

**DIRECTORATE OF DISTANCE EDUCATION
UNIVERSITY OF NORTH BENGAL**

**MASTERS OF ARTS- NEPALI
SEMESTER -I**

**साहित्येतिहासको अवधारणा र नेपाली
साहित्यको इतिहास**

NEP (DE-PG-C-103)

BLOCK-1

UNIVERSITY OF NORTH BENGAL

Postal Address:

The Registrar,

University of North Bengal,

Raja Rammohunpur,

P.O.-N.B.U.,Dist-Darjeeling,

West Bengal, Pin-734013,

India.

Phone: (O) +91 0353-2776331/2699008

Fax:(0353) 2776313, 2699001

Email: regnbu@sancharnet.in ; regnbu@nbu.ac.in

Website: www.nbu.ac.in

First Published in 2019



All rights reserved. No Part of this book may be reproduced or transmitted, in any form or by any means, without permission in writing from University of North Bengal. Any person who does any unauthorised act in relation to this book may be liable to criminal prosecution and civil claims for damages. This book is meant for educational and learning purpose. The authors of the book has/have taken all reasonable care to ensure that the contents of the book do not violate any existing copyright or other intellectual property rights of any person in any manner whatsoever. In the even the Authors has/ have been unable to track any source and if any copyright has been inadvertently infringed, please notify the publisher in writing for corrective action.

FOREWORD

The Self-Learning Material (SLM) is written with the aim of providing simple and organized study content to all the learners. The SLMs are prepared on the framework of being mutually cohesive, internally consistent and structured as per the university's syllabi. It is a humble attempt to give glimpses of the various approaches and dimensions to the topic of study and to kindle the learner's interest to the subject

We have tried to put together information from various sources into this book that has been written in an engaging style with interesting and relevant examples. It introduces you to the insights of subject concepts and theories and presents them in a way that is easy to understand and comprehend.

We always believe in continuous improvement and would periodically update the content in the very interest of the learners. It may be added that despite enormous efforts and coordination, there is every possibility for some omission or inadequacy in few areas or topics, which would definitely be rectified in future.

We hope you enjoy learning from this book and the experience truly enrich your learning and help you to advance in your career and future endeavours.



साहित्येतिहासको अवधारणा र नेपाली साहित्यको इतिहास

BLOCK-1

एकाई – 1. साहित्येतिहासको अर्थ, परिचय, स्वरूप एवम् संरचना	8
एकाई – 2. इतिहास र साहित्येतिहासमा भेद-साम्य	42
एकाई – 3 साहित्येतिहास लेखनका विविध आधार, सिद्धान्त र मान्यताहरू	72
एकाई – 4. साहित्येतिहास र काल विभाजनको प्रयोजन, महत्त्व, औचित्य र सीमा	134
एकाई – 5. नेपाली साहित्येतिहास लेखनका विविध आधार	154
एकाई – 6 नेपाली साहित्येतिहासको काल विभाजन.....	183
एकाई – 7. नेपाली साहित्यको उद्भवको सामाजिक-भाषिक एवम् सांस्कृतिक पृष्ठभूमि	379

BLOCK-2

एकाई – 8 नेपाली साहित्येतिहास लेखन-परम्पराको समीक्षात्मक अध्ययन	
एकाई - 9 प्राथमिककालीन नेपाली साहित्यको इतिहास, विधागत विविध प्रवृत्ति र तिनको मूल्याङ्कन	
एकाई – 10 माध्यमिककालीन नेपाली साहित्यको इतिहास, विधागत प्रवृत्ति र तिनको मूल्याङ्कन माध्यमिककालसम्मको अनूदित नेपाली साहित्य	
एकाई– 11 आधुनिकको अर्थ, साहित्यमा आधुनिकताको अवधारणा, आधुनिकतावाद, उत्तर आधुनिकतावाद र नेपाली साहित्य	
एकाई – 12 आधुनिक नेपाली साहित्येतिहासको सामाजिक, सांस्कृतिक र राजनैतिक पृष्ठभूमि	
एकाई -13 नेपाली साहित्यमा विविध विधाहरूको विकासको अध्ययन, आधुनिककाल (सन् १९१८ देखि यता)-का विविध प्रवृत्ति एवम् प्रक्रियाको समीक्षा	
एकाई – 14 नेपाली भाषा र साहित्यको इतिहासमा देखिएका विविध आन्दोलन र वादहरू (हलन्त वहिष्कार आन्दोलन, झर्खावादी आन्दोलन, आयामेली आन्दोलन, रात्फाली आन्दोलन, तरलवादी आन्दोलन, लीलालेखन)	

BLOCK-1 साहित्येतिहासको अवधारणा र नेपाली साहित्यको इतिहास

यस ... र ... 7 ... 1. ... यस ... छ। यस ... र ... यस ... छ।

2. ... र ... यस ... र ... छ। ... र ... यस ... यस ... छ।

3. ... र ... यस ... र ... यस ... यस ... छ।

4. ... र ... यस ... र ... यस ... यस ... छ।

5. ... र - यस ... यस ... यस ... यस ... छ।

एकाई - 1. साहित्येतिहासको अर्थ, परिचय, स्वरूप एवम् संरचना

1.0 उद्देश्य

1.1 परिचय

1.2 इतिहास र साहित्यको परिभाषा

1.3 साहित्येतिहासको स्वरूप र संरचना

1.4 उपसंहार

1.5 □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

1.5.1 साहित्येतिहासको अर्थ, परिचय र परिभाषा

1.6 □ □ □

1.7 अनुशिलन

1.8 अतिरिक्त अध्ययन

1.9 तपाईंको प्रगति जाँच गर्नुहोस्।

1.0 उद्देश्य

यस एकाईको अध्ययनपछि तपाईं निम्नविषयमा सक्षम बन्न सक्नु हुनेछ -

1. इतिहासको अर्थ, परिभाषा र परिचय
2. साहित्यको अर्थ, परिभाषा र परिचय
3. साहित्येतिहासको अवधारणा र परिचय

1.1 यस खण्डको परिचय

साहित्यलाई भाषाको माध्यमले सिर्जना गरिने कला मान्न सकिन्छ। साहित्य मानव चेतना र कल्पनाको अभिव्यक्तिको अन्यतम रूप हो भन्ने मत विभिन्न विद्वान्हरूको रहेको छ। साधारणतः इतिहास शब्दले भूतकालमा भएको, घटित घटना भन्ने अर्थ बुझाउँछ। इतिहास शब्दले विगतमा यस्तो थियो वा यस्तो भएको थियो भन्ने बुझाउँछ। यस एकाईमा विशेष गरेर इतिहास र साहित्यको अवधना, अर्थ, परिचय, स्वरूप एवम् संरचना, साहित्येतिहासको तत्व इत्यादि बारे वैज्ञानिक तौरले सम्पूर्ण जानकारी राखिएको छ। उक्त कार्य सम्पादन गर्न साहित्येतिहास सम्बन्धित विभिन्न विद्वान्हरूक पुस्तकलाई आधार गरिएको छ। यीविभिन्न विद्वान्हरूक पुस्तकहरूलाई सन्दर्भ ग्रन्थका रूपमा अर्को उपखण्डमा राखिने छ।

1.2 इतिहास र साहित्यको परिभाषा

इति (इ+ क्तिन्) इ+ ह + आस यी तीनवटा शब्दको योगबाट इतिहास शब्द बनेको हो। अङ्ग्रेजी भाषामा कसैको भनाइ जस्ताको तस्तै रूपमा उद्धृत गर्नुपर्दा प्रयोग गरिने उद्धरण चिह्नको संस्कृत पर्यायका रूपमा यो 'इति' अव्यय पदले यहाँ यो वा यस्तो भन्ने अर्थ बोकेको छ। 'ह' चाहिँ बलसूचक निपात हो जसबाट यहाँ नै वा पक्कै भन्ने अर्थ बुझिन्छ अनि 'आस' शब्दले चाहिँ परिणाम परिणति वा भएको, घटित भन्ने तात्पर्य बुझाउँदछ। यस व्युत्पत्तिअनुसार इतिहास शब्दको अर्थ यस्तो पक्कै भएको थियो भन्ने लाग्दछ।

साहित्य शब्दको व्युत्पत्ति दुई प्रकारले भएको मान्न सकिन्छ। एक- (हितेन सह सहितः, सहितस्य भावः साहित्य) अर्थात् हितले, समाजकल्याणको

भावनाले भरिएको भाव वा लिखित रचना साहित्य हो। दुई- (सहितस्य शब्दार्थसंयुक्तस्य भावः साहित्य) अर्थात् शब्द र अर्थ दुवैको सहयोगले जहाँ कुनै भाव व्यक्त गरिएको हुन्छ त्यो साहित्य हो। “मूलतः साहित्य भनेको भाषाको माध्यमले जीवनको अभिव्यक्ति दिनु हो ”- भनेर पाश्चात्य विद्वान् हडसनले साहित्यसाई परिभाषित गरेको पाइन्छ।

1.3 साहित्येतिहासको स्वरूप र संरचना

साहित्यको इतिहास हुन्छ? हुन्छ भने त्यसको स्वरूप कस्तो हुन्छ? साहित्यको इतिहास अरु विषयका इतिहासभन्दा के कति कुराले भिन्न हुन्छ वा हुँदैन? साहित्यको इतिहासका तत्व के के हुन? साहित्येतिहासको संरचना कस्तो हुन्छ? साहित्यको इतिहासकारले ध्यान राख्नुपर्ने कुरा के के हुन? यस्ता प्रश्नहरू लगभग विगत एक शताब्दीदेखि घरिघरि सोधिँदै आएका छन् र तिनका विभिन्न उत्तर पनि दिँदै आएका छन्। हामीले अरु विकासशील कुराको जस्तै साहित्यको पनि इतिहास हुन्छ र यो इतिहास अन्य कुनै पनि कुराको इतिहास, कतिसम्म भने कलाकै पनि अरु भेदहरूको इतिहासभन्दा विशिष्ट र बेग्लै हुन्छ भन्ने कुरा माथि गरिसक्यौं। तर साहित्य एउटा सदैव वर्तमान रहने व्यवस्था हो र यसको इतिहास हुँदैन भन्नेहरूका तर्क पनि कम गहिरा र कम चाखलाग्दा छैनन्। माथि सामान्य इतिहास त्यसको अन्तपाठात्मक स्वरूप र साहित्येतिहासका विषयमा अलिकति चर्चा गरियो। त्यसको स्वरूप आदिबारे अरु केही बुँदाहरूमाथि चर्चा गर्नु आवश्यक छ।

साहित्य सदैव वर्तमान वस्तु हो। यो कहिल्यै विगत बन्दैन। यो जहिले पनि समकालीन र शाश्वत हुन्छ। त्यसैले यसको कुनै इतिहास हुँदैन भन्ने मतका पक्षधरका रूपमा विशेष गरी ए.सि.वार्ड डब्लू. पि. केर, बेनेदितो क्रोचे, टि. इलियट र जैम्स ज्वाइसजस्ता लेखकहरूका नाउँ उल्लेखनीय छन्। दार्शनिक फ्रेडरिख नित्सेले त आफ्नो थट्स आउट अफ सिजन नामक पुस्तकमा ऐतिहासिक चेतलाई प्रामाणिकताको शत्रुका रूपमा हेरेका छन्। ज्वायसको प्रसिद्ध उपन्यास युलिसिसको एउटा पात्र स्टिफन ड्यूडालस भन्छ- "इतिहास एउटा दुःस्वप्न हो जसबाट म ब्युँझने प्रयत्न गरिरहेछु।" तर साहित्यको इतिहास हुँदैन भन्ने यी शाश्वततावादीहरूका मतको आलोचना गर्दै डेविज लज भन्छन्, "साहित्यको इतिहास अनिवार्य छ, विशेष कुन अर्थमा भने ती जो साहित्येतिहास हन्छ भन्ने कुराका विरोधी धुँइँमा उभिएको छ।" साहित्यको इतिहास हुन्छ वा हुँदैन भन्ने यी दुई थरी मतवादीहरूका माझमा उभिन्छन् रेने वेलेक। थ्योरी अफ लिटरेचरमा लेख्छन् "साहित्येतिहास ठिक अर्थमा इतिहास होइन, किनभने यो त वर्तमान, सर्वदा वर्तमान र शाश्वत रूपले वर्तमानका विषयको ज्ञान हो। अतः राजनैतिक इतिहास र कलाको इतिहास माझ केही वास्तविक भिन्नता छ भन्ने कुरा अस्वीकार गर्न सकिँदैन। ऐतिहासिक र विगत अनि ऐतिहासिक तैपनि कुनै न कुनै प्रकारले अद्यावधि वर्तमान माझ केही न केही अन्तर त हुन्छ नै।" शाश्वततावादी अनि अनैतिहासिकतावादी मान्यताका विपरीत रसियाली रूपवादी युरी तिन्यानोव र रोमन याकोब्सन भन्छन् - "व्यवस्थाको इतिहास स्वयंले अर्को एउटा व्यवस्था प्रस्तुत गर्दछ। विशुद्ध एककालिकता खालि भ्रम मात्र हो भन्ने प्रत्येक एककालिक व्यवस्थाको एउटा अतीत हुन्छ अनि त्यस व्यवस्थाको चुँडाउनै नसकिने संरचनात्मक तत्वका रूपमा एउटा भविष्य पनि रहेको हुन्छ।"

Notes

साहित्य एउटा शाश्वत सौन्दर्यात्मक अनुभूति तथा मानिसका स्थायी भावहरूको अभिव्यक्तिका रूपमा सदैव वर्तमान रहने हुँदा त्यस रूपमा साहित्यको इतिहास हुँदैन। तर त्यस्तो सौन्दर्यानुभूतिदायक वस्तुको उद्गम, त्यसको गुणात्मक वृद्धि तथा शोधन परिशोधन र संशोधनको क्रमिक विकासका दृष्टिले भने यसको इतिहास हुन्छ। अर्थात्, भाषिक प्रयोग-वैशिष्ट्यको निरन्तर परिवर्तन र परीक्षण तथा नयाँ नयाँ युक्ति र विकल्पहरूको खोजीको क्रमिक विकासका दृष्टिले यसको इतिहास हुन्छ। अनैतिहासिकतावादीहरूका धारणा वस्तुतः पाठकीय ग्रहणशीलताको धारणामा उभिएका छन्। जुनसुकै युगमा पनि उत्तम साहित्यल पाठकलाई उस्तै रूपले उक्तिकै आनन्दानुभूति दिन्छ भन्ने विचार यस मतको पृष्ठभूमिमा रहेको देखिन्छ। तर यस दृष्टिले पनि साहित्येतिहासको अस्तित्व अस्वीकार गर्न सकिँदैन, किनभने कुनै पनि एउटा कृति आफूभित्र रहेका भाषिक तथा साहित्यिक घटकहरूको अङ्कनका दृष्टिले सदैव एकनास रहन्छ, तर त्यसलाई एउटै युगका अथवा युगयुगका पाठकले ग्रहण भने आ-आफ्नै प्रकारले, आ-आफ्नै परिप्रेक्ष्य, रुचि र प्रयोजनअनुसार गर्दै जान्छन्। यस दृष्टिले कुनै पनि साहित्यिक पाठ एउटा अविचल, अविकल, निरन्तर स्थिर वस्तु होइन। प्रत्येक नयाँ पाठकका भाषिक साहित्यिक क्षमता, रुचि र प्रज्ञाअनुसार त्यसको वैज्ञानिक अर्थ र मूल्य परिवर्तन भइरहन्छन्। आधुनिक पाठक-अनुक्रिया सिद्धान्तले यस विषयमाथि विशेष प्रकाश पारेको छ। आर. जौस यही धारणालाई मूल आधार बनाएर साहित्येतिहासलाई पाठ वर्तमानका बिचको द्वन्द्व मान्छन्। नयाँ साहित्येतिहासको अवधारणाको विकासमा योगदान पुन्याउने अर्का लेखक रबर्ट वाइमानका विचारमा "कलाकृतिको विगत महत्त्व, यसको पृष्ठभूमि र उद्गमस्थलहरू अन्ततः यसका

वर्तमान अर्थ र भविष्यत उत्तरजीविता (जिउँदो रहिरहने प्रक्रिया) बाट अलग हुन नसवने हुन्छन्।"

तसर्थ उनी भन्छन्, "कलाकृतिलाई अनुकृति र सिर्जना दुवैका रूपमा स्वीकार गरिसकेपछि यसलाई खालि एउटा अतीतको उत्पादनका रूपमा मात्र हेर्नुहुँदैन, परन्तु एउटा भविष्यको उत्पादक का रूपमा पनि हेर्नुपर्दछ।" उनको

भनाइअनुसार यसैमा नै साहित्यको कालातीताका (शाश्वतता) रहेको हुन्छ।

अझ स्पष्टतासित रेने वेलेक भन्छन्, "इतिहासको विकासक्रममा कुनै पनि

कलाकृति परिवर्तित नभईकन रहन सक्ने।" अतः साहित्यको शाश्वततालाई

माने पनि वा नमाने पनि यसको इतिहास हुन्छ भन्ने कुरामा सन्देह गर्ने

कुनै ठाउँ छैन। कुनै पनि कलाकृति जतिसुकै शाश्वत र समकालीन रहिआए

तापनि समयान्तरसँगसँगै साहित्य विधाहरूका स्वरूप संरचनात्मक विशेषता

आदि बदलिँदै जान्छन् र अरू उपविधाहरूको आविर्भावका सम्भावनाहरू प्रस्ट

बन्दै जान्छन्। उदाहरणका निम्ति हामीले **कथाकुसुमदेखि कठपुतलीको मन,**

शब्दान्त र विरामचिन्हहरूसम्मका कथाहरूको कालक्रमिक अध्ययन गर्‍यो भने

नेपाली कथाको विधागत स्वरूपमा क्रमशः आएको परिवर्तन हामी सजिलै

चाल पाउनसक्छौं। यो परिवर्तन सामाजिक, राजनैतिक आदि कुनै बाहिरी

कारणले भएको मान्नुभन्दा नेपाली कथाकार र पाठकका साहित्यिक

सौन्दर्यात्मक रुचि र चेतनामा आएको विकास र परिवर्तन तथा नित्य

नयाँपनको सन्धानले गर्दा भएको मान्नु धेरै युक्तिसङ्गत ठहरदछ। यही

अन्तर्निष्ठतालाई दृष्टिकोणबाट साहित्यको ऐतिहासिक विकासक्रमको अध्ययन

तथा विश्लेषण गर्नु नै साहित्येतिहासका विद्यार्थीको वास्तविक कर्तव्य हो भन्ने

वैज्ञानिकतावादी इतिहासशास्त्रको मान्यता छ। साहित्यलाई साहित्यकै रूपमा

हेर्नु, चिन्नु र ग्रहण गर्नु साहित्यका अध्येताको पहिलो कर्तव्य हो।

वैज्ञानिकतावाद वा वस्तुनिष्ठतावाद आज एकाङ्गी र सीमित सिद्ध भएर खण्डित भइसके तापनि साहित्यलाई राजनैतिक, दार्शनिक, समाजशास्त्री मनोवैज्ञानिक वा अन्य कुनै थरीको सङ्कथनका रूपमा हेर्नुभन्दा अघि साहित्यकै रूपमा हेरेर साहित्य तत्त्वकै आधारमा कृतिको अध्ययन-विक्षेपण गरिनुपर्छ भन्ने वस्तुनिष्ठतावादीहरूको मान्यताचाहिँ मनमा राख्न योग्य छ। साहित्यलाई सबभन्दा पहिले साहित्यकै रूपमा हेर्नु, केलाउनु र ग्रहण गर्नु साहित्यका अध्येताको पहिलो र प्रमुख कर्तव्य हो। त्यसपछि मात्र ज्ञानका अरु क्षेत्र र शाखाहरूसित यसको सम्बन्धलाई केन्द्र गरी साहित्यिक कृतिलाई इतिहास, संस्कृति, समाजशास्त्र, मनोविज्ञान, दर्शनशास्त्र आदि अरु विषयसितको यसको अन्तज्ज्ञानानुशासनात्मक सम्बन्धको स्वरूप र भूमिका केलाएर हेर्नु उचित र उपयोगी हुन्छ।

साहित्यिक कृति, अझ भन्नु कुनै पनि कलाकृति कुनै एउटा स्थान र समय विशेषमा कुनै एकजना व्यक्ति कलाकारद्वारा सिर्जना गरिने भए तापनि त्यो निर्मित भएर प्रकाशमा आइसकेपछि त्यो समय र स्थानका सीमादेखि मुक्त भएर सार्वकालिक सर्वदेशीय वस्तुको मर्यादा प्राप्त गर्नपुग्छ। त्यसैले गर्दा प्राचीन युगमा सिर्जना गरिएका काव्यकृतिहरू आजका पाठकका निमित्त पनि उत्तिकै चित्ताकर्षक बन्दछन्। सेक्सपियर वा कालिदासका कृतिको कलात्मक प्रभावकारिता उनीहरूका आफ्ना जीवनकालमा जति थियो आज पनि त्यसभन्दा कम छैन। कलाको यही सार्वकालिक सर्वदेशीय सर्वदा वर्तमान रूपलाई शाश्वत रूप भनिएको छ।

उन्नाईसौं शताब्दीमा अङ्ग्रेजी साहित्येतिहासलेखनको समीक्षा गर्दै रेने वेलेक भन्छन्, "(साहित्यालोचन वा साहित्यअध्ययनभन्दा बेग्लै रूपमा) साहित्येतिहास लेखनको केन्द्रीय अवधारणा भन्नु नै साहित्यिक विकासको

अवधारणा हो।" अतः साहित्येतिहासमा साहित्यको विकासक्रम खुट्याइनुपर्छ, यसको निरन्तरता वा सातत्य र उद्भव औ विकास पहिल्याइनुपर्छ। खालि एक एकवटा कृतिको स्थिर वर्णन शृङ्खला साहित्येतिहास बन्दैन। परिवर्तनको अवधारणा गतिशील हुनुपर्छ।

उन्नाईसौं शताब्दीमा अर्धवैज्ञानिक ऐतिहासिक भाषाविज्ञानको विकास हुनुभन्दा अघि नै साहित्यको ऐतिहासिक अध्ययनको परम्परा थालिइसकेको थियो। मोटामोटी रूपमा यसको थालनी प्राकृतिक नियमका सामाजिक तथा सैद्धान्तिक पूर्वाग्रहको ह्रास हुन थालेदेखि नै हुन लागेको मान्न सकिन्छ। अर्को प्रकारले भन्ने हो भने गियाम्बतिस्ता विकोको नयाँविज्ञान (ला साइन्त्सा नोवा-१७२५ इ.) तथा गटफ्राइड विल्हेल्म लेइबिनिट्ज (१६४६-१७१६) ए.ए.सि. साफ्ट्सबरी (१६७१-१७१३), फ्रान्सेली प्रबोधन आदि र गरी विकसित रूपमा योहान गटफ्राइड हर्डर (१७४४-१८०३)-का दर्शनशास्त्रीय कृतिहरू (सन् १७८४-६१)-बाट यसको उत्थान भएको देखिन्छ। महाकवि गेटेको भूत र वर्तमानको एकत्व चेत विषयक लेख तथा फ्रेडरिख सिलरको अतीत र वर्तमानको सङ्गमको सिद्धान्त आदिमा यसको परिपक्व रूपको नमुना भेटिन्छ। हिगेलका दार्शनिक चिन्तनहरूको प्रकाशनपछिदेखि ऐतिहासिक अध्ययन दुई हाँगा भएर फाट्टयो। एकातिर आदर्शवादी विल्हेल्म डिल्थी र उनीपछिका अन्स्ट ट्रोयल्स्ख, फ्रेडरिख मेनेक आदि इतिहासकारहरू देखापरे भने अर्कातिर क्रान्तिकारी भौतिकवादका प्रवक्ताका रूपमा कार्ल मार्क्स र फ्रेडरिख एङ्गल्स देखा परे। सत्रौं तथा अठारौं शताब्दीदेखि विकसित विवेकवाद र विज्ञानवादको प्रभावबाट साहित्यअध्ययन पनि प्रभावित हुनबाट जोगिन सकेन। प्राकृतिक विज्ञानका मान्यताहरूकै सिको गरी साहित्यको व्याख्या प्राकृतिक विज्ञानका पद्धतिअनुसार कार्य-कारण सिद्धान्तको सूत्र

समातेर जाति, परिवेश र कालजस्ता बाहिरी निर्धारक शक्तिहरूको आधारमा गरिनुपर्दछ भन्ने हिपोलिट एदोल्फ तेनको सिद्धान्तबाट साहित्येतिहासको निर्धारण वा नियतिवादी धारा विकसित भयो। नियतिवादी मान्यता के छ भने मानिसका कुनै पनि कार्य स्वतन्त्र हुँदैनन्, कार्य-कारण शृङ्खलाद्वारा आबद्ध र निर्धारित हुन्छन्। अतः एउटा सामाजिक मानव क्रियाकलापका रूपमा कुनै पनि साहित्य र त्यसको इतिहासको सम्यक् अध्ययनका निम्ति त्यस साहित्यको निर्माण गर्ने जाति, त्यस जातिका बौद्धिक एवं सांस्कृतिक परम्परा र आदुयता, कृतिको निर्माणकालीन सम्पूर्ण परिवेश एवं वातावरण तथा चेतनालाई प्रमुख मानदण्डका रूपमा लिनुपर्दछ भन्ने तेनको मत छ। तेनको मतको आलोचना गर्दै विलियम हेनरी हडसनले (१८४१-१९२२) साहित्यको सर्वाङ्गीण अध्ययनका निम्ति यी तीनवटा तत्त्वले मात्र पर्याप्त आधारको काम गर्न सक्तैनन्, यी तीनैवटाका अतिरिक्त रचनाकारको व्यक्तित्वको पनि उक्तिकै महत्त्व हुन्छ, अतः जीवनीपरक तथ्याङ्कहरू समेतलाई समेट्नुपर्छ भन्ने मत प्रस्तुत गरे। ए.एच. काफेको धारणाअनुसार चाहिँ साहित्यको व्याख्या चिन्तनधाराका आधारमा गरिनुपर्दछ। उनको यो धारणा हिगेलेली मान्यताका नजिक देखिन्छ।

अङ्ग्रेजी कविताको पहिलो रूपपरक इतिहास लेखे र आफ्नो ऐतिहासिक दृष्टिकोणका निम्ति विशेष चर्चित थोमस वार्टन (१७२८-६०) अनुसार साहित्यमा युगयुगका विशेषताहरूको अङ्कन भएको हुन्छ र यसले मानव आचरणको सबैभन्दा विलक्षण एवम् अभिव्यञ्जनात्मक निरूपण सञ्चित राखेको हुन्छ अनि यसले जीवनका अकृत्रिम रूपरेखाहरूलाई भावी पिढीहरूका हातमा सुम्पन्छ। त्यसैले साहित्यको ऐतिहासिक अध्ययनका निम्ति यी कुरालाई आधार बनाउनु आवश्यक छ।

साहित्यको इतिहास लेखन तथा साहित्यको ऐतिहासिक अध्ययनका सम्बन्धमा माथि चर्चा गरिएका दृष्टिकोण बहिर्निष्ठ छन् जसले साहित्यलाई साहित्येतर तत्त्वका आधारमा हेर्ने प्रयास गर्दछन्। रेने वेलेकले 'इडलिस लिटरेरी हिस्टोरियोग्राफी इयुरिड दि नाइन्टिन्थ सेन्चुरी' शीर्षकको आफ्नो लेखमा भनेझैं "जति पनि प्रमुख साहित्यका इतिहास लेखिएका छन् प्रायः जसो ती कि ता सभ्यताका इतिहास भएका छन्, नभए आलोचनात्मक लेखहरूका सङ्ग्रह मात्र बन्नपुगेका छन्। अधिल्लो प्रकारका ग्रन्थ कलाका पछिल्लो प्रकारका ग्रन्थ कलाका इतिहास होइनन्।" साहित्यका अन्तर्निष्ठ घटकहरूका आधारमा साहित्येतिहास लेखिनुपर्छ भन्ने विचारधाराकै समर्थक तथा प्रख्यात शैलीविज्ञानी माइकल रिफात्तेर भन्छन्- "मलाई कस्तो लाख्छ कथानकरूढिहरू, इतिवृत्तहरू, वृणन विवरणहरू ती सबै नै प्रथमतः भाषा हुन्। अतः साहित्येतिहास भनेको शब्दकै इतिहास हुनुपर्छ।" साहित्येतिहासका सन्दर्भमा उनका विचारहरू अन्तर्निष्ठताको अवधारणामा उभिएका देखिन्छन्। उनका विचारमा साहित्यको इतिहास भनेको साहित्यको परम्परा विभिन्न साहित्यविधा, मूल्य, प्रविधि, शैली, समस्या र अप्ठ्याराहरूको तथा वाचन र लेखनको विकास-प्रक्रियाको इतिहास हो।

यसरी साहित्येतिहासका विषयमा विभिन्न समयमा प्रत्यक्ष तथा परोक्ष रूपमा व्यक्त गरिएका मत-मतान्तरहरूबाटै साहित्येतिहासको सैद्धान्तिक स्वरूप स्पष्टिदै स्थापित हुँदै आउन लागेको पाइन्छ। कसैका दृष्टिमा साहित्येतिहास साहित्यिक कृति र सिद्धान्तहरूको उद्भवको कालक्रमिक विवरण हो। कसैका दृष्टिमा त्यस भाषा-भाषी समाज र संस्कृतिको अभिव्यक्तिको कालक्रमिक विवरण हो। अझ कसैका दृष्टिमा त्यो भाषिक-साहित्यिक घटनाहरूको इतिवृत्त

हो। अझ कतिका दृष्टिमा साहित्येतिहास एक किसिमको यथार्थ र आख्यानको मिश्रित वृत्तान्तयुक्त सङ्कथन हो। अरु कतिका दृष्टिमा यो विभिन्न कालका कृतिहरू माझ पाइने अन्तर्पाठात्मकता नै हो। सङ्केतविज्ञानवादी दृष्टिमा साहित्यको इतिहास भनेको शब्दहरूको इतिहास हो।

साहित्येतिहासको अध्ययन सदैव एउटा दुईमुखे प्रक्रियाको रूपमा कार्यान्वित भइरहन्छ। एकातिर यसमा समेटिएको परम्पराको पालन तथा पुराना तथ्य र मूल्यहरूको संवहन केलाइन्छ भने अर्कातिर नयाँ मूल्य, नवीन दृष्टि र नृतन विचारधारा एवं मान्यता, अपारम्परिक रूप र शैलीको प्रवर्तन आदिको पत्तो लगाइन्छ। प्राप्त परम्पराको विपठन र विनिर्माण गरी त्यसबाट हात लागेको परिणामका भुङ्माथि नयाँ स्थापनाहरूद्वारा परम्पराको अग्रसारण तथा नयाँ मूल्यहरूको स्थापन नै साहित्यिक विकास र त्यसका ऐतिहासिक नैरन्तर्यका रूपमा देखापर्दछ। कुशल साहित्यकारले एकातिर परम्पराका पोषण र संवर्द्धन गर्दछ भने अर्कातिर त्यस परम्परामा संशोधन वा परम्पराको पुनर्लेखन र नयाँ परम्पराको प्रवर्तन पनि गर्दछ। साहित्येतिहासको अध्येताले यी कुरामा विश ध्यान दिनुपर्दछ। यसरी पूर्वप्रचलित र नवप्रवर्तित दुवैको सँगसँगै अध्ययन गर्ने क्रममा अध्येताको कर्तव्य केवल अनुसन्धान र तथ्योद्घाटन गर्नु मात्र होइन, अपितु प्राप्त तथ्य र निष्कर्षहरूको मूल्य निर्धारण गर्नु पनि हो। माथि अघि चर्चा गरिएका कृतिगत ऐतिहासिकताका तीन पक्ष - पूर्वनिर्माणात्मक, निर्माणात्मक र निर्माणोत्तर पक्षहरू आवश्यक अध्ययन र विश्लेषणपछि उपयुक्त काव्यशास्त्रका आधारमा प्रत्येक कृतिका कलागत विशेषता परिभाषित गर्नु साहित्येतिहासकारको पहिलो कर्तव्य हो भन्ने क्रेनको धारणा छ। उनको यस धारणामा साहित्येतिहास काव्यशास्त्रको विकास भाएपछि लेखिने विषय हो भन्ने तात्पर्य अन्तर्निहित छ। तर साहित्य सदा

नयाँ नयाँ रूप र शैलीमा प्रकट भइरहने कुरा हो। त्यसैले कैयौं यस्ता-साहित्य-विधा र उपविधाहरू समय समय विकसित भइरहन्छन् जसले प्रचलित काव्यशास्त्रका नियम र मान्यताहरूको उल्लङ्घन गरेका हुन्छन् अथवा तिनले भेट्न नसक्ने हुन्छन् अनि तिनका निमित्त यथावश्यक स्थापित कुनै काव्यशास्त्र निर्माण भएकै हुँदैन।

भरतको **नाट्यशास्त्र** र एरिस्टोटलको **काव्यशास्त्र**कै आधारमा विजय मल्लको जिडे लास, बालकृष्ण समको **प्रेमपिण्ड** वा मोहनराज शर्माको **जेमन्त/यमा** जस्ता कृति मूल्याङ्कन गर्न मिल्दैन न ता परम्परागत खण्डकाव्य वा कोषकाव्य जस्ता विधा निर्धारित सिद्धान्तका चौघेराभिन्न राखेर मोहन कोइरालाका लामा कविताको समु अध्ययन नै हुनसक्छ। यिनका निमित्त प्राचीन र अवाचिन दुवैलाई सम्यक् रूप निरूपण गरी स्थापना गरिएको अद्यतन काव्यशास्त्र आवश्यक हुन्छ। इतिहासलेखनट काव्यशास्त्रको अधीनस्थ विषय ठहराउनु उचित हुँदैन। साहित्यसृजन नित्य नूतनत रूपमा क्रियाशील हुन्छ भने काव्यशास्त्र साहित्य सृजनको अनुगामी हुन्छ। साहित्य इतिहासकारले एकातिर नवललिखित साहित्यको ऐतिहासिकता चिनाउनुपर्ने हुन्छ अर्कातिर स्थापित काव्यशास्त्रीय मान्यताहरूका आडमा कृतिको मूल्य निर्धारण गर्न हुन्छ। उसका अधिल्लिखित सदैव रहिआएको यो एउटा ठूलो समस्या हो।

क्रेन अर्को कुरा के भन्छन् भने कृतिका विशेषतालाई त्यसको निर्माणकालीन स्थितिका सापेक्षतामा हेर्नुपर्दछ। त्यस युगमा त्यो वा त्यस्तो कृति समयसापेक्ष थियो कि थिएन, पारम्परिक थियो कि नयाँ थियो, त्यसको कार्यपीठिका स्थानीय र परिचित छ कि विदेशीय र अपरिचित छ, पात्र-पात्र सामान्य मानिसजस्ता छन् कि असामान्य विशिष्ट छन्, वर्णित घटनाहरू

Notes

स्वाभाविक वा सामान्य छन् कि अस्वाभाविक अयथार्थिक, काल्पनिक, वा कपोलकपित छन्, सम्भाव्य छन् कि असम्भव छन्, विषयवस्तु सामान्य विवेक र सहजज्ञानबाट ग्रहण गरिएको छ कि विज्ञान, दर्शन, इतिहास आदि क्षेत्रबाट गृहीत छ, त्यसको प्रस्तुतीकरण सरल सोझो छ कि अन्योक्तिमूलक, बिम्बात्मक र प्रतीकात्मक छ, व्यङ्ग्यात्मक छ कि गम्भीर छ, प्रतीक, बिम्ब, अलङ्कार आदि मौलिक छन् कि प्रचलित र रूढ छन्, पारम्परिक छन् कि नयाँ छन्, भाषाशैली पुरानो पाएको छ कि नयाँ, चलनचल्तीको अर्थात् बोलीचालीको छ कि साहित्यिक र स्तरीय छ आदि कुराहरू खोतलेर निकाल्नु साहित्येतिहासकारको अर्को मुख्य काम हो। यसका अतिरिक्त कृतिका आधारमा नै लेखकीय मनस्थिति र अवस्था पत्ती लगाएर त्यो गम्भीर छ कि सतही छ, नैसर्गिक छ कि कृत्रिम छ, सरल छ कि जटिल छ, सीमित विचार र उद्देश्यको छ कि विशाल र दूरदर्शी विचार र उद्देश्यको छ, स्तुतिपरक छ कि विद्रोही छ, सम्झौतावादी छ कि आफ्नो अभिमत र मान्यतामा अडिग छ, युगसापेक्ष छ कि युगनिरपेक्ष छ आदिको पनि विश्लेषण गरी उसले पत्तो लाउनुपर्दछ भन्ने आर. एस. क्रेनको धारणा छ। एउटा अन्तर्निष्ठताप्रधान साहित्येतिहासमा उनीद्वारा निर्धारित यी सबै कर्तव्यहरूको पालन हुन गाह्रो छ किनभने यी कर्तव्यहरू प्रायः नै बहिर्निष्ठतातर्फ ढल्केका छन्। तैपनि यी कुराहरू विचारणीय चाहिँ छँदैछन्। साहित्येतिहास लेखनका सिद्धान्त र पद्धतिबारे विभिन्न मत र दृष्टिकोणका आ- आफ्नै परम्पराहरू छन्। यसरी साहित्येतिहास लेखन वा साहित्यको इतिहासपरक अध्ययन गर्ने विधि वा पद्धतिहरू कतिवटा छन् भन्ने विषयमा चर्चा गर्दै आर. एस. क्रिन भन्दछन्- "जति थरी साहित्यलोचन सम्प्रदाय वा ऐतिहासिक व्याख्याका सम्प्रदाय छन् साहित्येतिहासका पनि त्यति नै थरी सम्प्रदायहरू हुनसकतछन्।" त्यसो

भन्दाभन्दै आफ्नो क्रिटिकल एन्ड हिस्टोरिकल प्रिन्सिप्लस अव लिटरेरी हिस्ट्री नामक किताबमा उनी तीन प्रकारका इतिहासलेखनको कुरा गर्दछन्-

- १) केन्द्रवादी इतिहास
- २) एकीकृत अथवा अवयववादी इतिहास
- ३) इतिवृत्तात्मक इतिहास

१) केन्द्रवादी साहित्येतिहास

साहित्यको इतिहासलाई विभिन्न कालखण्डमा विभाजित गरी ती कालखण्डका साहित्यकार र तिनका कृतिबारे टिप्पणी गर्ने तर विभिन्न साहित्यकार र कृतिहरूमाझ के कस्तो सम्बन्ध रहेको छ त्यो सम्बन्धको पौर्वापर क्रम कसरी बढेर आएको छ भन्ने विषयबारे कुरै नगर्ने इतिहास लेखनलाई केन्द्रवादी वा सूक्ष्मतावादी साहित्येतिहास भनिएको छ। यस किसिमको इतिहासमा खालि एउटा निखलो कालक्रमिकताको डोरो समातिएको हुन्छ। काल विभाजन पनि कुनै विशेष सैद्धान्तिक आधारमा नउभईकन कहिले क्यालेन्डरका पन्नामा अङ्कित तिथिमितिको अनुसरण गरेर (जस्तै, सन् १६४० देखि १६५० सम्म भनेझै) त्यस अवधिमा भएका विभिन्न साहित्यिक गतिविधि, प्रवृत्तिपरिवर्तन आदिको ख्यालै नराखीकन, कहिले शासन फेरिएको घटनाका आधारमा वा राजनैतिक परिवर्तनका आधारमा (जस्तै, पृथ्वीनारायणशाहदेखि सुगौलीसन्धिसम्म, सुगौलीसन्धिदेखि जङ्गबहादुरको उदयसम्म, भारतीय स्वाधीनतापूर्व आदि), कहिले सामान्य सांस्कृतिक इतिहासका चरण विभाजनलाई आधार बनाएर, जस्तै-नवजागरण काल, प्रबोधनकाल, अध्ययनकाल आदि) गरिएको हुन्छ। कुनै-कुनैमा यी विभिन्न कुरालाई छ्यासमिस पारेर कुनै कालहरू छुट्याइएका हुन्छन्। तर यसरी छुट्याइएका कुनै एउटा कालावधिका अथवा एकाधिक कालावधिका साहित्यकार र

साहित्यिक विकास कार्यहरूमाझ रहेका अन्तरक्रिया तथा अन्तः सम्बन्धलाई यस्ता इतिहासमा केलाइएको हुँदैन। कतिपय यस्ता इतिहासमा त कालविभाजन पनि नगरी खालि जन्मगत जेठा-कान्छाका भरमा कृतिकार र तिनका कृतिको चर्चा गरिएको हुन्छ। यस्ता इतिहासका ग्रन्थमा प्रायः एक-एकजना साहित्यकारका व्यक्तित्व, पेसा, सामाजिक एवं राजनैतिक मर्यादा र आस्था तथा वैचारिकताजस्ता पक्षहरूको विवरण हुन्छ। बेसीभन्दा बेसी गरिएमा यस्ता साहित्येतिहासका ग्रन्थमा लेखकहरूका झुन्ड, समुदाय वा सम्प्रदाय छुट्याइएका हुन्छन्।

प्रत्येक कुरालाई अलग अलग आफैमा केन्द्रित रूपमा हेर्ने हुनाले यस पद्धतिलाई केन्द्रवादी पद्धति भनिएको हो। केन्द्रवादी पद्धतिको आलोचना गर्दै रेने वेलेक के भन्छन् भने विज्ञान र वैज्ञानिकतावादकै प्रभावको परिमाणस्वरूप साहित्यको स्थिरतावादी, केन्द्रवादी अवधारणाको विकास भयो जो साहित्येतिहासलेखनको धारणाको विरोधी थियो। जोन स्टुअर्ट मिल र अलेक्जान्डर बेलका मनोवैज्ञानिक एवं शिक्षामूलक सामग्रीहरूले पनि साहित्येतिहासको यस्तो परमाणुवादी र गतिहीन अवधारणालाई विकसित गराउनमा सहायता पुर्याए। यस दृष्टिकोणले साहित्यलाई एउटा स्थिर र क्रमहीन कुराका रूपमा हेर्दछ। अङ्ग्रेजीमा डा. स्यामुअल जोन्सनको लाइण्स, थोमस वार्टनको अङ्ग्रेजी कविताको इतिहास, हेनरी हल्लामको इन्ट्रोडक्सन टु दि लिटरेचर अफ युरोप, स्टफोर्ड ब्रुकको अ प्राइमर अफ इङ्ग्लिस लिटरेचर अनि नेपालीमा बाबुराम आचार्यको पुराना कवि र कविता, डिल्लीराम तिमसिना र माधव भण्डारीको हाम्रो साहित्य र साहित्यकारहरू तथा परम्पराको दिग्दर्शन गराउँदा गराउँदै पनि रत्नध्वज जोशीको आधुनिक नेपाली

साहित्यको झलकमा केही ठाउँ इतिहासलेखनको केन्द्रवादी दृष्टि र पद्धतिको प्रयोग भएको पाइन्छ।

२) एकीकृत अथवा अवयववादी साहित्येतिहास

यस किसिमको इतिहासमा तिथिमितिअनुसारको कालक्रमिक अनुक्रम स्थापना गर्नाको साटो युक्तिपरक अग्रगामिता वा रूपरेखाको प्रयोग गरिएको हुन्छ। यस प्रकारको इतिहास लेखेहरू क्यालेन्डरका आधारमा तिथिमितिअनुसारको कालविभाजन गर्नमा भन्दा साहित्यमा देखापरेका विभिन्न प्रवृत्तिगत धारा-उपधाराहरूको रेखाङ्कन गरी एक-एकवटा प्रवृत्ति वा मुख्य विशेषताको लर्को तानेर विकासको पौर्वापर क्रम दर्शाउनमा आस्था राख्छन्। व्यङ्ग्य, विद्रोह, लाक्षणिकता इतिवृत्तमूलकता, छन्दोविधान आदिको प्रयोग विभिन्न विधामा कसरी हुँदै आएको भन्ने कुराको विश्लेषणात्मक अध्ययन गरेर एक-एकवटाको क्रमिक विकास केला इतिहास लेख्नु यस अवयववादी विधिको विशेषता हो।

टी. एस. इलियट (१८८८-१९६५), एफ. आर. लिविस (१८६५-१९७८), रेने वेलेक र डेविड लज (१९३५) आदि यस पद्धतिमा आस्था राख्छन्। रेने वेलेकका विचारमा त यसरी लेखिएको इतिहास मात्र साँच्चै साहित्यकै रूपमा साहित्यको इतिहास हुनसक्छ। माइकल रिफात्तेर, रसियाली रूपवादीहरू र रोमन याकोब्सन पनि साहित्येतिहास लेखनको यसै पद्धतिका पक्षधर देखिन्छन्। कार्ल पपरको (१९०२-६४) दि पावर अफ हिस्टोरिसिज्म (१९५७)-बाट यस दृष्टिकोणले निकै पोषण पाएको छ।

डेविड लजले रोमन याकोब्सनद्वारा प्रतिपादित पाठ - संरचनाका रूपकात्मक र लाक्षणिक अक्षको अवधारणाका आधारमा साहित्येतिहास, विशेष गरी आधुनिक युगको साहित्यको इतिहास निर्माणको अवधारणा प्रस्तुत गरेका

छन्। याकोब्सनको यस अवधारणाले के भन्छ भने विशुद्ध कविताको संरचना सदैव रूपकात्मक हुन्छ, अतः त्यो आद्यन्त एउटै अक्षमा घुमिरहन्छ, अनि विशुद्ध गद्यको संरचनाचाहिँ सदैव लक्षणापरक हुन्छ जसको संघटनात्मक पूर्णता एउटा अवयवदेखि अर्को अझ अर्कोमाथि आश्रित हुँदै जाने हुनाले त्यो संरचनाको एउटा अक्षदेखि अर्को अक्षतिर रेखीय ढाँचामा हिँड्दै जान्छ। पहिलो ऊर्ध्वमुखी हुन्छ, दोत्रो क्षैतिजीय हुन्छ। संरचनाका यिनै दुई दिशाका सापेक्षतामा कृतिको संरचनात्मक स्वरूप पत्तो लगाई संरचनागत समानताका आधारमा पौर्वापर कालिक दृष्टिले तिनको वर्गीकरण र विवरण प्रस्तुत गर्न सकिन्छ। साहित्येतिहास लेखनको रूपवादी पद्धतिको समर्थन गर्दै लज भन्छन्, "स्पष्ट रूपले साहित्यिक इतिहास साहित्यिक रूपतत्त्वको विवरणमा आधारित हुनुपर्छ।"

साहित्येतिहासलेखनको यही अवयववादी विधि नै संरचनावादी इतिहासलेखनले पनि अपनाएको छ। ऊर्ध्वाधर र क्षैतिजीय (ठाडो र तेर्सो) दुवै ध्रुवबाट कृतिहरूका विभिन्न काव्यिक अवयवहरूको विश्लेषण गरी प्रत्येक प्रमुख र गौण अवयवहरू खुट्याएर पौर्वापर सम्बन्धका सापेक्षतामा तिनको समन्वयात्मक रूप निर्धारण गरी साहित्यको इतिहास तयार पार्न सकिन्छ भन्ने धारणा यसभित्र निहित छ। रसियाली रूपवादीहरूले जन्माएर आधुनिक संरचनावादीहरूले परिष्कार गरी स्थापन गरेका स्वचालन (अटोमेटाइजेसन) र असामान्यीकरण वा अपरिचितीकरण (डिफ्यामिलिअराइजेसन/ओस्त्रनिनाई)-का अवधारणाका आधारमा यी अवयववादीहरू साहित्येतिहासको काल निर्धारण र विभाजन गर्न सकिन्छ भन्छन्। साहित्येतिहासको यो संरचनावादी (अर्थात् अवयववादी) दृष्टि स्पष्टतः रूपवादी छ। यो अनुदार, एकान्तिक वा व्यावर्तक, मेरो गोरुको बाह्रै टक्का भन्ने खालको र आदेशात्मक-निर्देशात्मक किसिमको

छैन। बरु त यी कुराका विपरीत यो अन्तर्वेशी, अर्थात् उपेक्षा, निन्दा, आलोचना, प्रशंसा वा सराहना आदि सबै प्रकारका प्रतिक्रियाहरूलाई निरपेक्षतापूर्वक समेट्दै लैजाने र समानुपातिक हुन्छ भन्ने लजको धारणा छ। साहित्येतिहासबारे चलेको यस किसिमको धारणाअनुसार एउटै अवधि वा समयमा लेखिरहेका दुईजना लेखकहरू साहित्येतिहासका दुईवटा बेग्लाबेग्लै युगका सदस्य मानिइन सक्छन्। उदाहरणका निम्ति अस्कर वाइल्ड रानी विक्टोरियाको शासनावधिकै लेखक भए तापनि उनी विक्टोरियाली युगका मानिँदैनन्। यसै गरी स्वच्छन्दतावादी युग बितिसकेपछिका अगमसिंह गिरी, ओकिठायामा ग्वाइन, तुलसी 'अपतन' आदि स्वच्छन्दतावादी नै रहेका छन्। प्रयोगवादी युगमा लेखिरहेका सबै वा भनँ धेरै लेखक-कविहरू प्रयोगवादी छैनन्। समयका दृष्टिले होइन, प्रवृत्तिका दृष्टिले साहित्येतिहासमा तिनीहरूको स्थान निर्धारण गरिन्छ। यसो गर्दा भानुभक्त, सोमनाथ सिग्दाल र तुलसीराम कश्यप एउटै समूहका कवि देखिन सक्छन्, अथवा शिवकुमार राई, रवीन्द्रकुरमार मोक्तान, लोकनाथ चापागाई र समीरण छेत्री एउटै हाँचका उपन्यासकार मानिनसक्छन्। लुई क्याजामियाँअनुसार साहित्यमा आउने विकासको प्रत्येक चरण दुई थरी तत्त्वहरूको उब्जा हो- १) बाहिरी तत्त्व २) भित्री तत्त्व। प्रत्येक उत्तरोत्तर कालमा यी दुईवटाको संयुक्त असरको परीक्षण गर्नु नै साहित्येतिहासकारको समस्या हो। सैद्धान्तिक तहमा अवयववादी इतिहासले साहित्यको एकात्मक व्याख्यामा विश्वास राख्दछ, तर व्यवहारमा भने कसैले पनि यसको राम्ररी पालन गरेको पाइन्न। यही एकात्मकतावादी दृष्टिकोणले गर्दा साहित्यको विकासका सम्भाव्य थुप्रै कारक तत्त्वहरूमध्ये कुनै एउटालाई मात्र लिएर त्यसैका आधारमा साहित्यको विकासक्रम पहिल्याउने पद्धति चल्थो। कसैले शैलीका आधारमा, कसैले विषयवस्तुका आधारमा, कसैले

Notes

भावका आधारमा, कसैले लेखकको जीवनीका सापेक्षतामा, कसैले मनोवैज्ञानिक व्याख्यामा, कसैले लेखक र समकालीन पाठक माझको सम्बन्धका आधारमा, कसैले भाषिक प्रयोगका आधारमा साहित्येतिहास लेख्ने प्रयास गरेका छन्। कति इतिहासका ग्रन्थमा यीमध्ये एकाधिक आधार गृहित छन् भने कुनैमा एउटै आधार मुख्य रहेको पाइन्छ। तर यसरी लेखिएका इतिहासहरू स्वयंमा सिङ्गासिङ्गे इतिहास नभएर एउटा बृहत्तर इतिहासमा विविध अध्यायजस्ता मात्र हुनजान्छन्। साहित्यमा यी विविध तत्त्वहरू सँगसँगै कार्यरत र अन्तर्क्रियाशील रहने हुनाले ती सबैलाई सँगसँगै हेर्दै बुझ्दै लैजानु आवश्यक हुन्छ। यस प्रकारका इतिहास लेख्नेहरू के भन्छन् भने त्यसरी सबै कारक तत्त्वहरूलाई एकैचोटि र सँगसँगै पर्गलेर लैजान सकिन्न। त्यसर्थ कुनै एउटा दृष्टिकोण विशेषलाई लिएर लेखिएको इतिहास नै सर्वाधिक बोधगम्य हुन्छ। यसैको परिणामस्वरूप प्रत्येक युग विशेषको साहित्येतिहासले एउटा विशिष्ट चेतनागत एकान्विति बोकेको त्यस युगविशेषको त्यही मूल चेतनाअनुसार लेखकले लेखेको हुन्छ वा लेख्छ भन्ने एकत्ववादी धारणाको विकास भयो। अवयववादी इतिहासको अर्को मान्यता के छ भने कुनै युगविशेषका एकत्वमख कारकतत्त्व जुनसुकै भए पनि ती कारक तत्त्व र तिनका आधारमा व्याख्या गर्नसकिने परिणामहरू माझको सम्बन्ध दूरस्थ पूर्ववृत्तहरूमा आधारित हुन्छ। यही सामान्य पूर्ववृत्तको अवस्थाबाट अघि बढेर साहित्येतिहासकारहरू एक-एकजना लेखक र पक एकवटा कृतिका विशेषताको विशेष पूर्ववृत्तको अवस्थातर्फ उन्मुख हुन्छन्। गणितमा जस्तै यिनीहरू कारण वा मूल तत्त्वबाट अघि बढेर कृति वा कृतिकारमा त्यसको प्रभावको अन्वेषण गर्छन्। तर सामान्यतया इतिहासमा र साधारण दैनिक जीवनका व्यावहारिकतामा कारण वा मूलतत्त्वबाट पछि गएर वास्तविक स्थितिहरू पत्तो

लगाउने प्रयास गरिन्छ। त्यसैकारण यस थरीका इतिहासकारहरू साहित्यकार, साहित्यिक शैली वा साहित्यिक आन्दोलनहरू तिनकै युगका उपज हुन् भन्ने मान्दछन्। यिनीहरू कृतिलाई आङ्गिकताका आधारमा हेर्दछन् त्यसलाई विभिन्न अवयवहरूके सकलताका रूपमा ग्रहण गर्ने प्रयास गर्छन्।

३) इतिवृत्तात्मक साहित्येतिहास

उत्तराधुनिक अध्येताहरू जुनै पनि ज्ञानानुशासनभिन्नका विवरणात्मक चर्चा-परिचर्चालाई इतिवृत्तका रूपमा हेर्दछन् र मान्छेले वस्तुनिष्ठ र याथार्थिक ठहराएका लेखनहरू समेतलाई इतिवृत्त (न्यारेटिव) मात्र ठहराउँदछन्। यसरी हेर्दा मानव प्रज्ञा भनेको एउटा विराट् इतिवृत्त मात्र हो। मानिस खालि इतिवृत्तको निर्माता हो अनि इतिहासचाहिँ त्यही विराट् इतिवृत्तको एउटा अङ्ग हो। यस हेराइअनुसार इतिहास प्रकृतिले नै इतिवृत्तात्मक हुन्छ। तर एउटा ज्ञानानुशासन विशेषका रूपमा इतिहासको अध्ययन गरेर इतिहासलेखनका सिद्धान्त र पद्धतिहरू परिभाषित गर्नेहरूले इतिहासमा इतिवृत्त सर्वदा प्रधान नभई गौण पनि रहनसक्ने ठहराएका छन्। यसअनुसार इतिवृत्तात्मकतालाई नै मुख्य आधार र पद्धति बनाएर लेखिएको इतिहासलाई इतिवृत्तात्मक इतिहास (न्यारेटिव हिस्ट्री) भनिएको छ।

इतिवृत्तात्मक इतिहासमा साहित्यिक घटनाहरूको कालक्रमिक विवरण इतिवृत्तको रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ र यस दृष्टिले यो कुनै राजनैतिक, प्रशासनिक अथवा सैनिक संस्थाका घटनावलीको वार्षिक वृत्तान्तकै स्तरबाट विकसित भएर आएको देखिन्छ। परिवर्तनको क्रमिक विवरण यसले प्रस्तुत गर्दछ। तर अवयववादी इतिहासजस्तै यो पनि सामान्य आनुक्रमिकता र समानता वा भिन्नताको विवरणमै सीमित नरहेर तिनलाई पार गर्दै तीभन्दा परसम्म जान्छ। यसको संरचना परमाणुवादी इतिहासको जस्तो आणविक र

Notes

गतिहीन नभएर अवयववादी इतिहासको जस्तै निरन्तरतायुक्त र गतिशील हुन्छ। यसका तत्त्वहरू पनि अवयववादी इतिहासकै झैं प्रतिकूल र विपरीत तत्त्वहरूका रूपमा परस्पर सम्बन्धित रहेका हुन्छन्। तर यतिका समानताहरू हुँदाहुँदै पनि यी दुई थरी इतिहासमाझ ठुलो अन्तर छँदैछ। अवयववादी इतिहासले निरन्तरतालाई ऐतिहासिक भिन्नताहरू माझको द्वन्द्वात्मक एकीकरणको निरन्तरतालाई परिवर्तनको सातत्य निर्माण गर्ने तत्त्वहरूका सन्दर्भमा कुनै एउटा युगविशेषमा, व्यष्टि वा समष्टि जुनसुकै रूपमा होस्, मानिसद्वारा कारणात्मक रूपमा संयुक्त राखिएका स्पष्ट घटनाहरूको शुद्धतामा हुने निरन्तरताको अर्थमा हेरिएको हुन्छ। यस किसिमको इतिहासमा प्राप्त हुनसक्ने एकीकरणको मात्रा वा परिमाण पनि यसले चर्चा गरेका विभिन्न घटनाक्रमसित सम्बन्धित सामग्री, प्रविधि, रूप वा उद्देश्य आदि माझ कारणात्मक सम्बन्ध खाजा निकाल्न सकिने सम्भाव्यतामा निर्भर गर्दछ। त्यसैले द्वन्द्वात्मक इतिहासमा झैं इतिवृत्तात्मक इतिहासमा विशेष प्रतिकूलताहरू कुनै साझा शब्दहरूको एकीकृत तालिकाबाट हिसाब गरेर निकाल्न वा पत्तो लाउन सकिन्छ। परिवर्तनका प्रारम्भिक, मध्यवर्ती र अन्तिम घुम्तीहरूबारे सूचना दिनु नै यस्ता प्रतिकूलताहरूको काम भएकोले यिनको छनोट सदैव पछिबाट पहिल्याइने र अहिले पहिल्याउँदै गरेको परिवर्तनको निश्चित विषयसित सापेक्ष हुनुपर्छ। इतिवृत्तात्मक इतिहासका अनिवार्य अवधारणाहरूले इतिहासमा पाइने परिवर्तनका सार्वभौम घटक विशेषका प्रतिमानको होइन, परन्तु कुनै पनि परिवर्तनमा पाउन सकिने सामान्य कारणात्मक घटकहरूको प्रतिनिधित्व गर्दछन्। अतः ती अवधारणाहरू इतिहासका प्रारम्भिक प्रस्तावनाहरूको सार निर्धारण गर्ने संघटक अवधारणा होइनन्, परन्तु उसले आफ्ना प्रारम्भिक प्रस्तावनाहरू

प्रस्तुत गरिसकेका साहित्यिक घटनाहरूका सन्दर्भमा आफूले सोध्नु पर्ने प्रश्नका संख्या र तिनका प्रकृतिको निर्धारण गर्ने स्वतःशोधात्मक अवधारणा हुन्। कुनै पनि सामञ्जस्यपूर्ण इतिहासमा घटनाहरूमाझ अनिवार्य सम्बन्ध त मानिएको हुन्छ तर इतिवृत्तात्मक इतिहासमा अपेक्षित यो अनिवार्यता माक्सैली वा मनोवैज्ञानिक नियतिवाद (डिटर्मिनिज्म)ले मात्रै गरेको जस्तो अनिवार्यता होइन परन्तु "जो घटयो त्यो यसभन्दा अघि नै घटेका घटना यदि नहुँदा हुन ता ठिक यही रूपमा यसै गरी घट्ने थिएन" (त्यो त्यसरी घटेको हुनाले नै यो यसरी घटेको हो) भन्ने पूर्वावलोकनमा आधारित नियतिवादले मान्ने किसिमको अनिवार्यता हो

इतिवृत्तात्मक इतिहासले मुख्य रूपले तलका चारवटा कुरा समेट्दछ-

क. विभिन्न काल र स्थानका विभिन्न लेखक-कविहरूका कलागत वा

रूपतात्विक उद्देश्यमा देखापर्ने आनुक्रमिक परिवर्तन।

ख. विभिन्न उद्देश्य पूरा गर्ने प्रयोग गरिएका सामग्रीमा पाइने आनुक्रमिक

परिवर्तन

ग. विभिन्न सामग्रीमा विभिन्न रूप फेला पान्न नयाँ र अझ प्रभावकारी

युक्ति एवम् प्रविधिहरूको आनुक्रमिक अन्वेषण।

घ. यस्तो इतिहासले अध्ययन गर्ने विभिन्न कालका फाँटभित्र पाइएका र

कलात्मक दृष्टिले मूल्यवान् वा ऐतिहासिक दृष्टिले महत्वपूर्ण कृतिहरूमा

यी सबै परिवर्तनशील सम्भाव्यताहरूको आनुक्रमिक कार्यान्वयन।

साहित्यिक विधाहरूको विकासको इतिवृत्तमूलक इतिहासमा विशेषरूपले आफ्ना, आभप्राप्तिहरू मुख्य भिन्नतामूलक घटकका रूपमा रहेका हुनुपर्छ भन्ने

आर. एस. केनको धारणा छ। इतिवृत्तात्मक इतिहास सादृश्यमूलक पनि

हुन्छ। इतिवृत्तात्मक इतिहासको लेखकका व्याख्यात्मक कार्यबारे चर्चा गर्दै
क्रेन के भन्छन् भने उसले यस किसिमको इतिहासमा प्रमुख घटना मानिएका
कृतिहरू विशेषको निर्माणमा कार्यकर रहेका विभिन्न कलात्मक कारणहरू र
उपकरणहरू पत्तो लगाउनु पर्दछ। यसका निमित्त ऊ आफूलाई प्राप्त भएसम्मका
साहित्य-प्रकारहरूको सिद्धान्तपरक अध्ययन गर्नका साथै काव्यात्मक प्रभावका
निमित्त रहने मनोवैज्ञानिक पूर्वसर्तबारे आफ्ना अन्तर्दृष्टिको पनि प्रयोग गर्दछ।
यस थरी इतिहासको लेखकले अनुपूरक वा आंशिक उपयोगितायुक्त सबै
कुरालाई साहित्यिक घटनाहरूको आफ्नो व्याख्यामा संलग्न राख्दछ र आफ्नो
कृतिको निर्माणक्रममा लेखकले झेलनुपरेका विभिन्न प्रकारका साधन-
सामग्रीगत बाध्यता र दुर्घटनाहरूप्रति पनि ध्यान दिन्छ।

इतिवृत्तात्मक इतिहासका आधारभूत तत्त्वहरू प्रायः कुनै पनि परिवर्तनका
सन्दर्भमा लागु रहने साक्षात् तत्त्व हुन्छन्। यस दृष्टिले यो साहित्येतिहास वा
इतिहास मात्रको विषय नरहेर समस्त परिवर्तनशील व्यवस्थाहरूको विषय
बन्दछ। अवयववादी इतिहासज्ञै संश्लेषणात्मक नभएर यो विश्लेषणात्मक हुन्छ।
कृतिको निर्माणक्रममा घटित एक- एकवटा कुरालाई साहित्यिक विधा, सामग्री
र प्रविधिहरूमा आउने निरन्तर परिवर्तनका सन्दर्भमा हेरेर त्यस साहित्य
विशेषका सारा अभिप्रासिहरूको सम्बद्ध रूपलाई बोधगम्य तुल्याउनु यसको
मूल ध्येय रहेको हुन्छ। त्यसैले यस किसिमको इतिहास अवयववादी नभएर
साकल्यवादी हुन्छ।

क्रेनले यसरी साहित्येतिहासका तीन भेद देखाए भने रेने वेलेकले अडग्रेजी
साहित्यका इतिहासहरूको वर्गीकरण गर्दा चार थरीका साहित्येतिहासको
उल्लेख गरेका छन्- १) वैज्ञानिक र स्थिर साहित्येतिहास।

२) वैज्ञानिक र गतिशील साहित्येतिहास।

३) आदर्शवादी र स्थिर साहित्येतिहास।

४) आदर्शवादी र गतिशील साहित्येतिहास।

त्यसै गरी डेविड लजले दुई किसिमका साहित्येतिहासबारे चर्चा गरेका छन्।

उनको भनाइअनुसार एक थरी साहित्येतिहासले सबै प्रकारका मानवीय

सिर्जनाहरू विशिष्ट प्रकारका हुन्छन् र तिनीहरूको व्याख्या एउटा प्रत्यक्षतावादी

ऐतिहासिक विज्ञानद्वारा तिनका ऐतिहासिक सन्दर्भमा गरिनुपर्दछ भन्ने

मान्दछ। यस किसिमको इतिहासलाई प्रत्यक्षतावादी साहित्येतिहास भन्ने नाउँ

पनि दिइएको छ। यसले अधिक वस्तुनिष्ठता र तटस्थताको ठोकुवा गर्दछ र

त्यसो गर्ने हुनाले निश्चित राजनैतिक, आर्थिक र बौद्धिक पूर्वाग्रहहरूलाई

लुकाउँदछ। त्यसै गरी साहित्यिक पाठमा अन्तर्निहित अर्थका अनन्त

सम्भावनाहरूलाई पनि वैज्ञानिकता र वस्तुनिष्ठताको निहुँमा यसले सीमित

तुल्याइदिन्छ। यसका विरुद्ध दिइने अर्को एउटा मुख्य तर्क के छ भने यसले

साहित्यिक कृतिलाई अन्य कुनै ऐतिहासिक घटनाजस्तै स्वतन्त्र र विशिष्ट

तथ्य मान्दछ, तर वास्तवमा साहित्यिक कृति त्यस्तो हुँदैन। यो त पाठकका

वाचन र अनुभूतिमा घरिघरि पुनरुत्पादित भइरहने कुरा हो।

लजले देखाएको अर्को थरी साहित्येतिहास प्रसिद्ध दार्शनिक कार्ल पपरले

आफ्नो **दि पवर्टी अव हिस्टिरिसिज्म**मा चर्चा गरेको इतिहासवाद हो।

यसअनुसार ऐतिहासिक भविष्यकथन नै इतिहासको मूल लक्ष्य हो र

इतिहासको उद्गम र विकासका आधार बनेर रहेका 'लयान्विति', 'ढाँचा',

'नियमहरू वा प्रवृत्तिहरू' को अन्वेषणद्वारा प्राप्त गर्नसकिन्छ। पपरको

भनाइअनुसार यस किसिमको साहित्येतिहासमा 'काल' वा 'युग -को अवधारणा

अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हुन्छ ।

ऐतिहासिक अध्ययनको परम्परामा यसरी विविध दृष्टि, पद्धति र मान्यताहरू समय-समयमा प्रकाशमा आउँदै गए। यसको परिणामस्वरूप जीवन-जगत र मानव सभ्यताको विकासलाई हेर्ने इतिहासवादका अनेक रूप र पाठान्तरहरू देखापरे जसलाई इतिहासवादका विभिन्न सम्प्रदायका रूपमा हेर्ने चलन छ। त्यस्ता प्रमुख सम्प्रदाय हुन्- बुद्धिवादी वा विवेकवादी सम्प्रदाय (रेसनलिस्ट स्कुल), स्वच्छन्दतावादी सम्प्रदाय (रोमान्टिक स्कुल), नियतिवादी सम्प्रदाय (डिटर्मिनिस्ट स्कुल), प्रत्यक्षवादी सम्प्रदाय (पजिटिविस्ट स्कुल) तथा अनिर्धार्यतावादी वा बहुलतावादी सम्प्रदाय (अनडिटर्मिनिस्ट/ प्लुरालिस्ट स्कुल)।

सङ्कलित सामग्रीको व्यवस्थापन, वितरण विक्षेपण र प्रस्तुतीकरणको प्रकृतिका आधारमा पनि इतिहासका भेद छुट्टयाउने चलन छ। नेपालीमा प्राध्यापक दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव' ले यसका आधारमा इतिहास चार प्रकारका हुने देखाएका छन्- १) आकृतिमूलक इतिहास (आउटलाइन हिस्टरी)।

२) विवरणात्मक इतिहास (बिब्लिअग्राफिकल हिस्टरी)।

३) वर्णनात्मक इतिहास (डेस्क्रिटिव हिस्टरी)।

४) आलोचनात्मक इतिहास(क्रिटिकल हिस्टरी)।

फ्रान्सेली प्रकृतवादी साहित्यकार आँआरी मारी बेले अर्थात् स्तेन्धलले (१७८३- १८४२) साहित्येतिहासलाई स्वच्छन्दतावादी (रोमान्टिक) र शास्त्रीयतावादी (क्लासिसिस्ट) भनेर छुट्टयाए अनि त्यसैका आधारमा रेसिन र शेक्सपियरको तुलनात्मक विवेचना गरे। यसरी अध्येताले समातेको अडानैपिच्छे साहित्येतिहासलाई अनेक पाराले वर्गीकरण गर्न सम्भव देखिन्छ। साहित्येतिहासबारे चर्चा गर्दा कसैले साहित्यिक पाठलाई बढी महत्त्व दिएका छन् भने कसैले साहित्यिक रूपपक्षलाई केन्द्रीय स्थान दिएका छन्। कसैले

युगीन समाज र संस्कृतिलाई मूल आधार मानेका छन् त कसैले
 वैज्ञानिकतालाई मूल खाँबो मानेका छन्। कोही लेखकको जीवनीलाई केन्द्रमा
 राख्न चाहन्छन् भने कोही राष्ट्रिय चेतनालाई इतिहासको मूल कारक मान्दछन्।
 कोही विकासवादी छन् भने कोही विसङ्गतिवादी छन्। कुनै इतिहास
 एककेन्द्रीयतावादमा आधारित छन् भने कुनै बहुकेन्द्रीयतावादमा विश्वास
 गर्दछन्। त्यसो हुनाले यस्ता अनेक दृष्टिकोणका आधारमा साहित्येतिहासका
 अनेक रूप, अनेकौं भेद हुनसक्छन्, तर साहित्येतिहासका सिद्धान्तकथन र
 साहित्येतिहास लेखनमाझ पनि पूर्ण रूपले तालमेल रहन सकेको छैन।
 आजसम्म देखिएकामध्ये प्रायःजसो साहित्येतिहासमा एकाधिक
 साहित्येतिहास-सिद्धान्त र पद्धतिको प्रयोग भएको पाइन्छ जसले गर्दा कति
 ठाउँ त्यस्ता इतिहासहरू आफ्नै कुरा आफै काटिरहेका, आफ्नै स्थापनाहरू
 आफै भत्काइरहेका, आफ्ना आस्थाहरूको आफैले विरोध गरिरहेका हुनाले ती
 स्वयंमा अन्तर्विरोधाभासपूर्ण पनि देखिन्छन्। साहित्येतिहासको सिद्धान्त
 निरूपणको कुनै परम्परा नै नबसिसकेको नेपाली साहित्येतिहास लेखनका
 सन्दर्भमा यस्ता विरोधाभास र वैचारिक अस्थिरता अझ टडकारो रूपमा
 देखापर्दछ। बितेको शताब्दीका आखिरी दुई दशकमा यस दिशातर्फ केही स्फुट
 प्रयासहरू भएका छन्। खास गरी भारतमा उत्तरबङ्ग विश्वविद्यालयको नेपाली
 स्नातकोत्तर विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालयको नेपाली विभाग, सिक्किम
 राज्य विश्वविद्यालयको नेपाली विभाग तथा नेपालको त्रिभुव विश्वविद्यालयको
 नेपाली विषयको स्नातकोत्तरतहका विभिन्न शिक्षण केन्द्रहरूमा
 साहित्येतिहासको शिक्षणको प्रावधानले नेपाली साहित्येतिहास लेखनको
 परम्परामा देखापरेका सीमा र समस्याहरूबारे निकै सचेतता बढाएको देखिन्छ।
 प्राध्यापक दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव' को साहित्यको इतिहास : सिद्धान्त र सन्दर्भ

Notes

(२००४) र विभिन्न पत्र पत्रिकातिर विभिन्न समयमा भानुभक्त पोखरेल, ऋषिराज बराल आदि विभिन्न लेखकहरूले यस विषयमा प्रकाशित गराएका लेखादिले साहित्येतिहासको स्वरूप प्रकृति र प्रयोजन बुझ्न चाहने पाठकहरूका निम्ति निकै उपयोगी सामग्री उपलब्ध गराइदिएका छन्।

नोट : तल दिइएका खालि ठाउँमा उत्तर लेख्नुहोस्।

1. इतिहास शब्दलाई परिभाषित गर्नुहोस्।

.....

.....

.....

.....

2. साहित्य शब्दलाई परिभाषित गर्नुहोस्।

.....

.....

.....

.....

3. साहित्येतिहासको स्वरूप र संरचना बारे लेखक, विद्वान्हरूको मत-मतान्तर बताउनुहोस्।

.....

.....

.....

.....

1.4 उपसंहार

.....

.....

साहित्येतिहासबारे चर्चा गर्दा कसैले साहित्यिक पाठलाई बढी महत्त्व दिएका छन् भने कसैले साहित्यिक रूपक्षलाई केन्द्रीय स्थान दिएका छन्। कसैले युगीन समाज र संस्कृतिलाई मूल आधार मानेका छन् त कसैले वैज्ञानिकतालाई मूल खाँबो मानेका छन्। कोही लेखकको जीवनीलाई केन्द्रमा राख्न चाहन्छन् भने कोही राष्ट्रिय चेतनालाई इतिहासको मूल कारक मान्दछन्। कोही विकासवादी छन् भने कोही विसङ्गतिवादी छन्। कुनै इतिहास एककेन्द्रीयतावादमा आधारित छन् भने कुनै बहुकेन्द्रीयतावादमा विश्वास गर्दछन्। त्यसो हुनाले यस्ता अनेक दृष्टिकोणका आधारमा साहित्येतिहासका अनेक रूप, अनेकौं भेद हुनसक्छन्, तर साहित्येतिहासका सिद्धान्तकथन र साहित्येतिहास लेखनमाझ पनि पूर्ण रूपले तालमेल रहन सकेको छैन। आजसम्म देखिएकामध्ये प्रायः जसो साहित्येतिहासमा एकाधिक साहित्येतिहास-सिद्धान्त र पद्धतिको प्रयोग भएको पाइन्छ जसले गर्दा कति ठाउँ त्यस्ता इतिहासहरू आफ्नै कुरा आफै काटिरहेका, आफ्नै स्थापनाहरू आफै भत्काइरहेका, आफ्ना आस्थाहरूको आफैले विरोध गरिरहेका हुनाले ती स्वयंमा अन्तर्विरोधाभासपूर्ण पनि देखिन्छन्। साहित्येतिहासको सिद्धान्त निरूपणको कुनै परम्परा नै नबसिसकेको नेपाली साहित्येतिहास लेखनका सन्दर्भमा यस्ता विरोधाभास र वैचारिक अस्थिरता अझ टडकारो रूपमा देखापर्दछ। बितेको शताब्दीका आखिरी दुई दशकमा यस दिशातर्फ केही स्फुट प्रयासहरू भएका छन्। खास गरी भारतमा उत्तरबङ्ग विश्वविद्यालयको नेपाली स्नातकोत्तर विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालयको नेपाली विभाग, सिक्किम राज्य विश्वविद्यालयको नेपाली विभाग तथा नेपालको त्रिभुव विश्वविद्यालयको नेपाली विषयको स्नातकोत्तरतहका विभिन्न शिक्षण केन्द्रहरूमा साहित्येतिहासको शिक्षणको प्रावधानले नेपाली साहित्येतिहास लेखनको

परम्परामा देखापरेका सीमा र समस्याहरूबारे निकै सचेतता बढाएको देखिन्छ। प्राध्यापक दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव' को साहित्यको इतिहास : सिद्धान्त र सन्दर्भ (२००४) र विभिन्न पत्र पत्रिकातिर विभिन्न समयमा भानुभक्त पोखरेल, ऋषिराज बराल आदि विभिन्न लेखकहरूले यस विषयमा प्रकाशित गराएका लेखादिले साहित्येतिहासको स्वरूप प्रकृति र प्रयोजन बुझ्न चाहने पाठकहरूका निम्ति निकै उपयोगी सामग्री उपलब्ध गराइदिएका छन्।

1.5 विषयप्रवेश

साहित्यलाई भाषाको माध्यमले सिर्जना गरिने कला मान्न सकिन्छ। साहित्य मानव चेतना र कल्पनाको अभिव्यक्तिको अन्यतम रूप हो भन्ने मत विभिन्न विद्वान्हरूको रहेको छ। कुनै एउटा भाषामा साहित्य सिर्जनाको थालनी र त्यसको क्रमिक विकासबार गरिने अध्ययनलाई साधारणतः साहित्यको इतिहास भन्ने चलन रहेको देखिन्छ। विश्वका विभिन्न भाषामा साहित्य लेखिने परम्परा प्राचीनकालदेखि नै चलिआएको भए तापनि साहित्यको ऐतिहासिक विकासक्रमलाई नै अध्ययनको एउटा आफैमा पूर्ण विषयको रूपमा ग्रहण गर्ने अर्थात् साहित्यको इतिहास नै लेख्ने चलन मध्ययुग पछि आधुनिक युगदेखि मात्र रहन गएको देखिन्छ। भारतीय साहित्यका सन्दर्भमा त यो युरोपेली अध्येताहरू संस्कृत साहित्यसित परिचित हुनपुगेपछि मात्र सुरु भएको हो भन्नमा दुई मत नहोला।

1.5.1 साहित्येतिहासको अर्थ, परिचय र परिभाषा

इति (इ+ क्तिन्) इ+ ह + आस यी तीनवटा शब्दको योगबाट इतिहास शब्द बनेको हो। अङ्ग्रेजी भाषामा कसैको भनाइ जस्ताको तस्तै रूपमा उद्धृत गर्नुपर्दा प्रयोग गरिने उद्धरण चिह्नको संस्कृत पर्यायका रूपमा यो 'इति' अव्यय पदले यहाँ यो वा यस्तो भन्ने अर्थ बोकेको छ। 'ह' चाहिँ बलसूचक निपात हो जसबाट यहाँ नै वा पक्कै भन्ने अर्थ बुझिन्छ अनि 'आस' शब्दले चाहिँ परिणाम परिणति वा भएको, घटित भन्ने तात्पर्य बुझाउँदछ। यस व्युत्पत्तिअनुसार इतिहास शब्दको अर्थ यस्तो पक्कै भएको थियो भन्ने लाग्दछ। यस प्रकारले हेर्दा बितेका समयमा भएका घटनाहरूको शृङ्खला नै इतिहास रहेछ भन्ने अर्थ लाग्दछ। आधुनिक भारतीय भाषाहरूमध्ये धेरै भाषामा यो शब्द व्यवहारमा आउने गरेको पाइन्छ।

यसरी साधारणतः यस्तो थियो वा यस्तो भएको थियो भन्ने अर्थ बुझाउने इतिहास अतीतसँग सम्बन्धित रहेको हुन्छ भन्ने बुझिन्छ। विगतमा घटेका विभिन्न साना-ठुला घटना, तथ्य र तत्वहरूको तिथिमितिसम्मत यथातथ्य विवरण, विश्लेषण र विवेचन गरी तिनको ऐतिहासिक मूल्य र महत्त्वमाथि पनि प्रकाश पार्ने उद्देश्य इतिहासकारले लिएको हुन्छ। इतिहास लेख्नु भनेको समयका कुनै बिन्दुमा घटेको कुनै घटनाको शाब्दिक पुनर्निर्माण गर्नु हो। इतिहासका विषयमा पूर्वीय र पाश्चात्य विचार र चिन्तनका आ-आफ्ना स्वतन्त्र परम्परा छन् तापनि एउटा आफैमा पूर्ण र स्वायत्त ज्ञानानुशासनका रूपमा इतिहासको विकास भने अधिकतः पश्चिमबाट नै भएको हो। साहित्येतहासका विषयमा त पश्चिमेली आचार्यहरूले नै सर्वप्रथम विचार गरेका र यसका सैद्धान्तिक एवम् प्राविधिक पक्षको निर्धारण गर्ने प्रयास पनि गरेको देखिन्छ।

Notes

साहित्य शब्दको व्युत्पत्ति दुई प्रकारले भएको मान्न सकिन्छ। एक- (हितेन सह सहितः, सहितस्य भावः साहित्य) अर्थात् हितले, समाजकल्याणको भावनाले भरिएको भाव वा लिखित रचना साहित्य हो। दुई- (सहितस्य शब्दार्थसंयुक्तस्य भावः साहित्य) अर्थात् शब्द र अर्थ दुवैको सहयोगले जहाँ कुनै भाव व्यक्त गरिएको हुन्छ त्यो साहित्य हो। विभिन्न विद्वान्हरूले साहित्य शब्दको विभिन्नै परिभाषाहरू दिइएको पाइन्छ – पाश्चात्य विद्वान् हडसनले लिटरेचरको जुन परिभाषा दिएका छन्, त्यो यसै काव्य वा रससाहित्यलाई लक्ष्य गरेर दिइएको पाइन्छ। हडसनको कथन यस्तो रहेको छ – “मूलतः साहित्य भनेको भाषाको माध्यमले जीवनको अभिव्यक्ति दिनु हो।” (The literature is thus fundamentally an expression of life through the medium

परिष्कारवादी युगमा ग्रीसका प्राचीन साहित्याचार्य अरिस्टोटलले “कला प्रकृतिको अनुकरण हो” भनेर जुन विचार गरेका छन् त्यसको आधारमा अरस्तूका काव्यशास्त्र नामको ग्रन्थमा डा. नगेन्द्रले अरिस्टोटलको साहित्यको परिभाषा यस्तो रहेको छ - साहित्य भाषाको माध्यमले प्रकृतिको अनुकरण हो।

काव्य वा कविताको विषयमा अरिस्टोटलको कथन रहेको देखिन्छ - काव्य वा कविता निश्चित रूपले छन्दोमय साहित्य हो र यसले जीवनलाई सिर्जनात्मक आख्यानमा प्रतिबिम्बित गर्छ। पूर्वीय साहित्यजगतमा साहित्य शास्त्रको परिभाषा आदर्शवादी किसिमको देखिन्छ भने पाश्चात्य साहित्यजगतमा साहित्य शास्त्रको काव्य परिभाषा वस्तुवादी किसिमको देखिन्छ। केही प्रमुख परिभाषाहरूलाई तालिकामा निम्न किसिमले राखिएको छ –

क. पूर्विय परिभाषा

1. “सहित शब्द र अर्थ काव्य हो; न शब्द मात्र काव्य हो न त अर्थ मात्र; यिनीहरूको सहभाव नै काव्य हो।”

-भामह (इसाको छैटौं शताब्दी) २. “वक्र शैलीमा रचित आनन्द दायक शब्द र अर्थ काव्य हो।”

-कुन्तक (इसाको एघारौं शताब्दी) ३. परस्पर सापेक्षित तुल्यकोटिका वस्तुहरूको सङ्ग्रहात्मक शब्द र अर्थ नै काव्य हो।” -रुद्रट (इसाको आठौं/नवौं शताब्दी) 4. “रस भएको ठाउँमा अलङ्कार नभएको भए पनि गुणयुक्त अदुष्ट शब्दार्थ काव्य हो।” -मम्मट (इसाको एघारौं शताब्दी) 5. “रसात्मक वाक्य काव्य हो।”

- विश्वनाथ (इसाको चौधौं शताब्दी) 6. “रमणीय अर्थ दिन सक्ने शब्द काव्य हो।”

-पण्डित राज जगन्नाथ (इसाको सत्रौं शताब्दी)

ख. पाश्चात्य परिभाषा 1. “भाषाको माध्यमबाट गरिने प्रकृतिको कलात्मक अनुकरण नै साहित्य हो।”

-अरस्त

2. “छन्दोमय रचना काव्य हो।”

-डा. जोन्सन 3. “सङ्गीतपूर्ण विचार नै काव्य हो।”

-कार्लाइल 4. “उत्तम आधारको कल्पनाद्वारा उत्तम भावको अभिव्यक्ति नै काव्य हो।”

-रस्कन

5. “भाव प्रबलताको सहज उच्छलन नै काव्य हो।

-वर्डस्वर्थ

6. जीवनको सौन्दर्य शास्त्रीय व्याख्या वा आलोचना नै साहित्य हो। वर्डस्वर्थ मैथ्युआनोल्ड

7. सौन्दर्यको लयात्मक सृष्टि नै काव्य हो।-एडगर एलेन पो पूर्व र पश्चिम दुवैतर्फका काव्य वा साहित्य सम्बन्धी परिभाषाहरूलाई हेदा पूर्वीय साहित्य शास्त्रले रसात्मक आभास र आह्लादलाई पछ्याएको देखिन्छ र त्यसले आदर्शवादी सोच राखेर मानवीय कल्याण र हितकारी अभिव्यक्ति दिनुलाई

काव्य वा साहित्य भनेर परिभाषित गर्न खोजेको देखिन्छ। पाश्चात्य साहित्य शास्त्रले भने तथ्यपरक अनुकरण, सौन्दर्यको खोजी र मनोरञ्जनलाई पछ्याएर वस्तुवादी सोच राखी काव्य वा साहित्यलाई परिभाषित गर्न खोजेको देखिन्छ। जे भए पनि निष्कर्षमा काव्य वा साहित्यको परिभाषा निम्नानुसार बनाउन सकिन्छ – “भाषिक शिल्पका माध्यमले मानवीय संवेदनाको अभिव्यक्ति दिनु नै काव्य वा साहित्य हो, जसमा भावना र अनुभूतिका रागात्मक पक्षहरूको मिश्रित संयोग हुन्छ र जो समसामयिक सन्दर्भ अनुसार देखा परेका विभिन्न साहित्यिक वाद, सिद्धान्त र प्रवृत्ति अनुसार परिभाषित एवम् परिचत हुन सक्तछ।”

1.6 सार

साहित्येतिहास लेखनका सिद्धान्त र पद्धति तथा प्रकारबारे विस्तृत जानकारी दिइएको छ। यसमा साथै पूर्विय र पाश्चात्य साहित्यका वरिष्ठ लेखक, अध्येता तथा विद्वान्हरूको विचार, व्याख्या र मत-मतान्तरलाई पनि उतिकै प्रमुखताका साथ पाठक समक्ष राखिएको छ।

1.7 अनुशिलन

1. इतिहास शब्दको व्युत्पत्तिगत अर्थ र परिभाषा लेख्नुहोस्।
2. साहित्यको अर्थ स्पष्ट गर्दै पूर्विय र पाश्चात्य विद्वान्हरूले दिएका परिभाषा प्रस्तुत गर्नुहोस्।
3. साहित्येतिहासको स्वरूप र संरचनाबारे विभिन्न विद्वान्हरूको मत-मतान्तरबारे चर्चा गर्नुहोस्।

4. साहित्येतिहास लेखनका सिद्धान्त र पद्धति कस्ता रहेका छन् विस्तृत रूपले चर्चा गर्नुहोस्।

1.8 अतिरिक्त अध्ययन

1. नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास – घनश्याम नेपाल
2. नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास – डा. दयाराम श्रेष्ठ र प्रा. मोहन शर्मा
3. साहित्यको इतिहास : सिद्धान्त र सन्दर्भ – प्रा.डा.दयाराम श्रेष्ठ
4. नेपाली साहित्यको इतिहास – डा. तारानाथ शर्मा
5. साहित्य प्रकाश – डा. केशवप्रसाद उपाध्याय
6. पूर्विय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त - डा. केशवप्रसाद उपाध्याय
7. साहित्य शास्त्र, नेपाली समालोचना र शोधविधि – डा. माधव प्रसाद पौडेल
8. भारतीय नेपाली साहित्यको इतिहास - असीत राई

1.9 तपाईंको प्रगति जाँच गर्नुहोस्।

- प्रश्न 1 को उत्तरका निम्ति उपखण्ड 1.1 हेर्नुहोस्।
- प्रश्न 2 को उत्तरका निम्ति उपखण्ड 1.1 हेर्नुहोस्।
- प्रश्न 3 को उत्तरका निम्ति उपखण्ड 1.2 हेर्नुहोस्।
- प्रश्न 4 को उत्तरका निम्ति उपखण्ड 1.2 अन्तरगत 1,2, 3 प्रखण्ड
नुहोस्।

2.1 यस खण्डको परिचय

इतिहास र साहित्येतिहासमा के कस्ता भेद-साम्य रहेका छन् सो बुझ्न अघि इतिहास रसाहित्यको उद्भव र विकास र अवधारणाबारे बुझ्न आश्यक देखिन्छ। इतिहास लेख्ने चेतना पश्चिममा ग्रीस देशबाट विकसित भएर आएको देखिन्छ भने पूर्वमा चीनबाट विकसित भएको पाइन्छ। ग्रीसमा इसापूर्व पाँचौं शताब्दीदेखि इतिहास लेखन र अध्ययनको थालनी भएको पाइन्छ भने यता चीनमा एक हजार वर्ष इसापूर्वतिरको चाउ वंशको शासनकालदेखि इतिहास लेखनको निरन्तर र उत्तरोत्तर विकास हुँदै आएको छ। यसबाहेक प्राचीन मिश्र, मेसोपोटामिया र अफ्रिकावासीहरूले लिखित तथा मौखिक रूपमा साँचेर जोगाएर राख्दै ल्याएका पुराना लेखोट, वशावली आदिले पनि त्यहाँका मानिसमा भएको इतिहास-चेतनाको परिचय दिन्छन्। चिनियाँ इतिहासशास्त्रले इतिहासलाई मानवप्रज्ञाको माउ ढिकुटी मानेको छ। चिनियाँ इतिहासविद्हरू नैतिक, राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक एवं प्राकृतिक सारा कुरालाई इतिहासका अङ्गका रूपमा हेर्छन् र ती सबैलाई एउटा विशद् तथा बोध्य विषय मान्दछन्। उनीहरू परिवर्तनका रेखीय र चक्रीय दुवै प्रक्रियाबारे समन्वयात्मक दृष्टि अपनाउँछन् अनि दस्तावेज र तिनको विश्लेषण, व्यक्ति र सामाजिक समूहहरू तथा ऐतिहासिक तथ्याङ्क र तिनको महत्त्वजस्ता कुराहरूलाई उत्तिकै महत्त्वपूर्ण मान्दछन्।

2.2 साहित्येतिहासको अवधारणा

साहित्यको इतिहास भनेको भाषाको निरन्तर विचलन, अग्रसारण र अपरिचितीकरणको इतिहास हो, पुराना पाठहरूका सीमितता र पश्चभूमिमाथि उभिएको नयाँ पाठ र त्यस्ता पुराना एवम् विगत र वर्तमान अर्थात् आगतका बिचको अन्तर्पाठात्मक सम्बन्धको इतिहास हो। राइटिङ डिग्री जिरो (१६५३)-का लेखक रोलॉ बार्थ (१६१५-८०)-का विचारमा साहित्यको इतिहास भनेको साहित्यका सङ्केतहरूको इतिहास हो। उनका विचारमा कलालाई इतिहाससँग जोड्न खोज्न कृत्रिम र व्यर्थ कुरा हो। इतिहास मानवसभ्यताको विकासको इतिवृत्त हो जसलाई प्रस्तुत गर्न युग युगका इतिहासकारहरूले आ-आफ्ना दृष्टिकोण, परिपाटी र विधिहरूको निर्माण र प्रयोग गरेका छन्। विगत जस्तो थियो त्यस्तै रूपमा त्यसलाई अङ्कित गर्ने विद्याका रूपमा इतिहासले मानव चेतनाको विकासयात्रा र प्रगतिको परिचय दिन्छ। यस दृष्टिले समयका विभिन्न बिन्दुमा मानिसले गरेका विभिन्न कार्य वा जगतमा भएका विभिन्न घटनाहरूमाझ कार्यकारणमूलक कुनै अन्तःसम्बन्धको उत्खनन गर्ने विद्या इतिहास हो। नयाँ युगले पुराना युगका कार्य वा घटनादिकै प्रतिक्रिया, अनुसरण वा विरोधबाट अरू नयाँ कार्य सम्पन्न गर्दै लैजान्छ। यस दृष्टिले प्रत्येक मानव व्यापारको स्वरूप कालक्रमिकतामा आधारित र ऐतिहासिक प्रकृतिको हुन्छ। साहित्य मानिसका स्थायी भावहरूको निस्पृह (डिस्इन्टरेस्टेड) प्रस्तुति भए तापनि अघिल्ला कृतिहरूद्वारा पोषित र विकसित मानसिकताकै परिणामस्वरूप पछिल्ला कृतिहरूको सिर्जना हुँदै जाने हुनाले यो कालक्रमिक चरित्रको हुन्छ। यसरी पूर्वनिर्मित पाठहरूकै वाचन-विवाचन र पुनर्वाचनको परिणामस्वरूप निर्मित हुने नयाँ पाठ र पुरानो पाठमाझ सदैव अन्तर्पाठात्मक सम्बन्ध रहेको हुन्छ।

2.3 साहित्येतिहासको भेद-साम्यबारे विद्वान्हरूको मन्तव्य

फ्रान्सेली आलोचक युलिया क्रिस्तेवा(१६४१) द्वारा सन् १६६६-मा पहिलोपल्ट व्यवहार गरिएको यस शब्द (इन्टरटेक्स्ट्युअलिटी) ले पूर्वकालीन साहित्यिक पाठहरू र पछिबाट निर्मित पाठहरूको माझको अन्तःसम्बद्धता बोध गराउँदछ। उनको यस अवधारणाअनुसार कुनै पनि कृति पूर्णतः स्वायत्त, स्वतन्त्र र एक्लो वा वियुक्त घटना होइन, परन्तु अरु अनेकौं पूर्वपाठहरूबाट ग्रहण गरिएका उद्धरणहरूको सम्मिश्रण हो। प्रत्येक पाठ अर्को कुनै पाठको अन्तर्लयन (अब्सर्प्सन) र रूपान्तरण (ट्रन्सफर्सेसन) बाट बनेको हुन्छ। कुनै एउटा रूप र तात्पर्यमा प्रचलित एउटा सङ्केत वा अनेक सङ्केत प्रणालीलाई कुनै अर्कै सङ्केत प्रणालीका रूपमा रूपान्तर गर्नु ने अन्तर्पठात्मकता स्थापना गर्नु हो। मिखाइल एम. बाख्तिन (१८६५-१९७५)-का कृतिहरूको अध्ययनक्रममा आफूले प्रस्तुत गरेको आफ्नो यस अन्तर्पठात्मकताको अवधारणा प्रतिपादन गर्ने मुख्य श्रेय क्रिस्तेवाले बाख्तिनलाई नै दिएको छन्।

यस प्रकार साहित्य र इतिहासको भेद र साम्यबारे विभिन्न विद्वान्हरूले आफ्ना मत र विचार व्यक्त गरेको देखिन्छ। यस उपखण्डअन्तर्गत विद्वान्हरूका मत-मतान्तरलाई विस्तृत रूपमा चर्चा गरिएको छ। क्रमिक रूपले विकसित हुँदै आउने कुनै पनि विषय वा वस्तुको आफ्नै एउटा स्वतन्त्र परम्परा र इतिहास हुन्छ। मानिस विकासशील प्राणी हो। उसका क्रियाकलापहरू पनि विकासशील छन्। इतिहासका विषयमा विभिन्न समयमा विभिन्न विद्वान्हरूले प्रतिपादन गरेका मतका आधारमा मानिसका विकासशील

क्रियाकलापहरूको ऐतिहासिकताको अध्ययन गर्न सकिन्छ। एउटा विशेष किसिमको मानवव्यापारको परिणामका रूपमा साहित्य पनि वृहद् मानव इतिहासकै एउटा अङ्ग हो। अतः यसको पनि विकासको आफ्नै एउटा स्वतन्त्र इतिहास हुन्छ। तर मानिसका क्रियाकलापका तुलनामा साहित्य केही बेग्लै र विशिष्ट किसिमको क्रियाकलाप हो। युद्ध, राजनीति, वैज्ञानिक आविष्कार, कुनै भौगोलिक दुर्घटना आदि जस्ता घटनाहरू स्थान र समयको कुनै एउटा बिन्दु-विशेषमा अवस्थित हुन्छन्, अर्थात् एकपटक घटित भएपछि सदाका निम्ति ती अतीतको गर्भमा रहन पुग्छन्। खालि भाषा वा सम्प्रेषणको कुनै माध्यमद्वारा त्यसको अवधारणात्मक पुनर्निर्माण मात्र भइरहनसक्छ। डेविड लज लेख्छन् - "साहित्यिक कृतिहरू ऐतिहासिक घटनाडौं पृथक्-पृथक्, एकमात्र तथ्य हुँदैनन्, तर वाचनको क्रममा कार्यान्वित हुने र प्रत्येक पाठकको अनुभूतिमा वाचनैपिच्छे धरिधरि कार्यान्वित भइरहने घटना हुन।" त्यसै गरी रेने वेलेक भन्छन्- "राजनैतिक इतिहास र कलाको इतिहासमाझ केही भिन्नता छ भन्ने कुरा कोही पनि अस्वीकार गर्न सक्ैन। एउटा ऐतिहासिक, अतः विगत कुरा अनि अर्को ऐतिहासिक भएर पनि कुनै न कुनै प्रकारले सदैव वर्तमान कुरामाझभिन्नता हुन्छ नै।" यसरी साहित्यलाई समयका दुईवटा बेग्लाबेग्लै बिन्दुमा सँगसँगै एकैचोटि अस्तित्वमान रहने घटनाका रूपमा हेरिएको छ। कुनै एउटा साहित्यिक कृतिको निर्माण र प्रकाशन कार्य एउटा ऐतिहासिक घटनाको रूपमा कुनै एउटा स्थान र समय विशेष सम्पादित हुन्छ। त्यसपछि त्यो बिस्तारै अतीतको कुरा बन्नपुग्छ, तर त्यस कृतिको साहित्यिकता शाश्वत र सदैव समकालीन रहने हुँदा त्यही कृति सदैव वर्तमान पनि हुन्छ। सन् १६३६ मा रूपनारायण सिंहको भ्रमर उपन्यास प्रकाशित हुनु नेपाली साहित्य जगतमा एउटा ऐतिहासिक घटना हो। तर आज पनि भ्रमर पहिलोपल्ट फेला

पारेर पढने र त्यसको ऐतिहासिकतासित अपरिचित नयाँ पाठकका निम्ति उत्तिकै नयाँ र समकालीन कृति हुनसक्छ। यसप्रकार यसको अवस्थिति अतीतसँगसँगै वर्तमानमा पनि छ। तर भारतको स्वतन्त्रता संग्राम वा अशोकको कलिङ्गयुद्ध जस्ता घटना समयको एउटा विशेष अवधिमा घटित भएपछि ती फेरि वर्तमान बन्न सक्नेनन्। खालि हामी उपलब्ध तथ्याङ्कका भरमा हाम्रो स्मृति र कल्पनाशक्तिद्वारा तिनको विवरण प्रस्तुत गर्न, तिनको मानसिक पुनर्निर्माण गर्न सक्छौं वा अरूले प्रस्तुत गरेको विवरण सुन्न वा हेर्न सक्छौं। साहित्यिक कृतिलाई झैं विगत कुनै युद्ध, सङ्ग्राम, हत्या, दुर्घटना जस्ता कुरालाई हामी सदैव आफ्नो हातमा लिएर निरीक्षण-परीक्षण गरिरहन सक्नेौं। त्यसकारण अन्य ज्ञानानुशासनको इतिहास र साहित्यको इतिहासका सैद्धान्तिक आधार र संरचनात्मक स्वरूप केही भिन्नता छ। साहित्य एउटा विशिष्ट प्रकारको भाषिक क्रियाकलाप हो। त्यसैले यसको इतिहास त्यसलाई अभिव्यक्ति दिने माध्यम अर्थात् भाषाको इतिहाससँग बाँधिएको हुन्छ। "कविता सामान्य भाषामाथि आयोजित रूपमा गरिने अतिक्रमण हो" भन्ने रोमन याकोब्सनको मतलाई आधार मानेर भन्ने हो भने साहित्यको इतिहास त्यस किसिमको भाषिक विचलन वा आयोजित अतिक्रमणको इतिहास नै हो। डेविड लज साहित्यबारे रोमन याकोब्सन र रसियाली रूपवादीहरूका मान्यताको मन्थन गर्दै आफ्नो निष्कर्ष झिकेर लेख्दछन्- "एउटा स्पष्ट चिनिने साहित्यको इतिहास साहित्यको रूपतत्त्वको वर्णनमा अडिएको हुनुपर्दछ. . . .!" (वर्किङ विद् स्ट्रक्चरलिज्म, १६८६, पृ. ७४) प्रस्तर इतिहासकारका निम्ति कला-साधन रूप ढुङ्गा, छिनो, मार्तोल आदिको इतिहास जानिरहनु आवश्यक छैन। चित्रकलाको इतिहासकारका निम्ति क्यान्भस, कुची, झुम्रो आदि वस्तु कहाँ कसले कहिले र कसरी निर्माण गरयो

भन्ने इतिहासको ज्ञान आवश्यक छैन। सङ्गीतकलाको इतिहासकारका लागि वीणा वा मादलको काठ, झ्याम्टाको धातु, जलतरङ्गमा प्रयोग गरिने पानी आदि कला-साधनहरू कसले कुन जडलबाट कुन रुख काटेर कुन खानी खनेर वा कुन धारा-खोला-कुवा वा सागरबाट थापेर वा उघाएर कहिले ल्यायो भन्ने जस्ता कुराको खोजी अनावश्यक र हास्यास्पद मात्र बन्दछ। तर साहित्यको इतिहासकारका निम्ति साहित्यको कला-साधनस्वरूप रहने भाषा विशेषका इतिहास, त्यसको संरचना र व्याकरण, त्यसको शब्द-भण्डार र प्रकृति आदि सारा कुराको ज्ञान अनिवार्य हुन्छ किनभने अरु किसिमका कलाका साधन र माध्यम बेग्लाबेग्लै कुराले बनेका हुन्छन्, तर साहित्यको कलासाधन र कलामाध्यम दुवैको आधार सामग्री भाषा नै हो। प्रख्यात फ्रान्सेली शैलीविज्ञानी-सङ्केतविज्ञानी माइकल रिफातेरले भनेझै - "साहित्येतिहासका सङ्घटक विचार, कथानक-रूढि (मोटिफ), इतिवृत्त वर्णन वा विवरणजस्ता तत्वहरू प्रथमतः भाषा हुन्। त्यसर्थ साहित्येतिहास भनेको शब्दहरूको इतिहास हुनुपर्छ।" साहित्येतिहासको अध्येतव्य मात्र होइन अध्ययनको माध्यम र साधन पनि भाषा नै हुन्छ। त्यसैले नै यसलाई अरु कुनै कराको इतिहासभन्दा बेग्लो र विशिष्ट बनाएको हुन्छ।

साहित्यको इतिहास भनेको भाषाको निरन्तर विचलन, अग्रसारण र अपरिचितीकरणको इतिहास हो, पुराना पाठहरूका सीमितता र पश्चभूमिमाथि उभिएको नयाँ पाठ र त्यस्ता पुराना एवम् विगत र वर्तमान अर्थात् आगतका बिचको अन्तर्पाठात्मक सम्बन्धको इतिहास हो। **राइटिङ डिग्री जिरो** (१६५३)-का लेखक **रोलॉ बार्थ** (१६१५-८०)-का विचारमा साहित्यको इतिहास भनेको साहित्यका सङ्केतहरूको इतिहास हो। उनका विचारमा कलालाई इतिहाससँग जोड्न खोज्न कृत्रिम र व्यर्थ कुरा हो। इतिहास मानवसभ्यताको विकासको

इतिवृत्त हो जसलाई प्रस्तुत गर्न युग युगका इतिहासकारहरूले आ-आफ्ना दृष्टिकोण, परिपाटी र विधिहरूको निर्माण र प्रयोग गरेका छन्। विगत जस्तो थियो त्यस्तै रूपमा त्यसलाई अङ्कित गर्ने विद्याका रूपमा इतिहासले मानव चेतनाको विकासयात्रा र प्रगतिको परिचय दिन्छ। यस दृष्टिले समयका विभिन्न बिन्दुमा मानिसले गरेका विभिन्न कार्य वा जगत्मा भएका विभिन्न घटनाहरूमाझ कार्यकारणमूलक कुनै अन्तःसम्बन्धको उत्खनन गर्ने विद्या इतिहास हो। नयाँ युगले पुराना युगका कार्य वा घटनादिकै प्रतिक्रिया, अनुसरण वा विरोधबाट अरु नयाँ कार्य सम्पन्न गर्दै लैजान्छ। यस दृष्टिले प्रत्येक मानव व्यापारको स्वरूप कालक्रमिकतामा आधारित र ऐतिहासिक प्रकृतिको हुन्छ। साहित्य मानिसका स्थायी भावहरूको निस्पृह (डिस्इन्टरेस्टेड) प्रस्तुति भए तापनि अघिल्ला कृतिहरूद्वारा पोषित र विकसित मानसिकताकै परिणामस्वरूप पछिल्ला कृतिहरूको सिर्जना हुँदै जाने हुनाले यो कालक्रमिक चरित्रको हुन्छ। यसरी पूर्वनिर्मित पाठहरूकै वाचन-विवाचन र पुनर्वाचनको परिणामस्वरूप निर्मित हुने नयाँ पाठ र पुरानो पाठमाझ सदैव अन्तर्पाठात्मक सम्बन्ध रहेको हुन्छ। यो अन्तर्पाठात्मकता उत्तराधुनिक साहित्य-विमर्शको एउटा विशेष विवेचनीय तत्व रहेको छ। फ्रान्सेली आलोचक युलिया क्रिस्तेवा(१६४१) द्वारा सन् १६६६-मा पहिलोपल्ट व्यवहार गरिएको यस शब्द (इन्टरटेक्स्टुअलिटी) ले पूर्वकालीन साहित्यिक पाठहरू र पछिबाट निर्मित पाठहरूको माझको अन्तःसम्बद्धता बोध गराउँदछ। उनको यस अवधारणाअनुसार कुनै पनि कृति पूर्णतः स्वायत्त, स्वतन्त्र र एकलो वा वियुक्त घटना होइन, परन्तु अरु अनेकौं पूर्वपाठहरूबाट ग्रहण गरिएका उद्धरणहरूको सम्मिश्रण हो। प्रत्येक पाठ अर्को कुनै पाठको अन्तर्लयन (अब्सर्प्सन) र रूपान्तरण (ट्रान्सफर्सेसन) बाट बनेको हुन्छ। कुनै

एउटा रूप र तात्पर्यमा प्रचलित एउटा सङ्केत वा अनेक सङ्केत प्रणालीलाई कुनै अर्कै सङ्केत प्रणालीका रूपमा रूपान्तर गर्नु ने अन्तर्पाठत्मकता स्थापना गर्नु हो। मिखाइल एम. बाख्तिन (१८६५-१९७५)-का कृतिहरूको अध्ययनक्रममा आफूले प्रस्तुत गरेको आफ्नो यस अन्तर्पाठत्मकताको अवधारणा प्रतिपादन गर्ने मुख्य श्रेय क्रिस्तेवाले बाख्तिनलाई नै दिएको छन्।

इतिहासको स्वरूप अन्तर्पाठत्मक छ। यसको टङ्कारो दृष्टान्त साहित्यको इतिहासमा देख्न पाइन्छ। त्यसर्थ साहित्येतिहासको लेखन भन्नु त्यही अन्तर्पाठत्मक स्वरूपको उत्खनन र अध्ययन-विक्षेपण नै हो। मिखाइल बाख्तिनका सह-लेखक आलोचक मित्र पावेल एन. मेदवेदेव साहित्येतिहासबारे बाख्तिनेली चिन्तनधारा प्रकट गर्दै के भन्छन् भने, साहित्येतिहासको वास्तविक सिद्धान्तले विधाहरूमा यथार्थको अवधारणाका उपायहरूसित ऐतिहासिक रूपले गढिएका विविध मानवीय अनुभूतिहरूमाझका हुने अ अन्तर्क्रियाबारे विमर्श गर्दछ। विधाहरू शताब्दियोंको प्रयोग-परम्पराद्वारा स्वरूप ग्रहण गर्दछन् र यिनमा जति चाँडोचाँडो परिवर्तन देखा पर्दै जान थाल्छ उति चाँडो चाँडो उपविधाहरू र प्रवृत्तिहरू हाँगिदै जाने गर्दछन्। बाख्तिनले मित्र मेदवेदेवको यस मतलाई समर्थन जनाउँदै खालि साहित्यिक प्रवृत्ति र सम्प्रदायहरूले गरेका संघर्ष मात्र हेर्दै दीर्घकालिक परिवर्तनहरूप्रति आँखा चिम्लिनेहरूको तिखो आलोचना गरे। यसरी उनले एकातिर रसियाली रूपवादीहरू अनि अर्कातिर मार्क्सवादीहरूका साहित्येतिहास विषयक धारणाको परोक्ष शैलीमा आलोचना गरे यस्ता प्रवृत्ति र मतवादहरू साँच्चै घटित हुन्छन् तापनि ती सतही प्रवृत्तिका हुन्छन् भन्दै उनी यस्ता दृष्टिले लेखिने

साहित्येतिहासलाई साहित्यिक सम्प्रदायहरूका बोक्रे सङ्घर्ष को संज्ञा दिन्छन् ।

रसियाली तथा चेक रूपवादीहरूका दृष्टिमा साहित्येतिहास भनेको भाषाको निरन्तर अग्रसारण र अपरिचितीकरण, साहित्यका विधा- उपविधाहरूको रूपायन र प्रत्यावर्तन तथा साहित्यिक पाठका नित्य सङ्घटकहरूको निरन्तर रूपायन एवम् पुनर्व्यवस्थापनको उत्खनन, उद्घाटन र व्याख्या हो। रसियाली रूपवादी सम्प्रदायका प्रमुख सदस्य विक्रर स्क्लोव्स्कीका शब्दमा - "एउटा कला कृति अरु कलाकृतिका पृष्ठभूमिमा र अन्य कृतिहरूसितको साहचर्यबाट बुझिन्छ। कलाकृतिको रूप त्यस कृतिभन्दा अधिदेखि चलिआएका अन्य कृतिसँगको सम्बन्धका आधारमा निर्धारित हुन्छ। . . . प्यारोडी मात्र होइन, साधारणतया कुनै पनि कलाकृति कुनै प्रश्नको नमुना (मोडेल) को समान्तर रूपमा र विरोधिताबाट सृजित हुन्छ । नयाँ रूप कुनै नयाँ भाव वा अर्थ दिनका निम्ति होइन, परन्तु आफ्नो कलात्मक मूल्य गुमाइसकेको कुनै पुरानो रूपलाई पालो दिनका निम्ति देखापर्दछ।" रूपवादी मान्यताअनुसार सामान्य र स्वचालित वा रूढ (अटोमटाइज्ड) अभिव्यक्तिहरू अग्रप्रस्तुतिको प्रक्रिया वा अपरिचितीकरण प्रक्रियाद्वारा नौलोपन र कलात्मक प्रभावकारिता प्राप्त गर्दछन्। केही समयसम्म प्रचलनमा रहेपछि तिनको आफ्नो ताजापन खिङ्गिएर पन्यालिएर निखिँदै जान्छ, अनि फेरि अर्को युग वा पुस्ताको प्रयोक्ताले त्यसैलाई पश्चभूमि तुल्याएर त्यसको अर्को अग्रप्रस्तुत रूप व्यवहारमा ल्याउँदछ। यसरी रूढबाट नौलो रूप बनाउने, त्यो नौलो रूप पुरानो हुने अनि फेरि त्यस पुरानिएको रूपलाई पृष्ठभूमिमा घँचेटेर अर्को नयाँ रूप वा अर्थ दिँदै त्यसलाई अग्रभूमिमा उभ्याउने प्रक्रियाको निरन्तरता नै साहित्यको विकास प्रक्रिया हो। साहित्येतिहासको अध्ययन भनेको यही निरन्तर चल्ने प्रक्रियाको

अध्ययन हो भन्ने रूपवादी मान्यता छ। यसै कुरालाई अरु प्रस्ट पाउँ अर्का रूपवादी लेखक युरी तिन्यानोव भन्छन्- "साहित्यिक परम्परा वा अनुक्रमण (सक्सेसन) भन्नाले मानिसहरू साधारणतः कुनै एउटा साहित्य-विधाको अनुज प्रतिनिधिलाई उसको अग्रज प्रतिनिधिसँग जोड्ने सरल रेखाजस्तो बुझ्दछन्। तर वास्तवमा यो कुरा यसभन्दा धेरै जटिल छ।" रूपवादीहरूको यस्तो मतबारे विचार गर्दा बाख्तिन र उनको मण्डलीले साहित्येतिहासका सन्दर्भमा रूपवादीहरूका मान्यतालाई बोक्ने सङ्घर्ष मात्रको संज्ञा दिए तापनि प्रकारान्तरबाट दुवै सम्प्रदायले साहित्यलाई अन्तर्पाठमक सम्बन्धहरूमा आधारित एउटा व्यवस्थाका रूपमा हेरेको, अतः ऐतिहासिकतायुक्त कार्यकलापका रूपमा ग्रहण गर्ने दृष्टिकोण अपनाएको देखिन्छ। यी दुवै थरी साहित्यिक सम्प्रदायको आलोचना गरेर आफूलाई सबैभन्दा वैज्ञानिक र वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोणका रूपमा प्रस्तुत गर्ने मार्क्सली साहित्येतिहास सिद्धान्तले पनि साहित्यलाई अन्तर्पाठमक सम्बन्धहरूमा आधारित एउटा व्यवस्थाका रूपमा हेरेको अतः ऐतिहासिकतायुक्त कार्यकलापका रूपमा ग्रहण गर्ने दृष्टिकोण अपनाएको देखिन्छ। **माक्सिज्म एन्ड लिटरेरी हिस्ट्री** (१९८६) का लेखक जोन फ्रो "साहित्यिक सङ्कथन सदैव एउटा ऐतिहासिक सुनिश्चिततायुक्त व्यवस्था हो र यो अरु सङ्कथनहरूसँग व्यवस्थित रूपले सम्बन्धित हुन्छ " भन्ने मत प्रकट गर्दछन् (पृ. १२५)। यसरी **विचारधारा** अर्थात् केन्द्रमा राखेर एककेन्द्री पाठ विशेषका रूपमा इतिहासलाई हेर्ने मार्क्सली दृष्टिमा पनि अन्तर्पाठमकता साहित्येतिहासको एउटा प्रकृतिगत विशेषता रहेको स्पष्ट हुन्छ । "कुनै पनि साहित्यिक कृति एउटा टापुजस्तो हुँदैन" भन्ने नव्य मार्क्सली विचारक लुई आल्थ्युसे यहाँनेर स्मरणीय छन्।

तपाईंको प्रगति जाँच गर्नुहोस्

नोट : तल दिइएका खालि ठाउँमा उत्तर लेख्नुहोस्।

टिप्पणी लेख्नुहोस्।

1. साहित्येतिहासको अवधारणा।

.....

.....

.....

.....

2. इतिहास र साहित्यममाझ भेद-साम्य।

.....

.....

.....

.....

3. इतिहास र साहित्यममाझ भेद-साम्यबारे लेखक, विद्वान्हरूको मत-

मतान्तर ।

.....

.....

.....

.....

2.4 उपसंहार

इतिहास भाषामा लेखिन्छ अनि भाषा जहिले पनि दुई जिब्रे वा अझ भनौं

जिब्रे हुन्छ। इतिहासले तथ्याङ्कन गर्छ भन्ने मानिए तापनि इतिहासभित्रको

ठुलो आख्यानात्मक हुन्छ। अंतः आख्यान र वास्तवमाझ सीमारेखा कोर्न सजलौं छैन। हेडेन हाइटको **मेटा हिस्ट्री** (१६७३)-ले इतिहासको यस्तो स्वरूप र दशा केलाउँदै शताब्दियों एउटा तथ्यमूलक अभिलेखको थान्कोमा रहिआएको यस विधामा अन्तर्निहित पूर्वाग्रहवुक्त, पक्षपाती, आख्यानधर्मी तथा विचार र उद्देश्यप्रेरित स्वरूप उदाङ्गो पारेको छ। यसले इतिहास अन्य कुनै पनि किसिमको इतिवृत्त (न्यारेटिब)-भन्दा बेग्लो छैन, सबै सत्य सापेक्षिक मात्र छन्। अतः एउटै ऐतिहासिक घटना वा व्यक्तित्व त्यसलाई हेर्ने व्यक्तिको दृष्टिकोण र विचारधाराअनुसार परिभाषित हुन्छ।

2.5 विषयप्रवेश

इतिहास र साहित्येतिहासमा के कस्ता भेद-साम्य रहेका छन् सो बुझ्न अघि इतिहास रसाहित्यको उद्भव र विकास र अवधारणाबारे बुझ्न आश्यक देखिन्छ। इतिहास लेखने चेतना पश्चिममा ग्रीस देशबाट विकसित भएर आएको देखिन्छ भने पूर्वमा चीनबाट विकसित भएको पाइन्छ। ग्रीसमा इसापूर्व पाँचौं शताब्दीदेखि इतिहास लेखन र अध्ययनको थालनी भएको पाइन्छ भने यता चीनमा एक हजार वर्ष इसापूर्वतिरको चाउ वंशको शासनकालदेखि इतिहास लेखनको निरन्तर र उत्तरोत्तर विकास हुँदै आएको छ। यसबाहेक प्राचीन मिश्र, मेसोपोटामिया र अफ्रिकावासीहरूले लिखित तथा मौखिक रूपमा साँचेर जोगाएर राख्दै ल्याएका पुराना लेखोट, वशावली आदिले पनि त्यहाँका मानिसमा भएको इतिहास-चेतनाको परिचय दिन्छन्। चिनियाँ इतिहासशास्त्रले इतिहासलाई मानवप्रज्ञाको माउ ढिकुटी मानेको छ। चिनियाँ इतिहासविद्हरू नैतिक, राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक एवं प्राकृतिक सारा

कुरालाई इतिहासका अङ्गका रूपमा हेर्छन् र ती सबैलाई एउटा विशद् तथा बोध्य विषय मान्दछन्। उनीहरू परिवर्तनका रेखीय र चक्रीय दुवै प्रक्रियाबारे समन्वयात्मक दृष्टि अपनाउँछन् अनि दस्तावेज र तिनको विश्लेषण, व्यक्ति र सामाजिक समूहहरू तथा ऐतिहासिक तथ्याङ्क र तिनको महत्त्वजस्ता कुराहरूलाई उत्तिकै महत्त्वपूर्ण मान्दछन्। उन्नाईसौं शताब्दीमा चीनमा पाश्चात्य प्रभाव बढेपछि त्यहाँको इतिहासशास्त्र र इतिहास दर्शन पनि युरोपेली इतिहास एवं इतिहासकारहरूका काम, मत र विचारधाराबाट प्रभावित भयो। जापानेली भाषामा पनि इस्वीको आठौं शताब्दीतिरदेखि इतिहासशास्त्रको विकास थालिएको पाइन्छ र यसमा चिनियाँ इतिहासशास्त्रको केही प्रभाव परिलक्षित हुन्छ। इतिहास लेख्ने र इतिहास लेखनबारे विचार गर्ने चलन युरोपेली देशहरूमा जुन रूपमा इसापूर्व पाँचौं शताब्दीदेखि आजसम्म अटुट रूपमा चलेर आएको छ त्यसले एउटा स्वतन्त्र र महत्त्वपूर्ण ज्ञानानुशासनका रूपमा इतिहासलाई स्थापित गराउनमा ठूलो भूमिका ओगटेको छ। इतिहासको स्वरूप, प्रयोजन र लेखनविधिबारे विभिन्न समयमा विभिन्न थरीका मतहरू व्यक्त हुदै आएका छन्।

जेठा ग्रीसेली इतिहासकार हेरोदोतस (इ.पू.पाँचौं शताब्दी)-ले इतिहासलाई खोजी, अनुसन्धान वा गवेषणाको अर्थमा हेरेका छन्। उनका विचारको अनुशीलनवाद इतिहासबारे निकाल्न सकिने निष्कर्ष यस्ता छन् –

- इतिहास एउटा वैज्ञानिक विधा हो। त्यसर्थ यसको अध्ययन-पद्धति आलोचनात्मक हुन्छ।
- यो मानव जातिसित सम्बन्धित विधा हो। त्यसर्थ यसलाई मानविकीकै एउटा शाखा मान्नुपर्छ।

Notes

- यो एउटा तर्कसङ्गत विधा हो। अतः यसमा लिइने निष्कर्षहरू ठोस प्रमाण र तर्कमा आधारित हुन्छन्।
 - यसले विगतको आलोकद्वारा भविष्यलाई आलोकित पार्ने काम गर्दछ।
 - प्राकृतिक भौतिक प्रक्रियाको व्याख्या गर्न नै यसको उद्देश्य हो।
- साधारण रूपमा चलेको एउटा धारणा के छ भने जगतमा एउटा विगत यथार्थ वा सत्य छ जो कसैद्वारा आविष्कृत भएर वर्णित हुन पाउने क्षण पर्खेर बसिरहेको छ। इतिहासकारले खालि त्यसलाई ढाकेर बसेको अँध्यारो र अल्मल्याउँदो स्थिति पन्छाउनु मात्र पर्छ; त्यस अँध्यारो र अलमलका पछिल्लिर त्यो अतीत लुकेर बसेको हुन्छ। त्यसलाई पूर्ण प्रकाशमा ल्याउने काम इतिहासकारको हो। तर यस किसिमको धारणाले इतिहासलाई एउटा पूर्णतया अतीतसँग मात्र सम्बन्धित र त्यसैमा सीमित विषयका रूपमा हेर्दछ। तर माथि हेरोदोतसले सङ्केत गरे झैं वास्तवमा इतिहास एउटा अतीतमा व्यतीत कुराको इतिवृत्त मात्र होइन, यो सम्भाव्य भविष्यत् घटनाको पूर्व रूप पनि हो। यसरी अतीत र भविष्यत् दुवैसँग सम्बन्धित भएकाले यो वर्तमानसित पनि उसैग अभिन्न रूपले सम्बन्धित छ। कवि टि . एस . इलियटको एउटा कवितांशले पनि यस कुरातर्फ निर्देश गरेको पाइन्छ, सो निम्न रहेको छ। कवि इलियट लेख्छन्- “अहिलेको समय र बितेको समय द्रवै सायद उपस्थित छन् भविष्यत समयमा, र भविष्यत् समय अटाएको छ विगत समयमा। (टि . एस . इलियट, बर्न्ट नर्टन) एरिस्टोटल इतिहासको अर्थ प्रस्ट पार्नका लागि यसलाई कवितासँग दाँज्दछन अनि यी दुई माझ के अन्तर छ सो केलाउँछन्। उनका विचारमा इतिहासले जे भएको छ त्यसको विवरण लेख्दछ। अतः यो विगत र विशेषसँग सम्बन्धित हुन्छ। कविताले चाहिँ जे हुन सक्छ वा हुन सम्भव छ त्यो लेख्छ। अतः कविता वर्तमान र

भविष्यतुका साथै सर्वगत वा सार्वभौमसँग सम्बन्धित हुन्छ। यस प्रकार एरिस्टोटलका दृष्टिमा इतिहास अतीतका घटनाहरूको एउटा साधारण अभिलेखन मात्र हो अनि त्यस्ता अभिलेख तयार गर्न साधारण र स्थूल किसिमको संवेदनशीलता र अनुभूति भए पुगिहाल्छ। इतिहास सार्वभौम र सर्वगतको होइन, विशेष र व्यष्टिगतको लेखन हो भन्न सकिन्छ। तर कविता सार्वभौम, सर्वगत र दार्शनिक हुने हुनाले यसका लागि अधिक बुद्धि र बोधक्षमता चाहिन्छ। इतिहासले स्थान र कालद्वारा सीमाबद्ध यथार्थ प्रस्तुत गर्छ भने कविताले सार्वकालिक, सार्वभौम तथा चिरन्तन सत्य प्रस्तुत गर्दछ। इतिहास र कवितामाझ यसरी अन्तर देखाउने एरिस्टोटलको इतिहाससम्बन्धी यस धारणाको व्यापक प्रभाव र प्रसार रह्यो। यस दृष्टिकोणले इतिहासका तुलनामा कवितालाई धेरै वैज्ञानिक मान्दछ। एरिस्टोटलको यस दृष्टिकोणका विपरीत इतिहासलाई एउटा विज्ञानका रूपमा हेर्ने दृष्टिकोण पनि हेरोदोतसदेखि नै ग्रीसमा प्रचलनमा थियो। इसापूर्व पाँचौं शताब्दीका विचारक एवं हेरोदोतसभन्दा केही कान्छा इतिहासकार थ्युसिदिदेसले पनि इतिहास र विज्ञानको सम्बन्धमाथि प्रकाश पारे। उनलाई इतिहास लेखनको वैज्ञानिक ढाँचाका प्रवर्तक मानिन्छ। एथेन्समा उनकै जीवनकालमा फैलिएको भीषण महामारीको जुन ऐतिहासिक विवरण उनले लेखेका छन् त्यसबाट उनको विज्ञानवादी इतिहासदर्शनको परिचय पाइन्छ।

इतिहासलाई घटित घटनावलीको वैज्ञानिक विवरणका रूपमा हेर्ने यस दृष्टिकोणका एकजना प्रबल समर्थक हुन् मध्ययुगीन अङ्ग्रेज विद्वान् फ्रान्सिस बेकन (१५६१- १६२६)। उनी स्पष्ट शब्दमा आफूलाई एरिस्टोटलीय मतका विरोधी घोषित गर्छन्। एरिस्टोटलीय मान्यताका विपरीत उनी कवितालाई इतिहासभन्दा कम सत्यतायुक्त मान्दछन्। उनका विचारमा कविता साँच्चैमा

भ्रामक हुन्छ; काल्पनिकतामा जोड दिने हुनाले यो एउटा प्रभावकारी ढाँगा वा 'कल्पित इतिहास' मात्र हुन्छ । इतिहास सत्यको नजिक हुन्छ भने कविता कल्पनाको छेउमा हुन्छ। बेकनेली मान्यताअनुसार इतिहासकार एकजना त्यस्तो व्यक्ति हो जसले प्रेक्षणशील तर रितो मनले तथ्याङ्कको अन्वेषण-विक्षेपण गर्दछ। दि रेस अर्वा टाइम नामक पुस्तकका लेखक रोजर अस्कम (१५१५- ६८) बेकनेली इतिहासदर्शनकै अग्रणीस्वरूप भन्छन्- "इतिहासकारको पहिलो आवश्यकता हो असत्य कुरा कुनै पनि नलेख्नु।"

इटालीका प्रसिद्ध विचारक एवम् इतिहासवेत्ता गियोवानी बत्तिस्ता (गियाम्बत्तिस्ता) वियो (१६६५-१७४४)-ले इतिहासलाई नयाँ दृष्टिले हेर्ने प्रयास गरे। आफ्नो साइन्जा नोवा अर्थात् नयाँ विज्ञान (१७२५) नामक ग्रन्थमा उनले इतिहास लेखन पद्धतिबारे मौलिक विचार प्रस्तुत गरे। विषयको वैज्ञानिक र ऐतिहासिक व्याख्यामाझ अन्तर प्रस्ट पादै उनले यस पुस्तकमा मानव प्रकृतिको कुनै एक मात्र, निश्चित र समयद्वारा परिवर्तित नहुने स्वभाव हुन्छ भन्ने मतको दृढतापूर्वक खण्डन गर्दै भाषा, मिथक र संस्कृतिका आधारमा मानवप्रकृतिको परिवर्तनशील अभिव्यक्तिबारे अध्ययन गरेर मात्र इतिहासको चक्रीय एवं पुनःपौन्यमूलक र विकासशील रूप बुझन सकिन्छ भन्ने मत प्रस्तुत गरेका छन्। उनका विचारमा इतिहासको निर्माता मान्छे आफै हो। मानिसका मूलभूत प्रवृत्त प्रायः उनै रहिरहने हुनाले इतिहासमा घरिघरि एकै प्रकारका घटनाहरू घटिरहनु स्वाभाविक हो भनेर उनले इतिहासको एउटा सार्वभौम संरचनात्मक आधार रहेको हुन्छ भन्ने कुरातर्फ सङ्केत गरेका छन्।

इतिहासको विज्ञानवादी व्याख्याले विज्ञानका क्षेत्रमा प्रयोग गरिँदै आएका अध्ययन विधि र पद्धतिहरूको प्रयोग इतिहासको अध्ययन र लेखनमा

भिन्नाएको देखिन्छ। अठारौं शताब्दीमा आएर इतिहासलेखन नयाँ विज्ञान-को अनुयायी बन्यो भन्न सकिन्छ। आइजक न्युटन (१६४२-१७२७)-को म्याथम्याटिकल प्रिन्सिप्ल्स अफ फिलसफी (१६८७)-को गम्भीर प्रभाव विभिन्न विषयक्षेत्रमा परेको पाइन्छ। यदि प्रकृति स्वयं यति सुव्यवस्थित छ भने मान्छे र उसको समाज पनि त्यसरी नै व्यवस्थित बनाउन सकिन्छ भन्ने विश्वास व्यापक रूपमा फैलिँदै गयो। यसरी नियतत्ववाद वा निर्धारणवादको युग इतिहासलेखनमा विज्ञानवादको रूपमा स्थापित भयो। ज्ञानोदयको युग (एज अफ इन्लाइटन्मेन्ट)-देखि विशेष रूपले स्थापित वैज्ञानिकतावादी इतिहासशास्त्रले विगतको एउटा यथातथ्य अभिलेखका रूपमा ग्रहण गर्दै जे थियो वा जे भएको थियो त्यसको यथावत् आवृत्ति वा बिबरणका रूपमा गरिने विज्ञान मान्दछ। यसअनुसार अतीतबारे आफ्नो स्पष्ट दृष्टिका आधारमा इतिहासकारले नयाँ विज्ञानद्वारा प्रतिपादित मान्यताअनुरूप मानवजाति उत्तरोत्तर प्रगतिशील रूपमा बढिरहेछ र इतिहास यही निरवच्छिन्न तथ्य-शृङ्खला र त्यसबारे गरिने वस्तुनिष्ठ पर्यवेक्षण हो भन्ने कुरा सिद्ध गर्नसक्छ। कान्टका विचारमा सृष्टिको बाह्य विकास वास्तवमा प्रकृतिको आन्तरिक विकासकै प्रतिविम्ब मात्र हो। त्यसकारण इतिहासलाई पनि यसै रूपमा ग्रहण गर्नुपर्दछ। अर्थात् ऐतिहासिक घटनाहरूका मूलमा रहेका प्राकृतिक नियम र तिनका प्रकृतिलाई बुझ्ने कोसिस गर्नुपर्छ। विज्ञानवादी इतिहासदर्शनको अझ विस्तार गर्दै जर्मनेली विचारक जर्ज विल्हेल्म फ्राइडरिख हिगेल (१७७०-१८३१) -ले विश्व इतिहासको प्रक्रियाको मूल लक्ष्य मानव-चेतनामा विकास ल्याउनु हो र यो विकास द्वन्द्वधात्मक पद्धतिमा अडिएको हुन्छ भन्ने मत प्रस्तुत गरे। आफ्नो दि फिलसफी अफ राइट (१८२१) नामक ग्रन्थमा उनले मानव स्वतन्त्रताको विवेकसम्मत अभिव्यक्तिलाई इतिहासका

रूपमा हेरे। उनको मतानुसार इतिहास भनेको चेतनाको कालगत विकास हो। विशेष घटना र मुक्त यथार्थ भनेका साधारणतः एउटा वृहद् इतिहासको अखण्ड चेतनाकै अंश हुन। इतिहास विषयक उनको द्वन्द्ववाद हिगेलेली दर्शनको महत्त्वपूर्ण प्रस्तुति हो र यसले सम्पूर्ण उत्तरवर्ती चिन्तन परम्परामाथि ठूलो दुईको द्वन्द्वमाझ एउटा समवादले ती दुवैको ठाउँ लिन्छ। यसरी उनको द्वन्द्ववाद आश्रित इतिहासदर्शनले परिवर्तन र विकासको निरन्तरतामा जोड दिन्छ। उनका भनाइअनुसार मानव सभ्यताको प्रत्येक चरणलाई त्यसभन्दा उच्च अर्को कुनै चरणमाथि गर्दछ र पहिलोले सँगाल्न योग्य नठानेका कुराहरूलाई पछिल्लोले सँगाल्दछ। प्रत्येक उत्तरवर्ती चरण आफै अर्को एउटा चरणको सामग्रीमा परिणत हुन्छ र यसरी त्यसले आफैलाई अर्को नयाँ तहमा उचाइले भन्ने उनको धारणा रहेको पाइन्छ। ए. सि. ब्राडीले सेक्सपियरेली त्रासदीको व्याख्या हिगेलेली दर्शनको आड लागेर गरे भने डब्लू. पि. केरले हिगेलेली द्वन्द्ववादकै आधारमा कलालाई परिभाषित गर्न प्रयास गरेका छन्। इस्वीको अठारौं तथा उन्नाईसौं शताब्दीमा पश्चिममा केही महान चिन्तक र तिनका सिद्धान्तले मानव प्रज्ञाका विभिन्न क्षेत्रमा प्रभाव पार्नका साथै ठूलो परिवर्तन पनि ल्याए। तिनैमध्ये एकजना वैज्ञानिक हुन् चार्ल्स रोबर्ट डार्विन (१८०६-८२)। जीव तथा प्रकृति विज्ञानका क्षेत्रमा यिनले प्रतिपादन गरेका मतले विज्ञान तथा मानविकीका विभिन्न शाखामा गम्भीर प्रभाव पुऱ्याएको पाइन्छ। उनको दि ओरिजिन अफ इस्पिसिज बाइ मिन्स अबूनेचरल सेलेक्सन (१९५६) पुस्तकबाट उनको विकासवादको सिद्धान्त प्रतिपादित र स्थापित समेत भयो। उनको यस सिद्धान्तअनुसार कुनै पनि जीव वा प्राकृतिक वस्तुको आर्विभाव आस्मिक एवम् एक्लो रूपमा हुँदैन, त्यो क्रमिक विकास प्रक्रियाको

परिणाम स्वरूप हुन्छ। उनको यस सिद्धान्तले इतिहास-दर्शन र इतिहास-लेखनमा पनि प्रभाव पार्यो। फलस्वरूप, इतिहासलाई घटनाहरूको केवल कालक्रमिक सङ्कलन र विवरण होइन, तिनको आनुक्रमिक विकास र परस्पर सम्बन्धको विवेचनका रूपमा हेर्ने दृष्टिकोणको प्रभाव अर्का समकालीन महान् विचारक कार्ल मार्क्स र उनीपछिका आर्नोल्ड टूवायन्बी र ओस्वाल्ड स्पेङ्गलरजस्ता इतिहासकारहरूमा समेत परेको छ। जोन एडिङ्टन साइमनड्सको सेक्सपियर्स प्रिडिसेसर्स इन दि इङ्लिस ड्रामा (१८८४) डार्विनेली जीवविज्ञानका सिद्धान्तमा आश्रित छ।

अस्तित्ववादी ज्याँ पल सात्र क्रमिक विकासको डार्विनेली मान्यता स्वीकार गर्दैनन्। उनको दृष्टिकोणअनुसार कुनै पनि वस्तु वा घटना पूर्वनियोजित, पूर्वकल्पित वा पूर्वनिर्धारित हुँदैन, सबै कुरा आकस्मिक रूपमा घटित हुने र परस्पर विसङ्गत छन्। अतः ऐतिहासिक घटनाहरू पनि पौर्वापर कार्यकरण प्रक्रियाको परिणाम नभई अप्रत्याशित, अनियोजित, अनियमित र विसङ्गत रूपमा घटित हुन्छन्।

कार्ल मार्क्स (१८१८-८३) र फ्रेडरिक एङ्गल्स (१८२०-६५)-ले हिंगेलको द्वन्द्ववादको अनुशीलन गरी आफ्नो ऐतिहासिक र द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी चिन्तनको विकास गरेको देखिन्छ। उनीहरूले इतिहासको अध्ययन उत्पादनका भौतिक सामर्थ्यका आधारमा गरिनुपर्छ भन्ने विचार राखेका छन्। मार्क्सका विचारमा उनी पूर्वका इतिहासकारहरूले व्यक्ति र तिनका चरित्रको महत्त्वको अतिमूल्यन गरे। त्यति मात्र होइन, उनीहरूले गृह भावहरू र धर्मको समेत शक्ति र महत्त्वको अतिमूल्यन गरे अनि जुनचाहिँ मूलभूत महत्त्वका कुरा हुन् तिनको चाहिँ अवमूल्यन गरे। उनका दृष्टिमा भौतिक उत्पादनको विकास नै सामाजिक जीवनको अतः सम्पूर्ण इतिहासकै मूलाधार हो। इतिहास भनेको,

उनका दृष्टिमा वर्ग-सङ्घर्षको इतिहास हो र वर्ग सङ्घर्ष भन्ने कुरा सोझै भौतिक उत्पादनमाथि रहने अधिकारसित सम्बन्धित छ।

माक्सैली विचार र दर्शनका पनि विभिन्न समय, परिवेश र बुझाइअनुसारका अनेक व्याख्या छन् जसले गर्दा माक्सैवादीहरूका अनेकौ गुट र समूह छन् जो परस्पर एकमत छैनन्। नयाँ वाममार्गका एकजना सक्रिय सदस्य रेमन्ड विलियम्स (१६२१-८८)-का विचारमा साहित्य एउटा वृहत्तर सामाजिक संस्थाको अङ्ग हो तर यो त्यस संस्थाको सम्पूर्ण रूपको निदर्शन वा व्याख्याचाहिँ होइन। कट्टरपन्थी ब्रिटिस माक्सैवादीहरूले साहित्यलाई यान्त्रिक ढङ्गमा उत्पादित सतही प्रभावको रूपमा प्रस्तुत गर्न खोजेको देखिन्छ। विलियम्सले त्यस्तो मान्यताको सोझै खण्डन गरे र जीवन-परिपाटीका रूपमा चिनाउन खोजे जसभित्र सामाजिक, आर्थिक र संस्थाका साथै सिर्जनात्मक कला पनि पर्दछन्। उनको यो मान्यता सामाजिक-आर्थिक आधार र सांस्कृतिक वैचारिक अधिरचना माझ अन्तर दर्शाउने आधार र अधिरचनाको प्रसिद्ध माक्सैवादी अवधारणासँग नमिलेको देखिन्छ। हिगेलेली र माक्सैली दुवै थरी इतिहासदर्शनले एकत्ववादी योजनालाई आधार बनाएर राखेका हुन्छन्। लुई आल्थ्युसे (१६१८ - ६०) जस्ता नव-माक्सैवादीहरूले यसलाई माक्सैवादमा अन्तर्निहित हिगेलेली चिन्तनको नासो ठहराउँदै यसको विरोध पनि गरेको पाइन्छ। चल्ती माक्सैवादले आर्थिक व्यवस्थालाई सर्वेपरि प्रभावशाली शक्ति मान्दछ भने प्रबुद्ध माक्सैवादीहरू यसलाई खालि एउटा झलक मात्रका रूपमा हेर्दै यो साहित्यिक व्यवस्थासितको पारस्परिक अन्तरक्रियाबाट विकासशील रहन्छ भन्ने धारणा राख्छन्। आल्थ्युसेका विचारमा अन्त्यमा आर्थिक व्यवस्थाद्वारा नै सम्पूर्ण सामाजिक सङ्घटनाको एउटा अङ्गका रूपमा निर्धारित हुने भए तापनि साहित्यिक व्यवस्थामा केही

न केही छुट्टै वैशिष्ट्य र स्वायत्तता रहेकै हुन्छ। रसियाली मार्क्सवादी विचारक ज्यर्जी व्यालेन्तिनोविच प्लेखानोव (१६५६- १६१८)-ले आफ्नो कला र सामाजिक जीवन नामक ग्रन्थमा साहित्येतिहासलाई सामाजिक इतिहासकै सापेक्षतामा हेर्ने दृष्टिकोण अपनाएका छन्। मार्क्सवादीहरूले इतिहासलाई विशेष रूपले आफ्नो विचारधारा (आइडियोलजी)-को विस्तारका पक्षमा प्रयोग गरिने हतियारकै रूपमा हेरेका छन्। मार्क्सका विचारमा इतिहासको काम खालि संसारको अतीतको व्याख्या गर्नु मात्र नभएर संसारलाई बदल्नु पनि हो। इतिहास लेखन र अध्ययनको यो विज्ञानवादी दृष्टिकोण लगभग बीसौं शताब्दीभरि नै प्रभावशाली बनिरह्यो। तर विज्ञानवादकै हाराहारी ज्योफ्री एल्टनजस्ता बीसौं शताब्दीको महान् इतिहासवेत्ताद्वारा प्रस्तुत गरिएको अनुभववादी (एम्पिरिसिस्ट) दृष्टिकोण पनि प्रचलित रह्यो जसअनुसार इतिहास सिद्धान्त र दर्शनको विषय होइन, प्रयोग र व्यवहार (ध्याक्टिस)-को विषय हो। उनका विचारमा इतिहासले विगतको अध्ययन गर्दछ अनि त्यस विगतलाई विगतकै रूपमा विगतकै निम्ति त्यसका सारा विविध रूप र भेदहरूमा बुझ्नसक्नुपर्छ अनि त्यस बुझाइमा वर्तमानद्वारा कुनै किसिमको अनुराग वा पक्षधारण गरिनु हुँदैन। उनका दुष्टिमा इतिहासको वास्तविक काम अतीतको विवेकपूर्ण पुनर्निर्माण हो। इतिहासलेखन र अध्ययनको इसाई परम्परा र दृष्टिकोण पनि उक्तिकै व्यापक रूपमा प्रभावशाली रहेको पाइन्छ। यसअनुसार इतिहासको काम नीति-शिक्षा प्रदान गर्नु हुनाले यो यस्तो किसिमले लेखिनुपर्दछ जुन पढेर मानिसले असललाई ग्रहण र खराबलाई परित्याग गरी उन्नति गर्न सकून्। यसो गर्नाले नै विगत घटनाहरूलाई ठिक अर्थ प्रदान गर्न सकिन्छ। पेर ल मोयनीका शब्दमा सत्य नै इतिहासको आत्मा हो। इतिहासशास्त्रको यस्तो नीति-

शिक्षावादी दृष्टिकोणले इतिहासलेखनमा घटनालाई भन्दा व्यक्तिको जीवन-चरित्रलाई धेरै महत्त्व दिन थाल्यो। फलस्वरूप इतिहासका नाउँमा वीरपूजाले धेरै प्रश्रय पाउन थाल्यो। इतिहासलेखनको यही नीतिवादी मार्गका अनुयायी अङ्ग्रेज विचारक थोमस कार्लाइल (१७६५ - १८८१) आफ्नो अनि हिरोज, हिरोवर्सिपिड, एन्ड हिराइक इन हिस्ट्री (१६०८)-मा वैश्विक-इतिहास (युनिवर्सल हिस्ट्री) को अवधारणा प्रस्तुत गर्दै लेख्छन्- "वैश्विक इतिहास भनेको ती महान व्यक्तिहरूको इतिहास हो जसले यहाँ काम गरेर गए।" (पृ. ११) त्यसै गरी अर्का प्रख्यात इतिहासकार आर. जि. कलिङ्गुड (१८८६-१९४३) पनि कार्लाइलको वैश्विक-इतिहासकै अवधारणाको व्याख्या गर्दै इतिहासलाई दैवी कृत्यका रूपमा हेर्दछन्। आफ्नो दि आइडिया अव हिस्ट्रीमा उनी लेख्छन्- "दैवकृत इतिहासले इतिहासलाई ईश्वरद्वारा लेखिएको एउटा नाटकका रूपमा हेर्दछ, यस्तो एउटा नाटक जसमा तर एउटै चरित्र पनि लेखकको प्रियपात्र हुँदैन।" (पृ. ५०)

इतिहास लेखन र अध्ययनको इसाई परम्पराले इतिहासलाई नीतिवादी एवं धार्मिक आस्थाअनुसार व्याख्या र अर्थ प्रदान गरेको पाइन्छ। विशेष गरी मध्ययुगभरि नै यस किसिमको इतिहास-दर्शन व्यापक प्रचलनमा रह्यो। सर वर्टर रेली (१५५२-१६१८) देखि कलिङ्गुडसम्म आइपुग्दा इतिहासलाई धार्मिक आस्था र विश्वासको विस्तार गर्ने एउटा दृष्टान्तको रूपमा सक्ने प्रयोग (वा दुरुपयोग!) गर्ने काम भइसकेको थियो। यस मार्गका इतिहासकारहरूका निमित्त इतिहास दैवी योजनाको कार्यान्वयनको एउटा दृष्टान्तबाहेक अरु केही थिएन अनि बाइबल आधृत धार्मिकताको प्रचार प्रसार र संरक्षण गर्नु नै यसको मुख्य प्रयोजन ठहर्दथ्यो। इतिहासलाई धार्मिक विस्तारको माध्यमका कुनै रूपमा प्रयोग गर्ने चलनको विरोध रोम साम्राज्यको स्थापनाकालदेखि नै

कुनै रूपमा हुँदै आएको भए तापनि युरोपमा इसाई धर्मको संस्थागत विकास र राज्य व्यवस्थामा त्यसको वर्चस्व स्थापन सँगसँगै धार्मिकता आधृत इतिहास लेखनले मौलाउने मौका पायो। रोमको स्थापनाकालदेखि राजा निरो क्लाउदियस दुससको मृत्यु (इसापूर्व ०६) सम्मको इतिहास लेख्ने रोमन इतिहासकार लिवी अर्थात् टाइटस् लिविउस (इ.पू. ५६- इस्वी १७) आफूभन्दा अधिका इतिहासकारहरूले इतिहासलेखनमा पारभौतिक शक्तिको प्रभावलाई प्रमुखता दिंदै ऐतिहासिक घटनाहरूको अलौकिक कारण र परिणामहरू देखाउने गरेको कुराको आलोचना गरेर वस्तुतथ्यमा आधारित इतिहासलेखन परम्परा उभ्याउने चेष्टा गरे तापनि इसाई धार्मिक राजनीतिको बढ्दो प्रभुतासमक्ष त्यस धर्मनिरपेक्षतावादी मतको केही सिप चलेन। रोम सहरको स्थापनाका पछिल्लितिर दैवी योजना रहेको देखाएर इतिहासकारहरूले दैवी एवं मानवीय शक्तिहरूको अन्तर्मिश्रण गरी सहरको उत्पत्तिको कथालाई भव्यता प्रदान गर्ने कोसिस गरेको कुराको उनले आलोचना गरे तापनि त्यस्तो रूपकात्मक एवं आलङ्कारिक इतिहास धेरै शताब्दीसम्म प्रचलित रहिरहयो।

अठारौं शताब्दीमा आएर विज्ञानवादी इतिहासदर्शनको विकासले गति समातेपछि भने यस्तो धार्मिकतामुखी इतिहासलेखन अस्वीकृत भयो। मध्ययुगतिरै यसरी इतिहासका नाउँमा धार्मिक आख्यानमूलक सङ्कथन निर्माण गर्ने चलनको आलोचना गर्दै यस्तो लेखनलाई धर्मद्वारा इतिहासको दुरुपयोग भएको छ तथा धार्मिक नेताहरूले अन्धाधुन्ध रूपमा आ-आफ्ना हितअनुकूल इतिहासको मनपरी प्रयोग गरेका छन् भन्ने मत मध्ययुगका इतिहासकार हेनरी सेन्ट जोन लर्ड बोलिडब्रक (१६७८ - १७५१)-ले व्यक्त गरेका छन्। बोलिडब्रकका विचारबाट उनका मित्र तथा प्रख्यात प्रान्सेली लेखक एवम् इतिहासकार फ्राँस्वा मारी आरोगे अर्थात् भोल्तेयर (१६६४ -

१७७८) निकै प्रभावित भएका थिए। धार्मिकतावादीहरूले त्यसरी इतिहासको दुरुपयोग गरेको र बोलिडब्रोकले खरा शब्दमा गरेको त्यसको आलोचनालाई बल दिएँ उनले लेखे - "यो दैवी पक्षको कुरा जसलाई यसको जिम्पा दिइएको छ उनीहरूकै हातमा छोडिदिऔं, अनि हामीचाहिँ आफूलाई पुरापुुरी त्यसैसँग मात्र सम्बद्ध राखौं जुन ऐतिहासिक छ।" यसरी प्राचीनकालदेखि नै इतिहासलेखनभित्र पसेर जमेर बसेको धार्मिक पक्ष र आफ्ना इतिहास-नायकहरूलाई दिव्य र अलौकिक शक्तिसम्पन्न, असाधारण नायकका रूपमा प्रस्तुत इतिहासलाई धेरै मात्रामा काल्पनिक आख्यानको एउटा भेद जस्तो मात्र बनाएर छोड्यो। यस प्रवृत्तिको प्रभाव खालि देशको र राजाहरूको इतिहासमा मात्र होइन, साहित्य र कलाको इतिहासमा पनि उक्तिकै मात्रामा रह्यो। वाल्मीकि र कालिदासदेखि लिएर भानुभक्त र देवकोटासम्मका सन्दर्भमा नेपालीमा यस्ता अनेक आख्यान प्रचलित छन्। आफ्ना नायकलाई देउता बनाउने वा दैवी शक्ति सम्पन्न र अद्वितीय प्रमाणित गर्ने हुट्टुहुटीले यसरी इतिहासलेखनमा तथ्याङ्क र वास्तविकतालाई उछिनेर आख्यान र कल्पना धेरै प्रभावी बन्न पुगेको पाइन्छ।

अठारौँ शताब्दीदेखि बीसौँ शताब्दीको आधा भागसम्म वैज्ञानिकतावादी इतिहासलेखनको प्रधानता रह्यो। यस अवधिमा विशेष गरी इतिहासशास्त्रलाई कलाको विषय नमानी विज्ञानको विषयका रूपमा स्थापित गराउने भरमग्दुर चेष्टा भयो। एकातिर यसलाई कलाकै रूपमा हेर्ने दृष्टिकोण चलेकै थियो। यस दृष्टिकोणलाई च्याम्बर्स इन्साइक्लोपिडियाको यस भनाइले प्रतिनिधित्व दिन्छ - "मुख्यतः इतिहास एउटा कला हो, सृजनात्मक साहित्यको एउटा हाँगो जसले मानिसका भाग्यको वर्णन गर्छ, कथाको कलात्मक प्रभावकारिताको परिचय दिन्छ।" तर यसलाई कला वा मानविकीको शाखा नमान्ने मत पनि

उत्तिकै प्रबल थियो। कि आइडियाज अब् हामन थर्टका सम्पादक केनेथ म्याकलिसको तलको भनाइले इतिहासलाई सामाजिक विज्ञानको मर्यादामा राख्ने मतको प्रतिनिधित्व गर्दछ। उनी लेख्छन्- "इतिहास मानविकीको रानी होला, तर यो सामाजिक विज्ञानहरूको बतासे सन्तान हो। अझ प्रत्यक्षवादीहरू र मार्क्सवादीहरूले यसलाई शुद्ध विज्ञान वा प्राकृतिक विज्ञानकै विषयका रूपमा स्थापित गराउने प्रयत्न गरे विशेष गरी सन् १९६०-का दशकपूर्वसम्म यस्तो मत केन्द्रीय रूपमा रहिरह्यो। हुन त बीसौं शताब्दीको अन्त्यसम्म नै पनि वैज्ञानिकतावादी इतिहासलेखन र अध्ययन प्रबल रहेकै छ तापनि सन् १९५० को दशकदेखि पश्चिममा विशेष रूपले चर्चित हुन आएको उत्तराधुनिकतावादले अरू विभिन्न ज्ञानानुशासनमा जस्तै इतिहासका क्षेत्रमा पनि ठूलो वैचारिक एवम् पद्धतिगत उथलपुथल मच्चाइदियो। विशेष गरी जाक देरिदा (१९३०-२००४) प्रणीत विनिर्माणको अवधारणाअनुसार मानवप्रज्ञाका क्षेत्रमा शताब्दीऔंदेखि चलिआएका मान्यता, विश्वास र पद्धतिहरू सबै उद्देश्यप्रेरित र एकपाखे ठहरिए। यस नयाँ अवधारणाअनुसार कुनै पनि लेखन एउटा परिप्रेक्ष्य विशेषबाट वा एउटा कुनै अडान लिएर नै गरिएको हुन्छ। त्यसो हुनाले त्यो सर्वाङ्गीरण, निष्पक्ष र वस्तुनिष्ठ हुनसकैन। इतिहास लेख्नु भनेको कुनै एउटा विचारधारा (आइडीअलजी)-का पक्ष वा विपक्षमा अडान लिनु हो। प्रायः इतिहास लेख्नेहरू आफ्नो देश, आफ्नो जाति, आफ्नो समाज वा सम्प्रदाय वा यस्तै कुनै एउटा पक्षलाई आफ्नो आडमा राखेर लेख्ने गर्छन्। नीति-शिक्षावादी, देवत्ववादी, विज्ञानवादी, मार्क्सवादी आदि जोसुकै पनि आफ्नो एउटा विचारधारामाथि अडिएर त्यसको पोषकका रूपमा इतिहासको व्यवहार गर्दछन्। यसरी जुनै पनि लेखन विचारसापेक्ष (आइडिअलजिकल) हुन्छ। इतिहास लेख्नु भनेको पनि कुनै एउटा विचारको पक्षमा अडान लिनु हो

भन्ने कुरा प्राचीनकालदेखि बीसौं शताब्दीसम्मको सम्पूर्ण इतिहासलेखन परम्पराले चरितार्थ गराएको छ। क्लाउड लेवी-स्त्रस (१६०८-०६)-ले भनेझैं 'इतिहास कहिल्यै पनि केही वा कसैको इतिहास मात्र हुँदैन, त्यो सदैव कसैका लागि इतिहास हुन्छ।' त्यसैकारण इतिहास जहिले पनि इतिहास लेख्नेका पक्षबाट बोल्ने सङ्कथन बनेको छ। त्यो एउटा प्रबल शक्तियुक्त लेखोटका रूपमा रहन्छ। जर्ज अर्वेल (एरिक आर्थर ब्लेर १६०३-५०) को प्रसिद्ध उपन्यास **नाइन्टिन एडिटिफोर** (१६४१)-मा एउटा नारा यस्तो छ – जसका अधीनमा वर्तमान छ उसका अधीनमा भूत छ। इतिहासको यस्तै महत्त्व र भूमिका चिनेका रसियाली राष्ट्रपति एन . एस . खुस्वेव (१८६४ -१६७१) ले भने, "इतिहासकारहरू खतरनाक हुन्छन् र तिनीहरूले जेसुकैलाई पनि उल्टापाल्टा पारिदिन सक्छन्।"

इतिहास भाषामा लेखिन्छ अनि भाषा जहिले पनि दुई जिब्रे वा अझ भनी जिब्रे हुन्छ। इतिहासले तथ्याङ्कन गर्छ भन्ने मानिए तापनि इतिहासभित्रको ठूलो आख्यानात्मक हुन्छ। अंतः आख्यान र वास्तवमाझ सीमारेखा कोर्न सजिलो छैन। हेडेन हाइटको **मेटा हिस्ट्री** (१६७३)-ले इतिहासको यस्तो स्वरूप र दशा केलाउँदै शताब्दियौं एउटा तथ्यमूलक अभिलेखको थान्कोमा रहिआएको यस विधामा अन्तर्निहित पूर्वाग्रहयुक्त, पक्षपाती, आख्यानधर्मी तथा विचार र उद्देश्यप्रेरित स्वरूप उदाङ्गो पारेको छ। यसले इतिहास अन्य कुनै पनि किसिमको इतिवृत्त (न्यारेटिब)-भन्दा बेग्लो छैन, सबै सत्य सापेक्षिक मात्र छन्। अतः एउटै ऐतिहासिक घटना वा व्यक्तित्व त्यसलाई हेर्ने व्यक्तिको दृष्टिकोण र विचारधाराअनुसार परिभाषित हुन्छ। मध्ययुगका ठूला विद्वान् महापुरुष मानिएका अङ्ग्रेज लेखक तथा प्रशासक सर वल्टर रेली आयरलेहीहरूका निम्ति अत्यन्त क्रूर, नृशंस र अहङ्कारी व्यक्ति थिए। गोर्खाली

सेनाका महानायक पृथ्वीनारायण शाह भक्तपुर र मकवानपुरवासीहरूका दृष्टिमा क्रूर आक्रमणकारी ने थिए। तर इतिहास जहिले पनि लेखेका दृष्टिकोण र पूर्वाग्रहअनुसार बोल्ने हुनाले त्यो तटस्थ, वस्तुनिष्ठ र सार्वभौम हुनसकैन। यसो भनेर उत्तराधुनिकतावादले आरम्भदेखि बीसौं शताब्दीसम्म लेखिँदै आएको मानव इतिहासको तटस्थता र वैज्ञानिकतामाथि प्रश्नचिन्ह ठड्याइदियो। परिणामस्वरूप विज्ञानवादी इतिहासलेखनले ऐतिहासिक महत्त्वका नठहराएका लोकसंस्कृति र लोकवार्ताजस्ता कुराहरू पनि ऐतिहासिक महत्त्व हासिल गर्न पुगे। त्यसको फलस्वरूप अमेरिकेली आदिवासीहरू, अस्ट्रेलियाली प्राचीन रैथानेहरू र अश्वेत महाद्वीप भनिने अफ्रिकाका अनेकौं मूल निवासीहरूका अद्यावधि अलिखित र अस्वीकृत इतिहासको उत्खनन र अन्वेषणका प्रयास भइरहेका छन्। पठित, शिक्षित र लिप्याङ्कित ज्ञानका मालिक ठहरिएका युरोपेली श्वेतहरूले इतिहासविहीन, संस्कृतिविहीन, सभ्यताविहीन र साहित्यविहीन भनेर होच्याउँदै आएका अनि इतिहासको उपान्तमा घँचेडिएकाहरूका पनि इतिहास, संस्कृति, सभ्यता र साहित्यका आ-आफ्ना परम्परा र रूप छन् भन्ने सत्यको केन्द्रीकरणसँगसँगै अब इतिहासको परिभाषा, स्वरूप र लेखन-अध्ययन विधिमा समेत आमूल परिवर्तन आएको छ। ऐतिहासिक तथ्याङ्कको कुनै एउटा ठिक र साँचो अर्थ हुन्छ भन्ने परम्परागत मान्यता खारेज गर्दै उत्तराधुनिकतावादी इतिहासलेखनअनुसार प्रत्येक घटना र तथ्याङ्कका समान्तर रूपमा एकाधिक वा विभिन्न तात्पर्य वा अर्थ लाग्न सक्छन र ती जम्मै अर्थ उत्तिकै आधिकारिक र आ-आफ्नो दृष्टिकोणबाट ठिक ठहर्ने हुन्छन्। यसो भनेर उत्तराधुनिक इतिहासलेखनले इतिहासको परम्परित अर्थ नै खण्डन गर्दै एकत्ववादी इतिहासलेखनका ठाउँमा अनेककेन्द्री र बहुलतावादी इतिहासलेखन अघि सार्दछ। खास गरी हेडेन

ह्लाइटको **मेटाहिस्ट्री** (१६७३)-को प्रकाशनपछि वैज्ञानिकतावादी इतिहासलेखनको एककेन्द्रीयतावादी दृष्टिकोण खण्डित भयो। वैज्ञानिक र वस्तुनिष्ठतावादी इतिहासले सबै मानवकार्यकलापहरू विशिष्ट र असाधारण हुन्छन्। त्यसैले तिनको व्याख्या तिनका आफ्ना ऐतिहासिक सन्दर्भमा राखेर प्रत्यक्षवादी वैज्ञानिक इतिहासशास्त्रअनुसार गरिनुपर्दछ भन्ने मानेको देखिन्छ। उत्तराधुनिकतावादीहरूले यस किसिमको इतिहास-दृष्टिलाई यस्तो वैचारिक छल ठहराए जसले वस्तुनिष्ठता र तटस्थताको निहुँ गरी इतिहासकारका आफ्ना राजनैतिक, आर्थिक र बौद्धिक पूर्वाग्रहहरू त्यहाँभित्र लुकाएर राख्दछ । यस्तो प्रत्यक्षवादी इतिहासदर्शनको आलोचना र खण्डन गर्दै कार्ल रायमन्ड पपर (१६०२-६४) आफ्नो पवर्टी अब् हिस्टोरिसिज्म (१८५७)-मा भन्छन् - इतिहासवादमा युगको अवधारणा खुबै महत्वपूर्ण हुन्छ र यसलाई नीतिवादी आधुनिकतावादको संज्ञा दिंदै उनी त्यस्तो ठोस युग विघटनको अवधारणाको खण्डन गर्दछन्।

2.6 सार

यस एकाईमा इतिहास र साहित्यको अवधारणालाई स्पष्ट पार्ने काम गरिएको छ। यसमा साथै पूर्विय र पाश्चात्य साहित्यका वरिष्ठ लेखक, अध्येता तथा विद्वान्हरूले इतिहास र साहित्य भेद र समानता बारे व्यक्त गरेका विचार, व्याख्या र मत-मतान्तरलाई पनि उत्तिकै प्रमुखताका साथ पाठक समक्ष राखिएको छ।

2.7 अनुशिलन

1. इतिहास र साहित्येतिहासमा के कस्ता भेद छन्।
2. इतिहास र साहित्येतिहासमा के कस्ता सामान्ता रहेका छन्।
3. साहित्य र इतिहासबीच रहेका भेद र सामान्ताबारे विभिन्न विद्वान्हरूको मत-मतान्तरबारे चर्चा गर्नुहोस्

2.8 अतिरिक्त अध्ययन

1. नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास – घनश्याम नेपाल
2. नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास – डा. दयाराम श्रेष्ठ र प्रा. मोहन शर्मा
3. साहित्यको इतिहास : सिद्धान्त र सन्दर्भ – प्रा.डा. दयाराम श्रेष्ठ
4. नेपाली साहित्यको इतिहास – डा. तारानाथ शर्मा
5. साहित्य प्रकाश – डा. केशवप्रसाद उपाध्याय
6. पूर्विय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त - डा. केशवप्रसाद उपाध्याय
7. साहित्य शास्त्र, नेपाली समालोचना र शोधविधि – डा. माधव प्रसाद पौडेल
8. भारतीय नेपाली साहित्यको इतिहास - असीत राई

2.9 तपाईंको प्रगति जाँच गर्नुहोस्।

- प्रश्न 1 को उत्तरका निम्ति उपखण्ड 2.2 हेर्नुहोस्।
- प्रश्न 2 को उत्तरका निम्ति उपखण्ड 2.2 हेर्नुहोस्।
- प्रश्न 3 को उत्तरका निम्ति उपखण्ड 2.2 हेर्नुहोस्।

एकाई – 3 साहित्येतिहास लेखनका विविध आधार, सिद्धान्त र मान्यताहरू

3.0 उद्देश्य

3.1 परिचय

3.2 साहित्येतिहासको लेखनका विविध आधार

3.3 साहित्येतिहास लेखनको सिद्धान्त र मान्यताहरू

3.4 कालविभाजनका आधार

3.5 उपसंहार

3.6 विषयप्रवेश

3.7 सार

3.8 अनुशिलन

3.9 अतिरिक्त अध्ययन

3.10 तपाईंको प्रगति जाँच गर्नुहोस्।

3.0 उद्देश्य

यस एकाईको अध्ययनपछि तपाईं निम्नविषयमा सक्षम बन्न सक्नु हुनेछ –

1. साहित्येतिहास लेखनको आधार।
2. साहित्येतिहासको सिद्धान्त र मान्यताहरू।
3. साहित्येतिहासको सामग्री संकल विधि।
4. साहित्येतिहासको लेखनविधि।
5. कालविभाजका आधारहरू।

3.1 यस खण्डको परिचय

यस खण्डमा साहित्येतिहास लेखनका विविध आधार, सिद्धान्त र मान्यताहरूबारे चर्चा गर्ने क्रममा नवइतिहासवादी, मार्क्सनवादी सौन्दर्यशास्त्री, मार्क्सवादी सम्प्रदायका विद्वान्हरू तथा अन्य साहित्येतिहासकारहरूले प्रामाणिक रूपमा दिएका भिन्न-भिन्न आधार, मान्यता, सिद्धान्त, साहित्येतिहासको कालविभाजन र यसका आधार आदि विषयवस्तुलाई सरल, सहज प्रकारले विसृत जानकारी प्रदान गरिने प्रयास गरिएको छ।

3.1.1 साहित्येतिहासको सामग्री -संयोजन तथा लेखन विधि

साहित्येतिहास लेखन हेतु आवश्यक तथ्याङ्क वा सामग्री भेला गरिसकेपछि त्यस सामग्रीको उपयुक्त ढङ्गले विश्लेषण र योजनाबद्ध ढङ्गले लेखन आवश्यक हुन्छ। यसो गर्ने कामलाई साहित्येतिहास लेखनको विधि वा पद्धति भनिन्छ। यस प्रकार साहित्येतिहासकारले गर्ने सामग्री संयोजन कार्यका तीन स्तर छन् ती हुन् - १) सङ्कलित तथ्याङ्कहरूमा ऐतिहासिक समयानुक्रम अर्थात् कालाक्रम निर्धारण; २) प्रत्येक तथ्याङ्कलाई उपयुक्त थानको वा ठाउँ वितरण, अर्थात् लेखिन लागेको इतिहासमा कुन तथ्याङ्कलाई कति धेरै वा थोरै ठाउँ दिने भन्ने कुराको निक्क्यौल अनि ३) कृतिहरूमाझ प्रवृत्तिगत समानता वा भिन्नताको स्थापन अर्थात् कृतिगत प्रवृत्तिहरूको निर्धारण। यसरी उपलब्ध सामग्रीको यथोचित क्रम र व्यवस्थामा बाँडफाँडपछि इतिहासकार आफ्नो इतिहास लेखन कार्यमा अघि हट्नसक्छ।

यसरी सङ्कलित एवं चयनित सामग्री लिएर इतिहास लेख्न बसेको साहित्येतिहासकारले आफ्नो सम्पूर्ण लेखन कार्यलाई तीन तहमा भाग गरेर

क्रमिक रूपमा र वैज्ञानिक ढङ्गले कार्य सम्पादन गर्दछ। सर्वप्रथम उसले आफूले लेख्न लागेको इतिहासमा तथ्याङ्कहरू माझको अन्तःसम्बन्धको दिशा निर्धारण गर्ने र तदनुरूप विवरण प्रस्तुत गर्ने काम गर्दछ। यस तहमा ऊ समक्ष दुईवटा विकल्प रहेका हुन्छन् - सहचारक्रमी सम्बन्ध- सन्धान र विन्वासक्रमी सम्बन्ध सन्धान।

उपलब्ध तथ्याङ्कवाहरू माझ हुने अन्तःसम्बन्धका दुई दिशा हुन्छन्- क्षैतिजीय ध्रुवमा सम्बन्ध र उर्ध्वाधर ध्रुवमा सम्बन्ध। तथ्याङ्कहरू माझको सम्बन्धलाई क्षैतिजीय ध्रुवबाट हेरेर ग्रहण गरी त्यसो क्रममा त्यसको विवरण लेख्ना यो कालानुक्रमिक विवरणभन्दा अधिक एककालिक प्रवृत्तिहरूको विवरण बन्दछ। यसमा एउटा अवधि विशेषमा त्यस साहित्यका विभिन्न विदधाहरूमा समान्तर रूपमा देखा परेका विविध प्रवृत्ति विशेषताहरूको विवरण मिश्रित रूपमा सँगसँगै गरिएको हुन्छ। उदाहरणार्थ, यस किसिमको इतिहासलेखनमा एक एकवटा विधाको छुट्टै छुट्टै कालक्रमिक विवरण नदिईकन, मानिलिओं सन् १६०१ देखि १६३० सम्मको अवधिमा केकस्ता कृतिहरू देखापरे र तिनका साझा विशेषता के देखिन्छन् भन्ने कुराको विवरण प्रस्तुत गरिन्छ। अर्कातिर कृतिहरूमाझ ऊर्ध्वाधर ध्रुवमा रहेको सम्बन्धको विवरणमा एक एकवटा विधाको छुट्टाछुट्टै र कालक्रमिक विवरण प्रस्तुत गरिन्छ। नेपाली कविताको प्रारम्भदेखि वर्तमानसम्मको विकास र उपलब्धिको व्याख्या कालक्रमिक रूपमा गरिसकेपछि फेरि कथा, उपन्यास आदि अन्य विधाको पनि उही प्रकारले विवरण प्रस्तुत गरिन्छ।

साहित्यको इतिहासकारले साहित्यको उद्भव, यसको विषयवस्तु, बाह्य यथार्थसित यसको सम्बन्ध, समाजमा यसले पुन्याएको प्रभाव, समयका सिपालु हातले यसका अर्थमा ल्याएको परिवर्तन आदिमा रुचि राख्छ। यसले

कुनै पनि कृतिका अन्तर्निष्ठ विशेषता र संरचना, विधागत स्वरूप, भावगत प्रवृत्ति आदिका आधारमा त्यस कृतिलाई एउटा ऐतिहासिक एकाइका रूपमा स्थापित गर्ने लक्ष्य लिएको हुन्छ। कुनै एउटा कृति साहित्येतिहासको कुन काल, कुन विधा र कुन धारामा पर्दछ भन्ने कुरा पत्तो लाउनु एउटा महत्त्वपूर्ण काम हो, तर साहित्यिकता अर्थात् एउटा साहित्यिक पाठमा हुनुपर्ने लक्षण र विशेषताहरू त्यस कृतिमा कतिसम्म रहेका छन् र ती कतिको प्रभावकारी छन्, ती कसरी कार्यकर रहेका छन् भन्ने कुरा पत्तो लाउनु त्यसभन्दा पनि अधिक गम्भीर र महत्त्वपूर्ण काम हो। त्यो कृति साहित्यिक हो कि होइन भन्ने कुराको निधो भइसकेपछि मात्रै त्यसको ऐतिहासिक मूल्य महत्त्व, स्थान आदिको किटान गर्ने कुरा आउँछ। तर परम्परागत साहित्येतिहासका सिद्धान्त र पद्धति प्राकृतिक विज्ञानबाट लिइएका हुनाले साहित्येतिहासका आफ्नै सिद्धान्त र पद्धतिको चाहिँ चाहिँदो विकास हुनसकेकै छैन। सन् १६७० को दशकको प्रारम्भदेखि प्रकाशमा आउन थालेको दि न्यू लिटरेरी हिस्ट्री नामक जर्नलले साहित्येतिहासको नयाँ अवधारणा र सैद्धान्तिक धरातल सम्याउने दिशातर्फ निकै महत्त्वपूर्ण काम गरेको छ। साहित्येतिहास लेखन नै व्यर्थ र परित्यजन योग्य छ भन्ने धारणा अब पुरानो, अपत्यारिलो र खण्डित भइसकेको छ। यो एउटा आफैमा पूर्ण स्वायत्त र गम्भीर सामाजिक-सांस्कृतिक महत्त्वको विषयका रूपमा अध्येतव्य छ भन्ने कुरा अब लगभग स्थापित भइसकेको छ। विज्ञान र कला भनिने दुवै सांस्कृतिक क्षेत्रका आ-आफ्नै सिद्धान्त र पद्धतिहरू हुँदाहुँदै पनि दुवैले एका-अर्काबाट पर्याप्त मात्रामा ग्रहण गर्न सक्तछन् र यही प्रक्रियामा मान्छेका प्राञ्जिक कार्यकलापको पूर्णता भर पर्दछ भन्ने धारणा अचेल बढी गृहीत छ। विज्ञानवाद र प्रत्यक्षतावादको विरोध गर्ने नवआलोचनाका साहित्यिक मान्यताहरू खण्डित भाएर पुनः

प्राकृतिक विज्ञान र साहित्येतिहास माझ नयाँ सम्बन्ध अचेल विकसित भइरहेछ। हुन त इतिहास र विज्ञान माझाको मैत्री सम्बन्ध कुनै नयाँ करो होइन। इसापूर्व पाँचौं शताब्दीका थ्युसिदाइद र हिप्पीक्राटेली सम्प्रदायका इतिहासकारहरूले नै इतिहासलाई विज्ञानको समकक्ष विधाका रूपमा हेर्ने दृष्टिकोण लिएको देखिन्छ। थ्युसिदाइदले ऐतिहासिक सत्यको वैज्ञानिक प्रतिपादन गर्ने दृष्टिकोण लिए जस्तै प्रबोधनकालका इतिहासकारहरूमा न्युटनको म्यावस्थाटिकल प्रिन्सिपल्स अव नेचरल फिलोसफी (१६८७) को प्रभाव रहेको देखिन्छ। अझ आधुनिक युगमा आएर चार्ल्स डार्विनको जीववैज्ञानिक विकासको सिद्धान्तले इतिहासलेखनका निम्ति एउटा अपेक्षित आदर्श प्रस्तुत गरिदियो। सन् १६९० को सम्मेलनमा अमेरिकन हिस्टोरिकल एसोसिएसनका अध्यक्षले डार्विनेली पद्धतिलाई इतिहासलेखनमा भुसबाट दाना केलाएर निकालने वैज्ञानिक विधि' को रूपमा प्रस्तावित गरे। बीसौं शताब्दीमा आएर जे. बि बरी र ज्वोपी एल्टन जस्ता इतिहासविद्हरूले इतिहासलेखनमा वैज्ञानिकताका पक्षमा प्रतिपादन गरेका मत एकाईसौं शताब्दीमा पनि उत्तिकै प्रभावकारी रहेकै छन्। लायोनेल ट्रिलिङ्ले उन्नाईसौं शताब्दीका भौतिकविज्ञानीहरूसित साँठगाठ राख्नु नै विज्ञानपरक इतिहासवाटको सबैभन्दा ठूलो भुल थियो भन्ने मत वक्त गरे पनि अथवा प्रोफसर इ. एत. कचारल वस्तु-सत्य र ऐतिहासिक सत्यमाझ पूर्ण सामञ्जस्व हुनसक्छ भन्ने धारणाप्रति संशवात्मक दृष्टि राखे तापनि विज्ञानवादी इतिहासवाद उत्तरआधुनिक युगसम्म पनि सक्रिय छँदैछ। यद्यपि बहुकेद्रीयतावादी र अनिर्धार्यतावादी उत्तराधुनिक दृष्टिकोणले वैज्ञानिकतावादी आडमा साहित्येतिहासमा कारणात्मक पूर्ववृत्तहरूको अध्ययन तथा सांख्यिकी, सारिणी

वा मानचित्र (चार्ट) र लेखाचित्र (ग्राफ) जस्ता विज्ञानका परिमाणपरक युक्ति र पद्धतिहरूको प्रयोगप्रति अनास्था प्रकट नगरेको पनि छैन।

अठारौं र उन्नाईसौं शताब्दीमा विज्ञानका क्षेत्रमा भएका नयाँ आविष्कारहरूले गर्दा मानवप्रज्ञाका सम्पूर्ण क्षेत्रमा नै विज्ञानवादी दृष्टिकोण र मान्यताहरूको आविर्भाव भयो। त्यसैको परिणामस्वरूप साहित्येतिहासलाई पनि

वैज्ञानिकबनाउनुपर्छ भन्ने धारणा प्रबल रूपमा बढ्यो। साहित्येतिहासलेखन कतिसम्म वैज्ञानिक हुनसक्छ भन्ने विषयमा विचार गर्दै रेने वेलेक वैज्ञानिक शब्दका दुईवटा तात्पर्य रहेको देखाउँछन् - १) आधुनिक विज्ञानको मूल

अभिवृत्तिको साधारण रूपमा प्रयोग गर्नु; २) विज्ञानका क्षेत्रमा विकसित अवधारणाहरूलाई साँच्चै नै ल्याएर साहित्य-अध्ययनमा भित्र्याउनु। प्रोफेसर

वेलेकका विचारमा विज्ञानको जस्तो परिशुद्धि वा यथातथ्यता, प्रामाणिकता र तटस्थ वस्तुनिष्ठता- जसले गर्दा नै विज्ञानको मर्यादा छ- साहित्यको क्षेत्रमा सम्भव हुँदैन। तैपनि रेनेसाँकालीन मानवतावादीहरू सत्रौं शताब्दीका

इतिहासकारहरू र बेनेडिक्टेली विद्वानहरूले भौतिकविज्ञानतर्फ विशेष ध्यान नदिईकन नै पनि वैज्ञानिकताका उपर्युक्त विशेषताहरूको प्रयोग गरी

साहित्येतिहास लेखनलाई वैज्ञानिकता प्रदान गर्ने काममा महत्त्वपूर्ण योगदान दिए। उन्नाईसौं र बीसौं शताब्दीमा प्राकृतिक विज्ञानले हासिल गरेका

सफलताले वैज्ञानिकतातर्फको रुझान अझ बढ्यो।

एकातिर यसरी वैज्ञानिकतावादको विकास हुँदै गयो भने अर्कातिर साहित्यलाई सामाजिकताको पृष्ठभूमिबाट हेरेर यसको समाजवैज्ञानिक व्याख्या गर्नेहरू पनि

धेरै आए। सेन्ट व्यवको सामाजिक र जीवनीपरक दृष्टिकोण पछि आएर स्पष्ट रूपले दुईवटा बेग्लाबेग्लै पद्धति र सिद्धान्तको विकासमा प्रतिफलित भयो।

सामाजिकतावादीका रूपमा उदाएका लेजली स्टिफनका विचारमा त साहित्य

Notes

भनेको सामाजिक विकासको उपजात वा गौण उत्पाद मात्र हो यो इतिहासका पाडुग्राबाट निस्केको आवाज मात्र हो। साहित्यलाई यस दृष्टिले हेर्नेहरू एक प्रकारका प्रत्यक्षतावादीहरू नै यस धाराका अङ्ग्रेजी साहित्येतिहासकारहरूमा एडवर्ड दाउदेन, जोन एडिडटन, साइमन्ड्रस जोने मोर्ले, सर सिडनी ली प्रभृति पर्दछन्। मार्क्सली चिन्तनधारा पनि यही सामाजिकतावादी चिन्तनधाराकै एउटा विशिष्ट भेद हो। यस हाँगाका सामाजिकतावादीहरूमा विशेष गरी जर्ज लुकाच, जि. वि. प्लेखानोव, रेमन्ड विलियम्स, टेरी इगल्टन, लुई आल्थ्युसे, लुसियन गोल्डमान, मिसेल फुको, क्लाउदियो गिले, पेर मासेरे र मिखाइल बाख्तिन प्रमुख छन्। विशेष गरी बाख्तिनेली मान्यताका समर्थकहरू (जसलाई अचेल बाख्तिनवाद वा बाख्तिनेली सम्प्रदाय पनि भन्न थालिएको छ।) हिजोआज अरुभन्दा प्रभावशाली रूपमा देखा परिरहेका छन्। लगभग आफ्ना समकालीन रसियाली रूपवादी सम्प्रदायका साहित्यिक मान्यताहरूको आलोचना गर्न क्रममा बाख्तिन लेख्छन्- "प्रत्येक ठोस उच्चार एउटा सामाजिक क्रिया हो। त्यसका साथसाथै यो एउटा व्यक्तिपरक संश्लेषण, एउटा स्वनिर्मित, ओच्चारिक, चाक्षुष संश्लेषण पनि हो। उच्चार एउटा सामाजिक यथार्थको अङ्ग पनि हो। यसले पारस्परिक कार्यव्यापारतर्फ उन्मुख सम्प्रेषणको आयोजन गर्दछ र आफैले प्रतिक्रिया पनि व्यक्त गर्दछ। यो अभिन्न रूपले सम्प्रेषण कार्यमा जेलिएको पनि हुन्छ। यसको व्यष्टिपरक यथार्थता भौतिक बस्तुको यथार्थता होइन, तर एउटा ऐतिहासिक प्रतिभासको यथार्थता हो।" यस किसिमको अवधारणामा केन्द्रित साहित्येतिहासको बाख्तिनेली पद्धतिलाई सामाजिक-ऐतिहासिक पद्धति भन्ने आख्यान दिइएको छ।

अर्का एकथरी साहित्येतिहासकारहरू छन् जो साहित्येतिहासको निर्माण सांस्कृतिक दृष्टिकोणका आडमा हुनुपर्छ भन्ने धारणा राख्छन्। यस थरीकाहरूमध्ये एकजना हुन् थोमस कार्लाइल। उनी साहित्यको इतिहासलाई राष्ट्रिय इतिहासका सापेक्षतामा हेर्दछन्। भन्ने कुराको चर्चा अघि माथि इतिहासबोधका सन्दर्भमा कुरा गर्दाखेरि गरियो। उनी लेख्छन् "एडटा राष्ट्रको कविताको इतिहास भनेको त्यस राष्ट्रका राजनैतिक, वैज्ञानिक धार्मिक परम्पराको इतिहासको सारतत्त्व र निचोड हो। कविताको सिङ्गो इतिहास लेख्ने व्यक्ति यी सबै कुरासित परिवित भएको हुनुपर्छ।" साहित्येतिहासलाई यसरी राष्ट्रिय मनको इतिहास मान्ने कार्लाइलको मतका समर्थकहरू विक्टोरियाली युगमा प्रशस्तै थिए। तीमध्ये पनि डेविड म्यासोन (१:६५-१६४८) र हेनरी मोर्ले (१०२२-६४) विशेष प्रसिद्ध छन्। मोर्लेका दुष्टिमा "साहित्य राष्ट्रको जीवनी हो। राष्ट्रिय चरित्रको अटुट अभिव्यञ्जना हो।" डब्ल्यु जे. कोर्टहोपले चाहिँ कार्लाइको सांस्कृतिकतावादी मान्यताका साथै हिगलेली द्वन्द्ववाद र स्पेन्सर अनि डार्विनका विकासवादी सिद्धान्तजस्ता उसबेला प्रचलित विविध मुख्य धारणाहरूको संश्लेषणपूर्ण प्रयोग गरेका छन्। जीवविज्ञानका क्षेत्रमा हर्बर्ट स्पेन्सर (१८२०-१६०३) र रिचर्ड डार्विनका अनुसन्धानाश्रित सिद्धान्तहरूले साहित्येतिहासलेखनमा पनि युगान्तकारी प्रभाव पुऱ्याएका छन्। आइरिस समालोचक एडवर्ड दाउदेन (१८४३-१६१३) ले स्पेन्सरको बायोलजी नामक ग्रन्थबाट पारिभाषिक शब्दहरू लिएर प्रयोग गर्दै सन् १८७५ मा प्रकाशित आफ्नो पुस्तक सेक्सपियर : हिज माइन्ड एन्ड आर्टमा जीववैज्ञानिक सिद्धान्तका आधारमा सेक्सपियरको साहित्यिक व्यक्तित्वको विकासको अध्ययन गर्ने प्रयास गरेका छन्। स्पेन्सरको भनाइअनुसार जीवले समष्टिरूपबाट व्यष्टिरूपतर्फ विकास गरेको हो। साहित्य-अध्ययनमा उनको यस

दृष्टिकोणको प्रयोग सर्वप्रथम एच.एम. पोस्नेटले गरे। डार्विनेली जीव-विज्ञानअनुसार साहित्यको इतिहास लेख्न अग्रसर हुने प्रथम व्यक्तिचाहिं जोन एडिङ्टन साइमन्ड्स नै हुन्। सन् १८८४ मा प्रकाशित उनको सेक्सपियर्स प्रिडिसेसर्स इन दि इङ्लिस ड्रामा तथा उनकै एप्लिकेसन अफ इवोल्युसनरी प्रिन्सिपल्स आर्ट एन्ड लिटरेचर (१८६०) शीर्षक लेखमा उनले के भनेका छन् भने साहित्य-विधाको पनि कुनै जीवको जस्तै बीजाङ्कुरित विस्तारित, पल्लवित-पुष्पित हुने र हरास हुने अवस्था आउँछ। यसको निरन्तरता, यसको परिवर्तन, एउटा निश्चित लक्ष्यतर्फको यात्राजस्ता कुराले यसको विकासशील प्रकृति र प्रक्रिया प्रस्ट छ भन्ने उनको धारणा छ। फर्डिनान्ड ब्लुनेतेर पनि यसै विचारधाराका अनुयायी इतिहासकार हुन्। तर विक्टोरिया कालमा आएर यस्तो प्रकृतिविज्ञानाश्रित चिन्तनको निकै ठुलो विरोध भयो। एकातिरबाट सौन्दर्यशास्त्रीहरूले यसको विरोध गरे भने अर्कातिरबाट हिगेलपन्थी आदर्शवादीहरूले विरोध गरे। परस्पर विरोधी खेमाका यस्ता विचारकहरूमध्ये एडमन्ड गोस(१८४६-१६२८) र जर्ज सेन्ट्सबरी (१८४५- विशेष प्रमुख हुन्। साहित्येतिहासलाई जीवविज्ञानको अचाहिंदो प्रभावबाट मुक्त गराउने प्रयत्नमा उदाएका हिगेलपन्थी दार्शनिक आदर्शवादीहरूले हिगेलेली धारणा र मान्यताहरू ग्रहण गर्दागर्दै पनि उनको द्वन्द्वादबारे उनीहरूले कुरा गरेनन्। यस समूहकाहरूको भनाइ के छ भने कुनै पनि साहित्यिक कृति एउटा शृङ्खलाभिन्नको कडी होइन, त्यसकोकारणात्मकदृष्टिले व्याख्या हुनसक्ने र यो कुनै पनि आन्दोलनको संसारभन्दा माथि रहेको हुन्छ। साहित्येतिहास एउटा सदावर्त वस्तुसित सम्बन्धित कुरा हो। यसले त्यस वस्तुतर्फ एउटा गाइडले कलाभवनका वित्रहरूतर्फ इङ्गित गरेझैं अङ्गुली निर्देश मात्र गर्न सक्छ। अतः राजनैतिक इतिहासभन्दा यो भित्रै छ किनभने साहित्येतिहासले

एउटा लुप्त अंतीतको पुनर्निर्माण गर्दछ भन्ने डब्ल्यु. पि. केरको धारणा छ। भन्छन् - "साहित्येतिहासलाई साँच्चिकै इतिहासको रूप दिने हो र यसलाई खालि जीवनीहरूको एउटा शृङ्खला मात्र कविहरूका जीवनी र तिनका कृतिविषयक लेखहरूको शृङ्खला मात्र नतुल्याउने हो भने, साहित्यमा जो निरन्तर र सर्वमान्य छ, जुन विभिन्न लेखकहरूमा समान रूपले पाइने प्रवृत्तिहरू छन्, तिनीहरूका कलाका मुहान वा स्रोत जुन छन् तिनको अध्ययन हुनुपर्छ।" अर्का विचारक ए. सि. ब्याङ्ले (१८५१-१६३५) पनि यस्तै धारणा राख्छन्।

हिगेलको द्वन्द्वात्मक विकासवादलाई हिगेलपन्थीहरूले भन्दा अधिक मात्रामा अरूले नै समेट्न सकेका छन्। लेज्ली स्टिफन (१८३२-१६०४) र मार्क प्याटिसनजस्ता इतिहासकारहरूका साहित्येतिहाससम्बन्धी ग्रन्थहरूमा यो कुरा स्पष्टसित देख्न पाइन्छ। कतिसम्म भने शुद्ध प्रभाववादी मानिएका बल्टर पेटरले (१८३६-६४) समेत उनको यस धारणालाई स्वीकार गरे र "गतिशील विकासको यो अवधारणा नै ऐतिहासिक, साँच्चिकै आलोचनात्मक पद्धतिको निचोड हो" भन्ने मत व्यक्त गरे।

विकास भनेको सामान्य वा नियमित र अनुमेय परिवर्तन मात्र होइन, त्यसभन्दा बेसी हो। यसलाई जीवविज्ञानले विशेष व्यापक अर्थमा प्रयोग गरेको छ र साहित्येतिहासका सन्दर्भमा पनि त्यो विस्तृत अर्थको चर्चा गर्नु आवश्यक हुन्छ। विकास भन्नाले दुईवटा कुरा बुझ्न सकिन्छ - १) फूलबाट फलको विकास अथवा फूलबाट चराको विकास; अनि २) बाँदरबाट मान्छेको विकास अथवा जलचर (माछा)-को बुद्धिबाट मान्छेको बुद्धिको विकास। अघिल्लो विकास रूप-परिवर्तन हुँदै आएर प्रत्यक्ष रूपमा देखिने शारीरिक विकास हो, पछिल्लो थरीको विकासचाहिँ दुवै थरी वस्तुका प्रकार्यगत

विशेषताका समानताको तुलना गरी सैद्धान्तिक रूपमा मात्र देखिने अर्थात् अप्रत्यक्ष विकास हो। यी दुईवटामध्ये विकासको कुनचाहिँ अवधारणा साहित्येतिहासका सन्दर्भमा प्रयोग गर्न सकिने खालको छ भन्ने कुरा विचारणीय छ। फर्दिनान्द ब्रनेतेर तथा जोन एडिङ्टन साइमन्ड्सका विचारमा यी दुवै अवधारणाहरू साहित्येतिहासमा प्रयोगगरिएका छन्। उनीहरू के भन्छन् भने जीवनझैं साहित्यविधाहरू पनि उत्पन्न हुन्छन्, हुर्कन्छन् समयको एउटा मोडमा पुगेपछि बुढिन्छन्, दुब्लाउँदै जान्छन् र लुप्त हुन्छन्। त्यसकार तिनले प्राकृतिक जीवहरूको जीवनचक्रसित सादृश्य राख्छन्। त्यति मात्र होइन उनीहरू साहित्यविधाहरूको रूपान्तरण हुन्छ र ती अझ विकसित र स्पष्ट स्वरूप प्राप्त गर्न पुग्दछन् भन्ने पनि मान्दछन्। नवआदर्शवादी स्पेङ्गलर र ट्वायन्बी जस्ता इतिहासविद समेत यस विकासवादको आड लिएका छन्। ओस्वाल्ड स्पेङ्गलर (१८८०-१९३६) डिक्लाइन अन् दि वेस्ट, आन्नोल्ड ट्वायन्बी (१८५२-८३) को सोसल एन्ड कलचर डाइनामिक्स जस्ता कृतिहरूमा यो नवादर्शवादी इतिहास प्रतिपादित र प्रयुक्त छ। तर विकासका यी अवधारणाचाहिँ उति युक्तिसङ्गत छैनन्। यिनको आलोचना गर्दै रेने वेलेक के भन्दछन् भने कुनै एउटा जीवको प्रजाति संसारबाट लुप्त भइसकेपछि फेरि त्यसको उद्भव हुनसकैन, तर कुनै एक युगमा लुप्त देखिएको साहित्यप्रकार कुनै अर्को युगमा फेरि विकसित हुन सक्छ। त्यसै गरी विधाहरूको रूपान्तरण हुन्छ भन्ने कुरा पनि युक्तिसङ्गत छैन भन्दै उनी भन्छन् भाव, विषयवस्तु र कार्यका दृष्टिले कुनै दुईवटा साहित्यप्रकारले एकै किसिमको भूमिका ओगटेको हुन सक्छ, महाकाव्य र आधुनिक उपन्यासले केही मात्रामा समान प्रकारयात्मक भूमिका ओगटेको हुन सक्छ तर त्यसको अर्थ महाकाव्यको रूपान्तरण उपन्यासको रूपमा भएको भने होइन।

पुँजीवादी समाजव्यवस्थाको उदयसँगसँगै मिग्वेल दि सर्वान्तिस (१५४७-१६१६), स्यामुअल रिचर्डसन (१६८६-१७६१), हेनरी फिल्डिड (१७०७-५४), डिकेन्स (१८१२-७०)-हरू हुँदै जोन साइमन्स बार्थ (१६३०), अहमद सलमान रुज्दी (१६४७), विद्याधर सूर्यप्रसाद नयपाल (१६३२) र विक्रम सेठसम्म (१६५२) आइपुग्दा समृद्ध साहित्यविधाका रूपमा उपन्यासको आफ्नै इतिहास छ भने उता सामन्तवादी समाजव्यवस्था सँगसँगै हुर्किएर आएको महाकाव्य विधा आफ्नै विशिष्टता लिएर बसेको छँदैछ। कतिपयले यसलाई बुढो पुरानो र यातयाम साहित्यप्रकार ठहराएका भए तापनि नेपाली लगायत संसारका कैयौं भाषामा आज पनि महाकाव्य लेखिँदै नै भविष्यमा फेरि कुनै दिन यो एउटा मुख्य र जिउँदो साहित्य विधाका रूपमा नमौलाउला छन् भन्न सकिँदैन।

त्यसै गरी माध्यमिककालीन शृङ्गार काव्यमा जस्तै आधुनिक यौनमनोविश्लेषणमूलक लेखनमा रति-भावको अभिव्यक्ति पाइन्छ। यसरी दुवैको विषय-जगत् लगभग एउटै छ। तर त्यसो भन्दैमा आधुनिक यौनमनोविश्लेषणात्मक कथा, कविता, उपन्यास आदि माध्यमिककालीन शृङ्गारकाव्यकै विकसित, परिमार्जित र परिष्कृत रूप हुन् (फूलबाट फल विकसित भए जस्तै) भन्नु युक्तिसङ्गत हुँदैन। साहित्यको विकास जीववैज्ञानिक विकास-प्रक्रियाका रूपमा होइन ऐतिहासिक प्रक्रियाका रूपमा अध्येतव्य हुन्छ। स्रोत र प्रभाव साहित्यिक कृतिहरूमाझको सम्बन्धका दुईवटा मुख्य कडी हुन्। साहित्यिक विकासक्रमको उपयुक्त अर्थात् सठिक सन्दर्भमा राखेर हेर्दा र अध्ययन गर्दा मात्र त्यस किसिमको सम्बन्ध स्पष्टसित देख्नसकिन्छ। सम्बन्धहरूको विश्लेषण गर्दा कृतिहरूलाई अङ्गअङ्गमा टुक्र्याएर टुक्रा-टुक्राका रूपमा होइन, ती ती अङ्गहरूको समन्वयबाट सङ्घटित एउटा स्वयंमा पूर्ण र सिङ्गो वस्तुका रूपमा हेर्नुपर्दछ भन्ने प्रोफेसर वेलेकको

धारणा छ। यसो गनले नै परम्परामा प्रत्येक कृतिको ठिक स्थान निर्धारण गर्न सकिन्छ र यही नै साहित्येतिहासकारको पहिलो काम हो भन्ने उनको विचार छ। भिन्नभिन्न युगका सन्दर्भ र परिवेशअनुसार भिन्नभिन्न किसिमका साहित्य-विधाहरूको उद्भावन-विघटनको क्रम चलिरहन्छ। वास्तवमा साहित्य भनेको मानव मनका स्थायी भावहरूको अभिव्यक्ति विशेष हो। सन्दर्भ, परिवेश र पृष्ठभूमिहरू युगयुगमा फेरिंदै रहने भए तापनि मानवीय स्थायी भावहरू फेरिंदैनन्, छोडिएर हराएर जाँदैनन्। त्यसो हुनाले विभिन्न युगमा लेखिएका कृतिहरूमा घरिघरि उही वा उस्तै भाव र प्रवृत्ति देखा परिरहने गर्दछ। साहित्येतिहासको अध्येताले साहित्यको सामग्र विकासको निरूपण गर्दा यस कुराको हेका राखेर हेर्नु आवश्यक हुन्छ। यसरी सैद्धान्तिक आधार र पद्धतिअनुसार साहित्येतिहासको अध्ययन गर्दा अध्येता कुनै एउटा मतवादी नभई कुनै पनि सैद्धान्तिक मताग्रह वा पूर्वाग्रहबाट मुक्त रहेको अति उत्तम कुरा हो। अध्येताको व्यक्तिगत रुचि वा आग्रहले अध्ययनमा हस्तक्षेप गर्न नपाओस् भन्ने कुरा काम्य छ। तर ए सर्ट हिस्टरी अन्ड लिटरेरी क्रिटिसिज्मका लेखकद्वय क्लिन्थ ब्रक्स र अस्टिन वारेनले आफ्नो त्यस किताबको भूमिकामा भने नितान्त तटस्थतापूर्ण योजनामा उभिएर कुनै पनि साहित्यको इतिहास लेख्न सम्भव हुँदैन। लेखकको आफ्नो अध्ययन र मानसिकताले नै उपलब्ध सामग्रीलाई विशेष दिशा र रूप दिने हुनाले त्यहाँ पूर्णतः अवैयक्तिकताको निर्वाह गर्नु असम्भव कुरो छँदैछ। तर सकेसम्म पूर्वाग्रहमुक्त रहने प्रयास गर्नु भने आवश्यक छ। त्यसो नभएमा साहित्येतिहासको अध्ययन पक्षपातपूर्ण र एकाङ्गी बन्न पुग्छ। साहित्येतिहासको अध्येताले ख्याल राख्नुपर्ने अर्को एउटा कुरा के हो भने साहित्यको इतिहासकारका निम्ति महान र प्रमुख मात्र होइन सामान्य र

देवकोटा, सम, रूपनारायण, शिवकुमार, मोहन कोइराला र इन्द्रबहादुर राईहरू मात्र होइन, वीरशाली पन्त, धरणीधर कोइराला, दधिराम मरासिनी, युद्धप्रसाद मिश्र, पुष्पलाल उपाध्याय र जीवन धिडहरू पनि उक्तिकै महत्त्वपूर्ण हुन्छन्। समाज, विवाह, धर्म आदि झैं साहित्य पनि एक किसिमको सामाजिक संस्था हो, संसारभित्र निर्मित अर्को एउटा संसार हो, एउटा स्वयंमा पूर्ण र स्वायत्त सङ्केत व्यवस्था हो। यो संस्था वा सङ्केत व्यवस्था भाषिक संयन्त्रद्वारा निरमित हुन्छ अनि भाषाका संघटक तथा रूपायक नियमहरूद्वारा रूपायित, अनुशासित र सञ्चालित हुन्छ। अतः यसअन्तर्गत एक-एकवटा कृतिको कालक्रमिक विवेचनका साथै यसलाई एउटा अखण्ड सत्ताका रूपमा पनि अध्येताले हेर्नसक्नुपर्छ। रुख गन्ने क्रममा जङ्गल देख्न नै बिसिनु अथवा जङ्गल हेर्ने क्रममा रुख देख्न बिसिनु हुँदैन।

रोमन याकोब्सनले साहित्यलाई 'सौन्दर्यात्मक कार्यमा लागेको भाषा', 'दैनिक बोलीचालीको भाषाका विरुद्ध गरिएको सुसङ्गठित हिंसा' तथा 'आफ्नै अभिव्यञ्जनातर्फ केन्द्रीभूत उच्चारणका रूपमा परिभाषित गरे। त्यसै गरी माइकल रिफातेरले "साहित्यको इतिहास भनेको शब्दहरूको इतिहास हो" भने। फ्रेडरिक जेमसनका शब्द 'पैंचो लिएर भन्ने हो भने साहित्य 'भाषाको कारागृहभित्र' बन्द रहने एउटा संरचना हो, तर त्यति मात्रैचाहि साहित्यको अस्मितागत सीमा होइन। यसले आफूभित्र विभिन्न ज्ञानानुशासनसित सम्बन्धित सूचना आदि समेटेको हुन्छ। तसर्थ, साहित्येतिहासको अध्येताले त सूचनादि बुझ्नका निम्ति दर्शन, राजनीति, समाजशास्त्र मनोविज्ञान, विज्ञान, भाषाविज्ञान आदि अन्यान्य ज्ञानानुशासनका क्षेत्रमा भइरहेका घटनाहरूवारे पनि जानकारी लिनु उपयोगी हुन्छ। तर ती इतर विषयको जानकारीले

साहित्यको अन्तर्निष्ठ वैशिष्ट्यप्रति रहेको अध्येताको मूलभूत प्रतिबद्धतालाई छोप्न भने हुँदैन, नत्र त्यो फेरि बहिर्निष्ठ र आरोपित इतिहास मात्र बन्दछ। साहित्य भाषाका माध्यमले निर्माण गरिने कला भएको हुनाले यसको इतिहासका उपर्युक्त विविध पक्ष र सन्दर्भहरूको विश्लेषण र व्याख्यानका निमित्त भाषाविज्ञानको सहयोग सर्वोपरि महत्त्वको हुन्छ। तात्पर्य के भने साहित्येतिहासको अध्ययनका निमित्त भाषावैज्ञानिक एवं व्याकरणिक उपकरण र विश्लेषण विधिको जानकारी र प्रयोग आवश्यक हुन्छ।

संरचनावादी दृष्टिकोणअनुसार साहित्येतिहास भनेको क्रमिक रूपमा रहेका एककालिक तालिकाहरूलाई कालक्रमिक परिप्रेक्ष्यमा मिलाएर राख्नु हो। यस दृष्टिकोणबाट हेर्दा हाम्रो वर्तमान साहित्यिक परिदृश्यका सन्दर्भमा हामीले चिनेका भानुभक्त कवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले वा लेखनाथ पौड्यालले चिनेका समकालीन बन्दछन्। गिरीशवल्लभ जोशी वा सदाशिव शर्मा आजका इन्द्रबहादुर राई र ध्रुवचन्द्र गौतमका समकालीनजस्ता हुन्छन्। कुनै पनि साहित्येतिहासको एउटा अवधि वा काल जति मात्रामा त्यस अवधिमा भएको साहित्यको वाचनबाट अभिभूत हुन्छ त्यति नै मात्रामा त्यस बेलाको साहित्य-लेखनबाट पनि अभिभूत हुन्छ। साहित्यका यिनै दुईवटा पक्ष एकअर्कामाथि प्रभावकारी रहेर साहित्यको इतिहास निर्माण गर्दछन्। जर्ज लुई बोर्खेज (१८६६-१९८६) आफ्नो अदर इन्क्विजिसन्समा एक ठाउँ लेख्छन्- "यदि मलाई कसैले आरजै लेखिएको साहित्यको कुनै एउटा पृष्ठ, मानिलिऔं यही पृष्ठ नै- दिएर त्यसलाई सन् २००० मा लेखिएको साहित्यको रूपमा बाचन (पढन) अहायो भने त्यो बाचता म सन् २००० को साहित्य चिनिरहेको हुन्छ ।"

फ्रान्सेली प्रतीकवादी कवि पल व्यालरी (१८२७-१६४५) ले साहित्यको इतिहासलाई केही बेग्लै पाराले हेरेका छन्। उनी भन्छन्, "साहित्यको इतिहास भन्नाले लेखकहरूका आफ्ना जीवन-यात्रामा भएका घटनाको इतिहास होइन, साहित्यको उत्पादन र उपभोग समेत गर्ने तिनीहरूको मनको इतिहास भन्ने बुझनुपर्दछ र यस किसिमको साहित्येतिहास एउटै साहित्यकारको नाउँ उल्लेख नगरीकन पनि लेखिइन सक्छ ।" व्यालरीभन्दा अघि नै अर्का फ्रान्सेली लेखक अल्बेअर थिवुदेले निरन्तर तुलना र अन्तरणद्वारा एउटा साहित्यको गणतन्त्र नै स्थापना गर्न सकिन्छ भन्ने विचार व्यक्त गरेका थिए। यस्तो साहित्यको गणतन्त्रमा व्यक्ति-व्यक्तिमाझका भेदहरू मेटाइएका हुन्छन्। संरचनावादी जेर्ार्द जेने यस्तो गणतन्त्रलाई गम्भीर आदर्शलोक भन्ने संज्ञा दिन्छन्। उनी भन्छन् - "साहित्यलाई एउटा संशक्त, आफैमा पूर्ण र एकसूत्रतायुक्त एउटा अवकाश (स्पेस) –का रूपमा हेर्नु पर्दछ जसभित्र कृतिहरू एकाअकालाई छुँदै, छेडेर पार गर्दै जाने गर्छन्।" उनका दृष्टिमा साहित्येतिहास भनेको एउटा व्यवस्थाको इतिहास हो। यसमा कुनै तत्त्वहरूको क्रमविकासभन्दा कार्यको क्रमविकास र त्यस अघि आउने सम्बन्धको ज्ञान महत्त्वपूर्ण हुन्छ।

साहित्येतिहासले साहित्यको विकासप्रक्रिया र विकासक्रमको कालक्रमिक अध्ययन गर्दछ। अतः यसको अध्येतामा साहित्यको विकास प्रक्रिया कस्तो हुन्छ भन्ने विषयमा विशेष जानकारी रहनु आवश्यक हुन्छ। साहित्यको ऐतिहासिक विकास एकनासले भइरहन्छ भन्ने धारणा प्राचीन कालदेखि नै चलेर आएको हो। यस धारणाअनुसार साहित्यले कुनै एउटा आदर्श शैली वा छन्द वा ज्ञानको आलोकलाई आफ्नो मुख्य लक्ष्य मानेर निरन्तर त्यस मुख्य लक्ष्यतर्फ एकनासले प्रगति गरिरहन्छ। प्रसिद्ध कवि इतिहासकार थोमस वार्टन

(१७२८-६०) र पछिका स्वच्छन्दतावादीहरूले साहित्येतिहासलाई यसै दृष्टिले हेरे। नथान ड्रेक, विलियम ग्रे, स्यारोन टर्नर, जर्ज एफ. नट आदि पनि साहित्येतिहासको यसै रेखीय संरचनाको सिद्धान्तका अनुयायी रहे। अर्को सिद्धान्त वक्रीय-प्रक्रियाको अवधारणामा आधारित छ। प्रख्यात अमेरिकेली मानवशास्त्री तथा सांस्कृतिक इतिहासका अध्येता आल्फ्रेड लुई क्रोअबर (१८७६-१९६०)- को धारणाअनुसार युग-युगमा प्रतिभाहरू झुण्ड-झुण्ड गरी आउँछन्। एउटा युग विशेषमा प्रतिभाशाली साहित्यकारहरूको उदयले विशिष्ट कृतिहरूको सिर्जना हुन्छ अनि ती प्रतिभाका सेखपछि त्यस्तै प्रतिभाशाली साहित्यकारहरूको अभावमा साहित्यको विकास टाक्सिन्छ, ठिगुरिन्छ। पुनः अर्को युग प्रतिभाहरूको अर्को हाँच लिएर आउँछ। यसरी साहित्यको विकास एउटै गतिमा एकनासले नभएर फड्का र झड्काहरूमा अर्थात् तरङ्गित रूपमा आवर्तन र प्रतिगमन समेतलाई समेट्दै हुने गर्दछ भन्ने यस सिद्धान्तको मूल मान्यता छ। यसलाई चक्रीय विकासको सिद्धान्त भनिन्छ। सर विलियम टेम्प्ल (१६२८-६६), सर जोनाह बेरिङ्टन (१७६०-१८३४) तथा हेनरी हलाम आदि पनि ऐतिहासिक विकासको प्रकृति चक्रीय नै हुन्छ भन्ने धारणा राख्छन्। एक प्रकारले भन्नू भने विनै पूर्ववर्ती विचारकहरूले विकास गरेको यस धारणालाई पछिबाट क्रोअबरले सैद्धान्तिक प्रतिपादन दिनसकेको देखिन्छ। रेखीय र चक्रीय यी दुवै सिद्धान्तका केही परिवर्तित रूप पछिबाट विकसित छन्। रेखीय प्रक्रियाकै अवधारणालाई ग्रहण गर्दै पितिरिम सरोकिन (१८८६-१९६८)ले साहित्यक विकासप्रक्रियालाई एउटा नदीको प्रवाहसित तुलना गरेका छन्। उनी के भन्छन् भने जसरी कुनै नदी बग्दै जाँदा कतै पाँजिएर, फैलिएर ठूलो देखिन्छ, कतै बालुवा भित्रभित्रै हराएर वा कुनै डोँडा वा पहाडले छेलिएर

अदृश्य हुन्छ र फेरि केही पर पुगेपछि प्रकट हुन्छ त्यसरी नै साहित्यको विकासक्रममा पनि कतै विशिष्ट प्रतिभाहरूको उदयले साहित्यिक गतिविधि र प्रभाव अत्यन्त प्रस्ट र तीव्र रहेको हुन्छ 'भने कते साहित्यकार र पाठकका बिचको सान्निध्य घटेर समाजमा साहित्यको सत्ता अस्पष्ट र अप्रभावकारी बन्न पुगेको पाइन्छ। तर साहित्यको विकासको प्रवाह भने अनवरत र शृङ्खलाबद्ध रहेको अनि द्वन्द्वात्मक रूपमा सदैव विकासशील रहन्छ। त्यसै गरी चक्रीय विकासको हुन्छ सिद्धान्तबाट द्वन्द्वात्मक विकासको अर्को एउटा अवधारणा जन्म्यो। यस अवधारणाअनुसार साहित्यिक विकासमा सदैव दुईवटा विरोधी तत्वहरूका बिच सङ्घर्ष प्रतिनिधित्व भएको हुन्छ। क्रिया र प्रतिक्रियाको शृङ्खला, सिर्जनात्मक र विचारात्मक, मौलिक र अनुकरणात्मक, नैसर्गिक र कृत्रिम, अथवा रोमान्टिक र क्लासिकल युगहरूका बिच चाकाचुली चलिरहन्छ। अघि माथि चर्चित द्वन्द्वात्मक विकासवाद यस अवधारणाको पोषक रहेको छ। टि. एस. इलियटले पनि साहित्यको विकास-प्रक्रियालाई परम्परा र व्यक्ति-प्रतिभाका बिचको पारस्परिक अन्तर्क्रियाको परिणामका रूपमा हेरेका छन्। उनी पनि प्रतिभाहरूको आगमन डफ्फा-डफ्फामा हुन्छ भन्ने अनुकल्पना प्रस्तुत गर्दछन्। वस्तुतः साहित्यको विकास मानव-चेतनाका विकासकै अनुरूप अमूर्त र क्रमिक रूपमा हुन्छ। पुराना युगका विशेषताहरू नयाँ युगका कृतिमा आयातित हुँदै रहन्छन्। रसियाली रूपवादी आचार्य विक्रर स्क्लोव्स्की के भन्छन भने कलाको क्षेत्रमा उताधिकार सामान्यतया काकाबाट भतिजातिर ओलिंदै जान्छ र क्रमविकासले त्यस पछिल्लो वा कान्छोचाहिँ हाँगालाई प्रामाणिकता प्रदान गर्दै जान्छ। दृष्टान्तका रूपमा उनी लेख्दछन्- पुस्कनले अठारौँ शताब्दीका एल्बम-पद्माट विशेषताहरू पैँचो लिएर आफ्ना कृतिलाई विशिष्ट तुल्याए, निकोलाय अलेक्सेयेविच नेक्रासोव (१८२१-७८)

पत्रकारिता र मनोरञ्जनमूलक नाटकहरूबाट ऋण लिए, अलेक्सान्द्र ब्लाख (१८२०-१६२१)-ले यायावर (जिप्सी)-हरूका गीतबाट लिए भने फ्योदोर दस्तोएवस्की (१८२१-८१)-ले जासुसी उपन्यासहरूबाट लिए। रसियाली रूपवादका 'स्वचालन' र 'असामान्यीकरण' का अवधारणाहरूले पनि साहित्यको विकास- प्रक्रियाको व्याख्या गर्दछन्। कुनै साहित्यिक रूप, शैली, विधा वा विशेषता पहिलोपल्ट प्रवर्तित भएपछि त्यसले पाठकमा विशेष चमत्कारको अनुभूति दिन्छ। केही समयपछि त्यो नौलो कुरा चिरपरिचित, सामान्य र रूढ हुन पुग्छ। त्यसका ठाउँमा साहित्यकारहरूले अर्कै अभिनव, अपरिचित र असाधारण रूप, शैली, विधा वा विशेषताको विकास गर्दछन्। यस नवप्रवर्तनको प्रक्रियालाई अप्रसारण पनि भनिएको छ । यिनै दुईवटा श्रवका बिचमा दोलायमान रहेर साहित्यले विकास गर्दछ। नयाँ युगले बितेको युग र त्यसभन्दा पनि अघि-अघिदेखि चलिआएका युग-परम्पराको नव-पठन वा विपठन गर्दै परम्पराको शृङ्खला अघि बढाउँछ। त्यसैले साहित्येतिहासको अध्ययन गर्दा विभिन्न युगका कवि लेखकहरूद्वारा गरिएका विपठन र नव-परम्परा निर्माणको प्रक्रिया केलाएर हेर्नु आवश्यक हुन्छ।

आधुनिक साहित्येतिहासहरूले साहित्यलाई लेखक, पाठ र पाठकको त्रिकोणात्मक व्यापार-क्षेत्रका रूपमा हेर्ने दृष्टिकोण राखेको कुराको चर्चा अघि नै गरिसकेको छ। कृतिको ऐतिहासिकतालाई अतीतमै सीमित नराखी त्यसको प्रथम वाचकदेखि वर्तमान (समसामयिक) वाचकसम्मका अनुभूतिहरूको आकलनबाट नै साहित्येतिहास लेखिन्छ भन्ने आधुनिक नव-इतिहासवादीहरूको मान्यता छ। आजसम्म चलिआएको साहित्येतिहासको परम्परामा लेखक र उसको कृति नै महत्त्वपूर्ण रहिआएका छन्। पाठकलाई त्यसमा प्रत्यक्षतःकुनै स्थान दिने चलन छैन। तर नवइतिहासवादीहरू भने

पाठकलाई पनि उक्तिकै वा भन्नु अझ बढी महत्त्वपूर्ण घटक मान्दछन्। साहित्येतिहासलाई चिनीहरू 'ग्रहण गराइको इतिहास मान्दछन्। लेखक र उसको कृतिलाई दुईवटा निर्जीव किनारजस्तो मानेर पाठकलाई तिनका बिचबाट हुँदै ती दुवै पक्षलाई जीवन दिँदै जाने एउटा सातत्यका रूपमा चिनीहरू हेर्दछन्। यस सिद्धान्तको अनुप्रयुक्त रूप अर्थात् यसको प्रयोग गरेर लेखिएको सिङ्गो साहित्येतिहास भने अझै प्रकाशमा आउनै छ। सन् १९६६ देखि प्रकाशमा आउन थालेको न्यू लिटरेरी हिस्ट्री नामक पत्रिकाले यस सिद्धान्तको विकासका निम्ति मूल माध्यम र मञ्चको काम गरेको छ। साहित्येतिहास लेखनका अनेक सिद्धान्त र पद्धति रहेका छन्। ती सबै आफ्ना विशेषता र सीमाले युक्त छन्। कुनै एउटा सिद्धान्त र पद्धति मात्र पूर्णतया वैज्ञानिक र ठिक हो, अरु जम्मै अवैज्ञानिक र पाइदुरे कुरा हुन् भन्ने दृष्टिकोण लिएर कहिले पनि साहित्यको सम्यक इतिहास लेख्न सम्भव हुँदैन। वादवादी चिन्तक र मताग्रहवादी लेखनको सबैभन्दा ठूलो दुर्बलता र दुर्गुण पनि यही हो। प्रभाववादी, संरचनावादी, शैलीवैज्ञानिक, मार्क्सवादी आदि विविध चिन्तनधारा र लेखन पद्धतिहरू मानव प्रज्ञारूपी एउटै विशाल वटवृक्षका विभिन्न ठुला-साना हाँगा-बिँगाहरू मात्र हुन्। यी सबैको समष्टि रूप नै वास्तवमा मानवप्रज्ञाको वर्तमान रूप हो। साहित्येतिहासको लेखन एउटा विधिसम्मत एवं योजनाबद्ध कार्य हो। यसमा इतिहासकार एकलैले आवश्यकताअनुसार शोधकर्ता, पाठालोचक, सम्पादक तथा लेखक आदिका काम क्रमसित गर्नुपर्ने हुन्छ। प्रथमतः उसले इतिहास लेख्नका निम्ति आफूले रोजेको अवधिसित सम्बन्धित विभिन्न थरीका र यथोपलब्ध सामग्री बटुल्नुपर्दछ। त्यस्ता सामग्रीका रूपमा त्यस अवधिका साहित्यकार र तिनका कृतिहरू विषयक जानकारी मात्र होइन, त्यस युगको सामाजिक,

सांस्कृतिक, राजनैतिक एवं आर्थिक पृष्ठभूमिका विषयमा पनि जानकारीहरू भेला गर्नुपर्दछ। त्यस किसिमका सामग्री विभिन्न पुस्तकालय, अभिलेखालय, सङ्ग्रहालय, पुराना मठ-मन्दिर, व्यक्तिगत सङ्ग्रहहरू, पूर्वकार्य आदिहरूबाट खोजेर, केलाएर, चुनेर जुटाउनुपर्दछ। कृति र पाठका रूपमा उपलब्ध सामग्रीबाहेक त्यस विषयका ज्ञाता, सूचक, सङ्ग्राहक आदिसितको वार्तालाप, अन्तर्वार्ता आदिबाट पनि उपयोगी र महत्त्वपूर्ण तथ्याङ्क र सूचनाहरू वटुल्न साकिन्छ। इतिहासकारका हात लागेको सामग्री जम्मै ठिक्क ठिक्क मिलेको, शुसङ्खलित र सुपुष्ट नहुन सक्छ। कहिलेकाहीं एउटै कृतिका एकाधिक प्रतिलिपिहरू फेला पर्न सक्छन्। विशेष गरी निकै पुरानो समयका कृति र वृत्तिकारका विषयमा यसरी एउटै तथ्याङ्क र सामग्रीका एकाधिक रूप फेला पन्नाले लेखक असमञ्जसमा पर्नजाने सम्भावना रहन्छ। त्यस्ता विभिन्न प्रतिलिपिहरू रहेको जानकारी पाठकलाई दिनाका साथै प्रत्येक प्रतिलिपिका विशेषता खुट्याउँदै तीमध्ये कुनै एउटालाई मुख्य र मानकका रूपमा ठिम्याउने काम इतिहासकारले गर्नुपर्ने हुन्छ। त्यसो गर्नका लागि इतिहासकारले प्रत्येक उपलब्ध पाठ र त्यसका विभिन्न प्रतिलिपिहरूको घनिष्ठ तुलना र पाठ - विश्लेषण गर्नु आवश्यक हुन्छ। बेनामी कृतिहरूका निर्माता र निर्माण काल आदि ठहर गर्नु इतिहासलेखकसामु अर्को एउटा चुनौती हो। प्रत्येक साहित्येतिहासको लेखकले आफ्नो एउटा विशेष उद्देश्य सामु राखेर लेखेको हुन्छ। अतः एउटै साहित्यको इतिहास विभिन्न रूप र दृष्टिकोणबाट लेखिएको हुन सक्छ। इतिहासलेखकको उद्देश्य र प्रयोजनअनुसार उपलब्ध तथ्याङ्क र सामग्रीको वर्गीकरण, बाँडफाँड र विवरण गरिएको हुन्छ। साहित्यको इतिहास लेखनले त्यसको विकासका विभिन्न दिशातर्फ पहिल्याएर प्रवृत्ति केलाउँदछ। साहित्यको विकास दुई दिशातर्फ हुनेगर्छ। एउटै अवधिमा

साहित्यका विभिन्न रूप र विधाहरू हाराहारी विकास गरिरहेका हुन्छन् र तिनका आ-आफ्ना प्रकृति र विशेषताहरू हुँदाहुँदै पनि एउटै युगमा चलेका समान प्रवृत्ति र विचारधाराहरू तिनमा रहेका पाइन्छन्। त्यसो हुनाले साहित्यको इतिहासलेखकले कि ता प्रत्येक विधाको आ-आफ्नो कालक्रमिक विकास केलाएर विधागत इतिहास प्रस्तुत गर्दछ, अथवा एउटा कालावधिभित्र पाइएको समग्र साहित्यमा अन्तर्विधात्मक सम्बन्ध र प्रवृत्तिहरूको विश्लेषण र समीक्षण गरी क्षैतिजीय ढाँचामा इतिहास प्रस्तुत गर्दछ। अनुलम्ब रूपमा प्रस्तुत गरिने विधागत विकासको इतिहासका तुलनामा क्षैतिजीय रूपमा प्रस्तुत गरिने अन्तर्विधात्मक इतिहास अधिक तुलनात्मक र मिश्र प्रकृतिको हुन्छ।

साहित्येतिहासकारको सम्पूर्ण इतिहास-लेखन कार्य तलका विविध चरण पार गरेर सम्पन्न हुन्छ -

१. आफूले कस्तो किसिमको र कस्ता पाठकका लागि इतिहास लेख्ने हो भन्ने कुराको निधो गरिसकेपछि त्यसअनुसार इतिहासकारले त्यस साहित्यको भाषिक, सामाजिक एवं सांस्कृतिक पृष्ठभूमिको अध्ययन गर्दछ।
२. सम्बन्धित साहित्यको विकाससित सम्बन्धित सारा तथ्याङ्क र जानकारीहरूको सङ्कलन र जोडो गर्दछ।
३. सङ्कलित र उपलब्ध सामग्रीमध्ये कति एउटै कृतिका अनेक रूप र पाठान्तर हुन सक्छन्, एउटै कृतिकारको जीवनी र कृतित्वबारे परस्पर अमेल तथ्याङ्क र सूचनाहरू जुटेका हुन सक्छन्, कति पाठ खण्डित रूपमा मात्र हात परका हुन सक्छन्, कति बेनामी हुन सक्छन्। यस्ता समस्या र चुनौतीहरूको सामना गरेर युक्तिपूर्ण निष्कर्ष ग्रहण गर्नका निम्ति

इतिहासलेखकले पाठालोचन, पाठ - विश्लेषण, तुलना, समीक्षा कल्पना, जुक्ति र तर्कहरूको बाटो सम्हालनुपर्दछ।

४. अनेक समान्तर पाठ र तथ्याङ्कहरूका भिडबाट ठिक र मानकचाहिँको निर्धारण गरिसकेपछि त्यस मानकलाई केन्द्रमा राखेर अरु कृतिहरूसँग त्यसको ऐतिहासिक सम्बन्धको सूत्र केलाइन्छ। त्यसो गर्ने क्रममा कति ठाउँ इतिहासकारले बिचमा अपर्ण वा अपर्याप्त रहेका सूचना तथा तथ्याङ्कको पूरणका निम्ति सम्पादन, संशोधन र पुनर्निमाण समेत गर्नुपर्ने हुन्छ। कति हेरफेर वा परिवर्तन गर्दछन् जसले गर्दा उही कृतिका अघिल्लो संस्करण र पछिल्लो संस्करण निकै मात्रामा बेग्लाबेग्लै सूचना र विशेषताहरूले युक्त हुन सक्छन्। अतः साहित्यको इतिहास लेखकले सकेसम्म प्रत्येक कृतिका विभिन्न संस्करणहरू बटुलेर तिनमा कुनै खास अन्तर रहे-नरहेको कुराको निधो गर्नुपर्छ र अन्तर रहेको भए त्यसको जानकारी पाठकलाई दिनुपर्छ ।

५. कति कवि-लेखकहरूले आफ्नो कृतिको आरम्भ, मध्य वा अन्त्यतिर कतै त्यस कृतिको रचनाकारको नाउँ, रचनाकाल, स्थान, प्रकाशन आदिलाई पाठकै अंशजस्तो बनाएर राखिदिएका हुन्छन्। जस्तै, वसन्त शर्माको **समुद्रलहरीमा** :

उत्तर द्यौपुर ग्राम निवासी

वसन्त कवी हुँ ब्राह्मण जैसी।

यसरी पाठभित्र सूचना राखिएको अंशलाई **पुष्पिका** भनिन्छ। इतिहासकारले प्रत्येक कृतिमा भएका यस्ता पुष्पिका केलाएर तिनको यथातथ्यता जाँचेर कृतिको आधिकारिक रचनाकार, प्रकाशक आदिको किटान गर्नुपर्दछ। विशेष गरी पुरानो समयका कृतिहरूको ऐतिहासिकता केलाएर मूल्यस्थापन गर्नुपर्दा साहित्येतिहासकारसमक्ष नाना थरीका समस्या र चुनौतीहरू आउँछन् ।

कतिमा रचनाकारको उल्लेख पाइन्न, कतिको रचनाकाल थाहा पाइन्न, कति पाठ किराले खाएर बेस्याहार भएर, कुनै अंश च्यातिएर वा मेटिएर खण्डित भएका हुन्छन्, कति एउटाको नाउँमा वा एकजनाले लेखेको कृतिमा अर्केले क्षेपक हुलेको हुनसक्छ, कति मूल रचनाकारले अधुरै छोडेका कृतिलाई अर्के कसैले पूरा गरिदिएको हुन्छ तर त्यसको उल्लेख हुँदैन। कहिलेकाहीं एउटै समाजमा एउटै नाउँका एकाधिक व्यक्तिले लेखेका कृति पाइन्छन् एकातिर भने अर्कातिर एउटै व्यक्तिले विभिन्न नाउँमा लेखेका कृति पनि पाइन्छन्।

छद्मनाममा लेखे चलन उहिलेदेखि अहिलेसम्म पनि प्रचलित छँदैछ। यस्ता समस्याहरूको समाधान इतिहासकारले प्रत्येक कृतिको घनिष्ठ पाठविक्षेपण र पाठालोचन, त्रुटि-विक्षेपण, भाषाशैलीवैज्ञानिक अध्ययन, तुलनात्मक समीक्षा जुक्ति, तर्क र विवेकको प्रयोगद्वारा गर्नसक्छ।

नेपाली साहित्यको इतिहासलेखन अझै पनि वैज्ञानिक रूप लिएर राम्ररी विकसित हुन बाँकी नै छ। झन् सैद्धान्तिक स्वरूप र पद्धतिका विषयमा त साह्रै धोरै मात्र चर्चा भएको पाइन्छ। केशवप्रसाद उपाध्याय, दयाराम श्रेष्ठ, भानुभक्त पोखरेल, ऋषिराज बराल आदि केही लेखकहरूले यस दिशातर्फ केही कुरा उक्काएका छन्। विशेष गरी दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव'-को साहित्यको इतिहास: सिद्धान्त र सन्दर्भ (सन् २००२(२००४) यस दिशामा एउटै निककै महत्वपूर्ण कृति हो। साहित्येतिहासको सैद्धान्तिक पक्ष र पद्धतिबारे सुशृङ्खल ढङ्गमा र वस्तुनिष्ठ रूपमा विवेचना गरी लेखिएको यो पुस्तक सम्पूर्ण रूपले सैद्धान्तिक प्रस्तुतिमै केन्द्रित नभए तापनि पुस्तकको आधाभन्दा बढी अंश त्यसमा केन्द्रित छ। यसरी निश्चित सैद्धान्तिक र पद्धतिगत दृष्टिकोण तयार पारी वादवादी मताग्रह र दुराग्रहबाट माथि उक्लेर नेपाली साहित्यको वृहदु-व्यापक इतिहास लेखिनु आवश्यक छ। अर्को एउटा ध्यान दिनयोग्य करा के

छ भने अचेल नेपालतिरका साहित्येतिहास लेखकहरूले नेपाली साहित्येतिहासको भारतीय अध्यायलाई नछोईकन नेपालको भौगोलिक सीमाभित्र भएका साहित्यिक गतिविधि मात्रलाई नेपाली साहित्यको इतिहासका रूपमा प्रस्तुत गर्ने दृष्टिकोण अपनाउन थालेको पाइन्छ। अङ्ग्रेजी भाषाका तुलनामा नेपाली भाषाको भौगोलिक व्याप्ति साह्रै सानो र सीमित छ। अर्को कुरा भने नेपाली जाति, साहित्य र सुसंस्कृतिको विस्तार भू-राजनैतिक नेपालको विस्तारभन्दा कैयौं गुणा ठुलो र व्यापक छ। अतः नेपाली साहित्यको इतिहासका भारतेली, नेपालेली, भुटानेली आदि विभिन्न अध्याय हुन सक्छन् र ती प्रत्येक अध्यायलाई बृहत्तर नेपाली साहित्यको इतिहासका अङ्गका रूपमा हेर्ने र चिन्ने दृष्टिकोण राख्नाले नेपाली भाषा, साहित्य, जातित्व र संस्कृतिको विकास एवम् समृद्धिका निमित्त भलो हुन्छ। बृहत् नेपाली भाषा-साहित्य र जातिका सङ्घटक विभिन्न ससाना उपसांस्कृतिक जनगोष्ठी र तिनका संस्कृति, भाषा एवं साहित्य पनि बृहत् नेपाली भाषा, साहित्य र संस्कृतिकै सङ्घटक र पोषक हुन्। अतः नेपाली साहित्यको व्यापक इतिहास लेखनको परिकल्पनाले ती सबैलाई समेटेर हेर्ने दृष्टिकोण लिनु उपयोगी हुन्छ।

3.2 साहित्येतिहासको लेखनका विविध आधार

साहित्यको स्वरूप र प्रकृतिका सन्दर्भमा नै अनेक मत चलेका छन् भने तिनलाई आधार बनाएर लेखिएका इतिहासमा एकरूपता नआउनु स्वाभाविक हो। साहित्यिक कृतिलाई रूपपक्ष र भावपक्षको द्वन्द्वात्मक सम्बन्ध क्षेत्रका रूपमा हेर्ने दृष्टिकोण धेरै पुरानो हो। कसैले रूपलाई प्रधान माने, कसैले भावलाई। तर रूपकै सन्दर्भमा पनि विद्वान्हरूमाझ मतैक्य छैन। क्याजामियाँ

भन्छन् - "भाव कविताको आत्मा हो र रूप त्यसको शरीर।" अर्कातिर फेरि वर्टर पेटर भन्छन् - "रूप आन्तरिक तत्त्व हो, अनि भाव बाह्य तत्त्व हो। भाव भनेको अनुभूतिहरूको निर्माण गर्ने काँचो पदार्थ मात्र हो।" उसै गरी क्लिन्थ ब्रक्स लेख्छन्, "अर्थतात्त्विक संरचनाका रूपमा रूप नै कविताको सार-तत्त्व हो, अनि भावचाहिँ खालि एउटा व्याख्यात्मक कथनमात्र हो।" वेलेक र वारेनका निम्ति साहित्यमा खालि रूप मात्रै छ, भाव भन्ने कुनै कुरै छैन। त्यहाँ खालि बाहिरी रूप र भित्री रूप मात्र हुन्छन्। रोलाँ बार्थ पनि प्याजका गुदी र बोक्रा नछुट्टिएझैँ साहित्यिक पाठमा रूप र भाव अलग छुट्टिँदैनन्; खालि रूपका पत्रैपत्र हुन्छन् भन्छन्। त्यसै गरी एफ. डब्ल्यु. बेटसन रूपले गर्दा नै संक्षिप्त हुन्छ र गद्यचाहिँ विक्षिप्त हुन्छ, तसर्थ रूप मात्र साहित्यिक तत्त्व हो, भावचाहिँ साहित्येतर तत्त्व हो भन्छन्। यसरी रूप र भावका सन्दर्भमा दृष्टान्त स्वरूप टिपिएका यी मत-मतान्तरबाटै साहित्येतिहासलाई वस्तुनिष्ठ र एकरूपतायुक्त पार्न गाह्रो छ भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ। तैपनि केही विधि र पद्धतिहरूको परिपालन गर्नाले यस्ता मत-मतान्तरमाझको दूरी कम्ती गराउन अवश्य सकिन्छ।

3.3 साहित्येतिहास लेखनको सिद्धान्त र मान्यताहरू

साहित्येतिहास लेखनको सिद्धान्त र मान्यताबारे विद्वान्, अन्वेषक र इतिहासकारहरूले दिइएका मतहरूलाई यसप्रकार चर्चा गरिएको छ -
 इतिहासकारका व्यक्तिगत रुचि, क्षमता र मान्यतामा हुने भिन्नताले गर्दा एउटै युगको साहित्येतिहास बेगलाबेगलै प्रकारले लेखिइन सक्छ। जङ्गबहादुर राणाले के गरे र तिनका ती कृत्याकृत्यको प्रभाव भानुभक्त, रघुनाथ, पतञ्जली

गजुर्याल, ज्ञानदिलदास आदि कविहरूमा कतिसम्म छ भन्ने कुरा देखाउने एक थरी इतिहास हुन्छ, भानुभक्तले के-के लेखे, के के गरे र तिनका ती कृत्याकृत्यको प्रभाव वा परिणाम तिनका समकालीन र तिनीहरूभन्दा पछिको समयका लेखक-कविहरूका कृतिमा कतिसम्म पाइन्छ इत्यादिको विवरण दिने अर्कोथरी इतिहास हुन्छ। नेपाली भाषाको विकास र साहित्यका विविध रूपहरूको सैद्धान्तिक स्वरूपका सापेक्षतामा भानुभक्त, रघुनाथ, ज्ञानदिलदास आदिका कृतिहरूको आलोचनात्मक एवम् विश्लेषणात्मक अध्ययनका आधारमा अझ अर्कै किसिमको इतिहास तयार हुनसक्छ। यस्ता अनेकौं पक्ष र आधारहरू हुन्छन्। यी सबै पक्ष र आधारहरूको आकलन गरी समीकृत रूपमा तयार पारिएको इतिहास नै सिङ्गो वा सम्पूर्ण इतिहास हुनसक्छ। साहित्यको स्वरूप र प्रकृतिका सन्दर्भमा नै अनेक मत चलेका छन् भने तिनलाई आधार बनाएर लेखिएका इतिहासमा एकरूपता नआउनु स्वाभाविक हो। साहित्यिक कृतिलाई रूपपक्ष र भावपक्षको द्वन्द्वात्मक सम्बन्ध क्षेत्रका रूपमा हेर्ने दृष्टिकोण धेरै पुरानो हो। कसैले रूपलाई प्रधान माने, कसैले भावलाई। तर रूपकै सन्दर्भमा पनि विद्वान्हरूमाझ मतैक्य छैन। क्याजामियाँ भन्छन् - "भाव कविताको आत्मा हो र रूप त्यसको शरीर।" अर्कातिर फेरि वर्टर पेटर भन्छन् - "रूप आन्तरिक तत्व हो, अनि भाव बाह्य तत्व हो। भाव भनेको अनुभूतिहरूको निर्माण गर्ने काँचो पदार्थ मात्र हो।" उसै गरी क्लिन्थ ब्रक्स लेख्छन्, "अर्थतात्त्विक संरचनाका रूपमा रूप नै कविताको सार-तत्व हो, अनि भावचाहिँ खालि एउटा व्याख्यात्मक कथनमात्र हो।" वेलेक र वारेनका निम्ति साहित्यमा खालि रूप मात्रै छ, भाव भन्ने कुनै कुरै छैन। त्यहाँ खालि बाहिरी रूप र भित्री रूप मात्र हुन्छन्। रोलॉ बार्थ पनि प्याजका गुदी र बोक्रा नछुट्टिएझैँ साहित्यिक पाठमा रूप र भाव अलग छुट्टैदैनन्; खालि रूपका

पत्रैपत्र हुन्छन् भन्छन्। त्यसै गरी एफ. डब्ल्यु. बेटसन रूपले गर्दा नै संक्षिप्त हुन्छ र गद्यचाहिँ विश्लिष्ट हुन्छ, तसर्थ रूप मात्र साहित्यिक तत्त्व हो, भावचाहिँ साहित्येतर तत्त्व हो भन्छन्। यसरी रूप र भावका सन्दर्भमा दृष्टान्त स्वरूप टिपिएका यी मत-मतान्तरबाटै साहित्येतिहासलाई वस्तुनिष्ठ र एकरूपतायुक्त पार्न गाह्रो छ भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ। तैपनि केही विधि र पद्धतिहरूको परिपालन गर्नाले यस्ता मत-मतान्तरमाझको दूरी कमती गराउन अवश्य सकिन्छ। यस विषयबारे यसै एकाईका अधिल्ला उपखण्डहरूमा व्यापक चर्चा-परिचर्चा गरिएको छ।

3.4 कालविभाजनका आधार

साहित्येतिहासको कालविभाजनभित्र मुख्य रूपले दुईवटा कार्य पर्दछन्- कालखण्डको निर्धारण तथा विभाजन, अनि त्यसको नामकरण। यी दुईवटै कार्य अत्यन्त कठिन र समस्यामूलक छन्। सबैभन्दा पहिले त यी दुवै कार्यका निम्ति आवश्यक आधारहरू पत्तो लाउनुपर्ने समस्या हुन्छ। यस्ता आवश्यक आधारहरू प्राप्त भइहाले तापनि तिनका भरमा वर्गीकरण गर्नु सजिलो छैन। एकातिर साहित्यको विकासक्रम निरन्तर र अक्षुण्ण रहेको हुन्छ भने अर्कातिर प्रत्येक रचनाकारसँगै र अझ भन्दा, प्रत्येक कृतिको निर्माणसँगसँगै त्यो क्रम निरन्तर परिवर्तित हुँदै गइरहेको, निरन्तर बेग्लै बेग्लै बन्दै गइरहेको पनि देखिन्छ। यस्तो स्थितिमा कहाँनेर युग छुट्टिएको मान्ने भन्ने प्रश्न महत्वपूर्ण हुन्छ। वस्तुतः यसरी बाहिरबाट हेर्दा अखण्डजस्तो देखिने भए तापनि साहित्यिक परम्परा खण्ड-खण्डमा विभाजित हुनसक्ने हुन्छ। यसरी खण्ड-खण्डमा विभाजन गर्नका निम्ति अध्येताले कृति र

Notes

कृतिकारका भावधारा, जीवनदृष्टि, भाषाशैली आदि विभिन्न कुरालाई
आधारस्वरूप लिँदछ।

तपाईंको प्रगति जाँच गर्नुहोस्

नोट : तल दिइएका खालि ठाउँमा उत्तर लेख्नुहोस्।

टिप्पणी लेख्नुहोस्।

1. साहित्येतिहासको लेखनका अवधारणा र आधारहरू।

.....
.....
.....
.....

2. साहित्येतिहासलेखनबारे विभिन्न इतिहासकारहरूको विचार कस्तो छ ।

.....
.....
.....
.....

3. साहित्येतिहास लेखनको सिद्धान्त।

.....
.....
.....
.....
.....

3.5 उपसंहार

.....

साहित्येतिहास एउटा सदावर्त वस्तुसित सम्बन्धित कुरा हो। यसले त्यस वस्तुतर्फ एउटा गाइडले कलाभवनका वित्रहरूतर्फ इङ्गित गरेझैं अङ्गुली निर्देश मात्र गर्न सक्छ। अतः राजनैतिक इतिहासभन्दा यो भित्रै छ किनभने साहित्येतिहासले एउटा लुप्त अंतीतको पुनर्निर्माण गर्दछ भन्ने डब्ल्यु. पि. केरको धारणा छ। उनी भन्छन् - "साहित्येतिहासलाई साँच्चिकै इतिहासको रूप दिने हो र यसलाई खालि जीवनीहरूको एउटा शृङ्खला मात्र कविहरूका जीवनी र तिनका कृतिविषयक लेखहरूको शृङ्खला मात्र नतुल्याउने हो भने, साहित्यमा जो निरन्तर र सर्वमान्य छ, जुन विभिन्न लेखकहरूमा समान रूपले पाइने प्रवृत्तिहरू छन्, तिनीहरूका कलाका मुहान वा स्रोत जुन छन् तिनको अध्ययन हुनुपर्छ।" अर्का विचारक ए. सि. ब्याङ्गले (१८५१-१९३५) पनि यस्तै धारणा राख्छन्।

3.6 विषयप्रवेश

साहित्येतिहासको संरचनात्मक स्वरूप चिनाउने प्रयत्नकै क्रममा आर. एस. केनले साहित्येतिहासका तत्त्वबारे यसो भनेका छन्- "साहित्यिक कार्यकलापका बाह्य अवस्थामै मात्र सीमित नरहने कुनै पनि साहित्येतिहासमा अनिवार्य रूपले दुई प्रकारका तत्त्व हुन्छन् - (क) लेखकका कार्यव्यपार, चरित्र, आनीबानी, उद्देश्य र परिस्थितिहरूको बोध गराउने तत्त्व, अनि (ख) साहित्यिक कृतिका विशेषता बुझाउने तत्त्व। दोस्रो किसिमका तत्त्व नभएको इतिहास साहित्येतिहास हुँदैन अनि पहिलो थरीका तत्त्व नभएसम्म इतिहास नै हुँदैन।" यी दुई थरी तत्त्वका अतिरिक्त ग्रहण-सिद्धान्त अर्थात् पाठक- प्रतिक्रिया सिद्धान्तमा आधारित आधुनिक नवइतिहासवादीहरू साहित्येतिहासमा एउटा

तेस्रो तत्त्वको पनि उत्तिकै महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको कुरा गर्दछन्। यो तेस्रो तत्त्व हो पाठकीय अनुभूति र प्रतिक्रिया। सन् १९७० पछिदेखि विशेष रूपले उदाएको यस सम्प्रदायका एकजना सदस्य हान्स रोबर्ट जौस यस कुरामाथि प्रकाश पार्दै भन्छन्- "साहित्य सिद्धान्तका रूपवादी र मार्क्सवादी सम्प्रदायहरूका दृष्टिमा साहित्येतिहासका निम्माताका रूपमा पाठक, श्रोता र दर्शक वा प्रेक्षकको भूमिका सीमित मात्र ठानिएको छ। कट्टरपन्थी मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रले पाठकलाई लेखकलाई भन्दा बढी महत् दिँदैन, अझ लेखकलाई जतिको महत्त्व पनि दिँदैन।" तर आधुनिक साहित्येतिहासले पाठकीय अनुक्रियालाई पनि उत्तिकै महत्त्व दिन्छ। जौस अझ लेख्छन्, "लोखक, कृति र पाठकको त्रिभुजमा पछिल्लो (अर्थात् पाठक) चाहिँ खालि एउटा निष्क्रिय पक्ष होइन, परन्तु यो पनि (अरू दुईवटा जस्तै) इतिहास निर्माण गर्ने ऊर्जा साहित्यिक कृतिको ऐतिहासिक जीवन यसको पाठकको सक्रिय सहभागिताबिना अकल्पनीय नै रहन्छ।" अतः साहित्येतिहासको लेखकले प्रत्येक कृतिको निर्माण र यसका निर्मातासम्बन्धी तथ्याङ्कहरूका साथै तिनका युग-युगका पाठक र तिनका प्रतिक्रियासम्बन्धी तथ्याङ्कहरू पनि बढुल्नुपर्दछ। यी सबै तथ्याङ्कहरूको समानुपातिक प्रयोगबाट नै एउटा सिङ्गो इतिहास बन्दछ भन्ने यस सम्प्रदायको मान्यता छ।

जुन साहित्यको इतिहास लेख्नु छ त्यस साहित्यको भाषाको इतिहास, त्यसका विभिन्न प्रयुक्तिभेदहरूको र विशेषतः साहित्यिक प्रयुक्तिको क्रमिक विकास, व्याकरणिक स्वरूपको विकास, त्यसद्वारा आफ्नो विकासको क्रममा प्रयोग गरिएका लिपिको परिचय, लेखन-सामग्री र लेखन कलाको परिचय, त्यसको भाषिक भूगोल, त्यस भाषाभाषी समुदायका भाषिक व्यवहार र आचरणहरू, त्यस जातिका सांस्कृतिक एवं लोकसाहित्यिक परम्परा र लोक-साहित्यका

विधा, युगयुगका पाठकीय मानसिकता र मूल्यबोध, अन्य भाषा-भाषी र तिनका साहित्यसितको सम्पर्क तथा सम्बन्ध, शिक्षाको प्रचार र विकास, सामाजिक, राजनैतिक र आर्थिक अवस्था, साहित्य सिद्धान्त र साहित्यालोचनको विकास, कृतिको निर्माणकाल र कृतिकारको जीवनकालसम्बन्धी तथ्याङ्कहरू, कृतिको पाठनिष्ठ अध्ययन र कालक्रमिक रूपमा चिन्तन एवं लेखनकलाको विकास र सम्बन्ध आदि विभिन्न कुराको जानकारी साहित्येतिहासको लेखनका निमित्त नभई नहुने कुरा हुन्। तर यी सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण वा भन्नुं, आवश्यक तत्त्वचाहिं ता साहित्येतिहासकारका इतिहास-चेतना, अन्तर्दृष्टि, संवेदनशीलता, तीव्र, ग्रहण वा बोधक्षमता, जाँगर, अध्यवसाय, परिश्रम, तथ्यांकहरूमाझ पौर्वापर सम्बन्ध देख्नसक्ने दृष्टि, तटस्थता र वस्तुनिष्ठता, सुदूर अतीतका कुरालाई वर्तमानमा पुनर्निर्माण गरी हेर्नसक्ने कल्पनाशक्तिको तीव्रता, भाषा-साहित्यका सैद्धान्तिक, ऐतिहासिक एवं व्यवहारपरक पक्षहरूको गम्भीर र अद्यावधिक ज्ञान आदि नै हुन्। यी कुरा नभएसम्म तथ्याङ्कहरूको जतिकै ठुलो उरुड लगाए पनि साहित्येतिहासको निर्माण हुँदैन।

साहित्येतिहासका तत्त्व कसरी पत्तो लगाउने भन्ने विषयमा केन पनि लगभग यसै भन्छन्। ऐतिहासिक शोधविधिको प्रयोग गरेर क्षमताशील साहित्येतिहासकारले साहित्यको अद्यावधिक इतिहास तयार पार्नसक्छ।

इतिहासकारका व्यक्तिगत रुचि, क्षमता र मान्यतामा हुने भिन्नताले गर्दा एउटै युगको साहित्येतिहास बेगलाबेगलै प्रकारले लेखिइन सक्छ। जङ्गबहादुर राणाले के गरे र तिनका ती कृत्याकृत्यको प्रभाव भानुभक्त, रघुनाथ, पतञ्जली गजुर्याल, ज्ञानदिलदास आदि कविहरूमा कतिसम्म छ भन्ने कुरा देखाउने एक थरी इतिहास हुन्छ, भानुभक्तले के-के लेखे, के के गरे र तिनका ती

कृत्याकृत्यको प्रभाव वा परिणाम तिनका समकालीन र तिनीहरूभन्दा पछिको समयका लेखक-कविहरूका कृतिमा कतिसम्म पाइन्छ इत्यादिको विवरण दिने अर्कोथरी इतिहास हुन्छ। नेपाली भाषाको विकास र साहित्यका विविध रूपहरूको सैद्धान्तिक स्वरूपका सापेक्षतामा भानुभक्त, रघुनाथ, ज्ञानदिलदास आदिका कृतिहरूको आलोचनात्मक एवम् विश्लेषणात्मक अध्ययनका आधारमा अझ अर्कै किसिमको इतिहास तयार हुनसक्छ। यस्ता अनेकौं पक्ष र आधारहरू हुन्छन्। यी सबै पक्ष र आधारहरूको आकलन गरी समीकृत रूपमा तयार पारिएको इतिहास नै सिङ्गो वा सम्पूर्ण इतिहास हुनसक्छ। साहित्यको स्वरूप र प्रकृतिका सन्दर्भमा नै अनेक मत चलेका छन् भने तिनलाई आधार बनाएर लेखिएका इतिहासमा एकरूपता नआउनु स्वाभाविक हो। साहित्यिक कृतिलाई रूपपक्ष र भावपक्षको द्वन्द्वात्मक सम्बन्ध क्षेत्रका रूपमा हेर्ने दृष्टिकोण धेरै पुरानो हो। कसैले रूपलाई प्रधान माने, कसैले भावलाई। तर रूपकै सन्दर्भमा पनि विद्वान्हरूमाझ मतैक्य छैन। क्याजामियाँ भन्छन् - "भाव कविताको आत्मा हो र रूप त्यसको शरीर।" अर्कातिर फेरि वर्टर पेटर भन्छन् - "रूप आन्तरिक तत्त्व हो, अनि भाव बाह्य तत्त्व हो। भाव भनेको अनुभूतिहरूको निर्माण गर्ने काँचो पदार्थ मात्र हो।" उसै गरी क्लिन्थ ब्रक्स लेख्छन्, "अर्थतात्त्विक संरचनाका रूपमा रूप नै कविताको सार-तत्त्व हो, अनि भावचाहिँ खालि एउटा व्याख्यात्मक कथनमात्र हो।" वेलेक र वारेनका निम्ति साहित्यमा खालि रूप मात्रै छ, भाव भन्ने कुनै कुरै छैन। त्यहाँ खालि बाहिरी रूप र भित्री रूप मात्र हुन्छन्। रोलाँ बार्थ पनि प्याजका गुदी र बोक्रा नछुट्टिएझैँ साहित्यिक पाठमा रूप र भाव अलग छुट्टिँदैनन्; खालि रूपका पत्रपत्र हुन्छन् भन्छन्। त्यसै गरी एफ. डब्ल्यु. बेटसन रूपले गर्दा नै संक्षिप्त हुन्छ र गद्यचाहिँ विस्त्रिप्त हुन्छ, तसर्थ रूप मात्र साहित्यिक तत्त्व हो,

भावचाहिँ साहित्येतर तत्त्व हो भन्छन्। यसरी रूप र भावका सन्दर्भमा दृष्टान्त स्वरूप टिपिएका यी मत-मतान्तरबाटै साहित्येतिहासलाई वस्तुनिष्ठ र एकरूपतायुक्त पार्न गाह्रो छ भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ। तैपनि केही विधि र पद्धतिहरूको परिपालन गर्नाले यस्ता मत-मतान्तरमाझको दूरी कम्ती गराउन अवश्य सकिन्छ।

प्राचीन वैयाकरण र भाष्यकारहरूले झैं प्रत्येक कृतिको शाब्दिक विश्लेषण र तिनका अर्थ अनि भावतत्त्व र रूपतत्त्वका दृष्टिले कृतिहरूको परस्पर तुलना गरेर साहित्येतिहासकारले कृतिका विशेषता र भिन्नता खुट्याउन सक्दछ। यसो गर्नका निम्ति कृतिको पाठपरक ऐतिहासिक आलोचना, व्याकरण र छन्दशास्त्र व्याकरणसित सम्बन्धित तर्कशास्त्रका अंश र ग्रन्थविवरणिकाको सहयोग उसले लिनसक्छ। कृतिको व्याकरणिक वाचनले त्यसका विविध अर्थ र तात्पर्यहरू, तर्क र अभिमतहरू, भाषा, छन्द र संरचनाजस्ता कुराहरू प्रस्टिन्छन्। कृतिहरूको तुलनात्मक वाचनले तिनलाई विभिन्न विधामा छुट्याउन र कुनै नवीन विधाको जन्म भएको भए त्यसको नामकरण समेत गरी चिनाउन सकिन्छ। यसबाट विचार मान्यताहरू बिम्बविधान, शैली आदि भावपक्ष र रूपपक्षसित सम्बन्धित अरू विविध तत्त्वहरू पनि तिनका पूर्वपरम्पराका आलोकमा खुट्याउन सकिन्छ।

एकथरी विद्वान्हरू सबै प्रकारका भाषिक प्रबन्धविधानहरूको चर्चा एकै प्रकारका तत्त्व- संहिता र सिद्धान्तका आधारमा गर्न सकिन्छ भन्ने धारणा राख्छन्। तर यस विधिले कृतिको ऐतिहासिक उत्पत्तिलाई होइन, तर पाठकमाथि यसले पारेको प्रभावलाई अध्ययनको आधार मान्दछ। त्यसर्थ यसको उद्देश्य विविध विधाका कृतिको पौर्वापर क्रम तथा परम्पराअनुसार तिनको सम्बन्धको अन्वेषण गर्नु होइन, तर तिनको गुणवत्ता वा मूल्य पत्तो

लाउनु हो। मूल्य पत्तो लाउनु भन्नाले देवकोटाको शाकुन्तल महाकाव्यीय लक्षणअनुसार निर्मित एक किसिमको महाकाव्य हो तर यस्तै वा तिनै लक्षणहरूद्वारा निर्मित तिनको महाराणाप्रतापभन्दा महाकाव्यात्मक दृष्टिले यो भिन्नै छ। त्यही भिन्नतामा नै यसको मूल्यवत्ता के कति छ भन्ने कुरा पत्तो लाउनु मात्र होइन, परन्तु महाकाव्य वा काव्य भनिने कुनै पनि कृतिका विशेषतासित यसका विशेषता कतिसम्म समान छन्, कतिसम्म यो मिल्छ भन्ने कुरा पत्तो लगाएर त्यही समानताका आधारमा यसको मूल्याङ्कन गर्नु हो।

इतिहास लेखनका जुनै सिद्धान्त र पद्धतिको अनुसरण गरे तापनि साहित्येतिहासकारले साहित्यिक कृतिहरूलाई ऐतिहासिक सन्दर्भमा केलाएर वर्गीकरण गर्नका निम्ति हेर्नुपर्ने तीनवटा मुख्य पक्षहरू छन् भन्ने कुरा अघि माथि साहित्येतिहासको स्वरूप र संरचनाबारे चर्चा गर्दा उठाइयो। ती तीनवटा पक्षबारे यहाँ केही विस्तारमा चर्चा गर्नु आवश्यक देखिन्छ।

1. पूर्वनिर्माणात्मक पक्ष - यसको तात्पर्य हो कृतिको निर्माण हुनुभन्दा अघिका त्यसको स्रोत र मुहानसित रहेको त्यसको सम्बन्ध। इतिहासकारले सबैभन्दा पहिला कृतिको यस पक्षको अध्ययन-अन्वेषण गर्नुपर्दछ। उदाहरणका लागि बालकृष्ण समको प्रह्लाद नाटक लिऔं। यस नाटकमा जुटाइएका वा समायोजन गरिएका विभिन्न प्रसङ्ग उपकरण र भाषिक विधानहरूका पूर्वरूप र स्रोतहरू कुन-कुन थिए अनि तिनलाई समले यस नाटकका घटकका रूपमा कसरी अनि कुन तात्पर्यमा प्रयोग गरेका छन्? प्रह्लादको किंवदन्ती वा मिथक अघिदेखि कुन कुन रूप र तात्पर्यमा प्रचलित थियो र समको प्रह्लाद यसका ती विभिन्न पूर्वरूपहरूमध्ये कुनचाहिँका नजिकमा छ र सममा आएर यसले कुन नयाँ सन्दर्भ र तात्पर्य ग्रहण

गर्नसकेको छ? यस्ता प्रश्नका आधारमा कृतिको विश्लेषण गर्दा यसको

ऐतिहासिक बहुआयामिकता उघ्रिएर अध्येताका साम खोलिन्छ।

२. निर्माणोत्तर पक्ष - कृतिको निर्माण भइसकेपछि त्यस कृतिले युगयुगका पाठकमा पारेको प्रभाव र जन्माएका अनुक्रिया-प्रतिक्रियाहरूले युक्त पक्ष नै निर्माणोत्तर पक्ष हो। यस पक्षको अनुसन्धान र अध्ययनबाट कृतिहरू माझको अन्तर्पाठात्मक सम्बन्ध पर्गल्न तथा तिनको विपठनक्रमको विश्लेषण गर्नसकिन्छ। दुष्यन्त र शकुन्तलाको पौराणिक आख्यानबाट थालेर कालिदासको **अभिज्ञान शाकुन्तलमदेखि** लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको **शाकुन्तल महाकाव्यसम्मका** कृतिहरूको सुशृङ्खल परम्परा उत्खनन गरी त्यस किंवदन्तीका विविध अवतारहरूमा खेपैपिच्छे देखापरेका विविध विचलन र थपघटहरू पत्तो लाएर साहित्यिक परम्पराको अपसरण प्रक्रियां चिन्न सकिन्छ। त्यसो हुनाले साहित्येतिहासकारका निमित्त यो पनि अर्को र उक्तिकै महत्त्वपूर्ण अनुसन्धेय एवम् अध्येतव्य पक्ष हो। युग युगमा देखापरेका विभिन्न कृतिहरूमाझ परिलक्षित हुनआउने मिल्दोजुल्दोपना र नव्यता-नूतनताहरू ठिकसित खुट्याउने बाटो यही नै हो। यस तहको अध्ययनले कृतिलाई एकातिर आफ्ना अग्रज कृतिहरूको शृङ्खलामा एउटा कडीका रूपमा जोड्दछ भने अर्कातिर आफूपछि आउने कृतिहरूसँग पनि जोडेर त्यसको ऐतिहासिक स्थान र मूल्य निर्णय गर्दछ।

३. निर्माणात्मक पक्ष - कृतिमा अन्तर्निहित कलात्मक तत्त्वहरू र तिनको मूल्याङ्कनका आधारहरूको पक्षलाई कृतिको निर्माणात्मक पक्ष भनिन्छ। पूर्वनिर्माणात्मक र निर्माणोत्तर पक्ष दुवै नै कृतिका बाह्य कुरा हुन्। ती दुईवटा पक्षले कृतिको ऐतिहासिक परिवेश र सन्दर्भलाई परिभाषित गर्दछन्। त्यसैले यी दुवै पक्ष इतिवृत्तपरक र विन्यासक्रमी हुन्छन्। निर्माणात्मक पक्ष भनेको

कृतिका अन्तर्निष्ठ र वास्तविक रूपमा कलात्मक, अतः गम्भीर पक्ष हो। कृतिको यस पक्षको विश्लेषणात्मक अध्ययनले त्यसमा अन्तर्निहित विशेषता र निजस्विताहरू उधिनेर निकाल्दछ। तिनै विशेषता र निजस्विताहरूलाई त्यस कृतिको पूर्वनिर्माणात्मक तथा निर्माणोत्तर पक्षका विशेषताहरूसित दाँजेर हेर्दा साहित्यको परम्परामा त्यसको मूल्यवत्ता र स्थान स्पष्ट भएर देखा पर्दछ। कृतिको निर्माणात्मक पक्ष भनेको त्यसको रूप, भाव र सौन्दर्य पक्ष हो भने पूर्वनिर्माणात्मक पक्ष त्यसको ऐतिहासिक परम्पराको वाहक हो अनि निर्माणोत्तर पक्षचाहिँ त्यस कृतिले आफूले ग्रहण र वहन गरेको परम्पराको अग्रसारण र अभिवर्द्धनमा खेलेको भूमिकाको सूचक हो। यस प्रकार कृतिको ऐतिहासिकता भनेको त्यसका पूर्वनिर्माणात्मक, निर्माणोत्तर तथा निर्माणात्मक तीनै पक्षको समुच्चय रूप र स्थिति विशेष हो। यी तीनैवटा पक्ष राम्ररी हेरेर मात्र साहित्यको इतिहास लेखिनुपर्छ भन्ने क्रेनको धारणा छ। जुनसुकै सिद्धान्त, विधि र उद्देश्यले लेखिएको भए तापनि कुनै पनि साहित्येहासका केही सामान्य अङ्गीभूत तत्त्वहरू हुन्छन्। तिनै तत्त्वलाई साहित्येतिहासका आधारभूत तत्त्व भनिन्छ। त्यस्ता मुख्य तत्त्व हुन्-

- १) विश्लेषण तथा आलोचन
- २) कार्य-कारण सम्बन्ध निर्धारण
- ३) जीवनीपरक तथ्याङ्क
- ४) स्थान तथा मूल्य निर्धारण
- ५) कल्पना
- ६) इतिहास चेतना
- ७) कालविभाजन

सबै साहित्येतिहासमा लेखकले यी जम्मै तत्त्वलाई अनिवार्य रूपले समेटेका हुन्छन् भन्ने होइन। कुनैमा केही तत्त्वहरूको प्रधानता रहेको हुनसक्छ भने अरु कुनैमा अरु नै केही तत्त्वहरू प्रधान रहेका हुनसक्छन्। तैपनि सालाखाला रूपमा साहित्येतिहासमा देखापर्ने साझा आङ्किक तत्त्वहरू यिनै हुन्। यी तत्त्वहरूबारे केही परिचयात्मक चर्चा गर्नु यहाँ समीचीन ठहर्दछ।

१. विश्लेषण तथा आलोचना - साहित्यको इतिहासमा सम्बन्धित साहित्यको उद्भव र विकाससित सम्बद्ध तथ्याङ्कहरू भेला गरी तिनको विश्लेषण तथा त्यसरी विश्लेषित तथ्याङ्कको आलोचना गरिन्छ। साहित्यको इतिहास भनेको ऐतिहासिक तथ्याङ्कको यथावत् प्रस्तुतीकरण होइन। त्यसरी सङ्ग्रह गरिएका एक-एकवटा तथ्याङ्कको विविध पक्षीय विश्लेषण गरी तिनको आलोचन-समीक्षण गर्नु साहित्येतिहासकारको एउटा प्रमुख दायित्व हो। अतः प्रत्येक साहित्येतिहासमा यो एउटा महत्त्वपूर्ण अङ्गका रूपमा रहेको हुन्छ। उपलब्ध तथ्याङ्कको विश्लेषण र आलोचन नगरी खालि कृति र कृतिकारबारे कालक्रमिक शृङ्खलामा स्फुट परिचयात्मक चर्चा गरिएका ग्रन्थहरूलाई पनि साहित्येतिहासको संज्ञा दिने गरेको पाइए तापनि त्यस्ता ग्रन्थ साँचो अर्थमा साहित्येतिहास होइनन्। ती साहित्येतिहासभन्दा बढी कुनै पुस्तक विपणन संस्थाद्वारा प्रकाशित गरिने सावधि विवरणात्मक सूचीपत्रका नजिकका ग्रन्थ हुन्छन्। तथ्याङ्कको विविध पक्षीय विश्लेषणपछि त्यसको वस्तुनिष्ठ र तुलनात्मक अध्ययन गरिन्छ। यसरी एक एकवटा तथ्याङ्कको अध्ययनले तथ्याङ्कहरूमाझ रहेको अन्तरसम्बन्धको उत्खननतर्फ इतिहासकारलाई अभिप्रेरित गर्दछ।

२. कार्य-कारण सम्बन्ध - साधारणतः इतिहास समयका विविध बिन्दुमा विघटित कार्य वा घटनाहरूमाझ रहेका कारणमूलक सम्बन्धहरूको कालक्रमिक

विवरणका रूपमा प्रस्तुत हुन्छ। समयको लगभग एउटै खण्डमा दुईवटा बेग्लाबेग्ले घटनाहरूमाझ कार्य-कारणमूलक सम्बन्ध रहेको देख्नसक्नु वा त्यस्तो सम्बन्ध खोतलेर देखाउनसक्नु। साहित्येतिहासकारका निम्ति पहिलो कार्य हो। यसलाई खुट्याएर चिनेपछि मात्र त्यसको कारण खोतलेर पत्तो लगाउन सकिन्छ। अघिल्लो कार्य पछिल्लो अर्को कार्यको कारण हुनसक्छ। लरेन्स स्टोन भन्छन्, "कुनै एउटा कार्यका निम्ति निश्चित रूपले यही नै कारण हो" अर्थात् यो कार्य यही कारणको परिणाम हो भनेर किट्टन कठिन पर्दछ। अतः इतिहासकारले सदैव बहुकारणात्मक दृष्टिकोण र विविधरूपात्मक वर्गीकरण अपनाउनु आवश्यक हुन्छ भन्ने उनको धारणा छ। प्रत्येक कार्यका पछिल्लितिर एउटा रहेकै हुन्छ भन्ने नियतिवादी मान्यता प्रसिद्ध छ ।

इतिहासशास्त्रका प्रख्यात ज्ञाता इ. एच. क्यारका शब्दमा "इतिहासको अध्ययन भनेको कारणहरूको अध्ययन हो।" अझ नियतिवाद विरोधी परवर्ती अनिर्धार्यतावादी मान्यताले समेत प्रत्येक कार्यका पछिल्लितिर एउटै निश्चित र निर्धार्य कारण खुट्याउन सकिन्छ भन्ने कुरा अस्वीकार गरे तापनि प्रत्येक कार्यका कारक स्वरूप अनेक सम्भाव्य कारण र तिनको अनिर्धार्य प्रकृति एवम् स्वरूप रहेको कुरा भने अस्वीकार गरेको छैन।

उत्तराधुनिकतावादी दृष्टिमा कार्य र कारण दुवै छन् तर तिनका बिचको सम्बन्ध भने अनिर्धार्य छ किनभने त्यस्तो सम्बन्धका अनन्त सम्भावना र विकल्पहरू हुनसक्छन्। कार्य-कारण शृङ्खलाका रूपमा प्रस्तुत गरिँदा साहित्येतिहास विन्यासक्रमी संरचनाको बन्दछ भने यसलाई अस्वीकार गरेर एक- एकवटा कार्यलाई निश्चित क्रमविहीन र अनिर्धार्य आकस्मिकताका रूपमा हेर्दै लेखिएको इतिहास एककालिक एवं सहचारक्रमी संरचनाको बन्दछ।

३. जीवनीपरक तथ्याङ्क - साहित्यिक संस्कृतिका मुख्य संघटकहरूमध्ये साहित्यकार एउटा हो। लेखक, कृति र पाठकको त्रिकोणात्मक समष्टि उभ्याउनमा मुद्रक तथा प्रकाशक दुवै अर्को एउटा महत्त्वपूर्ण पक्षका रूपमा उभिएका हुन्छन्। तर यी विभिन्न संघटक र कडीहरूमध्ये पनि साहित्यिक कार्यव्यापाररूप शृङ्खलाको प्रारम्भिक कडीका रूपमा साहित्यकार नै देखापर्दछ। त्यसैले साहित्यको इतिहास भन्नाले खालि कृतिहरू र तिनको पारस्परिक अन्तःसम्बन्धको कालक्रमिक विवरण मात्र होइन, कृतिको निर्माण तथा साहित्यिक परम्पराको अग्रसारणमा संलग्न सारा पक्ष र तत्त्वहरूको सामग्रिक आकलन हो भन्ने बुझिन्छ। यस सामग्रिक स्वरूपको एउटा महत्त्वपूर्ण संघटक हो कृतिकारको जीवनवृत्त। अतः कृतिकारको जीवनीसँग सम्बन्धित तथ्याङ्कको सङ्कलन र तिनका सापेक्षतामा कृतिभिन्न रहेका विविध प्रसङ्ग र अर्थतत्त्वहरूको उत्खनन साहित्येतिहासकारको एउटा मुख्य कर्तव्य हो।

४. स्थान तथा मूल्य निर्धारण - साहित्येतिहास भन्नु एक प्रकारले मूल्यहरूको इतिहास हो। भाषाको माध्यमले मानिसले सृजना गरेको सौन्दर्यात्मक वस्तु साहित्य हो जसभिन्न कृतिकार र उसको समयले जन्माएका, भोगेका र उत्तरवर्ती पुस्तालाई हस्तान्तरण गर्दै ल्याएका जीवन र जगत्सित सम्बन्धित विविध मूल्य र मान्यताहरूको सम्पुटन गरिएको हुन्छ। साहित्येतिहासकारले तिनै मूल्य र मान्यताहरूको उद्घाटन गरेर प्रत्येक कृति र त्यसको निर्माता त्यस साहित्यको ऐतिहासिक विकासक्रममा कहाँनेर उभिन्छ र त्यसको मूल्य वा महत्त्व त्यस परम्पराका सन्दर्भमा के कति छ भन्ने कुराको जाँचबुझ गर्नुपर्दछ। रसियाली रूपवादी युरी तिन्यानोव तथा चेक सङ्केतविज्ञानी येन मुकारोव्कीका विचारमा साहित्यिक कृतिमा मूल्यको द्वैध

व्यवस्था हुन्छ। एकातिर कृतिमा अन्तर्निहित सौन्दर्यात्मक (इस्थेटिक) मूल्य हुन्छ भने अर्कातिर कृतिका सामाजिक अर्थात् बहिर्निष्ठ सन्दर्भहरूद्वारा उत्पन्न (एक्स्ट्रा-इस्थेटिक) मूल्य हुन्छ। पहिलो थरीको मूल्यलाई मुकारोबस्की अन्तर्निष्ठ मूल्य भन्छन् अनि दोस्रो थरीको मूल्यलाई उनी बहिर्निष्ठ मूल्यकोसंज्ञा दिँदै प्रत्येक पाठ सौन्दर्यतर वा बहिर्निष्ठ मूल्यहरूको सङ्ग्रह हो भन्ने निष्कर्ष ग्रहण गर्दछन्। अतः साहित्यको इतिहासमा कृतिका यी दुबै सन्दर्भको विश्लेषणपछि मूल्याङ्कन तथा साहित्यिक परम्परामा त्यसको स्थान निर्धारण गर्नुपर्दछ।

साहित्यको ऐतिहासिक विकासबारे चर्चा गर्ने क्रममा कतिपय आलोचक तथा साहित्यिक इतिहासकारहरू कृति तथा कृतिकारको दर्जा निर्धारण गर्ने गर्दछन्। नेपाली साहित्यमा यस किसिमको मूल्याङ्कन र स्थान निर्धारण गर्ने परम्परा मोतीराम भट्टबाट थालिएको देखिन्छ। उनले कविहरूको कवित्वको बरीयताक्रमका आधारमा नै भानुभक्तलाई च्यान्टा च्यान्टा कविहरूभन्दा माथिल्लो किताका र आदिकवि ठहराएका हुन्। यस परम्पराको चर्को रूप हामी रामकृष्ण शर्मादेखि जसले आफ्ना समकालीन कवि देवकोटा, सम, लेखनाथ, सिद्धिचरण, धरणीधर आदिबारे चर्चा गर्दा प्रथम, द्वितीय र तृतीय दर्जाका कविका रूपमा वर्गीकरण गरेका छन्। उनको यस्तो समालोचकीय ढाँचाको प्रभाव हामी नेपाली साहित्यको इतिहासका लेखक तारानाथ शर्मासमेत देख्नसक्छौं। यसरी कवि-लेखकहरूको दर्जा बाँधेर मूल्याङ्कन तथा स्थान निर्धारण गर्ने चलन पश्चिमका आलोचक तथा साहित्येतिहासकारहरूमा मात्र होइन परन्तु प्राचीन भारतीय काव्याचार्यहरूमा समेत रहेको देखिन्छ। आनन्दवर्द्धन, राजशेखर आदिका लक्षण ग्रन्थहरूमा यस किसिमको वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ। हुन त यस किसिमको दरबन्दी वा दर्जानिर्धारण गर्ने

चलनप्रति असन्तोष दरशाउँदै अङ्ग्रेजी आलोचक टि. एस. इलियट तथा नर्थप फ्राईले व्यङ्ग्यपूर्वक यसलाई साहित्यिक सेयर- बजार (लिटरेरी स्टक-मार्केट)-को विम्ब टिपेर खिल्ली उडाएका छन् तापनि रेने वेलेकले भनेझैं यसरी कवि- साहित्यकारहरूको दर्जा तोक्ने काम हामीलाई भलै मनासिब नलागोस् तर हामी यस परम्पराको पूर्णतया परित्याग गर्न पनि सक्तौं । साहित्यअध्ययनको मूल्याङ्कनिक पद्धतिमाथि आस्था नराख्ने रूपवादी तिन्यानोव र मुकारोव्स्की समेतले साहित्येतिहासमा कृतिको मूल्याङ्कन र स्थान निर्धारण कार्यलाई पूर्णरूपले अनावश्यक ठहराएको पाईदैन। साहित्यालोचनका चारवटा प्रमुख तत्वमध्ये एउटा मानिएको मूल्याङ्कन साहित्येतिहासकारका निमित्त पनि उत्तिकै आवश्यक र पन्छाउन नसकिने कार्य ठहरदछ।

५. कल्पना - साहित्येतिहासकार कल्पनाशील नभई विभिन्न काल र स्थानमा देखापरेका लक्षण र विशेषताहरूमाझ युक्तिपूर्ण अन्तःसम्बन्ध स्थापन गर्न सक्तैन। इतिहास पनि गद्याख्यानजस्तै एउटा इतिवृत्त हो जसमा युक्तिमूलक कल्पनाको आड नोलाईकन तथ्याङ्कहरू माझ आद्यन्त सम्बद्धता स्थापना गर्न सम्भव हुँदैन। सोही शताब्दीका लेखक गिराल्दो सिन्थो इतिहासकार र कविले गर्ने तथ्याङ्कनमाझ अन्तर प्रस्ट पार्ने प्रयास गर्दै लेख्छन्- "इतिहासकारले तथ्य करा र कार्यव्यापारहरू जस्तो रूपमा छन् त्यस्तै लेख्नुपर्छ भने कविले चाहिँ जस्ता छन् त्यस्तै रूपमा नदेखाई जस्ता हुनुपर्ने हो त्यस्तै रूपमा देखाउँदछ।" यही कुरा अङ्ग्रेज विद्वान् सर फिलिप सिङ्ग्लीले पनि गरेका छन्। उनका विचारमा इतिहासकार यथार्थसित बाँधिएको हुन्छ, सम्भाव्यसित होइन, सार्वजनिक वा सार्वभौम सत्यप्रति होइन परन्तु विशिष्ट सत्यप्रति ऊ प्रतिबद्ध रहेको हुन्छ। यसरी यी विद्वानहरूका दृष्टिमा

कल्पनामाथि इतिहासकारको हक नरहेको देखिन्छ। तर समय जति जति मध्ययुगीन भुइँबाट उँभो आधुनिकतातर्फको सिँढी उक्लिँदै आउँछ उति उति इतिहासमा कल्पनाको अनिवार्यता स्वीकृत हुँदै आएको देखिन्छ। सत्रौँ शताब्दीका स्यामुअल पाकेरका दृष्टिमा कल्पना भनेको विवेकको शैय्यामाथि उक्लाइ हो। उसै गरी इतिहासको अध्ययन विषयक आफ्नो एउटा लेखमा डेविड ह्यमले इतिहासको प्राथमिक कार्य चेतना र कल्पना दुवैलाई आह्लाद (एम्युजमेन्ट) प्रदान गर्नु हो भनेर लेखेका छन्।

उत्तर-आधुनिककालमा इतिहासबारे विचार गर्नेहरूका दृष्टिमा इतिहास पनि एक थरीको इतिवृत्त मात्र हो र यो आख्यानकै समकक्ष छ। सन् १६६३ को मई ३० तारिकको दि सन्डे टाइम्समा क्लेयर रायूनर लेख्छन्- "इतिहासकारहरू अतीतमा जे भयो भन्ने ठान्दछन् र आफ्ना पूर्वाग्रह एवं विचारहरूका आलोकमा तिनको जे जस्तो व्याख्या गर्दछन् त्यसैको प्रतिवेदनपरक प्रस्तुति नै इतिहास हो।" उनको यो भनाइका पछिल्लिर सन् १६५० पछि विशेष गरी पश्चिममा विकसित उत्तराधुनिक एवं उत्तर संरचनावादी दृष्टिको अडान रहेको छ। सन् १६७३ मा प्रकाशित आफ्नो पुस्तक मेटाहिस्ट्रीबाट विशेष चर्चामा रहेका उत्तरआधुनिकतावादका गुरु हेडेन ह्याइट ऐतिहासिक इतिवृत्तहरू अतीतमा नै भएका घटनाभन्दा बढी इतिहासकारले आफ्नो वर्तमानमा उभिएर आविष्कार गरी अतीतका थाप्लामाथि ओढाइएका कुरा मात्र हुन् भन्ने मान्दछन्। तर त्यसो भन्दाभन्दै पनि उनी अठारौँ शताब्दीका प्रबोधन युगका प्रसिद्ध लेखक बोल्टेयरले इतिहासकारलाई आलङ्कारिक शैली, तीव्र कल्पनाशीलता भावावेग र निजी कामनाबाट टाढा रहने सल्लाह दिएको कुरासँग मिल्दोजुल्दो रूपमा कुरा गर्दै प्राज्ञिक इतिहासकारहरूले आफूलाई

अतिउत्साह र कल्पनाको अतिशयताबाट कुनै पनि प्रकारले टाढा

राख्नसक्नुपर्दछ भन्ने मत प्रकट गर्दछन्।

कट्टर विज्ञानवादी इतिहासलेखनले कल्पनालाई प्रश्रय दिंदैन। त्यस्तो

विज्ञानवादी इतिहासदर्शनको खण्डन गर्दै गियाम्बतिस्ता वियो भन्छन् -

"ऐतिहासिक सत्यको उद्घाटन विवेकद्वारा होइन, कल्पनाद्वारा मात्र हुनसक्छ।"

उनका विचारमा अरु मानिसका मनोजगतमा कल्पनाका बलले प्रवेश गरेर नै

हामी तिनीहरूबारे जानकारी हासिल गर्न सक्छौं। इतिहासमा कल्पना-तत्त्वको

महत्त्वमाथि प्रकाश पार्दै मेकाले भन्छन् - "प्रत्येक घटना वास्तविक भएको

इतिहास सम्पूर्ण रूपमा सत्य नहुनसक्छ।"

उत्तरआधुनिक युगका इतिहास-चिन्तकहरूले इतिहास र आख्यानमाझ

वैज्ञानिकतावादी इतिहासलेखनले कोरेको सीमारेखा केरमेट पारेर दुबैलाई एउटै

ढँवलका सङ्कथनका रूपमा हेर्न दृष्टिकोण अपनाएको पाइन्छ। इतिहासलाई

अधिक साहित्यिक ढङ्गमा हेर्न प्रयास डेड सर्टेन्टिज (१९६२) का लेखक

साइमन स्खामाले गरेका छन्। उनको पुस्तकको निरूपण गर्नेहरूले उनीमाथि

पुरातात्विक तथ्य र विशुद्ध आख्यानका बिचको भिन्नता केरमेट पारेको

अभियोग लागए तापनि यसको प्रशंसा गर्नेहरूको पनि कमी छैन। उनकै

चिन्तनधारासँग खापखाँदो विचार प्रकट गर्ने अर्का इतिहासज्ञ पिटर बर्कले

आफूद्वारा सम्पादित न्यू पर्पेटिक्टिक्स अन हिस्टोरिकल राइटिङ (१९६२) मा

इतिहासकारले पनि उपन्यासकारले जस्तै एउटाभन्दा अधिक परिप्रेक्ष्य र

दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गर्ने विधि अथवा खुल्ला समापनको प्रविधि अपनाउनुपर्छ

भन्ने धारणा प्रस्तावित गरेका छन्। थ्योडोर जेल्दिनका विचारमा

इतिहासकारले जबजस्ती अतिसरलीकृत ऐतिहासिक कार्य- कारणात्मकता

उधिनेर देखाउनको साटो सकन्निधान (जक्स्टपोजिसन) को तरिका

अपनाउनुपर्ने मत प्रकट गरेका छन्। यसो गर्नले प्रत्येक पाठकले घटनाहरूमाझ आफूले देखेअनुसार वा बुझेअनुसारको सम्बन्धको ठहर गर्ने स्वाधीनता पाउँदछ। उत्तरआधुनिकतावादी इतिहासदर्शनका अग्रणी हेडेन ह्याइटले त इतिहास र आख्यानको समीभवन मात्र होइन, इतिहासलेखनमा प्रभाववादी अभिव्यञ्जनावादी, अतिथथार्थवादी र कार्यात्मक परिपाटी समेत वरण गरी तथ्याङ्कको महत्त्वको नाटकीकरण गर्नसकिने सम्भावना समेतर्फ इङ्गन गरेका छन्। इतिहासचिन्तनको यस धारणाअनुसार आज इतिहास कुनै एउटा निश्चित विधात्मक संरचना र निर्धारित सीमा-रेखाहरूले परिभाषित अनुशासन होइन, यो एउटा मिश्रित क्षेत्र हो जहाँ विज्ञान, आख्यान, सन्देश-सम्प्रसारण, कला आदि अनेकौं अनुशासनहरू मुक्त साहचर्यपूर्वक क्रियाशील रहन्छन्। थोमस सोदक्विस्टका विचारमा आज इतिहास उपन्यास अथवा समकालीन चलचित्र जत्तिकै साहसिकतापूर्ण र प्रयोगात्मक अनुशासन बनिसकेको छ। अतः यसमा पनि कोलाज, इतिवृत्तात्मक क्रमभङ्गता, बहुविधात्मक स्वरूप, सन्देहातीत समयान्तरण, चेतना-प्रवाह पद्धति प्रतीकविधान, काव्यात्मक अभिव्यञ्जना, बहुस्वरीय पाठनिम्माण आदि जस्ता विभिन्न शैलीगत नव्यताको सन्धान र प्रयोग गर्नसकिन्छ भन्ने उनी ठान्दछन्। यहाँ अन्त केलाउने एरिस्टोटलीय दृष्टिको लगभग पूरै अमान्य ठहरिन पुगिसकेको पाइन्छ। वस्तुनिष्ठ सत्यको अवधारणाका ठाउँमा काल्पनिक वा अनुकल्पनात्मक यथार्थ प्रस्तुत गर्न दृष्टि नै समसामयिक इतिहास दृष्टि बन्न पुगेको पाइन्छ। “इतिहास भनेको ईश्वरले रचेको नाटक हो” भन्ने आर . जि . कलिडउडको प्रसिद्ध उक्तिकै विस्तारस्वरूप आज इतिहासलेखनमा कल्पना एउटा मुख्य उपकरण बन्नपुगेको छ। खास गरी कुनै ऐतिहासिक तथ्याङ्कको व्याख्या र अरु तथ्याङ्कसँग त्यसको सम्बन्ध

केलाउन र निर्धारण गर्नका निम्ति कल्पना एउटा नभई नहुने तत्त्व ठहरिएको छ।

६. इतिहासचेतना – कुनै पनि विषयको इतिहास लेखन भनेको त्यस विषयसँग सम्बन्धित तथ्याङ्कहरूको स्वचालित वा पूर्वनिर्णित क्रममा विवरण दिनु होइन। वस्तुतः घटना वा तथ्याङ्कहरूमाझ त्यस्तो कुनै पूर्वनिर्णित अनुक्रम वा अन्तस्सम्बन्ध सधैं नरहन पनि सक्छ। तसर्थ इतिहासको अध्येता र लेखकमा अपेक्षित अर्को एउटा महत्त्वपूर्ण लक्षण हो इतिहासचेतना। इतिहासचेतना नभएको व्यक्तिले तथ्याङ्कहरूको कालक्रमिक बखान प्रस्तुत गर्ने ता सक्छ, तर त्यस्ता तथ्याङ्कहरूमाझ रहेको ऐतिहासिक सम्बन्ध र त्यसको प्रकृति एवं परिणतिको उद्घाटन गर्ने कामचाहिँ ऊबाट हुन सक्ैन। रेने वेलेकले भनेझैं "साहित्येतिहास लेखनको अवधारणा भनेको साहित्यको विकासको अवधारणा हो" र यसको चेतना नभएको व्यक्ति साहित्येतिहासको अध्येता हुनसक्ैन। हुन ता आज पनि कतिले साहित्येतिहासका नाउँमा एक-एकवटा कृतिहरूको वा एक-एकजना लेखक/कविको कालक्रमानुसारी परिचय लेखेको पाइन्छ। तर त्यस्ता कृतिलाई साँचो अर्थमा साहित्येतिहास भन्न सकिँदैन किनभने तिनमा एउटा इतिहासले बोकेको निरन्तरता र क्रमिक विकासको अवधारणा पर्गेलिएको हुँदैन। साहित्य समाज-ऐतिहासिक निर्मिति विशेष भएकोले यसलाई त्यसै सन्दर्भमा क्रमशः भइरहने विकास वा परिवर्तनका दृष्टिले हेर्नु आवश्यक हुन्छ। यसो गर्नाका लागि अध्येतामा त्यस किसिमको इतिहासचेतना रहेको हुनु अनिवार्य हुन्छ। ऐतिहासिक दृष्टि भएको अध्येताले साहित्यलाई त्यसको सिर्जना गर्ने जाति र राष्ट्रको चेतना तथा राष्ट्रिय मनको अभिव्यञ्जनाका रूपमा हेर्न सक्ैन। कविता आफू जन्मेको माटो र प्रकृतिप्रति जति नजिक पुगेको हुनसक्यो त्यो त्यति नै बढी राष्ट्रिय

कविता बन्दछ भन्ने रोबर्ट साउदी (१७७४-१८४३) तथा राष्ट्रको साहित्यको इतिहास भनेको त्यस राष्ट्रको राजनैतिक, वैज्ञानिक तथा धार्मिक इतिहासको सार हो भन्ने थोमस कार्लाइल (१७५४-१६५९) प्रभृति इतिहास चिन्तकका दृष्टिमा इतिहासबोध भनेको सम्बद्ध राष्ट्रिय सन्दर्भको चेतनाबाट स्फुरित हुने कुरा हो। काल्नालका विचारमा वैयक्तिकता, राष्ट्रियता, विकास, युगीन जातीय चेतना र त्यसको निरन्तरता इतिहासका अनिवार्य तत्व हुन्।

उत्तरआधुनिकतावादले इतिहास, आख्यान तथा अरु कुनै प्रकारका लेखनमाझ कुनै खास विधात्मक अन्तर अस्वीकार गर्दछ भने यता मार्क्सवादी विचारधाराबाट विकसित नवइतिहासवाद त्यस किसिमको उत्तरआधुनिकतावादी अडानको खण्डन गर्दै कुनै पनि विषयलाई युगको इतिहास र सांस्कृतिक चेतनाबाट पृथक राखेर सही रूपमा बुझ्न स्किदैन भन्ने मत अघि सार्दछ। यसप्रकार उत्तरआधुनिकतावादी दृष्टिमा इतिहासलेखनमा इतिहास चेतनाभन्दा बढी कल्पनाको भूमिका रहेको देखिए तापनि साधारणतः इतिहासको अध्ययन तथा लेखनका निम्ति अध्येतामा विशिष्ट किसिमको इतिहास-चेतना वा इतिहासबोध रहेको हुनु आवश्यक नै देखिन्छ।

७. कालविभाजन - साहित्येतिहासका लेखक र पाठक दुवै पक्षलाई उत्तिकै मात्रामा आन्दोलित तुल्याइराख्ने अर्को एउटा मुख्य प्रश्न हो कालविभाजन इतिहासमा कालविभाजन अनिवार्य छ कि छैन? अनि यदि छ भने त्यसका उपयुक्त आधार के के हुनु भन्ने प्रश्नले इतिहास लेख्ने-पढ्ने सबैलाई विचार गर्न बाध्य तुल्याइल्याएको छ। परम्परागत इतिहासशास्त्रले कालविभाजनलाई इतिहासलेखनको एउटा अनिवार्य उपकरणका रूपमा हेर्ने गरेको पाइन्छ भने क्रोचे प्रभृति कलावादीहरूका दृष्टिमा यो खालि एउटा बोक्ने र सतही कार्य मात्र हो। समयको रेखीय विस्तारको अवधारणाप्रति नै अविश्वास र अनास्था प्रकट

गर्ने उत्तरआधुनिकतावादी दृष्टिले चाहिँ यसलाई कुनै खास महत्त्वको विषय ठहराएको छैन।

साहित्यको विकास एउटा निरन्तर र अखण्ड प्रक्रियाका रूपमा हुने हुनाले यसको इतिहास पनि अखण्ड र अविभाज्य देखापर्दछ। जसरी मुहान वा स्रोतदेखि सागरसम्म प्रवाहशील नदीमा कहीं पनि कतै पनि विभाजक रेखा रहेको हुँदैन त्यसरी नै साहित्यको विकासको ऐतिहासिक प्रवाहमा पनि कहीं कतै पनि विभाजक रेखा वा अन्तराल रहेको हुँदैन। तैपनि जसरी नदी बग्दै जाँदा कतै साँघुरो भएर सानो फाँटमा बग्छ त कतै फराकिलो भएर ठुलो क्षेत्रसम्म फैलिन पुग्दछ, कतै गहिरिएर जान्छ त कतै फैलिएर सतही भएर जान्छ, कतै निर्मल भएर बग्छ त कतै भल-पैहो, ससाना खोला- नाला आदि मिसिन आएर धमिलो, लेदोमय, मलिन भएर बग्दछ अनि धेरै पर पुगेपछि फेरि सङ्कलितै जान्छ, त्यसरी नै साहित्यको विकासको इतिहासमा पनि केही आन्तरिक तथा केही बाह्य तत्वहरूको प्रभावको परिणामस्वरूप विभिन्न परिपाटी र प्रवृत्तिहरू देखा पर्दछन्। कतै शिल्पचेतना, कलात्मकता र प्रयोगशीलताको प्रधानता देखिन्छ भने कतै सिद्धान्त प्रचार, नीति-शिक्षा, राजनैतिक, सामाजिक एवं आर्थिक स्थितिप्रतिको सचेतताको अभिव्यक्ति प्रमुख हुन्छ; कतै राजनैतिक-सामाजिक कारणहरूले गर्दा साहित्यको निर्माण तथा प्रकाशन अत्यन्त सीमित र सङ्कीर्ण रहेको हुन्छ भने कतै उन्मुक्त रूपमा यो प्रवाहित हुन्छ। निरङ्कश र एकतन्त्री शासन व्यवस्था भएको समाजमा प्रायः व्यक्ति स्तुति, प्रशंसा विरुदावली र कूट-काव्यको निर्माण हुन्छ भने स्वतन्त्र, शान्तिमय र प्रजातान्त्रिक समाजमा मानिसका सर्वात्कृष्ट तथा सर्वोच्च भावनाहरूले साहित्यका रूपमा प्रकाश पाउँदछन् र श्रेष्ठ कलाकृतिको निर्माण हुन्छ। यिनै विभिन्न कुराका आधारमा त्यस अखण्ड परम्परालाई केही विशेष

अवधिहरूमा वर्गीकरण गरी प्रत्येक अवधिलाई एउटा नाउँ दिइन्छ। यसै प्रक्रियालाई साहित्यको इतिहासमा **कालविभाजन** भनिन्छ। खण्डदर्शनद्वारा समग्रदर्शन नै कालविभाजनको मूल उद्देश्य हो। काल अखण्ड छ तर त्यसलाई त्यही अखण्ड रूपमै ग्रहण गर्ने क्षमता हामीमा छैन। त्यसैकारण हामी त्यसलाई तिथिमिति, घडी-पला, दिन, वर्ष, युग आदि कृत्रिम खण्डहरूमा टुक्र्याएर बुझ्ने, ग्रहण गर्ने प्रयास गर्दछौं।

साहित्येतिहासको काल विभाजन गर्ने विषयमा पनि नाना-थरीका मत-मतान्तरहरू यस्ता रहेका छन् - कार्लपपर यसलाई अवयववादी इतिहासलेखनका निम्ति एउटा निर्णायक प्रश्न ठान्दछन्। उनी लेख्छन्- "एउटा साँच्चिकै नयाँ युग(काल)-को आविर्भावभन्दा ठुलो अर्को महत्वपूर्ण कुनै मूर्हर्त हुन सक्ने भन्ने दावा इतिहासवादले गर्दछ... र यो के पनि भन्छ भने समाजको एक मात्र वैध नियम भनेको एउटा युगदेखि अर्को युगमा सङ्क्रमणलाई निर्धारण गर्ने ऐतिहासिक विकासको नियम हुनुपर्छ।"

कालविभाजनको अवधारणालाई यस दृष्टिले हेर्दा प्रत्यक्षतावादी साहित्येतिहासमा कालविभाजनको प्रासङ्गिकता रहँदैन। तर प्रत्यक्षवादीहरूले पनि कालविभाजन गरेर साहित्यको इतिहास लेख्ने काम गरेका छन् र यो कुरा स्पष्टतः अवयववादी इतिहास लेखनको सिद्धान्तबाट तिनीहरूले उधारो लिएको देखिन्छ। यसो गर्ने क्रममा उनीहरूले आफ्ना कतिपय प्रत्यक्षतावादी आग्रहरू त्याग्नुपरेको पनि छ किनभने एउटा साँच्चिकै प्रत्यक्ष प्रायोगिक साहित्येतिहास खालि तथ्याङ्कहरूको तिथिसम्मत विवरण मात्र बन्दछ। त्यस्तो विवरण निश्चय नै इतिहास हुँदैन।

डेविड लजका विचारमा, "कालको अवधारणा, चाहे त्यो सामान्य इतिहासका सन्दर्भमा होस वा साहित्येतिहासका सन्दर्भमा होस, एउटा बास्तविक तथ्य

होइन, परन्तु एउटा व्याख्या, मान्छेको उपयोगका निम्ति मानिसद्वारा गरिने तथ्यको छनोट र वर्गीकरण मात्र हो, जो एउटा अनन्त पुनरव्याख्याको प्रक्रियाद्वारा सामूहिक रूपमा प्रजनित र रूपान्तरित भडरहन्छ।" रेने वेलेकको भनाइअनुसार चाहिँ, "एउटा काल (युग) भनेको उद्भव प्रसार विविधता, एकीकरण र लोप वा तिरोभाव पहिल्याउन सकिने खालका साहित्यिक मानदण्ड, आदर्श र परम्पराको प्रमुखता रहेको एउटा समय वा काल-खण्ड हो। . . . अतः एउटा युग भनेको कुनै एउटा वा अर्को ग्रन्थ विशेषले सङ्गेत प्रकार विशेष वा वर्ग विशेष होइन, परन्तु त्यस्तो एउटा कालखण्ड हो जो ऐतिहासिक प्रक्रियामा अन्तर्निहित र त्यस प्रक्रियाबाट अलग गर्न नसकिने प्रतिमानहरूको व्यवस्थाद्वारा परिभाषित हुन्छ।" यसप्रकार लजका दृष्टिमा कालविभाजन अध्ययनको सुविधाका निम्ति बाहिरबाट थोपरिने कुरा हो भने वेलेकका दृष्टिमा यो साहित्यको विकासक्रममा अन्तर्निहित तत्त्वहरूकै आधारमा परिभाषित हुनसक्ने वास्तविक तत्त्व हो। लजको भन्दा वेलेकको धारणा निस्सन्देह गम्भीर छ। वेलेक अर्को एउटा सन्दर्भमा भन्छन्, "काललाई प्लेटोएली आदर्शज्ञो सहजज्ञानका रूपमा ग्रहण गर्नुपने कुनै सारतत्त्व जस्तो ठान्नु ठिक होइन, न ता यसलाई खालि एउटा यादृच्छिक भाषिक टाँसो मात्र ने मान्न सकिन्छ। यसलाई एउटा नियामक धारणाका रूपमा भन्नु, नियम प्रचलन र मूल्याहरूको त्यस्तो एउटा व्यवस्थाका रूपमा बुझनुसक्नुपर्छ जुन व्यवस्था यसका पूर्वकालीन एवं उत्तरकालीन मानक प्रचलन र मूल्यहरूसँगको प्रतिस्पर्धामा यसको आफ्नो उद्भव, विस्तार र पतन पहिल्याएर हेर्न सकियोस।" साहित्येतिहासको कालविभाजनभित्र मुख्य रूपले दुईवटा कार्य पर्दछन्- कालखण्डको निर्धारण तथा विभाजन, अनि त्यसको नामकरण। यी दुईवटै कार्य अत्यन्त कठिन र समस्यामूलक छन्। सबैभन्दा पहिले त यी दुवै

कार्यका निम्ति आवश्यक आधारहरू पत्तो लाउनुपर्ने समस्या हुन्छ। यस्ता आवश्यक आधारहरू प्राप्त भइहाले तापनि तिनका भरमा वर्गीकरण गर्नु सजिलो छैन। एकातिर साहित्यको विकासक्रम निरन्तर र अक्षुण्ण रहेको हुन्छ भने अर्कातिर प्रत्येक रचनाकारसँगै र अझ भन्दा, प्रत्येक कृतिको निर्माणसँगसँगै त्यो क्रम निरन्तर परिवर्तित हुँदै गइरहेको, निरन्तर बेग्लै बेग्लै बन्दै गइरहेको पनि देखिन्छ। यस्तो स्थितिमा कहानेर युग छुट्टिएको मान्ने भन्ने प्रश्न महत्त्वपूर्ण हुन्छ। वस्तुतः यसरी बाहिरबाट हेर्दा अखण्डजस्तो देखिने भए तापनि साहित्यिक परम्परा खण्ड-खण्डमा विभाजित हुनसक्ने हुन्छ। यसरी खण्ड-खण्डमा विभाजन गर्नका निम्ति अध्येताले कृति र कृतिकारका भावधारा, जीवनदृष्टि, भाषाशैली आदि विभिन्न कुरालाई आधारस्वरूप लिँदछ। तर यो कार्य पनि त्यस्तो सजिलो छैन। जसरी एउटा नदी बाहिरबाट हेर्दा एउटै विशाल जलराशि एकै वेगमा प्रवाहित भइरहेको प्रतीत हुन्छ, तर त्यसमा पसेर हेलिएर हेरेमा भिन्नभिन्न विभिन्न धारा-उपधाराहरू आ-आफ्ना गति र वेग लिएर प्रवाहित भइरहेका हुन्छन्, त्यसरी नै कुनै एउटा भाषाको युग विशेषको साहित्य पनि बाहिरबाट हेर्दा एउटै प्रधान भाव र शैली लिएर विकासशील रहेजस्तो देखिए तापनि त्यसभित्र गम्भीर तहमा विभिन्न थरीका परस्पर समान-असमान प्रवृत्तिहरू सँगसँगै प्रवहमान रहेर कार्य गरिरहेका भेटिन्छन्। तीमध्ये कुनचाहिँ प्रधान र कुनचाहिँ गौण हुन् भन्ने कुराको कितान गर्नु एउटा कठिन काम हो। जसरी नदीको बग्ने क्रममा बाटामा विभिन्न साना-ठुला सङ्गला-धमिला खोला र खोल्साहरू मिसिँदै नदीलाई ठूलो पार्दै जान्छन् त्यसरी नै साहित्यमा पनि समय समयमा विभिन्न क्रमका विचारधारा, प्रयोग र प्रवृत्तिहरू मिसिँदै बिलाउँदै एउटा सिङ्गो साहित्यिक युगको निर्माण गर्दै जान्छन्। तर न ता ती प्रवृत्तिहरू सबै

एकै प्रकारका हुन्छन् औ न ता समाजमा तिनको प्रभाव र तीप्रति समाजको प्रतिक्रिया नै एकनासको हुन्छ । त्यस्ता प्रवृत्ति र प्रयोगहरूमध्ये कतिपय केही समयपछि स्वतः हराएर बिर्सिएर जान्छन् भने कुनैचाहिँ सम्पूर्ण साहित्यको विकासको दिशा र रूप नै परिवर्तित गराउन तथा समाजका मान्यता र धारणाहरूमा समेत आमूल परिवर्तनलाई दीर्घकालीन एवं व्यापक प्रभाव पुर्याउन सक्षम हुन्छन्। फेरि कुनै एउटा समयमा देखा परेको मौलिक प्रवृत्तिविशेष चाहिँ पूर्ण रूपले नयाँ र एक्कासि उत्पन्न भएको पनि हुँदैन। कुनै न कुनै रूपमा त्यसको इतिहास पूर्वकालीन जातीय संस्कृतिको परम्पराभित्र रहेको हुन्छ अनि त्यो पूर्ण रूपले लुप्त भएर पनि जाँदैन। प्राणीहरूको वंश-परम्परामा जिन तत्त्व जस्तै साहित्यमा त्यो विभिन्न प्रकारले विभिन्न समयमा देखा पर्दै जान्छ। त्यसो हुने क्रममा त्यो कहिले युगको प्रमुख प्रवृत्ति स्वरूप देखा पर्दछ भने कहिले फेरि गौण र अतिगौण प्रवृत्तिको रूपमा पनि रहन पुग्दछ। एउटा दृष्टान्त लिएर हामी यस कुरालाई प्रस्ट पार्न सक्छौं। नेपाली साहित्यको माध्यमिक काल शृङ्गारिक भावप्रधान काव्य-रचनाको युग मानिन्छ। तर यो शृङ्गारिकता पूर्ण रूपले यसै युगको मौलिक आविष्कार वा सिर्जना होइन। प्राचीन नेपाली लोकगीतमा यो प्रवृत्ति थियो। पछि आएर लिपिबद्ध साहित्यको परम्परा थालिएपछि वीरगाथाकालका **साँढ्याका कवित्त** प्रभृति केही रचनामा तथा अध्यात्मवादी युगका रतिरागाश्रित काव्यमा यो प्रवृत्ति सक्रिय पाइन्छ। माध्यमिक कालपछि पनि यसको लोप भएन। खालि यसप्रतिको दृष्टिकोण र यसको अभिव्यक्तिको ढाँचा परिवर्तित भयो। रोमान्टिक कालको साहित्यमा रतिरागात्मक तथा यौन-मनोविश्लेषणात्मक लेखनका रूपमा यो विकसित भयो र अझ पछिबाट स्वैरकल्पनात्मक एवं विसंगतिवादी लेखनमा समेटिएर यो अद्यावधि व्यवहारमा प्रचलित छँदैछ।

यसरी एकातिर एउटै प्रवृत्ति युगयुगसम्म सजीव रहिरहेको हुन्छ भने फेरि एउटै यगमा विभिन्न प्रवृत्तिहरू पनि सँगसँगै क्रियाशील रहिरहेका हुन्छन्। त्यसैले साहित्यको इतिहासको युग निर्धारण गर्न अर्थात् काल-विभाजन गर्न कठिन पर्दछ। साधारणतः साहित्येतिहासको कालविभाजनका निम्ति लिइने मूल आधार हुन्- समान प्रकृति र प्रवृत्ति तथा मूलभूत घटना-वैशिष्ट्य र व्यक्तित्व।

यस समयदेखि त्यस समयसम्मको अवधि यस साहित्येतिहासको एउटा युग हो भनेर किटान गर्नअघि त्यस अवधिमा प्रसिद्ध र विशिष्ट देखिएका विभिन्न प्रवृत्ति र प्रकृतिहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन गरेपछि त्यसबाट यस अवधिमा कस्ता कस्ता प्रवृत्तिहरू देखापरेका छन् र ती परस्पर कतिसम्म मिल्दा वा अमिल्दा छन् अनि यदि अमिल्दा छन् भने पनि कतिसम्मचाहिँ मिल्दैनन् भन्ने कुराको अध्ययन गरी त्यसबाट देखिएका मूलभूत प्रवृत्तिगत र प्रकृतिगत समानताकै आधारमा त्यस युगको काल-सीमा निर्धारण गरिन्छ।

एउटै अवधिमा पनि विभिन्न प्रवृत्ति र विविध प्रभावकारी घटना घटेका पाइए भने तीमध्ये कुनचाहिँ अधिक महत्त्वपूर्ण र बढी प्रभावकारी रहेको छ त्यसैका आधारमा त्यस कालको निर्धारण गरिन्छ। एउटै अवधिमा एकाधिक प्रवृत्तिहरू समान रूपले प्रभावशाली रहेका पाउन सकिन्छ। त्यस्तो स्थितिमा समानतालाई छोडी तिनका व्यतिरेकी विशेषता र एकमुष्ट प्रभावका आधारमा पनि काल निर्धारण गर्न सकिन्छ।

साहित्येतिहासको काल निर्धारण र विभाजन एउटा स्थिर र अपरिवर्त्य कार्य होइन, अपितु निरन्तर विकासशील, संशोधनीय र परिवर्तनशील प्रक्रिया हो। कुनै एउटा साहित्यको इतिहासमा देखिएका विभिन्न प्रवृत्ति, विशेषता र प्राप्तिहरूप्रति विभिन्न युगका पाठकको प्रतिक्रिया भिन्नभिन्न हुनसक्छ।

युगयुगका पाठकका मूल्यबोधमा देखिनआउने अन्तरको परिणामस्वरूप एउटै कृति वा प्रवृत्तिप्रतिको तिनीहरूको प्रतिक्रिया र मूल्याङ्कन पनि बेग्लाबेग्लै हुनसक्छ। अङ्ग्रेजी साहित्यको इतिहासलाई उदाहरणका रूपमा लिऔं भने विभिन्न साहित्येतिहासकारहरूले 'विक्टोरिया युग' भनेर खुट्याउने गरेको अवधिलाई रेने वेलेक 'यथार्थवादको युग'-का रूपमा हेर्दछन् अनि बीसौं शताब्दीको पूर्वार्धमा आएर 'प्रतीकवादी युग'ले सो 'यथार्थवादी युग'लाई पालो दिएको उनी देख्छन्। नेपाली साहित्यको इतिहासमा पनि बीसौं शताब्दीको चौथो दशक आदर्श मानववादकालाई युगका रूपमा हेर्न नसकिने होइन। वास्तवमा साहित्यलाई मानिसका स्थायीभावहरूको उद्दीपन, उदुघाटन, विरेचन र परितोषको प्रक्रिया मान्ने हो भने कुनै पनि युगको साहित्यमा प्रवृत्तिगत एकत्व अर्थात् एउटै प्रमुख प्रवृत्तिको परिकल्पना मिथ्या मात्र ठहरिन पुग्दछ। प्रवृत्तिगत विविधता नै साहित्यको नित्य चरित्र हो। अध्येताको रुचि, बोधक्षमता, मूल्याङ्कन-सामर्थ्य तथा सन्दर्भानुसार व्याख्याको प्रयोजनले कुनै एउटा प्रवृत्तिलाई प्रधान र अरुलाई अप्रधान वा गौण ठहराएको हुन्छ। साहित्यको विकासक्रममा देखापरेका प्रवृत्तिकै आधारमा गरिने इतिहासको कालविभाजन अन्तर्निष्ठ, अतः साहित्यपरक हुन्छ। साहित्येतिहासको लेखकले सकेसम्म यसै आधारलाई रोज्नु उचित हुन्छ। तर यो काम निकै जटिल र समस्यापूर्ण पनि हुने हुनाले धेरैजसो साहित्येतिहासका लेखकले कुनै राजनैतिक घटना, शासकको शासनावधि, सामाजिक उथलपुथल आदिलाई आधार बनाएर साहित्येतिहासको काल विभाजन गरेको पाइन्छ। मार्क्सवादी सिद्धान्तका आडमा लेखिने साहित्येतिहासमा राजनैतिक एवं सामाजिक इतिहासबाट अवधारणाहरू ग्रहण गरेर सामन्तवादी युग, साम्राज्यवादी युग, पुँजजीवादी युग आदि नामकरण गरिएको पाउन सकिन्छ। यस्तो विभाजन

साहित्यका सन्दर्भमा आरोपित र बहिर्निष्ठ ठहर्दछ। त्यसो हुँदा अध्येताको ध्यान यसले साहित्यको वास्तविक ऐतिहासिक विकासक्रमको अध्ययनमा भन्दा बेसी साहित्येतर अर्थात् राजनैतिक एवं सामाजिक सन्दर्भहरूसँग सम्बन्धित सूचना र तथ्यहरूको सङ्कलन र अध्ययनमा नै बेसी केन्द्रित हुन जान्छ। यसो भएका खण्डमा साहित्य एउटा विशिष्ट कला-प्रकार रूपमा नचिनिएर एक किसिमको सामाजिक तथा राजनैतिक ऐतिहासिक लखोटका रूपमा चिनिन पुग्छ।

साहित्येतिहासको कालविभाजन सँगसँगै प्रत्येक काल वा युगका नामकरण समेत गर्नुपर्ने हुन्छ। कालको नामकरणका निम्ति यी तलका उपायहरू अपनाउन गरेको पाइन्छ –

1. समयानुक्रमका आधारमा - आदिकाल, मध्यकाल, प्राथमिककाल, आधुनिककाल आदि।

एलिजाबेथ काल, ट्युडरकाल, पृथ्वीयुग, राजाकाल, ब्रिटिसकाल शाहकाल, प्रज्चायतकाल, प्रजातन्त्रकाल आदि।

3. सामाजिक-आर्थिक एवम् राजनैतिक इतिहासका आधारमा – सामन्तवादी साम्राज्यवादी युग, समाजवादी युग, पुँजीवादी युग, नगरीकरण युग आदि।

4. प्रमुख साहित्यकार र तिनका प्रभावका आधारमा- भानुभक्तकाल, मातीरामयुग, देवकोटायुग, लेखनाथकाल, रवीन्द्रयुग, द्विवेदीयुग, सेक्सपियर काल, कालीदास युग आदि।

5. लोकनायक र तिनका प्रभावका आधारमा - गान्धीयुग, चैतन्ययुग, मालवीय युग, मार्टिनलुथर युग आदि।

6. कुनै राष्ट्रिय, सामाजिक, सांस्कृतिक घटना वा आन्दोलनका आधारमा -

क्रान्तिपूर्वकाल, क्रान्तिउत्तरकाल, पुनर्जागरणकाल, स्वाधीनतापूर्व काल, विश्वयुद्ध पूर्वकाल, विश्वयुद्धोत्तर काल, सांस्कृतिक क्रान्तिकाल आदि।

7. साहित्यिक प्रवृत्तिका आधारमा - वीरगाथाकाल, भक्तिकाल, रीतिकाल,

शृङ्गारकाल, स्वच्छन्दतावादी युग नीतिकाल, प्रयोगवादी युग, यथार्थवादी युग, प्रतीकवादी युग, प्रगतिवादी युग आदि।

8. कुनै प्रमुख कृति वा साहित्यिक पत्र-पत्रिकाका आधारमा - गोर्ख

खबरकागतकाल, शारदाकाल, इन्द्रेनीकाल, चन्द्रिकाकाल, भारतीकाल, रामायणकाल, महाभारतकाल, खोजीयुग, उपनिषद्काल, पञ्चतन्त्रकाल, वैदिककाल, पुराणकाल आदि।

६. कुनै विधाविशेषको प्रधानताका आधारमा - महाकाव्यकाल, आख्यानयुग,

मुक्तकाल आदि। नामको सार्थकता वस्तुको गुण, धर्म वा विशेषता जाहेर

गर्नसक्नुमा निहित हुन्छ। त्यसकारण कुनै साहित्यिक युगको नामकरण गर्दा

त्यस्ता आधार चुनेर गर्नुपर्छ जसद्वारा त्यस युगका विशेषता जाहेर हुनसक्न,

अर्थात् नामले परिचयपाटीको काम गर्नसकोस्। अर्को कुरो, जुन कुराका

आधारमा कुनै ऐतिहासिक युगको नामकरण गरिन्छ त्यसको सम्बन्ध प्रमुख

रूपले त्यस युग वा कालसित हुनुपर्छ र साहित्येतिहासको कालको नामाकरण

असाहित्यिक व्यक्ति वा घटनाका आधारमा गर्दा त्यस व्यक्ति चा घटनाले

त्यस युगको साहित्यलाई विशेष रूपले प्रभावित तुल्याएको हुनुपर्दछ। कालको

नामकरणका लागि आधार छनोट गर्दा एकरूपता कायम हुनसके उत्तम हो।

साहित्येतिहासको कालको नामकरण साहित्यिक विशेषता र प्रवृत्तिकै आधारमा

गर्नु उचित हुन्छ। तर त्यसो भन्नाले जबर्जस्ती एकत्ववादी दृष्टिकोणमा

Notes

टोस्सिएर गरिएको वर्गीकरण र नामकरण पनि सम्बन्धित युगको प्रतिनिधित्व गर्न नसक्ने हुनसक्छ।

कालको नामकरण गर्दा साहित्येतिहासको अध्येताले विशेषतः तीन थरी दोषबाट जोगिनुपर्ने हुन्छ। त्यस्ता तीनवटा दोष हुन्- अव्याप्ति दोष, अतिव्याप्ति दोष र अनावस्था दोष। कुनै अवधिविशेषका निमित्त दिइएको नाउँले त्यस अवधिको विस्तार वा व्याप्तिभन्दा थोरै अवधिको मात्र बोध गराउनसक्ने भएमा त्यस्तो नामकरणमा अव्याप्ति दोष रहेको मानिन्छ। उदाहरणार्थ, यदि कसैले नेपाली साहित्यको प्राथमिक काललाई 'भानुभक्त युग' भन्ने नाउँ दियो भने त्यसमा अव्याप्ति दोष हुन्छ किनभने भानुभक्त प्राथमिक कालका एकजना प्रमुख कवि भए तापनि उनी त्यस कालको उत्तरार्धमा मात्र देखा परेका हुन् र उनीपूर्वको साहित्यिक गतिविधिमा उनको प्रभाव वा भूमिका छैन। अर्को कुरो, उनी प्राथमिककालीन साहित्यका विविध विधा र प्रवृत्तिमध्ये एउटाको मात्र विशेष रूपले प्रतिनिधित्व गर्दछन्। उनलाई रामकाव्य धाराका प्रतिनिधि कवि मात्रसकिए तापनि सम्पूर्ण प्राथमिक कालको अथवा सिङ्गे अध्यात्मवादी युग मात्रका पनि प्रतिनिधि मान्न सकिँदैन किनभने त्यसो गर्नाले वसन्त शर्मा, यदुनाथ पोखरेल तथा ज्ञानदिलदास जस्ता भिन्नभिन्न भावधाराका कवि र काव्यप्रति न्याय हुनसकैन। अतः यस किसिमको नामकरणमा अवधि, साहित्यिक प्रवृत्ति र विधा तीनै कुराका दृष्टिले अव्याप्ति दोष रहेको मानिन्छ।

ईश्वर बरालले प्रयोग गरेका 'प्रजातन्त्र काल', 'क्रान्तिपूर्वकाल' र 'क्रान्तिउत्तरकाल' भन्ने नाउँमा पनि भौगोलिक दोष रहेको छ। यसरी कुनै एउटा गौण प्रवृत्तिका आधारमा एउटा युग विशेषको नामकरण गर्दा अव्याप्ति दोष हुन्छ।

कुनै नाँले बुझाउनु पर्नेभन्दा धेरै बुझायो भन्ने त्यसमा अतिव्याप्ति दोष हुन्छ। तारानाथ शर्माले नेपाली साहित्यको इतिहासमा प्रयोग गरेका भानुभक्तपूर्व युग, क्रान्तिपूर्वयुग र क्रान्तिउत्तरयुगजस्ता नाँहरूमा यस्तै दोष पाइन्छ। भानुभक्तपूर्व युग भन्नाले कहिले वा कतिसम्म बुझ्नुपर्ने सुगौली सन्धिसम्म? पृथ्वीनारायण शाहको निधनसम्म? पृथ्वीनारायण शाहको उदयसम्म? शक्तिवल्लभ र उदयानन्द अर्यालसम्म? सुवानन्ददाससम्म? प्रेमनिधि पन्तसम्म? राजागगनीराजको यात्रासम्म? भास्वतीको नेपाली अनुवादसम्म? दामुपालको शिलालेखरसम्म? कुनै निश्चित र स्पष्ट आदि सीमाको बोध यसबाट हुँदैन। त्यसो हुनाले यस नाँले कुनै कालसीमा निर्धारण गर्नसक्तैन। क्रान्तिपूर्वकाल र क्रान्तिउत्तरकालजस्ता नाँहरू पनि यस्तै अस्पष्ट र अन्योलपूर्ण छन्। यी नाँले एकातिर युगको ठिक ठिक आदि वा अन्तिम सीमा नबुझाउने हुनाले समग्र नेपाली साहित्येतिहासको कालविभाजनका सन्दर्भमा यी अपर्याप्त भाएका हुनाले यस्तो नाकरणमा अव्यापि दोष पनि पाइन्छ। साहित्येतिहासको यस प्रकारको कालविभाजन र नामकरण अनुपयुक्त र अपर्याप्त अतः दुष्ट हुन्छ।

कुनै युगविशेषको साहित्यमा हुँदै नभएको विशेषता यदि त्यसलाई दिएको नाँले जाहेर गराएमा त्यस किसिमको नामकरणमा अनावस्था दोष हुन्छ। सन् 1933 देखि यताको युगलाई नेपाली साहित्यको इतिहासको शास्त्रीयतावादी युग रीतिकाल, भक्तिकाल आदि अथवा सन् १७७१ देखि १८८३ सम्मको विसङ्गतिवादी युग वा अतियथार्थवादी युगजस्ता नाँ दिएमा अनावस्था दोष हुन्छ।

साहित्येतिहासको अध्येताले कालविभाजनको प्रश्नमाथि विचार गर्दा एकातिर यसको सैद्धान्तिक आधारलाई ध्यानमा राख्नुपर्छ भने अर्कातिर त्यसको

व्यावहारिकता अर्थात् प्रयोग गर्दा हुने सुविधा-असुविधाको पनि हेक्का राख्नुपर्दछ। साहित्यको स्वभाव नित्य-निरन्तर परिवर्तनशील हुन्छ र विभिन्न नवीन प्रवृत्ति र विशेषताहरू यसमा देखा परिरहन्छन्। विशेष गरी हाम्रो जस्तो नव बिकसित र द्रुत विकासशील साहित्यको इतिहासमा अत्यन्त छोटो अवधिमा नै नयाँनयाँ प्रवृत्ति र विशेषताहरूको विकास भएको पाइन्छ। यस्तो स्थितिमा कहानेर एउटा युगको अन्त्य र अर्को युगको थालनी मान्ने भन्ने प्रश्नले अध्येतालाई अप्ठ्यारोमा पार्दछ। छोटो अवधिको इतिहास लेख्दा हुने एउटा कठिनाइ के हो भने त्यसमा साना-ठुला सबै घटनाहरू लेखकका दृष्टिमा निकटमा हुने हुनाले सानो र साधारण वा सामान्य कुरा पनि ठुलो महत्त्वको र विशिष्ट जस्ता देखिन आउँछ। हिन्दी साहित्यको इतिहासका प्रख्यात लेखक आचार्य रामचन्द्र शुक्लले भनेझैं आफ्नो हत्केला आँखाको साहै नजिक राखेर हेर्दा हामी त्यहाँ भएका रेखाहरूसम्म देख्न नसक्ने हुन्छौं। अतः साहित्येतिहासकारले आफ्नो समकालीन साहित्यका विषयमा टिप्पणी गर्नुपर्दा र निष्कर्ष झिक्नुपर्दा अत्यन्त संयमित हुनुपर्दछ। त्यसमा पनि अझ आफ्नै समकालीन र निकटस्थ अथवा आफ्ना प्रिय साहित्यकार र तिनका कृति र प्रवृत्तिहरूबारे तटस्थ र सम्यक् निष्कर्ष ग्रहण गर्न अत्यन्त गाह्रो हुन्छ। लिइएका निष्कर्षहरू पनि पूर्वाग्रहग्रस्त हुने सम्भावना रहन्छ। आफ्नो समसामयिक साहित्यमा प्रवृत्तिहरू पनि चाँडो चाँडो बदलिएको भान हुनसक्छ। यसको ठिक विपरीत जसरी टाढाको ठुलो वस्तु पनि सानो देखिन्छ त्यसरी नै सुदूर अतीतको साहित्यमा रहेका विभिन्न विषय, तत्त्व र प्रवृत्तिहरू पनि टाढाबाट हेर्दा समान र एकै धाराका झैं देखिने अनि कतिपय गौण प्रवृत्तिहरूमा आँखै नपर्ने सम्भावना पनि रहन्छ। त्यसको परिणाम के हुन्छ भने सुदूर अतीतको एउटा ठुलो अवधिलाई चाहिँ एउटै युग मात्रै र आफ्नो

नजिकको समयका भने ससाना अवधिलाई पनि बेग्लाबेग्लै युगका रूपमा हेरिने सम्भावना रहन्छ जसाले गर्दा साहित्येतिहासको सम्यक अध्ययन र विशेषताहरूको निर्धारण हुनसक्तैन। नेपाली साहित्यको इतिहासका प्राथमिक तथा आधुनिक कालको धालनी व्याप्तिका विषयमा रहेका अधिकांश मतभेदहरूका पछिल्लिर यो एउटा प्रमुख कारण रहेको देखिन्छ।

नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा अनुसन्धानले वैज्ञानिक रूप अझै लिइसकेको छैन। भावनात्मक तर्क, विशेषणमूलक एवं प्रशंसालमक मल्याङ्कन तथा निराधार प्राकल्पनात्मक निष्कर्ष ग्रहणले आज पनि हाम्रो साहित्य अध्ययनको प्रक्रिया र पद्धतिलाई आच्छादन गरिराखेकै छ। लेखन र अध्येताहरूमा अनुसन्धानप्रति गहिरो रुचि र वैज्ञानिक शोधको प्रवृत्ति र शैलीको विकास भइसकेको छैन। त्यसैले हाम्रो भाषा र साहित्यसम्बन्धी कसैको महत्वपूर्ण ग्रन्थ र तथ्यहरू प्रकाशमा आउनै छन् अर्कातिर अति अधिका पुराना लेखकहरूमध्ये थोरैले आफ्नो विषयमा कुनै जानकारी नछोडिदिएका हुनाले तिनीहरू र तिनीका कृतिको ऐतिहासिक काल, स्थान र मूल्य निर्धारण गर्न गाह्रो पर्दछ।

3.7 सार

यस एकाईमा साहित्येतिहासको लेखनका अवधारणा र आधारहरू, यसका इतिहासकारहरूको विचार, मान्यता, साहित्येतिहास लेखनको सिद्धान्त आदिलाई स्पष्ट पार्ने काम गरिएको छ। यसमा साथै पूर्विय र पाश्चचात्य साहित्यका वरिष्ठ लेखक, अध्येता तथा विद्वान्हरूले साहित्यको

कालविभाजनबारे व्यक्त गरेका विचार, व्याख्या र मत-मतान्तरलाई पनि स्पष्ट गर्ने काम गरिएको छ।

3.8 अनुशिलन

1. साहित्येतिहासको सैद्धान्तिक आधारबारे इतिहासकारहरूको मान्यता कस्तो छ।
2. साहित्येतिहास लेखनका विविध आधार र तत्वहरूबारे विस्तृत रूपले चर्चा गर्नुहोस्।
3. साहित्येतिहासको सामग्री-संयोजन तथा लेखनविधि कस्तो हुन्छ।
3. कालविभाजका आधारहरू के कस्ता छन्।

3.9 अतिरिक्त अध्ययन

1. पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त – प्रा. मोहनराज शर्मा र डा. खग्रेन्द्रप्रसाद लुङ्टेल।
2. पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त - डा. केशवप्रसाद उपाध्याय
3. नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास – घनश्याम नेपाल
4. नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास – डा. दयाराम श्रेष्ठ र प्रा. मोहन शर्मा
5. साहित्यको इतिहास : सिद्धान्त र सन्दर्भ – प्रा.डा. दयाराम श्रेष्ठ
5. नेपाली साहित्यको इतिहास – डा. तारानाथ शर्मा
7. साहित्य प्रकाश – डा. केशवप्रसाद उपाध्याय
8. पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त - डा. केशवप्रसाद उपाध्याय

9. साहित्य शास्त्र, नेपाली समालोचना र शोधविधि – डा. माधव प्रसाद
पौडेल

10. भारतीय नेपाली साहित्यको इतिहास - असीत राई

3.10 तपाईंको प्रगति जाँच गर्नुहोस्।

प्रश्न 1 को उत्तरका निम्ति उपखण्ड 3 हेर्नुहोस्।

प्रश्न 2 को उत्तरका निम्ति उपखण्ड 3 हेर्नुहोस्।

प्रश्न 3 को उत्तरका निम्ति उपखण्ड 3.1 हेर्नुहोस्।

प्रश्न 4 को उत्तरका निम्ति उपखण्ड 7 हेर्नुहोस्।

यस खण्डमा साहित्येतिहास र काल विभाजनको प्रयोजन, महत्त्व, औचित्य र सीमाबारे विद्वान्हरू तथा हित्येतिहासकारहरूले दिएका विभिन्न आधार, मान्यताहरू र अडान आदि विस्तृत रूपले चर्चा गरिने प्रयास गरिएको छ।

4.2 साहित्येतिहास र काल विभाजनको प्रयोजन, महत्त्व, औचित्य र सीमाबारे चर्चा

साहित्येतिहासकारले कुनै साहित्यको इतिहास तथा कालभाजन गर्दा त्यस त्यस विशेष साहित्यबारे सम्पूर्ण ज्ञान राख्न अति आवश्यक रहेको कुरा विद्वान्हरू बताउँछन्। यसतै प्रकारले विश्व साहित्य तथा विश्वका अन्य भाषा साहित्यमा भएका विभिन्न क्रियाकलापहरूबारे व्यापक र सम्पूर्ण जानकारी राखेर पूर्वाग्रहीत धारणा देखि मुक्त रहि सार्वभौमिक सत्य तथ्यको उद्धाटन गर्न समक्षम रहनु पर्ने देखिन्छ। यसका साथै इतिहासकार अध्ययनशील, आफ्नो कार्यप्रति ईमानदार, लगनशील र सचेत हुन पनि अति आवश्यक रहेक कुरा विद्वान्हरूको रहेको देखिन्छ। साहित्येतिहास लेखन र कालविभाजन गर्दा इतिहासकारको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको हुन्छ।

साहित्यको इतिहास र कालविभाजन प्रस्तुत गर्न मुख्य रूपमा त्यस कृतिको प्रकाशन साल-सम्बतलाई प्रामाणिकताका साथ प्रस्तुत गर्नु साहित्येतिहासकारको प्रमुख कर्तव्य रहेको देखिन्छ। साहित्येतिहासकारले स्पष्ट रूपमा कालक्रमिका विवरण प्रस्तुत गर्न बिर्सनु हुँदैन, अर्थात् साहित्यिका कृति र कृतिकारलाई तिनका प्रकाशन मिति र जन्मतिथि आदि समय श्रङ्खलामा व्यवस्थित ढङ्गले मिलाएर राखनुपर्छ।

सर्वप्रथम कालविभाजन गर्दा ऐतिहासिक कालकमका आधारमा प्राचीन काल, मध्यकाल वा माध्यमिक काल र आधुनिक काल मान्ने कि, राजा-महाराजाका आधारमा मल्लकाल शाहकाल वा पृथ्वीनारायण युग, त्रिभुवन युग आदि मान्ने कि, महत्त्वपूर्ण राष्ट्रिय घटना वा आन्दोलन परिवर्तनका आधारमा उत्तरकाल, सुगौली-सन्धि पूर्वकाल-उत्तरकाल र पञ्चायत युग अदि मान्ने कि साहित्यक प्रवृत्तिका आधारमा ज्ञानात्मक साहित्यकाल, रसात्मक साहित्यकाल, वीररस काल, भक्तिरसयुग, शृङ्गारकाल वा क्लासिकल युग, रोमान्टिक युग र प्रगतिवादी युग आदि मान्ने हो कि विशिष्ट कवि-साहित्यकारका नामबाट भानुभक्त पूर्व काल, लेखनाथ युग र देवकोटा युग मान्न हो सो स्पष्ट हुनुपर्छ। अथवा यी सबै र यस्ता अरु पनि काल विभाजनका सम्पूर्ण आधारलाई मिसाएर वा तिनका सारसमष्टिको मिश्रण- बाट पनि नाम लिन सकिन्छ।

साहित्यको इतिहास वा 'साहित्ये तिहास' भने को तिथि-मिति, घटना कृति-विवरण, विवृति वा विश्लेषण, नियम व्यवस्था र शाश्वत नियमसमेतको संक्षिप्त र समन्वित स्वरूप हो भने साहित्यको इतिहासकार वा 'साहित्येहास- कार' पनि एक उच्च रसिक पाठक, एक कुशल प्राध्यापक, एक मेधावी विद्वान्, एक तीक्ष्ण निरीक्षक एक निर्भीक-इमानदार महामना न्यायाधीश र एक 'तत्त्वाभिनिवेशी' वरिष्ठ समालोचकको संक्षिप्त र समन्वित व्यक्तित्व हो। एकातिर जति ठूलो दायित्व उति बढी अनुशासनमा बस्नुपर्न र उति बृहत् आचार संहिताको पालन गर्नुपर्न हुन्छ भने अर्कातिर उति नै सीमातिक्रमण र संहिताभङ्गन गरी स्वविवेकले काम लिनुपर्न हुन्छ। तापनि आगामी सन्तति र साहित्यिक गतिक्रमलाई प्रेरित र प्रभावित पार्ने दायित्व वहन गरेका साहित्ये- तिहासकारले मूलतः कतिपय सामान्य सार्वभौम अनुशासन-सूत्र वा

आचार संहिताको परिपालन गर्नेपर्ने हुन्छ। नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा पनि आफ्ना मता- ग्रह, दुराग्रह र भावुकतालाई पन्छाएर वस्तुगत सत्यका आधारमा निष्पक्ष विश्लेषण गर्न सक्ने उदार, इमानदार इतिहासकारका निमित्त केही साझा-सामान्य र केही नेपाली साहित्यको इतिहासकारिता सम्बन्धी पूर्वाधारहरू प्रस्तुत गर्नुपर्ने समय आएको अनुभव गरी यस लेखमा मूलतः यस विषयमा पाठलाई जानकारी दिने उद्देश्यले केही सूत्रहरू प्रस्तुत गर्न र नेपाली साहित्यको काल विभाजनसम्बन्धी केही मत यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ।

1. साहित्येतिहासकारले स्पष्ट रूपमा कालक्रमिका विवरण प्रस्तुत गर्न बिर्सनु हुँदैन, अर्थात् साहित्यिका कृति र कृतिकारलाई तिनका प्रकाशन मिति र जन्मतिथि आदि समय श्रृंखलामा व्यवस्थित ढङ्गले मिलाएर राखनुपर्छ। खास-खास कृतिको चाहि प्रथम प्रकाशन मात्र होइन, दोस्रो-तेस्रो प्रकाशनको पनि तिथिमिति उल्लेख गर्नुपर्दछ र तिनमा भएका संशोधन परिवर्तनको पनि उल्लेख गर्नुपर्दछ। सम्भव भएसम्म सबैजसो कृतिका दोस्रो-तेस्रो संस्करणका परिवर्तित रूप र समय पनि दिनु राम्रो हो भने विशिष्ट कृति र कृतिकारमा आएको परिवर्तनका तथा संशोधन परिमार्जन गर्नुका कारण पनि (संक्षेपमै भए पनि) सूचित गर्नु अझ वेश हुन्छ। कालक्रमिक विवरणको स्पष्टप्रस्तुतीकरणबाट एकातिर विषयवस्तु स्पष्ट हुँदै जान्छ भने अर्तिर स्वयं साहित्यकारले नदेखेको तथ्य, नभेटेको सत्य, नबुझेको कथ्य र उसका मताग्रह वा दुराग्रहले धमिल्याएको पक्ष समेत उद्घाटित गर्ने र बुझ्ने मौका सचेत पाठकले प्राप्त गर्छ। नेपाली साहित्यका इतिहासकारले लोकप्रचलन पाठ्यवस्तुका सुगमताको ख्याल गरी नेपालीमा प्रचलित विक्रम संवत्कै आधारमा तिथिमितिको उल्लेख गर्नुपर्छ, तर कुनै पुराना वा खास महत्त्वका

जानकारी दिनु अनिवार्य हुन्छ।

२. इतिहासदर्शन, मानव विकासको इतिहास सामान्य विश्वइतिहास र नेपालको इतिहासबारे पनि सम्यक् जानकारी हुनु र विश्वसाहित्यका इतिहासको शृङ्खलाबोध अर्थात् प्रमुख धारा, प्रवृत्ति, मोड-तोड र पारम्पराको स्पष्ट जानकारी हुनुका साथ आफ्ना राष्ट्रिय संस्कृतिक धाराको व्यापक ज्ञान साहित्यकारमा हुनुपर्छ भने नेपाली भाषा र साहित्यको उपजीव्य स्रोतका रूपमा रहेका संस्कृत भाषा र साहित्यको विशद जानकारी तथा संस्कृत साहित्यका इतिहासको क्रमबद्ध र सुस्पष्ट बोध नेपाली साहित्यका इतिहासकारलाई नभई हुँदैन। नेपाली भाषा र साहित्यको निर्मित संस्कृत भाषा र साहित्य सांस्कृतिक निधि हुन् जसको सम्यक् अनुशीलन नगरी नेपालीको महान् साहित्यकार बन्न त सकिदैन। यसका साथै गतिलो साहित्येतिहासकार बन्न पनि सकिदैन। यसै गरी आधुनिक नेपाली साहित्य अङ्ग्रेजी र हिन्दी भाषा र साहित्यबाट अत्याधिक प्रभावित हुँदै आएकाले साहित्यकार बन्न चाहने महानुभावले अङ्ग्रेजी र हिन्दी भाषा र साहित्यको राम्रो अध्ययन गर्नु पनि अनिवार्य भइसकेको छ।

३. आफ्ना साहित्यको विकास-यात्रामा याने साहित्यिक परम्परामा विशेष दिदै मुख्य-मुख्य साहित्यिक कृतिका योगदानको ऐतिहासिक विवेचना गर्नुका साथै तिनका प्रवृत्तिको निरूपण र प्रतिनिधि कवि-लेखकहरूको उल्लेख पनि गर्नुपर्छ। यसको आशयान्तर के पनि हो भने समकालीन परिस्थिति र परम्परा दुरवैको बोध उत्तिकै आवश्यक छ तापनि समसामयिक साहित्यिक क्रियाकलाप वा घटनालाई भन्दा साहित्यका शाश्वत वा चिरन्तन मूल्यलाई बढी महत्त्व दिनुपर्छ। यस प्रसङ्गमा 'साहित्यको इतिहासलेखन' (साइलेखन)

मा जाति, वातावरण र क्षणविशेषलाई महत्व दिने फ्रेन्च विद्वान् तेनले साहित्यका इतिहासकारलाई राष्ट्रिय तथा सामाजिक वातावरण र सामयिक परिस्थितिको चश्मा नलगाई हुँदैन भन्ने सल्लाह दिनुका साथै तत्कालीन कवि-लेखकहरूको 'प्रतिभा वैशिष्ट्य-लाई पनि जडी कुरो ठान्नुपर्छ भन्ने निर्देशन दिदादिदै पनि आफ्ना साहित्यिक शृङ्खला र जातीय परम्परालाई नविसन आह्वान गरेका कुरा उल्लेख्य छ। संक्षेपमा नेपाली साहित्यको राम्रो इतिहास नेपाली साहित्यमा मात्र सीमित भएर लेखिदैन, लेखन सकिदैन- नेपालीहरूको जातीय परम्परा, लोक- रुचि, सामाजिक वातावरण, आर्थिक परिस्थिति, युगीन चेतना, साहित्यिक रुचि, राजनीतिक स्थिति तथा साहित्यकारहरूको वैयक्तिक प्रतिभा र प्रवृत्ति समेतको मसिनिएको जानकारीका आलोकमा मात्र नेपाली साहित्यको राम्रो इतिहास लेख्न सकिन्छ। यसर्थ यी सब कुराको सम्यक जानकारी र सामान्यीकरण गर्न सक्ने सामर्थ्य पनि नैसाइकारमा हुनुपर्छ।

४. रचनात्मक साहित्यलाई काव्य, कविता, नाटक, निबन्ध र उपन्यास आदि रसभावात्मक साहित्यलाई मूलतः केन्द्रबिन्दुमा राखेर अन्य वाङ्मयको ज्ञानात्मक साहित्य वा ज्ञान-विज्ञानका साहित्यको पनि उल्लेख गर्दै जानुपर्छ र सिर्जनात्मक साहित्यमा तिनको प्रतिक्रिया र प्रभाव के, कति एवं कसरी पर्दै आएको छ सो समेत स्पष्ट गर्नुपर्छ। समय-समयमा प्रकाशमा आइरहने काव्यशास्त्रीय चिन्तन, समालोचना, दर्शन, संस्कृति, नृवंशविज्ञान मनोविज्ञान, राजनीतिशास्त्र, इतिहास, अर्थ शास्त्र, वनस्पतिशास्त्र, विज्ञान र यन्यज्ञानविज्ञान सम्बन्धी सामग्रीको पनि संक्षिप्त चर्चा गर्नु अति आवश्यक छ।

रसात्मक साहित्यलाई मात्र समाती इतर वाङ्मयको आवश्यकिय उल्लेख नगर्दा ऐतिहासिक शृङ्खलाका नभइनुहुने र छोड्ने नमिल्ने कतिपय

रासायनिक जोर्नीहरू छुट्न वा खुस्कन पनि सक्छन्। अतएव रसभावात्मकस-जनात्मक साहित्यलाई प्रमुख स्थान दिदै र मुख्य विषय मान्दै त्यसको पोषक तत्वका रूपमा ज्ञानात्मक साहित्यको पनि आवहान गर्नु अनिवार्य हुन्छ। ज्ञानात्मक साहित्यको चर्चा गर्दा युगको तद्विषयक स्तरअनुसार स-साना कृति र लेखको पनि चर्चा गर्दै उत्तरवर्ती युगान्तरमा पनि त्यस युगको वा कालखण्ड को स्तरअनुसार महत्त्वपूर्ण सामग्रीको मात्रै उल्लेख गरे पुग्छ; जस्तो 'नेपाली साहित्यको इतिहास (नेसाइ) को प्राचीन-माध्यमिक कालमा एउटा नाम मात्रको सानो ज्ञानविज्ञान, दर्शन, भूगोल, राजनीति र काव्यचिन्तन आदिका लेख र पुस्तिकाको पनि राम्ररी उल्लेख गर्नुपर्छ, तर आधुनिक काल र क्रमशः त्यसका उत्तरवर्ती चरणहरूमा भने त्यस्ता ज्ञानविज्ञान आदिसित सम्बन्धित खास महत्त्वका कृतिकी मात्र उल्लेख गरे पुग्छ।

५. उत्तरोत्तर खारिदै जाने ज्ञानको बानी, शोध कार्यका परिणाम र सन्धानात्मक सामग्रीद्वारा गलत साबित भइसकेका पुराना मान्यताहरू पन्छाउनुपर्छ वा तिनमा केही हेरफेर गर्नुपर्छ, तर सबै शोधसामग्री प्रामाणिक नै हुन्छन् भन्ने छैन। प्रामाणिक शोधसामग्री वा नव आविष्कारलाई पनि लोकसम्मति प्राप्त हुन समय लाग्ने हुनाले साइकार महोदयले नवोद्घाटित सामग्रीको उपयोग अत्यन्त सावधानीपूर्वक गर्नुपर्छ। वास्तवमा नवशोधित सत्य र नवाविष्कृत तथ्य, लाई अन्धाधुन्ध समर्थन गर्नुभन्दा मूलतः प्रामाणिक, लोकसम्मत र समयद्वारा सत्य साबित भइसकेका सामग्रीमा नै बढी भर पर्नुपर्छ।

६. उत्तरवर्ती साहित्यिक चेतनाले पूर्ववर्ती साहित्यिक चेतना र मान्यता- लाई प्रभावित पार्नुका सार्थ स्पष्टतर पनि पाउँछ। यस भनाइलाई नेपाली कविताका

सन्दर्भमा बुझ्ने हो भने प्रयोगवादी (अत्याधुनिक आयामेली) कविताले प्रगतिवादी कविताको मूल्य बोध गर्न मद्दत गर्छन् भने प्रयोगवादी र प्रगतिवादी कविताले रोमान्टिका कविताको मूल्य स्पष्ट गर्छन्। भूपिका कवित्वले मोहन कोइरालाका कवित्वको उच्चता वा अनुच्चता स्पष्ट गर्न मात्र होइन अझ सम- सामयिक कविताहरूले प्रयोगवादी कविता र भूपिका कविताको स्थान निर्धारण गर्न मद्दत गर्नुका साथै तिनका मूल्य र मान्यता पनि प्रस्टयाउँछन्। उत्तरोत्तर आफ्ना स्वरशैली प्राप्त गर्दै लाने विशिष्ट कवि-लेखकले स्वयं प्राप्ता रचनाको संशोधन, परिमार्जन गर्दै आफै परिष्कृत हुन चाहेन साहित्यको इतिहास पनि उत्तरोत्तर संशोधित, परिमार्जित र परिष्कृत हुन चाहन्छ। संक्षेपमा प्रयोगवादी कविताहरूका मूल्य, मान्यता र कवित्वलाई उनीहरूको समानान्तर प्रतिद्वन्द्वीका रूपमा सँगसँगै छन्दमा कविता लेख्दै र सैद्धान्तिक विरोध पनि गर्दै आइरहेको हुँनाले कविताले स्पष्टतर र प्रभावित पार्ने होइनन् कि भर्खरै झुल्किन लागेका प्रयोगवादोत्तरवर्ती तीव्र स्वर-शैलीका कवि कृष्णभूषण बलजस्ता कविका कविताले स्पष्टतर र प्रभावित पारिहेका हुन्छन् भन्ने बुझिन्छ। 'ऋतु विचार' को मूल्य र महत्त्वलाई 'मुना मदन-'ले, सोमनाथको मूल्यलाई लेखनाथले, लेखनाथको मूल्यलाई देवकोटाले प्रभावित पारेझै र लेखनाथको कवित्वको मूल्यलाई माघव घिमिरेका कविस्वले प्रभावित पारेष्य ग्रथवा घिमिरक कवित्व ले महाकवि देवकोटाको कवित्वलाई स्पष्ट गर्न सधाउ पूज्याएझै क्लासिकल कवित्वले रोमान्टिक कवित्वलाई रोमान्टिक कवित्वले क्लासिकल कवित्वलाई, प्रयोगवादी कवित्वले प्रगतिवादी कवित्वलाई प्रभावित पारिरहेका हुन्छन् ।

संक्षेपमा समवर्ती, निकट पूर्वर्ती, उत्तरवती र केही दूर पूर्वोत्तरवर्ती धारा, प्रवृत्ति वाद, विशिष्ट प्रतिभा र एकअर्कालाई प्रभावित, प्रतिप्रभावित पारि- रहेका

हुन्छन्। यसरी मूल्यको आरोह-अवरोह हुँदै रहन्छ र मूल्याङ्कनको अवमूल्यन- आधिमूल्यन पनि हुँदै रहन्छ। हुनत, साहित्यका मौलिक मानदण्ड वा मूलभूत मर्म कर्म मात्र बदलिन्छन् वा ज्यादै मन्द गतिले नगण्य बदलिदै जान्छन तापनि बदलिदो परिप्रेक्ष्य पत्तोलाग्दो नवीन अनुसन्धानात्मक तथ्य, उद्घाटित हुँदा नयाँ ज्ञानविज्ञानको आलोक र राष्ट्रिय-अन्तराष्ट्रिय घटनाचक्रका प्रभावले परिवर्तित हुँदै रहने युगवोधले पूर्ववर्ती साहित्यिक चेतना र चिन्तनलाई यथावत् रहन दिदैनन्। यस प्रसङ्गमा अतीतले मात्रै वर्तमानलाई प्रभावित पार्ने होइन, वर्तमानले पनि अतीतलाई प्रभावित पाछै भन्ने टि . इलियटको अर्ती सम्झनामा सिठरिनुपर्छ। प्रभावको मात्रा कमी-बेसी चाहि हुन सक्छ।

७. नेपाली साहित्यको इतिहासअन्तर्गत नेपाल अधिराज्यभित्र लेखिएका, अलिखित रूपमा पाइएका र लेखिरहिएका मैथिली, नेवारी र तामाङ्गी आदि भाषाका साहित्यिक योगदानको पनि चर्चा गरिनुपर्छ किनभने ती र त्यस्ता सम्पूर्ण जातीय, भेकीय भाषाहरू नेपाली भाषाका अङ्ग-प्रत्यङ्ग मानिनु- ठानिनु- पर्छ र तिनमा लिखित-अलिखित जुनसुकै रूपले रहे-भएकोले साहित्य पनि नेपाली साहित्यको अङ्ग-प्रत्यङ्गका रूपमा स्वीकृत गरिनुपर्छ। परस्परका प्रभाव बिन्दु बटुलिएर नै एउटा राष्ट्रभाषाको घैला भरिएको हुन्छ। नेपाली भाषा- साहित्य एउटा महानदी हो र यस्ता अरु भाषा-साहित्य सहायक नदी वा झोरा हुन्। मैथिलीका महाकवि विद्यापति राजनीतिक रेखाङ्कनले अहिले जतासुक परे पनि हाम्रो मैथिलीभाषी क्षेत्रमा उनको ठूलो प्रभाव रहेको माध्यमले नेपाली साहित्य पर्याप्त प्रेरित छ र उनको तथा गोनू झा जस्ता लोकरञ्जक हास्य चुङ्काबाज साहित्यिकहरूको उल्लेख हुनुपर्छ। विद्यापतिका पदावली, मैथिली लोकगीत र साहित्यका 'हाथो बुडत हथेलिक

पानी' जस्ता गीतिमधुर कविताबाट नेपाली साहित्यले प्रेरणा लिएको कुरा स्वीकार्नुपर्छ। नेवारी साहित्य त अझ सुव्यवस्थित रूपले लेखिदै आएको र लेखिदै रहेको छ। नेपाली रसात्मक साहित्यका उठानदेखि लिएर हालसम्म पनि नेवार कवि लेखकहरूले नेवारी र नेपाली दुवै भाषामा उत्तिक अमूल्य साहित्यिक रत्न दिदै आएको स्पष्ट छ र नेवारी साहित्यको अनुवादद्वारा पनि नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धि हुँदै रहेको छ। नेवारी मात्र होइन हिजआज मैथिली साहित्यको पनि नेपालमा लेखन र प्रकाशन पुनर्जागृत भइरहेको छ भने यिनले वा यिनका सम्पर्कले नेपाली भाषा- साहित्यको श्रीवृद्धिमा थपिएका योगदानको चर्चा गरिनुपर्छ। यसै गरी नेपाली भाषाका विभिन्न भाषिका र अन्य जातीय भाषामा पनि उल्लेखनीय साहित्यिक सामग्री भए तिनलाई पनि नेपाली साहित्यको इतिहासमा सँगाल्दा सुनमा सुगन्ध नै हुन जान्छ। प्रवासबाट प्रकाशित नेपाली पत्र-पत्रिका र पुस्तकहरूलाई पनि समान महत्त्व दिनुपर्दछ र स्थानीय स्तरमा सीमित खास साहित्यिक उपलब्धिको पनि यथासम्भव उल्लेख गरिनुपर्छ। प्रवासी नेपाली कवि लेखकहरूका साहित्यिक योगदानका साथै बनारस, देहरादून, सिक्किम, दार्जिलिङ र शिलाङ-डवर्स जस्ता स्थानविशेषका उपलब्धिहरूको पनि निष्पक्ष उल्लेख हुनुपर्छ। देशभित्रकै पनि सबै कवि-लेखकहरू राष्ट्रियस्तरको परिष्कार र उच्चता प्राप्त गर्न सक्दैनन् र अवसर पनि पाउँदैनन्, तर आञ्चलिक जिल्लास्तरीय र स्थानीयस्तरमा साहित्यिक रुचि र जागरण बढाउँदै तिनीहरूले पनि देशको साहित्यिक विकासमा धेरै सहयोग गरेका हुन्छन्। नेपाली साहित्यको मूल प्रवाहलाई तरङ्गित गराइराख्न भारी मद्दत गरिरहेका हुन्छन्। यसै गरी देशका कुनाकापचा र प्रवासका विभिन्न भेकहरूमा खुलेका नियमित- अनियमित साहित्यिक सङ्गठन, भेला र गोष्ठीहरूका महत्त्वपूर्ण योगदानको पनि झलक

उत्तार्नुपर्छ। संक्षेपमा नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, मदन पुरस्कार गुठी, त्रिभुवन विश्वविद्यालय र साझा प्रकाशन जस्ता राष्ट्रीय स्तरको भूमिका खेल्ने संस्थाहरूको उल्लेख मात्र प्रयास हुँदैन, यिनका साथ अन्य सानातिना संस्था-सङ्गटन र चहलपहुलहरूका, महत्त्वपूर्ण कार्य, क्रिया-कलापको पनि उल्लेख हुनुपर्दछ।

8. साहित्यको इतिहासकारिता समालोचना जस्तो मात्र होइन र साहित्ये-तिहासकार समालोचक जत्रो मात्र होइन। साइकार समालोचकभन्दा केही पृथक प्रकृति र गाम्भीर्य राख्ने उदार, विराट् व्यक्तित्व दृष्टिकोण र सम्तुलित विवेचना गर्ने शक्ति बढी हुन्छ अथवा हुनुपर्छ। समालोचनामै पनि अर्थात् समालोचकले नै पनि कसैको रचनात्मक क्रियाशीलतामाथि नै आघात पर्ने गरी कुनै धाराका कविमण्डलीलाई 'लाटा बुङ्गा' र कुनै प्रवृत्तिका काव्य-कवितालाई मल कविता' र 'नपुंसकको सम्भोग क्रीडा' भन्नु उपयुक्त होइन भने साहित्यका इतिहाससले त त्यसरी दुत्कार्न पटक पटक पाउँदैन र हुँदैन, किन्तु कसैले यसो भनेका छन् भनी चर्चा गर्ने र त्यस भनाइको सत्यासत्य केलाउन चाहि पाइन्छ। सारतः विशेष सावधानी, उदारता र निष्पक्षता नअँगाली तथा अनुतेजित र तटस्थ नबनी साहित्यको इतिहासकार हुन सकिँदैन।

कहाँ धेरै चर्चा गर्ने, कहाँ थोरै चर्चा गर्ने, क-कसको नाम छुट्टै उल्लेख गर्ने, क-कसलाई तालिकामा राख्ने? र कुन-कुन विषय एवं कृतिको सविस्तार विवेचना गर्ने? भन्ने कुरामा विषय, व्यक्ति र कृतिको महत्त्वलाई आधार बनाउनुपर्छ, अर्थात् विवेचन कार्यको विस्तार र संक्षेपका आधार विषय-को गरिमा, व्यक्तिको वैशिष्ट्य र कृतित्वका मूल्यवत्तालाई बनाउनु पर्छ। कुनै वा कतिपय कवि-लेखकहरूका जमातले सिद्धान्तकथनका साथ ल्याएको भनी दाबी गरिएको मोड, धारा वा प्रवृत्ति मूलतः कुनै मौन स्रष्टाले ल्याएको पनि हुनसक्छ

र त्यस्त होहल्लाका बीचमा पनि सम्बन्धित साहित्यको मूल प्रवाहका उपज प्रतिभाहरू कुराले भन्दा कामले साहित्यको श्रीवृद्धिमा भिन्नभिन्नै महत्वपूर्ण भूमिका खेलिरहेका हुन्छन् - जसको समुत्खाटन साइकारले गर्नुपर्छ। छोटकरीमा प्रतिभाका दृष्टिले दरिद्र र क्षुद्र मनोवृत्तिका जमातले आफू छिट्टै स्थापित हुन तुच्छ तिकडमबाजी खेले र विशिष्ट प्रतिभाको स्वर दबाउने प्रयास पनि गरेको हुनसक्छ र 'होहल्लाबाजी', 'दलबाजी' र 'नाराबाजी' र लहै लहैमा दगुनु हुँदैन । यस्ता अवसरमा कविता, कथा, नाटक, निबन्ध आदिका सामान्य सार्वभौम सिद्धान्त, तत्तत् विधासिद्धान्त र प्राचीन कालदेखि आर्वाचीन काल- सम्म राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा तिनको विकासका साथै मूल्य परिवर्तन के, कासरी हुँदै आएको छ? त्यसको समेत गम्भीर ज्ञानले काम लिन पनि बिर्सनु हुँदैन।

१०. नेपाली जनसमुदायको लोकधर्म, समाज दर्शन र समाजिक मनोवृत्ति- देखि लिएर प्राचीन वैभवका रूपमा वेद, बेदाङ्ग उपनिषद्, सांख्य, वेदान्त पुराण, कर्मकाण्ड, ज्योतिष तथा अनेकौं स्मृति र संहिताहरूको छत्रछायामा हुर्किदै आएको समग्र नेपाली वाङ्मयको एक प्रमुख संवेदनशील अङ्ग हो। सिर्जनात्मक साहित्य भन्ने बिर्सनु हुँदैन- जुन कुरो प्रायः बिर्सिन खोजिँदै, हेप्न खोजिँदै र उपेक्षित गर्न खोजिँदैछ। यसो गर्नुमा हाम्रो प्रज्ञान मात्र होइन जातीय निजत्वलाई महत्व नदिने दम्भ र आधुनिक बन्ने बोक्ने प्रवृत्ति पनि कारण रहि- आएका छन् भन्न सकिन्छ।

११. एक निश्चित समयावधिमा कुन-कुन धारा र प्रवृत्तिका बीच के, कति चर्को द्वन्द्व भयो, रह्यो र तिनको बीच के, कस्तो सन्तुलन कायम रहनपुग्यो भन्ने कुरा जति विवेच्य छ राष्ट्रिय जातीय मूल चेतना र तत्तत् कालीन युगचेतनाका बीचको द्वन्द्व र समन्वय पनि उति नै विवेच्य छ। स्पष्टताका

निमित्त क्रमशः दुवैको उदाहरण लिऊ, जस्तै- प्रयोगवादी कविताधाराका घोषणापत्र र 'फर्सीको जरा' भादि युगान्तकारी मानिने कविताको विरुद्ध रोमान्टिक प्रगतिवादी प्रवृत्तिका तर्फबाट पेश गरिएका 'जीवनबोध र युगबोधको अर्थ सन्दर्भः अत्याधुनिक कविता अकविता जस्ता वैचारिक लेख र 'अत्याधुनिक कवि गोष्ठी 'फर्सीको मुन्टा' र 'साहित्यिक लाहरेको घोषणापत्र' आदि कविताहरूको कति चक्को थियो, भयो र त्यसको परिणाम के, कस्तो झलिकन थाल्यो सो स्पष्ट गर्नुपर्छ; अनि महाकवि देवकोटाका समयमा नेपालमा प्रवेश गर्न पाश्चात्य भौतिकवादी जीवन-प्रणाली र त्यसको अस्विकृतिमा उनको नवीनीकृत आध्यात्मिकताद्वारा परिसिचित पूर्वीय जीवन-प्रणालीको वरणका बीचको द्वन्द्व के-कस्तो थियो र त्यसको परिणति के कस्तो हुन पुग्यो भन्ने पनि देखाउनु पर्छ।

एकातिर पूर्वपरम्परा वा परम्परागत जातीय जीवन चैतन्य र तत्कालीन वातावरण वा समकालीन युगचेतनाको द्वन्द्वबाटै साहित्यमा अनेकौं प्रवृत्ति र धाराको उत्थान-पतन भइरहेको हुन्छ भने अर्ककातिर साहित्येतिहासको विकासमा तथा साहित्यको शृङ्खलामा 'यस्तो किन भयो र कसरो भयो ?' भन्ने प्रश्नको उत्तर पनि त्यहीं अन्तर्निहित रहेको हुन्छ। यस्ता समस्याको समाधान र प्रश्नका उत्तर खोज्ने प्रयास पनि त्यसै द्वन्द्व, सङ्घर्ष र समन्वयभिन्नबाटै गरिएको हुनपर्छ।

१२. साहित्यको इतिहासलेखनमा एउटा अत्यन्त महत्वपूर्ण कुरा हो-काल विभाजन। कालविभाजन एउटा यस्तो आधार-स्तम्भ हो जसमा इतिहास भवन अडिएको हुन्छ। यसर्थ काल विभाजनका सम्बन्धमा अत्यन्त तलस्पर्शी र वैज्ञानिक दृष्टिकोण राखिएको हुनुपर्छ।

सर्वप्रथम कालविभाजन गर्दा ऐतिहासिक कालक्रमका आधारमा प्राचीन काल, मध्यकाल वा माध्यमिक काल र आधुनिक काल मान्ने कि, राजा-महाराजाका आधारमा मल्लकाल शाहकाल वा पृथ्वीनारायण युग, त्रिभुवन युग आदि मान्ने कि, महत्त्वपूर्ण राष्ट्रिय घटना वा आन्दोलन परिवर्तनका आधारमा उत्तरकाल, सुगौली-सन्धि पूर्वकाल-उत्तरकाल र पञ्चायत युग अदि मान्ने कि साहित्यिक प्रवृत्तिका आधारमा ज्ञानात्मक साहित्यकाल, रसात्मक साहित्यकाल, वीररस काल, भक्तिरसयुग, शृङ्गारकाल वा क्लासिकल युग, रोमान्टिक युग र प्रगतिवादी युग आदि मान्ने हो कि विशिष्ट कवि-साहित्यकारका नामबाट भानुभक्त पूर्व काल, लेखनाथ युग र देवकोटा युग मान्न हो सो स्पष्ट हुनुपर्छ। अथवा यी सबै र यस्ता अरु पनि काल विभाजनका सम्पूर्ण आधारलाई मिसाएर वा तिनका सारसमष्टिको मिश्रण- बाट पनि नाम लिन सकिन्छ ।

अवस्थालाई लिएर आदिकाल, कतै विशिष्ट राजाहरूलाई लिएर राष्ट्रनिर्माता-काल वा पृथ्वीनारायण युग, कतै साहित्यिक प्रवृत्तिलाई लिएर वीररसयुग, शृङ्गार युग वा भक्तिकाल, रीतिकाल, कतै राष्ट्रिय आन्दोलन परिवर्तनलाई लिएर क्रान्तिउत्तर काल वा कतै साहित्यिक विभूतिलाई लिएर भानुभक्त युग वा लेखनाथ युग र कतै ऐतिहासिक कालक्रमलाई लिएर माध्यमिक वा आधुनिक काल मात्र पनि सकिन्छ। तर काल विभाजनका सम्बन्धमा यस्तो मिश्रित वा खिचडी दृष्टिकोण राख्नुभन्दा आद्योपान्त एकरूपता हुनु ज्यादै राम्रो हुन्छ र कुनै पनि कालखण्ड, उपकालखण्ड, युगखण्ड वा चरणको नामकरण साहित्यिक प्रवृत्ति वा साहित्यगत प्रतिनिधि विशेषताका आधारमा सर्वथा उपयुक्त हुन्छ। सकेसम्म साहित्यिक प्रवृत्तिका आधारमा काल- विभाजन गर्नु राम्रो हो तापनि वृहत् कालावधि वा मुख्य कालखण्डको विभाजन चाहिँ ऐतिहासिक कालक्रमकै

आधारमा प्राचीन काल, माध्यमिक काल र आधुनिक काल गरि कालविभाजन गर्दा राम्रो हुन्छ। किनभने यसो गर्दा पुरातन प्रवृत्तिको केन्द्रीय प्रवाह रहुन्जेल प्राचीन, मध्यकालीन प्रवृत्तिले केन्द्रीयता लिन थालेपछि माध्यमिक र आधुनिक चेतनाले तीव्रता लिन थालेपछि आधुनिक काल मान्ने साहित्यिक सम्प्रदायको 'साहित्यिक प्रवृत्ति' लाई आधार मान्ने कुरो पनि कायमै छ।

आज नेपालीमा लेखिएका नेपाली साहित्यको इतिहास भनिने बग्रेल्ला छरिएका बडा-बडा ढब्बुहरूलाई 'लाटाका देशमा गाँडा तन्नेरी' भन्दा गतिला नठहरिनुका असन्तुष्टिले यो साहित्य संहिता प्रस्तुत गरिएको होइन, भविष्यमा लेखिने तद्विषयक ग्रन्थहरू अझ खारिएर आउन भन्न मनसायले प्रस्तुत गरिएको हो।

तपाईंको प्रगति जाँच गर्नुहोस्

नोट : तल दिइएका खालि ठाउँमा उत्तर लेख्नुहोस्।

1. साहित्येतिहास र काल विभाजनको प्रयोजन, महत्त्वबारे चर्चा गर्नुहोस्।

.....
.....
.....
.....

2. साहित्येतिहास र कालविभाजनबारे संक्षिप्त टिप्पणी लेख्नुहोस्।

.....
.....
.....
.....

3. साहित्येतिहासको लेखनमा इतिहासकारको कस्तो भूमिका रहेको हुन्छ।

.....

4.3 उपसंहार

साहित्येतिहास लेखन कार्य अत्यन्त गहन, जोखिमपूर्ण र गम्भीर विषय हो। साहित्येतिहासकारको साहित्यको इतिहास लेखन कार्य गर्दा कालविभाजन गर्दा निर्भिक भएर आफ्नो कार्यमा केन्द्रित रहि अव्यक्तिक रूपले काम गर्नुपर्ने देखिन्छ। विभिन्न घटना र कार्यलाई वैज्ञानिक ढङ्गले संयोजन र सम्पादन गर्न सक्षम हुनपर्दछ। नेपाली भाषासाहित्यको इतिहासलाई उत्खनन गर्दा साहित्येतिहासकारले यसका पूर्वाधारहरूको अध्ययन र अवलोकन गर्नुपर्ने हुन्छ। नेपाली भाषाको पृष्ठभूमिमा एकातिर संस्कृत, प्राकृत हुँदै आएको अपभ्रंशको योगदान रहेको छ भने अर्कातिर संस्कृत साहित्यको धरातलबाट उद्भव हुँदै आएको लोकसाहित्यको आधारशिला तयार भएको छ। यस दृष्टिले अध्ययन गर्दा पहिले यसको भाषिक आविर्भावको कालखण्डमा प्रवेश गर्नु उपयुक्त हुन्छ। साहित्येतिहासकार बढो अध्ययनशील, विद्वान् र विभिन्न घटना र परिस्थितिलाई उचित तरिकाले निकोयल गर्न सक्षम रहन जरूरी देखिन्छ।

4.4 विषय प्रवेश

नेपाली भाषासाहित्यको इतिहासलाई उत्खनन गर्दा यसका पूर्वाधारहरूको अध्ययन र अवलोकन गर्नुपर्ने हुन्छ। नेपाली भाषाको पृष्ठभूमिमा एकातिर संस्कृत, प्राकृत हुँदै आएको अपभ्रंशको योगदान रहेको छ भने अर्कातिर संस्कृत साहित्यको धरातलबाट उद्भव हुँदै आएको लोकसाहित्यको आधारशिला तयार भएको छ। यस दृष्टिले अध्ययन गर्दा पहिले यसको भाषिक आविर्भावको कालखण्डमा प्रवेश गर्नु उपयुक्त हुन्छ। उत्पत्तिका दृष्टिले संस्कृतबाट प्राकृत भाषा निर्माण भएको समय इसापूर्व ५०० देखि इसाको ५०० वर्षसम्म र इसाको ५०० वर्षदेखि १००० वर्षसम्म अपभ्रंश भाषाको निर्माण समय भनेर सम्बोधन गरिएको छ। अपभ्रंश भाषा जनबोलीका रूपमा वक्ताहरूले अवलम्बन गर्न थालेको परिणाम स्वरूप संस्कृत तथा प्राकृतसमेतका वक्ता घटेर अपभ्रंश भाषाका वक्ताहरूको सङ्ख्या वृद्धि हुँदै गयो। इसाको १००० बितिसकेपछिको समयमा अपभ्रंश भाषाकै आवरणभित्र यस दक्षिण एसिया क्षेत्रमा आधुनिक आर्य भाषाहरूको आविर्भाव हुन थाल्यो। विशेषतः यो समय इसाको १००० देखि १२०० भित्रको थियो। इसापूर्व ३०० वर्षदेखि नै अभिलेखी परम्परामा विकसित बन्दै आएको प्राकृत भाषा इसाको ७०० वर्षसम्म शास्त्रीय र सम्पर्कको भाषाका रूपमा १००० वर्ष प्रचलनमा कायम रह्यो। शूरसेन प्रदेशमा प्रचलनमा देखिएको प्राकृत भाषाबाट विकसित बन्दै आएको अपभ्रंशबाट निर्मित नेपाली भाषा (बन्धु, २९) मा अभिलेखहरूको उपलब्धता इसाको १२०० तिरवाट सहज भएको देखिन्छ। अपभ्रंश भाषा कालमा आधुनिक आर्य भाषाको आरम्भ हुन थालेकाले भाषा निर्माणको इतिहास तीव्रतर ढङ्गले अघि बढ्न थाल्यो। शौरसेनी, महाराष्ट्री, मागधी, अर्द्धमागधी र पैशाची जस्ता अनेकौं प्राकृत भेदबाट विकसित भएका अपभ्रंश भेदहरूका विकसित रूपहरू नै नेपाली भूभागको आर्य भाषाका रूपमा देखिएका छन्। आजको कर्णाली अञ्चलमा पर्ने सिंजाक्षेत्रमा

उपलब्ध भएका प्राचीन अभिलेखका आधारमा शौरसेनी प्राकृतको पहाडी भेदबाट विकसित बन्दै आएका भाषाका वक्ताहरू विशेषतः कर्णाली प्रदेशबाट पूर्वतिर र केही दक्षिणतिर पनि विस्तारित बन्दै जानाले इसाको १२०० देखि १९०० सम्म आइपुग्दा अर्थात् जङ्गबहादुर राणाको अभ्युदय कालसम्म आइपुग्दा यस सिंजाबाट विकसित बनेका भाषालाई नेपाली भाषा भनियो। यसै भाषाका वक्ता बिस्तारै बढ्दै गएर मेची नदी पार हुँदै; दार्जिलिङ, सिक्किम, भुटान, असम, बर्मा हुँदै सन् १९५० तिर पुग्दा मलाया (हालको मलेसिया) र थाइल्यान्डसम्म पनि पुगे। यसरी नेपाली भाषाका वक्ताहरू पूर्वतिर बढ्दै जाने क्रममा यस भाषालाई उत्तरतर्फ तिब्बत बर्मेली भाषाका सन्तति भाषा जस्तै गुरुङ, थकाली, नेवार, पहरी, दुरा, चेपाङ, मगर, तामाङ, राउटे, राई, लिम्बू, राई, सुनुवार, थामी, हायु, शेर्पा, लेप्चाजस्ता भाषाहरूको सम्पर्कले आफूलाई समृद्ध बनाउँदै लग्यो भने दक्षिणतर्फ द्रविड परिवारको झागड भाषा पनि पूर्वी तराईमा प्राप्त छ। आग्नेय परिवारका सन्थाल, खडिया र मुन्डा भाषा परिवारको उपस्थिति समेत रहेको छ। त्यसरी नै यस भाषाको क्षेत्रमा भारोपेली परिवारबाट विकसित बनेको प्राकृतका सन्तति भाषाहरू अवधी, बज्जिका, हिन्दी, पारु, भोजपुरी, मैथिली, अजबंशी, ताजपुरिया, बडङ्गाली आर्य, इरानीयन शाखाका उर्दू ता भाषाको उपस्थिति (बन्धु १८) ले पनि नेपाली भाषालाई समृद्ध तुल्याउँदै लाने काम भएको छ। नेपालभित्रको पूर्वदेखि पश्चिमसम्मको विकास यात्रामा यसले आफूलाई उपर्युक्त भाषाहरूको प्रभावबाट समृद्ध तुल्याउँदै लग्यो र आफ्ना प्रभावहरू पनि ती भाषाहरूमा छोड्दै गयो।

नेपालको सीमा सुगौलीको सन्धिको सङ्कुचनमा आइपुग्नु अन्दा पहिले नै नेपाली भाषीहरू दार्जिलिङ, सिक्किम र देहरादून, भूटान र कोलकोता, असम र पश्चिममा भाक्सु अनि भारतबाहिर बर्मासम्म पनि पुगिसकेका थिए। उनीहरूले

दार्जिलिङ र सिक्किमका भटिया र लेप्चा अनि असमेली र बर्मेलीहरूको भाषिक गुण नेपालीमा अन्तर्भूत गर्दै गए र नेपालीले पनि तत्स्थानिक भाषाहरूमा आफ्नो प्रभाव छोड्दै गयो। यसरी विस्तारित भएको भाषिक आयतनबाट सुगौलीको सन्धिले भौगोलिक सीमाका अर्थमा नेपाललाई साँगुर्याइदियो। तर भाषिक वक्तालाई तत्तत् स्थानमै छोडिदियो। नेपाली भाषाले अभिव्यक्ति र सम्पर्कका कार्यहरू ती ती स्थानहरूमा आफ्नो क्षमताअनुसार कायम गर्दै रह्यो।

4.5 सार

यस एकाईमा साहित्येतिहास लेखन र काल विभाजनको प्रयोजन, महत्त्व, औचित्य र सीमाबारे व्यापक चर्चा परिचर्चा गरिएको छ।

साहित्येतिहासकारले साहित्यको इतिहासको निर्माण गर्दा, साहित्यको कालविभाजन गर्दा कुन कुरालाई राख्ने र कुन कुरालाई नराख्ने अथवा कुन आवश्यक र कुन अनावश्यक छ ? कुन कुरालाई बढी महत्त्व दिने अनि कुन कुरा कम आक्ने जस्ता विषयहरूमा यस एकाईमा चर्चा-परिचर्चा गरिएको छ।

4.6 अनुशिलन

1. साहित्येतिहासको इतिहास निर्माण गर्दा इतिहासकारको कस्तो भूमिका रहेको हुन्छ।
2. साहित्येतिहासको कालविभाजन गर्दा इतिहास विशेष ध्यान दिनपर्ने कुराहरू के हुन्।

3. साहित्येतिहासको सामग्री-संयोजन कसरी गर्न सकिन्छ।

4.7 अतिरिक्त अध्ययन

1. पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त – प्रा. मोहनराज शर्मा र डा. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्।
2. पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त - डा. केशवप्रसाद उपाध्याय
3. नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास – घनश्याम नेपाल
4. नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास – डा. दयाराम श्रेष्ठ र प्रा. मोहन शर्मा
5. साहित्यको इतिहास : सिद्धान्त र सन्दर्भ – प्रा.डा. दयाराम श्रेष्ठ
5. नेपाली साहित्यको इतिहास – डा. तारानाथ शर्मा
7. साहित्य प्रकाश – डा. केशवप्रसाद उपाध्याय
8. पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त - डा. केशवप्रसाद उपाध्याय
9. साहित्य शास्त्र, नेपाली समालोचना र शोधविधि – डा. माधव प्रसाद पौडेल
10. भारतीय नेपाली साहित्यको इतिहास - असीत राई

4.8 तपाईंको प्रगति जाँच गर्नुहोस्।

प्रश्न 1 को उत्तरका निम्ति उपखण्ड 4.2 हेर्नुहोस्।

प्रश्न 2 को उत्तरका निम्ति उपखण्ड 4.2 हेर्नुहोस्।

प्रश्न 3 को उत्तरका निम्ति उपखण्ड 4.2 हेर्नुहोस्।

साहित्येतिहास लेखनका वैज्ञानिक आधारहरूबारे विद्वान्हरू तथा साहित्येतिहासकारहरूले दिएका विभिन्न आधार, मान्यताहरू र अडान आदि विस्तृत रूपले चर्चा गरिने प्रयास गरिएको छ।

5.2 नेपाली साहित्येतिहास लेखनका विविध आधार

नेपाली साहित्येतिहासको कालविभाजनको प्रयास सबैभन्दा पहिले कसले गर्यो भन्ने कुरा अनुसन्धानकै विषय छ। केशवप्रसाद उपाध्यायको भनाइअनुसार सचेत रूपमा नेपाली साहित्यको इतिहासको काल विभाजन गर्ने पहिलो प्रयास सम्भवतः ईश्वर बरालबाट भयो। तर शरच्चन्द्र शर्मा भट्टराईको अनुमान यसभन्दा बगल छ। उनको अडकलअनुसार यसत्फको पहिलो प्रयास रत्नध्वज जोशीबाट भएको हो। सन् १९४३ मा शारदाको वर्ष ६ अङ्क १२ मा जोशीको **नेपाली भाषाको नूतन साहित्य चर्चा** शीर्षक लेख प्रकाशित भएको थियो जसमा उनले नेपाली साहित्यको इतिहासलाई तीनकालमा बाँडेका छन्। **प्रज्ञा**को पूर्णाङ्क ५ मा पनि नेपाली साहित्यको इतिहासको त्रिकालिक वर्गीकरण गरिएको लेख प्रकाशित छ।

यस खण्डका अधिल्ला उपशीर्षकहरूमा व्यापक रूपले नेपाली साहित्येतिहासको लेखनका विविध आधार र कालविभाजनबारे चर्चा गरिएको छ

तपाईंको प्रगति जाँच गर्नुहोस्

नोट : तल दिइएका खालि ठाउँमा उत्तर लेख्नुहोस्।

1. नेपाली साहित्येतिहासको कालविभाजनको प्रयास सबैभन्दा पहिले कसले गरेको मानिन्छ ।

साहित्येतिहासको अध्ययन तथा लेखनमा काल विभाजन एउटा उपयोगी तर समस्यामूलक कुरो हो। कुनै पनि साहित्यको इतिहास लेखन परम्परामा कालखण्डको निर्धारण, विभाजन र नामकरणका विषयमा मतैक्य स्थापित हुन निके समय लाग्ने गरेको देखिन्छ। चर्चा-परिचर्चा, वाद-विवाद, खण्डन-मण्डन र विरोध-समर्थनको निकै लामो क्रम पुरा भएपछि मात्र बिस्तार कुनै एउटा अवधि विशेषको ऐतिहासिक सीमाङ्कन र नामाङ्कनबारे साधारणतः सहमति देखा पर्न थाल्छ। तैपनि अध्येताको समकालीन अवधि वा लगत्तै अधिको अवधिका विषयमा भने मतभिन्नता रहिरहनु स्वाभाविक नै देखिन्छ। नेपाली साहित्यको इतिहास लेखन र काल विभाजनबारे चर्चा चलन थालेको लगभग सात दशक मात्र हुँदैछ। त्यसैले यस अवधिमा विशेष गरी काल विभाजनका सन्दर्भमा अनेक मतामत देखा परेका छन्। साँच्चै भन्ने हो भने नेपाली साहित्येतिहास लेखनमा देखा परेको सबैभन्दा चर्चित र विवादित समस्या यही नै रहेको देखिन्छ। विभिन्न समयमा विभिन्न लेखकहरूले यस विवादको समापनको उद्देश्य लिएर कलम चलाएका भए तापनि कुनै एउटा सर्वमान्य र वैज्ञानिक निष्कर्ष अझ पनि अपेक्षित नै रहेको छ। यस सन्दर्भमा यस पुस्तकमा जो प्रयास गरिन्छ त्यो पनि सम्भवतः समाधानभन्दा बढी स्वयं एउटा थप समस्या वा विवाद ठहर्नुपुग्नु कुनै अस्वाभाविक कुरा होइन, तैपनि यस्तै विभिन्न प्रयासहरूको एउटा निकै लामो क्रम पार गरेर मात्र समस्याको ठिकठिक समाधानसम्म पुगिने आशा गर्न सकिन्छ। यही सोचाइ र धारणा लिएर नेपाली साहित्येतिहासको काल विभाजनतर्फ अद्यावधि भएका प्रमुख प्रयास र प्रस्तावहरूको समीक्षा गर्दै अन्त्यमा आफ्नोतर्फबाट एउटा प्रस्ताव अघि सारिएको छ। यस पुस्तकभरि नेपाली साहित्येतिहासको चर्चा त्यही प्रस्तावित कालविभाजन र नामकरणअनुसार गरिन्छ।

नेपाली साहित्येतिहासको कालविभाजनको प्रयास सबैभन्दा पहिले कसले गर्यो भन्ने कुरा अनुसन्धानकै विषय छ। केशवप्रसाद उपाध्यायको भनाइअनुसार सचेत रूपमा नेपाली साहित्यको इतिहासको काल विभाजन गर्ने पहिलो प्रयास सम्भवतः ईश्वर बरालबाट भयो। तर शरच्चन्द्र शर्मा भट्टराईको अनुमान यसभन्दा बगल छ। उनको अडकलअनुसार यसत्फको पहिलो प्रयास रत्नध्वज जोशीबाट भएको हो। सन् १९४३ मा शारदाको वर्ष ६ अङ्क १२ मा जोशीको नेपाली भाषाको नूतन साहित्य चर्चा शीर्षक लेख प्रकाशित भएको थियो जसमा उनले नेपाली साहित्यको इतिहासलाई तीनकालमा बाँडेका छन्। प्रज्ञाको पूर्णाङ्क ५ मा पनि नेपाली साहित्यको इतिहासको त्रिकालिक वर्गीकरण गरिएको लेख प्रकाशित छ। जोशीले गरेको उक्त तीन युगे वर्गीकरण यस्तो छ-
आदिकाल - सुरुदेखि १६०५ सम्म
माध्यमिक काल -१६०६ देखि १६२८ सम्म आधुनिक काल -१६२८ देखि यता ।
यस वर्गीकरणमा एकातिर सुरुको लगभग डेढ सय वर्षको अवधिलाई एउटा युग मानिएको छ भने अर्कातिर पच्चीस वर्षभन्दा कम अवधिलाई अर्को युग मानिएको छ। उनको आदिकालभित्र अभिलेखकालीन वाङ्मयदेखि लिएर वीरगाथा, अध्यात्ममुखी काव्यधारा र शृङ्गारिक काव्यधारा समेतलाई समेट्न खोजिएको छ । उनी लेखनाथलाई माध्यमिककालका कवि मान्दछन् अनि समको मुटुको व्यथाबाट आधुनिक काल थालिएको मान्छन् तापनि कविताका सन्दर्भमा आधुनिकताको पहिलो बिहानी लेखनाथले नै ल्याएका हुन्। अरु विधाका तुलनामा कविता विधामा आधुनिकताको प्रवेश पहिला भएको पाइने हुँदा समग्र नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक विकासबारे एक मुष्ट रूपमा कुरा गर्नुपर्दा जेठो विधाका रूपमा उभिन आएको कविताकै कालक्रमानुसार यहाँनेर कालखण्ड निर्धारण गर्नु उचित छ। कुनै अर्को कालखण्डमा उपन्यास, नाटक

वा निबन्ध आदि अर्कै कुनै विधामा त्यो युग परिवर्तन सर्वप्रथम देखा परे समग्रमा त्यस प्रवृत्तिले सम्पूर्ण साहित्यको विकासलाई छोएको देखिएमा त्यहाँनेर त्यही विधाको प्रवृत्ति परिवर्तनअनुसार युगको नामकरण गर्नु युक्तिसङ्गत हुन्छ । विधागत रूपमा छुट्टा छुट्टै इतिहास लेख्नु पर्दा भने विधाको विकासक्रमअनुसार बेग्लाबेग्लै काल खण्ड निर्धारण र नामकरण हुन सक्छन्। अतः लेखनाथलाई माध्यमिककालभित्र ठेलेर आधुनिक चेतनाको प्रकाशनारम्भ देख्नका निम्ति समलाई परखिनुपर्ने दृष्टि र धारणा उचित र विवेकपूर्ण ठहर्दैन। नेपाली साहित्येतिहासको प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिक भनी गरिने तीनयुगे वर्गीकरण नै रूढ भएर अधिक प्रचलित छ तापनि जोशीद्वारा प्रस्तुत यो वर्गीकरणचाहिँ अरूले गरेका तीन युगे वर्गीकरणभन्दा भिन्नै र अमान्य नै छ।

रत्नध्वज जोशीबाहेक यस्तो तीन युगे वर्गीकरणमा आस्था राख्नेहरूमा यज्ञराज सत्याल, शरच्चन्द्र शर्मा, कवि माधवप्रसाद घिमिरे र वासुदेव त्रिपाठी प्रमुख देखिन्छन्। यिनीहरूले माध्यमिक कालको थालनी मोतीराम भट्टको उदय अर्थात् १८८३ देखि भएको मानेका छन्। तर यीमध्ये यज्ञराज सत्यालको धारणामा स्थिरता देखिँदैन। आफ्नो नेपाली साहित्यको भूमिका नामक किताबको चौथो अध्यायको थालनी गर्दै उनी मोतीराम भट्टबारे यस्तो लेख्छन्, "यिनी नेपाली साहित्यका माध्यमिक कालका प्रतिभा सम्पन्न कवि हुन्। यिनको रचनाकाल सं. १६४० सालदीख सुरु हुन्छ।" फेरि त्यही अध्यायको उपसंहार उनी यसो भन्दै गर्छन्, "१९६०-८०वि. सं देखिको समय नेपाली साहित्यमा माध्यमिक कालको नामबाट पुकारिन्छ।" यस किसिमको अस्थिरताबाट उनको आधुनिककालको सीमा निर्धारण पनि प्रभावित छ। पाँचौँ अध्यायमा साहित्यबारे कुरा थाल्दै उनी लेख्छन्, "नेपाली साहित्यको आधुनिक

काल १६७०-७४ सालदेखि सुरु हुन्छ।" शरच्चन्द्र शर्माले चाहिँ मोतीराम भट्टको उदय अर्थात् १८८३ देखि लेखनाथपूर्व अर्थात् १६१८ सम्मको अवधिलाई माध्यमिक काल अनि लेखनाथदेखि यताको समयलाई आधुनिक काल मानेका छन्।

प्रथमतः यी प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिक भनिने नाउँहरू कुनै निश्चित आधार र अवधिबोधक नभई नितान्त कामचलाउ छन्। त्यसबाहेक आधुनिक शब्दको यथोचित व्याख्या र परिभाषा, पनि पाइन्न। यी प्रयोक्ताहरूले आफूद्वारा चलाइएका यस्ता परिभाषा दिने वा अर्थ परिसीमन गर्ने काम गरेका छैनन्। यो आधुनिक शब्द कुनै पनि युगका निमित्त त्यस युगका मानिसले प्रयोग गर्दा हुने शब्द हो। कालिदासका लागि उनकै युग आधुनिक युग थियो, सेक्सपियरले आफ्नै समयलाई आधुनिक देखे, देवकोटाका निमित्त उनकै आफ्नो युग आधुनिक ठहरियो। हाम्रा लागि हाम्रै युग आधुनिक छ। अतः यस किसिमको नामकरण साहित्येतिहासको कुनै एउटा अवधिविशेषको बोधका निमित्त गर्नु युक्तिसङ्गत ठहर्दैन। अङ्ग्रेजी साहित्यको इतिहासमा पहिलो विश्वयुद्धको थालनीपूर्वदेखि दोस्रो विश्वयुद्धको समाप्तिसम्मको अवधिमा लेखिएको साहित्यलाई आधुनिकतावादी लेखन भनिएको छ र त्यसै आधारमा त्यहाँ आधुनिकताको युगको कुरा गरिन्छ। तर अरू साहित्य वा अङ्ग्रेजीको सिको गरेर हामीले नेपाली साहित्यको इतिहासको कालविभाजन गर्दा आधुनिककाल भन्नै पर्ने कुनै अनिवार्यता छैन। अर्को कुरो, नेपाली साहित्यको यतिको लामो र विविध प्रवृत्तियुक्त इतिहासलाई तीनवटा युगमा मात्र विभाजन गरेर यसको सम्यक् रूपले अध्ययन हुन गाह्रो छ। विशेष गरी हामी हाम्रो साहित्येतिहासको ऐतिहासिक व्याप्ति र विस्तारको उपल्लो सीमादेखि धेरै टाढा नपुगिसकेका हुनाले पनि प्रत्येक साना-ठूला प्रवृत्ति र विशेषताहरू हाम्रा

आँखाअघि टडकारा बनेर उभिन आउँछन्। यस्तो अवस्थामा यतिका व्यापक अवधिलाई एउटै कालखण्ड ठहराउनु चित्तबुझदो देखिँदैन। यस कुराको अनुभव केही अरू लेखकहरूलाई पनि भएको देखिन्छ। यस्तो तीन युगे वर्गीकरणलाई छोडी चारयुगे वर्गीकरण प्रस्तुत गर्नेहरूमा डिल्लीराम तिमसिना र माधव भँडारी कृष्णप्रसाद पराजुली तथा हिन्दी लेखक दीनानाथ शरण हुन्। डिल्लीराम तिमसिना र माधव भँडारीले आफ्नो हाम्रो साहित्य र साहित्यकारहरू नामक पुस्तकमा सुवानन्ददासदेखि सखुनाथ भट्टसम्मको अवधिलाई प्रारम्भिक काल, भानुभक्तदेखि पतञ्जलि गजुन्यालसम्मको अवधिलाई विकासकाल, मोतीरामदेखि लेखनाथसम्म माध्यमिककाल अनि लेखनाथदेखि यताको अवधिलाई आधुनिक काल भन्ने नाउँ दिएर छुट्याएका छन्। नामकरणमा अरूभन्दा केही बेग्लै ढाँचा अपनाउने प्रयास गरिएको भए तापनि यस वर्गीकरणमा एकातिर प्रारम्भिक काल नामक एउटै अवधिभित्र साहित्य निर्माणपूर्वकालीन वाङ्मय र लिपिबद्ध साहित्यलाई एउटै ठाउँमा समावेश गराउने काम भएको छ भने अर्कातिर एउटै समय र प्रवृत्तिका रघुनाथ र भानुभक्तलाई दुईवटा बैग्लाबेग्लै युगका प्रतिनिधि कवि स्वरूप हेरिएको छ। उत्थान, विकास, आधुनिकजर्ता कालहरूका नाउँ नै पनि कुनै विशेष अवधि अथवा प्रवृत्तिबोधक नभई कुनै पनि युगको साहित्यका निम्ति प्रयोग गर्दा हुने किसिमका छन्।

कृष्णप्रसाद पराजुलीको पन्ध्र तारा र नेपाली साहित्यमा पृथ्वीनारायण शाहको उदयपूर्वको अवधिलाई 'आरम्भिक काल' वा 'साधारण अवस्था', पृथ्वीनारायणको उदयदेखि मोतीरामपूर्वको अवधिलाई 'प्राथमिक काल' वा 'थालनी र उत्थान काल', मोतीरामको उदयदेखि लेखनाथपूर्वको अवधिलाई 'माध्यमिक' वा 'विकास काल' तथा लेखनाथदेखि यताको अवधिलाई 'आधुनिककाल' वा

'नवजागरणकाल' भनेर वर्गीकरण गरिएको छ। पराजुलीले आफ्नो यस वर्गीकरणमा प्राथमिक कालका वीरधारा र भक्तिधारा गरी दुईवटा उपविभाग छुट्याएर प्रवृत्तिबोध गराउने प्रयास पनि गरेका छन्। तर आरम्भिक र प्राथमिक जस्ता समानार्थी शब्द दुईवटा भिन्नाभिन्ने काल बुझाउनका निम्ति प्रयोग गर्नु भने कसै गरी युक्तिसङ्गत देखिँदैन। अरू प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिकजस्ता नाउँहरू पनि कुनै निश्चित अवधि वा साहित्यिक प्रवृत्ति बुझाउन नसक्ने गुणवाचक विशेषण पद मात्र भाएकाले ती कामचलाउ नाउँ मात्र भएका छन्। हिन्दी भाषामा नेपाली साहित्यको इतिहास लेख्ने दीनानाथ शरणले सुवानन्ददासभन्दा अघिको नेपाली भाषाका लेखोटलाई साहित्येतिहासको सन्दर्भदेखि बाहिर राख्न खोजेको देखिन्छ। उनले १७७६ देखि १८४१ सम्मको अवधिलाई आदिकाल वा उदयानन्द अर्यालकाल, १८४१ देखि १८८२ सम्मको अवधिलाई 'पूर्वमध्यकाल' वा भानुभक्तकाल, १८८३देखि १९१२ सम्मको अवधिलाई 'उत्तरमध्यकाल' वा 'मोतीराम भट्टकाल' अनि १९१३ देखि १९७४ सम्मको अवधिलाई लेखनाथ पौड्यालकाल भन्ने नाउँ दिएका छन्। सुवानन्ददास, भानुदत्त, शक्तिवल्लभ अर्याल, सुन्दरानन्द बाँडा आदि अरू अनेक कवि-साहित्यकारहरू हुँदा हुँदै उदयानन्द अर्यालको नाउँका आधारमा कालको नामकरण गर्नाको कुनै औचित्य छैन। उनी आफ्नो र आफूपछिको युगलाई आफ्ना कृतित्वले प्रभावित तुल्याएर युगको प्रतिनिधित्व गर्नसक्ने कवि होइनन। त्यसबाहेक एउटै अध्यात्ममुखी प्रवृत्तिका इन्दिरस, विद्यारण्यकेशरी अयल, यदुनाथ पोखरेल आदिकविहरूलाई भानुभक्त, रघुनाथ भट्ट र ज्ञानदिलदासहरूसँग नराखेर सुवानन्ददास र उदयानन्द अर्यालका हारमा राख्नु पनि अनुचित नै छ किनभने र उदयानन्दसँग इन्दिरस र विद्यारण्यकेशरीको न ता भावगत प्रवृत्तिका दृष्टिले साम्य छ, न ता काव्यस्रोत अर्थात् मौलिकता

वा अनुवाद/रूपान्तर प्रवृत्तिका दृष्टिले नै सामञ्जस्य नै पाइन्छ। पहिलो कालखण्डलाई 'उदयानन्द अर्यालकाल भन्ने नाउँ जतिको अनुपयुक्त छ आधुनिक वा तेस्रो कालखण्डलाई 'लेखनाथकाल' भन्नु पनि त्यतिकै अनुपयुक्त छ। नेपाली साहित्यका विविध विधा र तिनका इतिहासमा विभिन्न समयमा भएका प्रवृत्तिगत नवीनता र विशेषताहरूको सटीक परिचयका अभावमा यस किसिमको भ्रामकवर्गीकरण प्रस्तुत गरिनु स्वाभाविक हो।

ईश्वर बरालले पहिला नेपाली साहित्यको इतिहासलाई प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिक भनी तीन कालमा नै बाँडेका थिए तर पछि गएर प्रजातन्त्रकाल र पञ्चायतकालजस्ता नेपालको राजनैतिक इतिहासमा आधारित नाउँ थपेर त्यसलाई पाँचयुगे वर्गीकरण बनाएका छन्। उनको यो वर्गीकरण पनि पूर्वाग्रहग्रस्त र साहित्येतर रुचिबाट प्रभावित देखिन्छ। यस्तै पाँच युगे वर्गीकरण लिएर देखापर्ने अरू लेखकहरू हुन् तारानाथ शर्मा, मोहनराज शर्मा, कमला सांकृत्यायन र बालचन्द्र शर्मा तारानाथ शर्माले प्रारम्भदेखि १८१४ सम्मको अवधिलाई भानुभक्तपूर्व युग, १८१४ देखि १८८२ सम्मको अवधिलाई भानुभक्त युग, १८८३ देखि १९१६ सम्मको अवधिलाई मोतीराम युग, १९२० देखि १९५० सम्मको अवधिलाई क्रान्तिपूर्व युग अनि सन् १९५० पछिको अविधिलाई क्रान्तिउत्तर युग भन्ने नाउँ दिएका छन्। उनले भानुभक्तपूर्व युग भनेर वीरकालीन काव्यधारालाई समेट्न खोजेका छन् तर त्यसभन्दा अधिको नेपाली गद्यको विकासको इतिहास यसभित्र समेटिँदैन। यसै पनि भानुभक्तपूर्व युग' जस्ता नाउँमा अव्याप्ति दोष छ कारण नेपाली साहित्यमा भानुभक्तको उदय नै नभईकन उनको युग सुरु भएको मान्नु उचित हुँदैन, अनि पूर्व शब्दले कहाँसम्म वा कतिसम्म पुरानो समय बोध गराउने अभीष्ट लिइएको हो सो पनि परिभाषित नभएको हुँदा नामकरण अस्पष्ट छ। १८४१ मा रामायणको

बालकाण्ड लेखेपछि नै निश्चित रूपमा भानुभक्तको उदय कविका रूपमा भएको मान्नु उचित हुन्छ। अध्यात्ममुखी कविता उनीभन्दा अघिनै इन्दिरस, विद्यारण्यकेशरी अर्याल, वसन्त शर्मा आदिले लेखिसकेका थिए। तारानाथ शर्माको मोतीराम युग भन्ने नाउँ धेरै सुहाँदिलो छ तर त्यसपछिका क्रान्तिपूर्व युग र क्रान्तिउत्तर युग भन्ने नाउँहरूचाहिँ ठ्याम्मै असुहाउँदिला र अनुपयुक्त छन्। उनले क्रान्ति शब्दको प्रयोग नेपालमा १६५० मा आएको राजनैतिक परिवर्तन बोध गराउनका निम्त गरेको देखिन्छ। तर नेपालको राजनीतिमा क्रान्ति आउनुभन्दा धेरै अघि नै नेपाली साहित्यमा क्रान्ति आइसकेथ्यो भन्ने ऐतिहासिक तथ्यप्रति साहित्येतिहासका यी अध्येता र लेखकको ध्यान पुग्न नसक्नु अनि साहित्यको अध्येताले साहित्यिक क्रान्ति नदेखी राजनैतिक क्रान्ति मात्र देख्नु उदेकलाग्दो कुरा हो। वास्तवमा नेपाली साहित्यको युग परिवर्तन नेपालको राजनैतिक परिवर्तनले गराएको मान्नुभन्दा नेपाली साहित्यमा आएको क्रान्ति चेतना र युग परिवर्तनका परिणामस्वरूप त्यहाँको राजनीतिमा परिवर्तन आएको मान्नु धेरै पत्यारिलो देखिन्छ। केशवप्रसाद उपाध्यायले भनेझैं नेपाली साहित्यको इतिहासमा एउटा क्रान्ति लेखनाथबाट अर्को समबाट अनि अझ अर्को देवकोटा र रिमालबाट भयो। यसरी साहित्येतिहासका लेखकले साहित्यकै क्षेत्रमा आएको क्रान्तिप्रति असचेत रही क्रान्तिले उथलपुथल तुल्याएको साहित्यिक युगलाई क्रान्तिपूर्व भन्ने संज्ञा दिएको कुरा हास्यापद छ। राजनैतिक दृष्टिले नै पनि यी क्रान्तिपूर्व युग र क्रान्तिउत्तर युग भन्ने नाउँहरू समग्र नेपाली समाज र यसको साहित्यलाई समेट्न सक्षम छैनन्। कारण नेपाली साहित्यको विकासका निम्ति नेपालबाट जे-जति काम भएको छ भारतबाट पनि त्यसभन्दा कम्ती भएको छैन। वास्तवमा भन्ने हो भने नेपाली साहित्यको विकास भारतीय

सन्दर्भ र भारतीय पृष्ठभूमिबाट नै थालिएर भारतमा नै राम्ररी तङ्ग्रिइसकेपछि मात्र नेपालमा दगुर्न थालेको हो। अतः नेपाली साहित्यको इतिहासलाई नेपालको राजनैतिक इतिहासका आधारमा मात्र हेर्न खोजनु र नाप्न खोज्न आफ्नो सङ्गीर्ण दृष्टिकोणको परिचय दिनु मात्र हो।

मोहनराज शर्माद्वारा प्रस्तुत गरिएको कालविभाजन वस्तुतः समग्र नेपाली साहित्येतिहासको नभएर नेपाली कविताको इतिहासको मात्र हो। यस दृष्टिले उनको यो विभाजन केही युक्तिसङ्गत र उपयोगी पनि देखिन्छ। तर उनले पनि एकातिर पृथ्वीनारायण शाहको उदयपूर्वको नेपाली गद्यको विकासलाई समेटेनन् भने अर्कातिर नव्यकाल वा मध्यआधुनिक काल र आधुनिक काल जस्ता नाउँहरूको प्रयोग गरेर कुनै विशिष्ट प्रवृत्ति वा कालावधि विशेषको बोध गराउन सकेका छैनन् । मुख्य कुरो त के हो भने नव्यता कुनै एउटा युग विशेषको मात्र विशेषता होइन। नव्यताले गर्दा नै एउटा कृति अरूभन्दा भिन्नै हुन्छ, एउटा लेखक अर्को लेखकभन्दा भिन्नै हुन्छ, एउटायुग अर्को युगभन्दा बेग्लै हुन्छ। साहित्य सृजनको मूल हेतु प्रतिभा हुनाले अनि त्यो प्रतिभानित्य नवनवोन्मेषशालिनी हुने हुनाले नव्यता साहित्यको एउटा सर्वत्र उपस्थित विशेषता हो। उनले १७४२ देखि १८१५ सम्म आदिकाल वा वीरगाथाकाल, १८१६ देखि १८८२ सम्मको अवधिलाई पूर्वमध्यकाल वा भक्तिकाल, १८८३ देखि १९१७ सम्मको अवधिलाई उत्तरमध्यकाल वा शृङ्गारकाल, १९१८ देखि १९५० सम्मको अवधिलाई आधुनिक काल भन्ने संज्ञा दिएका छन्। उनका दृष्टिमा लेखनाथ, सम, देवकोटा, सिद्धिचरण र रिमाल समेत आधुनिक कालभन्दा अधिका कवि हुन। उनले दिएका नाउँमध्ये वीरगाथाकाल, भक्तिकाल र शृङ्गार काल जस्ता नाउँहरू उपयुक्त र ठिक छन्। अरू नाउँहरू मूल्यको भारद्वारा आक्रान्त र सापेक्षिक छन्। आधुनिकतासम्बन्धी उनको धारणा पनि

विवादमूलक र जातीय सांस्कृतिक सन्दर्भबाट विमुख छ। जहाँबाट अरूले आधुनिक युगको थालनी मानेका छन् त्यहीदेखि उनी नव्यकाल सुरु भएको देख्छन् तर उनको कुनै पूर्वाग्रह विशेषले गर्दा त्यही नव्यता नै नेपाली साहित्य र समाजका सन्दर्भमा आधुनिकताको पहिलो झुल्को हो भन्ने वास्तवतालाई उनको दृष्टि र चेतनाले ठम्याउन सकेको छैन।

बालचन्द्र शर्माले नेपाली साहित्यको इतिहासको सुरुदेखि इन्दिरसपूर्वसम्मको अवधिलाई उत्पत्तिकाल, इन्दिरसदेखि रघुनाथ पोखरेलसम्मको अवधिलाई प्रयोगकाल भानुभक्तदेखि मोतीरामसम्मको अवधिलाई मध्यकाल अनि चक्रपाणि चालिसेदेखि यता आधुनिक काल भनेका छन्। यस किसिमको नामकरणले न ता कुनै अवधि विशेषको बोध गराउँछ न त साहित्यिक प्रवृत्तिको नै जानकारी दिन्छ। एउटै प्रवृत्तिका भानुभक्त र रघुनाथलाई दुईवटा भिन्नाभिन्नै युगका कवि मान्दै रघुनाथसम्मको युगलाई प्रयोगकाल मान्नाको कुनै औचित्य छैन। प्रयोगवाद भन्नु बेग्लै कुरा हो, प्रयोग मात्र भन्नु बेग्लै कुरा हो। प्रयोग त साहित्यमा सदैव भइरहेकै हुन्छ। इन्दिरसदेखि रघुनाथसम्मको अवधिलाई प्रयोगकाल भन्नाको कुनै जुक्ति छैन, यो अस्वाभाविक किसिमको नामकरण मात्र हो किनभने यी कविका कृतिमा प्रयोगधर्मिता होइन, कथ्यप्रतिको निष्ठा अधिक छ।

१९६५ मा नेपालमा भएको देशव्यापी साहित्य सेमिनारले अपनाएको काल विभाजन पनि मूल रूपमा तीनयुगे नै छ। यसमा अवधिहरूलाई काल वा युग भनेर नछुट्याई उत्थान भनेर छुट्याइएको छ। केशवप्रसाद उपाध्यायको विचारअनुसार यस किसिमको विभाजनले साहित्येतिहासको कालावधिको होइन, साहित्यको वर्तमान विकासको मात्र बोध गराउँछ। त्यसमा पनि द्वितीय उत्थानअन्तर्गत जुन दुईवटा उपविभागका रूपमा शृङ्गारकाल तथा

गद्यसाहित्यको उत्थान र विविध विधाको प्रयोगकाललाई छुट्ट्याइएको छ यी वस्तुतः दुईवटा बेग्लाबेग्लै कालखण्ड अथवा एउटै अवधिका दुईवटा उपविभाग होइनन्, तर मोतीराम भट्टको उदयसँगसँगै नेपाली साहित्यको इतिहासमा देखापरेका दुईवटा समकालिक एवं सहवर्ती धारा मात्र हुन्। साहित्य-सेमिनारद्वारा प्रस्तुत यो विभाजन झट्ट हेर्दा तीन युगे देखिने भए तापनि वास्तवमा सात युगे छ।

बालकृष्ण पोखरेलले प्रस्तुत गरेको कालविभाजन झन अनौठो छ। उनले प्राचीन, माध्यमिक र आधुनिक गरी तीनवटा प्रमुख काल देखाएका भए तापनि प्रत्येक कालका विभिन्न उपविभाग गरी वास्तवमा यो बाह्रयुगे काल विभाजन हुन पुगेको छ। उनले ससाना काल-खण्डलाई पनि एक-एकवटा युगका रूपमा छुट्ट्याएका छन्। यस वर्गीकरणमा सबैभन्दा अनौठो कुरा के छ भने उनले मोतीराम भट्टदेखि नेपाली साहित्येतिहासको आधुनिक काल थालिएको मानेका छन्। उनको यस्तो विस्तृत वर्गीकरण कालखण्डका दृष्टिले मात्र होइन, नामकरणका दृष्टिले पनि अनौठो तथा अव्यावहारिक छ।

केशवप्रसाद उपाध्यायले अरूका वर्गीकरणमा पाइने अवैज्ञानिकता र त्रुटिहरूको आलोचना गर्दा आफ्नो तर्फबाट एउटा अर्को वर्गीकरण प्रस्तुत गरेका छन्। उनको वर्गीकरण छ युगे छ। यी छवटा युगका पनि विभिन्न उपविभाजन छन्। सत्रौं शताब्दीको पूर्वार्द्धसम्मको अवधिलाई उनले पूर्वप्राथमिक काल वा प्रस्तावना काल भन्ने संज्ञा दिएका छन् अनि यस अवधिभित्र दुई थरीका लेखन छुट्ट्याएका छन्- अभिलेख वाङ्मय एवं आचारशास्त्र र औषधरसायनशास्त्र। सत्रौं शताब्दीको उत्तरार्द्धको थालनीदेखि सन् १८२६ सम्मको अवधिलाई उत्तरप्राथमिक काल वा वीरसाहित्यकाल भन्ने संज्ञा दिएका छन्। यसरी पूर्वप्राथमिक काल र उत्तर प्राथमिक काल वस्तुतः प्राथमिककाल

नामकै एउटै काल खण्डका दुईवटा उपविभाग मात्र प्रतीत हुन्छन्। यसो हुँदा केशवप्रसाद उपाध्यायका दृष्टिमा प्राथमिक काल लगभग साढे आठ सय वर्ष लामो देखिन आउँछ। १८२७ देखि १८८३ सम्मको अवधिलाई पूर्वमाध्यमिक काल अनि १८८३ देखि १९०३ सम्मको अवधिलाई उत्तरमाध्यमिक काल भनेका छन्। पूर्वमाध्यमिक काललाई उनले भक्ति वा धार्मिक काल पनि भनेका छन् र यस कालका तीनवटा उपविभाग कृष्णभक्ति, रामभक्ति र निर्गुणधारा भनी छुट्याएका छन्। १९०३ देखि १९२८ सम्मको अवधि उनका दृष्टिमा लेखनाथ युग वा युगसन्धि काल हो जसअन्तर्गत भक्ति, शृङ्गार र शासक-स्तुति तथा राष्ट्रिय जागरण गरी दुईवटा उपविभाग छन्।

लेखनाथका विषयमा समालोचकहरू माझ मुख्य रूपले दुई धरी मत प्रचलित छन्। एक थरी मतले उनलाई आधुनिक कवि मान्दछ भने अर्को यस मान्यताको विरोधी छ। यी दुई परस्पर विरोधी खेमाका आ-आफ्ना अड्डी र अडानले पनि नेपाली साहित्येतिहासको कालविभाजनमा रहेका द्विविधालाई मलजल गरेकै छन्। केशवप्रसाद उपाध्याय पनि लेखनाथलाई आधुनिक कवि नमान्ने पक्षका समालोचक देखिन्छन्। उनको मतानुसार नेपाली साहित्यको इतिहासको आधुनिक काल १९२६ मा बालकृष्ण समको उदयसँगसँगै थालिएको हो । यसो गरेर उपाध्याय पनि आधुनिक र माध्यमिक जस्ता विशेषणले जन्माएको पूर्वप्रचलित विवादको जजालभिन्न जेलिन पुगेका छन् जसले गर्दा उनले दिन चाहेको समाधान स्वयं ने एउटा समस्या भएर उभिन आएको छ। उनले आधुनिक काल-का तीनवटा उपविभाग मानेका छन्- प्रथम उत्थान (१९२६ देखि १९३३ सम्म), द्वितीय उत्थान (१९३४ देखि १९५० सम्म) अनि तृतीय उत्थान (१९५० देखि यता)। यसरी उपविभागको वर्गीकरण पनि उनी यहाँ आइपुग्दा प्रवृत्ति वा मुख्य साहित्यिक व्यक्तित्वका आधारमा नगरी

उत्थानहरूका रूपमा गर्दछन्। एकातिर उनी पाँच वर्षको अवधिलाई एउटा उत्थान मान्दछन् भने अर्कातिर १६५० देखि यताको सिङ्गै अवधिलाई उनी एउटा उत्थान मान्दछन्। उनका तीनवटा उत्थान क्रमैसित पाँच-पन्त्र-तीसको अन्तरमा खुट्याइएका छन् तर यस अवधिमा नेपाली साहित्यमा देखा परेका प्रवृत्तिहरूको विविधता र नवीनताको क्रम यसभन्दा धेरै जटिल र द्रुत देखा पर्दछ। प्रवृत्तिगत परिवर्तनका दृष्टिले उनले देखाएको प्रथम उत्थान काल-भन्दा धेरै चौडो सन् १६५६ पछिको अवधिमा परिवर्तनहरू आएका छन्। १६५८-५६ देखि कवितातर्फ भूपि शेरचन, मोहन कोइराला, अगमसिंह गिरी, वीरेन्द्र सुब्बा, ईश्वरवल्लभ, वैरागी काइला र पारिजातहरूबाट परिवर्तनको एउटा ठुलै लहर आयो भने यता गद्याख्यानतर्फ इन्द्रबहादुर राई, वीरविक्रम गुरुङ, सानु लामा, रमेश विकल, समीरण छेत्री 'प्रियदर्शी' पारिजात आदि अनि साहित्यको समीक्षण-मूल्याङ्कनका दिशामा इन्द्रबहादुर राई, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, गुमानसिंह चामलिङ, कुमार प्रधान, राजनारायण प्रधान, गोविन्द भट्ट, आनन्ददेव भट्ट, वासुदेव त्रिपाठी, केशवप्रसाद उपाध्याय, कुमारबहादुर जोशी आदिका लेखनबाट नयाँ दृष्टिकोण, नौलो विधि र नूतन मान्यताहरूको विकास भयो । यसै अवधिमा एकातिर १६६१-६२ बाट थालिएको शैलीपरक क्रान्तिको पताका फहराउँदै आयामेली आन्दोलन आयो भने अर्कातिर १६५६ मै थालिएको झरोवादी आन्दोलन र १६५७ मा धालिएको राल्फाली आन्दोलनजस्ता प्रयोगहरूले नेपाली साहित्यमा ठुलो परिवर्तन ल्याए।

नेपाली साहित्यका विभिन्न विधाका क्षेत्रमा १६६० को दशकमा देखा परेको व्यापक परिवर्तनको लहरले १६७० पछि अर्को कोल्टो फेयो जसमा हरिभक्त कटुवाल, केदार गुरुङ, गिर्मी सेर्पा, जस योज्जन 'प्यासी', मोहन ठकुरी, नोर्देन रुम्बा, नोर्जाङ स्याङदेन, जीवन थिङ, हेम हमाल, मनप्रसाद सुब्बा, राजेन्द्र

भण्डारी, जीवन नामदुङ प्रभृति कविहरू आर्य लामिछाने, पूर्ण राई, शरद छेत्री, धनवीर पुरी, गुप्त प्रधान, परशु प्रधान, शैलेन्द्र साकार, माया ठकुरी, कुमार जवाली, मोहनराज शर्मा, किशोर पहाडी, सीता पाण्डे, भागीरथी श्रेष्ठ, विन्धा सुब्बा जस्ता कथाकारहरू, धुव्रचन्द्र गौतम, धनुषचन्द्र गोतामे, अर्जुन निरौला, असीत राई, म्स्येन्द्र प्रधान, विक्रमवीर थापा आदि उपन्यासकारहरू अनि मनबहादुर मुखिया, वासु शशि, धुव्रचन्द्र गौतम, मोहनराज शर्मा, अविनाश श्रेष्ठ, अशेष मल्ल, लक्ष्मण श्रीमल, जस योज्जन 'प्यासी', प्रेमनाथ मनेन, मोहन विष्ट र पुकार गुरुङ आदि नाटककारहरूले विशेष योगदान दिए। यतिका विभिन्न प्रवृत्तिहरू स्पष्टसित देखिँदा देखिँदै पनि यता १९५० देखि १९८३ सम्मको अवधिलाई एउटा उत्थान मात्र मान्नु अनि फेरि उता १९२६ देखि १९३३ सम्मको खालि पाँच वर्षको अवधिलाई पनि उसै गरी एक उत्थान मान्नु युक्तिसङ्गत देखिँदैन। समको मुटको व्यथा(वि. सं.१९८६) र मुकुन्द इन्दिराबाट नाटकमा र शारदा पत्रिका(१९३४) बाट कथा, निबन्ध र फुटकर कविताका क्षेत्रमा युग परिवर्तन मान्ने हो भने रूपनारायण सिंहको भ्रमर (१९३६) बाट उपन्यासमा युग परिवर्तन मान्नुपर्छ। यसो गरेका खण्डमा नेपाली साहित्यको इतिहासमा प्रत्येक पाँचवर्षपछि नयाँ युग वा 'उत्थान' थालिएका मान्नुपर्ने हुन्छ । यसरी विभिन्न नाउँ र उपविभाग देखाएर उपाध्यायले नेपाली साहित्यको काल विभाजन नयाँ प्रकारले गर्ने प्रयास गरेका भए तापनि उनको प्रयास पूर्वप्रचलित विभाजन प्रणालीबाट खासै भिन्न र त्रुटिमूक्त छैन । प्रकारान्तरले उनको वर्गीकरण पनि प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिक नाउँका तीन कालमा नै सीमित रहेको छ र यस्तो तीन युगे वर्गीकरणले बोक्ने ल्याएको विवाद र अस्थिरताबाट उनी पनि मुक्त हुन सकेका छैनन्।

नेपाली साहित्येतिहासको कालविभाजनका यी विभिन्न प्रयास र तिनबाट जन्मेका विवाद एवं मतभिन्नताबाट पन्छिने प्रयास गर्दै प्राध्यापक चूडामणि बन्धुद्वारा सम्पादित नेपाली साहित्यको इतिहास(प्रथम खण्ड २००३) ले परम्परागत प्राथमिक काल, माध्यमिक काल र आधुनिक काल भनिने तीन युगे बर्गीकरणमै अडिएर बस्न रोजेको छ। यसले सम्पादकलाई विवादबाट के-कति जोगाउने सक्थो भन्ने विषयमा एकाधिक मत हुन सक्छन् नै, तर उनको यस निर्णयले नेपाली साहित्येतिहासको कालविभाजनका सन्दर्भमा उठान गरिँदै आएको वैज्ञानिकता र उपयुक्तताको प्रश्न भने यथावत् नै छोड्दछ। साहित्यको इतिहास: सिद्धान्त र सन्दर्भ (२००२ (२००४)) का लेखक दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव' ले चाहिँनेपाली साहित्येतिहासको काल विभाजनका दिशामा भएका विभिन्न प्रयासहरूको समीक्षा गरेका छन् तर तीमध्ये कुनै एउटालाई स्वीकार गर्ने अथवा आफ्नातर्फबाट कुनै नयाँ वर्गीकरणको प्रस्ताव अघि सार्ने काम उनले गरेका छैनन्। शिक्षण संस्थानहरूतिर प्रायः अनुसरण गरिँद ल्याएको प्राचीन काल, प्राथमिक काल, माध्यमिक काल र आधुनिक कालजस्ता संज्ञा पनि प्रयोगाधिक्यले सरल र उपयोगीजस्ता लागेका मात्र हुन् भन्ने कुरातर्फ सङ्केत गर्दै उनी वास्तवमा नेपाली साहित्यका विधा नै पिच्छेका बेग्ला बेग्लै इतिहास र तद्रूप भिन्नभिन्न कालविभाजन गरिनुपर्ने मन्तव्य प्रकट गर्दछन्। तर विधा-विधाको छुट्टाछुट्टै विकासको मात्र कुरा गर्ने खण्डवादी दृष्टिकोणबाट हेर्दा त उनको कुरा ठिकै हो, तर जब हामीले नेपाली साहित्यको समग्र विकासको इतिहासलाई नेपाली जातीय मानस र सांस्कृतिक चेतनाको विकासको समन्वित विवरणका रूपमा हेर्नु र बुझ्नुपर्ने हुन्छ त्यसबेला एकएकवटा विधाको छुट्टाछुट्टै इतिहासका केन्द्रा केलाउने र त्यसैमा सन्तुष्ट रहने दृष्टिकोणले काम चल्दैन। अतः यसरी विवाद र

मतान्तरताबाट पन्छिन नखोजी स्थितिको निरन्तर मन्थन समीक्षणबाट एउटा व्यापक रूपमा मान्य र वैज्ञानिक विभाजन र नामकरणतर्फ निरन्तर चेष्टा गरिरहनु उचित हुन्छ। भिन्नभिन्न मत-मतान्तरले यस कार्यमा बाधा वा खति पुऱ्याएको नठानी सारा सम्भावना र विकल्पहरूको खोजी र केलाइ-कुलाइपछि एउटा सर्वाधिक ग्राह्य र प्रातिनिधिक विभाजन र नामकरणसम्म पुग्न सम्भव हुन्छ भन्ने सकारात्मक दृष्टिकोण राखेर यस विषयको समीक्षण-निरूपण गर्नु नै वाज्छनीय छ।

यस पुस्तकमा नेपाली साहित्येतिहासमा देखा परेका विभिन्न प्रवृत्तिहरूमध्ये प्रमुखचाहिँ खुट्याएर तिनका आधारमा यसको कालयभाजन गरी तदनुरूप नामकरण र ऐतिहासिक सर्वेक्षण प्रस्तुत गरिनेछ। हुन ता यो पनि विवादहरूको चक्रव्यूहमा थप अर्को विवाद मात्र सिद्ध हुनसमेत सम्भव छ। तैपनि यसमा गरिएको एउटा प्रयास के छ भने अघावधि भइआएका काल विभाजनहरूमा झौँ अध्येताको सरेक विसरेकअनुसार आधार पेर-बदल गर्नको साटो एउटै आधारमा अडिग भई अडिएर कालहरूको विभाजन र नामकरण गरिएको छ। यहाँ समातिएको आधार हो प्रवृत्ति। साहित्यको अध्ययन साहित्यकै रूपमा गरिनुपर्दछ भन्ने धारणाको अडेस लिएर हेर्दा साहित्येतिहासको काल विभाजन र नामकारण पनि साहित्यिक प्रवृत्ति र वैशिष्ट्यकै आधारमा गरिनुपर्छ भन्ने कुरा प्रस्ट भएर आउँछ। अतः यस प्रयासलाई विवादमाथि विवाद थप्रे धृष्टताको रूपमा नहेरी नेपाली साहित्येतिहासको कालविभाजन र नामकरणमा रहेको अस्थिरता र चिवादलाई एउटा स्पष्ट दिशा र स्थिर आधार प्रदान गर्दै विषयलाई एउटा वैज्ञानिक निष्कर्षसम्म पुऱ्याउन सहयोग गर्ने प्रयत्नका रूपमा हेरिनु उपयोगी हुनेछ। यसै उद्देश्यले यो विनम्र प्रयास यहाँ गरिएको हो। नेपाली साहित्यको

इतिहासलाई तल देखाइएका सातवटा कालखण्डहरूमा बाँडेर अध्ययन गर्नु उचित देखिन्छ-प्रस्तावना वा अभिलेख काल आजसम्मको खोजीले नेपाली भाषाको प्राचीनतम लिपिबद्ध रूप १९८१ को राजा दामुपालको शिलालेखमा अङ्कित रहेको तथ्य प्रकाशमा आएको छ। यस भाषामा ग्रन्थादिको रचना इस्वीको चौधौं शताब्दीको अन्त्यतिरदेखि हुनथालेको पाइन्छ। हालसालै त्यसै समयदेखि यसमा साहित्य-लेखनको पनि थालनी भइसकेको देखाउने खालका केही कृतिहरू प्रकाशमा आएका छन् तर तिनको प्रामाणिकता स्थापित हुनै छ। सो स्थापना भएपछि ती कृतिका प्रवृत्तिहरूको निव्ययोल गरी तदुसार यस अवधिका निमित्त नामकरणबारे पुनर्विचार गर्न सकिनेछ। यस कुराको टुङ्गो नलागे पनि यस अवधिमा साहित्य-लेखनका निमित्त भाषाको आवश्यक विकास र पृष्ठभूमि निर्माणको काम भएको कुरा त प्रस्टै छँदैछ। अतः यसै कुराका आधारमा ६८१ देखि १७४० सम्मको झन्डै आठ सय वर्ष लामो यस अवधिलाई नेपाली साहित्यको उद्भावन वा उष्मायण (इन्क्युबेसन) को अवधिका रूपमा हेरेर 'प्रस्तावना काल' भन्दा सुहाउने देखिन्छ। यस अवधिमा लेखिएको कुनै साहित्यिक कृति अद्यापि नपाइएको, अर्थात् प्रामाणिक रूपमा यस अवधिको भनी सिद्ध नभएको हुनाले र विशेष गरी यस अवधिभरि विभिन्न विषयका अभिलेखहरू मात्र लेखिएको फेला पारिएकाले यस अवधिलाई अभिलेख काल अनि यस कालमा तयार पारिएका लेखोटहरूलाई समग्र रूपमा अभिलेखकालीन वाङ्मय भन्न पनि सकिन्छ। वास्तवमा यो नाउँ नेपाली भाषा-साहित्यका विद्यार्थीहरू माझ प्रचलित पनि भइसकेकै छ। स्तवन काल पृथ्वीनारायण शाहले आफ्नो गोर्खा राज्यको विस्तार गरी नेपाल देशको एकीकरण गरेपछि विभिन्न भाषा-भाषीहरू एउटै नेपाली जातिको रूपमा सङ्गठित हुने क्रम अझ सजिलो भयो। उनीहरू सबैले साझा भाषाको रूपमा

नेपालीको प्रयोग अधिभन्दा व्यापक रूपमा गर्नथाले। तानाशाही राजतन्त्रको अधीनमा रहेका मानिसहरूमा अधिदेखि समाजमा चलिआएको शक्तिपूजाको परम्पराले साहित्यिक अभिव्यक्तिका रूपमा प्रकाश पायो। शान्तिमय र सुरक्षित जीवन यापनका निम्ति अदृश्य वा दैवी शक्तिको स्तवनको साटो बिस्तारै मानिसहरू शासक वा योद्धा वीरको स्तवन गर्नतर्फ लागे। फलस्वरूप पृथ्वीनारायण, सिंहप्रताप, गीर्वाणयुद्धविक्रम, रणबहादुर आदि विभिन्न शाहवंशी राजाहरू तथा बहादुर शाह, भीमसेन थापा, भक्ति थापा आदि वीर योद्धाहरूका वीरताको प्रशंसा र स्तुति गानका रूपमा गद्य-पद्य दुवै रूपमा रचनाहरू लेखिए। भारतमा रहेको इस्ट इन्डिया कम्पनी र नेपाल सरकार माझ भएको सुगौलीसन्धिभन्दा अधिसम्म गोर्खाली वीरता अदम्य रहेको थियो। १८१६ को उक्त सन्धिमा इस्ट इन्डिया कम्पनीसित नेपालले हस्ताक्षर गरेपछि युद्ध र विजयको त्यो अभियान सीमित भयो नेपालको सेना र दरबारभित्र आन्तरिक कलह, पृथ्वीनारायणकै समयमा पनि थियो। उनको अन्त्यपछि त्यो झन् बढेर गयो। यहाँ आइपुग्दा त्यसले स्पष्ट रूपमा शिर उचाल्ने मौका पायो। यसैले गर्दा भीमसेन थापा, माथवरसिंह थापा, गगनसिंह आदि वीरहरूको असामयिक र दुर्घटनापूर्ण अन्त्य भयो। जङ्गबहादुर राणाले १८४६ मा प्रधानमन्त्रित्व हत्याएपछि नेपालमा निरङ्कुश राणाशासनको सुरुआत भयो। परिणामस्वरूप मानिसहरूमा मानवीय वीरता र शक्तिप्रतिको आस्था एवं निष्ठा घटेर गयो। नेपाली जीवन अधिदेखि नै मूल रूपमा अध्यात्मवादी जीवन-दर्शन बोकेको धर्मभीरु समाज हो। त्यसरी शक्तिशाली वीरहरूको त्यस्तो अगतिपूर्ण अन्त्य देखेर यो जनमानसले फेरि भौतिक शक्तिको स्तति छोडी दैवी शक्ति वा अध्यात्मको साधनातर्फ आफूलाई लगायो असन्दिग्ध, निरापद र शान्तिपूर्ण जीवन बिताउने यो एउटा जुक्ति थियो। परिणामस्वरूप स्तवनको दोस्रो युगको

थालनी भयो। यो प्रवृत्ति मोतीराम भट्टको उदयपूर्वसम्म अत्यन्त बलियो भएर रह्यो। त्यसपछि पनि त्यसको अन्त्य त भएन तर शृङ्गारिक प्रवृत्तिका तुलनामा यो केही गौण भएर रह्यो। अतः पृथ्वीनारायण शाहको उदय भएदेखि मोतीराम भट्टको उदयपूर्वसम्मको अवधि(१७४०-१८८२) लाई नेपाली साहित्यको इतिहासको स्तवन कालभन्दा उपयुक्त हुन्छ । स्तवन कालका दुईवटा उपविभागका रूपमा वीरगाथा काल र अध्यात्मकाल वा भक्तिकालको चर्चा गर्न सकिन्छ। शृङ्गारकाल १८८३ देखि १९१७ सम्मको अवधि नेपाली साहित्यको इतिहासको शृङ्गारकाल हो। किनभने यस युगका रचनामा देखिएका विभिन्न प्रवृत्तिहरूमध्ये अधिक व्यापक चर्चित र प्रभावशाली यही शृङ्गारिक प्रवृत्ति नै देखिन्छ। यस कालका प्रमुख साहित्यका मोतीराम भट्ट मानिने हुँदा यस काललाई मोतीराम युग पनि भन्ने चलन छ। मोतीराम भट्टको कवि मण्डलीको उदयसँगसँगै १८८३ देखि शृङ्गारमूलक काव्य-लेखनले पनि प्रधानता पायो। सन् १९०६ मा बनारसबाट सुन्दरी पत्रिका र १९१७ मा सूक्तिसिन्धु कवितासङ्ग्रह प्रकाशित भए। यी दुईवटा यस शृङ्गारयुगका प्रतिनिधि प्रकाशन हुन। पिकदूत, मनोद्वेगप्रवाह, प्रेमामृतवचनसङ्ग्रह र कविताकल्पद्रुम आदि जस्तै यी दुईवटा प्रकाशनले पनि मोतीराम देखि सुरु गरेर लेखनाथपूर्वसम्मको अवधिलाई कविताका क्षेत्रमा शृङ्गाप्रधान युगका रूपमा चिनाउँदछन्। कविता विधामा मात्र होइन नाटकका क्षेत्रमा पनि पर्सियाली थियेटरका प्रभावमा रचित वा अनूदित र अभिनीत नाटकहरूमा शृङ्गारिकता पाइन्छ। १६१७ मा सूक्तिसिन्धु प्रकाशित हुनाका साथै नेपालको राणा प्रशासनद्वारा प्रतिबन्धित पनि भयो। यो एउटा पुस्तकमाथि मात्र लागेको प्रतिबन्ध थिएन, परन्तु चिन्ताधाराको एउटा सिङ्ग युग र तद्युगीन जनमानसमाथि लागेको प्रतिबन्ध थियो। यससँगै शृङ्गारयुग

सकिएर नीति-शिक्षा र सुधारचेतनामूलक लेखनको अर्को एउटा युगको प्रारम्भ भयो।

नीतिकाल

१९१७ मा नेपालको प्रशासनले सूक्तिसिन्धु (१९७१) नामक कवितासङ्ग्रहमाथि प्रतिबन्ध लगाएको घटना नेपाली साहित्यको इतिहासमा विशेष रूपले महत्त्वपूर्ण छ। यस घटनाले नेपालमा साहित्य सृजनको परिवेशमा परिवर्तन ल्याउनु स्वाभाविक थियो। तर यता भारततिर भने लहरी साहित्यको भेषमा शुङ्गगारिक कविता रचना र त्यसको प्रकाशन एवं बिक्री-वितरण उन्मुक्त रूपमा चलिरह्यो। तैपनि त्यस्ता रचनाहरूको लोकप्रियताले काव्यिक उच्चताको परिचय भने दिन सकेका होइनन्। १९१७ देखि १९३३सम्मको सत्र वर्षको अवधिमा नेपालीमा लेखिएका धेरजसो कृतिहरूमा नीति- उपदेश सुधार र शिक्षा, आदर्शवाद तथा समाजमा देखिँदै आएको द्रुत परिवर्तनप्रति आत्मरक्षात्मक दृष्टिभङ्गी नै प्रमुख रूपले उच्चरित हुनगएको देखिन्छ। लेखनाथ पौड्याल, महानन्द सापकोटा, जगन्नाथ गुरगाई, धरणीधर शर्मा, रामप्रसाद सत्याल, चक्रपाणि चालिसे, दधिराम मरासिनी, पद्मप्रसाद ढुङ्गाना, हरिनारायण खतिवडा, नित्यानन्द तिमसिना, पं. दिलुसिंह राई, बबगुनी गुरुङ, शूरवीर विश्वकर्मा, अमृत सिजापति आदि यस अवधिका उल्लेखनीय साहित्यकारहरू हुन् । यिनका गद्यात्मक तथा पद्यात्मक दुवै थरी कृतिहरू नीति-शिक्षा, सुधारवाद, आदर्शवाद र रूढिविरोधी स्वर तथा परमराको श्रेष्ठता दर्शन जस्ता 'भावक्षेत्रमा उभिएका छन्। अतः यस अवधिलाई नेपाली साहित्यको इतिहासको नीतिकाल 'भन्न सकिने देखिन्छ। पाश्चात्य शिक्षा र जीवन-शैलीराँगको परिचय र त्यसको प्रभावको स्पष्ट आभास त्यस बैलाका

रचनाहरूमा झल्कन्छ। नयाँ र पुरानाका बिचको द्वन्द्वात्मक सम्बन्ध सेतु यसै कालमा टढकालो बनेर देखिन आएको छ। रोमान्टिक काल १९३४ मा काठमाडौँबाट शारदा पत्रिकाको प्रकाशन सुरु भयो। यसबाट लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, बालकृष्ण सम, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, 'भवानी भिक्षु, गोपालप्रसाद रिमाल, रामकृष्ण शर्मा आदिका रचनाहरू प्रकाशमा आए। यिनका रचनामा नीतिकालीन प्रवृत्ति छोडेर कल्पनाको मुक्त उडान, प्राकृतिक सौन्दर्यप्रतिको अधिक मोह र निष्ठा, जीवन र जगतप्रति रहस्यवादी दृष्टि, आदर्शवादिता र दैनन्दिन व्यावहारिक यथार्थबाट पलायन आदि विशेषताहरू अधिक पाइन्छन्। यस कालका सबैभन्दा सिर्जनशील र प्रभावशाली साहित्य-स्तृष्टाका रूपमा देखापर्ने लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको मुख्य साहित्यिक प्रवृत्ति रोमान्टिसिज्म अर्थात् स्वच्छन्दतावाद हो। विवेकवादी स्तवर र दार्शनिक चिन्तनशीलतातर्फको रुझानले विशेष ठाउँ पाएका तथा कलात्मक परिष्कृतिको आग्रह अटूट झल्किने कृतिहरूको निर्माण गर्ने बालकृष्ण सम यस युगका अर्का उत्तिकै महान् साहित्यकार हुन। तर उनको विवेकवाद, चिन्तनप्रधानता र सौन्दर्यवादी दृष्टि पनि रोमान्टिक संस्पर्शबाट पूरा-पूरा मुक्त छैन। भीमनिधि तिवारीका कविता, नाटक र गयाख्यान तथा रूपनारायण सिंहका गयाख्यानहरू पनि स्वच्छन्दवादी चेतनाको स्पर्शबाट अनुप्राणित रहेको स्पष्टै चाल पाइन्छ। यस्तो रोमान्टिकता देवकोटा र उनका समकालीनहरूदेखि लिएर पछिका गोपालप्रसाद रिमाल, भूपि शेरचन, विजय मल्ल, अगमसिंह गिरी, तुलसी 'अपतन', पुष्पलाल उपाध्याय, शिवकुमार राई, इन्द्र सुन्दास, ओकिठायामा ग्वाइन र अच्छा राई 'रसिक' सम्म ने भिन्नभिन्न रूप-रङ र सुरमा व्यञ्जित रहको देख्न पाइन्छ। यसरी १९३४ देखि १९५६ सम्मको अवधिका विभिन्न विधाका कृतिहरूमा रोमान्टिक प्रवृत्तिको बहुरूपात्मक व्याप्ति

छाएको हुनाले यस अवधिलाई स्वच्छन्दतावादी काल वा रोमान्टिक काल भन्नु उचित नै देखिन्छ। प्रयोग काल सन् १९६० पछि नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा विभिन्न किसिमका प्रयोगहरू लिएर नयाँ नयाँ साहित्यकारहरू देखा परे। कविताका क्षेत्रमा मोहन कोइराला, भूपि शरचन, वैरागी काँला, ईश्वरवल्लभ, जगदीशशमशेर राणा आदि, गद्याख्यानका क्षेत्रमा इन्द्रबहादुर राई, विजय मल्ल, गोविन्द मल्ल 'गोठाले', पारिजात, शङ्कर लामिछाने, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला आदि, नाटकका क्षेत्रमा विजय मल्ल, गाविन्द गोठाले, वाशु शशि आदिले नयाँ नयाँ शिल्प-शैली र चिन्तनगत प्रवृत्तिहरूको प्रयोग गरे।

आयमेली आन्दोलन, विसङ्गतिवादी तथा अस्तित्ववादी लेखन, झरोवादी आन्दोलन, राल्फाली आन्दोलन आदि यस अवधिका प्रमुख साहित्यिक घटना हुन्। यस किसिमको प्रयोगधर्मिताको अडेस लागेर उठेको लेखन लगभग १९७३ सम्म प्रमुख प्रवृत्तिका रूपमा प्रचलित पाइन्छ भने यसपछिका नवोदित कवि-लेखकहरूका साथै केही प्रयोगशील प्रवृत्तिका पुरानै कवि-लेखकहरू पनि दैनिक जीवनका कटु-यथार्थलाई भावमूलक दृष्टिले हेरेर आफ्ना रचनामा उतार्दछन्। भ्रष्ट, यान्त्रिक, संवेदनाशून्य र दीर्घसूत्री शासन-व्यवस्था, समाजका रूढ र प्रचलित मूल्य एवं मान्यता तथा पुजीको असमान वितरण आदिको आलोचना नै सन् १९७३ पछिका कवि-लेखकहरूको मूल लक्ष्य रहेको देखिन्छ। एक प्रकारले यस वर्तमान युगमा यथार्थप्रतिको नवचेतना र नयाँ दृष्टिकोणको विकास भएको पाइन्छ। साहित्यलाई साहित्यकै रूपमा हेर्ने दृष्टिमा विधागत संरचनाका सम्भावना, विकल्प र सीमाहरूप्रति सचेत रहेर साहित्य-सृजनको प्रयास, अन्तर्विधात्मक अवकास (स्पेश)- भित्रबाट नयाँ-नौला उपविधात्मक रूपहरूको विकास आदि यस युगका विशेष परिचायक लक्षणहरू हुन्।

उत्तरप्रयोगकाल वा आलोचना काल १९७४ देखि यताको नेपाली साहित्य-लेखनमा प्रयोगकालीन दुरूह एवं दुर्बोध्य शैली तथा भाषाको शब्दार्थवादी दृष्टिलाई नाघेर पराभाषिक मार्ग अवलम्बन गर्ने जस्ता कुराहरू घट्टै, कम्ती हुँदै गएका र साहित्यकारहरूमा पुनः सरल, सुबोध शैली र भाषाको शब्दार्थवादी सम्प्रेषणधर्मो सरल रेखीय संरचनातर्फ आस्था र रुझान बढ्दै गएको पाइन्छ। प्रयोगवादीहरू आफ्ना कृतिलाई विशेष रूपमा उभ्याउने ध्याउन्नमा लागेका लागेकै थिए भने १९७३ पछिकाहरू साहित्यलाई सामान्यीकृत र सार्वजनिक अभिव्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत गर्न प्रयासरत देखिन्छन्। प्रयोगवादी लेखन मूलतः स्वकेन्द्रिक, अभिव्यञ्जनावादी, आत्मसचेत छ भने यसपछिको साहित्य आत्मसचेत हुँदाहुँद पनि बढी सम्प्रेषणमुखी र बहिर्केन्द्रक छ। त्यसैले यस बेलादेखि यता प्रयोगकालभन्दा बेग्लै युगको थालनी भएको मान्नु उचित देखिन्छ। यस अवधिमा आएर नेपाली साहित्यालोचनले विशेष रूपले विकास गन्यो। गुणावगानको परम्परालाई रोमान्टिक कालका रामकृष्ण शर्मा र ईश्वर बरालजस्ता आलोचकहरूले नै विदा दिइसकेका भए तापनि निश्चित सैद्धान्तिक भुईँ र आधुनिक साहित्यालोचनका प्रविधिहरूप्रतिको जागरुकताको अडेस लिएर साहित्यको गम्भीरतापूर्वक अध्ययन गर्ने चलन यसै बेलादेखि इन्द्रबहादुर राई, वासुदेव त्रिपाठी, राजनारायण प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, केशवप्रसाद उपाध्याय, कुमारबहादुर जोशी, कुमार प्रधान, दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव', गुमानसिंह चामलिङ आदिका आलोचनात्मक कृतिहरूबाट चल्यो । त्यति मात्र होइन; १९७३पछिको सेर्जनात्मक लेखनमा पनि सामाजिक जीवनका दैनन्दिन यथार्थ, भ्रष्टाचार, अनैतिकता, पाखण्ड, आर्थिक विषमता, स्वार्थान्धता र सत्तालोलुप राजनैतिकता जस्ता कुराको सोझो अड्कन, प्रत्यक्ष उपहास, निस्सङ्कोच अनावरण र व्यङ्ग्यपूर्ण आलोचना अधिक पाइन्छ। साहित्यमा सदैव

सर्वसामान्य विशेषताका रूपमा आलोचनात्मकता रहेको इन्छ भन्दै साहित्यलाई जीवनको आलोचना ठान्ने म्याथ्यु आर्नल्डेली मान्यताभन्दा केही बेग्लै तात्पर्यमा यहाँ आलोचना शब्द प्रयोग गरिएको छ। ध्रुवचन्द्र गौतम र पारिजातका पछिल्ला उपन्यासहरू मोहनराज शर्मा, किशोर पहाडी, शरद छेत्री, भीम दाहाल, प्रवीण राई 'जुमेली', थिरुप्रसाद नेपाल आदिका कथा र राजेन्द्र भण्डारी, मीनबहादुर बिष्ट, अविनाश श्रेष्ठ, नोर्जाङ स्याङदेन, मनप्रसाद सुब्बा, दिनेश अधिकारी, सेत्रप्रताप अधिकारी, विश्वविमोहन श्रेष्ठ, जीवन थिङ, जस योज्जन 'प्यासी', पवन चामलिङ 'किरण', भविलाल लामिछाने आदिका कवितामा यस्तो आलोचनात्मक प्रवृत्ति टङ्कालो रहेको देखिन्छ। यिनै दुईवटा अर्थमा यस अवधिका लागि आलोचना काल भन्ने संज्ञा प्रयोग गरिएको हो। प्रयोगवादी युग सेलाउँदै गएपछि उदाएको यस नयाँ उत्तरप्रयोगकाल पनि भन्न सकिन्छ। अन्य भारतीय भाषाका साहित्य तथा युरोप र अमेरिकाबाट उत्पादित साहित्यको विकासको इतिवृत्त प्रस्तुत गर्ने अथवा त्यसबारे चर्चा गर्नेहरूले १९७० देखि यता बीसौं शताब्दीको अन्त्यसम्मको अवधिलाई समकालीन लेखनको युगका रूपमा हेरेका छन्। नेपाली साहित्यमै पनि १९७० देखि १९६६ सम्मको अवधिलाई समकालीन साहित्य काल भनिएको छ।

5.5 सार

प्रयोजन, महत्त्व र औचित्यबारे चर्चा परिचर्चा गरिएको छ। साहित्येतिहासकारले साहित्यको इतिहासको निर्माण गर्दा, साहित्यको कालविभाजन गर्दा कुन कुरालाई राख्ने र कुन कुरालाई नराख्ने अथवा कुन

आवश्यक र कुन अनावश्यक छ ? कुन कुरालाई बढी महत्त्व दिने अनि कुन कुरा कम आक्ने जस्ता विषयहरूमा यस एकाईमा चर्चा-परिचर्चा गरिएको छ।

5.6 अनुशिलन

1. नेपाली साहित्येतिहास र कालविभाजनका आधार के कस्ता छन्, विस्तृत रूपले चर्चा गर्नुहोस्।
2. नेपाली साहित्येतिहासको कालविभाजन गर्दा इतिहासहरूले कति कालखण्डमा विभाजन गरेका छन्।
3. साहित्येतिहासको कालविभाजनको मुख्य कुराहरू के के हुन्।

5.7 अतिरिक्त अध्ययन

1. पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त – प्रा. मोहनराज शर्मा र डा. खग्रेन्द्रप्रसाद लुङ्गेल।
2. पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त - डा. केशवप्रसाद उपाध्याय
3. नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास – घनश्याम नेपाल
4. नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास – डा. दयाराम श्रेष्ठ र प्रा. मोहन शर्मा
5. साहित्यको इतिहास : सिद्धान्त र सन्दर्भ – प्रा.डा. दयाराम श्रेष्ठ
5. नेपाली साहित्यको इतिहास – डा. तारानाथ शर्मा
7. साहित्य प्रकाश – डा. केशवप्रसाद उपाध्याय
8. पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त - डा. केशवप्रसाद उपाध्याय

Notes

9. साहित्य शास्त्र, नेपाली समालोचना र शोधविधि – डा. माधव प्रसाद पौडेल
10. भारतीय नेपाली साहित्यको इतिहास - असीत राई

5.8 तपाईंको प्रगति जाँच गर्नुहोस्।

प्रश्न 1 को उत्तरका निम्ति उपखण्ड 5 हेर्नुहोस्।

प्रश्न 2 को उत्तरका निम्ति उपखण्ड 5 हेर्नुहोस्।

प्रश्न 3 को उत्तरका निम्ति उपखण्ड 5 हेर्नुहोस्।

7. नेपाली निबन्धको कालविभाजन
8. नेपाली नाटकको कालविभाजन
9. नेपाली एकाङ्कीको कालविभाजन
10. नेपाली समालोचनाको कालविभाजन
11. नेपाली जीवनी साहित्यको कालविभाजन
12. नेपाली यात्रा साहित्यको कालविभाजन
13. नेपाली अन्य गद्यपद्यको कालविभाजन

6.1 यस खण्डको परिचय

आदि विस्तृत रूपले चर्चा गरिने प्रयास गरिएको छ।

6.2 नेपाली साहित्येतिहासको कालविभाजन

नेपाली साहित्येतिहासको काल विभाजनको अध्ययन गर्ने क्रममा यस उपखण्डमा नेपाली साहित्यकारका साहित्येतिहासकारहरूले आफ्ना पुस्तकहरूमा दिएका आधार र मान्यताहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ। यसै क्रममा यहाँ डा. दयाराम श्रेष्ठ र प्रा. मोहनराज शर्माद्वारा लिखित पुस्तक **नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास** (वि. सं 2069, दसौं संस्करण) पुस्तकलाई आधार गरि नेपाली साहित्यको इतिहासलाई विधागत रूपमा नेपाली कविता, नेपाली उपन्यास, नेपाली निबन्ध, नेपाली नाटक, नेपाली

एकाङ्की, नेपाली समालोचना आदि गरि क्रमबद्ध रूपमा राखिएको छ।

विस्तृत अध्ययनका निम्ति यस एकाईका अधिल्ला उपखण्डहरूको अध्ययन अपेक्षित छ।

6.2.1 नेपाली कविता

वैज्ञानिक रीतबाट कविताको वर्गीकरण गर्नु अर्थात् समानता वा असमानताका आधारमा युगविशेषको कवितालाई एउटै वर्गमा राखी कालविभाजन गर्न पनि गाह्रो नै छ, किनभने जुन कालविशेषमा वीरगाथा गाइएका हुन्छन् उही कालविशेषमा भक्तिवादी र उपदेशवादी कविता पनि रचिएका हुन्छन्। यसै गरी कुनै एक कालविशेषमा भक्तिवादी कविताका साथसाथ शृङ्गारवादी कविता पनि देखिएको छ भने अर्को कुनै कालविशेषमा शृङ्गारवादी कविताका साथ नीतिवादी कविता पनि कुम जोर्न आइपुगेको हुन्छ। यसरी विज्ञानझैं निश्चित, क्रमबद्ध र सामान्य सिद्धान्त अघि लाएर कविताको कालविभाजन गर्न अप्ठ्यारो पर्ने हुनाले जुन युगविशेषमा उत्प्रेरणा वा चेतना बढी छ त्यसैका आधारमा कालविभाजन र त्यसको नामकरण गर्ने जमर्को यसमा गरिएको छ। यसैअनुरूप कुनै कालविशेषमा भक्तिवादी चेतना बढी छ र गौण रूपमा शृङ्गारवादी चेतना पनि देखा परेको छ) भने मुल चेतनाका आधारमा सो कालको विभाजन र नामकरण गरिएको छ। गौण रूपमा देखा परेका कविताधाराका साथ पनि न्याय हुन सकोस् भनेर त्यस्ता रचना र रचनाकारलाई सो युगकै छुट्टै हाँगाका रूपमा समावेश गरिएको छ। उपर्युक्त आधारमा नेपाली कविताको कालविभाजन र त्यसको नामकरण निम्न तवरले गर्न सकिन्छ :

(१) आदिकाल वा वीरगाथाकाल १८०१ देखि १८७२ सम्म,

- (२) पूर्व -मध्यकाल वा भक्तिकाल १८७३ देखि १९३९ सम्म,
- (३) उत्तर-मध्यकाल वा शृङ्गारकाल १९४० देखि १९७४ सम्म,
- (४) प्राक्-आधुनिक काल वा नव्यकाल १९७५ देखि २००७ सम्म,
- (५) आधुनिक काल २००८ देखि हालसम्म ।

युगविशेषको सामाजिक जीवनले साहित्यलाई र साहित्यले त्यस युगको जीवनलाई प्रभावित पारेको हुन्छ। यसको सोझी अर्थ के हो भने साहित्यको इतिहास पनि सामाजिक जीवनकै इतिहाससँग नारिएर हिंडेको हुन्छ। यस सत्यले धेरैजसो विचारकहरूका मगजमा के फराएको छ भने साहित्यको वैज्ञानिक अध्ययनका निमित्त ऐतिहासिक र सामाजिक अवस्थाको जानकारी सारै खाँचो- पर्दा हुन्छ। कनै पनि साहित्यसाधकलाई आफ्ना समयको अवस्था र वातावरणमा नमुछिई जोगिएर फरक बस्न गाहै पर्ने हुनाले युगविशेषको कृतिलाई सो युगकै ऐतिहासिक, सामाजिक, राजनैतिक र धार्मिक परिस्थितिका सन्दर्भमा हेर्नुपर्छ भन्ने मानिन्छ। साथै इतिहासको कुनै पनि महत्वपूर्ण घटनाले युगान्तर ल्याएको हुन्छ, जसद्वारा सामाजिक जीवनमा क्रान्तिकारी परिवर्तन आएको हुन्छ,। सामाजिक जीवनमा आएको यही परिवर्तनबाट प्रभावित भएर साहित्यमा पनि परिवर्तन आउँछ। यस परिवर्तनले नै समाज वा साहित्यमा एक युगको समाप्ति र अर्को युगको थालनी गराउँछ। यस दृष्टिकोणबाट हेर्दा नेपाल राष्ट्रको नवनिर्माणदेखि प्रजातन्त्रको प्राप्ति सम्म युगान्तर ल्याउने पाँचवटा घटनाहरू घटेका छन्, जुनले सामाजिक जीवनमा पूरापूरी परिवर्तन ल्याएका छन् । यी घटनाहरू हुन्

- (क) एकीकरण र राज्यविस्तार,
- (ख) अङ्ग्रेज-नेपाल युद्ध,
- (ग) राणाहरूको उदय,

(घ) विश्वयुद्ध,

(ङ) सात सालको क्रान्ति ।

एकीकरणपूर्व जुन प्रकारको सामाजिक जीवन थियो त्यसमा एकीकरण र राज्यविस्तारनीतिले परिवर्तन ल्याएको छ र यो परिवर्तन अङ्ग्रेज-नेपाल युद्धसम्म कायम रहेको छ। अङ्ग्रेज-नेपाल युद्धपूर्व जुन प्रकारको सामाजिक जीवन थियो त्यसमा यस युद्धले परिवर्तन ल्याएको छ जो राणाहरूको उदयकालसम्म कायम रहेको छ। राणाहरूको उदयपूर्व जस्तो सामाजिक जीवन थियो त्यसमा राणाकालले परिवर्तन ल्याएको छ। यसी कालमा युशेपको डबलीमा खेलिएका दुई विश्वयुद्धहरूले पनि नेपाली सामाजिक जीवनमा महत्त्वपूर्ण परिवर्तन व्याएका छन्। नेपाली साहित्यले आधुनिकतालाई ग्रहण गर्नु अघि सात सालको क्रान्ति भएको छ, जसले नेपाली जीवनपद्धति र जीवनचेतनामा ठूलो परिवर्तन ल्याएको छ। उपर्युक्त घटनाहरूले नेपाली इतिहासका एकाएक युगलाई बोकेका छन् र प्रत्येक युगको परिवर्तित सामाजिक जीवनका अनुरूप नेपाली कविता वा साहित्य नै पनि फेरिएको छ । अतः युग अथवा कालविधेपको यस परिवर्तनका आधारमा पहिलो शृङ्गान्तरलाई आदि मान्दै माथि कविताका विभिन्न कालको विभाजन र नामकरण गरिएको हो ।

(१) आदिकाल वा वीरगाथाकाल

आधुनिक नेपालको एकीकरण र राज्यविस्तारको अवधि नेपाली कवितासाहित्यको आदिकाल हो। आदिकालको विस्तार १८०१ देखि १८७२ सम्म तोक्ने काम माथि नै गरिएको छ। १८०१ अघि लेखिएको कुनै कविता अझ फेला नपरेको हुँदा र फेला परेको पहिलो नेपाली कविता श्री ५ पृथ्वीका समकालीन कवि सुवानन्ददासको भएको हुँदा १८०१ लाई मोटामोटीमा यस

कालको उठानबिन्दु मानिएको हो। सुवानन्दको कविताको प्रामाणिक रचनाकाल अज्ञात रहेको हुँदा र पहिलो नेपाली कविताको खोजी अझै नटुङ्गिएको हुँदा यस कालको निश्चित आरम्भ तोक्न चाहिँ गाह्रो छ। उक्त कविताको रचनाकाल १८३०-३१ तिर हुनुपर्छ भन्ने अडकल काटिएको हुँदा त्यसै अडकललाई आधार बनाएर सो (उन्नाइसौं) शताब्दीको प्रारम्भ अर्थात् १८०१ देखि यस आदिकालको थालनी निर्धारित गरिएको हो। यस निर्धारणलाई साँध तोक्ने दिशामा खस्रो रेखी हालिएको मात्र ठान्नुपर्छ। उठानका विपरीत यस कालको बैठान (१८७२) चाहिँ सुनिश्चित छ ।

१७९९ मा गोर्खाको राजगद्दीमा बसेदेखि नै श्री ५ पृथ्वीबाट एकीकरण योजनाको तर्जुमा गरिन थालिएको हो। त्यहाँदेखि त्रिहत्तर वर्षको लामो अरवधिसम्म विभिन्न राज्याधिकारी र शासकहरूले यस नीतिलाई इमानदारीसाथ अँगाल्दै र यसको सफल अनुसरण गर्दै देशको नवनिर्माणमा राखिएको असल जगमाथि चारैतिरबाट गाराभित्ता थप्ने र पक्कीसमेत तुल्याउने क्रम बराबर चलाएका हुन्। यस प्रकार श्री ५ पृथ्वीको समयदेखि भीमसेन थापाको पालासम्म यस नीतिले बराबर सफलता पाउँदै गएको र फलस्वरूप आधुनिक नेपालको चरम विस्तार भएको साछी इतिहासले बोकेको पाइन्छ। संक्षेपमा नेपाली कविताको आदिकालको पृष्ठभूमि १७९९-१८७२ को दोसाँधमा रहेको एकीकरण र राज्यविस्तारकाल हो।

यो समय मुख्यतः युद्धकाल हो। युद्धकालमा योद्धा र उसका वीरताको बढी महत्त्व हन्छ। वीर योद्धाहरूको साहस, बलिदान र त्यागले भरिपूर्ण कार्यले सिरिङ्ग भएर आउँछ भने तत्कालीन जीवनमा यसले अझै बढी र गहिरो

प्रभाव पारेको हुनुपर्छ। राष्ट्रनिर्माणको बाटामा आफूलाई नामेट पार्नसम्म नहचिकने वीरहरूको मुटु झन् बलियो पान र मनोबल झन् उचाल्न समस्त समाजद्वारा कृतज्ञ भावले यिनको प्रशंसा र स्तुति गर्नु स्वाभाविक करो हो। यस रूपमा सम्पूर्ण समाज नै नवराष्ट्रको नवनिर्माणमा परोक्ष-अपरोक्ष रूपले संलग्न रहेको देखिन्छ। सम्पूर्ण समाजकै यस प्रवृत्तिबाट अलग्गिएर कविताले छुट्टै बस्ने प्रश्न नै आउन्न। फलतः यस कालका कविहरूले पनि आफ्ना युगको परिस्थितिअनुरूप कविताद्वारा वीरहरूको प्रशंसा र स्तुति गाउन थालेका हुनु। वीर, वीरता र विजयको गाथा गाइएका कविताहरूको प्रधानता भएको हुँदा यसै प्रवृत्तिका आधारमा आदिकाललाई वीरगाथाकाल पनि भनिएको हो। यस कालका निम्नलिखित कविहरू फेला परेका छन् –

सुवानन्ददास : यिनी अहिलेसम्म फेला परेका नेपालीका पहिला कवि हुन्। यिनको खास चिनारी उपलब्ध छैन। यिनको केही चिनारी दिने एक मात्र साधन यिनकै उपलब्ध एउटा कविता हो। 'पृथ्वीनारायण' शीर्षक कविताले यिनी नुगाका निवासी, जातका नेवार, निर्धन र परिवारहीन थिए भन्ने जानकारी दिन्छ। सारै गरिब भएकाले आफ्नो एकलो जीउलाई धान्ने अन्न र छोप्ने कपडा जुटाउन पनि यिनलाई धौधौ परेको बुझिन्छ। यिनी कुनै काममा नियुक्ति नपाएका ढाक्रेजस्ता र शारीरिक अवस्था पनि त्यति राम्रो नभएका जस्ता देखिन्छन् । उक्त कविताको रचनाकाल १८३०-३१ मानिएको हुँदा सुवानन्द श्री ५ पृथ्वीका समकालीन देखिन्छन्। सुवानन्दको उपलब्ध एक मात्र कवितालाई 'पृथ्वीनारायण' शीर्षक दिइएको छ । झरा नेपाली शब्द र अनुप्रास, उपमा, रूपकजस्ता अलङ्कारको पनि प्रयोग भएको यिनको कविता युद्धझैं गडगडाउने खालको छ, जस्तै-

'गोकूल पुग्यो नुवाकोट कृष्ण अउतारि है।

धानमा लाग्यो वान पन्द्र सहे गिडा परे बाह वटि सति चले

घेरे लामु डाँडा है :

नुरहि तुरही वाजे भेरि तोप कर्णल है :

झिना झाँकर काई फादा फुदा लरकाई माथमा अम्बेर छाई

मा (भी) या अस्व (स्वा) र है :

यो कविताको संरचना भएको कविता हो भन्ने मानिन्छ। यसभन्दा जेठो नेपाली कविता अभै फेला परेको छैन ।

शक्तिवल्लभ अज्याल : साहित्य . सङ्गीत र कलाका साथै राजनीतिका पनि मर्मज्ञ शक्तिवल्लभको पद भट्टाचार्य र थर अज्यल हो। संस्कृतका ठूला पण्डित, कुशल कर्मकाण्डी र ज्योतिषी अनि प्रख्यात कवि शक्तिवल्लभको श्री ५ पृथ्वीका राजदरबारमा अत्यधिक मानभाउ रहेको देखिन्छ। गोरखा सहरमा बस्ने शक्तिवल्लभको श्री ५ पृथ्वीका राजदरबारमा अत्यधिक मानभाउ रहेको देखिन्छ। गोरखा सहरमा बस्ने शक्तिवल्लभले श्री ५ पृथ्वीको काशीयात्राका समयमा खर्च उठाउने, सो यात्रामा सम्मिलित हुने, नुवाकोट हान्न गएको लस्करसँगै जाने आदि काम गरेको देखिन्छ। यिनका पिताको नाम लक्ष्मीनारायण हो। आरम्भमा ढालतलवार बाँधेर ठाना कुर्न बस्ने साधारण सिपाही शक्तिवल्लभ पछिपछि, आफ्ना विद्वत्ताका बलले श्री ५ पृथ्वीको राजपुरोहित हुन पुगेका हुन्। यिनले संस्कृतमा धेरै रचना गरे पनि हालसम्म देखिएका कृतिहरूचाहिँ जयरत्नाकर नाटक, हास्यकदम्ब नाटक, ललितमाधव, सुधातरङ्गिणी, दानप्रकाश आदि हुन्। नेपालीमा भने यिनका चार-चार हरफका दुई श्लोक मात्र प्राप्त भएका छन्, जसलाई पछि 'तनहुँ-भकुण्डो' भन्ने शीर्षक दिइएको छ।

शुद्ध नेपालीमा लेखिएको यिनको दुई श्लोक 'तनहुँ-भकुण्डो' शास्त्रीय छन्दमा बाँधिएको छ र निकै साहस उत्प्रेरक पनि छ। अनुप्रासयुक्त वीर-वर्णन भएको यो कविता १८३९ तिर लेखिएको हो भन्ने अनुमान गरिएको छ । यसको एउटा श्लोक यस्तो छ –

'धायको छ लमजुङ्ग मकुण्डो

कास्कि बाँध सुनको छ षुकुण्डो

पीठठानी कन देउ सुकुण्डो

मारि लेउ तनहुँ त भकुण्डो ।

स्वागता छन्दमा आबद्ध उपयुक्त एक श्लोकले पनि

शक्तिवल्लभको सृजनाशक्ति राम्ररी झल्काएको छ ।

उदयानन्द अज्याल : 'बडा बाबु पर्या शक्तिवल्लभ पुरोहित काकाजी' का भतिजा उदयानन्द अज्याल हुन्। यी दुवैमा पूरै एक पुस्ताको फरक छ, किनभने जयभद्रका माहिला छोरा दामोदरका पनाति शक्तिवल्लभ हुन् र जयभद्रकै कान्छा छोरा परशुरामका खनातिचाहें उदयानन्द हुन्। आफ्ना कवितामा श्री ५ पृथ्वीदेखि श्री ५ रणबहादुरसम्मको उल्लेख गरे पनि उक्त एक पुस्ताको फरकले उदयानन्द श्री ५ सिंहप्रताप शाहका समकालीन ठहरिन आउँछन्। यिनी आरम्भमा ढाक्रे थिए र १८८७ मा भीमसेन थापाद्वारा अमीन पदमा बहाली गरिएका थिए भन्ने उल्लेख पाइन्छ। यिनका पिताले विश्वेश्वरको सेनवंशी राजाबाट सप्तरी जिल्लाको बैरबा भन्ने ठाउँमा बिताउने मौका पाएका हुँदा उदयानन्दको जन्म त्यही भएको बुझिन्छ। संस्कृतका पण्डित र ज्योतिषका ज्ञाता उदयानन्द आफ्ना आमाबाबुका एकला तर योग्य सन्तान हुन्।

छब्बीसश्लोके 'पुरानु बातको अर्जी', एघारश्लोके 'कुलवर्णन-कविता र हाती मार्दा लेखिएको एउटा फुटकर श्लोक उदयानन्दका प्राप्त कविताहरू हुन्। १८४३-५० का बीच लेखिएको भनी अनुमान गरिएको ओजपूर्ण कविता पुरानु बातको अर्जी'मा यिनले श्री ५ पृथ्वीदेखि श्री ५ रणबहादुरसम्म तीन पुस्ताको वीरगाथा गाएका छन् भने 'कुलवर्णन-कविता' मा चाहिँ आफ्नो वंशको परिचय दिएका छन्। १८८७ वा सोपछि लेखिएको 'कुलवर्णन-कविता' वीरधारादेखि पृथक् छ। स्वागताबाहेक शद्दूलविक्रीडित, मालिनी र भुजङ्गप्रयात छन्दको पनि राम्रो प्रयोग गर्ने कवि उदयानन्दको वीररसात्मक एउटा ओजपूर्ण श्लोक तल उद्धृत गरिएको छ :

उस्तै ध्यान अनेक जोगिसंगमा छन् जोगिनी-सङ्गमा
देख्छ्या चौबिस गैह वैरि तनहौं हाहा पर्यो हङ्गमा,
च्यात्छन् आड कुँढा खुँडा र खुकुरी सम्सेरका रङ्गमा
भाग्या गैह तहौं बहाल रणमा फत्यै भयो जङ्गमा ।

यिनले १८७२ तिर लेखेको **बेताल पचीसी** खण्डकाव्य फेला परेको छ भने **पृथ्वीन्द्रोदय** नामक काव्य पनि फेला परेको छ ।

सुन्दरानन्द बाँडा : पाटनको औकुबहालमा बस्ने सुन्दरानन्दले आफ्ना नामका पछाडि 'बाँडा पण्डित' थपेका छन्। 'बाडा' शब्दले यिनको जन्म नेवारी भाषाभाषी बौद्धपुरोहित खलकमा भएको हो भन्ने जनाउँछ भने 'पण्डित' शब्दले यिनी बहुपठित हुन् भन्ने जनाउँछ। बहुपठित हुनाले नै यिनको क्षमता संस्कृत, नेपाली, नेवारी र हिन्दी गरी चार भाषामा कविता लेख्न सक्ने देखिन्छ। पुख्यौली काम पूरोहित्याइँ नछाडी यिनले लेखनलाई पनि आफ्नो व्यवसाय बनाएको देखिन्छ, किनभने यिनले माथवरसिंहका आज्ञाले शिलालेख सार्ने र भीमसेन थापाका आज्ञाले पुस्तक लेख्ने काम गरेको पाइन्छ। बहादुर

शाह, माथवरसिंह, भीमसेन थापा आदिकहाँ यिनको राम्रै पहुँच भएको देखिन्छ तर यिनले जहिले पनि आफूलाई दुःखी र दरिद्र नै देखाएका छन्।

अहिलेसम्म नेपाली गद्यलेखक र संस्कृत काव्यलेखकका रूपमा चिनिएका सुन्दरानन्दका दुई नेपाली श्लोकहरू 'बहादुर शाह वर्णनम्'मा पाइन्छ, उसलाई 'आशा-नदी' भन्ने शीर्षक दिइएको छ । यिनका एघार नेपाली श्लोकहरू त्रिरत्न-सौन्दर्यगाथामा फेला परेका छन्। १८३५-५० बीचमा रची यिनले बहादुर शाहलाई चढाएको श्लोकमय बिन्तीपत्रको नेपाली अंश 'आशा-नदी' स्तुतिपरक भए पनि त्यसमा काव्यसौन्दर्य र वक्रतापूर्ण कथनको चमत्कार पनि पाइन्छ, जस्तै :

'आसा कोहि नदी थिई सभमहाँ अत्यन्त ठूली बडी
पानी हो तसमा मनोरथ सभै तेही नपुग्दा सुक्यो ॥
तस्माहाँ म पनी थिजा विधिवसात् माछो भई हे प्रभो
पानी शुष्क हुँदा जिवै चलि गयो बक्सीस अर्ती हवोस् ॥'

यस श्लोकले बौडाको कवितात्मक कल्पनाको राम्रो दसी बोकेको छ।

राधावल्लभ अज्याल : गोरखाका राजपुरोहित राधावल्लभ अज्याल कवि शक्तिवल्लभका कान्छा भाइ हुन्। सम्पन्न र बुद्धिमान् राधावल्लभले आफूलाई शिवभक्त प्रमाणित गरेका छन्। यिनले १८६९ मा गोरखाका पोखरीथोकमा राधावल्लभेश्वर महादेवको मन्दिर थापेको, १८६९ मै पशुपतिनाथमा सुनचाँदीको ढोका राख्न ६ हजार रुपियाँको सङ्कल्प गरेको र १८६९ मै आर्यघाटमा देहत्याग पनि गरेको देखिन्छ। 'साँढ्याको कवित्' लेखेर यिनकै एकातिर आराध्यदेव शङ्करलाई प्रसन्न पार्न खोजेका छन् भने अर्कातिर आफ्ना राजा श्री ५ रणबहादुरको साँढेप्रेमलाई तुष्ट पार्न प्रयास गरेका छन्। तीन थरी 'साँढ्याको कवित्' मध्ये 'माले साँढ्याको कवित्' राधावल्लभको हो र अन्यचाहिँ

Notes

अरू कसैको हो भन्ने ठम्याइएको यसमा साँढेका रूपमा वीरको र साँढेजुधाइका रूपमा वीरताको अद्भुत वर्णन यस प्रकार गरिएको छः लर्यो महाँविरमत्ता : मार्यो लात् विर सुर बैरि भागै

अत्ता : उत्ता :

विर विरको : मेष मार्यो : दलि उडायो : जैसो

वयारके पत्ता :

भागै जोरि वडे वडे : लागै षुप धक्का :

लोटे पक्का पक्का

तेरे जोर जगत्र : जाँने : हटै :

दंति येक मत्ता :"

यसको रचनाकाल १८५०-५५ मानिएको छ। अन्य दुई साँढ्याको कवित्का रचनाकार अज्ञात छन् ।

रामभद्र पाध्या : रेग्मी थर भएका करुणाकर उपाध्यायका छोरा रामभद्र पाध्याको जन्म १८०० का छेउछाउ भएको अङ्कल गरिएको छ। संस्कृतका ज्ञाता रामभद्रको १८३६ मा संस्कृतमा लेखिएको 'प्रशस्तिरत्नम्' र १८५१ मा नेपाली गद्यमा उल्था गरिएको 'लक्ष्मीधर्मसंवाद' प्राप्त भएको छ। हाल प्राप्त भएको यिनको आठश्लोके कविता 'वंधुविनपराष्टक' को विषयवस्तु 'लक्ष्मीधर्मसंवाद' सँग मिल्ने हुनाले यसको रचनाकाल त्यसभन्दा केही अघि वा केही पछि भएको होला भन्ने अनुमान गरिएको छ। 'वंधुविनपराष्टक' कवितामा बुहारीलाई शिक्षा दिइएको हुँदा यसको विषयवस्तु यस कालको वीरधाराभन्दा इतर छ। बाच्कीका निम्ति तल दुई श्लोकहरू उद्धृत गरिएका छन्:

खै गर्दा हुँदि हामिले तमिहरू हे कामिनी हो जनी

तुष्माच्या गर तस्मि निम्ति वढिया उर्ती दियाको प हो ।

आफ्नु सीप भलो भया सभ जना स्वावासी दिन् दिन पिता

माताको पनि नाम टिक्छ सउता मिल्दीन कैहलै पनि ॥

वस्तू हाकि चिह्न गरीकन राष्नु बडा यादले

दीया हेरि नेपोखि यादले दिनु छोटाबडा कामले ॥

मानिस् हेरि अधीपछी महि दही अचार साग्दालले

पुर्नू सज्जनका विचार वलले आफ्ना मती सारले॥

औपदेशिक पाराको यस कवितामा सम्थर प्रकारको काव्यसीप पाइन्छ। गुमानी

पन्त : संस्कृत र हिन्दीका कवि अलमोडानिवासी गुमानी पन्त (१८४७-१९०६)

ले नेपालीमा पनि केही श्लोकहरू लेखेका छन्। बहादुर शाहको मुख्तियारी काल

(१८४२-५२) मा र भीमसेन थापाको मुख्तियारी काल (१८६३-९६) मा गरी

दुई-दुई पटक नेपाली फौजले आफ्ना देशमा आतक्रमण गरेको हुँदा यिनले

केही व्यङ्ग्यात्मक पाराले कविता लेखेका छन्। मिश्रित प्रकारको भाषामा

लेखिएको यिनको एउटा श्लोक तल प्रस्तुत छ :

दिन दिन खजनाका भारिका बोकनाले।

शिव शिव चुलिमेका बाल नै ऐक कैका

मुलुक तेरो छोडि नै कोइ भाजा।

इति वदति गुमानी धन्य गोर्खाली राजा॥

नेपाली कविताको आदिकालसँग सम्बद्ध उपर्युक्त कवि र तिनका उपर्युक्त रचना

मात्र अहिलेसम्म प्राप्त भएका छन्। जुन प्रकारले यस कालका कविहरूको

सङ्ख्या बढ्दै गएको छ त्यसबाट अरू पनि कवि र कविता फेला पर्ने आस

बढेको छ।

यस कालका प्राप्त सबैजसो पद्यरचनाहरू फुटकर कविताका रूपमा संरचित छन्। उपलब्ध फुटकर कविताहरूमा वीररसात्मक स्तुतिपद्यहरू नै बढी छन्। स्तुतिबाट बेग्लिई अन्य विषयवस्तु अँगालेर लेखिएको पहिलो रचनाका रूपमा उदयानन्दको 'कुलवर्णन-कविता' देखिन्छ। रामभद्र पाध्याचाहिँ स्तुतिवादबाट एकदमै अलग्ग रहेका कविका रूपमा देखिन्छन्। रामभद्रको 'वंधुविनपराष्टक कविताको विषयवस्तु सामाजिक छ र स्वरचाहिँ स्तुतिपरक नभएर औपदेशिक छ। गुमानीका कविता वीरधाराका भए पनि तिनमा व्यङ्ग्यको प्रधानता छ। यस कालका कविताहरूमा स्वागता, शार्दूलविक्रीडित, मालिनी, भुजङ्गप्रयात, इन्द्रवजरा र कवित गरी ६ छन्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ। कवितामा विभिन्न अलङ्कारको बुनोट पनि पाइन्छ। कविताका खण्डकाव्य र महाकाव्यजस्ता अन्य रूपहरूको दरो सङ्गेतका रूपमा **बेताल पचीसी** र **पृथ्वीन्द्रोदय** देखा परेका छन् ।

(२) पूर्वमध्यकाल वा भक्तिकाल

नेपाली कविताको दोस्रो काल वा युगका रूपमा पूर्वमध्यकाल देखिएका छ। यस युगको कालविस्तार १८७३ देखि १९३९ सम्म निर्धारित गरिएको छ जो विभिन्न दृष्टिबाट उपयुक्त पनि छ। १८७१-७२ मा नेपाली धरातलमा मच्चिएको अङ्ग्रेज-नेपाल युद्धले नेपाली सामाजिक जीवनमा र सोअनुरूप काव्यचेतनामा पनि परिवर्तन ल्याएको हुँदा यस कालको उठान १८७३ देखि गरिएको हो। युद्धका कारणबाट परिवर्तित कविताधारा १९४० मा मोतीराम भट्टको उदय नभएसम्म मुख्य उत्प्रेरणाका रूपमा देखा परेको हुँदा १९३९ लाई यस कालको अन्तिम हद तोकिएको हो । त्यसो त १९४० पछि पनि कवितामा भक्तिधारा एकदमै नमासिएर कायमै रहेको छ तर तत्कालीन मुख्य कविताधारा शृङ्गारका मुखेन्जी गौण भएर दबिएको छ ।

एकीकरण र राज्यविस्तार-नीतिमा १८१-७२ को अङ्ग्रेजहरूको हमलाले तगारो लगाएपछि नेपाली कवितामा पूर्वमध्यकालको थालनी हुन्छ। अङ्ग्रेजहरूसँग परेको यस युद्धको भयङ्कर परिणामका रूपमा देखा परेको सुगौली-सन्धिको अपमानजनक हस्ताक्षरले तत्कालीन नेपालको राजनैतिक दृष्टिकोण मात्रै नबदली जनभावनामा समेत ठूलो परिवर्तन ल्याएको पाइन्छ। यस भनोटको स्पष्ट आधार के हो भने एकीकरण-अभियानद्वारा नवीन नेपालको निर्माण गर्ने जुन मेसो थालिएको थियो त्यो अङ्ग्रेज-नेपाल युद्धका कारणबाट टुङ्गिन्छ। साथै युद्धपछि अङ्ग्रेजी शक्तिको खतरा रहिरहेको हुँदा सो खतराबाट आफ्नो सुरक्षा खलबलिने प्रत्यक्ष अनुभव जनमनले गरेको बुझिन्छ। यस प्रत्यक्ष अनुभवले गर्दा विजयमा रौंसिदै आइरहेका नेपालीहरूको मुट्मा डरले गहिरो र दरो जरो गाडेको उल्लेख पाइन्छ। यद्धमा नेपाली फौजले वीरता र बलिदानको कीर्तिमान स्थापित गरे पनि नेपालको मुटु भएर रहेको काठमाडौं उपत्यकाछेउछाउको इलाकासम्म अङ्ग्रेजी सेनाको जङ्गी बुटले कुल्चिसकेको हुँदा र खास उपत्यकाभित्रै पनि खट्टा छिराउन सक्ने उनीहरूको हविगत देखिएको हुँदा आत्मरक्षाको यस डरले जनताको मुटुभित्र गुँड लगाई घरजम गर्नु स्वाभाविकै देखिन्छ। जनरल भीमसेन थापाको विशाल सैनिक तयारी र कट्टर अङ्ग्रेजविरोधी नीतिले गर्दा यो डर पछिपछि केही मत्थर भएर जान्छ तर जनसाधारणका मनमस्तिष्कबाट एकदमै पखालिएको चाहिँ देखिदैन। वीरभावलाई केन्द्र तुल्याएर उर्लिदो आदिकालको कविताधारा यतिखेर आएर एकदमै मधुरो हुन्छ र पूर्व-मध्यकालको प्रारम्भको बिगल फुक्दै कविताले भक्तिधारा बगाउन थाल्छ ।

जनमनमा थैग्रो रहेको डरको भावनालाई पखाल्ने काम यस कालका कविहरूबाट अत्यन्त इमान्दारी र धैर्यका साथ भएको छ। डरबाट मुक्ति

पाउने उपायका रूपमा रहेको पाइन्छ। सबैजसो कविहरूले ईश्वरको शरणमा जाने अनि उनैले रक्षा गर्छन् भन्ने भक्तिवादी स्वर एकसुरले उरालेका हुँदा यस काललाई भक्तिकाल पनि भनिएको हो ।

यस कालको प्रमुख काव्यधारा भक्ति हो र यो बेग्लाबेग्लै तीन हँगामा फाटेर बगेको छ: (१) कृष्णभक्तिधारा, (२) रामभक्तिधारा र (३) निर्गुणभक्तिधारा। नेपालीमा समयको दृष्टिले निर्गुणभक्तिधारा पहिलो भए पनि साहित्यिकताको दृष्टिबाट अन्य दुई भक्तिशाखाका हाराहारी पुगेको देखिन्छ। निर्गुणधाराका कविताभन्दा बढी कृष्णधाराका कविता काव्यतत्त्वले डम्म छन् तर यस दृष्टिबाट अझै बढी टम्म रामभक्तिधाराका कविता छन्। रामभक्तिधारामा कृष्णभक्तिभन्दा कम काव्यसाधक देखा परे पनि यस धाराका कवि भानुभक्त एकलैमा पनि सम्पूर्ण कालको प्रतिनिधित्व गर्ने प्रचण्ड क्षमता देखिन्छ ।

(क) कृष्णभक्तिधारा

यस धाराका कविहरूका आस्थाकेन्द्र कृष्ण हुन् र कविताको मुख्य विषय पनि कृष्ण नै रहेका छन्। यस कालमा कृष्णभक्तिलाई कवितात्मक अभिव्यक्ति उपायका रूपका कविहरूले जनतालाई ईश्वरभक्तिको बाटो निरन्तर देखाउँदै दिने मुख्यमुख्य कविहरूको विवरण यस प्रकार छ :

इन्दिरस : वीरभावले गडगडाउँदो नेपाली कवितालाई भक्तिभावको सन्चो प्रदान गर्ने जेठा कविका रूपमा इन्दिरस देखा पर्छन्। यिनको प्रामाणिक समय र जीवनीसम्बन्धी बेलिबिस्तार अझै अँध्यारामा सियोभै हराएको छ। इन्दिरसरचित उन्नाइसश्लोके 'गोपिकास्तुति'लाई यस कालको शुभारम्भ गर्ने पहिलो कविता मानिन्छ। इन्दिरसको यो कवितात्मक रचना **श्रीमद्भागवत** दसौं स्कन्धको पूर्वार्द्धको एकतीसौं अध्यायको नेपाली रूप हो। १८८४ अगावै

रचिएको यस कवितामा कृष्णको प्रजापालक र दुःखनिवारक स्वरूप यसरी प्रकट गरिएको छ :

'ब्रजनिवासिको दुःख दुर् हुन्या ।
तिमरि मुर्ति हो लोक पालन्या ॥
धरि पलक निमेस् हामी सम्झन्या ।
हृदयरोगको दर्द हर्दिन्या ॥"

इन्दिरसको भक्तिभाव शृङ्गारभावसँग जोल्टिएर हिंडेको हुँदा कविताको शैली काव्यात्मक मधुता र सङ्गीतात्मक लयालुताको दोभान भएको छ। भाषिक दृष्टिले संस्कृत, अरबी र फारसीका साथै अवधी, भोजपुरी र मैथिलीका शब्दहरूको पनि बढी प्रयोग भएको हुँदा 'गोपिकास्तुति'मा नेपाली भाषाको चाहिदो छटा देखिएको छैन तर आलङ्कारिक दृष्टिले यमक, उपमा र अनुप्रासको प्रयोग गरिएका हुदा रचना रुचिपूर्ण र चमत्कारयुक्त भएको छ। अविकल रूपान्तरमा पनि वर्णनको मामिकता हुनु यसको विशेषता हो। इन्दिरसले मूलअनुरूप नेपालीमा पनि संस्कृतकै स्वागता छन्द अँगालेका छन्।

हालै प्राप्त पैंतीसश्लोके 'गोपीरक्षा'लाई इन्दिरसको कृति र 'गोपिकास्तुति'को पूर्ण संस्करण मानिएको छ। 'गोपीरक्षा'मा 'गोपिकास्तुति'का उन्नाइस श्लोकबाहेक थप सोर श्लोक पनि छन् ।

विद्यारण्यकेशरी अज्याल : कवि-पिता (दैवज्ञकेशरी अज्याल) का कविपुत्र विद्यारण्यकेशरी अज्यालको जन्म नुवाकोटको सुनाखानीमा १८६३ मा भएको हो। काशीमा विद्याध्ययन गरेका विद्यारण्यले श्रीमद्भागवतको पैंतीस अध्यायका आधारमा 'युगल गीत' र महाभारतको सभापर्वमा रहेको

द्रौपदीचीरहरणप्रसङ्गका आधारमा 'द्रौपदीस्तुति' रचेका छन्। तेस्रो कृति 'वेणुगीत'को पनि नामोल्लेख पाइन्छ तर रचना भने फेला पने सकेको छैन। विद्यारण्यले इन्दिरसङ्गै स्वागता छन्दको प्रयोग गरेका हुँदा 'द्रौपदीस्तुति'मा अन्त्यानुप्रासको ओङ्गरो लागेको छ। यसको विशेषता छन्दप्रयोग होइन, विषयवस्तुको स्वतन्त्र प्रस्तुतीकरण हो। यसले विद्यारण्यलाई इन्दिरसभन्दा बढी मौलिक तुल्याएको छ। तसर्थ यिनका कवितामा मौलिकता नै छैन भन्न उचित देखिन्छ। साथै यसमा प्रयुक्त हिन्दी वाक्यबाट तर्सेर यिनलाई कवि दर्जा दिन नै अनुपयुक्त ठान्नु पनि उत्तिकै वेठीक देखिन्छ, किनभने यस दोषको निकै परिमार्जन युगलगीत-मा भएको पाइन्छ। स्वागतामा बाँधिएको मूलको भावलाई 'युगलगीत'मा शाद्विक्रीडितद्वारा अभिव्यक्त गरेर यिनले छन्दप्रयोग र भावनिवेदनमा नौल्याइँ ल्याई मौलिकतापट्टि ढल्किने पहिलो लिस्नो लगाएका छन्। यो कृति झन्डै चोखो नेपाली भाषामा लेखिएको छ।

विद्यारण्यले हिन्दीमा लेखेको वंशीचरित्र'को पनि उल्लेख पाइन्छ। छाँटले यो कविता माथि उल्लेख गरिएको अप्राप्य कविता 'वेणुगीत'के नामान्तर हो। यसो हुन किन पनि सम्भव छ भने यिनको रचना 'द्रौपदीस्तुति'को द्रौपदीविलाप भन्ने नामान्तर पनि पाइन्छ। यिनको मृत्यु काठमाडौँमा १९०२ मा भएको हो।

त्यसभन्दा बढी थाहा पाउन सकिएको छैन। यिनले आफूलाई भादगाउँदैखि उत्तर पर्ने धौपुर गाउँका निवासी, जातले बाहुन जैसी र परमानन्दका छोरा बताएका छन्। यिनी १८६० तिर जन्मेका, सतासी वर्षको उमेरमा मरेका, लुइँटेल थर भएका र केही ज्योतिष पढेका भन्ने पनि अडकल गरिएको छ। यिनका दुई गहकिला कृतिहरू श्रीकृष्ण चरित्र (१८२४) र समुद्रलहरी (१९०१)

प्राप्य छन्। श्रीकृष्णचरित्रमा नेपाली भाषा र वातावरणको अद्भुत त्रिवेणी पाइन्छ।

विद्यारण्यले उभ्याएको मौलिकताको भर्याडमा वसन्त निकै माथि उक्लेका छन्। सहज, सरल, सरस र समाख्यानात्मक शैलीमा लेखिएको श्रीकृष्णचरित्रको ढाँचा खण्डकाव्यजस्तो भएको हुँदा थिनले नेपालीमा अख्यानात्मक कविताको ढाँचालाई प्र दिएको देखिन्छ। काव्यमा वढ्दै गएको शृङ्गारिकता र हिन्दी शब्दको प्रयोगलाई न्यून पाने श्रेय पनि थिनैलाई छ। सवाई छन्दमा लेखिएको नब्बे श्लोके समुद्रलहरीमा पनि थिनले जनतालाई ईश्वरको सेवामा लाग्ने उपदेश दिएका छन् ।

वीरशाली पन्त : यिनको जीवनवृत्त र जीवनकाल अझै खोजीको विषय छ।

बिनलाई उपर्यक्त कविहरूको समकालीन उहर्याएको हुनाले यिनको जन्मसमय १८६० मानिएको छ । बाग्लुङमा जन्मेका र वैष्णवहरूको गढ मथुरा, वृन्वावनमा पनि बसेका वीरशाली सन्त शशीधरका शिष्य बनेका थिए भन्ने उल्लेख पाइन्। थिनको श्रीकृष्णचरित्र भन्ने रचना अझै फेला परेको छैन तर विमलबोधानुभव भन्ने साढे अठ्ठासी श्लोकको रचनाचाहिँ फेला परेको छ।

शिखरिणी छन्दमा लेखिएको यो कविता ६ तरङ्गहरूमा विभाजित छ।

अध्यात्मवादको गहिरो रोगन लागेको यस रचनामा कृष्णको अर्को रूप

विष्णुको स्तुति गरिएको छ। तत्सम शब्दको बढी प्रयोग गरी पाण्डित्यपूर्ण

शैलीमा कविता लेख्ने वीरशाली पन्तमा शब्द विगारे पनि छन्द नविगार्ने

सतर्कता देखिन्छ। श्रीमद्भागवतको दसौँ स्कन्धमा रहेको कृष्णवाललीलामा

आधारित ७४२ श्लोकको यिनको नयाँ काव्य सरस प्रेमावली हाल फेला परेको

छ।

यदुनाथ पोखर्याल : पूर्वी तराईका पहिला कवि यदुनाथ पोखर्यालको जन्मकाल स्तुतिपद्यहरूमा वर्णित प्रसङ्गको ऐतिहासिक साक्ष्यका आधारमा १८६५ तिर मानिएको छ। यिनका पिता पृथ्वीधर पोखरेल सप्तरीका प्रसिद्ध बितावाल थिए भन्ने उल्लेख पाइन्छ। १८९०-९८ माझ रचिएका स्तुतिपद्य १, २, ३ का दाँजामा अप्रौढ भएकाले कृष्णचरित्र यदुनाथको पहिलो कृति हो भन्ने स्वतः स्पष्टिन्छ। यिनको एक्काइसश्लोके कृष्णचरित्र उपमा, यमक, स्वभावोक्ति, श्रुत्यनुप्रास वृत्त्यनुप्रास र लाटानुप्रासले सिंगारिएको हुँदा गीत, लय र सङ्गीतात्मकताले भरिपूर्ण छ।

यसमा कृष्णको भक्ति छर्चल्किएको छ भने स्तुतिपद्यहरूमा देशभक्तिको भावना उत्तालतरङ्गझ उलिएको छ। कृष्णभक्त कविहरूमा यिनको रचनामा बढी काव्यगुण र मौलिकता पाइन्छ। शब्दको छनोट, वाक्यको बनोट, अलङ्कारको योजना, वर्णनको व्यञ्जना, शैलीको शक्ति र भक्तिभावको अनुरक्ति यिनका कविताका महत्त्वपूर्ण पक्ष हुन्।

हीनव्याकरणी विद्यापति : नेपाली काव्यजगतमा पहिलो खेप नीति र रीतिका कविता लिएर अघि आउने विद्यापतिले आफूलाई हीनव्याकरणी भनेका छन्। नामअगाडि थपिएको यो विशेषण यिनको विनयी र साधुस्वभावको परिचायक हो भन्ने मानिएको छ। प्रौढ भाव र भाषामा अनूदित गद्यकृति गीतगोविन्दको रचनाकाल १८८८ मानिएको हुँदा सोही आधारमा यिनको जन्मकाल १८५० भन्दा अगावै हुनुपर्छ भन्ने अडकल गरिएको छ। यिनका जम्मा चार पद्य-रचनाहरू प्राप्त भएका छन्- बाढ महिनाको वर्णन भएको 'राघ बाढमासा' (१८६६), रागहरूको श्रृङ्गारिक वर्णन भएको सातश्लोके 'सातराग' (१८८८) नायिकाहरूको लक्षण बताउने रीतिवादी 'सातनायिका' (१८८८) र कृष्णमा असीम आस्था व्यक्त भएको एक्काइसश्लोके गीतवाणी (१८८८)। अन्तिम

जयदेवको गीतगोविन्दको नेपाली पद्यरूपान्तर हो। विद्यापतिको भाषा पाको र संस्कृतनिष्ठ छ भने शैलीचाहिँ कठोर र पाण्डित्यपूर्ण छ।

पतञ्जलि गजुन्याल : पुख्यौली गाउँ इमाडोलमा १८८० मा जन्मेका र त्यहीं १९४४ मा मरेका कवि पतञ्जलि गजुन्यालका पिताको नाम अरविन्द गजुन्याल हो। पतञ्जलिले १९२५ तिर बाग्लुङमा तहविलदारको जागिर खाएका थिए भन्ने उल्लेख पाइन्छ। हिसाबमा चार सय रुपियाँको तलमाथि परेको हुँदा यिनी केही समय थुनामा रहेको जानकारी पनि पाइन्छ। यिनले कृष्णभक्तिसम्बन्धी तीनबटा काव्यरचना गरेका छन् : **बालगोपालवाणी, हरिभक्तमाला र जैमिनी- भारत**। यिनका अन्य रचना हुनु : **तीर्थावली मत्स्येन्द्रनाथको कथा, उत्तरगया, बोक्सीचरित्र, अध्यात्म रामायणको बालुन** आदि। यिनमा शब्दहरू तेरीज गरेर लेख्ने प्रवृत्ति देखिन्छ, जस्तै हे (रहे), त्याँ (त्यहाँ), त्रा, ह्याँ (यहाँ), भ्या (भए), थ्याँ, थै (थिएँ), वै (वही), हैन (होइन), प्वैल (पोइल) आदि शैलीमा तरलता, सरलता र मधुरता नभएकाले बाहिरिया रूपमा यिनको कविता खस्रो खाँडीझैँ भए पनि भित्री काव्यगुणको चाहिँ त्यति अभाव पाइँदैन।

(ख) रामभक्तिधारा

यस धाराका कविहरूको आस्थाका केन्द्र राम हुनु। असत्यमाथि सत्यको बिजय प्रतीक रामको उदात्त, अनुशासित, कष्टमय जीवन र उनका लौकिक-अलौकिक कृत्यहरूको वर्णन गर्दै यस धाराका कविहरूले रामको स्तति गाएका छन्। यस धाराका कविहरूको मुख्य आधार वाल्मीकिको **अध्यात्म रामायण** हो।

यदुनाथ पोखर्याल : १८६८ तिर नक्सालमा जन्मेका र १९१८ मा काशीमा दिवङ्गत भएका यदुनाथ पोखर्याल चक्रधर पोखर्यालका छोरा हुन्। यिनले

रामायण अयोध्याकाण्ड, बालकाण्ड र सुन्दरकाण्डको पद्यानुवाद गरेको उल्लेख पाइए पनि अन्तिमबाहेक अरु काण्ड फेला परेका छैनन्। कविता लेख्ने यिनको शैली सरल छैन तर यिनमा कविता रच्ने प्रबल शक्ति देखिन्छ। फुटकर र कट कविताहरूमा यिनको कवित्व शक्तिको राम्रो बान्की देख्न पाइन्छ।

भानुभक्त आचार्य : यस धाराका र सम्पूर्ण भक्तिधाराका सर्वाधिक सशक्त, अत्यधिक प्रतिभाशाली र पूर्णतः मौलिकतावादी कवि भानुभक्त आचार्य हुन्। यिनको महत्त्वपूर्ण कृति *रामायण* संस्कृतको **अध्यात्म रामायण**मा आधारित भए तापनि यिनले समाजको आवश्यकतालाई बुझेर यसको मौलिक समायोजन गरेका छन्। तनहुँको रम्घा गाउँमा १८७१ मा जन्मेका भानुभक्त घाँसीका प्रेरणाबाट साहित्यतिर उन्मुख भएका हुन् भन्ने प्रसिद्धि छ। १८९८ मा बालकाण्ड लेखे तापनि यिनले १९१० तिर **रामायण**को लेखन पूरा गरेका हुन्। महाकाव्यात्मक संरचना भएको यो काव्य साहित्यिक मूल्यमा मात्र होइन सामाजिक मूल्यमा पनि महान् काव्य प्रमाणित भएको छ। यस काव्यका रचयिताका रूपमा भानुभक्तले भक्तिकालको मात्र होइन सम्पूर्ण नेपाली साहित्यको प्रतिनिधित्व गरेका हुँदा यिनलाई 'आदिकवि' भनेर सम्मानित गरिन्छ। यिनका अन्य कृतिहरू **भक्तमाला** (१९१० तिर), **वधुशिक्षा** (१९१९), **प्रश्नोत्तर** (१९१० पछि), **रामगीता** (१९२६) आदि हुन्। उपर्युक्त कृतिहरूमध्ये प्रथम दुई सर्वथा मौलिक र शेष दुई अनूदित कृति हुन्। भानुभक्तले तीव्र व्यङ्ग्यचयुक्त थुप्रै फुटकर कविता पनि लेखेका छन्। यिनको मृत्यु १९२६ मा भएको हो ।

(ग) निगुण भक्तिधारा

नेपाली कवितासाहित्यमा निर्गुण भक्तिधाराको सञ्चार जोसमनी सन्तहरूका रचनामा भएको छ । जोसमनीको अर्थ नखुलेको हुँदा सन्त सम्प्रदायका

आदि- प्रवर्तकको नाउँ जोसमनी हुनुपर्छ भन्ने अडकल गरिएको छ तर यस परम्परामा जोसमनी नामक कुनै सन्तको अस्तित्व अझै देखिएको छैन। जोसमनी शब्दको व्युत्पत्ति यस प्रकार गरिएको छ : ज्योतिर्मनी- ज्योतिष्मनी- जोस्मनी, जोसमनी। यो व्युत्पत्ति ठीक देखिन्छ, किनभने यस परम्पराका सन्तहरूले ज्योतिलाई बढी महत्त्व दिन्छन्, त्यसको उपासना गर्छन्। 'जोसमुनि', 'जसमुनि' र 'मुनि' एउटै सम्प्रदायका नाम हुन् भन्ने धारणा पनि पाइन्छ।

यस सम्प्रदायमा पुरुष-सन्तको नामपछाडि दिल वा दिलदास र नारी- सन्तको नामपछाडि दिलमाई जोड्ने परम्परा पाइन्छ। 'दिल'को समानार्थक शब्द 'मन' हो र निर्गुणभक्तिमा ईश्वरको रूप निराकार भएको हुँदा साक्षात्कार मनबाट गर्नुपर्ने हुनाले यो परम्परा जोसमनीका नाउँले चलेको होला भन्ने अडकलन सरकिन्छ।

यस सम्प्रदायका सन्तहरूको भक्ति ईश्वरको निराकार अव्यक्त रूप र साकार व्यक्त रूप दुवैमा रहेको पाइन्छ। यसै कारणले जोसमनी सन्तहरू निर्गुण र सगुण दुवै देखा परेका छन्। निराकार ईश्वरका साथै शिव, विष्णु, राम र गोपिनीलाई खेलाउने कृष्णलाई मान्ने जोसमनी सन्तहरू नाथ-पन्थी मात्र छैनन्, यिनमा शैव र वैष्णवको पनि समन्वयात्मक रूप देखिन्छ। क्रममा पाँचौं भए पनि यस सम्प्रदायका आदिगुरु सन्त शशीधरलाई मानिन्छ जो श्री ५ पृथ्वीका समकालीन हुन्।

यस सम्प्रदायका सन्तहरू भारतका सन्त दरियासँग औधी प्रभावित छन्। यिनीहरूको कवितामा भारतीय सन्तकवि कबीरको पनि अत्यधिक छाप पाइन्छ। भारतीय सन्तकविहरूले विभिन्न प्रदेशको भाषा मिसाएर जुन

सधुक्कडी भाषा मिश्रित भाषा) प्रयोग गरेका छन। त्यस्तै मिश्रित भाषाको प्रयोग जोसमनी सन्तकविहरूले पनि गरेका छन् ।

सन्तपरम्परा एकीकरणपूर्वदेखि चले पनि र सन्तकविता एकीकरणपूर्वदेखि रचिए पनि सन्तकवि अगमदिलदासभन्दा पर्व नेपाली भाषामा सन्तकविताको सिर्जना भएको पाइन्छ। अगमदिलभन्दा जेठा सन्तकवि शशीधर (१८०४-६०), प्रेमविल र सन्तदिलदासका कवितालाई हिन्दीले ढपक्क ढाकेको छ। यस कालका भहृत्वपूर्ण सन्तकविहरूको विवरण यस प्रकार छ :

अगमदिलदास : त्यसो त अगमदिलका कवितालाई पनि नेपाली भाषाको रचना भन्न सकिन्न तर यिनका पालामा आएर सन्तकाव्यको सधुक्कडी भाषा (मिश्रित भाषा) भा नेपाली शब्दको प्रभत्व बढेको देखिन्छ । १८५० तिर भोजपुर, छिनामखुको राईपरिवारमा जन्मेका र १९२५ तिर मरेका अगमदिलका १६ निर्गुण- कविताहरू प्राप्त भएका छन्।

अखडिदलदास : माझकिराँतको राईपरिवारमा १८३८ तिर जन्मेका र १९३५ तिर मरेका अखडिदलदासले ५ निर्गुण-भजनको रचना गरेको पाइन्छ। यिनका पचरचनाहरूमा कतैकतै काव्यगुणका साथै चोखो नेपाली भाषाको पनि राम्रो प्रयोग भएको छ जस्तै-

आकाशको चन्द्र सुर्य वरिपरि तारा ।

सिद्ध गरी दिन होला वाधा जति सारा ॥

अनन्त प्रभुको कति छन् अवतार ।

प्रभु सब रूपको गर्छ म नमस्कार ॥

ज्ञानदिलदास : यस धाराका सशक्त कवि १८७८ तिर जन्मेका र १९४० मा मरेका सन्त ज्ञानदिलदास हुन्। १९३४ मा लेखिएको एक सय नौश्लोके उदयलहरी यिनको प्रतिनिधि रचना हो, जसमा सरस, सरल, स्वच्छ र

परिमार्जित नेपाली भाषाको प्रयोग भएको छ। सरस र चोखो नेपाली भाषामा लेखिएको यिनको अर्को पद्यरचना भजन-सङ्ग्रह हो। काव्यात्मक शैलीमा लेखिएका यिनका कविताको केही बाङ्की तल प्रस्तुत छ :

'धर्मको ढाल बाँधि शब्दको सेली ॥

तम रज मारी सतगुन् जगाउ ॥

सहज आनन्दमा सुरथ लगाउ ॥' (उदयलहरी)

गांगाको सिर्मा यो रानी भिर्मा फुल्फुल्यो गोग्यानी ।

नौबिसे भेडो भङ्गाला परे भै गयो जोगिनी ॥

हिराको दरबार सुन गरिपर्वर भै गयो जोगिनी ।।

(भ्याउरे भजन)

'मारयो च्याइवा मार्यो, षरानीमा पार्यो,

त्रिशुल गङ्गा तार्यो चन्द्र सूर्जे नार्यो,

कमल फुलमा सार्यो, ब्रह्मज्ञानमा पार्यो

रामजी ! अति ठिक्क पार्योनी !! !

(टुङ्ना भजन)

यिनले सधुक्कडी भाषामा ५७ वटा निगुण-भजन लेखेका छन्।

भक्तिकालका विभिन्न तीन धाराका र इतर धाराका अन्य प्रमुख कविहरू

खड्गस्तुति (१९५३ तिर) आदिका रचयिता पाल्पाली छविलाल नेपाल

कृष्णचरित्रका रचयिता षडानन्द लोहनी, किष्किन्धाकाण्ड, अश्वगुणदोषनिरूपण

आदिका रचयिता वैयाकरण नेपाल (१९१२-७९); ध्रुवचरित्र (१९२८ अगावै),

प्रह्लादचरित्र (१९३६ तिर), भ्रमरगीत आदिका रचयिता हरिदास (१९००-१० का

बीच जन्म र ६० वर्षजति बाँचेका); केदारकल्प (१९४७), बुद्धिचानक (१९५०), पतिव्रता धर्म (१९५२), विस्मात् हर्ष तरङ्गिणी (१९६२), विदुर नीति, गन्जिफास्टक, रुरु क्षेत्र (अप्राप्य) आदिका रचयिता राजीवलोचन जोशी (१९०५-८६), भोटको लडाइँको सवाईका रचयिता लालबहादुर, जङ्गबहादुरको सवाईका रचयिता नरबहादुर राणा आदि।

नेपाली कविताको पूर्व-मध्यकालमा फूटकर कविताका साथै महाकाव्य र खण्डकाव्यको पनि रचना भएको पाइन्छ। सशक्त महाकाव्यको संरचनामा प्रकट भएको काव्यकृति भानुभक्तको रामायण अझै पनि नेपालीको अद्वितीय साहित्यिक उपलब्धिका रूपमा देखा पर्छ। बेताल पचीसीको प्राप्तिले विद्यारण्यको श्रीकृष्णचरित्र लाई पहिलो नेपाली खण्डकाव्य हुनबाट वञ्चित गराए तापनि यस कृति ('श्रीकृष्णचरित्र')-ले आख्यानात्मक संरचना भएको कविताको राम्रो बान्की प्रस्तुत गरेको छ। फूटकर कवितातर्फ भानुभक्तले व्यङ्ग्यात्मक श्लोक, यदुनाथले कूटश्लोक र हीनव्याकरणीले गीतिश्लोक पनि लेखेका छन्। यस कालमा उर्लेको त्रिविध भक्तिधाराका काव्यसाधकहरूमा कृष्णभक्तिधाराका इन्दिरस पहिला भक्तिवादी कविका रूपमा र रामभक्तिधाराका भानुभक्त नेपालीका पहिला सशक्त कविका रूपमा देखिन्छन्। कवि पतञ्जलिले कृष्णभक्ति ('बालगोपालवाणी' आदि) र रामभक्ति ('अध्यात्म रामायणको बालुन') दुवै धाराका, कवि यद्राथले 'स्तुतिपद्यहरू' द्वारा आदिकालीन स्तुतिधाराका र कवि विद्यापतिले रीतिवादी ('सात नायिका') धाराका कविता रचेको पनि पाइन्छ। केही कविका केही कवितामा अन्य भाषाका शब्दहरूको बढी मिसोट पाइए तापनि कविहरूले सामान्यतः नेपाली भाषाकै बढी प्रयोग गरेका छन्। यस कालका भक्तिवादी र अन्य अधिकांश रचनाहरू उल्था भए पनि कविहरूले कवितात्मक कल्पना र मौलिकताको राम्रै बान्की प्रस्तुत

गरेका छन्। कवितामा काव्यगुण, सङ्गीतात्मकता र लयात्मकता पनि बढेको देखिन्छ। यस कालमा भक्तिलाई छाडी अन्य विषयवस्तु (शृङ्गार, स्तुति, खड्ग, अश्व, गन्जिफा आदि) लाई पत्रिने कविहरूको सङ्ख्या पनि निकै देखिन्छ। कविताहरू शास्त्रीय छन्दबाहेक भ्याउरे र सवाई छन्दमा पनि लेखिएका छन्।

(३) उत्तर-मध्यकाल वा शृङ्गारकाल

यस कालको सीमाविस्तार १९४० देखि १९७४ सम्म हो। १९४० मोतीराम भट्टको युगप्रवर्तक कविका रूपमा उदयकाल हो भने १९७४ चाहिँ यिनीद्वारा प्रवर्तित काव्यधारा शृङ्गारको चरमोत्कर्षको अवधि हो। शृङ्गारधाराको आरम्भ र चरमोत्कर्षको यस अन्तराललाई नै यसमा नेपाली कविताको उत्तर-मध्यकाल वा शृङ्गारकाल भनिएको छ।

कोतको पटाङ्गिनी रातै भिजाएर जङ्गबहादुरले जग बसालेको राणाहरूको जहानियाँ, एकतन्त्री र कठोर शासनको क्रूरतम रूप पनि १९४० तिर देखिन थाल्छ। १९४० तिर ऐतिहासिक परिस्थितिले फेरि अर्को फन्का खाइसकेको हुन्छ। यति खेर अङ्ग्रेजविरोधी नीतिले अङ्ग्रेजसमर्थक नीतिको नयाँ मुकुण्डो भिरिसकेको देखिन्छ। यस नयाँ नीतिको लिस्नो जङ्गबहादुरद्वारा लगाइए पनि यसको सङ्केतको रूप उनी मरेका केही वर्षपछि मात्र देखा पर्छ। अझै खुलस्त भन्ने हो भने जङ्गबहादुरले अङ्ग्रेजहरूसँग लगाएको मितेरीको घातक फस्काले १९४० तिर जेलिएको बलियो गाँठाको रूप लिइसकेको हुन्छ। श्री ५ पृथ्वीद्वारा दूरदर्शितापूर्वक चलाइएको र जनरल भीमसेन थापाद्वारा कट्टरतापूर्वक सँगालिएको अङ्ग्रेजविरोधी नीतिका विपरीत अधिकांश राणाप्रधानमन्त्रीहरूले उनीहरूसँग लहसिने, सपर्मण भावले रतिने र उनीहरूकै छत्रछायामा रहने नीति अपनाएको पाइन्छ।

यस नयाँ नीतिले गर्दा जनमनमा ठूलो परिवर्तन आउनु एकदमै स्वाभाविक कुरो हो। १८७१-७२ देखि देशका परम शत्रुका रूपमा देखा परेका अङ्ग्रेजहरू अब परम मित्रझैं देखा पने थालेकाले जनताका मनबाट डरको त्यो भावना बिलाउँछ जो सुगौली-सन्धिदेखि नै भयङ्गर र घातक घाउभै पाउँ थियो। फलस्वरूप डरको निराकरणको उपाय भक्तिको पनि समाजलाई खाँचो रहेन। धेरै समयदेखि आत्मगौरव र आत्मरक्षाको मानसिक तानातानमा परेको समाजले यस बदलिएको परिस्थितिमा आमोदप्रमोदको खोजी गर्न स्वाभाविकै हो तर विडम्बना के भने सांसारिक भोगविलास र वासनात्मक आमोदप्रमोदको झण्डा फरफराएर उदाउने राणाहरूको दरबारी संस्कृतिले आमोदप्रमोदलाई पनि हीनतर तुल्याएको देखिन्छ। साथै राणाशासकहरूको आर्थिक शोषणले गर्दा जनताले सरलतासँग आमोदप्रमोद प्राप्त नगरी आफ्नो चरित्रसम्म मासेर मनोरञ्जन गर्नुपरेको पनि देखिन्छ। एकातिर आर्थिक शोषणले समाजमा ल्याएको घोर गरिबी र अर्कातिर समाजमा बढ्दो भोगविलासको प्रवृत्तिले गर्दा यस कालमा विभिन्न कुलत र दुष्प्रवृत्तिले टाउको उचालेको देखिन्छ। यस बदलिएको सामाजिक स्थितिअनुरूप यस कालका कविहरूले शृङ्गार रीति र केही मात्रामा नीति साहित्यको रचना गरेका छन्। चलिआएका भक्तिधारा एकदमै पर नसारिए पनि शृङ्गार रीतिवादी धारालाई मुख्य रूपमा अपनाउनु यसा युगका कविहरूको समय र सामाजिक परिस्थितिको मागलाई पूरा गर्ने ऐतिहासिक कदम हो। विलासी प्रवृत्तिलाई तुष्टि दिने श्रृङ्गारिक कविताद्वारा सरस मनोरञ्जन प्रदान गरेर यस युगले आफ्नो श्रृङ्गारकाल नाम साथक पारेको छ।

श्रृङ्गाभावना बीजरूपमा भक्तिकालका इन्दिरस, वसन्त, हीनव्याकरणी विद्यापति र पतञ्जलि आदिमा देखिन्छ तर नेपाली कविताधाराको मुख्य प्रवृत्तिका

रूपमा यसले विधिवत् प्रतिष्ठा पाएको १९४० देखि हो। यसै समयमा यसले शिष्ट रूप प्राप्त गरेको छ र यसलाई कविता रच्ने उद्देश्यका रूपमा स्वीकार गरिएको छ। अतः बीजरूपमा यसपूर्व शृङ्गार देखा परे पनि यस कालमा सशक्त रूपमा प्रस्फुटित शृङ्गारवादचाहिं युगीन परिस्थितिको उब्जनी हो। नेपाली कवितामा शृङ्गारधाराका प्रवर्तक र यस कालका प्रतिनिधि कवि मोतीराम भट्ट (१९२३-५३) हुन्। प्रथम अङ्ग्रेजी शिक्षाप्राप्त कवि मोतीरामले नेपालीमा गजलको श्रीगणेश गरेर शृङ्गारको परम्परा बसालेको पाइन्छ। समस्यापूर्तिको चलन चलाएर नियले साहित्यका निम्ति प्रेरक र उचित वातावरणको सिर्जना गरेको देखिन्छ। बहुमुखी प्रतिभाका धनी मोतीरामले साहित्यका प्रायः सबै विधाहरूमा उज्यालो छर्ने प्रयास गरेका छन्। एउटा काँधमा गद्यसाहित्य र अर्को काँधमा पद्यसाहित्यलाई बोकेर हिँड्ने मोतीराम प्रकाशक, पत्रकार, नाटककार, जीवनी-लेखक, समालोचक, कवि र भाषासेवी पनि हुन्। यिनका शृङ्गारिक रचना हुन् : **उषाचरित्र** (१९५७), **मनोद्वेग-प्रवाह** (१९५७), **पिकदूत** (२०१९) **कमल-भ्रमर संवाद**, **भ्रमरगीत** आदि। **स्वप्नाध्याय** (१९४७), **पञ्चक-प्रपञ्च** (१९४८), **तीजको कथा** (१९४५), **गजेन्द्रमोक्ष** (१९४८), **प्रह्लाद-भक्तिकथा** (१९४८), **कविसमूह-वर्णन** आदि यिनका अन्य विषयका काव्यकृति हुन्।

यस कालमा कविहरूको सङ्ख्या ज्यादै नै बढेर गएको हुँदा सजिलाका निम्ति तिनलाई निम्नलिखित तीन वर्गमा विभाजन गरी विवरण प्रस्तुत गरिएको छ

:

- (क) शृङ्गारिक कविताको पुस्तक प्रकाशित भएका कवि
- (ख) फुटकर रूपमा शृङ्गारिक कविता छापिएका कवि र
- (ग) बाह्रमासे र ऋतुवर्णन लेखे कवि ।

(क) शृङ्गारिक पुस्तक भएका कवि

यसअन्तर्गत ती कविहरूलाई राखिएको छ जसको शृङ्गारिक वा प्रेमविषयक कविता आफ्नै पुस्तकमा प्रकाशित भएको छ। यज्ञारप्रचान प्रबन्धकाव्य लेख्नेहरू पनि यसैभिन्न परेका छन्।

अनेक धरी कविताको अनौठो काव्यवटरो **विचित्ररत्नभाण्डागारम्** (१९६०) मा तीर्थप्रसाद आचार्यको शृङ्गारिकताको झलक पाइन्छ। यिनी नेपालीमा अङ्ग्रेजी शब्द घुसाएर लेख्न पनि पोख् देखिन्छन्। महाभारतका अनेक पर्व गरी सात हजार श्लोकका रचयिता केदारनाथ खतिबडा (१९३५-२००३) को शृङ्गारिक रूप **शुभ-विवाह** काव्यकृतिमा छचल्किएको छ। यिनको अर्को काव्यकृति **शृङ्गारदर्पणमा बाह्रमासे, ऋतुविचार र रम्भाशुकसंवाद** जस्ता शृङ्गारी रचनाहरू समाविष्ट छन्। नायिकाको नखशिख वर्णन गर्न सिपाल नरदेवीटोलमा बस्ने ईश्वरीराज पन्तले पुष्पवाणविलासकाव्यम् (१९५१) मा आफ्नो सौन्दर्यवादी रूचिको राम्रो परिचय दिएका छन्। महासुन्दरी देवी अपारा रम्भा र बालयोगी शुकको को पद्यानुवाद गर्ने तुलसीदत्त भट्टराईको रम्भाशुक-संवादमा प्रेम र वैराग्यको हृदयस्पर्शी द्वन्द्व चित्रित भएको पाइन्छ।

नाटककारका रूपमा प्रसिद्ध पहलमानसिंह स्वार (१९३५-९१) ले **पिकदूत** (१९५९) नामक कवितात्मक रचना लेखेर मोतीरामको सम्झना पनि गराएका छन् र आफ्ना शृङ्गारिक भावनालाई वाणी पनि दिएका छन्। यिनले एकातिर **अकेन्दुशेखर** (१९५६) मा हिसाबजस्तो खस्रो विषयलाई श्लोकबद्ध गरेका छन् भने अर्कातिर **प्रेमामृतवचनसङ्ग्रह** (१९६०) गरेर प्रेमजस्तो कोमल विषयमा सौन्दर्यवादी कविताहरू लेखेका छन्। यिनले १९७५ मा लेखेको **खोररहस्य** (२०३२) पनि प्रकाशित छ। भर्तृहरिका शतकहरूमा आधारित तीन

सयभन्दा बढी पद्य रचने हरिप्रसाद नेपालको काव्यकृति **भर्तृहरिशतक** (१९६१)

मा शृङ्गारको सिङ्गो शतक नै छ।

मोतीरामपछि दोस्रो महत्त्वपूर्ण कविव्यक्तित्वका रूपमा शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल

(१९४६-८६ ?) देखा पर्छन्। प्रतिभाशाली ढुङ्गेलले भजनसम्ममा

शृङ्गारिकताको प्रवेश गराएको पाइन्छ। **शंभोभजनमाला** (१९७६-८०) र

वेश्यावर्णन (१९८३) जस्ता शृङ्गारिक काव्यरचना गर्ने आशुकवि ढुङ्गेलका

अन्य कवितात्मक कृतिहरू **पञ्चक-प्रपञ्च** (१९६१), **चन्द्रप्रताप वर्णन** (१९६८),

घृतशतक (१९७६ अघि), **महाभारतका विभिन्न पर्वहरू** (१९७५-८०),

शब्दसुधानिधि (१९७६) आदि हुन्। यिनको **शकुन्तलोपाख्यान** अर्थात्

चन्द्रवदनी नामक पौराणिक खण्डकाव्य पनि प्रकाशित छ ।

(ख) फुटकर शृङ्गारिक कविता भएका कवि

फुटकर शृङ्गारिक कविता रचने त्यस्ता कविहरूको परिचय यसअन्तर्गत

दिइएको छ जसका आफ्ना सङ्ग्रह वा शृङ्गारिक कविताका भिन्नै पुस्तक

प्रकाशित छैनन्। यसैअन्तर्गत ती कवि पनि परेका छन्। जसका अन्य

विषयका पुस्तकाकार काव्यकृति त प्रकाशित छन् तर शृङ्गारविषयक कविता

सामूहिक सँगाला वा पत्रिकामा देखिएका छन्। यतिखेरका फुटकर शृङ्गारिक

कविताहरू मुख्यतः **श्लोकसङ्ग्रह** (१९५६), **कविताकल्पद्रुम** (१९६१ तिर), **सुन्दरी**

(१९६३), **सङ्गीत चन्द्रोदय** (१९६९), **गफाष्टक** (१९७३), **सूक्तिसिन्धु** (१९७४)

आदिमा प्रकाशित भएका छन्।

मोतीरामका समकालीन कविहरूमा लक्ष्मीदत्त पन्त (१९२३-५३) गजल लेख्न

खण्डिस मानिन्छन्। वाणिक छन्दमा पनि सरस कविता लेख्ने सामर्थ्य भएका

लक्ष्मीदत्तको 'नानी कसोरी भनँ?' भन्ने शृङ्गारिक कविता **गफाष्टक**मा

सँगालिएको छ। यिनका अन्य केही कविता र गजल **सङ्गीत चन्द्रोदय**,

'श्लोकसङ्ग्रह', सुक्तिसिन्धु र मोतीराम भट्टको जीवनीमा छरिएर बसका छन्। गजल लेख्न राम्रो हात वसेका मोतीमण्डलीका अर्का रत्न गोपीनाथ लोहनी (१९३०-७४) का 'दुई गजल' भन्ने रचना 'सङ्गीत चन्द्रोदय' मा र अन्य केही गफाष्टकमा छापिएका छन्। सत्य दुर्गा भाषा (१९४९), नृग चरित्र (१९४९), नलोपाख्यान (१९५२), नल-दमयन्ती (१९५५), ध्रुवचरित्र (१९६४), 'सत्यवादी हरिश्चन्द्रको कथा' आदि यिनका शृङ्गारेतर विषयका काव्यकृतिहरू हुन्। मोतीरामका प्रिय साथी तेजबहादुर रानाका शृङ्गारिक केही कविता श्लोकसङ्ग्रहमा र केही समस्यापूर्ति सुन्दरीमा प्रकाशित भएका छन्। नेपालको राष्ट्रिय गीत लेख्ने कवि चक्रपाणि चालिसे (१९४१-२०१६) को सुन्दरीमा प्रकाशित 'प्रोषितभर्तृका' भन्ने कवितामा विरही नायिकाको व्यथा पोखिएको छ। यिनका भृङ्गारिक श्लोक कविताकल्पद्रुप र सूक्तिसिन्धुमा पनि छापिएका छन्। मोतीरामका मामा नरदेव पाण्डे (१९२९-२००१) ले केही गजल, केही भजन, केही समस्यापूर्तिका कविताबाहेक मोतीराम-वर्णनः पनि लेखेका छन्। सङ्गीत चन्द्रोदयमा सङ्कलित 'कविता' मा यिनले विरहातुर प्रेमीले निष्ठुर प्रेमिकासँग अनुनय गरेको भाव राम्ररी चित्रित गरेका छन्। नेवारीमा कविता लेख्ने रत्नलाल 'रत्न र मस्लिम कवि अंजद हुसेन 'अन्जान' का केही मात्र रचना सङ्गीत चन्द्रोदयमा देखिन्छन्। 'गजब' उपनामधारी कविका 'तीन गजल' पनि सङ्गीत चन्द्रोदयमा देखिन्छन्। 'तीन गजल' मध्य एउटामा यिनले 'नयाँ भरखरकि यस्ती' को अङ्गवर्णन उत्तेजक पाराले गरेका छन्। १९६१ मा प्रकाशित कविताकल्पद्रुमका सम्पादक, प्रकाशक दुर्गाप्रसाद घिमिरे र अझै केही परिचय प्राप्त नभएका कवि अग्निधर अधिकारीलाई अघि ल्याउने काम पनि उपर्युक्त कवितासँगालोले गरेको छ। त्यसमा यी तीनै कविका एउटै छन्द द्रुतविलम्बितमा लेखिएका कविता परेका छन्। दधिराम मरासिनीका

श्रीकृष्णाद्भुतचरित्रम् (१९६५), सदुपदेशः र भक्तिविलास आदि खण्डकाव्यहरू पनि छन्।

(घ) बाह्रमासे र ऋतुवर्णन लेखे कवि

१८६६ मा लेखिएको 'श्रीराग बाह्रमासा' को प्राप्तिले यस प्रकारको काव्यरचना नेपालीमा धेरै पुरानो हो भन्ने देखिन्छ। शृङ्गारकालपूर्व १९१२ तिरका लालबहादुर आउँमासीको भोटको सवाईभित्रको 'बाह्रमासे' आदि फाटफुट रूपमा बाह्रमासे संरचनाका कविता देखिए पनि यस प्रकारका रचनाहरूको बहुलताचाहिँ यसै कालमा देखा पर्छ। सम्भोग र विप्रलम्भ शृङ्गारको तँछाडमछाड हुने बाह्रमासे शृङ्गारधाराको एउटा प्रिय कवितारूप हो। यस धाराका प्रवर्तक स्वयं मोतीराम भट्टले पनि 'बाह्रमासे' र 'रम्भाशुक संवाद' लेखेका छन्।

तीर्थराज पाण्डे (१९२९-७६) को उपदेश-मञ्जरी (१९७३) मा ऋतुवर्णनसम्बन्धी केही कविता परेका छन्। यिनले माधवानलकामकन्दला भन्ने कृति मोतीरामलाई सुनाउँदा उनले 'ऐले दर्शन पाइयो ति कविको आहा मजा क्या भयो भन्ने चारहरफे श्लोक रचेर यिनको तारिफ गरेका छन्। यिनले विद्या-सुन्दरसंवाद (१९६१) भन्ने काव्यकृतिको पनि रचना गरेका छन्। ठूलो टाउको भएर टोपी पाउन गाह्रो पर्ने प्रसिद्ध कवि शिखरनाथ सुवेदी (१९२१-२००५) ले धार्मिक ('बृहदकृष्णचरित्र') देखि सामान्य ज्ञान ('शिखरनाथ भाष्य') गराउनेसम्म काव्यग्रन्थ लेखेका छन्। यिनले 'बाह्रमासे' (१९५५) र शृङ्गारप्रधान कृति शृङ्गारदर्पण (१९७५) मा विभिन्न महिनाहरूको ऋतुवर्णन गरेका छन्। यिनले वीर षष्टिका (१९५५) नामक कृति पनि लेखेका छन्। भुवनप्रसाद ढुङ्गेलको उपवन-विनोद (१९४०) मा ऋतुराज वसन्तको राम्रो चित्रण भएको छ। यिनको अन्य कृति गीतगोविन्द मा पनि शृङ्गारिक

भावना देख्न सकिन्छ। पहलमानसिंह स्वॉरका ऋतुवर्णनसम्बन्धी रचना 'काव्य-सङ्ग्रह' मा पाइन्छ भने 'बाह्रमासा' शीर्षक रचना प्रेमामृतवचन सङ्ग्रह मा देख्न पाइन्छ। केदारनाथ खतिवडारचित 'बाह्रमासे' र 'ऋत्वर्णन' कविताहरू यिनकै श्रृङ्गारदर्पण-मा सङ्घलित छन्। पाँच हजारजति पौराणिक श्लोक रचे पनि श्रृङ्गारतर्फ बढी रतिएका कवि कृष्णप्रसाद रेग्मी (१९४०-८५) का 'बाह्रमासे' (१९६०) बाहेक अन्य श्रृङ्गारिक रचना हुन् रम्भाशुकसंवाद (१९६०), विरहलहरी र प्रभावती चरित्र (१९६१) र पठ्ठापट्ठीको प्रीति प्रबन्ध (१९७२) आदि। यिनको अति प्रसिद्ध श्रृङ्गारिक कविता 'उठौं कि अब ता ' का कुखुरा सूक्तिसिन्धु-मा कराएका छन् ।

दानराज लामिछाने (१९२७-७७) को 'बारहमासा' (१९६१) मा असारमा आस गरेर बसेकी विरहिणीको राम्रो चित्रण भएको छ। 'प्रथम मौलिक महाकाव्य लेखे भनेर ने भा.प्र.स. ले टिप्पणी जडान गरिएका कवि देवीदत्त पराजली (१९२०-२०१०) को ऋतुवर्णनसम्बन्धी कविता सुन्दरी-मा प्रकाशित भएको छ। जोगवीरसिंह (१९४२-९३) को 'शिशिरवर्णन' भन्ने कविता पनि सुन्दरीमा नै छापिएको छ। १९७३ मा प्रकाशित प्रेम प्रबन्धमा भैरवकुमार राजभण्डारीले ऋतुहरूका राम्रो वर्णन गरेका छन्।

उत्तर-मध्यकालका श्रृङ्गार र श्रृङ्गारेतर धारामा कविता लेखे अन्य महत्त्वपूर्ण मरीचमानसिंह, जगन्नाथ सेढाई, काशीनाथ आ.दी., कुञ्जविलास गौतम, कुलचन्द्र गौतम, वैजनाथ सेढाई, दीपकेश्वर शर्मा लोहनी, सिद्धिदाय अमात्य, अमरनाथ लोहनी, रामचन्द्र जोशी, सोमनाथ सिग्द्याल, हरिविक्रम थापा रामप्रसाद सत्याल, कालिदास पराजूली आदि।

नेपाली कविताको उत्तर-माध्यमिक कालमा कविकल्पनाको मात्रा र नौलीनौलो उपयोग निकै बढेको छ। श्रृङ्गार र सोन्दर्यको वर्णनमा नयानयाँ कल्पनाको

विशेष प्रतिफल हने हुँदा यस अवधिका कवितामा कल्पनाको विविध र राम्रो प्रयोग भएको देखिन्छ। यस कालका अधिकांश कोविहरूले शृङार धारा र शृङारेतर धारामा सँगसँगै कविता लेखेको पाइन्छ भने शृङार धोरामा नमुछिएरै काव्यरचना गर्ने कविहरू पनि फेला प्छन्। शृङारेतर धारामा मुख्य भक्तिवादी र नीतिवाद कविताहरूको रचना भएको पाइन्छ। साथै सामाजिक विषयवस्तुलाई अंगालेर पनि यस कालमा कविताको निर्माण भएको छ। यस अवधिमा विदेशी छन्द गजलले पनि प्रवेश र राम्रो प्रश्रय पाएको छ। नेपाली कविताको यस कालमा साना कवितात्मक रचनाका साथै विशालकाय कवितात्मक रचनाको पनि सिर्जना भएको पाइन्छ।

(क) प्राक-आधुनिक काल वा नव्यकाल

नेपाली कविताको मध्यकाल र आधुनिक कालका अन्तरालमा रहेको अवधि नेपाली कविताको प्राक्-आधुनिक काल हो। यसको समयविस्तार १९७५ देखि २००७ सम्म निर्धारित गरिएको छ। १९७४ मा सुतिसिन्धुको प्रकाशनका साथै शृङारधारा चरममा पुगेपछि नेपाली कविताको मध्यकालको समाप्ति हुन्छ। सात सालको क्रान्तिको सफलताले २००८ देखि आधुनिक काल आरम्भ हुन्छ। यी दुवैका बीच रहेको १९७५-२००७ को अवधि यस्तो हो जतिखेर कवितामा माध्यमिक प्रवृत्ति र आधुनिक प्रवृत्तिको मिस्कट भएको पाइन्छ। यस अवधिमा एकातिर कविता माध्यमिक प्रवृत्तिबाट सर्वथा मुक्त हुन सकेको छैन भने अर्कातिर यसले आधुनिकतालाई पनि समग्रतः अँगाल्न सकेको छैन। यस कालको आरम्भिक सीमामा रहेका लेखनाथमा माध्यमिक प्रवृत्ति सारै वढी र आधुनिक प्रवृत्ति सारै थोरै पाइन्छ भने अन्तिम छेउमा रहेका गोपालप्रसाद रिमालमा माध्यमिक प्रवृत्ति सार थारे र त्यस अनुपातमा आधुनिक प्रवृत्ति कताकता बढी देखिन्छ। तर जुन आधारमा लेखनाथलाई ठ्याम्मै आधुनिक

भन्न मिल्दैन, त्यही आधारमा रिमाललाई पनि ठ्याम्मै आधुनिक भन्न मिल्दैन। रिमालले छन्दको बन्धन तोडेर नया पदावलीको सिर्जना गरी अनि विम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरेर कविताको रूप अत्यधिक फेरे पनि यिनको कविता आधुनिक भावबोधभन्दा बढी रोमान्सेली भावबोधमा लहसिएको छ, यथार्थवादी दृष्टिकोण अँगालिए पनि आदर्शवादमा लटपटिएको छ र व्यापक जीवनमूल्यको खोजी गर्नुको सट्टा क्रान्तिकै स्वर उराल्न बढी अलमलिएको छ। 'यहाँ बुद्ध जन्माउनुपर्छ' भन्ने धारणा र उपदेशले कवि आदर्शवादबाट सर्वथा मुक्त नभएको जनाउँछ। समयको दृष्टिबाट उठानमा मध्यकाल र बैठानमा आधुनिक कालको सिमानामा ठोक्किएर माझमा रहेको हुनाले र प्रवृत्तिको दृष्टिबाट पनि मध्यकालीन र आधुनिकको सम्मिश्रण भएको हुनाले यस काव्ययुगको नाम दुवै पक्षलाई सङ्गेत गर्ने गरी प्राक-आधुनिक काल राखिएको हो, जो वस्तुतः न मध्यकाल न आधुनिक काल नै हो ।

प्रथम विश्वयुद्धका साथसाथ नेपालको ऐतिहासिक परिस्थितिले फेरि अर्को फन्का खान्छ। विश्वयुद्धसँग नेपालको सोभो नाता नभए पनि यसको अप्रत्यक्ष प्रभाव तत्कालीन जीवनमा गहिरो गरी परेको तथ्य निर्विवाद छ। दोस्रो विश्वयुद्धको तीतो र तीखो प्रभावका फलस्वरूप भोगविलास र आमोदप्रमोदमा रतिएको जनसमुदाय झल्याँस्स हुन्छ र आफूलाई अनि आफ्नो शक्तिलाई चिन्न थाल्छ। यसले व्यक्तिलाई राणाहरूको कुनीति एवं अत्याचारका विरुद्ध आवाज उठाउने सङ्घल्प दिन्छ र परिणामतः जनचेतनाले आँखा उघाछ र राष्ट्रियताको भावना जाग्न थाल्छ। यस कालको पछिल्लो समयलाई त उलंदो राष्ट्रवादको अवधि नै भन्न सकिन्छ। बढ्दो स्वातन्त्र्य भावनाको होस्टेमा जुरमुराएर उठेको जनचेतनाले गर्दा सर्वप्रथम यसै अवधिमा युगौंदेखि चलिआएको एकलौटी जहानियाँ शासनलाई खुला हाँक दिने र आर्थिक

शोषणका विल्द खुला स्वर उराल्ने काम गरिन्छ। अन्त्यमा यसको अवश्यम्भावी परिणाम सशस्त्र क्रान्ति पनि यसै अवधिमा थालिन्छ र प्रजातन्त्रको उदय हुन्छ।

यस कालमा जनचेतनाझ काव्यचेतनामा पनि राष्ट्रवादको स्वर सबभन्दा चर्को सुनिन्छ। बुद्धिवाद, स्वच्छन्दतावाद, मानवतावाद रहस्यवाद, मनोविक्षेपणवाद र प्रगतिवादजस्ता नवीन प्रवृत्तिहरू सर्वप्रथम यसै कालमा झुल्किन्छन् तर यी प्रवृत्तिहरूको कोपिला फुट्दैमा यस कालमा आधुनिकतालाई आत्मसात् गरेर अँगालेको चाहिँ ठहरिन्न। उपर्युक्त प्रवृत्तिहरूले गर्दा यस अवधिको नेपाली कवितामा नौल्याई भने अवश्य देखा परेको छ। साथै कविताको रूप र काव्य दवै नै नौलो पनि भएको छ। कवितामा अभूतपूर्व ढङ्गले विभिन्न नव्य प्रयोगहरू गरिएको हुँदा यस काललाई 'नव्यकाल' पनि भनिएको हो। नव्यता र राष्ट्रवादी स्वर यस कालका कविताका मुख्य विशेषता हुन्।

प्राक्-आधुनिक कालमा देखा परेका प्रमुख कविहरू यी हुन् :

लेखनाथ पौड्याल : श्रृङ्गारको हुरीमा बतासिदै ऋतुविचार (१९७३) र बुद्धिविनोद (१९७३) मा आइपुग्दा साबिक बाटो छाडेर बेग्लै डोरेटांमा हिँड्नु कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्याल (१९४)-२०२२) को मूल उपलब्धि हो। श्रृङ्गारवादी अन्य समकालीन कविरसँग दाँजेर हेदा लेखनाथको वाटो मूलतः भाषा शैली र पक्षमा फाटेको देखिन्छ। यिनको भाषा चोबोमीठो, शैली कोमल मधुर र पक्ष बौद्धिक भएको छ। बौद्धिकताले यिनलाई दाशनिकतातर्फ लघारेको छ जसले गर्दा जीवनको यथार्थ धरातलमा ओलिने काम मिनीबाट कम भएको छ। तरुण- तपसी (२०१०) मा व्यक्त भएको आर्थिक असमानताको चित्रणलाई पूँजीवादको विरोध अनि अन्धविश्वास एवं कुरीतिको चित्रणलाई धार्मिकताको विरोध भनिन्छ तर उपर्युक्त विरोधहरूमा यिनको यथार्थवादी

दृष्टिकोण प्रकट नभई आदर्शवादी दृष्टिकोण मात्र प्रकट भएको छ। दार्शनिकताको गहिरो रोगन दलेर सिँगारिएको आदर्शवाद नै यिनको क्रतुविचारदेखि तरुण-तपसीसम्मको काव्य-इतिहास हो। 'पिंजराको सुगा' को करुण विलाप हृदयग्राही अवश्य छ तर यो रूपक काव्य पुरै छायावादी र रहस्यपूर्ण भएको छ। साहित्यिक दृष्टिले भाषालाई चोख्याउनु, भावुकतामा शैलीमा भनोटको चमत्कार उत्पन्न गर्नु आदि यिनका विशेषता हुन्। यिनका अन्य काव्यरचना सत्यकलिसंवाद (१९७६), अमरज्योतिको सत्यस्मृति (२००८), मेरो राम (२०११) लालित्य (१९६९), गङ्गा-गौरी (अपूर्ण) आदि हुन्।

धरणीधर कोइराला : १९४९ मा जन्मेका र २०३६ मा दिवङ्गत भएका धरणीधर कोइरालाले नैवेद्य (१९७६) र स्पन्दन (२००४) मा सँगालिएका कविताद्वारा जागृतिको बिगुल फुकेका छन्। सुप्त समाजलाई जागा गराउने र क्रान्ति एवं सुधारको बाटामा लाग्न सन्देश दिने धरणीधरको विशेषता शिल्पविधानमा होइन समाजसापेक्ष रहेर युगध्वनिलाई घन्काउनमा रहेको छ।

महानन्द सापकोटा : शोषणका विरुद्ध उग्र स्वर उराल्ने महानन्द सापकोटा (१९५३-२०३५) ले मनलहरी (१९८०) मा भ्याउरेद्वारा राष्ट्रवादलाई चिनाएका छन्। यिनको राष्ट्रवादी, क्रान्तिवादी स्वर अपुङ्गो (२००७), विशाल नेपाल (२००८), अन्नू आशा आँसु (२००८), हाम्रो नेपाल (२००८) र आँटे (२००९) मा क्रमशः बढ्दै गएको छ।

रुद्रप्रसाद शर्मा (ढकाल) : सुधारवादी र जागृतिका कविता लेख्ने रुद्रप्रसाद शर्मा (१९५५-२०१७) का पौराणिक कथ्यमा आधारित असली संक्षिप्त रामायण (१९८६), वीर वभ्रुवाहन (१९८६) र श्रीकृष्णको बाँसुरी शीर्षक खण्डकाव्यहरू अन्ति सामाजिक कथ्यमा आधारित विधवा पकार (१९८५) विवाहलीला र

पति- पत्नी शीर्षक खण्डकाव्यहरू प्रकाशित छन्। **समयोचित-पुष्पमाला** कवितासङ्ग्रहबाहेक यिनका अन्य केही काव्यकृति पनि प्रकाशित छन्। उपर्युक्त खण्डकाव्यहरूमध्ये विधवा पुकार जनस्तरमा भिजेर लोकप्रिय रहेको काव्यकृति हो। बालकृष्ण सम मूलतः बौद्धिकतावादी कवि बालकृष्ण सम (१९५९- २०३८) का काव्यरचनाबाट नेपाली कविताको गम्भीरता र विषयको विविधता बढेको छ। शिल्प र शैलीको नौलो प्रयोग यिनको विशेषता हो। वैदिक छन्ददेखि संस्कृत छन्दसम्म र मुक्त छन्ददेखि गद्यकवितासम्म यिनले जति विभिन्न छन्दहरूको प्रयोग गरेका छन् त्यति अरु कसैले गरेको छैन। यिनका आरम्भिक कविताहरू संस्कृत छन्दमा लेखिएका छन्। **आगो र पानी** (२०११) खण्डकाव्य गद्यकवितामा रचिएको छ, भने **चिसो चूहलो** (२०१५) महाकाव्यमा चाहिँ वैदिक छन्दको समेत प्रयोग गरिएको छ,। असङ्ख्य फुटकर कविताका रचयिता सममा शैलीको विविधता छ, छन्दको छटा छ, बौद्धिक तार्किकता छ. पाण्डित्यको प्रदर्शन छ, दार्शनिक गम्भीरता छ, तर भावको सहज उच्छलन भने त्यति छैन। **बालकृष्ण समका कविता** (२०३८) नामक कवितासङ्ग्रहमा यिनका २२१ फटकर कविताहरू सङ्घलित छन्।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा : कवितात्मक हार्दिकता लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (१९६६- २०१६) को निजी विशेषता हो। यिनका भावहरूको भाषामा निरन्तर विस्फोट भएको पाइन्छ। भावको सहज र प्रबल उच्छलन भएको हुँदा देवकोटामा कतै पनि कृत्रिमता देखिन्न यिनले भावमा मात्र होइन काव्यरूप, कल्पना, शैली र भाषामा पनि नौल्याई ल्याएका छन् मूलतः स्वच्छन्दतावादी कवि देवकोटा प्रकृतिवादीका साथै मानवतावादी र क्रान्तिकारी पनि देखिएका छन्। डोकाका डोका कविता लेख्ने क्षमता भएका देवकोटाले प्रत्येक दृष्टिबाट 'महाकवि' शब्दलाई सार्थक तुल्याएका छन्। देवकोटाका महाकाव्य, खण्डकाव्य र

कवितासङ्ग्रहको संयुक्त सूची यस प्रकार छ, : मुनामदन (१९९२), राजकुमार प्रभाकर (१९९७), कुञ्जिनी (२००२), नेपाली शाकुन्तल महाकाव्य सुलोचना (२००३), वसन्ती (२००९), पुतली (२००९), भिखारी (२०१०), म्हेन्दु (२०१५), रावण-जटायु युद्ध (२०१५), छहरा (२०१६), चिल्ला पातहरु (२०२१), लुनी (२०२३), मायाविनी सर्सी (२०२४), महाराणा प्रताप (२०२४), मनोरञ्जन (२०२४), नवरस (२०२५), सीताहरण (२०२५), दुष्यन्त-शकुन्तला भेट (२०२५), आकाश बोल्छ (२०२५), वनकुसुम (२०२५), छाँगासँग कुरा (२०२६), कटक (२०२६), गाइने गीत, सुनको बिहान, भावनागाङ्गेय, लक्ष्मी कवितासङ्ग्रह (२०३३), आँसु, प्रमिथस, पृथ्वीराज चौहान, मैना (२०३९) आदि।

सिद्धिचरण श्रेष्ठ : १९८७ तिर कविता लेख्न सुरु गर्ने सिद्धिचरण श्रेष्ठ (१९६९-२०४९) स्वच्छन्दतावादलाई टेवा दिने अर्का महत्त्वपूर्ण कवि हुन्। स्वच्छन्दतावादी प्रकृतिप्रेमका कविताको सँगालो कोपिला (२०१५ तिर), क्रान्तिको हाँक ल्याउने कविताको सँगालो मेरो प्रतिबिम्ब (२०१६) र मानसिक द्वन्द्वको विस्तृत चित्र उतार्ने खण्डकाव्य उर्वशी (२०१७) यिनका प्रमुख पुस्तकाकार कृति हुन् । 'युगकवि' का नामले चिनिने श्रेष्ठको बाँचिरहेको आवाज नामक काव्यकृति पनि प्रकाशित छ।

भीमनिधि तिवारी : फुटकर कविताहरूका तीन सँगालो विस्फोट (२०१८), तितौरा र मस्यौरा (२०२४), सिंहदरबार (२०२५) र ले भीमनिधि तिवारी (१९६८-२०३०) लाई व्यङ्ग्यात्मक कविका रूपमा चिनाएका छन्। शुद्ध र सरल भाषाको प्रयोगका साथै व्यङ्ग्यात्मकता तिवारीको विशेषता हो। यिनका निम्नलिखित काव्यकृतिहरू पनि प्रकाशित छन् : बयासी र बीस गजल मेरी (१९९४), तर्पण (१९९४), कवितानन्द (२००७), बयासी भजन (२०१०) वरशिक्षा (२०१२), यशस्वी शव (२०१३), कविताकुञ्ज (२०२०) आदि ।

गोपालप्रसाद रिमाल : यस कालका सबै कविभन्दा बढी आधुनिकतासँग सम्बद्ध गोपालप्रसाद रिमाल (१९६५-२०३०) विद्रोही कविका रूपमा देखा परेका छन्। कवितालाई छन्दको हतकडीबाट फुक्का पाउँ रिमालले नेपालीमा गद्यकविताको श्रीगणेश गरेका हुनु। अभिव्यक्तिको सशक्त माध्यम गद्यकवितातर्फ सम, देवकोटा, श्रेष्ठ र तिवारी भङ्गुम्मिन् वास्तवमा यिनकै प्रभाव र आकर्षण हो। यिनका गद्यकविताले रोमान्सेली आवरणमा क्रान्तिको उग्र स्वर उरालेका छन्। क्रान्तिपथमा सक्रिय रूपमा लागेका रिमालले देशको आवश्यकता बुझी क्रान्तिगायन गर्न त स्वाभाविकै हो, तर यिनका कविता नारामा परिवर्तित नभएर उच्चतम कलात्मक कृति भएका छन्। यिनको एक मात्र कवितासँगालो आमाको सपना (२०१९) ले २०१९ को 'मदन पुरस्कार' प्राप्त गरेको छ।

माधवप्रसाद घिमिरे : छन्दको प्रयोग गरी लयबद्ध कविता लेख्ने माधवप्रसाद घिमिरे (१९७६) प्रकृतिवादी भावुक कवि हुन्। राष्ट्रिय भावना झल्काएर लेखिएका राष्ट्रिय झन्डा (२००४) र राष्ट्रनिर्माता (२०३०), विलापिका शैलीमा लेखिएको गौरी (२०१५) अनि कथात्मक खण्डकाव्य राजेश्वरी (२०१७) र पापिनी आमा (२०१७) आदि यिनका छापिएका कृति हुन्।

केदारमान 'व्यथित' : राजनीतिमा सक्रिय रूपमा संलग्न कवि केदारमान 'व्यथित' (१९७१-२०५५) ले एकातिर राष्ट्रिय चेतना र क्रान्तिको उदयगान गरेका छन् भने अर्कातिर यिनी आदर्शवादी भएर भावुकताको भुमरीमा रुमल्लिन पनि पुगेका छन्। यिनी एकातिर पीडा, छटपटी, वेदना र निराशाको करुण बिलौना गर्छन् भने अर्कातिर सौन्दर्यवादी भएर शृङ्गाररस पनि तप्काउँछन्। काल्पनिकता र बौद्धिकतामा सन्तुलन कायम गर्न पट् 'व्यथित' को काव्यशिल्प सङ्गम (२००९) देखि अग्निशृङ्गार (२०३९) सम्म तिखारिँदै

गएको छ। ०९ सालका कविता (२०१०), एक दिन (२०११), प्रणव (२०१४) सञ्चयिता (२०१५), त्रिवेणी (२०१५), जुनेली (२०१९), सप्तपर्ण (२०२४), नारी-रस, माधुर्य, आलोक (२०२५), आवाज (२०३१), बदलि रहने बादलका आकृति (२०३३), मेरो सपनामा हाम्रो देश र हामी (२०३४), रसत्रिफला (२०३८) आदि यिनका अन्य काव्यकृति हुन्।

भवानी भिक्षु : 'वियोगरात्रि' कविताका साथ पहिलो पटक १९९३ मा देखा परेका भवानी भिक्षु (१९७१-२०३८) का कविता आफ्नै मुटुबाट रसाएका सुस्केरा हुन्। रहस्यवादी भिक्षुका कविताहरू छायाँ (२०२७), प्रकाश (२०१७) र परिष्कार (२०१७) मा सँगालिएका छन्। आन्तरिक पीडामा मुछिएका भावहरूको रहस्यात्मक अभिव्यक्ति भिक्षुका कविताको विशेषता हो।

माधवप्रसाद देवकोटा : हुस्सु पथिक (२०१०) र रुरु-गौरव (२०३०) खण्डकाव्य अनि फूलबारी (२०१९) कवितासङ्ग्रहका रचयिता माधवप्रसाद देवकोटा (१९६०-२०३९) संस्कृत छन्दमा सुन्दर अभिव्यक्ति दिन सफल देखिन्छन्। उपर्युक्तबाहेक यिनको तरङ्ग नामक कवितात्मक कृति पनि प्रकाशित छ।

युद्धप्रसाद मिश्र : चित्रात्मक शैलीमा प्रकृतिको रूप उतार्ने स्वच्छन्दतावादी कवि युद्धप्रसाद मिश्र (१९६४-२०४७) कलात्मक अभिव्यञ्जनामा पोख्त देखिन्छन्। चरा (१९९४) मा सङ्गलित कविताहरूले यिनको शैली मौलिक र माझिएको अनि भाषा शुद्ध र स्वादु छ भन्ने प्रमाणित गर्छन्। यिनलाई प्रगतिवादी धाराको महत्त्वपूर्ण कवि मानिन्छ।

यस कालका अन्य महत्त्वपूर्ण कविहरूमा बदरीनाथ भट्टराई (१९६७-?) को सिन्धुलीको झलक (२०१५) विवरणप्रधान कवितात्मक संरचना हो। संस्कृत छन्दमा लेखिएको अगुल्तो (२००७) पूर्णप्रसाद ब्राह्मण (१९७८-?) को कविता-सङ्गलन हो। लयात्मक भए पनि धुव दुवाडी (१९७५) को ज्वाला (२००६)

सँगालामा नैराशको अधिकता छ। रामकृष्ण शर्मा (१९७८-२०४३) को बलिदान (२०१०) र भावालु मेरो मन (२०३०), पारसमणि प्रधान (१९५५-२०४२) को बदुल-बादुल (२०१४) र शिवकुमार राई (१९७३) को डाँफेचरी पनि यसै कालमा देखिएका राम्रा कवितात्मक कृतिहरू हुन्।

यस कालमा देखा परेका केही कवयित्रीमध्ये विद्यादेवी दीक्षित, प्रेमराजेश्वरी थापा (१९७८), लोकप्रियादेवी, गोमा ('जलन' कवितासङ्ग्रह) प्रसिद्ध छन्। लोकप्रियाबाहेक अन्यको कविताविषय विरह, व्यथा, वेदना र छटपटी रहेको छ। यस कालका अन्य प्रसिद्ध कविहरू हुन् : श्यामराजा, पिनाकीप्रसाद आचार्य, बिन्दुनाथ प्याकुन्याल, नयराज पन्त (१९७०), साम्बभक्त सुवेदी 'मुरारी' (१९५८-२०३८), गुणराज उपाध्याय (१९७२-२०३१), झपटबहादुर राणा (१९५३-२०३०), फलेन्द्रविक्रम राणा, देबीप्रसाद पौडेल, गोपीमाधव देवकोटा, रामदत्त कोइराला, हरिनाथ खनाल (१९५४-२०१६), तारानाथ शर्मा, भवदेव पन्त (१९७०-२००१), बट्टीप्रसाद आचार्य, इंश्वर बराल (१९८०-२०५४), कृष्णप्रसाद घिमिरे, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान (१९७२-२०१६), नीलहरि शर्मा ढकाल (?-२०४०), चूडामणि शास्त्री आदि।

(४) आधुनिक काल

यस कालको सीमाविस्तार २००८ देखि हालसम्म हो। सात सालको क्रान्तिको महानतम उपलब्धि नै प्रजातन्त्र र आधुनिकता हो। नेपालको इतिहासमा सात साल नै त्यो अवधि हो जतिखेर राणाहरूको सामन्ती र एकलौटी शासन खोक्रो रूपझै ढल्छ। यसले गर्दा एकातिर मध्ययुगीन सङ्गठनहरू धुजिन-धुलिन थालेका र अर्कातिर धार्मिक मान्यताहरू मासिन-भासिन थालेका देखिन्छन्। यसरी तीव्रतासाथ बदलिदो सामाजिक मान्यताले जीवनचेतनामा क्रान्तिकारी

परिवर्तन ल्याएको छ। फलस्वरूप पत्र, थोत्रिएको र पुरानो काँचुली फ्याँकेर नेपालले सात सालपछि आधुनिक र नयाँ जुनी फेर्ने मौका पाउँछ।

अनुदार राणातन्त्रलाई सात सालको चिहानमा पुरेपछि नेपालमा सामाजिक, राजनैतिक र व्यक्तिगत स्वतन्त्रताको १०४ वर्षदेखि खोल्न वर्जित गरिएको दैलो उदाङ्क भएर उघ्रिन्छ। लामो सङ्घर्षपछि प्राप्त यस स्वतन्त्रताले जनचेतना र काव्यचेतना दुवैलाई गहिरो गरी प्रभावित पारेको पाइन्छ। साहित्यका क्षेत्रमा अभिव्यक्ति र विचारस्वातन्त्र्यको बढ्दो महत्त्व टङ्कारो रूपमा परिलक्षित हुन थाल्छ। त्यसैले यस अवधिको साहित्यमा धर्म, दर्शन, समाज र कलाका परम्परित मान्यताहरू टुट्न थालेका, अनि खोतक्रिएका पुराना मूल्य र मर्यादाहरू ढल्न थालेका देखिन्छन् भने व्याख्याको अभावमा सांस्कृतिक परम्पराको सन्तुलन पनि बिग्रिन थालेको पाइन्छ। फलतः चलिआएका समस्त मान्यताहरूलाई यस कालमा शङ्काको नजरले हेरिन्छ। जीवन र काव्यचेतनामा यही हो आधुनिकताको सूत्रपात। सात सालका क्रान्तिले एकातिर स्वतन्त्रताजस्तो अमूल्य निधि दिएको छ भने अर्कातिर अस्थिरता र निराशा पनि दिएको छ। राणाहरूको शासन समाप्त भएपछि पाइने सुखसुविधाको जुन सुनौलो सपना जनताले देखेका थिए त्यो क्रान्तिपछि भत्किन थालेको पाइन्छ। क्रान्तिपछि देखा परेको राजनैतिक अस्थिरताले समस्त जनजीवनलाई पनि अस्थिर पारेको देखिन्छ। चारैतिर फेरि निराशा, विघटन, अस्थिरता, अविश्वास र अन्योलको चकचकी बढेको देखिन्छ। यस स्थितिले काव्यचेतनालाई पनि पूरै बिथोलेको छ। क्रान्तिपछि देखा परेका लेखकहरूको नयाँ दलले यस परिस्थितिको सन्दर्भलाई सकादै नयाँ जीवनमूल्यको खोजीमा अग्रसर हुने काम गरेको छ। आधुनिक नेपाली कविताको उत्स यही नयाँ जीवनमूल्यको खोजीमा निहित छ। यस समयका

कविहरूले समसामयिक यथार्थ र वैज्ञानिक दृष्टिकोणलाई सकारेर काव्यसिर्जना गर्ने प्रवृत्ति अँगालेका हुँदा काव्यचेतनामा आधुनिकता पलाएको देखिन्छ। सात सालपछि विभिन्न भावबोधलाई बोकेर विभिन्न आधुनिक प्रयोग गर्ने कविहरूले सत्र सालपछि वाञ्छित स्थिरता प्राप्त गरेका छन्। नयाँनयाँ कविहरूको प्रयासले गर्दा वर्तमान समयमा नेपाली कविता भन्दा फस्टाएको छ। नेपाली साहित्यमा आधुनिक कविताको जन्म कुनै एक कविबाट नभई यसै कालको आरम्भिक चरणमा साधनारत सबै कविहरूबाट सामूहिक रूपमा भएको देखिन्छ। विभिन्न कविका विभिन्न प्रयोगबाट यसले विभिन्न रूपमा अनुहारिन पाएको छ। जसरी भृङ्गारकालमा मोतीरामले शुङ्गारधारा स्थापित गरी प्रायः सम्पूर्ण समकालीन कविहरूलाई आफ्नो प्रभावक्षेत्रमित्र ल्याई काव्यनिर्माण गर्ने प्रेरणा दिएका छन् त्यस्तो कुनै व्यक्तित्व यस कालमा देखा परेको छैन। यसको कारण के हो भने यस कालका कविहरू एकअर्काबाट त्यति प्रभावित भएका हैनन् जति एलियट, कमिङ्स, रिल्के, मलार्मे, पाल फ्रायड र मार्क्सबाट प्रभावित भएका छन्।

यस कालका कवि र कविताको वर्गीकरण गर्ने विभिन्न आधारहरू छन्, तर यसमा गद्यकविता र गद्यकवि, अनि पद्यकविता र पद्यकवि भन्ने स्थूल वर्गीकरण गरिएको छ। यस अवधिमा गद्यकविता प्रयोगवादी कविता, प्रगतिवादी कविता, प्रतीकवादी कविता, नयाँ कविता, यौनवादी कविता, अस्तित्ववादी कविता, विसङ्गतिवादी कविता, आयामेली कविता, राल्फाली कविता, भोको कविता, अकविता, सडक कविता, तरलतावादी कविता आदि विभिन्न धारा र रूपमा देखिएका छन्। पद्यकविताका पनि दुई मुख्य हाँगाहरू देखा पर्छन् : छन्दोबद्ध कविता र गीत। गद्यकविताभै पद्यकविता पनि

प्रगतिवादी, यौनवादी, अस्तित्ववादी, विसङ्गतिवादी, सौन्दर्यवादी आदि धाराका देखा पर्छन्।

(क) गद्यकविता र गद्यकवि

आधुनिक कालमा नेपाली कविता गद्यकविताका रूपमा बढी फस्टाएको र मौलाएको देखिन्छ । आधुनिकताका धेरैजसो प्रयोगहरू यसैमा भएकाले यस कालका खासखास विशेषताहरू गद्यकवितामा बढी मुखरित भएको पाइन्छ।

कथ्य, प्रवृत्ति, दृष्टिकोण, शैली आदिका आधारमा नेपालीका आधुनिक गद्यकविहरूको विभाजन विभिन्न वर्गमा गर्न सकिन्छ। यसरी विभाजन गर्दा एउटा वर्गमा पर्ने कुनै एक कवि अर्को वर्गमा पनि नपर्ने होइन, तर यसमा मुख्य प्रवृत्तिका आधारमा एक कविको एउटा वर्गमा मात्र चर्चा गरिएको छ।

आधुनिक कालका सबैजसो कविहरूले आफ्ना रचनामा बिम्ब र प्रतीकलाई बढी खेलाएको पाइन्छ । बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग यस कालको झन्डैझन्डै साझा बेहोरा भइदिएकाले प्रतीकवादी भन्नेबित्तिकै कुनै कविको खास विशेषता जाहेर हुन्न तापनि प्रतीकहरूको बढी र सफल प्रयोग गरेर समसामयिक यथार्थको उद्घाटन गर्ने आधुनिक कविहरूको एउटा वर्ग बनाउन सकिन्छ। यस वर्गमा पर्ने प्रमुख कविहरूमा औलादौला बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग गर्ने मोहन कोइराला (१९८३) आधुनिक कालका सशक्ततम र दुरूहतम कवि हुन्। युगचेतनाको प्रखर बौद्धिक अभिव्यक्ति र संवेदनशीलताको सूक्ष्म वाहकका रूपमा देखा पर्ने नयाँ कथ्य र शैलीका यिनका कविताहरू मोहन कोइरालाका कविता (२०३०), सारङ्गी बोकेको समुद्र, हिमचुली रक्तिम छ, नदी किनाराका माझी (२०३८) एउटा पपलरको पात (२०४७) आदि सङ्ग्रहहरूमा फिजिएका छन्। बिम्ब र प्रतीकको मनगै प्रयोग गरेर पनि कवितालाई सरल, सहज, संवेदनशील र सार्थक तुल्याउने भूपि शेरचन (१९९३-२०४५) युगबोधलाई

विशिष्ट स्वर दिने लोकप्रिय आधुनिक कवि हुन्। यिनका आरम्भिक प्रगतिवादी गीतहरू 'नयाँ भ्याउरे' मा र आरम्भिक कविताहरू **निर्झर** (२०१५) मा सङ्घलित छन्। आधुनिक कविका रूपमा यिनलाई लोकप्रियता र बढी प्रसिद्धि दिने कविता-सँगालो **घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे** (२०२५) हो। वासु शशी (१९९४-२०४९) प्रतीकको प्रायः स्पष्ट प्रयोग गरेर मार्मिक कविता लेख्छन्। मानवीय व्यथा र विवशताले मन छुने शैलीमा वाणी पाएका यिनका कविता **मेरी उषा** (२०१६) **शशीका केही कविता** (२०१७), **पानी गल्दैन** (२०१७), **एउटा यस्तो पूल चाहिन्छ**। (२०२२), **वासु शशीका कविता** (२०३५) सङ्ग्रहहरूमा अटेसमटेस भएर रहेका छन्। मधुरो स्वर भएका संवेदनशील कविता र चक्को स्वर भएका आक्रोशयुक्त कविता रच्ने तुलसी दिवस (१९९८) पनि बिम्ब र प्रतीकको सघन प्रयोग गर्ने कवि हुन्। सामाजिक यथार्थ र विसङ्गतिलाई सूक्ष्म एवं गहन अभिव्यक्ति दिने कवि दिवसका कविताहरूको सँगालो **तुलसी दिवसका कविता** (२०४०) नामले प्रकाशित छ। बिम्ब र प्रतीकको अत्यधिक प्रयोगद्वारा रचनालाई बोझिल र जटिल पार्ने मदन रेग्मी (१९९७) का कविताहरू आक्रोशयुक्त यथार्थवादी कथ्य बोकेर उभिएका देखिन्छन्। सूक्ष्म सङ्गेतात्मकता र प्रयोग-आग्रहका कारणबाट दुरूह हुन पुगेका यिनका कविताहरूले **मदन रेग्मीका कविता** (२०३६) भन्ने सँगालामा ठाउँ पाएका छन्। उपेन्द्र श्रेष्ठ (१९९२) का गतियुक्त र तीखा कविताहरू बिम्ब र प्रतीकको बहुलता हुँदाहुँदै पनि सम्प्रेषणीय, सहज र स्पर्शी हुन्छन्। यिनका कविताहरू **निम्तो** (२०१७) र **उपेन्द्र श्रेष्ठका कविता** (२०३९) सँगालाहरूमा सङ्घलित छन्। उपर्युक्तबाहेक अरू थुप्रै आधुनिक कविहरू पनि यस वर्गमा पर्छन्।

सामाजिक करीति र बेथितिउपर कठोर प्रहार गर्दै आर्थिक शोषण र असमानताका विरुद्ध आवाज उठाएर सामाजिक यथार्थलाई अभिव्यक्ति दिने प्रगतिवादी कविहरूको पनि एउटा वर्ग बनाउन सकिन्छ। यस वर्गमा पर्ने कविहरूमा विजय मल्ल (१९८२) का आरम्भिक कविताहरू प्रगतिवादी र सरल छन् भने पछिपछिका कविताहरू प्रगतिवाद र प्रयोगवादको दोहोरो जालामा अल्झेर जटिल हुन पुगेका छन्। नयाँ भावबोधलाई छन खोज्ने यिनका भावनात्मक र विद्रोहात्मक कविताहरू **विजय मल्लको कवितासङ्ग्रह** (२०१६) मा सँगालिएका छन् । समाजमा व्याप्त असन्तोषलाई संवेदनशील ढङ्गमा कोट्टाघाउने कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (१९८२) का प्रगतिवादी स्वरधाराका कविताहरू **भन्ज्याङनिरै** (२००८) सङ्कलनमा समीटिएका छन्। शोषणलाई प्रमुख कथ्य तुल्याएर निम्नवर्गका कुरा पोख्ने आनन्देव भट्ट (१९८७) का **अब हिमालय बोल्छ** (२०१५), **९७ साल** (२०१५), **गुरास** (२०१५), **जीवनकै थुम्कोबाट** (२०१६), **ओमरखैयामलाई जवाफ** (२०१६), **आमा बोलाउँछिन्** (२०१६), **तिमीलाई देख्दा** (२०१७), **साइँली मैयाँ** (२०१८), **युरी अलेक्सएभिच गागरिन** (२०१९) आदि नाममा कवितासङ्ग्रह र खण्डकाव्य प्रकाशित छन्। समाजमा व्याप्त शोषण र असमानतातिर धारे हात लगाएर विद्रोहात्मक स्वर उराल्ने टी. आर, विश्वकर्मा (१९९०) का दश प्रगतिवादी कवितालाई एक बिटो पार्ने काम **बाँच्ने ठूलो** (२०१६) सङ्ग्रहले गरेको देखिन्छ। हार्दिकता र बौद्धिकताका माझ समन्वय कायम गरेर सार्थक कविता रच्ने कालीप्रसाद रिजाल (१९९७) ले सामाजिक अव्यवस्था र कुरीतिलाई राम्ररी रेखाङ्कित गरेको पाइन्छ। यिनका **ज्वारभाटा** (२०१९), **रिजालका केही कविता** (२०२५) र **के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छ** (२०३६), यो प्रश्न कोसित सोधौं भन्ने देखा पर्छन्। सामाजिक विषमता, थिचोमिचो र कुरीतिलाई प्रमुख कथ्य

बनाउने मोदनाथ प्रश्रित (१९९९) गद्य र पद्य द्वै रूपका कविता लेख्छन्। यिनले नेपाली साहित्यलाई मानव (२०२४) र देवासुर सङ्ग्राम (२०३०) नामक दुई महाकाव्यका साथै गोलघरको सन्देश (२०४०) नामक कवितात्मक कृति पनि दिएका छन्। निम्नवर्गका पक्षमा र अन्यायका विपक्षमा हुड्डार गर्ने गोविन्द भट्ट (१९९५) का गद्यकविताहरू पत्रपत्रिकामा देख्न पाइन्छन्। यिनका प्रकाशित काव्यकृतिहरू सत्यसन्देश (२०२४) र गुन्डादर्पदलन छन्दोबद्ध खण्डकाव्य हुन्। यस वर्गमा पर्ने अन्य प्रमुख कविहरूमा भवानी घिमिरेको स्मृतिका रेखाहरू (२०२५), वासुपासाका फिलिङ्गो, कुम्लो र कोक्ल्याँटो (२०३८) र रत्न थापा (१९९६)-को चकलाभरिको घाम (२०३६) पुस्तकाकार काव्यकृतिहरू प्रकाशित छन्। रत्न थापाका ओभानो सिउँदो र रुझेको परेला नामक दुई गीतसङ्ग्रह पनि छापिएका छन्। साइली मोरीलाई (२०२४) मा गीत बटुल्ने मञ्जुल (२००३) का उद्देश्यपूर्ण, आकर्षक र प्रगतिवादी कविताहरूले गायक यात्री (२०४०) र मञ्जुलका नयाँ कविताहरू (२०४५) सँगालामा स्थान सुरक्षित गरेका छन्। लीला उदासी (२००६) ले पनि निकै सशक्त कविताहरू लेखेका छन्। यिनको आज भालेलाई बास्न निषेध छ (२०४८) नामक कवितासङ्ग्रह प्रकाशित छ।

यस विसङ्गतिपूर्ण संसारमा देखा पर्ने दुःखको व्यापकता बताउँदै र जीवनको निस्सारता एवं अस्तित्वलाई पक्रिँदै आशावादी वा निराशावादी स्वरमा अनुभूति पोख्ने कविहरूको पनि एउटा वर्ग बनाउन सकिन्छ। यस वर्गमा पर्ने प्रमुख कविहरूमा माधवलाल कर्माचार्य (१९८३) का भानुभक्तप्रति (२०१५) र खरानीको थुप्रो (२०१९) दुई कवितात्मक कृतिहरूमध्ये पछिल्लामा स्वर बाक्लो छ। आँसु (२०१४) र ए रातका चरा (२०१८) सँगालाका कविताहरूमा लवबहादुर प्रधान (१९८५) ले मानवीय पीडा, अभाव र दुःखका

तीव्र अनुभूतिलाई साकार पारेका छन्। आरम्भिक कविताहरूको सँगालो **आकाङ्क्षा** (२०१४) लिएर देखा पर्ने पारिजात (१९९३-२०४९) का पछिल्ला र प्रौढ कविताहरूमा जीवनको पीडा र निस्सारताको मार्मिक अभिव्यक्ति पाइन्छ। यिनका सशक्त कविताहरू **पारिजातका कवितामा** परेका छन्। दिशाहीन मान्छे र उसको निराशापूर्ण नियतिलाई कुशलतापूर्वक रेखाङ्कित गर्ने द्वारिका श्रेष्ठ (१९९७) का कविताहरू **शीतको थोपा** (२०१५) र **द्वारिका श्रेष्ठका कविता** (२०३४) मा सङ्घलित छन्। मानवीय नियतिको कालो पाटामाथि प्रकाश छन् सघन नैराश्यलाई सशक्त अभिव्यक्ति दिने कृष्णभक्त श्रेष्ठ (१९९७) का कविताहरू **कृष्णभक्त श्रेष्ठका कविता** (२०३३) सँगालामा अटेसमटेस भएर बसेका छन्। निराशा, अनास्था र सन्त्रासलाई वाणी दिने काम जगदीशशमशेरले पनि गरेका छन्। फुटकर कविताबाहेक यिनले नरसिंह अवतार (२०३७) नाउँ गरेको महाकाव्य पनि रचेका छन्। तीखो ढङ्गमा विसङ्गति पोख्ने जगदीश घिमिरे (२००२) का कविताहरू **केही कथा, कविता र संस्मरण** (२०३४) मा परेका छन्। त्यस्तै शैलेन्द्र साकार (२००३) का कविताहरू **शैलेन्द्र साकारका कविता** (२०३६) मा सँगालिएका छन्। परम्परा र कुरीतिहरूमा व्यङ्ग्य हान्दै कुण्ठा व्यक्त गर्ने वानीरा गिरी (२००३) का **जीवन थाय्मरु** (२०३४) र **एउटा एउटा जिउँदो जङ्गबहादुर** (२०३१) कवितासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन्। जीवनका विसङ्गतिहरूलाई भावनात्मक आवेगका साथ अभिव्यक्ति दिने हृषीकेश उपाध्यायका कविताहरू **धरतीको वारिस** भएर (२०३५) मा सङ्घलित छन्। यिनका प्रारम्भिक कविताहरूको सँगालो **बगैंचा** (२०२०) पनि प्रकाशित छ। वीरेन्द्र सुब्बा ('मेघमाला', 'कुसुम छोरी' र 'स्वर्णिमा'), भीम विराग (१९९२), यूँ, शशिकला शर्मा, लक्खीदेवी सेवा, कुन्दन शर्मा ('मेरा कविताहरू'), वीरेन्द्र खुँजेली आदि यस वर्गका अन्य महत्त्वपूर्ण

कवि-कवयित्री हुन्। भाउपन्थी, रमेश श्रेष्ठ, अभि सुवेदी, अञ्जीर प्रधान, कवितारामजस्ता नयाँ र सशक्त कविहरू पनि यसै वर्गमा पर्छन्।

प्रेम, देशप्रेम र प्रकृतिप्रेमको यथार्थवादी अभिव्यक्ति गर्ने कोमल र भावुक (यदाकदा विद्रोही पनि) कविहरूको पनि एउटा वर्ग बनाउन सकिन्छ। यस वर्गमा पर्ने प्रमुख कविहरूमा भीमदर्शन रोकाले भावपूर्ण ढङ्गमा यथार्थलाई व्यक्त गरेको पाइन्छ। रोमान्सेली भावधाराका कविता लेख्ने जनार्दन सम (१९८७- २०३९) का **प्रेमी प्रतीक्षा र मेरो अपराध** शीर्षक दुई कवितासङ्ग्रह प्रकाशित छन्। पोषण पाण्डे (१९८९-२०४९) ले देशप्रेम र प्रकृतिप्रेमसम्बन्धी अनुभूतिहरूलाई **वटवृक्षको उद्घाटन** (२०२५) सँगालाका कविताहरूमा सूक्ष्म र कलात्मक पाराले अभिव्यक्त गरेका छन्। यिनको **हिउँमा परेका डोबहरू** (२०३५) पनि प्रकाशित छ । आरम्भमा आशावादी र जीवनवादी कोमल कविता लेख्ने हरिभक्त कटुवाल (१९९२-२०३७) पछि विद्रोहात्मक कविता लेख्न थाल्छन्। **भित्री मान्छे बोल्न खोज्छ** (२०२०) सधा (२०२१) र **यो जिन्दगी खै के जिन्दगी** (२०३०), **बदनाम यी मेरा आँखाहरू** जस्ता कवितात्मक कृतिबाहेक यिनका मनोरम गीतहरूको सँगालो **सम्झना** पनि प्रकाशित छ। प्रकृतिप्रेम र देशप्रेममा ओतप्रोत कोमल र स्पर्शी कविता लेख्ने मोहनहिमांशु थापा (१९९३) का कविताहरू **खुकुरीमाथि एक चौटा बादल** (२०३०) मा सङ्घलित छन्। कोमल संवेदनाको खोलो बगाएर मर्मस्पर्श गर्ने कवि एवं गीतकार क्षेत्रप्रताप अधिकारी (१९९८) देशप्रेम र जीवनप्रेमका कविताहरू आशावादी र व्यङ्ग्यात्मक रङमा रङ्गाएर लेख्छन्। यिनका **रहर लागेर** (२०२४), **गामबेसीका गीत** (२०३४) र **पहाडदेखि पहाडसम्म** (२०४१) कविता सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन्। हेम हमाल (१९९८) का भावनापरक, सूक्ष्म र यथार्थवादी कविताहरू 'यो शहर छाड्नुभन्दा पहिले (२०२९) र **गाउँ गाउँजस्तो छैन, शहर**

शहरजस्तो छैन (२०३९) सँगालामा देखा पर्छन्। दानियाल खालिड ('एकान्त') पुण्यप्रसाद सुवेदी, दमन ढुङ्गाना, फणीन्द्रराज खेताला, कनकद्वीप ब. आ., जवाली ('रुरु'), गुमानसिंह चामलिड ('जीवन परिधिभिन्न, भाव प्रवाह', 'अन्तर्द्वन्द्व', 'सूर्य उदाठनुभन्दा पहिल्यै', 'कारागारभिन्न प्रतीक्षा र अन्य कविता'), नगेन्द्र थापा ('प्रतिमा') आदि भावनापरक ढङ्गमा यथार्थलाई अभिव्यक्त गर्ने अन्य महत्त्वपूर्ण कविहरू हुन्।

आयामेली कविहरूको पनि एउटा वर्ग बनाउन सकिन्छ। यस वर्गमा पर्ने कविद्वयमध्ये ईश्वरवल्लभ (१९९४) युगीन विसङ्गतिलाई प्रभावशाली ढङ्गमा कुँदुने शिल्पी हुन्। बिम्ब र प्रतीकको अतिशय प्रयोग गर्ने ईश्वरवल्लभका संवेदनशील कवितात्मक रचनाहरू एउटा सहरको किनारामा (२०३४), आगोका फूलहरू हुन्, आगोका फूलहरू होइनन् (२०२९) र समान्तर (२०३८) कविता-सँगालाहरूमा परेका छन्। अर्का आयामेली कवि वैरागी काँला (१९९६) बढी प्रभावशाली र सशक्त देखिन्छन्। कवितामा नौलानौला प्रयोग गर्ने र विसङ्गतिलाई उग्र स्वरमा प्रस्तुत गर्ने कवि काँलाका रचनाहरू वैरागी काँलाका कविताहरू (२०३१) सङ्ग्रहमा प्रकाशित छन्। यस धाराका कविहरूमा यी दुई नै अथ र इति मानिन्छन्।

यौन र त्यसका जटिलताहरूको विश्लेषण गर्ने यौनवादी कविहरूको पनि एउटा वर्ग बनाउन सकिन्छ। यस वर्गका रचनाकारहरूमा कवयित्री प्रेमा शाहको नाम शीर्षस्थ देखिन्छ। यिनले आफ्ना फुटकर कविताहरूमा यौनकुण्ठा र निराशालाई खल्ला रूपमा पोखेको पाइन्छ। यस वर्गका कविहरूमा कुमार नेपाल (१९८०) यौनको चित्रण र विश्लेषण गर्नाका साथै जीवनको निस्सारता देखाउन पनि समर्थ देखिन्छन्। यिनका कविताहरूको सँगालो चर्केको पर्खाल (२०१९) छापिएको छ। अर्का यौनवादी कवि पुष्कर लोहनी (१९९८) यौनका

साथै कुण्ठा र विसङ्गतिलाई पनि चर्को स्वरमा अभिव्यक्त गर्छन्। यिनको कवितासङ्ग्रहको नाम **कौडी** (२०४०) हो।

हास्यमा मुछिएको व्यङ्ग्य वा हास्यमा नमुछिएको व्यङ्ग्यको तीखो वाण हान्ने कविहरूको पनि एउटा वर्ग बनाउन सकिन्छ। यस वर्गमा पर्ने प्रमुख कविहरूमा वासुदेव शर्मा लुईटेल (१९७४) हास्यप्रधान व्यङ्ग्य हान्न अत्यन्त सिपालु देखिन्छन्। यिनको **भीमसेनपाती** (२०२४) नामक कवितासंगालो प्रकाशित छ। व्यङ्ग्यफाँटमा नौलानौला प्रयोग गर्ने कविका रूपमा कुलमणि देवकोटा (१९८५) देखा पर्छन्। यिनका धारिला व्यङ्ग्य भएका कविताहरू **छरिएका फूल** र **सञ्चयनी** (२०३८) मा सञ्चित छन्। यिनको **हाम्रो गीत** भन्ने कृति पनि प्रकाशित छ। विनोद अश्रुमाली (१९९७) का तीखा र गहिरा व्यङ्ग्य भएका कविताहरू **एक अँजुली जूनकीरी** (२०३६) नामक कवितासंगालामा परेका छन्। **उसको स्मृति** खण्डकाव्य लेखे विष्णु नवीन (१९९५), **आरम्भ आवाज : अन्त आवाज** (२०३८), **बासी भात** (२०३८) र **बत्तीस कुलच्छिन** (२०३९) सङ्ग्रहका कविता लेखे धरुवकृष्ण दीप (१९९०) र फुटकर कविता लेखे रामकुमार पाण्डे (२००३) **कवितायात्रा** (२०४०) यस वर्गका महत्त्वपूर्ण कवि हुन्।

गद्यकवितामा सशक्त र सार्थक अभिव्यक्ति दिने कविहरूमा असित राई, अविरल स्थापित, आर. एस. दोस्त ('मेरो कलम', २०१९), आरती राई, उषा दीक्षित, कुमार घिसिङ (१९९९), कृष्णप्रसाद काफ्ले 'जरुर साथी! म पागल', २०३२; 'म हुन्न ब्रह्मचारी रे' २०३२ र 'घाइते तपस्वीको चीत्कार', २०४०, कृष्णप्रसाद बस्न्यात (सुस्केरा, २०३५), कृष्णप्रसाद श्रेष्ठ, गणेशकुमार श्रेष्ठ, गेहेन्द्रभूषण पोखरेली ('मेरो वसन्त', २०३७ र 'राष्ट्रवाद'), गणेश रसिक, गोपीनारायण प्रधान ('साइकल आइरहेछ' र 'यस्तो भूल पो गरेछ', २०३५),

चन्द्रमीत लक्सम, जगदीश थापा, जीतेन्द्र बस्न्यात, टेकबहादुर नवीन (१९९०, चोइटा'), तीर्थराज वन्त, देवनम देवसा, ध्रुव सापकोटा, ध्रुवचन्द्र गौतम, नकुल काजी (यौवन-तृष्णा' र 'विद्रोह बोल्छ', २०२६), नरवीर बोगटी, पुरु रिसाल (२००१), प्रेम सेर्पा बिरोकी ('अस्तित्व', 'पहाडी फूल', २०२०); 'तरङ्ग, लहर र छालहरू' पृथ्वी शेरचन (दर्ई खुट्टाले टेकेर', २०२४ र 'दर्ई कप्टेराको माझमा', २०२६) बिन्दु कोइराला, भरतराज नेपाली ('छरिएका कविता', २०१७), भाइचन्द्र प्रधान, भुवन कोइराला, मदनकुमार ओझाका, रमेश खकुरेल ('अँगालो', २०२६), रामप्रसाद पोखरेल, रुद्र खरेल, लक्ष्मण श्रीमल ('लक्ष्मण श्रीमलका कविता'), लोकेशचन्द्र प्रधान, विजया शर्मा, विनीता सिंह, शङ्कर चौलागाईं, शिवगोपाल रिसाल, सानु लामा, साफल्य अमात्य ('आँसु र मुस्कान'), सावित्री सुन्दास, सुषमा मोक्तान, हरेन आले ('बैँसहरू', २०३४) आदि पनि महत्त्वपूर्ण देखिन्छन्।

(ख) पद्यकवि र पद्यकविता

गद्यकविताबाहेक पद्यकविताले पनि आधुनिक नेपाली कवितालाई विकासतर्फ लैजाने काम गरेको छ। कविताको पद्यफाँटमा संस्कृतछन्द र लोकछन्दमा बाँधिएका गहकिला कृतिका साथै लयात्मक गीतहरू पनि रचिएका पाइन्छन्। पद्यकविता लेख्ने प्रमुख कविहरूमा म. वी. वी. शाह (१९७७-२०२८) का लयात्मक र संवेदशील गीत एवं कविताहरूले **उसैको लागि** (२०१५) र **फेरि उसैको लागि** (२०२१) सँगालाहरूमा ठाउँ पाएका छन्। संस्कृतछन्दका अत्यधिक कवितात्मक कृतिका निर्माता हरिहर शास्त्री (१९८०-२०३४) का महाकाव्य **उषाविनोद** (२०२४) र **रम्भा** (२०२५) खण्डकाव्य **अनभिज्ञता** (२०२५), **शोभा शशी** (२०२६), **देवी** (२०२८), **सिक्री** (२०२८) र **सगरमाथा** (२०३५), कवितासङ्ग्रह **मनको छाल** (२०२३), **समयको फूल** (२०२८), **ठोक्किएका रिता हातहरू** र **डाँडामा परेका पाइला** आदि उपलब्ध छन् ।

गद्यकवितामा यिनले समय (२०२९) नामक खण्डकाव्य र म मरिसकेको हुँला (२०३३) मा सङ्घलित कविता लेखेका छन्। विशेषतः लोकछन्दलाई अँगालेर सङ्गीतात्मक मधुरता भर्ने कविता रच्ने धर्मराज थापा (१९८१) का वनचरी (२००३), रत्नजुनेली (२००३), पहाडी सङ्गीत (२००३), कालीको लहर (२००९), कोसेली (२०१०) बिलौना (२०११) तिलोत्तमाको भेल (२०११), मिम्मिरेको रन्को (२०१४), मङ्गलीकुसुम (२०२५), गोलसिमल (२०३६) आदि आख्यानात्मक र प्रतीकात्मक संरचना भएका काव्यकृतिहरू देखिन्छन्। लीलाध्वज थापा (१९८२-२०४२) का ओजपूर्ण र व्यङ्ग्यात्मक पद्यकविताहरू पत्रपत्रिकामा छरिएका देखिन्छन्। भ्याउरे छन्दमा प्रगतिवादी भावना पोस्ने देवीप्रसाद किसान (१९८३) का विद्रोहात्मक कविता र गीतहरू बाघ आयो (२००९), नछो (२०१०), समातेर पछार (२०१२), छिः छिः (२०१५), सङ्घर्षको ठीक गर (२०१६) सँगालाहरूमा समेटिएका छन्। मुख्यतः संस्कृतछन्दमा र फाट्टफुट्ट गद्यकवितामा पनि वेदनामय, मार्मिक र लयात्मक कविता रच्ने अगमसिंह गिरी (१९८५-२०२७) का याद, आत्मव्यथा (२०१६), जीवन गीत, आँसु (२०२४), जलेको प्रतिबिम्ब : रोएको प्रतिध्वनि (२०३५), युद्ध र योद्धा आदि कवितात्मक कृतिहरू प्रकाशित छन्। टक्क मिलेका कविताद्वारा व्यथा पोस्ने कवि श्यामदास वैष्णव (१९८५) का रातको आँसु (२००७), अन्तर्ध्वनि पतकर (२०१४) र उपहार (२०१५) कवितासङ्ग्रहहरू छापिएका छन् रत्नदेव शर्मा (१९८५) का नौली (२०११) र नौली र अरु कविता (२०१७) बाहेक गद्यकविताको सङ्गलन हिमशिखा (२०२८) पनि उपलब्ध छ। संस्कृतछन्दको साधिकार प्रयोग गरेर प्रौढ र मर्मस्पर्शी कविता लेख्ने भरतराज पन्त (१९८६) का उर्लेको आँसु (२०१२), जूनकीरी (२०२३), तपस्विनी (२०२५), दिनेश (२०२८) शैलपुत्री (२०३९) र चन्द्रहास (२०३९) जस्ता कवितासङ्ग्रह र

खण्डकाव्यहरू देखिएका छन् । यिनले **दोभान** नामक गहकिलो महाकाव्यको रचना गरेका छन्।

भ्याउरे छन्दमा जनगीत उराल्ने प्रगतिवादी कवि गोकुलप्रसाद जोशी (१९८७-२०१८) का काव्यकृतिहरूमध्ये **नेपालको भविष्य** (१९५४), **एशियाको फूलबारी नेपाल** (२०१२), **डा. के. आई. सिंहलाई स्वदेश आउन देऊ** (२०१२) **नवप्रभात** (२०१२), **बाँच र बाँचन देऊ** (२०१४), **सिमानाको दीप** (२०१५) आदि मात्र हाल फेला परेका छन् । पहिला गीत र छन्दोबद्ध कविता रचे तापनि पछि लोकछन्दमै एकोहोरिएर काव्यसाधना गर्ने नीरविक्रम प्यासी (१९९०-२०४८) का **तडपन, जलन र आँसु** (२०१०) **गीतसङ्ग्रह, हिमाली सुस्केरा** (२०१०) **पुकार** (२०११), **प्यासीका केही कविता** (२०२०), **कविताको आत्मकथा** (२०३४) **कवितासङ्ग्रह, चन्द्रा** (२०१२) र **हिमज्योति** (२०२३) **खण्डकाव्य, दवला** (२०३४) महाकाव्य आदि कृतिहरू प्राप्य छन् । झभ्याउरे छन्द अँगालेर लयालु कविता लेख्ने लक्ष्मण लोहनी (१९९०) को **हिमालको शान** (२०१९) नामक कवितासङ्ग्रह प्रकाशित छ । भीम बिराग (१९९०) का लयात्मक रचना भएका **दुई सँगालाहरू गीतसङ्ग्रह** (२०१९) र **तातो सुस्केरा** (२०३२) देखिन्छन्।

सुगठित कविता लेख्ने बालकृष्ण पोखरेल (१९९०) को **शान्ति सेना** (२०१०) नामक कृति छापिएको छ। यिनको सौरी खण्डकाव्य पनि प्रकाशित छ। यिनले छन्दमा आस्था अनास्था र आस्थाको रचना पनि गरेका छन्। लोकछन्द झ्याउरेमा मधुर र ललित पद्यरचना गर्ने प्रदीप रिमाल (१९९१) **गीतकारका रूपमा प्रसिद्ध** छन्। डमरुवल्लभ पौड्याल (१९९२) का **राम्रो म** (२०१८), **यात्री** (२०२३), **नव्युँ झे को नीद** (२०२३), **जीवनको विचित्रता** (२०१९) आदि काव्यकृतिहरू प्रकाशित छन्। यिनका पछिल्ला दुई कृतिहरू खण्डकाव्य हुन्।

प्रेमलाई मुख्य विषय बनाएर लयात्मक मुक्तक र गीत लेख्न खप्पिस कृष्णप्रसाद पराजुली (१९९२) का सय रूँगा फूल (२०२४), आँखाभरि सपना, मुटुभरि गीत (२०२४), कथा आँसुको र बादलका बुट्टाहरू (२०४५) गरी चार सँगालाहरू छापिएका छन्। भैरवनाथ रिमाल कदम (१९९२) का विविध स्वादका गीतिरचनाहरू भैचम्पा हिमालको झर्ना , ढुङ्गको मूर्ति (२०२६), झझल्को आदिमा सङ्घलित छन्।

छन्दबद्ध, लयात्मक र सुधारवादी कविता लेख्ने दिशामा अग्रसर रहेका सौन्दर्यवादी कवि कञ्चन पुडासैनी (१९९३) का प्रेम (२०१२), कवि (२०१८) प्रेमको चिठी (२०१८), अक्षरहरू (२०२०), प्रेमिका (२०२३), सम्भावना (२०२८), प्रस्थान (२०३३), कवितै-कविता (२०३८), प्रत्यागमन (२०४१), चालीस पुकार (२०४५) आदि आख्यानात्मक र प्रगीतात्मक संरचना भएका कृतिहरू प्रकाशित छन्। कालीगण्डकीका तीरमा जस्तो सार्थक कृतिको रचना गर्ने कृष्णप्रसाद ज्ञवाली (१९९३) का धेरै कविताहरू पत्रपत्रिकामा मुद्रित मार्मिक र लयालु कविता लेख्ने भैरव अर्याल (१९९३-२०३३) का राष्ट्रिय आह्वान (२०१८) र उपवन (२०१८) नामक दुई सङ्कग्रह छापिएका छन्। व्यङ्गचर्षी उपनामधारी चूडामणि रेग्मी (१९९३) का समसामयिक विषय अँगालेर अनुष्टुप् छन्दमा लेखिएका थुप्रै व्यङ्ग्य कविताहरू युगज्ञान साप्ताहिकमा प्रकाशित भएका छन्। छन्दमा मार्मिक र व्यङ्ग्यात्मक कविता लेख्ने भानुभक्त पोखरेल (१९९३) का राष्ट्रमाता (२०२७) र मान्छेको म खण्डकाव्य, अनि उन्नयौको फूल (२०१७) कवितासङ्ग्रह प्रकाशित छन्। मृत्युञ्जय महाकाव्य (२०४७) लाई यिनको गहकिलो काव्यकृति मानिन्छ। भयाउरे छन्दमा चर्का कविता रच्ने जनकप्रसाद हुमागाई (१९९४) का किसानको गीत (२०१६), एउटै नारा लगाउनु छ अब (२०१६), नेपाल आमाको

सत्य वचन (२०१७) पसिना (२०१९), दुःखीगरिबको सवाई (२०२१) नामक सँगालाहरू र गोरे घर्तीको सवाई (२०३२) नामक खण्डकाव्य देखिन्छन्। झ्याउरेमै कवितात्मक अभिव्यक्ति दिने पुष्पनाथ शर्मा (१९९५) को काव्यकृति 'मालिनी' (२०१७) उपलब्ध छ। गीतकारका रूपमा प्रसिद्धि पाएका किरण खरेल (१९९६) का के हो तिम्रो नाउँ (२०२०) मेरी पारु र प्रियतमा शीर्षक तीन गीतसँगालाहरू छापिएका छन्। अर्का गीतकार राममान तृषित (१९९३) का सरस गीतहरूका दुई सँगालाहरू फूल थरीथरीका र एक मन अनेक मृत्यु प्रकाशित छन्। छन्दबद्ध कविता लेख्न रुचाउने कुमारबहादुर जोशी (१९९८) ले सिंहसार्थबाह (२०२६) भन्ने खण्डकाव्यको रचना गरेका छन्।

छन्दबद्ध, बौद्धिक र कसिला कविता लेख्ने वासुदेव त्रिपाठी (१९९९) का राजकुमारी वासवदत्ता (२०२४) र अर्द्धनारीश्वर (२०३९) नामक दुई खण्डकाव्य- बाहेक फुटकर कविता पनि प्रकाशित छन्। मुकुन्दशरण उपाध्याय (२०००) ले प्राकृत पोखरा (२०२१) खण्डकाव्य र धर्ती र आकाश (२०३४) कवितासङ्ग्रहमा आफ्नो काव्यसीप राम्ररी प्रदर्शित गरेका छन्। गीत र मुक्तकका रचयिता यादव खरेल (२०००) का कवितात्मक रचनाहरू अनि एउटा लहर बिउँझन्छ र यादव खरेलका मुक्तकहरू (२०३०) मा सङ्घलित छन्। छन्दको प्रयोग गरेर कविता लेख्ने घटराज भट्टराई (२००२) का कविता कुसुम' (२०२२) कवितासङ्ग्रह र बादल फाटेपछि (२०२५), अमरज्योति (२०२८), मोतीमत (२०३९) खण्डकाव्यहरू प्रकाशित छन्। यिनका 'साँचो प्रेम', 'उषा' र 'बलबाहु' नामक तीन खण्डकाव्यहरू काव्यत्रयी (२०३३) मा सँगालिएका छन्।

अनुष्टुप् छन्दमा साथक, सशक्त, प्रवाहमय र भावपूर्ण अभिव्यक्ति दिन समर्थ घनश्याम कँडेल (२००२) को गहकिलो खण्डकाव्य देवयानी (२०३९) प्रकाशित

छ। गीतका माध्यमबाट प्रेमका भावनाहरू पोख्ने नगेन्द्र थापा (२००२) का गोपालको बॉसुरी, हाम्रो प्रीति बस्यो रे र सिन्कौली, माया नामक गीतसङ्ग्रह प्रकाशित छन्। छन्दबद्ध लयालु गीति-रचना गर्ने दैवजराज न्यौपाने (२००४) का सङ्ग्रहहरू सिर्जनाको लहर, घामछायाँ (२०३५) र जोर मुरली (२०४६) उपलब्ध छन्। घनश्याम पौडेल (२००८) ले पिताका शोकमा बिलौना (२०३७) भन्ने करुण काव्य लेखेका छन्।

पद्यमा सोदेश्य र सार्थक कविता लेख्ने अन्य रचनाकारहरूमा आशा सिंह ('आँसुको थोपा', २०२४), उमानाथ शास्त्री सिन्धुलीय ('मकवानी बाला' महाकाव्य २०३५), ओकिठयामा ग्वाइन ('अनामिका', 'चित्रलेखा' र 'भावसम्भवा'), ऋषिराम न्यौपाने ('वसन्त र विरही', २०३४, 'अमर भावना', २०४१), कृष्णप्रसाद बस्याल (२००३, 'सुस्केरा', २०३४, 'परिणति', २०४३), केदार न्यौपाने (२००६), खगेन्द्रकमार प्रधानाङ्ग ('एकादशी', २०१२), खिलबहादुर भावुक ('समयोद्धार', २०२७), गणेश विषम (१९९८), गोपाल गुरुङ ('शेष कविता'), चन्द्रेश्वर दुरबे (१९९५, "भानुभक्त र घाँसी" खण्डकाव्य, २०२०; 'मेची बग्दै थियो' खण्डकाव्य, 'लाहुरे खण्डकाव्य र 'सम्झनाको डोको', २०२६), रमोलादेवी शाह 'छिन्नलता' (१९८०, 'अन्तर्भावना, २०२८, 'अन्तर्तरङ्ग', २०३०, 'अन्तःस्पन्दन', २०४३), जगतबहादुरसिंह बुढाथोकी ("पृथ्वीनारायण", २०१८), जगतबहादुर जोशी ('जसवन्ते', २०२८), जितबहादुर भक्त ॐ ('माधुरी मोहन', २०३६), डिल्लीराम तिमसिना ('सम्झना', २०१७ र विसंन्न है', २०३४), तुलसीराम शर्मा 'कश्यप' ('कला-कमल', २०२४, 'जन्मभूमि', २०४३), तुलसी अपतन ('के होला', २०१६ र 'कर्ण-कुन्ती', २०४५), दाताराम शर्मा (सिस्नु-१७', २०३७), ध्रुवतारा ('साँझको जूनकीरी नरबहादुर दाहाल (उन्माद'), नरेन्द्र केशरी ('नेपाल गौरव', २०१९), नरेन्द्र चापागाईं ('बाल- आबाल', २०४४), नीलकण्ठ

Notes

न्यौपाने ('बाँधा', २०३८), पवनकुमार खनाल ('दुई काव्य', २०४४), पुष्पलाल उपाध्याय ('उषा-मञ्जरी', २०४४), पूर्णप्रसाद ढुङ्गेल ('कौवा', २०३०), प्रतीक ढकाल ('सानुलाई', २०४४), प्रयागराज वाशिष्ठ, प्रेमविनोद नन्दन (अञ्जली कवितासङ्ग्रह २०१५ र 'सपनीबाट ब्यँझेर' गीतसङ्ग्रह, २०२३), बुद्धकुमार मोक्तान ('यौवन सपना', २०२०, 'आत्माको आवाज', २०३४), भरतराज शर्मा मन्थलीय ('देवयानी', २०३९, 'व्योमपथ' २०४०), भूपहरि पौडेल (२०११), रमेशप्रसाद उपाध्याय भट्टराई ('नवीन कवितासङ्ग्रह', २०१९), रामकृष्ण श्रेष्ठ ('मेरो मौन', २०२९), रामचन्द्र भट्टराई ('बोई', २०३३), रामलाल अधिकारी ('छोरी छोरी भएको घर' खण्डकाव्य, २०२४), रोहिणी विलास लुङ्गेल ('भुमरी', २०३७), लक्ष्मण पौड्याल ('कर्णालीको तीर', २०२५), लक्ष्मीदास बस्नेत ('जीवन प्रतिबिम्ब', २०२१), लाटो साथी (२०२३, 'कपिलवस्तु' र 'ढाक्रे', खण्डकाव्य, २०२४), विक्रम रूपसा ('कणिका', २०१८; 'अन्तराल', विनोदप्रसाद धिताल ('राधामिलन' खण्डकाव्य, २०१३), शैलेन्दुप्रकाश नेपाल ('प्रेमपूजा', विन्देश्वरी', २०४१), शरद क्षेत्री ('चोइटिएको आकाश मक्किएको चेतना', शरण प्रधान, श्रीहरि फुर्याल ('आत्मज्वाला' खण्डकाव्य, २०३२, 'आँसुको सङ्ग्राम', महाकाव्य, २०३६), श्रीहरि रूपाखेती ('छाडी जानेको सम्झना', सुन्दरप्रसाद शाह 'दुःखी' (१९८८) 'कविताकामना', २००९), सूवास ('कोपिला', २०२०), सुशील कोइराला ('आराधना', 'दीपिका'), हरि अरविन्द (धर्मसङ्घट', २०३१), ज्ञान उदास ('कुन बेस ?', २०१९ र 'हामी बस पखिरहेका छौं बस') आदि महत्त्वपूर्ण देखिन्छन्।

गीतिकक्षेत्रमा चाँदनी शाह ('चाँदनी शाहका कविता', २०४३ र 'कवयित्री चाँदनी शाहका रचना', २०४३), जी, शाह रवीन्द्र शाह, गोपाल योञ्जन, अम्बर गुरुङ,

नीर शाह, राजेन्द्र थापा, रामवितक्रम सिजापति, कृष्णहरि बराल आदिका मधुर र मोहक रचनाहरू पनि सुन्न पाइन्छ।

आधुनिक नेपाली कविताले २०३० र २०४० का वर्तमान दशकमा नयाँ मोड लिएको छ। यस दशकमा नेपाली कविता कथ्यको स्पष्ट बयान र समसामयिक अनुभूतिको प्रामाणिक अभिव्यक्तिका रूपमा देखा पर्छ। हाल सशक्त ढङ्गमा कविताको सिर्जना गर्नेहरूमा कृष्णभूषण बल (२००४, 'दाज्यू तिम्रो हात चाहिन्छ खण्डकाव्य, 'भोलि बास्ने बिहान', २०४१), तोया गुरुडङ (२००४), गोपाल पराजुली (२००४; 'पृथिवीमाथि आलेख'), रमेश खनाल (२००५; 'उपेक्षित पक्षहरूलाई जीवनको एक सम्झौता', २०३८, 'तेस्रो झर्को : घाम लाग्यो पानी पर्‍यो, २०३९), मञ्जु काँचुली (२००८; 'किरणका छालहरू'), नवराज कार्की (२००९; 'सिलसिला', २०४०), विमल निभा (२००९; 'आगोनेर उभिएको मानिस', २०४०), भीम खरेल (२०१०, 'अस्तित्व र मान्छे', २०३७), विष्णुविभु घिमिरे (२०१०; 'कठघरामा उभिएर', २०४५), शिव अधिकारी (२०१०; 'दिगन्त सारथी', २०३८), अशेष मल्ल (२०११; 'अज्ञात प्रदेशहरूमा', २०३७), दिव्य गिरी (२०११; 'कङ्काल बस्ती', २०३८), नारायण तिवारी (२०११; 'सपनाहरू जिन्दगीका'), मीनबहादुर विष्ट (२०११) रमेश तूफान (२०११, 'सिपाहीको चिट्ठीबाट', २०४४), राजव (२०१२), विमल कोइराला, (२०१२; 'मौन शिविरबाट', २०४३), सरुभक्त (२०१२; 'बन्द खामभिन्न', २०३८, 'बोक्सीको आह्वान र घोषणापत्र', २०४०), कणाद महर्षि (२०१३; 'गुफा', 'पग्लेका लाभाहरू'), किशोर पहाडी (२०१३, 'कारण'), महेश प्रसाई (२०१३ 'भूमिका पछि', २०३३, 'अग्निको प्राग्भूमिमा', २०४२), विश्वविमोहन श्रेष्ठ (२०१३, 'विश्वविमोहनका केही कविताहरू', २०४४), गगन विरही (२०१४; 'मैले छोडेका डोबहरू', 'उही घाम उही जून', २०३५), विजय वजिमय (२०१४ 'सङ्गम' हवाईपत्रमा कवितासङ्ग्रह),

Notes

हेमन्त श्रेष्ठ (२०१४), अमर शाह (२०१५) दिनेश सत्याल (२०१५), प्रमोद प्रधान (२०१५; 'रातभरिका सुस्केराहरू' र 'विभाजित मान्छे', २०४०), दिनेश अधिकारी (२०१५; 'अन्तरका छिटाहरू', २०३७, 'धर्तीको गीत', 'अविराम यात्रा', २०४८), जीवन आचार्य (२०१६, 'अन्तहीन शुरूवात, २०४१) लक गाउँले मेरी देश खोजिरहेछु २०३७), अनिता तुलाधर, अविनाश श्रेष्ठ ('परेवा : सेता-काला २० ४०, 'अनुभूति यात्रामा, २०४७), उषा भट्टचन, ओमरमणि शर्मा देवकोटा गिराज आचार्य (हवाईपत्र कवितासङ्ग्रह', २०३३, 'मेरी रजनी, २०४३), गोविन्द गिरी प्रेरणा (२०१५) जीवन थीड (साङ्लाभिन्न बोधिएका घोडाका विनय रावल, तीर्थ श्रेष्ठ, धीरेन्द्र मल्ल ('सागर छुन किनारमा बिउँभिएका लहरहरू' २०२२), धुब मधिकर्मी (सन्दर्भ-समय'), नकुल सिलवाल (२०२१, 'सूर्य उदाएपछि, २०४०, पहिरोले उतारेको मानचित्र', २०४२), नव सापकोटा (गुकलिप्टस : आउने पीढीलाई आशीर्वाद', २०३७), निकूञ्जनिधि तिवारी, पदम त्रिपाठी पद्मावती सिंह, पूर्णविराम, पोखरेल पीताम्बर, प्रकट पगेनी शिव', बासु अधिकारी ('खै ! हाँस्न र'. २०३९), रेशमबहादुर थापा, विजय चालिसे, वि. ना. कोही, 'बिरक्ति' अर्जुन शर्मा (२०१४, 'जीवनका केही धड्कनहरू' कवितासङ्ग्रह र 'सञ्जीवनी कि दर्पण?' त्रिखण्डी काट्य २०३७), विश्व शाक्य, शङ्कर फागो शलभ, शिवाकोटी दोषी (दोषीका मुक्तकहरू', २०३४), शेखर गिरी, शिव अधिकारी, हरि अधिकारी (२००९), हरिहर (श्यामल 'तपाइंहरू मार्फत', २०४४), ज्ञानुवाकर पौडेल (२००६, निर्वासित मन', २०४८) आदि युवासर्जकहरू विशेष महत्त्वपूर्ण देखिन्छन्।

त्यस्तै अनिल सिदेल 'मिलन', अनुक्रमराजे, अमृतलाल श्रेष्ठ, अवि राई, आर . डी. प्रधान ('लुकेर हेरुं कि ?', २०३७), इन्दिरा प्रसाई, इरु श्रेष्ठ, उत्तम नेपाली, उषा दीक्षित, ऋतु आसिक, एस् एस् बस्नेत 'सजन', कुवेर शर्मा, केदार गुरुड ('महाशक्तिहरूको पूजा', 'छाँगुहरू सधैं सेतै भएर खस्ने गर्छन्', २०४१), केशव धिताल, कृष्ण बाउसे, खगेन्द्र केसी, गिरिराज जोशी, गोपाल पौडेल ('वसन्त', 'हुङ्गार'), गोपाल प्रयासी, गोपालराज मैनाली, गोविन्द बी. चापागाई ('धरान', २०४२), गोविन्दप्रसाद अधिकारी ('फिलिङ्गो', २०३६), गोविन्द विकल, गोविन्द शाही, गोविन्दप्रसाद अधिकारी ('चाहना', २०४०), चन्द्रप्रकाश मेनाड्बो, चित्र सिकारु, चेतबहादुर कुँवर, जगतबहादुर जोशी, जगदीशचन्द्र भण्डारी, जगन्नाथ चालिसे ('नयाँ सूर्य', २०३८), जङ्गब चौहान, जनार्दन जोशी ('गुम्सिएको रातभित्र पुरिएको अस्थिपञ्जर'), जसयोजन प्यासी ('एउटा देशका खोजमा', २०४२), जसराज किराँत, जीवन बान्तवा, जैनेन्द्र जीवन, डम्बर पहाडी, तारा गाउँले, तारामणि दाहाल ('जब पूर्वाकाश उज्यालो हुन्छ।'), तीर्थराज वन्त, दीपक जोशी, दुर्गा दाहाल, दुबसु क्षेत्री, धर्मोगत शर्मा तूफान ('विद्रोही आवाजहरू', २०३८), नन्द हाङ्खिम, नयनराज पाण्डे, नरेन्द्ररोज पौडेल नारायण भण्डारी, निर्मल गिरी, पवन आलोक, पुष्प सुब्बा, पूर्णलाल चुके, प्रभात पोखरेल, प्रेम छोटा (२००२), प्रेम लामा ('तुहेर जन्मन्छन् मान्छेहरू,' २०४०), बम देवान, बट्टी हिमाली, बाबुराम लामिछाने, बुँद राना, भरत शाक्य, भरत जवाली, मधुकर शाह, मनु ब्राजाकी, मुकुन्दराज आचार्य ('विगत र वर्तमान', २०३८), मोहन धिमिरे, मोहन बन्जाडे, यज्ञनिधि दाहाल, युग्म गौतम, योगन्द्र सङ्गौला, रमेश धिताल, रविमान लमजेल, राजकमार के.सी. ('निहत्था मेरो सडक', २०४९), राजेन्द्र परदेशी, राजेश्वर थापा, रामचन्द्र शर्मा ('मान्छे मान्छे भएर बाँच, २०३९), लक्ष्मण नेवटिया ('लक्ष्मणका कुतकृती'), ललित क्षेत्री,

ललितकुमार शाक्य (२०१९), ललिजन रावल ('यस पटक पनि', २०४०, 'केही गजलहरू', २०४२, 'बिरानो यो ठाउँमा', २०४६, 'मरुभूमिमाथि', २०४८), लुइँटेल जीवन जीवन्त, वंशी श्रेष्ठ, विक्रम सुब्बा ('कविको आँखा कविताको भाखा', २०३९, 'सगरमाथा नाङ्गे देखिन्छ', २०४१ र 'सुम्निमा पारुहाड' २०४५), विजय सागर, विदुर केसी, विधान आचार्य ('गोरुको काँध', २०४२), विनोद गौचन, वियोगी बुढाथोकी, विमल थापा, विश्वनाथ नेउपाने, शशी तिवारी, शारदा शर्मा, शिवभक्त शर्मा ('लुम्बिनी', २०३८), शुभ श्रेष्ठ ('मेरो छानामाथिको नीलो आकाश', २०४३) शैलेश आचार्य, श्याम लिवाङ, श्यामप्रसाद ('केही कविता : ओली ('विद्रोह र मुक्ति,' २०४८), सीता पाण्डे ('असजिला खुरसीहरू', २०४२), सुधा त्रिपाठी, स्नेह सायमी, हर्ष सुब्बा, हीरा आकाश, ज्ञानेन्द्रप्रसाद घिमिरे आदि पनि वर्तमानमा सिर्जनारत युवा कवि-कवयित्रीहरू हुन्।

निष्कर्ष

माथि वर्णितक्रममा सवा दुई शताब्दीभन्दा बढीको लामो र अविरल यात्रा गर्ने नेपाली कविता नेपाली साहित्यको प्रतिनिधि विधा हो। पुरानो परम्परामा बग्दै वा अग्रभूमिको निर्माण गरी नयाँ परम्परा कायम गर्दै अबाध गतिमा अगि सरेको नेपाली कविता मुक्तकजस्तो छोटो रूपदेखि महाकाव्यजस्तो ठूलो रूपसम्ममा मौलाएको छ। हाल यो विधा आख्यानात्मक, नाटकीय र प्रगीतात्मक संरचना भएका कृतित्वद्वारा समृद्ध पनि हुँदैछ। विभिन्न कालका विभिन्न धारा एवं उपधारामा मुछिँदै अहिले यसले आधुनिकतालाई दरो गरी अँगालेको छ। लामो समयसम्म कविताको एक मात्र माध्यम पद्य रहेको हो, तर वर्तमानमा यसको गद्यमाध्यम पनि उत्तिकै विकसित र परिपुष्ट भइसकेको छ । यी दुई माध्यमहरूलाई दाँजेर भन्ने हो भने गद्य र पद्यमा संरचित

वर्तमान नेपाली कविताहरूमा गद्यकविताकै जगजगी बढी देखिन्छ। प्रयोगका अनेक प्रक्रियाबाट गज्जेको नेपाली कविताले अहिले समुद्ध, प्रौढ र सबल रूप प्राप्त गरिसकेको छ।

तपाईंको प्रगति जाँच गर्नुहोस्

नोट : तल दिइएका खालि ठाउँमा उत्तर लेख्नुहोस्।

1. नेपाली कविताको कालविभाजन गर्दा कवितालाई कतिबटा कालखण्डमा विभाजन गरिएको छ।

.....
.....
.....
.....

2. नेपाली कथाको कालविभाजनका आधारहरू बताउनुहोस्।

.....
.....
.....
.....

2. नेपाली उपन्यासको कालविभाजनका कति कालखण्डमा गरिएको छ।

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

6.2.2 नेपाली कथाको कालविभाजन

नेपाली भाषाका कथाको इतिहास करिब दुई शताब्दीको छ। नेपाली गद्यको प्रारम्भिक अवस्थादेखि लिएर वर्तमान समयसम्म कथाविधा निक सशक्त तथा गतिशील चरित्रको भएर आएको छ। नेपाली कथाको करिब दुई शताब्दीको इतिहासले नेपाली गद्यलाई महत्त्वपूर्ण मूल्य प्रदान गरेको छ। कालसापेक्ष विभिन्न मोडहरूलाई पार गर्दै नेपाली कथाले विकासको एक निश्चित क्रम बसालेको पाइन्छ। तसर्थ ऐतिहासिक दृष्टिबाट नेपाली कथाको समग्र इतिहासको कालविभाजन यसरी गर्न सकिन्छ -

- १) प्रारम्भिक काल १८२७ देखि १९५७ सम्म,
- (२) माध्यमिक काल १९५८ देखि १९९१ सम्म र
- (३) आधुनिक काल १९९२ देखि वर्तमान समयसम्म ।

(१) प्रारम्भिक काल (१८२७-१९५७)

नेपाली कथाको अध्ययनका क्रममा अहिलेसम्म भएको खोजकार्यअनुसार शक्तिवल्लभ अज्ययालद्वारा नेपालीमा अनूदित महाभारत विराटपर्व (१८२७) नै पहिलो कथात्मक कृति हो। साहित्यिक परम्पराको प्रारम्भिक अवस्थामा कथात्मकताको प्रयोग प्रायः पद्यका क्षेत्रमा भएको पाइन्छ। तर नेपाली साहित्यमा आरम्भिक अवस्थामा पनि गद्यका क्षेत्रमा नै कथात्मकताको प्रयोग भएको छ । कवि तथा नाटककार शक्तिवल्लभ अज्ययालद्वारा अनूदित महाभारत विराटपर्वमा नेपाली पद्यशैलीको सुन्दर नमुना पाउन सकिन्छ। गद्याख्यानप्रति यिनको आन्तरिक रुचि थियो भन्ने कुराको पुष्टिका लागि यिनी आफैले अनुवाद गरेको हास्याकदम्ब (१८५५) नाटकलाई लिन सकिन्छ। यस कृतिको नाट्यशिल्पमा आख्यानकलाको स्पष्ट प्रभाव छ। शक्तिवल्लभपछि गद्याख्यानको

ऐतिहासिक क्रममा भानुदत्तद्वारा अनूदित **हितोपदेश मित्रलाभ** (१८३३) लाई लिन सकिन्छ। संस्कृत साहित्यको लामो परम्पराले प्रभावित पारिराखेको अवस्थामा **महाभारत** र **हितोपदेश** जस्ता महत्त्वपूर्ण कृतिको अनुवाद नेपालीमा हुन स्वाभाविकै थियो। लोकरुचिलाई बुझी शक्तिवल्लभ र भानुदत्तले जुन अनुवादहरू प्रस्तुत गरे, तिनले नेपाली आख्यानलाई ऐतिहासिक आधार दिएका छन्। यसै सन्दर्भमा भवानीदत्त पाण्डेद्वारा अनूदित **मुद्राराक्षस** (१८६८-९२) नाटकलाई पनि लिन सकिन्छ, **महाभारत**का विभिन्न पर्वका साथै **हितोपदेश**को पनि अनुवाद गर्ने यी पाण्डेले यस नाट्यकृतिमा कथाशैलीको प्रयोगलाई मन पराएको देखिन्छ। यसबाट त्यस बेला आख्यानले निकै लोकप्रियता कमाएको थियो भन्ने अनुमित हुन्छ।

संस्कृतको प्रभावबाटै नेपाली गद्यमा कथात्मकताको प्रारम्भिक प्रयोग भयो।

पीनासको कथा (१८७२) एक अज्ञात व्यक्तिद्वारा संस्कृतबाटै अनूदित भएको थियो। लोकरुचिको झन व्यापक महत्त्व यस कृतिमा प्रतिबिम्बित छँदै छ, साथै यस कृतिले ऐतिहासिक महत्त्व पनि रेखाङ्गन गरेको छ, त्यो हो सीमित आकारको आयतनभित्र कथातत्त्वको संयोजन हुनु। त्यसैले यस कृतिबाट नेपाली कथाका इतिहासको प्रारम्भिक कालमा दोस्रो चरणको निर्माण भएको छ। त्यसैले यसभन्दा अघिको ४५ वर्षको अवधिलाई पहिलो चरण मान्नुपर्दछ। पीनास लाग्दा प्रयोग गरिने मन्त्रमा कथा हुनु र त्यस्तो कृति नेपालीमा अनुवाद हुनुजस्तो कराले नेपाली कथाका स्रोतको विविधतालाई दर्शाउँदछ। यसै क्रममा क्रमशः **दशकुमारचरित** (१८७५) र **तीन आहान** (१८७६) लाई लिन सकिन्छ। दण्डीको **दशकुमारचरित**मा तत्कालीन भारतीय संस्कृतिको विशद चित्रण छ। नेपाली भाषीहरूलाई त्यस संस्कृतिसँग परिचित गराउन सं. १८७५ मा एक अज्ञात व्यक्तिद्वारा भएको अनुवादले नेपाली

आख्यानलाई धनी बनाएको छ। तीन आहान चाहिँ कुनै एक अज्ञात पारसी मृन्शीद्वारा लेखिएको थियो, जसको नेपाली अनुवाद जे. ए. एटनले गरी ग्रामर अफ द नेपालीज ल्याङ्गवेज (१८७७) मा छपाएका थिए। नेपाली भाषाको बनोटको परिचय दिनका लागि यी तीन लघुकथाहरू एटनले प्रस्तुत गरेका थिए। यी कथाहरू पारसी मृन्शीका मौलिक सिर्जना थिए वा थिएनन् भन्ने कुरो स्पष्ट छैन, तर यी तीन कथाहरूमध्ये पहिलोचाहिँ सिंहासन बत्तीसीको राजा भरथरीसँग सम्बद्ध कथा तुलनीय छ। यही कथाका आधारमा भरथरीको सवाई पनि कथिएको छ। दोस्रोचाहिँ कथा 'चोर्नेको टाउकामा सिन्का छ' भन्ने लोककथासँग तुलनीय छ। जे भए पनि पीनासको कथा पछि यी लघुकथा वा आहानहरूले नेपाली कथाका स्वरूपविकासमा ज्यादै महत्त्वपूर्ण भूमिका राखेका छन्।

प्रारम्भिक कालमा नेपाली कथाको स्वरूपनिर्माणका लागि जुन पृष्ठभूमि तयार भयो त्यसमा स्वस्थानीव्रत कथा (१८७८), बहत्र सुधाको कथा (१८८०-९०), सेरामपुरको बाइबल (१८८४), विजयानन्दको महाभारत गदापर्व (१८८६), आदिपर्व (१८८९), रामाश्वमेध (१८९० अगावै), दशकुमारचरित (१८९३), बेतालपञ्चविंशति (१८९३), तन्त्राख्यान (१८९३), लङ्घाकाण्ड (१८९६), दुनेलको पुरानु अनि नयाँ सासतरको कथा पर्वते कुरा (१८९९) ले स्थापित गरेको ऐतिहासिक महत्त्वपूर्ण छ। विक्रमको बीसौं शताब्दी लागेपछि नेपाली कथा वा आख्यानपरम्पराको आयाममा कन्-झन् वृद्धि हुन थालेको कुराको पुष्टि बृहत्कथा टीका (१९०७) र बृहज्जातक भाषा टीका (१९४८-५२ ?) ले दिन्छन्। यी कृतिहरू पूर्वोक्त कथापरम्पराका अमूल्य निधि हुन्, जसलाई नेपाली भाषाले पनि वाणीरूप दिनु ठूलो उपलब्धि हो। यीबाहेक यसै शताब्दीको पूर्वार्धमा सिराजेडको कथाहा (१९३० तिर), कथाहा एक रिस गन्याको येक सेषको

(१९३० तिर), पादरी गङ्गाप्रसाद प्रधानले अनुवाद गरेको **बाइबल** (१९४०), सत्यनारायण ब्रत कथाह (१९४६), शुकबह्तरी (१९४८-५०), सिंहासनबत्तीसी (१९४८-५०, स्वस्थानीव्रत कथाहा (१९४८), सत्रसेनको कथा (१९५५) आदि पनि देखा परे। भुवनमान सिंहको **महर्ग निवारण** (१९४९) भन्ने पुस्तकमा पनि सुरुमै मत्स्येन्द्रनाथको कथा दिएको छ। रोमाञ्चकारी प्रेम र बहादुरीका कथाका साथै नाना व्रतकथाहरू अनूदित रूपमा देखा परेर प्रारम्भिक कालको उत्तरार्धमा माध्यमिक कालको लक्षण निर्दिष्ट गरेको देखिन्छ। यस कालमा विशेष गरेर कविताका क्षेत्रमा मोतीराम भट्ट र उनको मण्डलीद्वारा निकै गतिशीलता आइरहेको थियो। नेपाली साहित्यले यसै गतिशीलताको समयमा मुद्रणयुगमा प्रवेश गरेको थियो। यस परिप्रेक्ष्यमा नेपाली कथाको प्रकाशनमाध्यमको अध्ययन गर्दा पुस्तकाकारमा मुद्रित रूपमा सर्वप्रथम सं. १८७६ मै **तीन आहान** र त्यसपछि सं. १९४६ मा **सत्यनारायण ब्रत कथाह** र सं. १९५२ मा **गोर्खा हास्यमञ्जरी** प्रकाशित भएको देखिन्छ। देवनागरी लिपिमा नेपाली भाषामा पहिलो मुद्रित कथा जे. ए एटनको व्याकरणमा देखिए तापनि त्यो अङ्ग्रेजीमा लेखिएको पुस्तक थियो। केवल उदाहरण दिनका लागि त्यसमा ती साना कथाहरू दिइएको देखिन्छ। तर **सत्यनारायण ब्रत कथाह** र **गोर्खा हास्यमञ्जरी** नेपाली भाषाका पुस्तक थिए, जो प्रकाशनमाध्यमको प्रारम्भ हुन थालेपछि क्रमिक प्रक्रियास्वरूप बनारसबाट प्रकाशित हुन थालेका थिए। नेपाली कथाको यो मुद्रणप्रकाशन माध्यमिक कालको पूर्वसङ्केत थियो।

नेपाली कथामा 'प्रारम्भिक काल' को अवधि १३० वर्षको रह्यो। यस कालका प्रायजसो कृतिहरू पाण्डिलपिका रूपमा रहेकाले गम्भीर सर्वेक्षणको काम बाँकी

नै छ। प्राप्त सामग्री मात्रको अध्ययन गर्दा मूलतः संस्कृत आख्यानकै प्रभाव बढी पर्न गएको पाइन्छ।

(२) माध्यमिक काल (१९५८-९१)

पत्रकारितासँग सम्बद्ध भएर अनुकूल चेतनालाई आफूमा आधान गरेपछि, नै नेपाली कथामा 'माध्यमिक काल' को प्रारम्भ भयो। सं. १९४३ मा बनारसबाट **गोर्खा भारत जीवन** र सं. १९५५ मा नेपालबाट **सुधासागर** नामक नेपाली पत्रिकाहरू प्रकाशित भइसकेका भए तापनि तिनमा कथा छापिएको कुराको जानकारी पाइएको छैन। **गोरखापत्र** (१९५८) को प्रकाशनदेखि भने नेपाली कथाले आमसञ्चारको माध्यम पाउन थाल्यो। त्यस बेला नेपालमा रेडियो थिएन, एक मात्र पत्रिका नै आमसञ्चारको माध्यम थियो जसका प्रयोक्ता थिए देवशमशेर। उनी सुधारवादका पक्षपाती भएकाले उनकै बौद्धिक, सांस्कृतिक र राजनैतिक चेतनाको उन्मीलनको परिणामस्वरूप 'गोरखापत्र' को जन्म भएको थियो। तसर्थ त्यस पत्रिकामा प्रकाशित भएका कथाहरूमा नवचेतनाभिव्यक्तिको प्रयास पाइन्छ। मुद्रण तथा सञ्चारमाध्यम वा पत्रकारिता र बौद्धिक प्रेरणा आधुनिकताका लक्षण भए तापनि तत्कालीन नेपालको सामाजिक र सांस्कृतिक स्थिति परम्परागत मूल्यबाट प्रभावित भएको र राणाशासकको दमनले गर्दा राजनैतिक अवस्था धूमिल भई त्यसले जनजीवनलाई नष्टभ्रष्ट पारेको हुनाले **गोरखापत्र**बाट नेपाली कथामा आधुनिक काल सुरु हुन सकेन; बरु यसले नेपाली कथालाई प्राचीन कालबाट पृथक् गराई माध्यमिक कालमा प्रविष्ट भने गरायो। प्रारम्भिक कालमै मुद्रणयन्त्रसँगको साक्षात्कार नेपाली कथाले गरिस्केको भए तापनि माध्यमिक कालमै नेपाली कथाले मुद्रणयुगलाई पूर्ण रूपमा आत्मसात् गरेको थियो। यस आत्मसात्को

आधार पत्रकारिता भएको हुँदा करिब साढे तीन दशकको छोटो अवधिमा शारदा पत्रिकाको प्रकाशनका साथ नेपाली कथाले आधुनिक कालमा प्रवेश गन्यो। त्यसैले गोरखापत्रको प्रकाशनबाट पृथक् गराई कथामा दिशा परिवर्तन आएको देखिन्छ।

नेपाली कथा र उपन्यासबीचको विधागत सीमाङ्गन गोरखापत्रबाटै भएको थियो। उसको उपलब्धि के रह्यो भने कथाको रचनाविधानमा इषत् भए पनि परिवर्तन देखा पर्यो। वस्तुविन्यासका दृष्टिले हेर्दा पनि यस पत्रिकाको प्रकाशनदेखि नै समाजसापेक्ष विधाका रूपमा नेपाली कथाको रूपान्तरण भएको थियो। पत्रिकाप्रकाशनको अर्को पक्षमा जहिल्यै पनि पाठकसमुदाय (जसको सङ्ख्या धेरै वा थोरै जति होस्) विद्यमान रहन्छ। पाठकसमुदाय भन्नु नै समाज हो। तसर्थ पत्रपत्रिकाको सामाजिक प्रयोजन हुन्छ। 'गोरखापत्र' ले यही सामाजिक प्रयोजनभित्र नेपाली कथालाई निबद्ध गरिदियो। गोरखापत्र र गोर्खासंसार (१९८३) को प्रकाशनबीचको करिब २५ वर्षको अवधिमा क्रमशः माधवी (१९६५), गोर्खाली (१९७२) र चन्द्रिका (१९७४) पत्रिकाहरूमा कथाहरू प्रकाशित भए। ती कथाहरूका आफ्नै ऐतिहासिक महत्त्व भए तापनि युगीन प्रवृत्तिको निर्माणका दृष्टिले गोरखापत्र का कथाहरू नै सक्षम भएको पाइन्छ। तत्कालीन राजनैतिक वातावरण स्वस्थ भएको भए यस पत्रिकाको साहित्यिक योगदान अरू उल्लेखनीय हुने थियो भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ। सं. १९९० सम्ममा गोरखापत्रमा करिब पाँच दर्जन विविध विषययुक्त कथाहरू छापिए। विषयका आधारमा ती कथाहरूको वर्गीकरण गर्दा (१) सामाजिक कथाअन्तर्गत 'प्राचीन प्रपञ्च' (१९६२), 'प्रत्यागमन' (१९६७), 'माला' (१९६८), 'दालिमा' (१९६८), 'सुकुलगुण्डाको कहानी' (१९६९), 'हीराको ओँठी' (१९७०) 'अशिक्षिता जानकी' (१९७२), 'हरायाको ओँठी' (१९७२), 'हृदय परीक्षा' (१९७२)

बूढाको विवाह' (१९७४) आदिलाई (२) मनोरञ्जनात्मक कथाअन्तर्गत 'उट्पट्याङ्ग (१९५९), 'हँस्सी' (१९६२), 'ठट्टाबाज' (१९६८), 'बदला' (१९५६) आदिलाई, (३) धार्मिक-पौराणिक कथाअन्तर्गत 'प्रासव्यमर्थ लभते' (१९५९), 'भिक्षुको हृदय' (१९६८), 'धर्मात्मा' (१९६८), 'सच्चा वैराग्य' (१९६८), 'स्वर्गको साँचो' (१९७१), 'विरक्त विज्ञानानन्द' (१९७३), 'कर्मको फल' (१९७८), 'आदर्श' (१९७८) आदिलाई, (४) नीतिमूलक कथाअन्तर्गत 'पतिव्रता चरित्र' (१९५९), 'नीचता र उदारता' (१९७२) आदिलाई, (५) जासूसी कथाअन्तर्गत 'एक विचित्र जासूसी, (१९६१), "भूतलीला' (१९६३) आदिलाई, (६) प्रकीर्ण कथाअन्तर्गत 'विनाशकाले विपरीतबुद्धि' (१९५९), 'कुकुरको किस्सा' (१९५९), 'विचित्र घटना' (१९६७), 'एक शिकारीको सच्चा कहानी' (१९६८), 'फुटकर कथा' (१९६९), 'अद्भुत मनुष्य' (१९६९), 'राजाको तस्वीर' (१९७१), 'अद्भुत कुक्र' (१९७१), 'नीरनारीको कथा' (१९७१), 'अपूर्व इन्साफ' (१९७२) आदिलाई लिन सकिन्छ। प्रायजसो कथाहरूमा आदर्शवादको आग्रहका साथै नीति-चेतनाको प्रभाव हुन मध्यकालीन लक्षण हुन्। संस्कृत-परम्पराको प्रभाव कतिपय कथाहरूमा नपाइने होइन, तैपनि नेपालबाहिर भारत, जापान, फ्रान्सजस्ता ठाउँहरूका कथाका अनुवाद यसमा छापिएका छन्। नेपाली पाठकलाई पाश्चात्य कथासँग परिचित गराएको यसै पत्रिकाले हो भन्ने कुराको पुष्टिका लागि फ्रान्सेली कथाकार मोपासाँको 'माला' (१९६८) लाई लिन सकिन्छ। अझ उल्लेखनीय करो त के छ भने अनुवादकले त्यस फ्रान्सेली कथालाई नेपाली पृष्ठभूमिमा ढाली नेपाली वातावरणको सिर्जना गर्ने प्रयास गरेका छन्। सामाजिक कथाहरूको प्रकाशन नै गोरखापत्रको ऐतिहासिक योगदान हो। ती कथाहरू भावक आदर्शवादमा आधारित भए तापनि तिनमा परम्पराग्रस्त समाजको रूपलाई चित्रित गरिएको छ, तर अनुदार राजनैतिक व्यवस्थाले गदा

कथाहरूमा समाजप्रति समीक्षात्मक दृष्टि राखिएको वा समाजका मूल्य तथा मानकमा आमूल परिवर्तन ल्याउने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छैन। अनुदार राजनैतिक व्यवस्थाबाट असन्तुष्ट भई भिन्नभिन्न कण्ठित भएको मध्यमवर्गीय चेतनाको अभिप्राय भने ती कथाहरूमा पाइन्छ। धार्मिक नैतिकतामा प्रतिबद्ध भएर पनि समाजको पर्यवेक्षण गर्नु नेपाली कथाको इतिहासमा महत्त्वपूर्ण कुरो थियो।

सं. १९५८ मै दार्जीलिङबाट पादरी गङ्गाप्रसाद प्रधानको सम्पादकत्वमा **गोर्खे खबर कागत्** प्रकाशित भयो, तर त्यसमा कथा प्रकाशित भएको जानकारी पाइएको छैन। कतिसम्मचाहिँ थाहा भएको छ भने यी पादरीले मौलिक र अनूदित आख्यानहरू लेखेका थिए, ती हन् 'सैद भन्ने मान्छेको रेशमी बुनाइको विषयमा' (१९६६), 'आलिबेओसेर नाउँ भएको मान्छेको ऋणको विषयमा' (१९६७), 'नैटिङ्गेल अर्थात् मीठा गीत गाउने चराको विषयमा' (१९६७), 'बासको कथाहा' (१९७०), 'हॉसको नराम्रो चल्लाको कथाहा' (१९७१), 'एक बटौरै साथी' (१९७३) आदि।

माधवी पत्रिकामा खि. ना. सा. को 'एक औपदेशिक कथा' (१९६५-६६), राममणि आ. दी. को पातिव्रत्य प्रभाव' (१९६५) र पं. तारानाथको 'सुलोचना वृत्तान्त' (१९६५-६६) जस्ता कथाहरू प्रकाशित भए। यी तीनवटै कथाहरू नीतिमूलक छन् जसको आधार नारीचरित्रलाई बनाइएको छ। परम्परागत आख्यान-शैलीमा माथि नै उल्लेख गरिएका कथाहरू लेखिएको **गोर्खाली**मा विज्ञानविलासलिखित 'उपन्यास' (१९७२) शीर्षकको मौलिक कथा प्रकाशित भयो। 'मातापिताले प्रथमोप्रथम पुत्रको सङ्गतको पूरा विचार राख्नुपर्छ, विद्या दान गर्नुपर्छ' भन्ने विषयमा आधारित भएको यो कथा नीतिमूलक छ। **चन्द्रिकामा** पनि जनधर सिनको 'वकीलको भाग्य' (१९७५)

शीर्षकको पार्वतीदेवीद्वारा अनूदित कथा र गदाधरको एक कथाका आधारमा शेषमणि प्रधानद्वारा अनूदित 'बेलायत यात्रा' (१९७६) कथाहरू प्रकाशित भए। विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा माथि उल्लिखित कथाहरू प्रकाशित भएबाहेक बेग्लै नै एक अङ्ग्रेजी कथाको अनुवाद रतनसीङ गुरुङको औटपोष्टको कथा' (१९७१) पुस्तकाकारमा प्रकाशित भयो। यसका अनुवादक थिए सुबेदार-मेजर अम्मरसिं थापा। यसका साथै विज्ञानविलासको 'प्रियंवदा' (१९७३) पनि प्रकाशित भएको थियो। यी कृतिहरू घटनाबाहुल्य हुने प्रवृत्तिबाट प्रभावित छन्।

गोरखापत्र प्रकाशित हुन थालेदेखि गोर्खासंसार प्रकाशित हुनुभन्दा अघिको पच्चीस वर्षको अवधिमा एकातिर पत्रपत्रिकाको योगदानबाट नेपाली कथाको स्वरूपमा परिवर्तन आभासित हुन थाल्यो भने अर्कातिर परम्परागत आख्यानहरूको प्रकाशनले कथात्मक कृतिप्रति पाठकवर्गको रुचिलाई आकृष्ट गरिराख्यो। यस्ता कृतिहरू थिए- किस्सा शुकसारिका (१९५९), शुक बहत्तरी (१९६४), शकुन्तलोपाख्यान (१९६५), अचम्मको बच्चाको कथा (१९७० पछि), अबोला मैयाको कथा (१९७० पछि), सुनकेसरी रानीको कथा (१९७० पछि), महाठगको कथा (१९७० पछि), शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलका हातिमताइको कथा (१९८१), गुलाबकावली (१९८१-८६ तिर) आदि र सदाशिव शर्माको वीरवल-कौतुक (१९८२)। संस्कृतका साथै उर्दू-फारसी स्रोतका किस्साहरूतर्फ नेपाली पाठकहरू आकृष्ट हुन थालेको कुराको सङ्गेत यी कृतिहरूले दिन्छन्, तर गोरखापत्र, गोर्खाली आदि पत्रिकामा प्रकाशित भएका कथाहरूबाट निर्मित परम्पराका तुलनामा यी कृतिहरूले प्रमुख भूमिका लिएका छैनन्। गोर्खासंसार प्रकाशित हुन थालेपछि माध्यमिक कालको दोस्रो चरण सुरु भयो। यसभन्दा अघि नेपाली कथाले सामाजिक विषयवस्तुका साथै मौलिकतालाई प्राप्त गरिसकेको नै थियो। अब यी दुवैको मिलन गोर्खासंसारमा भई

आधुनिकताको प्रवर्तनका लागि पृष्ठभूमि तयार भयो। यो पत्रिका नेपालबाहिर देहरादुनबाट प्रकाशित भएको र सामाजिक तथा जातीय उत्थानको प्रबल भावनाद्वारा प्रेरित व्यक्तिहरूद्वारा यस पत्रिकाका लागि कथाहरू लेखिएको हुँदा ती कथाहरूमा सामाजिक खराबी र त्यसका परिणामलाई गम्भीरतापूर्वक अन्तर्निरीक्षण गरिएको छ। औसत मानिसको सामाजिक जीवनलाई चित्रित गर्ने क्रममा निम्न र मध्यमवर्गीय पात्रलाई उपस्थापन गर्ने प्रवृत्ति कथाकारहरूमा पाइन्छ। तर भावुक आदर्शबाट मुक्ति पाउन भने ती कथाकारहरूले नसकेको देखिन्छ। प्रकाशित कथाहरू हुन्- लाहुरे उर्फ सूर्यविक्रम जवालीको 'देवीको बलि' (१९८३), इष्टको वियोग' (१९८३), रूपनारायण सिंहका 'परिवर्तन (१९८३) र 'अन्नपूर्णा' (१९८३), अज्ञात लेखकको 'नरबहादुर गुरुङ' (१९८४) र 'विलाप' (१९८५), राममान सिंह गोर्खाको 'एउटा गरीब साकीको छोरी' (१९८६), अज्ञात लेखकको हिन्दूदेवी' (१९८६), प्रेमसिंह आलेको 'करनीको फल' (१९८६)। यीमध्ये 'अन्नपूर्णा' को ऐतिहासिक महत्त्व केमा छ भने स्वच्छन्दतावादभिन्न प्रविष्ट भएर यसले परम्परागत कथाशिल्पलाई निकै पछि पारेको छ। यो लक्षण नेपाली कथामा आधुनिकताको पूर्वसङ्केत थियो। यही लक्षण गोरखापत्रमा प्रकाशित सिद्धिचरण श्रेष्ठको 'प्रतिहिंसा' (१९९२) कथामा पनि केही पाइन्छ।

माध्यमिक कालको नेपाली कथामा जुन गत्यात्मकता आयो त्यसको पृष्ठभूमिमा नेपालीहरूको बौद्धिक, सामाजिक र सांस्कृतिक चेतनालाई राख्न सकिन्छ। यस कालको गद्यविकासमा उपन्यास र निबन्धपरम्पराको जति ठूलो भूमिका छ त्यति नै कथाको पनि छ। उत्तरार्ध कालमा संस्कृतपरम्पराबाट मुक्त हुने जुन प्रयास भएको देखिन्छ, त्यो मध्यकालको

विघटन हने कालको सङ्गेत थियो। (३) आधुनिक काल (१९९२ देखि आजसम्म)

साहित्यिक आधुनिकवाद एक सापेक्षिक चेतनामा अवलम्बित हुन्छ। नेपाली कथाको इतिहासमा त्यो सापेक्षिक चेतना के थियो भनेर खोतल्दा मूल केन्द्रमा यथार्थवादलाई र त्यसपछि परिधीय स्थितिमा क्रमशः (१) राजनैतिक- सामाजिक चेतनाको जागरण, (२) लेखनपद्धतिको विकासमा यन्त्रयुगप्रति बढी सचेष्टता, (३) आधुनिक सञ्चारमाध्यमप्रति तीव्र सचेतता, (४) स्वअर्जित शिल्पसौन्दर्यप्रति अनुष्ठान आदिलाई पाउन सकिन्छ। आधुनिक नेपाली कथामा यी सबै स्थितिहरूको अन्तर्सम्बन्ध यथार्थवादसँग रहेको पाइन्छ। नेपाली कथाले आधुनिकताअन्तर्गत स्वायत्तीकरण गरेको यथार्थवाद पाश्चात्य प्रभावको परिणाम थियो। त्यसैले साहित्यिक समाजशास्त्र र साहित्यिक मनोविज्ञानवाद नेपाली कथामा आधुनिकताका दुई महत्त्वपूर्ण आमुखिका बने। डार्विन, फ्रायड र मार्क्सका वैज्ञानिक अवधारणा तथा दर्शनको स्पर्श पाएको पाश्चात्य यथार्थवाद नै नेपाली कथाको इतिहासमा आधुनिक कालको पर्यायवाची भएको हुँदा आधुनिक नेपाली कथाको मूल संस्कारमा बौद्धिक चेतनाको उन्मीलन तथा वैज्ञानिक विचारप्रतिको झुकाउ निहित रहेको छ।

आधुनिक नेपाली कथाको इतिहास करिब साढे छ दशकको छ जसमध्ये पहिलो तीन दशकलाई 'यथार्थवादी युग', पछिल्लो दुई दशकलाई 'नवचेतनावादी युग' र त्यसपछिको समयलाई 'समकालीन धारा' भनेर नामकरण गर्नु युक्तिसङ्गत हुन्छ ।

(क) यथार्थवादी युग (१९९२-२०१९)

काठमाडौँबाट प्रकाशित भएको शारदा पत्रिका नेपाली कथामा 'आधुनिक काल' को प्रवर्तन गराउने इतिहास थियो। यसै इतिहाससँग शृङ्खलाबद्ध हुँदै क्रमशः उदय (१९९३), साहित्य स्रोत (२००४), हाम्रो कथा (२००६), प्रभात (२००८), उद्योग (१९९२), प्रगति (२०१०), धरती (२०१३) आदि पत्रपत्रिकाहरू निस्के। जापानको जागरण र एसिया महादेशमा त्यसको प्रभाव, दुई विश्वयुद्धका परिणाम, नेपालकै राष्ट्रिय स्थितिमा आएको जटिलता र त्यससँग मध्यमवर्गको द्वन्द्व आदिले गर्दा नेपाली लेखकहरूलाई यथार्थमा ओर्लन प्रेरित गरेको थियो। शारदा पत्रिकाले यही प्रेरणाको वातावरण सृजित गरिदियो। यसै पत्रिकामा प्रकाशित गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' (१९९२) बाट यथार्थवादी युगको प्रारम्भ भयो जो नेपाली कथामा आधुनिक कालको श्रीगणेश पनि थियो। यसैसाथ यथार्थवादअन्तर्गत साहित्यिक मनोविज्ञानवाद नेपाली कथामा प्रविष्ट हुनु अर्को महत्त्वपूर्ण इतिहास थियो। यस इतिहासका प्रवर्तक थिए विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला। 'नासो' को ६ महिना कान्छो भएर उनको 'चन्द्रवद्रः' (१९९२) कथा शारदा मै छापिएको थियो। मैनालीमा भारतीय कथाकारद्वय प्रेमचन्द्र र शरदचन्द्र चट्टोपाध्यायको प्रभाव परेको हुँदा आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवाद र कोइरालामा फ्राइडको प्रभाव परेको हुँदा मनोवैज्ञानिक यथार्थवादले लामो समयसम्म परम्पराको रूप लिई नेपाली कथालाई गतिशील स्वरूप दियो। कथाकार बालकृष्ण समलाई यस ऐतिहासिक कालमा यथार्थवादतर्फ अभिमुख भएको हामी पाउँदछौं। उनको 'पराइघर' (१९९२) कथा 'नासो' भन्दा २ महिना कान्छो भएर छापिएको थियो। उनका यथार्थवादी कथाहरू सामाजिक तथा मनोवैज्ञानिक दुवै छन्। माथि उल्लिखित तीन कथाकारहरूले युगको विभाजनरेखा कोरिदिए। फलस्वरूप कथामा संस्तो भावना र भावुकतालाई प्राथमिकता दिने, अतिमानवीय र मानवेतर पात्रलाई

उभ्याउने र पाठकलाई नैतिक शिक्षाको बोझक बोकाउनेजस्ता मध्ययुगीन प्रवृत्तिको अन्त भयो। कथाकारहरू समाज तथा व्यक्तिमनको गहिराइभित्र निरीक्षण गर्न पुगे।

आधुनिक कालको प्रारम्भ अर्थात् सं. १९९२ मा गङ्गाविक्रम सिजापति, किराँती उर्फ हायमनदास राई, भङ्गापटबहादुर राणा, विष्णुचरणलगायत गजेन्द्रबहादुर शाह, हेमचन्द्र भट्टाचार्य, चक्रपाणि चालिसे, एम. लक्ष्मी र रामशङ्कर सेढाई जोशी 'सरोज' का कथा छापिए। नेपाली कथामा आएको नयाँ उत्साहप्रति यो कथाको झुकोउ रहँदारहँदै पनि यथार्थवादको पूर्ण स्वायत्तीकरण भन्ने यिनमा हुन सकेको देखिँदैन।

सं. १९९३ मा हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, इन्द्र सुन्दास र पूर्णदास श्रेष्ठ यी तीन कथाकारहरू मैनालीय प्रवृत्ति आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादअन्तर्गत देखा परे। यस साल हरिकृष्ण श्रेष्ठ, जितेन्द्रबहादुर शाही, वियोगिनी, श्रीधर गौतम र श्यामराजाका कथा पनि देखा परे, तर तिनमा स्वच्छन्दतावादी आदर्शवाद र भावुकताको प्रचुरता रहेको पाइन्छ।

सं. १९९० को दशकको उत्तरार्धका आधुनिक नेपाली कथाले महत्त्वपूर्ण मोड लियो। कथाकारहरूको सामाजिक निरीक्षणका साथै व्यक्तिमनको निरीक्षणमा अझ सूक्ष्मता आयो। सारथै कथाको कलागत मूल्यमा पनि परिवर्तन देखा पर्यो। यस कालका कथाकारहरू थिए- पुष्करशमशेर, भवानी भिक्ष, तारिणीप्रसाद कोइराला, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, कृष्णवम मल्ल, गोविन्द गोठाले, केशवराज पिंडाली, मातृकाप्रसाद कोइराला, कृष्णप्रसाद चापागाईं आदि। यी कथाकारमध्ये पुष्करशमशेरका कथामा पाइने वस्तुको सूक्ष्म निरीक्षण, भवानी भिक्षुका कथामा पाइने अचेतन मनको अध्ययन, तारिणीप्रसाद कोइरालाका कथामा पाइने यौन- मनोविज्ञान, गोविन्द गोठालेका कथामा पाइने यौनको

मनोज्ञ सामाजिक पृष्ठभूमि र केशवराज पिंडालीका कथामा पाइने सामाजिक-आर्थिक परिवेशले नेपाली कथाको आधुनिक यथार्थवादी आयतनलाई व्यापक बनाएको पाइन्छ। यसै कालमा गोपीमाधव देवकोटा, भेषराज शर्मा, रामप्रसाद जोशी, मुकुन्दप्रसाद गाउँले, रामहरि भण्डारी, फत्तेबहादुर सिंह, सुशीला कोइराला, लक्ष्मीनन्दन शर्मा, पीडित हरिप्रसाद प्रधान आदिका कथा पनि देखा परे। तर यथार्थवादको ऐतिहासिक उपलब्धिका दृष्टिले यस कालमा मुख्यतः पुष्करशमशेर, भवानी भिक्षु र गोविन्द गोठाले नै महत्त्वपूर्ण रहे।

दार्जीलिङका कथाकार रूपनारायण सिंह सं. १९८४ मा 'अन्नपूर्णा' कथा लिएर देखा परे तापनि त्यसपछि करिब बाह्र वर्षसम्म कुनै कथा छापिएको जानकारी पाइएको छैन। सं. १९९७ देखि मात्र पुनः उनी सामाजिक जीवनका समस्यालाई लिएर कथाक्षेत्रमा देखा परे। उनले सुन्दर गद्यशैली नेपाली साहित्यलाई दिएका छन्। त्यसैले सं. १९९० को दशकको उत्तरार्धकालीन कथाकार पुष्करशमशेरहरूले उनी पनि सफलशिल्पयीका रूपमा प्रतिष्ठित छन्। सं. २००० को दशक नेपालको राजनैतिक इतिहासमा महत्त्वपूर्ण भएझैं नेपाली कथाको इतिहासमा पनि त्यत्तिकै महत्त्वपूर्ण छ। यस दशकको पूर्वार्धमा क्रमशः विजय मल्ल, शिवकुमार राई, केशवलाल कर्माचार्य, पूर्णप्रसाद ब्राह्मण, शङ्कर कोइराला, अच्छा राई रसिक, देवकुमारी थापा, दौलतविक्रम विष्ट, जयनारायण गिरी र सं. २००७ को क्रान्तिसम्ममा भीमनिधि तिवारी, शङ्कर लामिछाने, रमेश विकलजस्ता प्रतिभाहरूको उदय भयो। नेपाली कथाको क्रान्तिपूर्वकालीन आधुनिक चेतनामा सबभन्दा ज्यादा सक्रियता बढेको क्षण यही नै थियो। यस कालमा आधुनिकताको मूल मेरुदण्ड यथार्थवाद नै थियो, तर पनि अन्य परिधीय तत्त्वहरू घुस्न थालेका थिए; ती थिए परिष्कृत रोमान्स, प्रगतिवाद, दार्शनिकता र सौन्दर्यवादी चेतना।

सं. २००० को दशकमा विजय मल्लले व्यक्तिका असामान्य मनस्थितिका यौनजन्य तथा संवेगात्मक दुवै पक्षको सूक्ष्म रूपलाई प्रस्तुत गरेका छन्। शिवकुमार राईले सामाजिक यथार्थवादी अस्तित्वलाई कायम राखे भने केशवलाल कर्माचार्य तथा माधवलाल कर्माचार्यले चाहि मनोविक्षेपणवादी धारालाई अँगाले। पूर्णप्रसाद ब्राह्मणले सामाजिक आदर्शवाद नै प्रस्तुत गरे। शङ्कर कोइराला र अच्छा राई रसिकको आस्था पनि सामाजिक यथार्थवादमै रह्यो। देवकुमारी थापाको पदार्पणबाट बालमनोविज्ञानमा आधारित नेपाली कथाक्षेत्र उर्वर बन्यो। कथाकार सम र गोठालेले यस क्षेत्रलाई सबल बनाएकै थिए, थापाले बालकका संवेग र चिन्तनको गहन अध्ययन प्रस्तुत गरे। दौलतविक्रम विष्टले नेपाली साहित्यलाई मनो सामाजिक विषयवस्तु दिए। सामाजिक आदर्शवादका पक्षपाती कथाकार भीमनिधि तिवारीमा सामाजिक नीति-चेतनाको प्राबल्य रह्यो। शङ्कर लामिछानेको आविर्भावबाट नवीन आधुनिक चेतनाले प्रवेश पायो, ती थिए अभिव्यक्तिको सबल भूमिका, बौद्धिक घनत्वको प्रगाढता, प्रयोगशीलताप्रति सचेष्टता आदि। रमेश विकलका कथाको स्वरूप प्रगतिशील ढाँचाको रह्यो। यिनले समाजको आर्थिक जीवनको सूक्ष्म निरीक्षण गर्दै गरिबको जीवनका यथार्थको चित्राङ्गन गरे।

सं. २००० को दशकको क्रान्तिपूर्वकालमा परशुराम रोका, भाइचन्द्र प्रधान, डी. लेप्चा, इन्द्रमणि मानव, बालचन्द्र शर्मा, सुरेन्द्रबहादुर शाहा, हरिप्रसाद गोर्खा राई, तेजबहादुर प्रसाई, राधिका राया, लक्खीदेवी सेवा, प्रेमसिंह पिटर्स, एम. एम. गुरुङ, वीरविक्रम गुरुङ, विष्णुप्रसाद धिताल, कवीन्द्रमान सिंह बदरीनाथ भट्टराई, कृष्णसिंह मोक्तान, जगपाल सुब्बा, लोकप्रिया देवी, अमृता छेत्री, ऋषि, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, गनुसिंह गुरुङ, प्रेम थापा, हरिमदन गुरुङ निलम प्रधान, एस. एम. काकी, श्यामदास वैष्णव, चन्द्रकान्त दन्नाल, माया

ठकुरी देखा परे। यस कालमा दार्जीलिङ र नेपालबाट क्रमशः **गोर्खा, हाम्रो कथा, साहित्यस्रोत र युगवाणी** पत्रिकाहरूको प्रकाशन भयो जसले नेपाली कथाको आधुनिक चिन्तनमा ठूलो योगदान दिएको पाइन्छ।

सं. २००७ को जनक्रान्तिपछि आधुनिक नेपाली कथाको चेतनास्तरमा अर्कै शक्ति र सामर्थ्य प्रादुर्भूत भयो। समाजवादी-यथार्थवादी किंवा प्रगतिवाद एक प्रभावकारी आन्दोलनका रूपमा देखा पर्यो। परिणामस्वरूप नेपालका साथै विद्यार्थीहरूद्वारा भारतको बनारसमा विभिन्न सङ्घ-संस्थाहरू खोलिए प्रगतिशील कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भए; अनि विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूको पनि प्रकाशन भयो। यस्ता कथासङ्ग्रहहरूमा मुख्य गरी कामरेड जाने होइन? (२००९), आत्मज्वाला (२००९), गाउँको सन्देश (२०१०), नभाग (२०११), भेट (२०११), कालो भूत (२०११), आदर्शी (२०११), पहिको यात्रा (२०१२), को अटेरी (२०१२), नानी, बल्दो दियो (२०१३) र पत्रपत्रिकाहरूमा सेवा (२००८), जनयुग (२००९), जनविकास (२०१०), जनसाहित्य (२०११), साहित्य (२०१६) आदि उल्लेखनीय छन्। यस कालका समाजवादी-यथार्थवादी कथाकारहरू थिए- डी . पी . अधिकारी, गोविन्दप्रसाद लोहनी, भवानी घिमिरे, यज्ञप्रसाद आचार्य, बालकृष्ण पोखरेल, देवमणि ढकाल, श्यामप्रसाद अधिकारी, तारानाथ शर्मा, कृष्णप्रसाद सर्वहारा, पासाङ गोपम्मा, बीरेन्द्र खुँजेली, कोषराज रेग्मी, चूडामणि रेग्मी, वर्लभमणि दाहाल, मदनकृष्ण प्रसाईं, विन्दुप्रसाद नेपाली, जगदीश नेपाली माधव भण्डारी आदि। यीमध्ये धेरैजसो कथाकारहरूका कथासङ्ग्रह पनि प्रकाशन भइसकेका छन्। जनक्रान्तिपछिदेखि सं. २०१७ सम्मको एक दशकमा यस यथार्थवादको महत्त्वपूर्ण युग रह्यो।

सं. २०१० को दशकमा नेपाली साहित्यमा निकै गतिशीलता आयो। यसै अवधिमा रायल नेपाल एकेडेमी र त्रिभुवन विश्वविद्यालयको स्थापना भयो।

प्रगति, इन्द्रेणी, धरती, रूपरेखा, रचना जस्ता पत्रिकाहरू प्रकाशित भए। राजनैतिक इतिहासका दृष्टिले यस दशकको जन महत्त्व छ त्यसको प्रभाव साहित्यसिर्जनामा पनि नपरिरहन सकेन। नेपाली कथाक्षेत्र पनि यस दशकमा पुराना र नयाँ दुवै पुस्ताको योगदानबाट निकै उर्वर रह्यो। यस दशकको नयाँ पुस्तामा सोमध्वज विष्ट, केकेमनुक्च्यो पोखरेल, पोषण पाण्डे, ईश्वरवल्लभ, इन्द्रबहादुर राई, पुष्कर लोहनी, कुमार जवाली, प्रेमा शाह, लीलबहादुर क्षेत्री, परश प्रधान, कुमार नेपाल, मदनमणि दीक्षितले आधुनिक नेपाली कथालाई यथेष्ट विकसित तुल्याए। तत्कालीन सामाजिक समस्याको आन्तरिक यथार्थ पस्तत गर्न र मानिसका अन्तर्मनोवृत्तिको निरूपण गर्न यी कथाकारहरू प्रवृत्त छन्। विभिन्न मनोवैज्ञानिक क्रिया र प्रभाव पात्रमा देखाएर क्षणविशेषका अनुभूतिलाई व्यक्त गर्न सक्ने क्षमता यी कथाकारहरूमा छ। यस दशकमा यौनको मनोवैज्ञानिकतालाई विषय बनाएर लेखिने कथाको निकै लोकप्रियता रह्यो। यस दशकका कथाकारहरूमा बौद्धिक प्रयोगको ठूलो उत्कण्ठा देखियो। कथाकारहरूले मानिसभित्रका पाशविक वृत्तिको उद्घाटन गरे। यसै दशकमा यी कथाकारहरू देखा परेका थिए- हरिश बमजन, नरबहादुर दाहाल, मदनदेव भट्टराई, देवनम देवसा, गोपाल गुरुङ, जीतमान राई, विक्रम रूपासा, गाब्रियल राणा, लोकेन्द्रराज शर्मा, भुवनेश्वर खत्री, शिवकुमार प्रधान। युगीन यथार्थ र व्यक्तिमनको अध्ययनमा यी कथाकारहरू केन्द्रित छन्।

(ख) नवचेतनावादी युग (२०२०-३९)

सं. २०२० को दशकदेखि आधुनिक नेपाली कथाको इतिहासमा नयाँ धारा आयो जसलाई यहाँ 'नवचेतनावादी युग' भनिएको छ। यस युगको ऐतिहासिकताको निर्णय गर्दा सर्वप्रथम तेस्रो आयामेली आन्दोलनले नेपाली कथाको लेखनप्रक्रियामा ल्याएको नयाँ परम्परालाई हेर्नुपर्ने हुन्छ। इन्द्रबहादुर

राई का आयामेली कथाहरू परम्पराविरोधी (Anti-traditional) छन्। 'परम्पराविरोधी' भन्नुको तात्पर्य के हो भने संरचना र रूपविन्यास दुवै दृष्टिकोणले यिनका कथाहरूले नयाँ मूल्यको स्थापना गरे। मैनाली, पुष्करशमशेर, भिक्षु, गोठाले, विजय मल्ल, पोषण पाण्डे आदिका कथापरम्परामा इन्द्रबहादुर राईका आयामेली कथाहरूले मात्र होइन कि यस दशकको प्रारम्भदेखि लेखिएका विभिन्न कथाकारहरूका कथाहरूले नयाँ परम्पराको थालनी गरिदिएका विभिन्न कथाकारहरूका कथाहरूले नयाँ परम्पराको थालनी गरिदिएका छन्। यस दशकमा जति पनि साहित्यिक आन्दोलनहरू भए, ती सबैले परम्परागत लेखनको कडा विरोध गर्दै नयाँ मान्यताको स्थापना गरे। यस दशकमा नवीनता सर्वथा प्रिय रह्यो। नवचेतना, नवधारणा, नवदृष्टि, नवपरिप्रेक्ष्य आदिको बहुलता यस युगको विशेषता रह्यो। माथि नै के भनियो भने सं. २०२० को दशकमा परम्परागत लेखनका विरोधमा अनेक आन्दोलनहरू देखा परे; ती थिए- तेस्रो आयाम, राल्फा, अस्वीकृत जमात, अमलेख, बूटपालिस। यस दशकमै प्रथमपल्ट कथाकारहरू नयाँ विषयवस्तु र शिल्पविधानको आविष्कारमा सक्रिय रहे। ती कथाशिल्पीहरूलाई यथार्थवादसँग कुनै प्रतिस्पर्धा लिनु थिएन, त त्यससँग विरोध गर्न नै थियो। तर तिनीहरू मानवजीवन र बाँच्नुको स्थितिलाई अझ गहिरिएर बुझ्ने प्रयासमा लागे। सामाजिक आर्थिक र राजनैतिक शमस्याप्रतिको तिनीहरूको दृष्टिकोण सूक्ष्म तथा व्यापक दुवै तहुन पुग्यो। नयाँ विषयवस्तुलाई व्यक्त गर्न ती कथाहरूले नयाँ शैलीलाई अँगाले जसले गर्दा कथानक तत्त्वको हास भई नयाँ ढक्काको संरचना विकसित भयो। 'अकथा' यस युगको एक उल्लेखनीय प्राप्ति रहेको छ। शब्द वाक्यगठन अनुच्छेदयोजना

आदिमा नयाँ प्रयोग गर्दै नयाँ विचारलाई प्रस्तुत गर्ने प्रण यस युगका कथाकारहरूमा रहेको पाइन्छ।

'नवचेतनावादी युग' नयाँ पुस्ताका युवा कथाकारहरूको मानसिक उत्साहबाट निर्मित भएको भए तापनि पुराना पुस्ताका कथाकारहरूको सक्रियतारामेत यसमा संलग्न छ। परशु प्रधान, प्रेमा शाह, ईश्वरवल्लभ, पुष्कर लोहनी, दौलतविक्रम विष्ट, शङ्कर लामिछानेका कथायात्राको विस्तारमा यस युगले यथेष्ट देन पाएको छ। युगर्थिति र वैयक्तिक सिर्जनस्थितिमा आएको नवीन परिवर्तन यी कथाकारहरूका कृतिमा प्रतिबिम्बित भएको छ। यो युग सुरु भएको २०२० को दशकको पूर्वार्धमा क्रमशः ध्रुवचन्द्र गौतम, पारिजात, भाउपन्थी, अर्जुन निरौला, खगेन्द्र सञ्जीला, जगदीश घिमिरे, शैलेन्द्र साकार, हरिहर खनाल आदिले समसामयिक नयाँ धारालाई दिशा प्रदान गरे। यस युगअन्तर्गत प्रगतिशील धारामा पनि सशक्तता आयो। यसै कालमा ओममणि शर्मा, मुरारि अधिकारी, विश्वम्भर चञ्चल, कुमुद देवकोटा, योगेन्द्र तिमिल्सना, पद्मावती सिंह, विनयकुमार कसजू, भागीरथी श्रेष्ठ, सनत रेग्मी, गणेश रसिक आदि पनि उच्च प्रतिभा लिई देखा परे मनु ब्राजाकीले यस कालमा आफूभित्रको परिष्कृत कथाप्रतिभाको राम्रो परिचय दिई स्थापित भए। यस कालमा परम्परागत दृष्टिकोणमाथि विजय गर्दै यी कथाकारहरूले विषयवस्तुका साथै शैलीका क्षेत्रमा नयाँ परम्पराको दरो खम्बा उभ्याए।

२०२० को दशकको उत्तरार्धमा नेपाली कथा इन् ट्यापक विषयवस्तुतिर अग्रसर भयो र शैलीका क्षेत्रमा पनि नयाँ-नयाँ प्रयोग हुन थाल्यो। युगको अन्तर्व्यथा र जीवनको विसङ्गत स्थितिलाई देखाउन कथाकारहरूले आफ्नो कलालाई गतिशील तुल्याउँदै लगे। ती कथाकारहरू थिए- प्रकाश प्रेमी, देवेन्द्रप्रताप शाह, अविरल स्थापित, हरि अधिकारी, सन्तोष भट्टराई, कविताराम, किशोर नेपाल,

जैनेन्द्र जीवन, वनमाली निराकार, अनिता तुलाधर, मञ्जू काँचूली, धुव सापकोटा र गोपाल पराजुली। यस कालका प्रतिभाहरूमा बौद्धिक सचेतता अत्यन्त सशक्त रहेको पाइन्छ। यसै कालमा कथाकारहरू क्रमशः वासु बराल, मोहन घिमिरे, तेजप्रकाश श्रेष्ठ, रामहरि पौडवाल, नगेन्द्रराज शर्मा, किशोर पहाडी, पूर्णविराम, केदार पोखरेल, रमेश गोर्खाली, अशेष मल्ल, महेश प्रसाई आदिले युगलाई सबल बनाउन स्तरीय कथाहरू लेखे।

२०३० को दशकको पूर्वार्द्धमा अघिल्लो दशककै प्रभावको प्राधान्य रह्यो, तर यस अवधिमा सन्त्रास र शङ्काको बढी अभिव्यक्ति रह्यो। नैराश्य र कुण्ठाको भावना बढी देखिन थाल्यो। यस अवधिका कथाकारहरू थिए- विजय चालिसे, इन्दिरा प्रसाई, गिरिराज आचार्य, नारायण ढकाल, इस्माली, राजव, रत्न कोजू, नन्दराम लम्साल, ऋषिराज बराल, विजय बजिमय, नारायण तिवारी, केनाङ्ग, दिनेश सत्याल, धुव मधिकर्मी, रमेश नेपाली, लव गाउँले, देविका तिमिल्सिना आदि। यी कथाकारहरूमा परिवेशप्रतिको दृष्टिकोण अत्यन्त चनाखो र सजग छ। यस कालमा प्रगतिशील धाराले आफ्नो एउटा निश्चित दिशा लिइरहेको थियो। यस दशकको उत्तरार्ध निकै महत्त्वपूर्ण रह्यो, किनभने सं. २०३६ को जनमतसङ्ग्रहको घोषणाले समसामयिक साहित्य चिन्तनमा परिवर्तन ल्यायो। विशेष गरेर यस अवधिमा प्रगतिशील साहित्यमा रहरलाग्दो जीवन्तता देखिन थाल्यो । यस कालका प्रतिभाहरू हुनु- गोविन्द गिरी 'प्रेरणा', सीता पाण्डे, मधुवन पौडेल, सञ्जय थापा, तीर्थ न्यौपाने, रमेश तूफान, ररा, अमर शाह, हरिगोविन्द लुङ्गटेल, किशोर कुँवर, प्रेम छोटा, अविनाश श्रेष्ठ, विष्णु आभूषण आदि।

नेपाली साहित्यमा कथा निकै उन्नत र समृद्ध अवस्थामा छ। यसका लागि नेपालबाहिर दार्जीलिङ, आसाम, सिक्किम, बनारस आदिका प्रतिभाहरूको

महत्त्वपूर्ण देनलाई कदापि बिर्सन सकिदैन। दार्जीलिङका शरद् क्षेत्री, जय धमला, नन्द हांगखिम, मटिल्डा राई, पूर्वाञ्चल भारतका दुर्वासा उपाध्याय, बनारसका दुर्गाप्रसाद श्रेष्ठ उपेन्द्र र सिक्किमका सानु लामा, महानन्द पौड्याल, तुलसीराम कश्यप, पूर्ण राई, जीवन थिड, राज के. श्रेष्ठ, गहर उदासी, थिरुप्रसाद शर्मा आदिले साँच्चै नै सम्प्रति नेपाली कथालाई ठूलो आधार प्रदान गरेका छन्। नेपाली समाजमा यस विधालाई लोकप्रिय बनाउनमा यी कथाकारहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका छ।

इतिहासमा प्रत्येक कालभै यो 'नवचेतनावादी युग' पनि एक जीवन्त दस्तावेजका रूपमा स्थापित भएको एक महत्त्वपूर्ण काल हो। यस कालले प्रबुद्ध कथाकारहरूलाई जन्माएको छ- परिस्थितिप्रति, समयप्रति, नियतिप्रति र वर्तमानप्रति प्रबुद्ध कथाकारहरूको लाम यस कालमा पाइन्छ।

(ग) समकालीन धारा

सं. २०४० को दशकमा नयाँ पुस्ताका प्रतिभाशाली कथाकारहरूका साथै स्थापित नवचेतनावादी कथाकारहरूको एउटा ठूलो जमातले नेपाली कथालाई विश्वसन्दर्भसँग जोड्ने र त्यसमा आफ्नो राष्ट्रिय अस्मितालाई कायम राखी छट्टै पहिचान पनि खोज्ने प्रयत्न गरे। त्यसैले एकातर्फ स्वैर-कल्पना (Fantasy) र विसङ्गतिवाद (Absurbity) को व्यापक चाहनामा कथाकारहरू सक्रिय रहे भने अर्कातर्फ आफ्नै क्षेत्रीय परिवेशभित्रका स्थानीय गुणहरूको खोजी गरेर ती कथाकारहरूले राष्ट्रिय संस्कृतितर्फको मोहलाई जनाए। मुख्य रूपमा यिनै समकालीन सन्दर्भहरूलाई समाहित गरेर आधुनिक नेपाली कथाको आयाम र क्षेत्र (Scope) लाई अझ अगाडि बढाउने प्रक्रिया सं. २०४० को दशकदेखि भएको पाइन्छ। तर दुर्भाग्यको कुरो के भयो भने यस दशकको उत्तरार्धमा अधिको उत्साह र उमङ्ग शिथिल हुँदै गया, अर्थात् एउटा

निष्कियताको स्थितिले नेपाली कथाको समकालीन स्वरलाई खुल्ला रूपमा मुखरित गर्न बाधा गरियो। यसको मुख्य कारण थियो नेपालीहरूको आशा क्रमशः निराशामा परिणत हुँदै जानु, इच्छित फल प्राप्त हुन नसक्नु। त्यसप्रतिको मोह भङ्ग हुनु, सामाजिक-सांस्कृतिक मूल्य निर्बल र कमजोर बन्दै जानु, जीवनयापनका बाटाहरू कठिन र कण्टकपूर्ण हुनु, नैतिक संस्कार विकृति र विनाशमा परिणत हुनु र अन्तमा सम्पूर्ण राष्ट्रिय परिवेश सङ्घटमा पर्नु। यी कारणहरूले गर्दा नेपाली कथाको वर्तमान नियतिका सामु अनेकौं चुनौतीहरू तेस्सिएको पाइन्छ।

(अ) नवीन विषय-क्षेत्रको आविष्कार

सं. २०४० को दशकको पूर्वार्धमा नवचेतनावाद विस्तार भएर अझ घनीभूत हुने प्रक्रममा गत्यात्मक चरित्रको भएको पाइन्छ। परम्परा भत्काउनु हुन्न, यो त राष्ट्रिय सम्पदा हो तथा मौलिक जीवन बाँच्नुको सरल शैली हो भन्ने चेतना कथाकारहरूमा भयो। त्यसैले परम्पराप्रति उनीहरू नतमस्तक भएर त्यसलाई विभिन्न प्रतीक र प्राक्सन्दर्भहरू (Allusions) द्वारा व्यक्त गरे। तर आधुनिकताको वरणका लागि तिनीहरू समकालीन स्वरलाई तिरस्कार गर्न पनि किमार्थ सतैनथे। नवीन विषय-क्षेत्रको उत्खनन र खोज तिनीहरूका लागि वाञ्छनीय थियो। तसर्थ तिनीहरूमध्ये केही फेरि सामाजिक यथार्थतर्फ लागे, केही मनोविज्ञानवादतर्फ लागे, प्रगतिवादतर्फको तीन दशकअघिको यात्रा निरन्तर नै थियो- त्यसमा नयाँ आशा बोकेर फेरि अगाडि बढ्ने क्रम जारी नै रह्यो, अझ धेरै बाँकी भएका एउटा ठूलो जमात त्यसतर्फ लागे। यसरी नवीन विषयको आविष्कारका लागि चारै दिशातर्फ कथाकारहरू लागिर्दिदा समकालीन सन्दर्भको एउटा ठूलो वैचारिक मैदान तयार भयो। त्यस मैदानमा परम्परागत शैलीलाई परिमार्जनका साथ प्रस्तुत गरियो, अकथाको शैलीलाई अङ्गीकार

Notes

गर्नेहरूद्वारा अझ नयाँ कलेवरको सन्धान गरियो जसले नयाँ पुस्ताकाहरूलाई आकर्षित नगरिरहन सकेन। यसरी व्यक्ति- जीवन, समाज, क्षेत्र, राष्ट्र र अन्तर्राष्ट्रको अर्थ र परिभाषालाई परिवर्तित परिप्रेक्ष्यमा प्रस्तुत गर्न नेपाली कथाकारहरूले उठाएको हतियार साँच्चै नै सफल पनि भयो।

समकालीन नेपाली कथाकारहरूले स्वैरकल्पनालाई एउटा शैली बनाएर जीवन-मूल्यलाई भावना र भावुकता होइन, तार्किक विचारको कोणवाट तौलने काम गरे। यसो गर्दा तिनीहरूले जीवनका अन्तरङ्ग रहस्यहरूलाई विभिन्न परिप्रेक्ष्यमा परीक्षण गरी त्यसबाट प्राप्त परिणामहरू खट्टाए। तिनीहरूले जीवन समस्या र अपूर्णताको जटिलताद्वारा आक्रान्त छ, भग्न समाजका विकृतिहरू प्राणघातक बनेर संस्कृतिको शोषण गरिरहेका छन्, सत्य र यथार्थ पूजनीय भए पनि असत्य र अयथार्थका पछि सामाजिक मुल्य कहिरहेको छ- भनेर निर्णय दिए। त्यसैले स्वैरकल्पनालाई तिनीहरूले व्यङ्ग्य, प्रतीक र मिथकमा प्रयोग गरेर वास्तवमा यथार्थके आग्रह बढी राखे। तिनीहरूका लागि नवीन विषयको प्राप्ति आफ्नै सामाजिक परिवेशबाट भयो।

भौगोलिक विभेदअनुसार सांस्कृतिक विविधतामा देखिएका परम्परागत शैलीलाई प्रकाशवान् तुल्याउने कुरामा समकालीन कथाकारहरू उत्साही देखिन्छन्। यसलाई स्थानीयता (Local Colour) भनेर पनि वा आञ्चलिकता (Regionalism) भनेर पनि यो त्व आफैँमा जुन सांस्कृतिक महत्त्वको छ, त्यसलाई स्पर्श गरेर यथार्थलाई उद्घाटन गर्नु राष्ट्रिय पहिचानका दृष्टिले प्रशंसनीय मान्नुपर्दछ। अलग-अलग भाषा-भाषिका, वेशभूषा, रीति-रिवाज, खानपिन, रहन-सहन, वैचारिक तह आदिलाई एउटा निश्चित कलात्मक मूल्यभिन्न राखेर पर्यवेक्षण गर्नेजस्तो कठिन काम ती कथाकारहरूले सम्पन्न

गरेका छन्। नेपाली सभ्यताको संरक्षणका निम्ति यस्तो प्रयासको ठूलो योगदान रहन्छ।

समकालीन नेपाली कथाकारहरूले आफ्नो ध्यानलाई केन्द्रित गरेको सबैभन्दा ठूलो र उर्वर क्षेत्र हो- मानवजीवन, यसका अन्तर्बाह्य सम्बन्ध- सूत्र एवम् सीमाहरूको विश्लेषण। त्यसैले कथाहरू पढ्दा कथाकारहरू जीवनको समीक्षकजस्ता लाग्दछन्। तिनीहरू जीवनलाई तौलन्छन्, चिन्तन गर्दछन्, असन्तुष्टिका लामो निःश्वास फ्याँक्दछन्, पलायन गर्दछन् र अन्तमा जीवनबारे सिकायत गरेर एक न एक टिप्पणी (Note) लेख्दछन्। जीवनप्रतिको यो तिनीहरूको संदृष्टि (Vision) र संवेदन (Sensation) विसङ्गतिवाद वा शून्यवादसित सम्बन्धित भएको हुन्छ। समाजभित्रको अन्तर्द्रव्य होस् वा व्यक्तिभित्रको मूल्यद्वन्द्व होस्, सबैमा तिनीहरू एउटा मानवीय संस्कार वा मानिस भएर बाँच्नुको नियतिलाई विश्लेषण गरेर हेर्दछन्। यसरी जीवनविषयक तिनीहरूको सहज बोध, असम्भाव्य कल्पना, आधारहीन भावुकता र कालातीत चिन्तनमा होइन तर वर्तमानको तीतो यथार्थजन्य अनुभवमा आश्रित भएको हुन्छ। विगतलाई तिनीहरू सम्मान गर्दछन्, तर पनि समसामयिक कालिक न्याय र प्रभाव पार्ने जीवनतत्त्वलाई आफ्ना कथाको विषय बनाएर अद्यावधिक (Updated) हुने चासो देखाउँदछन्।

समकालीन नेपाली कथाकारहरूले प्रकृतिमा होइन तर मानिसको कोलाहलबीच आफ्नो कथाको विषयवस्तु खोजेका छन्। परिवर्तित मानवीय स्रोत-साधन र सामाजिक चिन्तन प्रणालीले तिनीहरूलाई समाजभित्रका असामाजिक प्राणीहरूको हरकत वा गतिविधिको चियोचर्चा गर्न, समूहबीचको असामान्य मान्छेको चरित्रको शल्यक्रिया गर्न, वा एकलोपनको नियतिमा भोग्दा- भोग्दा जीवनदेखि वितृष्णा पैदा भएको मानिसकै आँखाले एकपल्ट जीवनलाई

शिरदेखि पाइतलासम्म निरीक्षण गर्न उत्प्रेरित गरेको पाइन्छ। त्यसैले नयाँ विषयको आविष्कार गर्न तिनीहरू जङ्गलभित्र लुक्न पुगेको वा नदीकिनारामा एकान्त वास गरेको वा बगैंचामा फूलको मीठो सुगन्धमा सबै कष्ट र चिन्तालाई बिर्सन पुगेको पाइंदैन। मानिसको जमातभित्रबाट आएको गरिबीको गल्लीमा भोकले व्याकुल भएका मानिसहरूको खोक्रो पेटवाट गुञ्जिएको विद्रोहको गीत आदिमा आफ्नो कथाको विषय तिनीहरूले पाएका छन्।

समकालीन नेपाली कथा रुग्ण मानिस र सामाजिक व्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य हो। व्यङ्ग्यमा विद्रोह र विद्रोहमा विसङ्गति कथाकारहरूको मूल कथ्य भएको हुँदा कथाको सैद्धान्तिक ढाँचा भने नवचेतनावादी धाराकै कायम रहन गएको पाइन्छ। यस्तो हुनु तिनीहरूका लागि विकल्परहित पनि छ, किनभने परम्परागत रैखिक ढाँचामा नवीन विषयवस्तु व्यक्त हुनै सतैन। त्यसैले ती कथाकारहरूले पनि कथाविधाका स्थूल तत्वहरूलाई विचारतत्त्वमा विलयन गरेर नयाँ कलेबरका कथाहरूको रचना गरेका छन्। यस क्रममा कथाको आङ्गिक एकता (Organic Unity) लाई संरक्षण गरेर तिनीहरूले अन्य अवयवहरू (Components) लाई अमूर्त ढाँचामा संरचित गरेका छन्।

(आ) वर्तमान नियति (२०४६ पश्चात्)

वर्तमान नेपाली कथा सुष्ठ अवस्थामा पनि छैन र पूर्ण सक्रिय अवस्थामा पनि छैन। पत्रपत्रिकाहरूका प्रत्येक अङ्ग कथाहरूद्वारा रङ्गिएकै छन्। तर बगैंचामा वसन्त नभए, नारीजीवनलाई वैधव्यको ग्रहणले गाँजेझैं, सातो हराएर पहेँलिएको एउटा अबोध बालकझ उत्साहजनक राष्ट्रिय वातावरण पटककै नभएको आज नेपाली कथा मन्द चालमा हिँडि नै रहेको छ, तर हिँडाइ लाटो छ, खट्टामा तागत हराएको जस्तो छ। तर आँखामा भने आकाङ्क्षाको

आशाज्योति भएकाले होला व्यङ्ग्य गर्न र चित्त नबुझेको कुरामा तुरुन्तै प्रतिक्रिया जनाइहाल्न र घोर आलोचना गरेर तर्क भिन्न भन्ने अहिलेका कथाहरू चनाखो लाग्दछन्। आँखा टाठो छ, ओठहरू चल्दछन्, आँलाहरू सलबलाउँछन्- तर हिंडाईमा सिपाहीको जस्तो फूर्ति किन छैन ? युवा नै छ, कानले राम्ररी सुन्दछ- तर जिब्रो त्यति फट्किन्छ, किन ? यी सबै वर्तमानका विकृति र विसङ्गतिद्वारा प्रदूषित वातावरणका असरहरूले गर्दा भएको हो। विचार अपाङ्ग भएपछि, लक्ष्य प्रलोभनको भुँवरीमा रेपिछ स्वार्थसँग देखावटी अनुशासनको मितेरी लागेपछि र निष्ठा तथा नैतिकता जाराबाजीमा मात्र सीमित भएपछि आकाश रुंदो रहेछ, धरती आँसुले निथुक्क भिजेर लङ्गडो हुँदो रहेछ। नेपाली कथाको वर्तमान नियतिको मर्मकथा यही नै हो।

निष्कर्ष

लगभग पौने दुई सय वर्षको नेपाली कथाको इतिहासमा देखिएका विभिन्न मोडहरूले यसको गतिशील चरित्रको परिचय दिन्छन्। इतिहास निर्माणका क्रममा नेपाली कथाले एकपछि अर्को गर्दै नवीन चेतनालाई आत्मसात् गर्दै गएको पाइन्छ । सम्पूर्ण इतिहास मोटामोटी तीन कालमा विभाजित भए तापनि थोटी तीनै कालका बीच ऐतिहासिक श्रृङ्खला पाइन्छ। इतिहासलाई समयविशेषको मानसिक चेतनाले गहिरो प्रभाव पारेको हुन्छ। नेपाली कथाको इतिहास यसको अपवादमा छैन। प्रारम्भदेखि अहिलेसम्म यसमा जीवित लक्षणहरू परिलक्षित छन्।

नेपाली कथाले प्रारम्भमा आफ्नै सांस्कृतिक स्रोतलाई पहिल्याउँदै बलियो परम्पराको स्थापना गर्यो। विक्रमको बीसौं शताब्दीको पहिलो दशकमा राणाशासनको प्रारम्भले गर्दा नेपालको राजनैतिक वातावरण जब भिन्न भयो,

नेपाली कथाको वस्तुतत्त्वमा पनि क्रमशः परिवर्तन आउन थाल्यो। सञ्चारको माध्यम पत्रिकासँग संलग्न भएपछि नेपाली कथाले समाजसापेक्ष अभिव्यञ्जनाका निमित्त जुन प्रयास गर्यो, त्यसैको पराकाष्ठामा आधुनिक कालमा प्रवेश गर्यो।

यथार्थवाद नै नेपाली कथामा आधुनिकताको विशिष्ट लक्षण थियो। आधुनिक काल सुरु भएदेखि प्रथम तीन दशकको यथार्थवादी युगमा युग र कालसापेक्ष स्थितिको प्रत्यक्ष प्रभाव नेपाली कथामा पर्यो। यस युगमा दुई महत्त्वपूर्ण राजनैतिक क्रान्ति हुनाको फलस्वरूप एकतन्त्री जहानियाँ राणाशासनदेखि लिएर बहुदलीय प्रजातान्त्रिक शासन र पञ्चायती प्रजातान्त्रिक पद्धतिसम्म यस युगमा देखा परे। यी ऐतिहासिक घटनाहरूले नेपाली समाज, र बौद्धिक समुदायमा जुन प्रकारको प्रभाव पार्यो, त्यसको प्रतिबिम्ब यस युगका कथाहरूमा पर्यो। यस युगले नेपाली साहित्यलाई श्रेष्ठ र प्रतिभाशाली कथाकारहरू दियो।

नवचेतनावादी युग नयाँ विषयवस्तु र कलाप्रतिको रुचिको परिणाम थियो। यस युगको कथाप्रवाह परम्परागत मूल्यको अतिक्रमणमा संलग्न भएको हुँदा निकै हृदयसम्म विद्रोही रूपको देखिन्छ। यस युगका कथाहरूको मुख्य उपलब्धि नै वस्तुको मानसिक वा आन्तरिक सूक्ष्मता तथा गहिराइमा पुग्नु हो। यस युगका कथाहरूलाई घटनाको प्रधानता वा बाह्य सत्यको विवरण वा पात्रको स्थूल चरित्रचित्रणमा रुचि छैन। कथाको शास्त्रीय विधामूलक स्वरूपको हासस्थिति यस युगमा भएको हुँदा अकथाको समेत सिर्जना यस युगमा भएको छ।

समकालीन नेपाली कथाले सं. २०४० को दशकयता आफ्नै किसिमको प्रकृति र नियतिको फल भोगिरहेको छ जुन सकारात्मक तथा नकारात्मक दुवै छ।

युगीन परिस्थितिले गर्दा हाल निराशाजनक स्थितिबाट आधुनिक नेपाली कथा गुजिरहेको भए पनि इतिहासको चक्र हो, सुदिन अवश्यै एक दिन फर्कनेछ भन्ने कुरामा आशावादी हुने लक्षण देखिएको छ।

6.2.3 नेपाली उपन्यासको कालविभाजन

साहित्यशास्त्रअनुसार कथा तथा उपन्यास दुई अलग-अलग विधा भए तापनि इतिहासशास्त्रअनुसार यी दुवै विधाको मूल वंश एउटै थियो। त्यसैले आख्यान वा 'फिक्सन' अन्तर्गत यी द्वै विधा पर्दछन्। नेपाली साहित्यको इतिहासमा पनि जहाँबाट कथाको इतिहास सुरु भयो, त्यहीँबाट उपन्यासको इतिहास पनि सुरु भयो। यसअनुसार लिखित सामग्रीको आधारमा सं. १८२७ को शक्तिवल्लभ अज्यालको महाभारत विराटपर्वबाटै नेपाली उपन्यासको इतिहास सुरु गर्नुपर्दछ। एउटा भ्यागुतोको जीववैज्ञानिक जीवनचक्रमा अनेक अनौठा आकारहरू देखा परेझ नेपाली उपन्यासको अहिलेसम्मको करिब दुई शताब्दीको इतिहास हेर्दा समयविशेषमा विभिन्न मोड लिंदै अगाडि बढेको स्पष्ट देखिन्छ ।

तसर्थ नेपाली उपन्यासको कालविभाजन यसरी गर्नु उपयुक्त हुन्छ :

- (१) पृष्ठभूमिकाल / प्राथमिक काल १८२७ देखि १९४५ सम्म,
- (२) निर्माणकाल / माध्यमिक काल : १९४६ देखि १९९० सम्म र
- (३) विकासकाल / आधुनिक काल १९९१ देखि अहिलेसम्म ।

यी तीन कालको नामकरणका सम्बन्धमा प्रयुक्त त्रियंक् चिह्नले प्राथमिकतालाई जनाउने हुनाले पहिलोलाई नै औचित्यपूर्ण ठान्नु तर्कसङ्गत हुन जान्छ ।

(1) पृष्ठभूमिकाल (१८२७-१९४५)

पृष्ठभूमि कालका कृतिहरू वास्तवमा औपन्यासिक कृति नभए तापनि नेपाली उपन्यासको पूर्वाधार भने निश्चय नै हुन्। इतिहासशास्त्रले के बताउँदछ भने साहित्यको कुनै पनि विधा भुइँफुट्टा भएर जन्मेको हुँदैन, त्यसका लागि पूर्वतयारीको पृष्ठभूमि कालले यसै कुराको सङ्केत गर्दछ। अब इतिहासतिर ध्यान दिँदा सर्वप्रथम हाम्रो शक्तिवल्लभ अज्यालको **महाभारत विराटपर्व** (१८२७) मा पुग्दछ। यस हस्तलिखित पाण्डुलिपिमा जम्मा १६८ पत्र वा पाना छन्, जसबाट यस कृतिको आधार निकै मोटो रहेको अनुमान सहजै गर्न सकिन्छ। यसको पुष्पिका वाक्य यस प्रकार छ- "इति श्री महाभारतले साहस्रयां संहितायां वैयासिक्यां विराटपर्वणि सप्तातितमोध्यायः समाप्त ॥७२॥ शुभं भूयात् ॥ ॥ इति सम्बत् १८२७ दि साल मिति भाद्र शुदि १३. शक्तिवल्लभ विप्रेण लिखितं शुभम् ॥" गद्यकार शक्तिवल्लभ अज्याल आख्यानसाहित्यप्रति आकृष्ट थिए भन्ने कुराको पुष्टि उनकै अनूदित नाट्यकृति **हास्यकदम्ब** (१८५५) बाट गर्न सकिन्छ। यो नाट्यकृति भए तापनि यसमा नाट्यशिल्पका अपेक्षा आख्यानशिल्पको ज्यादा प्रयोग छ। यसपछि भानुदत्तको **हितोपदेश मित्रलाभ** (१८३३) लाई हेर्दा नेपाली आख्यान प्रारम्भमा संस्कृतबाट यथेष्ट प्रभावित भएको तथ्य देखिन आउँछ। वीर पुस्तकालय (हाल राष्ट्रिय अभिलेखालयमा सम्मिलित) मा रहेको यस पाण्डुलिपिमा जम्मा ६२ पृष्ठ छन्, जसबाट यस कृतिको आकारबारे जानकारी लिन सकिन्छ। नेपाली उपन्यासको प्रारम्भिक इतिहास पनि सांस्कृतिक वंशक्रमसँग कति हदसम्म सम्बद्ध थियो भन्ने कुराको पुष्टि **महाभारत र हितोपदेशका** यी अनूदित कृतिहरूले गर्दछन्। पृष्ठभूमिकालमा इतर विधामा समेत आख्यानको प्रभाव रहेको कुराको पुष्टि भवानीदत्त पाण्डेको **मुद्राराक्षस** (१८६८-९२) अनूदित नाटकले पनि गर्दछ।

हास्यकदम्ब झ यस नाट्यकृतिमा पनि आख्यानशैलीको प्रेरणाले भूमिका खेलेको छ। महाभारतका विभिन्न पर्वका साथै हितोपदेशकै पनि नेपाली अनुवाद गर्ने यी पाण्डे आफ्ना नाट्यकृतिमा आख्यान शैलीद्वारा प्रभावित हुनु स्वाभाविकै पनि हो। यसपछि नेपाली आख्यानमा संस्कृत प्रभावको अरको उदाहरण एक अज्ञात व्यक्तिद्वारा अनूदित दशकुमारचरित (१८७५) ले प्रस्तुत गर्दछ। दण्डीको यस महत्त्वपूर्ण कृतिको नेपाली पाण्डुलिपिमा जम्मा १०४ पत्र छन्। यो कृति कुनै उपन्यास नै त होइन, तर यसमा उपन्यासको रचनाका लागि चाहिने आन्तरिक सङ्गठनतत्त्व भने इषत् मात्रामा पाइन्छ। सं. १८९३ मा पुनः एक अज्ञात लेखकद्वारा अनूदित यस कृतिले 'पृष्ठभूमि काललाई जीवन्तता प्रदान गरेको देखिन्छ।

नेपाली समाजको नैतिक ढाँचा र प्रवृत्तिअनुकूल संस्कृत, अङ्ग्रेजी आदि भाषाबाट नेपालीमा आख्यानहरू अनूदित हुँदै गए। त्यसैले हामी एकातिर धार्मिक प्रयोजनका लागि स्वस्थानी ब्रतकथा, (१८७८), सेरामपुरको बाइबल (१८८४) विजयानन्दको महाभारत विराटपर्व (१८८६), अज्ञात लेखका आदिपर्व (१८८९), रामाश्वमेध (१८९० अगावै), सुन्दरानन्द बाँडाको अध्यात्मरामायण (१८९६ ?), पादरी गङ्गाप्रसाद प्रधानद्वारा अनूदित नेपाली बाइबल (१९४०) आदि लेखिएको पाउँदछौं भने मनोरञ्जन र नीतिशिक्षाका लागि अर्कातिर समान्तर रूपले बहत्तर सुधाको कथा (१८८०-९०), बेतालपंचविंशति (१८९३), तन्त्राख्यान (१८९३), बृहत्कथा टीका (१९०७) आदि लेखिएको पाउँदछौं। श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहद्वारा सं. १८२६ मा काठमाडौं उपत्यकाबाट केपिन पादरीहरूलाई नधपाइएको भए सम्भवतः नेपालमा ख्रिश्चियन धर्मको प्रभाव-विस्तारका कारणले नेपालमा पनि बाइबलको नेपाली अनुवाद हुने थियो। तर भारतीय नेपाली समाजमा भने ख्रिश्चियन धर्मको

व्यापक प्रभाव परिसकेको हुनाले ब्रिटिशशासनअन्तर्गत राजनैतिक कारणले पनि बाइबलको नेपाली अनुवाद हनु स्वाभाविक थियो। नेपालमा भने मुर्यतया हिन्दू तथा बौद्ध धर्मको प्राचीन परम्पराले गर्दा पुराणादिको नेपाली अनुवाद सास्कृतिक आवश्यकताले पनि भयो। तर जहाँसम्म यहाँ नेपाली आख्यान प्र. नेपाली उपन्यासपरम्पराको सन्दर्भ छ माथि उल्लेख भएअनुसार मनोरञ्जन र भीतिशिक्षाको प्रयोजनका निमित्त लेखिएका बहुतर सुघाको कथा, 'तन्त्राख्यान' आदि अपेक्षाकत बढी सापेक्षिक महत्त्वका भए पनि किनभने यी संस्कृत साहित्यको वंशक्रमसँग सम्बद्ध भएर साहित्यिक परम्परामा एक विधाका रूपमा स्वीकृत छन्। धार्मिक प्रयोजनका निमित्त लेखिएका कृतिहरूमध्ये सुन्दरानन्द बाँडाको अध्यात्मरामायणको विशेष ऐतिहासिक महत्त्व देखिन्छ। यी बाडाकै त्रिरत्न सौन्दर्य गाथा (१८९० तिर) आख्यान कृति नभए तापनि आख्यानशैलीको प्रयोग भने यसमा निश्चय नै छ। तर अध्यात्मरामायणमा आख्यानकारक प्रतिभाको सापेक्षिक प्रयोग छ। यो संस्कृतबाट अनुदित गरिएको कृति भए तापनि यसको वैशिष्ट्य केमा रहेको छ भने यसमा उपन्यासमा झँ काल्पनिक घटनाको संयोजन गरिएको छ। ती घटनाहरू मौलिक देखिन्छन्, जो वाल्मीकि रामायण, तुलसीकृत रामचरितमानस तथा आनन्दरामायणमा पाइन्छन्। कृतिकारले ती काल्पनिक घटनाहरूलाई मूल कथावस्तुसँग सम्बद्ध गरी कृतिलाई पूर्णता प्रदान गरेका छन्। औपन्यासिक-आन्तरिक सङ्गठनअन्तर्गतका उपकरणहरूको प्रयोग यसमा परिलक्षित छ। त्यसैले ऐतिहासिक दृष्टिबाट हेर्दा पृष्ठभूमि कालमा सं. १८७५ को दशकुमारचरित पछि यही अध्यात्मरामायणले नै नेपाली उपन्यासको पृष्ठभूमि तयार पारेको देखिन्छ।

पृष्ठभूमिकालीन जम्मा ११८ वर्षको अवधिमा उपन्यासको जन्मका लागि केवल आधान मात्र भयो। यस कालका आख्यानहरू लामा-छाटा दुर्व प्रकारका थिए, तर व्युत्पत्तिशास्त्रलाई ध्यानमा राखेर मूल्याङ्गन गर्दा केवल लामा प्रकारका आख्यानको भूमिकालाई नै महत्त्व दिनु युक्तिसङ्गत हुन्छ। यस्ता आख्यानहरू नै आफ्नो जीववैज्ञानिक जीवनचक्रमा नित्य परिवर्तनको अवस्थालाई पार गर्दै अन्ततः उपन्यास विधाको प्रारम्भ गनर्नमा उत्तरदायी रहेको पाइन्छ तर पनि यस्ता आख्यानहरूलाई उपन्यास नै भनेर किट्नुनचाहिँ सकिन्न। इतर विधामा आख्यानात्मक चरित्र दृष्टिगोचर हुनु र आख्यानमा औपन्यासिक गुणको प्रच्छन्न सङ्गत हुनु नै पृष्ठभूमि कालको ऐतिहासिक महत्त्व हो।

(२) निर्माणकाल (१९४६-९०)

धेरैजसो विद्वान् समीक्षक वा साहित्यका इतिहासकारहरूले **वीरसिक्का**को प्रकाशनमिति सं. १९४६ लाई मानेका छन्। यस कृतिलाई 'हरिकृष्णरचित शिविदत्त शर्मानवादित' भनिए तापनि न मूल लेखकका बारेमा केही थाहा भएको छ न अनुवादकका यारेमा नै जेहोस्, यस कृतियाट नेपाली आख्यानका क्षेत्र एकटा नयाँ प्रकाश उद्भासित भयो, त्यो थियो औपन्यासिक शरीररचनाको आधान। यो कृति उपन्यास नै त होइन, तर त्यस्तो आख्यान हो जसले सिमाङ्कालीन प्रयुक्तिको पूर्वपृष्ठभूमि तयार पारिदियो। पृष्ठभूमि कालमा **दशकुमारचरित** (१८७५) र **अध्यात्मरामायण** (१९९६) बाट औपन्यासिक राभाधानको जुन सुरुआत भयो, त्यसको उत्कर्ष रूप वीरसिक्का मा पाइन्छ। यसै साल हरिहर शर्माको **भगवद् भक्ति विलासिनी** (१९४६) आख्यान पनि देखा स पन्यो कर **वीरसिक्का**सँग त्यसले प्रतिस्पर्धा लिन सकेन। बरु चिरञ्जीवी पौड्यालका **प्रेमसागर** (१९५० तिर) र **सुखार्णव** (१९५०) का साथै नरदेवद्वारा प्रकाशित **नलोपाख्यान** (१९५९) ले **वीरसिक्का**को गतिलाई केही

टेवा दिएको प्रतीत हुन्छ। निर्माणकालीन उपन्यासपरम्पारमा जासूसी-तिलस्मी तत्वका साथै रोमान्स र आद्भुतिकताको जुन प्रवृत्ति देखा पर्‍यो, ती सबैको प्रारम्भस्थल **वीरसिक्कानै** बनेको हुँदा नेपाली उपन्यासको इतिहासमा यस कृतिको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हो।

नेपाली पत्रकारिताको उदयबाट जसरी नेपाली कथामा ऐतिहासिक मोड आयो, नेपाली उपन्यासमा पनि त्यसरी नै क्रमशः **गोरखापत्र** (१९५८), **उपन्यास-तरङ्गिनी** (१९५९), **सुन्दरी** (१९६३), **चन्द्र** (१९७१) र **गोर्खाली** (१९७३) को प्रकाशनबाट महत्त्वपूर्ण ऐतिहासिक मोड आएको पाइन्छ। 'गोरखापत्र' मा सं. १९६० वा १९६१ देखि मात्र उपन्यासहरू प्रकाशित हुन थाले- यसभन्दा अघि सं. १९५९ मा सदाशिव शर्माद्वारा सम्पादित **उपन्यासतरङ्गिणी** उपन्यासप्रधान पत्रिकाको प्रकाशनबाट उपन्यासपरम्पराको जुन सुरुआत भयो, त्यसले एउटा लामो इतिहासकै निर्माण गरेको छ। सदाशिव शर्माद्वारा लिखित **महेन्द्रप्रभा** (१९५९) पहिलो मौलिक नेपाली उपन्यास थियो जो यसै पत्रिकामा प्रकाशित भई त्यसै साल छुट्टै पुस्तकाकारमा पनि प्रकाशित भएको थियो। यसभन्दा अघि उनका दुई अनूदित उपन्यासहरू देखा परिसकेका थिए ती थिए देवकीनन्दन खत्रीको **चन्द्रकान्ता** (भाग १) को सं. १९५६ को अनुवाद र अर्कोचाहि **नरेन्द्रमोहिनी**को सं. १९५८ को अनुवाद। सं. १९५९ पूर्व उनको **बोक्सीचरित** पनि प्रकाशित भइसकेको थियो। **महेन्द्रप्रभा** पछि त्यसै पत्रिकामा उनको **लाक्षारजि स्फटिकस्तम्भ** भन्ने उपन्यास पनि प्रकाशित भयो। सं. १९५८ मा एक अज्ञात व्यक्तिद्वारा शेक्सपीयरको एक कृतिका आधारमा तयार पारेको **अद्भुत मिताप**, सं. १९५९ मा प. नरदेवद्वारा अङ्ग्रेजीबाट अनूदित **मेरिना चरित्र** र सं. १९५९ मै रिक्थदेव शर्माको **किस्सा शुकसारिका** देखा परे तापनि सदाशिव शर्माका कृतिहरूको नै सर्वाधिक महत्त्व रह्यो। उनमा

उपन्यासकलाको जुन चेतना थियो र नेपाली उपन्यासको विकासका निमित्त उनले जुन प्रकारका प्रयास गरे, त्यसबाट नेपाली उपन्यासको विधिवत् रूपायन भयो।

सं. १९६० को दशक 'निर्माणकाल' को महत्त्वपूर्ण क्षण थियो, किनभने त्यसै क्षणमा नेपाली उपन्यासमा सामाजिकता प्रतिबिम्बित हुन थालेको थियो। [गिरीशवल्लभ जोशीको **वीरचरित्र** (१९६०, तर लेखिएको १९५६) मा त्यो सामाजिक प्रतिबिम्ब प्रत्यक्ष नभए पनि प्रच्छन्न रूपमा झल्केको पाइन्छ। त्यस बेला राणा प्रधानमन्त्री चन्द्रशमशेरको शासन चलिरहेको थियो र नेपाली जनता घोर अन्यायमा पिल्सिरहेका थिए। यस पिल्साइलाई पनि उपन्यासकार जोशीले यस कृतिमा परोक्ष रूपमा भल्काइदिएको पाइन्छ। मुख्यतः नेपाली परिवेश वा कार्यपीठिकालाई यसमा जुन रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ, त्यो तत्कालीन राजनैतिक परिस्थितिसापेक्ष छ। उनले अरू दुई उपन्यासहरू पनि लेखे, ती थिए **प्रारब्ध दर्पण** (१९६७) र **बहादुरचरित्र** (१९५७)। नेपाली उपन्यासको विकासकार्यमा सदाशिव शर्मापछि चिनै जोशीको नाम उल्लेखनीय छ।

सं. १९६० मै तीर्थप्रसाद आचार्यको 'वेदान्तसार : नयाँ उपन्यास' भन्ने कृति **विचित्रत्र भाण्डागार**मा देखा परेको थियो भने **गोरखापत्र**मा पनि त्यसै साल 'कथा' शीर्षकको औपन्यासिक लमाइको एउटा कति प्रकाशित भएको थियो। १९६१ देखि **गोरखापत्र**मा 'वीरमालोजी भोसले' (१९६१), 'नरदेव' (१९६१), 'यमपञ्चक प्रपञ्च' (१९६३), 'जादुगर' (१९६४), 'नौलखा हार' (१९६७), 'मायानाम्नी नदीका तीरको कायापुर' (१९७०), 'कर्मको गति नजानी सक्नु छ' (१९७१), 'विचित्र जासूसी : भयङ्गर खून' (१९७१) र शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलका 'वरलाभ' (१९७६) र 'प्रेमकान्ता' (१९७६) प्रकाशित भए। यिनमा विषयको

विविधता पाइन्छ। सं. १९६३ मा सुन्दरीमा धारावाहिक रूपमा उपन्यासहरू छापिरहेको समयमा गोरखापत्रमा सामाजिक विषयवस्तुयुक्त प्रथम उपन्यास 'यमपञ्चक प्रपञ्च' छापियो। सामाजिक सुधारवादको भाव यसमा व्यक्त छ। सुन्दरीमा छापिएका रामप्रसाद सत्यालको 'कलावती' (१९६४) र रसिकको 'विलासिनी' (१९६४) ले पनि यसैको अनुसरण गरेको देखिन्छ। सुन्दरीमै सदाशिव शर्माको सुन्दरी भूषण' (१९६३) पनि प्रकाशित भयो। औपन्यासिक शिल्पविधानभन्दा आख्यानेली शैलीले लेखकहरूलाई बढी आकर्षित गरेको पाइने हुनाले माथि उल्लिखित कतिपय कतिहरूमा कथानकको औपन्यासिक विस्तार मात्र पाइन्छ।

स. १९६० को दशकमा नेपाली उपन्यासको इतिहाससँग प्रत्यक्ष तथा राक्ष रूपमा सम्बद्ध अरु कतिहरू थिए- गिरीशवल्लभ जोशीको 'प्रारब्धदर्पण' ९६३ तिर), हरिहर शर्माको 'शुकबहन्तरी' (१९६४), देवीप्रसाद उपाध्यायको पुन्दरसरोजिनी' (१९६४ पूर्व), हरिहर आ.दी. द्वारा अनूदित 'विदुला पुत्र संवाद' र 'शकुन्तलोपाख्यान' (१९६५), गम्भीरध्वज शाहद्वारा अनूदित 'युगलागुलीय' (१९६५) आदि। आख्यान-उपाख्यान नेपाली साहित्यमा ज्यादै लोकप्रिय रहेकाले नेपाली उपन्यासको इतिहासका क्रममा चचा गरिएका कतिपय कृतिहरू नेपाली कथाको इतिहासका क्रममा पनि चर्चायोग्य ठहरिन्छन्।

सं. १९७० को दशकमा नेपाली साहित्यले सर्वप्रथम विज्ञानविलास उर्फ पद्मनाभ सापकोटाजस्ता उपन्यासकारलाई पायो। उनको डा. सूर्यप्रसाद (१९७२ तिर) भन्ने उपन्यास गोर्खालीमा उनीद्वारा अनूदित एक बङ्गाली उपन्यास 'बंग बिजेता' (१९७३ तिर) चाहिँ 'चन्द्र' पत्रिकामा प्रकाशित भएका थिए। उनको 'उपन्यास महारानी प्रियम्बदा' (१९७२) चाहिँ उपन्यास नभएर कथा थियो, जो उनकै जीवनचरित्र भन्ने पुस्तकमा सङ्घलित छ। उनी कथालाई पनि

उपन्यास भन्दथे' त्यसैले 'उपन्यास महारानी प्रियम्बदा मा 'उपन्यास' शब्दको आशय कथासँग छ। डा सूर्यप्रसाद जासूसी उपन्यास भए पनि यसमा नेपाली कार्यपीठिकाको समायोजन छ। वीरचरित्रबाट क्रमशः यमपञ्चक प्रपञ्च हुँदै नेपाली उपन्यासमा सामाजिक विषयवस्तुको प्रविष्टि बिस्तार-बिस्तार कसरी भइरहेको थियो, त्यसको छनक डा. सूर्यप्रसादमा पाइन्छ। यसपछि गम्भीरध्वज शाहद्वारा अनूदित चन्द्रशेखर (१९७२), प्रशमान प्रधान उर्फ पारसमणि प्रधानद्वारा बङ्गालीबाट अनूदित एक उपन्यास हिरण्यमयी चरित्र (१९७३), बैजनाथ सेढाईको चक्र परिक्रमा (१९७३) र पहलमानसिं स्वारको एक लाख रुपियाँको चोरी (१९७४) देखा परे। यसपछि प्रतिमानसिंह लामाको महाकाल जासूसी (१९७५) लाई यस दशकको निकै महत्वपूर्ण कृति मान्नुपर्दछ। यसै दशकको अन्त्यमा वेदनाथ आचार्यको दयाकी भावी (१९७९) पनि प्रकाशित भयो। गोरखापत्रमा यसै दशकसम्म मात्र उपन्यासहरू प्रकाशित भए।

सं. १९८० को दशकमा अघिल्लो दशकको अपेक्षा त्यति क्रियाशीलता आएन। पत्रपत्रिकाहरू त प्रकाशित भए, तर कुनैमा पनि उपन्यास प्रकाशित भएनन्। शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलद्वारा लिखित हातिमताइको कथा (१९८१), तोतामैना (१९८४) जस्ता लामा किस्साहरू प्रकाशित भए। महेन्द्रप्रभादेखि नै नेपाली उपन्यासको स्वरूपनिर्माण भइसकेको इतिहासले गर्दा यस्ता किस्साहरू खास ऐतिहासिक महत्वका भएनन्। सं. १९८५ मा ऋद्धिबहादुर मल्लको शरमिष्ठा र अम्बालिकादेवीको रजपूत रमणी (१९८९) भने नेपाली उपन्यासपरम्पराका चर्चायोग्य कृति हनु। त्यसै वर्ष शिवप्रतापशमशेर थापाको शैव्या हरिश्चन्द्र (१९८५) प्रकाशित भयो। यसपछि स. १९९० को दशकको सुरुको वर्षमा नित्यानन्द सिग्यालको पतिव्रता धर्म अद्भुत चमत्कार अर्थात् नलदमयन्ती

(१९९०) देखा परयो। यसरी निर्माणकाल अथात् माध्यमिक कालको सीमारेखा सं. १९९० मा टुङ्गियो।

करिब साढे चार दशकको 'निर्माणकाल' मा गोरखापत्रमा प्रकाशित औपन्यासिक कृतिहरूबाटै आधुनिकताको रसङ्करमण सुरु भयो- यस सन्दर्भमा हामी 'यमपञ्चक प्रपञ्च' लाई औँल्याउन सक्तछौं। यसमा सामाजिक विषयविधान जुने रूपको पाइन्छ, त्यो यथार्थवादमा आधारित नभएर भावुक आदर्शवादमा आधारित भए तापनि त्यसैको परिमार्जित रूप पहिलो आधुनिक उपन्यास रूपमती (१९९१) मा पाइन्छ।

खूनी डाक्टर भन्ने उपन्यास 'निर्माणकाल' को उत्तरार्धतिर प्रकाशित भएको अनुमान गर्न सकिन्छ। यसमा मध्ययुगीन प्रवृत्तिअन्तर्गतका विषयवस्तु तथा भाषाशैली पाइन्छन्।

(४) विकासकाल (१९९१ देखि अहिलेसम्म)

नेपाली उपन्यासको सम्पूर्ण इतिहासको अवलोकन गर्दा के देखिन्छ भने नेपाली कथामा झे नेपाली उपन्यासमा पनि आधुनिक कालको प्रारम्भ सं. १९९० को दशकमा भयो। सं. १९९१ मा प्रकाशित भएको रुद्रराज पाण्डेको रूपमतीमा सर्वप्रथम सामाजिक यथार्थवाद पाइन् नै आधुनिकताको लक्षण थियो। परिवेशगत चेतना र मानवीय मूल्यको अन्तर्भाव पाइन् नै यस उपन्यासको ऐतिहासिक महत्त्व हो। तसर्थ यस कृतिबाट आधुनिकताको जुन उद्घाटन सम्पन्न भयो त्यसको क्रमिक विकासबाट आधुनिक नेपाली उपन्यासको आजसम्मको पुगनपुग आधा शताब्दीको इतिहास निर्मित भएको छ। यो इतिहास गत्यात्मक छ; त्यसैले आधुनिक नेपाली उपन्यासमा विषय तथा शैलीगत विविधता पाइनुका साथै पाश्चात्य साहित्यिक वादका प्रभावहरू पाइन्छन्। विकासको क्रमिक इतिहासभित्र अनेक प्रवृत्ति तथा परम्पराको

स्थापना हुनु स्वाभाविकै हो। तसर्थ मूल रूपमा हेर्दा आधुनिक नेपाली उपन्यास दुई चरणमा विभक्त रहेको देखिन्छ जो निम्नअनुसार छ :

(क) प्रथम चरण १९९१ देखि २०२० सम्म र

(ख) द्वितीय चरण २०२१ देखि हालसम्म।

(क) प्रथम चरण (सं, १९९१-२०२०)

रुद्रराज पाण्डेको **रूपमती**को प्रकाशनदेखि सं. २००३ सम्मको करिब १२ वर्षको अवधिसम्म उपन्यासकारहरूको मूल रुचि आदर्शवादमा रह्यो। तिनीहरूमा समाजचेतना र सांस्कृतिक अनुभूति महत्त्वपूर्ण प्रेरणाका रूपमा रहेकै थियो, तर पनि सामाजिक आदर्शोन्मुखिताप्रति तिनीहरू आकृष्ट थिए। विष्णुचरण श्रेष्ठका **सुमति** (१९९१) र **भीष्मप्रतिज्ञा** (१९९३), रूपनारायण सिंहको **भ्रमर** (१९९३), काशीबहादुर श्रेष्ठका **उषा** (१९९५) र **वचन** (२००१) धर्मरत्न बौद्धको **समाजको यौटा झलकमा** (१९९५), शिवप्रतापशमशेर थापाको **श्रीकृष्ण चरितामृत** (१९९८), भवानीभक्त सिंहको **यौवनको आँधी** (१९९६), टुकराज पद्मराज मिश्रका **रजबन्धकी** (१९९६) र **रामकृष्ण कुँवर राणा** (१९९९), लक्ष्मीनन्दन चालिसेद्वारा अनूदित **एक जोर आँठी** (१९९७), चन्द्रलाल सिंहद्वारा अनूदित **'विषवृक्ष'** (१९९७), शान्तशमशेरको **दुःखी जीवन** (१९९८), मा. रामप्रसादको **भाग्यचक्र** (२००१), शोभाचन्द्र उपाध्यायको **पाटलीपुत्र** (२००३) आदि उपन्यासहरू हेर्दा सं २००३ सालको अवधिमा आधुनिक चेतनाको प्रारम्भिक अवस्था मात्र रहेको पाइन्छ। आदर्शोन्मुख यथार्थमा आधारित सामाजिक र ऐतिहासिक उपन्यासहरू देखा प्नु नै यस समयावधिको बलियो आधारभूमि थियो, जसमाथि सं. २००४ देखि सुन्दर उपन्यासस्थापत्य खडा भयो।

सं. २००४ मा लैनसिंह बाड्देलको **मुलुकबाहिर** देखा परेपछि नेपाली उपन्यासको आधुनिकतालाई पाश्चात्य यथार्थवादले प्रभाव पार्न थाल्यो।

उपन्यासशिल्पका दृष्टिले पनि यस कृतिलाई कोसेढुङ्गो मान्न सकिन्छ। अब नेपाली उपन्यास तीव्र गत्यात्मक स्वरूपका साथ अघि बढ्न थाल्यो। यसै क्रममा हामी अच्छा राई रसिक, डायमनशमशेर, मोहनबहादुर मल्ल, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, लीलबहादुर क्षेत्री, लीलाध्वज थापा, इन्द्र सुन्दास, तुलसीराम कुँवरजस्ता प्रसिद्ध उपन्यासकारहरूको अवतरण भएको पाउँदछौं। सं. २००४ देखि सं. २०१५ सम्म नेपाली उपन्यासमा जन प्रकारको प्रवाह त्यसमा मूल रूपले सामाजिक यथार्थवादलाई वस्तुपरक रूपमा प्रस्तुत गर्ने रुचि रह्यो। यस कालावधिमा विषयगत विविधता स्वाभाविक रूपले रहे तापनि उपन्यासकारहरू विशेषतः सामाजिक निरीक्षणमै प्रवृत्त रहे। डायमनशमशेरको वसन्ती (२००१), बबरबहादुर राणाको सपना कि बिपना (२००५), लैनसिंह बाइदेलका माइतघर (२००६) र लङ्गडाको साथी (२००८), मुक्तिनाथको भ्रातृत्व र धर्म पुस्तक (२००७), मोहनबहादुर मल्लका उजेली छामा (२००८), (२००९), पञ्चायत (२०१०) र समयको हुरी (२०१५), खड्गबहादुर सिंहका विद्रोह-१ (२०११) विद्रोह-२ (२०१३) र हुरीको चरा (२०१५), मुक्तिनाथ शर्माको को अछूत? (२०११) र गफ (२०१२), हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको स्वास्नीमान्छे (२०११), अच्छा राई रसिकको लगन (२०१२), भुवनेश्वर कोइरालाका बैकुण्ठको फल (२०१३) र सत्य सन्देश र विधवा जीवन (२०१३), चन्द्रशेखर शास्त्रीको भृकुटी (२०१४), लीलबहादुर क्षेत्रीको बसाइँ (२०१४), शिवकुमार राईको डाकबंगला (२०१४), लीलाध्वज थापाका मन (२०१५), शान्ति (२०१५) र पूर्वस्मृति (२०१६), इन्द्र सुन्दासको मङ्गली (२०१५), तुलसीराम कुँवरको रने (२०१५) आदि उपन्यासहरू यस समयावधिमा देखा परेको पाइन्छ। यीमध्ये लगन, लङ्गडाको साथी, स्वास्नीमान्छे, बसाइँ, मन र रनेले नै नेपाली

उपन्यासको आधुनिक मूल्यलाई प्रस्तुत गरको पाइन्छ। आधुनिक नेपाली उपन्यासको विकासको गतिशील स्वरूप यी कृतिहरूमा प्रतिबिम्बित छ।

सं. २०१६ देखि नेपाली उपन्यासमा अर्कै गति देखिन थाल्यो, त्यो थियो आत्मपरक यथार्थांतरका पनि अग्रसराइ वस्तुपरक यथार्थ स्थापित 'भइसकेको' है थियो, त्यसमा एउटा अर्को महत्त्वपूर्ण आयाम थपियो, जसलाई आत्मपरक भन्ने अन्तर्गत हामी मनोवैज्ञानिक उपन्यास भनेर चिन्दछौं। गोविन्द गोठालेको **पल्लो घरको झ्याल** (२०१६) यसतर्फ पहिलो प्रवेश थियो। यसपछि नै हामी विजय मल्लको **अनुराधा** (२०१८) पनि पाउँदछौं। यस कालको इतिहासलाई सजीव तुल्याउने कृतिहरूमा दौलतविक्रम विष्टको **मञ्जरी** (२०१६), हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको **एक चिहान** (२०१७), शङ्कर कोइरालाको **खैरिनीघाट** (२०१८), भवानी भिक्षुको **सुभद्रा बज्यै** (२०१९), रवीन्द्रकुमार मोक्तानको **बरको भोको भूत** (२०१९), गजेन्द्रप्रसाद आचार्यको **उषा** (२०१९) आदिलाई लिन सकिन्छ। यस कालमा मोहनबहादुर मल्लको **भुमरी** (२०१६), कृष्णसिंह मोक्तानका **चरणधूली** (२०१६) र **अशेष यात्रा** (२०२१), तुलसीराम कुँवरको **जीवन** (२०२०), नारदकुमार क्षेत्रीको **वियोगी** (२०२०), व्यथित सिपाहीको **म विवश छु** (२०२०), चन्द्रप्रसाद नेपालीको **प्रेममाया** (२०२०) आदि उपन्यासहरू पनि देखा परे।

आधुनिक नेपाली उपन्यासको इतिहासको प्रथम चरणमा लेखकीय मानसिकता परम्परागत लेखनप्रक्रियामा नै आवद्ध भयो। उपन्यासकारहरू यथार्थवादभन्दा पर जान सकेनन्। परम्परागत लेखनप्रक्रियाको आग्रहले गर्दा शैलीशिल्पमा पनि कनै आन्दोलन आउन सकेन। तर पनि यस चरणले आधुनिक नेपाली उपन्यासका विकासको राम्रो इतिहास निर्मित गरेको छ। नेपाली उपन्यासको

समान्तर नेपाली कथामा पनि झन्डै यस कालसम्म समान प्रवृत्ति रहेको पाइन्छ।

(ग) द्वितीय चरण (२०२१ देखि हालसम्म)

आधुनिक नेपाली उपन्यासको इतिहास हेर्दा सं. २०२१ देखि नयाँ मूल्य र परम्परा लिएर उपन्यासहरू लेखिएको देखिन्छ। परम्परागत लेखनको समासिलाई इङ्गित गर्ने साहित्यिक आन्दोलनहरू पनि लगभग यसै समयमा भएका थिए। नयाँ विषय र शिल्पको अन्वेषणमा यसै समयदेखि नेपाली उपन्यासकारहरूले रेचि लिएको फलस्वरूप आधुनिकताको नयाँ इतिहासको परम्परा भयो। सर्वप्रथम सं. २०२१ मा इन्द्रबहादुर राईको **आज रमिता छ** देखा प्यो, जो संरचना तथा पावन्यास (texture) दुवै दृष्टिकोणबाट परम्परागत लेखनभन्दा एकदम भिन्न छ। यस नयाँ औपन्यासिक प्रवृत्तिलाई पारिजातको **शिरीषको फूल** (२०२२) ले झन व्यापकता दिनका साथै नेपाली उपन्यासको इतिहासमा आएका नया मोडलाई स्पष्ट पारिदियो। राईको उपन्यासको यथार्थवादको आत्मगत पक्षलाई आयामेली भाषामा प्रस्तुत गरेको छ। यसरी नै हर्षराज सुवेदी, आशा सिंह, एस. पी. आशा, क्षेत्रबहादुर थापा, गणेश प्याकरेल, गोविन्दशर्मा, दिलु क्षेत्री, बी. बी. के. सी., 'भरत सुट्टा, मणिपाल राई, मुकुन्दशरण शास्त्री, ऋषिकेशवराज रेग्मी अरुण शर्मा, आनील्ड, राँगॉंग, चन्द्रबहादुर खत्री, तय धमाला, नगन्द्र शर्मा, भाउपन्थी, माधव भण्डारी विश्वगोपाल लम्साल, मरिता प्रधान, समीरण प्रियदर्शी, प्रकाश राणा, विजयवहाद्र थापा, हरिभक्त बुढाथोकी आदिका उपन्यासहरू पनि देखा परे।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको **चम्पा** (२०२४) र भीमनिधि तिवारीको **इन्साफ** (२०२७) पनि यसै दशकमा देखिएका थिए। यस दशकको उपन्यासपरम्परालाई आधार प्रदान गर्नेहरूका कृष्णसिंह मोक्तानका **अशेष यात्रा**

(२०२१) र जीवन परिक्रमा (२०२४), रवीन्द्रकुमार मोक्तानका दुई पात एक सुइरो (२०२२), कलिलो फुल गुलाफको (२०२५) र निर्माणको निम्ति भनेर (२०२८), योगेन्द्र तिमिल्सिनाको पुनर्मिलन (२०२४), दीर्घराज प्रसाङ्को अलमल (२०२५), नकल काजीका सागर (२०२५), गौरी, शान्ति इत्यादि, बमजनको शोकेसभिन्नको जिन्दगी (२०२५), मञ्जुल राल्फाको छेकडोल्मा (२०२६), रमेश गोर्खालीको पत्थर (२०२६), लक्ष्मीनाथ शर्माको असन्तोष (२०२६), मणिपाल राईका मोतीको हार (२०२७), अपराध र सुनको ओंठी (२०२८), ऋषिकेशवराज रेग्मीका स्वयम्भूको डाँडा (२०२७) र सिन्दुरेयात्रा (२०२९), जय धमालाको पागल (२०२८), नगेन्द्र शर्माका महापुरुष (२०२८) र दिवास्वप्न (२०२९), भाउपन्थीको पलाँस (२०२८), माधव भण्डारीको पूर्णिमा (२०२८) आदि उपन्यासहरू यहाँ उल्लेखनीय छन्।

सं, २०३० को दशकमा नेपाली उपन्यासमा अनेक प्रयोगहरू भए। यस कालमा परम्परागत लेखनका विरुद्ध नवलेखनको तीव्र स्वर घन्कियो। बढ्दो पाश्चात्य प्रभाव र शिल्पगत प्रयोगप्रतिको झुकाउले गर्दा यस कालमा उपन्यासहरूको संरचना झन सशक्त बन्यो। यस कालका उपन्यासकारहरू हुन्- भीमचरण थापा, दुर्गाप्रसाद श्रेष्ठ उपेन्द्र, रमेश विकल, डोरबहादुर विष्ट, भगीरथ रावत, किशोर नेपाल, पीटर जे. काथंक, रामचन्द्र पोखरेल, ऋषिराज बराल, सुरेन्द्रबहादुर शाह, ध. च. गोतामे, बानीरा गिरि, कुमुद देवकोटा, भरत विजय चालिसे, गहिन उपाध्याय, गिरिराज आचार्य, नन्दराम लम्साल, मदनमणि दीक्षित, वासु शशी इस्माली आदि। भीमचरण थापाका माया मोड (२०३३), प्रतीक्षा (२०३८), दुर्गाप्रसाद श्रेष्ठ उपेन्द्रका कोसेली २०३१), अन्तरहीन आवाजहरू (२०३२) र एउटा साथी मर्छ यहाँ (२०३८), रमेश विकलको सुनौली (२०३१), डोरबहादुर विष्टको सोताला २०३३), भगीरथ

आफन्त (२०३३) र ओस (२०३५), किशोर नेपालको रङ्गमण्डल (२०३४), पीटर जे. कार्थकको प्रत्येक ठाउँ : प्रत्येक मान्छे (२०३४), रामचन्द्र उकाली र ओराली (२०३३) र यो जुनीको भेट (२०३४), ऋषिराज बरालको भावना (२०३४), सुरन्द्रबहादुर शाहका पारिजात (२०३४), ध, च, गोतामेको घामका पाइलाहरू (२०३५), बानीरा गिरिको कारागार (२०३५), कुमुद देवकोटाको परिवेश (२०३६), भरत जङ्गमको कालो सूर्य (२०५५) विजय चालिसेको अनि कुद्धरो फाट्छ (२०१६), गहिन उपाध्यायको खोजीमा (२०३७), गिरिराज आचार्यको विस्थापित यौवन (२०३८), नन्दराम लम्सालको आरम्भ (२०२९), मदनमणि दीक्षितको माधवी (२०३९), वासु शशीको फूल ओइलाएपछि (२०३९), इस्मालीको सेतो आतङ्ग (२०३९) यस दशकमा प्रकाशित भएका उपन्यासहरू हुन्। यसै दशकमा दौलतविक्रम विष्टका चपाइएका अनुहार | (२०३०), बिग्रिएको बाटो (२०३३), थाकेको आकाश (२०३३) र भोक र भित्ताहरू (२०३८), तानासर्माको सुली (२०३०), डायमनशमशेरका सेतो बाघ (२०६०), प्रतिबद्ध (२०३४) र सत्प्रयास (२०३८), जय धमालाका अर्घलो समाज (२०३२), शेष जीवन (२०३३), कहीं अँध्यारो कहीं उज्यालो (२०३६) आदि, चेतन काकीको ढलेको गिलास (२०३०), तुलसीराम कुँवरको उज्यालोतिर (२०३३), अर्जुन निरौलाको घाम डुबेपछि (२०३२), जगदीश घिमिरेको साबिती (२०३२), तोयनिधि पौडेलका भावना (२०३२) र एक र अनेक (२०३४), भवानी भिक्षुका आगत (२०३२) र पाइप नं. २ (२०३४), खगेन्द्र सङ्गौलाको आमाको छटपटी (२०३२), ध्रुवचन्द्र गौतमका डापी (२०३३) र कट्टेल सरको चोटपटक (२०३८), पारिजातका बारी, बाटा र सपनाहरू (२०३३), पर्खालभिन्न र बाहिर (२०३५), उसले रोजेको बाटो (२०३४-३५) र अन्तर्मुखी (२०३५), केशवराज पिंडालीको अन्तदेखि सुरु

(२०३४), इन्द्र सुन्दासको जुनेली रेखा (२०३६), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको मोदिआइन (२०३७), विजय मल्लको कुमारी शोभा (२०३९) जस्ता उपन्यासहरूबाट के निष्कर्ष दिन सकिन्छ भने करिब आधा शताब्दीको यात्रा गर्दानगर्दै नेपाली उपन्यासले आफूलाई निकै अग्रगामी र समृद्ध तुल्याइसकेको थियो। यस कालमा ध्रुव सापकोटा र अरूको आकाश विभाजित छ (२०३२) जस्तो सहलेखनद्वारा तयार पारिएको महत्त्वपूर्ण उपन्यास पनि देखा पर्यो। यस दशकका अरू उपन्यासकारहरू थिए- गणेशकुमार कौशिक, शिववहादुर श्रेष्ठ, लक्ष्मणकृष्ण ताम्राकोर, दिवानसिंह राई, मोहन दुखुन, बुद्धकुमार श्रेष्ठ, नरप्रसाद थापा, काशीराम सुवेदी, पुष्प सुब्बा, भाष्कर शर्मा, वासु रिमाल यात्री, लक्ष्मण श्रीमल, कृष्ण जोशी, पीटर चेड, आत्माराम खरेल, रामाकान्त गुप्ता, गुप्त प्रधान र शरद क्षेत्री गोविन्दराज भट्टराई, कमला न्यौपाने, गीताकेशरी, चन्द्रेश्वर दुबे, भागीरथी श्रेष्ठ, भोगेन्द्र बस्नेत, मुरारीप्रसाद रेग्मी, रामलाल अधिकारी, श्रीहरि फँयाल, ठाकुरप्रसाद चालिसे, तुलसीप्रसाद भट्टराई, उपा सुन्दास, खगेन्द्र के सी. चित्र सिकारु, जस योज्जन, ऋषभदेव शर्मा, तीर्थ न्यौपाने, ज्ञानेन्द्रप्रसाद घिमिरे, चूडानाथ भट्टराय, लाटो साथी, बामदेव पहाडी, मनप्रसाद सुब्बा, जवाहर रोका, बी. बी. पण्डित, गोविन्दप्रसाद भट्टराई, देवकोटा, किशोर कुँवर, ताराकान्त, राधाकृष्ण, विक्रमवीर थापा, शेरमान थापा, युवराज पाण्डे, कुमार थापा, योगराज पाण्डे, करे अधिकारी, शिवभक्त शर्मा र बमप्रसाद श्रेष्ठ। यीमध्ये दिवानसिंह राईको निर्दोष हत्या (२०३०), माहन दुखुनका कर्तव्यता (२०३०), चार बौरा (२०३२) र झरी, बतास र फागुन (२०३६), वासु रिमाल यात्रीको मायाकी मूर्ति (२०३१), कृष्ण जोशीको मृत्यु दोहोरिन्छ म बाँचेको भने (२०३२), गुप्त प्रधान र शरद क्षेत्रीको विस्थापन (२०३३), गोविन्दराज भट्टराईका मुगलान (२०३३), मणिपुरको चिठ्ठी

(२०३४), भागीरथी श्रेष्ठको मालती (२०३४), मुरारीप्रसाद रेमीको जीवन क्यानभासको वृत्तचित्र (२०३४), श्रीहरि फुँयालको भूल कि फूल (२०३४), तलसीप्रसाद भट्टराईको जीवन यस्तै हो (२०३४), खगेन्द्र के. सी. को खानदान (२०३५), जस योज्जनको चिठ्ठी (२०३५), ऋषभदेव शर्माको दिना, भद्री र सलहेश (२०३५), तीर्थ न्यौपानेको सदमाको गाउँ (२०३५), चूडानाथ भट्टरायको अकाल मृत्यु (२०३६), लाटो साथीको हामीभिन्नका म (२०३६), बामदेव पहाडीको कैदी र झ्यालखाना (२०३६), किशोर कुँवरको आफैले रेटेको आत्मा (२०३८), पारिजातको अनिदो पहाडसँगै (२०३८), विक्रमवीर थापाको विगतको परिवेशभिन्न (२०३९), शेरमान थापाको पत्थर बोल्छ (२०३९) र शिवभक्त शर्माको जीवनका लहरहरू (२०३९) औपन्यासिक कलाका साथै विषयवस्तुगत सङ्गठन र परिपुष्टताका दृष्टिले प्रशंसनीय छन्।

आधुनिक नेपाली उपन्यासको इतिहासमा सं. २०४० को दशकको उत्तरार्ध नयाँ चरणको प्रारम्भ हो। गत दुई दशकमा नेपाली उपन्यासकारहरूले प्रस्तुत गरेभन्दा फरक शैली र विषयमा अब उपन्यासहरू देखिन थाले। प्रवृत्तिको यो फरक्याई ध्रुवचन्द्र गौतमको अलिखित (२०४०), मत्स्येन्द्र प्रधानको नीलकण्ठ (२०४०), प्रेमा शाहको मम्मी (२०४०), रमेश विकलको अविरल बग्दछ इन्द्रावती (२०४०) आदि कृतिहरूले स्पष्टसँग देखाउँदछन्। यस अवधिमा एकातिर यथार्थवादको पुनर्जागरण सशक्ततापूर्वक भयो भने अर्कातिर युगीनचेतना तथा व्यङ्गघप्रधान उपन्यासहरू यथार्थइतर शैलीमा लेखिए। यस अवधिमा सुन्दरप्रसाद शाह दुःखीका प्रतिवाद (२०४०) र त्रिफट (२०४२), सञ्जय थापाका खुइते कडेरिया (२०४०) र पर्वतिर (२०४२), कुमार जवालीको प्रलय हुनुअघि २०४१), राजेश्वर देवकोटाका आवर्तन (२०४१), द्वन्द्वको अवसान (२०४२) र पूवकथा (२०४३), भीमचरण थापाको पर्खाल (२०४१), तारिणीप्रसाद

कोइरालाको फालिएको सामान (२०४२), ध. च. गोतामेको यहाँदेखि (२०४२), बानीरा गिरिको निर्बन्ध (२०४२), केशवराज पिंडालीको बाँच्ने एउटा जिन्दगी (२०४३), धुवचन्द्र गौतमको निमित्त नायक (२०४३), लीलबहादुर क्षेत्रीको ब्रह्मपुत्रको छेउछाउ (२०४३), शरद् क्षेत्रीको मृगतृष्णा (२०४३), मोदनाथ प्रश्रितका देशभक्त लक्ष्मीबाई (२०४३) र चोर (२०४४), नयनराज पाण्डेका नाङ्गो मान्छेको डायरी (२०४४) र विक्रमादित्य एउटा कथा सुन (ऐ.), धुवचन्द्र गौतम, धुव सापकोटा र बेन्जु शर्माको देहमुक्त (२०४४) र सरुभक्तको एक अभिनवको आत्मकथा (२०४४) जस्ता स्तरीय कलायुक्त उपन्यासहरू देखा परे। यस दशकको उत्तराधिनिर धुवचन्द्र गौतमका एक शहरमा एक कोठा (२०४६) र उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य (२०४८), कवितारामको बकपत्र (२०४६), भीमचरण थापाको शारदा (२०४६), शङ्करप्रसाद श्रेष्ठको दृष्टिकोण (२०४७), सरुभक्तको पागल बस्ती (२०४८), कृष्ण गौतमको स्वर्णबिम्ब (२०४५), तारानाथ शर्माको काठमाडौँदेखि अमेरिकासम्म (२०४९) का साथै शङ्कर कोइराला, केशवराज पिंडाली, पारिजातका उपन्यासहरू पनि देखा परे। हाल नेपाली उपन्यास धेरै नै विकसित अवस्थामा पुगेको कुराको उदाहरण यी कृतिहरूले दिन्छन्। २०४० को दशकमा नेपाली उपन्यासकारहरूले नयाँ क्षेत्रको खोजमा लागी औपन्यासिक परम्परालाई नै नयाँ मोडतर्फ लगेको तथ्य यी कृतिहरू पढ्दा पुष्ट हुन्छ। यस अवधिमा अरू पनि महत्वपूर्ण उपन्यासहरू प्रकाशित भए, ती थिए- कुमुद देवकाटाको अल्झो (२०४०), भरत जङ्गमको ब्यूहचक्र (२०४१), निर्माही व्यासका एलबमका पानाहरू (२०४३), विक्रमवीर थापाको टिष्टादेखि सतलजसम्म (२०४३), हरिराज भट्टराईको साइन डाई (२०४३) आदि। यीबाहेक यी उपन्यासकारहरूको योगदान पनि उल्लेखनीय छ, ती हुन्- पुष्पनाथ शर्मा, रामप्रसाद अय्याल, ऋषिकेशवराज रेग्मी, यू कार्की,

जी. छिरिड, महेन्द्र सैंपुले, भीमवरसिंह थापा, रामचन्द्र पोखरेल, भरत अर्याल, विप्रश, अनिल गुरुड, तुलसीप्रसाद भट्टराई, कन्हैया नासननी, चन्द्र नेपाली, गणेश बराइली, शैलेन्दुप्रकाश नेपाल, मोहनकुमार श्रेष्ठ, जय किराँत, किशोर कुँवर, दीर्घराज प्रसाई, प्रकाश सुवेदी, रमेश थापा, विन्धा सुब्बा, पुण्य निरौला, गीताकेशरी, कृष्णराज कोइराला, के. श्रेष्ठ ज्योति, भास्कर र विष्णुराज प्रदीप ।

वर्तमान समयमा नेपाली साहित्यका अरू विधाहरूको स्थितिको तुलनामा उपन्यास विधा निकै उन्नत रहेको पाइन्छ। यस विधालाई लोकप्रिय र स्तरीय बनाउन नेपाल र नेपालबाहिर दार्जीलिङ, पूर्वाञ्चल भारतका आसाम मेघालय आदि र बनारसका प्रतिभाहरूले ठूलो योगदान दिँदै आएका छन्। सम्प्रति नेपाली उपन्यास झन्झन गम्भीर विषयतर्फ उन्मुख हुँदैछ, यो उज्ज्वल भविष्यको लक्षण हो। सं. २०५० को दशकको पूर्वार्ध र उत्तरार्धको प्रारम्भमा राष्ट्रिय- अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशमा आधारित नयाँ मूल्य प्रणालीमा नेपाली उपन्यासहरू देखा परे। आफ्नो अतीतमा गौरव गर्ने र इतिहासलाई नयाँ दृष्टिकोणबाट परिभाषित गर्ने, सामाजिक विसङ्गतिका अदृश्य शक्तिहरूलाई खोतलेर मानिसको मनोवृत्तिका व्याख्या गर्ने र जीवनका आन्तरिक पीडा र मर्मका विश्वजनीन सन्दर्भ दिन जस्ता कुरामा चासा देखाएर उपन्यासहरू लेखिए। यस हिसाबले नयनराज पाण्डेका **अतिरिक्त** (२०५०) र **उलार** (२०५३) गोविन्द गिरी प्रेरणाको **पाखण्ड पर्व** (२०५०), ध्रुवचन्द्र गौतम र ध्रुव सापकोटाको **ज्यागा** (२०५.०), धरुवचन्द्र कोतमका **अग्निदत्त+अग्निदत्त** (२०५२) र **फूलको आतङ्क** (२०५५), कृष्ण जोशीको **असम्मत् सम्मत** (२०५१), लव गाउँलेको **भुगोलको एक छेउ** (२०५१), शिव अधिकारीका **आखेट** (२०५३), सुष्मिता नेपालका **एकान्त पनि रुन्छ** (२०५३) र **मेरा छातीका कौलाजहरू** (२०५५), सरुभक्तको **तरुनी खेती** (२०५३)

नारायण इकालको पीत संवाद (२०५५), इन्दिरा प्रसाईको विश्वामित्र (२०५५) आदिमा नवीन विषयको चुनौतीस्वरूप जुन औपन्यासिक शिल्पको विन्यास भएको पाइन्छ, त्यसले समग्र आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परालाई नयाँ मोडमा पुर्याएको पाइन्छ। यस दशकका अन्य महत्त्वपूर्ण कृतिहरू हुनु- खगेन्द्र प्रधानाङ्गको हारी (२०५०), मदनमणि दीक्षितको त्रिवेणी (२०५२), रमेश विकलको सागर उर्लन्छ सगरमाथा छुन (२०५२), विनोदप्रसाद धितालको योजनगर्धा (२०५२), तेजप्रकाश श्रेष्ठको सङ्कल्प जिउँदो रहनेछ (२०५२), दौलतविक्रम विष्टको फाँसीको फन्दा (२०५३), गोविन्द गोठालेको अपण्णा (२०५३), गोवर्द्धन पूजाको शुन्यताको आँचलभित्र (२०५४), राजेश्वर देवकोटाको पूर्णिमा (२०५४) आदि। ऐतिहासिक उपन्यासहरूमा श्रीकृष्ण श्रेष्ठको जङ्गबहादुर (२०५१) र सुन्दरप्रसाद दुःखीको बहादुर शाह (२०५३) लाई महत्त्वपूर्ण मान्न सकिन्छ। यस दशकमा गीताकेशरी, बलदेव मजगैयाँ र हिरण्य भोजपुरेका उपन्यासहरू पनि विशेष उल्लेखनीय छन्। यसरी आधुनिक नेपाली उपन्यास उत्साहजनक किसिमबाट अगाडि बढिरहेको सन्दर्भमा भइरहेको नयाँ-नयाँ प्रयोग र विषयको नयाँ खोजीलाई महत्त्वपूर्ण उपलब्धि मान्नुपर्दछ।

निष्कर्ष

नेपाली उपन्यासको इतिहास नेपाली कथाको इतिहासजतिकै लामो छ। प्रारम्भमा नेपाली संस्कृति नै यी दुवै विधाको प्रेरणास्रोत रह्यो। नेपाली कथाङ्गै उपन्यासमा पनि समाजसापेक्ष प्रभाव पनिको फलस्वरूप गतिशीलता आउन प्रारम्भ गर्यो। पत्रकारितासँग सम्बद्ध भई क्रमिक विकासको सोपान चढ्ने सौभाग्य यस विधाले पनि पायो। त्यसपछि यथार्थवादको समानान्तर नै यसले आफूमा आधुनिक चेतनालाई स्वायत्तीकरण गन्यो। यसरी सं. १९९० को

दशकको झन्डै प्रारम्भतिर नै कथाझै यस उपन्यासविधाको कलामूल्यमा ठूलो परिवर्तन आयो जो 'आधुनिक काल' को प्रारम्भ थियो। नेपाली उपन्यासमा आधुनिक चतना स्टेरियो टाइपको छैन। प्रथम चरणमा यस विधाले मूल रूपमा यथार्थवादलाई मुख्य आधार बनाएर मध्ययुगीन प्रवृत्तिलाई चुनौती दियो। द्वितीय चरण यथार्थवादविरोधी काल थिएन, तैपनि अस्तित्ववादी वा अरु नै कुनै मूल्यलाई ग्रहण गरेर यस विधाले विषय र शैलीमा व्यापकता दियो। यस चरणमा प्रयोगशीलताले निकै प्रभाव फैलायो। नवीनता (विषय तथा शिल्प दुवैमा)। प्रतिको मोहले उपन्यासकारहरूमा निकै प्रभाव जमायो। उपन्यासकारहरूले इतिहासको गतिलाई क्रमशः अगाडि बढाउँदै लगे। सम्प्रति नेपाली गद्यको अस्तित्वलाई यस विधाले राम्ररी संरक्षण गर्दै आएको पाइन्छ। आधुनिक नेपाली उपन्यास समाजशास्त्रीय कारकद्वारा ज्यादै प्रभावित छ। पाश्चात्य प्रभाव पनि यस विधामा कम परेको छैन। मूलमूल कृतिहरूको अध्ययन गर्दा नेपाली उपन्यासमा उपन्यास-प्रतिभाहरूले आफ्नो युगको स्थिति, सांस्कृतिक परम्परा र आफ्नो सूक्ष्म मानसिक चेतनालाई व्यक्त गरेको पाइन्छ। तर यति भए पनि नेपाली उपन्यासकारहरूले अन्वेषण गर्नुपर्ने क्षेत्रहरू धेरै छन्।

6.2.4 नेपाली निबन्धको कालनविभाजन

नेपाली निबन्धको इतिहास नेपाली कथा र उपन्यासको इतिहासजतिकै लामो छ भने पनि हुन्छ। आधुनिक नेपालको जन्म हुनुभन्दा अघिका अभिलेख तथा ज्योतिष, औषधिमूलो र नीतिविषयक ग्रन्थादिलाई निबन्ध मान्न सकिदैन। यी सामग्रीहरू नेपाली गद्यका पृष्ठभूमिका प्राचीन स्रोत मात्र हुन्।

ऐतिहासिक स्रोत खोज्दै जाँदा नेपाली निबन्धको प्रारम्भविन्दु पृथ्वीनारायण शाहदेवको **दिव्योपदेश** (१८३१) मा फेला पर्दछ किनभने साहित्यिक गुण र कलात्मक अभिव्यञ्जनाको संयोजन यसै गद्यकृतिमा भएको छ। यसै आधारमा नेपाली निबन्धको कालविभाजन यसरी गर्नु उपयुक्त हुन्छ :

- (१) पृष्ठभूमिकाल/प्रारम्भिक काल १८३१ देखि १९५७ सम्म,
- (२) निर्माणकाल/माध्यमिक काल १९५८ देखि १९९१ सम्म
- (३) विकासकाल/आधुनिक काल १९९२ देखि हालसम्म ।

(१) पृष्ठभूमिकाल (१८३१-१९५७)

आधुनिक साहित्यशास्त्रअनुसार पृष्ठभूमिकालीन गद्यकृतिहरूलाई निबन्ध मान्न नसकिए तापनि ती कृतिहरू आख्यानतर भएकाले विकासक्रमको प्रथम चरणमा राख्नु उपयुक्त हुन्छ। नेपाली गद्यको विकासको क्रमसँगै नेपाली निबन्धको पनि इतिहास जोडिएकोले ती आख्यानतर कृतिहरूलाई पृथक् गर्नु उपयुक्त यस दृष्टिबाट **दिव्योपदेश** (१८३१) बाटै चर्चा सुरु गर्नुपर्ने हुन्छ। विचारको प्रस्तुति र आन्तरिक सङ्गठनका दृष्टिले यो कृति ऐतिहासिक महत्त्वको छ। यसपछि रामभद्र पाथ्या रेग्मीको **लक्ष्मी-धर्म संवाद** (१८५१) मा पनि गद्य-प्रयोगको राम्रो नमुना पाइन्छ। यसपछि दैवज्ञ ज्योतिनरसिंहको **तुलसीस्तव** (१८६६) देखा पर्‍यो। वाणीविलास पाँडेको **बागमतीपुल** **स्तम्भअभिलेख** (१८६८) लाई गद्यको सुन्दर नमुना मान्न सकिन्छ। यसपछिका महत्त्वपूर्ण गद्यकविहरूमा क्रमशः दैवज्ञकेसरी अज्यालको **गोरक्षयोग शास्त्र** (१८७७), यद्राथ उपाध्यायको **रतिकोषसार** (१८८५), ललितत्रिपुरसुन्दरीको **राजधर्म** (१८८८ पूर्व), सुन्दरानन्द बाँडाको **त्रिरत्नसौन्दर्यगाथा** (१८८९-९० तिर) र सन्त शशिधरको **वाणोपनिषद्** (१८८९) लाई लिन सकिन्छ। नेपाली

आख्यानैतर गद्यमा भएको विविध शैलीको प्रयोगको चित्र यी कृतिहरूले प्रस्तुत गर्दछन्।

पृष्ठभूमि कालमा आध्यात्मिक विषयवस्तु निकै लोकप्रिय रह्यो भन्ने कुराको प्रमाणस्वरूप योगी अम्बरगीरका **ब्रह्मयज्ञ उपनिषद्** (१८९१), **योगवाशिष्टसार** (१९१२) आदि, भवानीदत्त पाडेको **आत्मबोध** (१८९३ पूर्व), शिभरका **वैराग्याम्बर** (१९०६ पूर्व) र **जसमनि जोगशास्त्र** (१९०९ पूर्व) अवीरसिंहको **शान्तिशतक** (१९०९) आदिलाई अथि सार्न सकिन्छ।

साहित्यिक गुणका दृष्टिले यस कालमा देखा परेका महत्त्वपूर्ण गद्यकृतिहरू थिए - बेनामी **जङ्गबहादुरको बेलायत यात्रा** (१९१०) बेनामी **बत्तीस सालको रोजनाम्चा** (१९३२), मोतीराम भट्टको **कवि भानुभक्ताचार्यको जीवन चरित्र** १९४८) र चिरञ्जीवी शर्माको **आफ्नु कथा** (१९५५)। यी कृतिहरू नेपाली आडाको ऐतिहासिक विकासका महत्त्वपूर्ण उपलब्धि मान्नको कारण के हो भने यी कृतिहरूले नेपाली गद्यको फाँटलाई विस्तारित गरेका छन्। यात्रा तथा जीवनी- साहित्यसँग नै सम्बन्धित भए तापनि नेपाली गद्यविकासको प्रवाह यी कृतिहरूमा प्रतिबिम्बित भएको पाइन्छ। पृष्ठभूमि कालमा नेपाली गद्यको जुन रूप तथा प्रकृति रहेको पाइन्छ त्यससँग नेपाली निबन्धलाई शृङ्खलावद्ध गर्नु ऐतिहासिक दृष्टिले औचित्यपूर्ण हुन्छ ।

(२) निर्माणकाल (१९५८-९१)

पत्रकारितासँग सम्बद्ध हुन थालेपछि नेपाली निबन्धको इतिहासमा 'निर्माणकाल' को निरूपण भयो। यस कुराको स्थापनाको आधारस्वरूप **गोरखापत्र** (१९५८) मा प्रकाशित गद्यकृतिहरूलाई लिन सकिन्छ। **गोर्खा भारत जीवन** (१९४३) र **सुधासागर** (१९५५) का प्रतिहरू फेला परेको भए यस निर्माण कालको इतिहासलाई अझ लम्ब्याउन सकिन्थ्यो होला। जे भए पनि

गोरखापत्र मा प्रकाशित आख्यानंतर गद्यरचनाहरू निबन्ध वा प्रबन्धका निकै नजिक छन्। मौलिक नेपाली निबन्धको परम्परा यसै पत्रिकाबाट सुरु गरिएको पाइने हुनाले पनि ती गद्यरचनाहरूको ऐतिहासिक मूल्य छ। यसमा नीति र नैतिकताका साथै व्यावहारिक जीवनमा उपयोगी हुने विषयका निबन्धहरू पनि प्रकाशित भएका छन्। सं. १९६६ मा 'मातृभाषाको उन्नति' शीर्षकको एक महत्त्वपूर्ण लेख यसमा छापिएको छ। यसमा देखिएका कर्धैरजसो लेखहरू बेनामी भए तापनि शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल र वैजनाथ सेढाईका लेखहरू पनि यसमा छापिएका छन्। माटामोटी रूपमा यसमा प्रकाशित निर्माणकालीन गद्यरचनाहरू यस प्रकार छन् –

'अघि मूर्ख पछि बुद्धिमान्' (१९५९), 'नैराश्य परमं सुखम्' (१९५९), 'कृषि (१९५९), 'हिन्दुस्थानमा सुवीरहरूको इतिहास' (१९६०), 'वसन्तवर्णनम्' १९६१), 'शिक्षोपदेश' (१९६६), 'निद्रा' (१९६६), 'मातृभाषाको उन्नति' (१९६६), बोलीको संस्कार' (१९६६), 'श्रीवसन्त पञ्चमी' (१९६६), 'दूधको गुण अवगुण' (१९६७), 'दुःख र सुख' (१९६७), 'धन र त्यसको उपयोग' (१९६७), 'व्यापार (१९६७), 'मासु' (१९६७), 'कर्महेतु' (१९६८), 'भलाइ' (१९६८), 'विज्ञापन शिल्प' (१९७०), 'बफादारी' (१९७०), 'शिशु शिक्षा' (१९७०), 'मनको नाप' (१९७०), 'हावा' (१९७३) आदि। यी सबै कृतिहरू बेनामी छन्। नामाङ्कित गद्यकृतिहरूमा बैकटेश्वरको 'सपना' (१९७०), शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलका 'समय' (१९७६), 'प्रभात' (१९७६), 'हृदय याद राख्नुपर्ने कुरा' (१९७६) र 'कविताको फल' (१९७७) तथा वैजनाथ सेढाईको 'तातो पानी र अमिलो पानी' (१९८२) आदि यस पत्रिकामा प्रकाशित भएका छन्। पत्रिकाबाट नेपाली निबन्धको प्रारम्भिक रूपरेखा निर्माण भएको छ। यस रूपरेखालाई विस्तार रूप दिनमा यसपछिका पत्रिकाहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका छ।

नेपाली निबन्धको इतिहास पनि नेपाली पत्रकारिताको इतिहाससँग सम्बद्ध छ। गोरखापत्रपछि क्रमशः सुन्दरी (१९६३) र माधवी (१९६५) यी दुई पत्रिकाहरूले यस विधालाई विकसित अवस्थातिर अग्रसर गराए। 'सुन्दरी' मा प्रकाशित 'बेसरी' (१९६३-६५) लाई उत्कृष्ट निबन्ध मान्न सकिन्छ। यस पत्रिकामा गोरखापत्रबाट साभार उद्धृत गरी 'देशको उन्नति' (१९६५) भन्ने निबन्ध पनि प्रकाशित भएको पाइन्छ। यसरी नै यसमा एउटा अर्को निबन्ध पनि प्रकाशित भयो, त्यो थियो- देवीदत्त शर्माको 'उचित चर्चा' (१९६५)। यसरी यी प्रकाशित सामग्रीलाई हेर्दा सुन्दरीले नेपाली गद्यतर्फ दिएको योगदानलाई बिर्सन सकिदैन। यसरी नै माधवीमा प्रकाशित राममणि र रामप्रसाद सत्यालका निबन्धहरूमा गहन विचारको उद्रेक पाइन्छ। राममणिको 'कविता रीति' ले नेपाली निबन्धलाई ऐतिहासिक महत्त्वको योगदान दिएको छ। यसमा प्रकाशित निबन्धहरू यस प्रकार छन् :

राममणि आ दी. का 'शरदत्रातुच्या' (१९६५), 'भीष्मपञ्चक' (१९६५), 'पृथिवी' (१९६५), 'कविता रीति' (१९६५-६६), 'काश्मीरको वर्णन' (१९६५), 'सत्य' (१९६५), 'मातृभाषाको आवश्यकता' (१९६५), 'विवेक' (१९६५) आदि, पु रामप्रसाद सत्यालका 'कुराको विचार' (१९६५), 'श्रम' (१९६५), 'माया' (१९६५- ६६) आदि। नेपाली निबन्धको गद्यशैलीमा क्रमशः परिमार्जन आउन थालेको तथ्यको सङ्गत यी कृतिहरूका साथै अन्य गद्यकारहरूका खास गरीकन त्यस कालमा जयपृथ्वीबहादुर सिंह, मानसिंह अधिकारी, हरिहर आचार्य दीक्षित, दर्गादेवी आचार्य दीक्षित र कुलचन्द्र गौतमबाट नेपाली गद्यको विकासमा ठूलो योगदान भएको छ।

सं. १९७१ मा चन्द्र पत्रिकाको प्रकाशन भयो। यो गद्यप्रधान पत्रिका थियो। जसमा पद्मनाभ सापकोटा, सूर्यविक्रम ज्ञवाली वैजनाथ सेढाई र पारसमणि

प्रधानका लेख-निबन्धहरू छापिएका छन्। पठित नेपालीहरूका हातमा परेर नै नेपाली निबन्धमा कलात्मक सजीवता आयो र विषयगत विविधताको पनि प्राधान्य रह्यो। चन्द्रमा प्रकाशित निबन्धहरू यस कुराका साक्षी छन्। यसमा प्रकाशित निबन्धहरू यस प्रकार छन् –

सुकेशीको 'स्त्रीशिक्षा' (१९७१), पद्मनाभ सापकोटाका 'नेपालको अर्थशास्त्र (१९७१)', 'परिश्रमको विभाग' (१९७१), र 'व्यापारे पद्धते लक्ष्मी' (१९७१) बेनामी 'मित्रता' (१९७१) र 'भारतमा वीरपूजा' (१९७१), सूर्यविक्रम जवालीको 'सोक्रेटिजको बहस' (१९७१), बेनामी 'गोरखा भाषाको उन्नति विवेचना (१९७१), वैजनाथ सेढाईको 'हेमन्त ऋतु वर्णन' (१९७१) प्रसमान प्रधान उर्फ यमणि प्रधानका 'अध्यवसाय' (१९७२) र 'विद्या' (१९७२), सूर्यनारायण प्रधानको 'सत्यता' (१९७२) र वैजनाथ सेढाईको 'ईश्वरका उपरको विश्वास' (१९७२)।

सं. १९७२ मा प्रकाशित **गोर्खाली** पत्रिकामा पनि पद्मनाभ सापकोटा र सूर्यविक्रम जवालीका निबन्धहरू प्रकाशित भए। पद्मनाभ सापकोटाको 'मातृभाषा' अन्ने निबन्ध निकै राम्रो छ। साथै देवीप्रसाद सापकोटा र मणिसिंह गुरुङका गङ्किला लेख-निबन्धहरू पनि यसमा प्रकाशित भए।

चन्द्रिका (१९७४) लाई निबन्धप्रधान पत्रिका भन्न सकिन्छ। यसमा परकाशित निबन्धहरूले इतिहासलाई निकै नै विकसित तुल्याएको देखिन्छ। विशेष गरेर शरम्भुप्रसाद ढुङ्गेलका निबन्धहरूमा निकै राम्रो गद्यशैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ। उनका ३ निबन्धहरू यसमा प्रकाशित भएका छन्: ती 'चन्द्रिका' (१९७५), 'प्रेम' (१९७५) र 'महेन्द्र मल्ली' (१९७५) यसमा 'मनुष्य खद्योत' र अरु छद्मनामका निबन्धहरू पनि प्रकाशित भएका छन्। जस्तै- 'जूनकीरी' (१९७५), 'अब ता लाज भयो' (१९७५), 'एक शेष' (१९७५), धैर्य गर' (१९७५) आदि। मणिसिंह गुरुङ, सूर्यविक्रम जवाली, दुर्गादेवी आ.दी. र

मणिनारायण प्रधानका रोचक निबन्धका साथै मीनबहादुर भट्ट, प्रतिमान लामा, रामचन्द्र उपाध्याय, प्रभाकर आदिका निबन्धहरू पनि यसमा प्रकाशित छन्।

भारतका विभिन्न ठाउँहरूबाट जति पनि पत्रिकाहरू प्रकाशित भए तिनले नेपाली निबन्धको शृङ्खलालाई जोड्दै इतिहास निर्माण गरे। चन्द्रिकाको प्रकाशनपछिका जन्मभूमि (१९७९), गोर्खासंसार (१९८३), नेपाली साहित्य सम्मेलन पत्रिका (१९८५) आदि पत्रिकाहरूको योगदानलाई यस्तै ऐतिहासिक मूल्यका दृष्टिले हेर्न सकिन्छ। जन्मभूमिमा कृष्णप्रसाद कोइराला, धरणीधर कोइराला, रामचन्द्र अधिकारीजस्ताका विचारात्मक तथा भावात्मक निबन्धहरू प्रकाशित भए। गोर्खासंसारमा समाज र जातिको सधार गर्ने विषययुक्त निबन्धहरू प्रकाशित भए, जस्तै- वेदनिधि शर्माको 'जातीय रोगको अचक औषधि' (१९८६), हैकमसिंह राईको 'गोर्खा समाज सुधारको आवश्यकता' (१९८६) आदि। खड्गबहादुर क्षेत्रीको 'हाम्रो देश औ जातिको वर्तमान अवस्था' (१९८६) विद्यावतीको 'उन्नतिको आवश्यक अङ्ग' (१९८६) आदि। दाजीलिङ्वाट प्रकाशित भएको नेपाली साहित्य सम्मेलन पत्रिकामा त्यहाँका पठितहरूका बौद्धिक ओजयुक्त निबन्धहरू प्रकाशित भए। यस पत्रिकामा सूर्यविक्रम ज्ञवाली, रूपनारायण सिंहजस्ता भाषासेनानीहरूका निबन्धहरू प्रकाशित छन्।

निर्माणकाल' मा चन्द्रिका पत्रिकाबाट नेपाली निबन्धमा आधुनिकताको सङ्क्रमण हुन थालेको देखिन्छ जसको अरु स्पष्ट आभास नेपाली साहित्य सम्मेलन पत्रिकामा प्रकाशित निबन्धहरूमा पाइन्छ।

(४) विकासकाल (१९९२ देखि हालसम्म)

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा प्रथम आधुनिक नेपाली निबन्धकार हुन्। 'शारदा (१९९१) मा प्रकाशित उनको पहिलो निबन्ध 'आषाढको पन्ध' (१९९२) नै पछि आधुनिक निबन्ध हो। यसभन्दा अघि नै प्रकाशित भएको बालकृष्ण समको 'बर्दहामा शिकार' (१९९१) निबन्ध नभएर कथा थियो। सर्वप्रथम देवकोटाको निजात्मक निबन्ध नेपाली साहित्यलाई दिए। उनको पाश्चात्य ढङ्गको गद्यशैलीमा पद्धतिमूलक आधार पाइन्छ र विषयवस्तुमा नवीन मानसिक चेतना अभिव्यक्त भएको पाइन्छ। नीति, शिक्षा तथा सुधारका भावनालाई सूक्तिमय ढङ्गमा लिपिबद्ध गर्ने मध्ययुगी प्रवृत्तिको अन्त्य देवकोटाबाट भयो। उनले अन्तर्हृदयका भावनालाई कलात्मक मूल्यका साथ संयोजन गरे। यही नै नेपाली निबन्धको इतिहासमा आधुनिकताको प्रतिष्ठापनको समय थियो। 'आषाढको पन्ध' पछि देवकोटाले आधुनिक भावनालाई अरु निबन्धहरूमा व्यक्त गर्दै जन प्रकारको परम्पराको सिलसिला बसाए त्यसबाट नेपाली निबन्धको विकासप्रक्रियामा तीव्रता आयो ।

सं. १९९० को दशक नेपाली गद्यको महत्त्वपूर्ण समय थियो, किनकि यो साहित्यिक आधुनिक वादको युग थियो। यसै दशकको दोस्रो वर्षमा प्रथम कथाहरूमध्येको एक टुक्रा' भनेर लेखिएको पनि छ।

आधुनिक निबन्धकारका रूपमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा देखा परेपछि अरु पनि थुप्रै प्रतिभाहरू यस विधातर्फ देखा परे; ती थिए- बालकृष्ण सम, रामकृष्ण शर्मा, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, भीमनिधि तिवारी, केशवराज पिंडाली, सागरमणि आ दी., भवानी भिक्षु, बाबुराम आचार्य, रूपनारायण सिंह, बोधविक्रम भेपराज । शर्मा आदि। अग्रज निबन्धकारहरूमा वैजनाथ सेढाई, सूर्यविक्रम ज्ञवाली र पारसमणि प्रधान पनि आफ्नो साहित्यसाधनाको प्रक्रियामा यस दशकमा उत्कृष्ट निबन्ध लिएर देखा परे। निबन्ध प्रकाशनका दृष्टिले निरकै

उर्वर देखिएको यस दशकमा शुक्रराज शास्त्री, टुकराज पद्मराज मिश्र, कविप्रसाद गौतम, जनकराज श्रेष्ठ, पिनाकीप्रसाद शर्मा, प्रमराज शर्मा, हरिनाथ खनाल, शेपराज दली, रामशङ्कर नेदाई जोशीका साथै झपटबहादुर राणा, जितेन्द्रवहादुर शाह, गङ्गाविक्रम, फतेबहादुर सिंह, क्षितीशचन्द्र चक्रवर्ती, पूर्णवहादुर, भोजवहादुरसिंह न्यौपाने, दुगाप्रसाद भट्टराइ, ज्ञानप्रसाद शर्मा, सत्यनारायण, हरिप्रसाद राय, खगेन्द्रराज बी. ए. एल्. पी. सापकोटा, भरतजङ्गखहादुर खडानन्द शर्मा, सिलवाल पण्डित आदिका वर्णनात्मक तथा भाव वा विचारप्रधान निबन्धहरू पनि देखा परे। यस दशकमा खास गरीकन शारदा र त्यसपछि उद्योग, उदय, नेबुला, परिवर्तन, खोजी पत्रिकाहरूले नेपाली निबन्धको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान थिए। यसै दशकमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा अनूदित प्रसिद्ध प्रबन्धसङ्ग्रह (१९९८) र ने. भा. प्र. स. द्वारा प्रकाशित नेपाली गद्यसङ्ग्रह (भाग १) ले पनि नेपाली निबन्धको गतिशील स्वरूपमा मद्दत पुर्याए।

सं. २००० को दशकमा अघिल्लो दशकमै प्रसिद्ध निबन्धकारहरूको लेखनकार्य जारी नै भयो। यसवाट नेपाली निबन्धको आधुनिक इतिहास रूपायित हुँदै थियो भने नयाँ निबन्धकारहरूमा हास्यतर्फ अच्छा राई रसिक र विविध विषययुक्त फाँटतर्फ लवबहादुर कपिल, चूडानाथ, कृष्णबम मल्ल, माधवलाल कर्माचार्य, रत्नध्वज जोशी, सत्यमोहन जोशी, ईश्वर बराल आदि देखा परे। क्रान्तिपूर्वकालसम्म निजात्मकका साथै परात्मक निबन्धको परम्पारमा एउटा राम्रो परम्पार बसिसकेको पाइन्छ। यस दशकमा एउटा महत्त्वपूर्ण कृति लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह (२००२) का साथै नेपाली गद्यसङ्ग्रह भाग २ (२००२) र भेषराज शर्माको के कस्तो ? (२००३), हृदयचन्द्रसिंह प्रधानका भूस्वर्ग (२००३) र तीस रूपियाँ नोट (२००४) आदि पनि प्रकाशित भए। विशेष गरेर साहित्य

स्रोत ००३ तिर) र युगवाणी (२००४) पत्रिकाहरूको प्रकाशन यस दशकको नेपाली निबन्धको विकासका सन्दर्भमा विशेष उल्लेखनीय छन्।

नेपाली साहित्यका अरू विधाझैँ निबन्धको गतिमा पनि सं. २००७ को क्रान्तिपछि यथेष्ट भिन्नता आयो। ज्ञानविज्ञानका हरेक क्षेत्रमा आएको जागरणले गर्दा क्रान्तिउत्तरकालमा खास गरीकन परात्मक निबन्धको फाँट विस्तृत हुँदै गयो। यस कालमा भावसवेदनामूलक निबन्धभन्दा बौद्धिक घनत्वद्वारा सिञ्जित निबन्धहरू बढी फस्टाए। प्रजातात्रिक वातावरणमा स्वभावैले अध्ययन, मनन र नयाँ कराको खोजप्रति झुकाउ रहयो। त्यसैले नेपाली निबन्ध पनि बढी गायिक विशेषताद्वारा अभिषिक्त भयो। यस कालमा सशक्त कलम लिएर लैनसिंह वाङ्देले इन्द्रबहादुर राई, तारानाथ शर्मा, बद्दीनाथ भट्टराई, महानन्द, कुष्णचन्द्रसिंह प्रधान, विपिनदेव ढुङ्गेल, कृष्णप्रसाद ज्ञवाली, भाइचन्द्र प्रधान, कमलमणि दीक्षित, चित्ररञ्जन नेपाली, राजेश्वर देवकोटा, जनकलाल शर्मा, छविलाल पोखरेल, नयराज पन्त, शङ्कर लाभिछाने, गोविन्दप्रसाद लोहनी, धर्मराज थापा, मदनमणि दीक्षित, लीलाभवज थापा, श्रीधर खनाल, स्वयम्भूलाल श्रेष्ठ, बी पी. दास राई, अग्निराज श्रेष्ठ, हर्कजङ्गसिंह क्षेत्री हरिप्रसाद प्रधान, श्यामप्रसाद, बालकृष्ण पोखरेल, भैरव अर्याल, एम. एम. गुरुङ आदि निबन्धकारहरू देखा परे। यी निबन्धकारहरूलाई सौन्दर्यमूलक भावना जति प्रिय छ त्यति नै प्रिय वस्तुतयमूलक विचार पनि छ। वास्तवमा निबन्धको उपविधाहरूको खास विकास क्रान्तिउत्तरकालमा नै भएको देखिन्छ।

सं. २००७ पछिको उदार शिक्षानीतिले गर्दा बौद्धिक वातावरणमा जुन प्रकारको उत्साह र गम्भीरता देखा प्यो त्यसले गर्दा नेपाली निबन्धले पनि सम्पूर्ण वाङ्मयको परिक्रमा गर्न थाल्यो। कला, संस्कृति, इतिहास, समाजशास्त्र,

नृतत्वशास्त्र आदिमा समेत चिन्तन-मननको प्रक्रिया सुरु भयो। भाषाशास्त्र र लोकसाहित्यका क्षेत्रमा अध्ययन तथा खोजको नयाँ जागृति आयो। यस्तो पृष्ठभूमिले गर्दा नेपाली निबन्ध झन्झन् सम्पन्न बन्दै गयो। नेपाली निबन्धलाई यसरी सम्पन्नतातिर अग्रसर गराउने निबन्धकारहरू थिए- धनवज्र वज्राचार्य, दण्डिराज भण्डारी, हरिहरराज जोशी, गोपालदास, अरुणचन्द्र प्रधान, नरबहादुर दाहाल, जगतबहादुर सिंह, जानमणि नेपाल, गणेशलाल सुब्बा, राजनारायण प्रधान, ईश्वरवल्लभ, देवीप्रसाद भण्डारी, गोविन्द भट्ट, टी. डी. लेप्चा, जी. छिरिड, आनन्ददेव भट्ट, माधवप्रसाद देवकोटा, वल्लभमणि शिवगोपाल रिसाल, काजीमान कन्दडवा, रमेश विकल, माधव घिमिरे, देवेन्द्रराज उपाध्याय, गोपीमाधव देवकोटा, जगदीशशमशेर, जनार्दन सम, डिल्लीराम तिमिल्सिना, नीरविक्रम प्यासी, पारिजात, लोकराज बराल, लीलासिंह कर्मा, मोदनाथ प्रश्रित, शिवकुमार राई, नारदकुमार ओझा आदि।

क्रान्तिउत्तरकालमा हास्य तथा व्यङ्ग्ययुक्त निबन्ध झन् फर्टायो। राष्ट्रिय चेतनालाई वृद्धि गर्ने किसिमका निबन्धहरू पनि यथेष्ट देखा परे। देशको सांस्कृतिक महिमालाई उच्च पार्ने उद्देश्यभिन्न बाँधिएका निबन्धहरू पनि देखा परे। अनि लेखकको सिर्जनशील व्यक्तित्वको उद्घाटन गर्ने सौन्दर्यमुखी निबन्धहरूको पनि निकै राम्रो परम्परा देखा पर्यो। यस क्रममा निबन्धका क्षेत्रका एउटा फाँट लिएर श्याम गोताम, रामकुमार पाण्डे, धटात्कच शर्मा, अनिकाले औझा, चालेश्वर शर्मा, माँहनराज शर्मा, ध च. गोतामे, विष्णु नवीन, विनोद तिमिल्सिना, विश्व शाक्य, खेममणि काफ्ले आदि देखा परे भने अर्को ज्यादे महत्त्वपूर्ण फाँट लिएर डोरबहादुर विष्ट, नगेन्द्र, साफल्य, राजेश्वर देवकोटा, हरिराम जाशी, दिनेशराज पन्त, महेशराज पन्त, रमेशजङ्ग थापा, धनशमशेर शान्त सुरभ, हुरषीकेश उपाध्याय, भूपहरि पौडेल नयनाथ पौडेल,

शङ्करमान अजवशी, मोहनबहादुर मल्ल, रामजी तिवारी, कुमार प्रधान, चूडामणि बन्ध, शिवराज आचार्य, भैरवबहादुर थापा, रत्नाकर देवकोटा, सुवि शाह, प्रिन्सेप शाह, पर्णप्रकाश नेपाल, टङ्ग वी. वार्य आदि देखा परे।

सङ्ख्याका दृष्टिले नेपाली निबन्धसङ्ग्रह ज्यादै कम मात्रामा प्रकाशित भएको भए तापनि नेपाली साहित्यमा यो एउटा साझा विधाजस्तो भएको छ। नेपाली कवि, कथाकार, उपन्यासकार तथा समालोचकहरूमध्ये धेरैले यसतर्फ लाएका छन्। फीरि साहित्यिक पत्रिकाका अतिरिक्त समाचारपत्रहरूमा समेत निबन्ध प्रकाशित हुने गरेको पाइन्छ। प्रचार-प्रसारका जति पनि माध्यमहरू छन् तिनले निबन्धलाई नै बढी प्राथमिकता दिएको पाइन्छ। तर यसरी नेपाली साहित्यमा निबन्धको सङ्ख्यात्मक वृद्धि देखिए तापनि गुणात्मक स्तरका दृष्टिले नेपाली निबन्ध कम समृद्ध छैन। उत्कृष्ट निबन्ध लेखेर नेपाली निबन्धलाई समृद्ध तुल्याउने निबन्धकारहरूमा हामी नगेन्द्र शर्मा, गणेशबहादुर प्रसाईं, दिलबहादुर नेवार, रामलाल अधिकारी, नन्द हाडखिम, प्रबल गिरी प्रदीप, वैकुण्ठप्रसाद लाकौल, टेकबहादुर पन्थी, वासुदेव त्रिपाठी, राममणि रिसाल, नारायणबहादुर सिंह, कृष्णबहादुर देउजा, मोहन सिटौला, कुमारबहादुर जोशी, लोकेन्द्रबहादुर चन्द, बाबुलाल प्रधान, नारायण तामाङ, अगमसिंह गिरी, कृष्णप्रसाद पराजुली, हर्षनाथ भट्टराई, गुमानसिंह चामलिङ्ग, उत्तम कुँवर, युगेश्वरप्रसाद वर्मा, तुलसी दिवस आदिको नाम लिन सक्तछौं। यसरी नै नेपाली निबन्धको विकासमा ठोस योगदान दिने निबन्धकारहरूमा छविरमण शर्मा, माधवप्रसाद मट्टराइ, अमर गुरुङ, अभि सुवेदी, योगनाथ प्याकुर्याल, ऋषभदेव शर्मा, रामशरण देनाल, वासु रिमाल यात्री, श्रीप्रसाद गौतम, वरुणकुमार तिवारी, रामचन्द्र न्यौपाने, किशोर नेपाल, कृष्ण तिमिल्सिना, बद्रीनारायण प्रधान, रामचन्द्र गिरी, हरिभक्त न्यौपाने, लोकेशचन्द्र प्रधान, भरतराज पन्त, वीरेन्द्र

सुब्बा, काशीनाथ तमोट, डिल्लीराम निर्भीक, आत्माराम शर्मा, रामप्रसाद पोखरेल, दुवसु क्षेत्री, लीला उदासी, वि. विकास, नन्दराम लम्साल, मोहनप्रसाद खनाल, ऋषिकेशवराज रेग्मी, राजकुमार पोखरेल, कृष्णप्रसाद काफ्ले, हंसपुरे सुवेदी, घनश्याम राजकर्णिकार, जगदीश घिमिरे, हरि वन्दी, बसन्तकुमार शर्मा, कुमारधर शर्मा ज्ञानी, जगन्नाथ त्रिपाठी, केदार न्यौपाने, कुलप्रसाद खनाल, सूर्यकला, कृष्णप्रसाद काफ्ले, जगत क्षेत्री, विश्व शाक्य, घनश्याम कडेल, अच्युतरमण अधिकारी, लक्खीदेवी सुन्दास, समीरण क्षेत्री, सूर्यकला, विष्णुराम राई, कुमार घिसिङ, रूपराम देवान, दिलप्रसाद राना गोपीचन्द्र प्रधान, रामदयाल राकेश, अम्बिकाप्रसाद अधिकारी, प्रचण्ड मल्ल, घटराज भट्टराइ, शरदचन्द्र भट्टराइ, नरेन्द्रराज पौडेल, खम काइराला बन्धु, गणेश भण्डारी, रमा शर्मा, सरोजकुमार शाक्य, प्रकाश ए. राज, मुकुन्दशरण उपाध्याय, खेमराज केशवशरण, वासुदेव शर्मा, ध्रुवकृष्ण दीप, कृष्ण धरावासी, मदनमोहन मिश्र, मनुजवाबु मिश्र, गणेश निरौला, जगमान गुरुङ, इमानसिंह चेमजोड, खोमराज नेपाल, तारामणि दाहाल, प्रफुल्लकुमार मान, दिनेश सत्याल, फणीन्द्र नेपाल, प्रतीक ढकाल, जैनेन्द्र जीवन, विमल निभा, राजव, राजेन्द्र सुवेदी, बानीरा गिरि, सुनिल, जनार्दन आचार्य, सागर आदिलाई लिन सकिन्छ।

निष्कर्ष

नेपाली भाषाको भाषिक स्थिति, राजनैतिक तथा सांस्कृतिक परिवेशअनुकूल निर्मित नेपाली गद्यको प्राचीन परम्परा नै नेपाली निबन्धको पृष्ठभूमि हो। सामाजिक बनोटअनुरूप विभिन्न समयमा आएको परिवर्तनको प्रभाव नेपाली निबन्धमा पर्यो। त्यसैले नेपाली निबन्ध गतिशील स्वरूपको बन्दै विकासक्रममा अग्रसर भयो। सर्वप्रथम आख्यानेतर गद्यबाट प्रारम्भिक रूपरेखा

तयार भएको नेपाली निबन्धमा पत्रपत्रिकाको प्रकाशन आरम्भ हुन थालेपछि सिलसिलाबद्ध परम्पराको निर्माण भयो। यस विधासँग नेपाली मानसिकता तथा बौद्धिकता निरन्तर रूपले संलग्न हुँदै गएकोले खास गरीकन सं. २००७ को क्रान्तिपश्चात् बृहत् वाङ्मयको परिक्रमामा यो विधा विस्तारित भयो। समग्र इतिहासको अवलोकन गर्दा लेखकको आत्मपरक भावक्रियाका साथै अर्जित ज्ञानको अभिव्यञ्जना आधुनिक नेपाली निबन्धमा भएको पाइन्छ। तर वतमान समयमा आख्यानको तुलनामा यसको गति मन्दै प्रतीत हुन्छ, तैपनि एक-दुई उज्ज्वल प्रतिभा यस विधातर्फ बढि नै रहेको पाइन्छ।

6.2.5 नेपाली नाटकको कालविभाजन

पुष्पभूमिमा हास्यकदम्ब र मुद्राराक्षस देखिए, तापनि नेपालीमा साहित्यिक नाटकको क्रमबद्ध इतिहास मोतीरामको शाकुन्तल नाटकदेखि मात्रै पाइन्छ। यस तथ्यले मोतीरामलाई वास्तविक अर्थमा अगुवा नेपाली नाटककारका रूपमा राभ्याएको हुँदा यिनक पहिला नाटयकृति शाकुन्तल नाटककी रचनाकाल (१९४४-४८) लाई आधार मानी यसमा नेपाली नाटकसाहित्यको कालविभाजन निम्नलिखित चरणहरूमा गरिएको छ :

- (१) पहिलो चरण १९४४ देखि १९८५ सम्म,
- (२) दोस्रो चरण १९८६ देखि २००७ सम्म,
- (३) तेस्रो चरण २००८ देखि हालसम्म ।

माथिका प्रत्येक चरणसँग सम्बद्ध नाटककारहरूको र तिनका नाटकहरूको विवरण एवं विशेषता तल क्रमशः प्रस्तुत गरिएको छ।

(१)पहिलो चरण (१९४४-८५)

यस चरणका प्राप्य र अप्राप्य अधिकांश नेपाली नाटकहरू ग्रहीत र रूपान्तरित खालका छन्। नाटकहरू मुख्यतः उल्था भए पनि र विषयवस्तु पौराणिक 'भए पनि यस चरणका कही नाटककारहरूले करतैकते आफ्नोपन देखाउने प्रयास गरेको पाइन्छ। पछि फेला परेका केही नाटक ('विष्णुमाया' आदि) ल मात्र यस चरणमा व्याप्त मौलिक नाटकको घोर खडेरीको स्थितिलाई थारै भए पनि पर सारेका छन्।

यस चरणका पहिला नाटककारका रूपमा र नेपाली नाटकका आरम्भकर्ताका रूपमा मोतीराम भट्ट (१९२३-५३) देखा पछन्। शाकुन्तल नाटक रिचना १९४४-४८), प्रियदर्शिका (गद्यरचना १९४८, पद्यरचना १९४९), पद्मावती अपूर्ण), काशीराम चन्द्रसेन (अपूर्ण) हस्न अफरोज आराम दिल (अपूर्ण) र आदि यिनका नाट्यकृति हुन भन्ने मानिन्छ। हाल प्राप्त नभए पनि शाकुन्तल नाटकको मञ्चन देवशमशेरका दरबारमा भएको जानकारी पाइन्छ। यस कृतिलाई संस्कृतका नामुद्र नाटककार कालिदासको अभिज्ञानशाकुन्तलम्को उल्था ठानिन्छ। २०१६ मा प्रकाशित प्रियदर्शिका मोतीरामकी उपलब्ध नाटक हो। यो कृति संस्कृतका अर्का नामुद्र नाटककार श्रीहर्षको प्रसिद्ध नाट्यकृति प्रियदर्शिकाकी नेपाली रूपान्तर हो। तेस्रो नाटक पद्मावती पनि संस्कृतकै उल्था हो। काशीराम चन्द्रसेन अहिलेसम्म नाटक लेखेको उल्लेख पाइन्छ, तर हाल यी कृतिहरू प्राप्य छैनन्। यिनी अशोक-सुन्दरी नाटक (१९७४) की सहलेखनमा पनि सहभागी भएका छन् यिनका नाटकहरूमा १९७१ मा प्रियदर्शिका र १९७२ मा रत्नावलीको मञ्चन भएको चर्चा पाइन्छ। साथै यिनका सतीरक्षा र कामकन्दला नाटक पनि जनसमक्ष आइसकेको सङ्कत पाइन्छ। यिनका प्राप्य नाटकहरू संस्कृतकै उल्था भए पनि तिनमा ठाउँठाउँ केही मौलिकता पनि देख्न पाइन्छ। श्रीहर्षको मूल रत्नावली नाटिका चार

अङ्कमा मात्र विभाजित छ, तर यिनले आफ्नो **रत्नावली**मा अझै एक अङ्क थपेर पाँच तुल्याएका छन्। तत्कालीन शृङ्गारिक प्रवृत्तिको तुष्टिका निमित्त यसमा केही यौनतत्त्वको पनि समावेश गरिएको छ। यिनको **शाकन्तल नाटक**मा स्थान र पात्रको नेपालीकरण मोतीरामभन्दा बढी छ। पारसी ठेटरको प्रभावले यिनको भाषामा आलङ्कारिता र कृत्रिमता बढाएको छ।

केदारशमशेर थापाको नाटक **दुर्भाभक्ततरङ्गिणी** (१९७२) मा पनि मौलिकताको निर्वाह गर्ने राम्रो जमर्को देखिन्छ। यिनको **वीर सुदर्शन नाटक** (मञ्चित १९७२) लाई मञ्चित नाटकहरूमा पद्मांश नेपालीमा भएको पहिलो नाटक मानिन्छ। यिनका अन्य नाट्यकृतिहरूमा **मदालसा**, **वीर सावित्री** र **वीर प्रह्लाद** १९७२ मा, अनि **वीर ध्रुवचरित्र** १९७३ मा मञ्चित भएको उल्लेख पाइन्छ।

लेखनाथ पौड्याल (१९४१-२०२२) र राममणि आ.दी. (१९३९-२०२८) को सहलेखनमा तयार पारिएको नाटक **भर्तृहरि निर्वेद** (१९७४) मा सहज, सरल र सरस भाषाको प्रयोग गरिएको छ। शम्भुप्रसाद ढङ्ग्याल, वीरेन्द्रकेशरी अज्याल, जीवेश्वर रिमाल र झुमकलाल मिश्रको संयुक्त प्रयासबाट निर्मित सङ्गिया नाटक **अशोक-सुन्दरी**मा अलङ्कृत भाषाको झण्डार र अनुप्रासको चमत्कार पाइन्छ। यस नाटकको मञ्चन १९७४ मा भएको देखिन्छ। यसै अवधितिर खड्गप्रसादले सीता नामक नाटकको रचना गरेको पाइन्छ।

पारसमणि प्रधान (१९५५-२०४२) ले नेपाली नाटक-भण्डारमा दुई नाट्यकृतिहरू थपेका छन्। यिनका प्रकाशित दुई नाटक **सुन्दरकुमार** (१९७८), **बुद्धचरित्र** (१९८१) मध्ये दवैमा मौलिकताको अभाव देखिन्छ। उपयुक्त पुस्तकाकार प्रकाशित र मञ्चित नाटकवाहेक प्रधानका **चन्द्रगुप्त** (मञ्चन १९७९) **रत्नावली** (मञ्चन १९७९), **महाभारत नाटक** (मञ्चन १९८०), **सती**

सावित्री र सीता वनवास आदि अनूदित नाटकहरू पनि दार्जीलिङका रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत छन् भने अर्जुनशमशेरले भासरचित नाटकको अनुवाद स्वप्नवासवदत्ता (१९९३) छन्। नरेन्द्रमणिले अङ्ग्रेजीका नामुद नाटककार जर्जबर्नार्ड शाका नाटकको एउटा अंश रूपान्तरित गरेर सौन्दर्यको कर्तव्य (१९९५) शीर्षक दिई मुद्रित गराएका छन्। बदरीनाथ भट्टराईले कादम्बरीको नेपाली रूपान्तर तयार गर्न जाँगर लगाएको देखिन्छ। माधवप्रसादबाट अनुदित श्रीहर्षको नाटक 'नागानन्द' (२००२) र खड्गमान मल्लबाट अनुदित कालिदासको नाटक अभिज्ञान शाकुन्तल (२००७) पनि मुद्रित रूपमा उपलब्ध छन्।

दोस्रो चरणमा आएर मात्र नेपाली नाटकले आफ्नो वास्तविक स्वरूप प्राप्त गरेको देखिन्छ। पहिलो चरणमा आदर्शवादी भएर झुल्केको नेपाली नाटक सममा स्वच्छन्दतावादी र रिमालमा यथार्थवादी भएको छ। यस चरणका नाटकहरूमा कथानकभन्दा बढी महत्त्व चरित्रचित्रणलाई दिइएको छ। पहिलो चरणको सस्तो र अतिशय भावुकतालाई छाडी नेपाली नाटकले बौद्धिकतालाई बँगाएको पाइन्छ। नाटक साहित्यिक र कलात्मक उच्चता प्राप्त गर्ने मार्गमा निकै अग्रसर भएको पनि देखिन्छ। साथै नाटककारहरूले रङ्गमञ्चलाई पाइकपर्दी दृष्टिकोण राखेर लेख्ने काम गरेको पाइन्छ।

नेपाली नाटकले सर्वप्रथम यसै चरणमा संस्कृत नाट्यसिद्धान्तबाहेक पाश्चात्य नाट्यसिद्धान्तलाई पनि अँगालेको देखिन्छ। मौलिकता, सामाजिकता र पद्यात्मकता यस चरणका नाटकहरूको खास नौल्याई हो। यस चरणमा नेपाली नाटकले बाह्य मात्र होइन आन्तरिक विकाससमेत गरेको देखिन्छ। समबाट सामाजिक भावभूमि भेट्टाएर मौलिकता आउनु, तिवारीबाट बोलचालको भाषा भेट्टाएर सरलता पाउनु र रिमालबाट अन्तर्द्वन्द्वको सूक्ष्म चित्रण गर्ने

दृष्टिकोण प्राप्त गरेर यथार्थवादलाई अँगाल्नु आदि तथ्यले यस चरणमा नाटकले गरेको महत्त्वपूर्ण विकासको साँची बोकेका छन्।

(३) तेस्रो चरण (२००८ देखि हालसम्म)

दौस्रो चरणको नाटकबाट यस चरणको नाटकलाई बेग्ल्याउने महत्त्वपूर्ण तत्त्व मनोविक्षेपणात्मकता हो। रिमालका नाटकमा मनोवैज्ञानिकता त छ तर मनोविक्षेपणात्मकताचाहिँ छैन। दोस्रो चरणका नाटकमा यथार्थवादको एउटा लप समस्यामूलकता मात्र देखा परेको छ, तर यस चरणमा त्यसका अरू विभिन्न रूप पनि प्रस्फुटित भएका छन्। विचार स्वातन्त्र्य र फराकिलो जीवनदृष्टि यस चरणका नाटकहरूको प्रमुख विशेषता हो।

यस चरणका नाटककारहरूमा गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' (१९७९) ले हस्वपूर्ण ठाउँ ओगटेका छन्। यिनले नाटकमा एकातिर मनोविज्ञानको जरालाई दिगो पारेका छन् भने अरकातिर सूक्ष्म मनोविक्षेपणको पनि सूत्रपात गरेका छन्। यिनका नाटक **भूसको आगो** (२०१३), **च्यातिएको पर्दा** (२०१६) र **दोष कसैको छैन** (२०२७) को मूल आधार त मनोवैज्ञानिक छँदैछ, यिनमा सामाजिक कुरीतिउपर पनि राम्रो व्यङ्ग्य हानिएको छ।

यस चरणमा देखा परेका नाटककार विजय मल्ल (१९८२) का नाटक पनि मनोविक्षेपणात्मक र प्रतीकात्मक छन्। यिनका प्रकाशित नाटकहरूमा **कोही किन बरबाद होस्** (२०१३) बालमनोविज्ञानमा आधारित उपदेशात्मक नाटक हो। फ्रायडको विकृत मनोविज्ञानका कतिपय सिद्धान्तलाई रूपायित गर्न खोज्ने **जिउँदो लाश** (२०१७) यिनको नाट्यशिल्पको चरम विकासको सूचक कृति हो। यिनको **'भोलि के हुन्छ** भन्ने नाटक **पत्थरको कथा** (२०२८) नामक एकाडीसङ्ग्रहमा सङ्गलित छ भने **'बौलाहा काजीको सपना'** भन्ने नाटक **बौलाहा काजीको सपना** नामक एकाङ्गीसङ्ग्रहमा सङ्गलित छ। **स्मृतिको**

पर्खालभिन्न भूलैभूलको यथार्थ, मानिस र मुकुण्डो पहाड चिच्च्याइरहेछ र भित्ते घडी (२०४०) यिनका प्रकाशित नाटकहरू हुन्। जिउँदो लाशपछि यिनको नाट्यशिया क्रमशः शिलीभूत हुँदै गएको पाइन्छ।

माधव भण्डारी (१९९३) भावनात्मक नाटक लेख्न सिद्धहस्त देखिन्छन्। यिनका घरजम र आमाको आकांक्षा नामक दुई नाटकहरू प्रकाशित छन्। यिनको पहिलो नाटकको मञ्चन इलाममा र दोस्रो नाटकको मञ्चन भद्रपुरमा भइसकेको छ। अभिनयमा पनि रुचि राख्ने भण्डारीका नाटक मञ्चनका निमित्त अनुकूल र प्रभावोत्पादक छन् ।

वासु शशी (१९९४-२०४९) का तीन नाटकहरूको सङ्ग्रह तीन नाटक (२०२३) प्रकाशित छ। प्रस्तुतीकरण र कथ्यको नौल्याई भएका यिनका तीन नाटक 'इरा', 'अपमानित आत्मा' र 'संरक्षण' हुन्। उपर्युक्त तीनवटै नाटकहरू समस्यावादी छन्। यिनको 'संरक्षण' नाटक 'सबैथोक गर्नुपर्छ' (मञ्चित २०३९) नामले प्रदर्शन भइसकेको छ।

आञ्चलिक संस्पर्श दिएर रोमान्सेली नाटक लेख्न पोख्त मनबहादुर मुखिया (२००४) का नाटकहरू अनि देउराली रुन्छ (२०३०), फेरि इतिहास दोहोरिन्छ (२०३२), क्रसमा टाँगिएको जिन्दगी (२०३३) आदि शीर्षकमा प्रकाशित छन्। उपर्युक्त शीर्षकमध्ये पहिलामा 'अनि देउराली रुन्छ', 'अनुराग' र 'तर क्षितिज हाँस्टैन' नामक तीन नाटकहरू परेका छन भने दोस्रो शीर्षकअन्तर्गत 'फेरि इतिहास दोहोरिन्छ' र 'असत्यं अशिवं असुन्दरम्' नामक दुई नाटकहरू परेका छन् ।

नेपाली साहित्यको अन्य विधामा ख्यातिप्राप्त र प्रतिष्ठित रचनाकारका नाट्यकृति पनि यस चरणमा सामन्ने आएका छन्। सुप्रसिद्ध उपन्यासकार मोहनबहादुर मल्ल (१९६८-२०३५) को पागल दुनियाँ (२००८) भन्ने

यस चरणमा देखिएको छ भने प्रसिद्ध कवि सिद्धिचरण श्रेष्ठ (१९६९-२०४९) रूमा र वाली भन्ने भावनाटक पनि देखिएको छ। कविका रूपमा नाम चलेका माधब घिमिरे (१९७६) को शकुन्तला (२०३८) गीतिनाटक प्रकाशित छ सत्यमोहन जोशी (१९७७) का सिपाही र रैती (२०२५) र दैलाको बती (२०२८) नाटकहरू मुद्रित छन्। यिनको फर्केर हेर्दा भन्ने आञ्चलिक नाटकको मञ्चन र प्रकाशन भइसकेको छ। कविका रूपमा प्रसिद्ध श्यामदास वैष्णव (१९८५) ले नाटकतर्फ उज्यालो दिन, उपन्यासकारका रूपमा प्रसिद्ध लीलाध्वज थापा (१९८२-२०४१) ले अमरमाया र उपन्यासकार एव कथाकारका रूपमा प्रसिद्ध दौलतविक्रम विष्ट (१९८३) ले दश वर्षपछि भन्ने नाट्यकृतिहरू दिएका छन्। शङ्कर कोइराला (१९८७-२०५४) ले सेती (२०२६) र पिठ्युँको भारी (२०४४) द्वारा सुरेन्द्रप्रसाद शाह 'दुःखी' (१९८८) ले झागल गुरुङ (२०११) र अन्धविश्वास (२०१४) द्वारा अनि लीलबहादुर क्षेत्री (१९८९) ले दोबाटो' (२०१४) द्वारा नेपाली नाटकको भण्डारलाई भोरिपूर्ण तुल्याएका छन्। प्रसिद्ध कथाकार रमेश विकल (१९८९) का गानवीर कर्ण र अन्य केही नाटकहरू मञ्चित छन्। आधुनिक कविका रूप बोकप्रिय रहेका भूपि शेरचन (१९९३-२०४५) ले भूपेन्द्रमान सर्वहाराका नामबाट पगतिवादी नाटक परिवर्तन (२०१९) को सिर्जना गरेको पाइन्छ। कुमार घिसिङ (१९९९) को सानी (२०२१) नामक नाटक र जगदीश घिमिरे (२००२) को सन्तान नामक नाटक प्रकाशित छन्। कवि एवं गीतकार हरिभक्त कट्वाल (१९९२- २०३७) र आयामेली कवि ईश्वरवल्लभ (१९९४) का केही नाट्यरचना रेडियोबाट प्रसारित भएका छन्। यस चरणका नाटककारहरूमा आत्माराम अझा उपाध्याय ('उषाअनिरुद्ध', २०२१), ईश्वरानन्द ('ओझेल परेर'), किरण शाक्य ('दीपमाला'), केशवलाल ('जहाज नै डुब्यो'), गिरिराज आचार्य ('जन उदय', २०४१), गुणराज खनाल

Notes

(‘कलङ्कमोचन’, २०२४), घनेन्द्रप्रसाद शर्मा (‘दोस्रो परिवार’), जी. छिरिङ् (‘सानीमा’, २०१९ र ‘रक्तसिन्दूर’, २०२१), टीकाराम शर्मा (‘आमाको पुकार’), तुलसी अपतन (‘कमल’, २०१०; ‘जमाना बदलियो’, २०१४ र (‘विजय’), देवकुमार देवान (‘पथिक’, २०२२), धुस्वाँ सायमी (‘हिमालय क्रन्दन’), नैनसिंह योज्जन (‘पञ्चाताप’ २०२०), पी. अर्जुन (‘हाँस्टै जानुपर्छ’ २०३९), प्रेमदास प्रकाश लाहुरे (२०२७), फणीन्द्रराज खेताला (‘विजय’, २०१९), बट्टी अधिकारी (‘भीडमा हराएका मान्छेहरू’ मञ्चित २०३९), बमप्रसाद श्रेष्ठ (‘बागमतीको किनार’), भाम खरेल (२०१०: ‘अभिलाषा र सफलता’ २०३२), मित्रदेव ढुङ्गघाल (रक्सी २०१७), मोहन दुखुन (‘मिलनको अँध्यारो त्यो साँझ’ २०४०), मोहन निरौला (‘दन्त्यकथाभिन्नको क्रान्ति’ २०३८), मुरलीधर भट्टराई (‘सौताको छोरो’ २०१०), रामप्रसाद लामा (‘हाम्रो पञ्चायत’ २०२९), रामलाल अधिकारी, लक्ष्मणराज जोशी (‘अमेरिका रिटन्ड मिस्टर बेडी प्रेस्याड’ (२०१६), बासु पासा (‘किसान हो !’, ‘समाज’, ‘म हेरेर फर्क’ २०३९ र ‘श्रद्धा’ २०४०), विक्रम रूपांसा (नमना २०२६), वीरेन्द्र सुब्बा (‘फिस्टा’ २०३१), वीरविक्रम गुरुङ (‘जीवनदर्शन’), सावित्री सिलवाल (‘कल्पना’ २०२१), हरिभक्त बुढाथोकी (‘वसन्तकोपिला’ हरेन आले (‘प्रतिबिम्ब’ २०३०), हकबहादुर शाही (‘शकुन्तला २००९) आदिको नाम महत्त्वपूर्ण देखिन्छ।

यस अवधिमा अनूदित नाटकहरू पनि छापिएका छन्। नयराज पन्तद्वारा अनूदित शक्तिवल्लभको जयरत्नाकर (२०१४) नाटक, देवेन्द्रराज अरजलद्वारा अनूदित सोफोकलीजका राजा इडिपस (२०१६) र एन्टिगनी (२०१७) नाटक, उद्दीपसिंह थापाद्वारा अनूदित शेक्सपियरको बाह्रौँ रात (२०१७) नाटक, पुष्करशमशेरद्वारा अनूदित शेक्सपियरको ओथेलो (२०१८) नाटक, देवेन्द्रराज अर्जलद्वारा अनूदित कोमोजोको चूया (२०१८) नाटक, सूर्यविक्रम जवालीद्वारा

अनदित रवीन्द्रनाथ ठाकुरको डॉकघर (२०१८) नाटक, आनन्ददेव भट्टद्वारा अनूदित इब्सेनको जनताको शत्रु (२०२०) नाटक, लखनाथ पौड्यालद्वारा अनूदित कालिदासको अभिज्ञान शाकुन्तल (२०२५) नाटक, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा अनदित शेक्सपियरको म्याकबेथ (२०२६) नाटक, लुषभेश पौडेलद्वारा अनूदित भासको प्रतिमा (२०२८) नाटक, उद्धीपसिंह थापाद्वारा अनूदित शेक्सपियरको राजा लियर (२०२९) नाटक, वासु शशीद्वारा अनूदित राजेर माते दुगादंको जाँ बाब्रो गोविन्दप्रसाद भट्टराईद्वारा अनूदित धर्मगुप्तको रामाङ्कनाटिका' (२०३२/), केदार सत्यालद्वारा अनूदित भारतेन्दु हरिश्चन्द्रको सत्य हरिश्चन्द्र (२०३३) नाटक, दानियाल खालिडद्वारा अनूदित रवीन्द्रनाथ ठाकुरको चित्राङ्गदा नाटक आदि प्रकाशित छन्। देवेन्द्रराज अयालद्वारा अनूदित एस्किलसको एगा मेमनन् भन्ने नाटक पनि छापिएको छ।

वर्तमान समयमा नेपाली नाटकले नौलो मोड र बाटो लिएको देखिन्छ। यसलाई नेपाली नाटकको अत्याधुनिक चरण भन्न सकिन्छ। यस अत्याधुनिक चरणका नाटकहरू बौद्धिक भएर पनि सरल, प्रयोगवादी भएर पनि सादेश्य, गम्भीर भएर पनि साथंक, समस्यामूलक भएर पनि मानवीय सम्बन्धलाई रेखाङ्कित गर्ने खालका छन्। नाटकमा प्रस्तावित कथ्यलाई यथार्थवादी, व्यङ्ग्यात्मक र स्वैरकल्पनात्मक ढङ्गमा अभिव्यक्त गरिएको पाइन्छ।

वर्तमान नाटककारहरूमा मोहनराज शर्मा (१९९७) को स्वैरकल्पनात्मक र व्यङ्ग्यात्मक नाटक जेमन्त (मञ्चित २०३९) अत्याधुनिक भएर पनि लोकप्रिय रहेको देखिन्छ। यसलाई नेपाली नाटक लेखन र मञ्चनका क्षेत्रमा नयाँ कुरो मानिन्छ। यातनामा छटपटाएकाहरू (मञ्चित २०३९) यिनको अर्को अत्याधुनिक र प्रयोगवादी नाटक हो। मानवीय दर्नियतिलाई रेखाङ्कित गर्ने

Notes

यिनको नाटक यमा (मञ्चित २०४०) ले अत्याधुनिक नाटकको मेसोलाई बलियो पारेको देखिन्छ। केशरशमशेरको नाटक विक्रमोर्वशी (१९८२) कालिदासको नाटयकृतिको उल्था भए पनि यसमा कथ्य र प्रस्तुतीकरणको भौलिकताका साथै नेपाली ढाँचाको वाक्यविन्यास पनि पाइन्छ । रामप्रसाद सत्याल (१९३५ ?-२०२०) को फुलमा भमरा अर्थात् भक्त प्रह्लाद (१९८५) नाटकको आधार पौराणिक हो, तर यसमा तत्कालीन समाजको कल्को पनि पाइन्छ। यिनको अको नाटकको नाम सती सावित्री चरित्र (१९८५) हो।

सूर्यविक्रम जवालीले १९७४-७५ मा श्यामी कमारी नामक नाटक लेखेको उल्लेख पाइन्छ। दार्जीलिङमा यस नाटकको प्रदर्शन १९८० मा भएको जानकारी पनि पाइन्छ। शीर्षकअनुरूप यस नाटकको विषयवस्तु कमाराकमारीको दुःखी जीवनमा केन्द्रित छ। यस नाटकले दासप्रथाको विमोचनका पक्षमा बोल्ने काम गरेको छ। महानन्द सापकोटा (१९५३-२०३५) ले बङ्गालीबाट एउटा हास्य- आटक र एउटा भावप्रधान नाटकको उल्था नेपालीमा गरेको विवरण उपलब्ध छ। यिनले अनुवाद गरका रातकाना (रतन्धो) शीर्षक हास्यनाटकको मञ्चन १९७९ तिर र कण्ठहार शीर्षक भावप्रधान नाटकको मञ्चन १९८१ मा भएको आहा पाइन्छ। यी दुवै नाटक दार्जीलिङमा मञ्चित भएका हुन्। यिनले शिवाजी नामक नाटकको अपूर्ण रूपान्तर गरेको कुरा पनि प्रकाशमा आएको छ। भैयासिंह गजमेर १९८० दशकका दार्जीलिङमा लोकप्रिय नाटककार मानिन्छन्। नलदमयन्ती (१९८१), परशुराम (१९८२), स्वामीभक्ति अथवा आदर्श नारी (१९८२), कर्णाजुनयुद्ध (१९८३), जवानीका धन्धा, आँखाका अन्धा (१९८३), मोहिनी बी.ए. अर्थात् कलियुगको सती (१९८३), बोटलवासिनी देवी (१९८४), बिल्वमङ्गल (१९८४), उषाहरण (१९८५), सावित्री सत्यवान् (१९८६ ?), प्रेमी बालक (१९८९) आदि

यिनका लिखित र मञ्चित नाटक हन् भन्ने जानकारी पाइन्छ। उपर्युक्त नाटकहरूमा स्वामीभक्ति अथवा आदर्श नारीलाई यिनको पहिलो सामाजिक नाटक ठानिन्छ ।

यस चरणमा रचिएका उपर्युक्त सबै नाटकहरू आदर्शवादी छन्। जीवन अस्ती छ त्यसको चित्रण नभएर जीवन जस्तो हुनुपर्छ त्यसको चित्रण गरिएको छ। यसैले मुख्य-मुख्य पात्रहरूको जीवन चिटिक्क परेको सुन्दर, मोहक र नैतिक ढाँचाको देखाउने काम गरिएको छ। नाटकहरूमा पापात्मा (खलनायक) माथि बमात्मा (नायक) को विजय देखाएर धार्मिक र नैतिक मूल्यको स्थापना गरिएको समग्रतः जीवनका प्रति आस्थावादी दृष्टि र आशावादी स्वर रहेको पाइन्छ। यस चरणका नाटकहरूमा आदर्शवादको खियोटे र काठिएको परम्परावादी रूप प्रकट भएको हुँदा सामाजिक जीवन र त्यसका समस्याहरूको दिग्दर्शन भएको छैन। अधिकांश नाटककारहरूको उद्देश्य दरबारिया विलासी प्रवृत्तिको तुष्टि भएकाले र यस बखतको रङ्गमञ्चको सम्बन्ध साधारण जनतासँग नभएकाले सामाजिक चित्रणको अभाव हुनु स्वाभाविक देखिन्छ।

यस चरणमा मौलिक नाटक र नाटकीय मौलिकताको प्रायः अभाव नै पाइन्छ। यसको मुख्य कारण चाहिँ अधिकांश नाटयकृतिहरू मौलिकताको न्यूनता भएका उल्था वा अनुकरण हुनु हो। यस चरणका नाटकहरू संस्कृत, हिन्दी, उर्दू, बङ्गाली, अङ्ग्रेजी आदिबाट उल्था गरिएका देखिन्छन्। नाटककारहरूमा उल्था उल्थाका रूपमा नसकाने वा मूल रचना र रचनाकारका उल्लेख नगने प्रवृत्ति पाइन्छ ।

यस चरणका नाटकहरूको रचनाशिल्प मुख्यतः संस्कृत नाट्यसिद्धान्तमा आधारित छ। नाटककारहरूले संस्कृतका प्रचलित केही नाटयरीतिलाई त अँगालेका छन्, तेर संस्कृत नाटकमा पाइने मूल गुण एत्र स्तरको उपक्षा

गरका छन्। यस चरणका बहुसङ्ख्यक नाटकहरू संस्कृतज्ञ संयागान्त छन्, तिनमा सूत्रधार, नान्दी, स्वगतकथन, आकाशवाणी, विष्कम्भक, विदूषक आदिको प्रयोग छ अनि अङ्ग र दृश्य विभाजनको राम्रो विधान र व्यवस्थाका साथै कार्यावस्थाहरूको परै निर्वाह पनि छ, तर तिनमा संस्कृतको जस्तो उच्च कलात्मकता, शालीनता र परिष्कारको कमी देखिन्छ ।

पारसी ठेटरको प्रभावले गर्दा सबैजसो नाटकहरूमा अतिरञ्जना, कृत्रिमता र स्थूलताको बाहुल्य छ। भाषा कृत्रिम, आडम्बरपूर्ण र कवित्वमय छ, संवाद शालीनताविहीन र हीनरुचिको छ, कार्यव्यापार भावुकतापूर्ण र उत्तेजक छ अनि चरित्रचित्रण अस्वाभाविक र अवास्तविक छ। नाटकहरूमा प्रायः प्रसिद्ध चरित्र र प्रसिद्ध कथानकको चयन गरिए तापनि चरित्रहरूबाट उदात्तता निखेर गएको देखिन्छ। कामोद्दीपक गीतहरूको समावेश पनि बीचबीचमा गरिएको पाइन्छ। इब्सेन उदाउनुअघि जसरी युरोपेली नाटक हासोन्मुखी भएको छ त्यसै गरी यस चरणको नाटक पनि कलात्मकताबाट रहित भएको छ । दिदेरोको द्राम (नाटक) का फलस्वरूप इब्सेनपूर्व भावुकतामा चुलुम्म डुबेका, घटनाहरूको चर्को उचाल र ओरालमा बतिएका, दर्शकलाई उत्तेजित र चमत्कृत पार्न उताउलिएका कथानकको विकास र विन्यास सामान्य पाराले गरिएका र चरित्रचित्रणको नौल्याई नभएका समस्याप्रधान नाटकहरूको उपरमाथि थुपर भएको पाइन्छ। यस चरणका अधिकाश नेपाली नाटकहरू पनि यस्तै हासोन्मुखी प्रवृत्ति भएका देखिन्छन् ।

साहित्यिक नेपाली नाटकको लेखन प्रारम्भ हुनु नै यस चरणको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो। यस चरणमा नाटक रचनाको जुन शुभारम्भ भएको छ त्यो अविच्छिन्न रूपमा आजसम्म चलिआएको छ। दोस्रो चरणमा मौलिक नाटक सिर्जनाका निम्ति यही चरण आधारशिला पनि भएको छ, किनभने मधुरो

रूपमा भए पनि यस चरणका नाटकहरूमा भाव र भाषाको मौलिकता क्रमशः बढ्दै गएको छ। सामाजिक नाटक सिर्जना गर्ने बाटातिर सङ्गेत पनि यसै कालका नाटककारहरूले दिएका छन् ।

(२) दोस्रो चरण (१९८६-२००७)

पहिलो चरणका नाटकवाट दोस्रो चरणका नाटकलाई छुट्टिघयाउने मूलभूत कुरा मौलिकता र सामाजिकता हो। समाजमा घटेका वा घट्न सम्भव घटनाहरूलाई अँगालेर चरित्र निर्मित गर्नु यस चरणका नाटकहरूको खास पहिचान हो। यी दुई कुरालाई स्वीकार गरेर नै यस चरणका नाटकहरू सामाजिक हुन सकेका छन्। सामाजिकताको दरो टेवा लिएका हुनाले यस चरणका नाटकहरू प्रचलित पनि भएका छन्। नेपालीमा सामाजिक भावभूमिका साथ एकदमै औलिक रूपमा सामुन्ने आएको पहिलो नाटक बालकृष्ण समको मुटुको व्यथा हो। यो नाटक १९८६ मा प्रकाशित भएको हुनाले त्यहीदेखि दोस्रो चरणको उठान गरिएको हो ।

नेपाली नाटकलाई परिष्कार, कलात्मकता र नयाँ शिल्प प्रदान गर्ने बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) का जम्मा १७ नाटक प्रकाशित भएका छन्। पद्यात्मक सामाजिक त्रासदी मुटुको व्यथा (१९८६), पद्यात्मक पौराणिक कामदी धव (१९८६), पद्यात्मक सामाजिक कामदी मुकुन्द इन्दिरा (१९९४), पद्यात्मक पौराणिक कामदी प्रह्लाद (१९९५), पद्यात्मक सामाजिक त्रासदी 'अन्धवेग' (१९९६), गद्यात्मक ऐतिहासिक कामदी भक्त भानुभक्त (२०००), गद्यात्मक सामाजिक कामदी म (२००२), गद्यात्मक सामाजिक त्रासदी प्रेमपिण्ड (२००९), पद्यात्मक ऐतिहासिक त्रासदी अमरसिंह (२०१०), गद्यात्मक ऐतिहासिक वासदी भीमसेनको अन्त्य (२०१२), गद्यात्मक सामाजिक कामदी तलमाथि (२०२३), गद्यात्मक सामाजिक कामदी अमित वासना (२०२७), पद्यात्मक सामाजिक

त्रासदी तानसेनको झरी (२०२७) गद्यात्मक सामाजिक कामदी स्वास्नीमान्छे (२०३३), गद्यात्मक ऐतिहासिक कामदी मोतीराम (२०३३), गद्यात्मक त्रासदी ऊ मरेकी छैन (२०३५) आदि यिनका प्रकाशित १६ नाटकहरूको नामावली हो। सत्रौं नाटक अमलेख अहिले (२०४० मा) धारावाहिक रूपमा प्रकाशित हुनेछ। समले नेपालीमा पाश्चात्य नाट्यसिद्धान्तअनुसार नाटक लेख्ने दरो लिस्नो लगाएका छन्। यसैले यिनका नाटकमा शेक्सपियरको स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति र बनाई शाको ताकिकता बढी मात्रामा पाइन्छ। समस्यामूलक नाटककार इब्सेनको पनि केही प्रभाव यिनका नाटकमा परेको देखिन्छ। पाण्डित्यपूर्ण शब्दको प्रयोग र लामालामा संवाद यिनका नाटकका खटिकनं कुरा हुन् ।

यस चरणमा देखा परेका दोस्रा महत्त्वपूर्ण नाटककार भीमनिधि तिवारी [१९६८-२०३०) हुन्। १९९५ मा नाटककारका रूपमा देखा परेका तिवारीको विशेषता हो, छोटोछरितो संवाद र बोलचालका रूपमा सरल भाषाको प्रयोग। समका कृत्रिम र बौद्धिक नाटकका विपरीत यिनका नाटक साधारण प्रेक्षकले पनि बुझ्ने सरल र सहज छन्। रङ्गमञ्चको सीमा र यथार्थलाई ध्यानमा राखेर नाट्यरचना गर्ने तिवारीका सहनशीला सुशीला (१९९५), काशीवास पुतली (१९९९), किसान (२०००), नैनीका राम (२००४), आदर्श-जीवन (२००८), विवाह (२०१०), सत्य हरिश्चन्द्र (२०१३), सिद्धार्थ गौतम (२०१३), नोकर (२०१४), शिलान्यास (२०२३), चौतारा लक्ष्मीनारायण (२०२४), माटोको माया (२०२७) र इन्द्रधनुष नाटकहरू प्रकाशित छन् ।

यस चरणका बेदी महत्त्वपूर्ण नाटककारका रूपमा २००३ मा गोपालप्रसाद रिमाल (१९७५-२०३०) देखा पछन्। यिनका नाटक मसान (२००३) र यो प्रेम (२०१५) मा यथार्थवाद खिरिलो भएर देखा परेको छ। सम शेक्सपियरका

स्वच्छन्दतावादी नाटकबाट अत्यधिक प्रभावित छन् भने रिमाल इब्सेनका समस्यावादी नाटकबाट अत्यधिक प्रभावित छन्। मानसिक अन्तर्द्वन्द्वको सूक्ष्म चित्रण यिनका दवै नाटकको प्रमुख विशेषता हो। छोटाछरिता र सरल-सरस संवाद भएका रिमालका नाटक औधी प्रभावोत्पादक छन् ।

पहिलो चरणमा भर्तुहरि निर्वेद नाटक रच्ने लेखनाथ पौड्यालको यस चरणमा लक्ष्मीपूजा (१९९४) नामक नाटक प्रकाशित भएको देखिन्छ। यसमा तास र जुवाजस्तो सामाजिक कुरीतिको दुष्परिणाम देखाइएको छ। सोमनाथ शर्माद्वारा रचित मयूरध्वज विषयवस्तुका दृष्टिवाट धार्मिक नाटक हो।

बहुमुखी प्रतिभाका धनी लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) ले पनि नाटक लेख्ने काम गरेका छन्। यिनका साबित्री- सत्यवान् नामक पौराणिक गद्यनाटक र वसन्ती, मैना एवं कृषि-बाला (२०२१) नामक सामाजिक गीतिनाटक प्रकाशित छन्। यिनका 'सङ्क्रान्ति' र 'सुपर मानव' दुई नाटक छिटै प्रकाशित हुने खबर पाइएको छ। नाटककारका रूपमा देवकोटामा कुनै अद्वितीयता देखा पर्दैन ।

यस चरणमा देखा परेका अन्य नाटककारहरूमा योगनाथ प्याक्यालका सौता भन्ने नाटकले सामाजिक कुप्रथातर्फ औंल्याएको छ। श्रीप्रसाद उपाध्यायले करुण रसमा भिजेको नाटक सुदामाको रचना गरेको पाइन्छ। हृदयराज शर्माको नाटक निषिद्धा शीर्षकमा छापिएको छ। प्रेमराज शर्माले ससराली (१९९४) मा हास्यको खोलो बंगाएका छन्। उपन्यासकारका रूपमा स्थापित रुद्रराज पाण्डे (१९५७-२०४३) ले प्रेम भन्ने नाटकको रचना गरेका छन्। चूडानाथ भट्टरायको परिवर्तन (२००५) नामक नाटक प्रकाशित छ। यो यो माया मरेर मर्दैन भन्ने अक्को नाटकका साथ दुई दृष्टि : एक सपना

नामक पुस्तक (२०३८) मा सडकलित छ। विद्यादेवी दीक्षितको तीजको दर भन्ने नाटक उपलब्ध छ।

यस चरणमा अनूदित नाटकहरू पनि देखा परेका छन्। कालिदास पराजुलीले भवभूतिका नाट्यकृतिको उल्था गरेर उत्तररामचरित (१९९१) छपाएका प्रयोगात्मक नाट्य र लघुनाट्यको आन्दोलन चर्केकै बखत लन्दनका व्यावसायिक नाचघरहरूमा लघुनाट्य देखाउने चलन बसालिन्छ। यस चलनबमोजिम नाचघरवालाहरूले मुख्य नाटकको प्रदर्शनभन्दा पहिला लघुनाट्य देखाउने गरेको र लघुनाट्यको मञ्चनपछि त्यस दिनको निर्धारित नाटक प्रदर्शित गर्ने गरेको पाइन्छ। लघुनाट्यको यस प्रदर्शनबाट एकातिर छिटो आउने र अर्कातिर ढिलो आउने दर्शकहरूको पर्खाइ पनि हुने हुँदा व्यावसायिक नाचघरवालाहरू यसतर्फ लहसिएका हुन्। यसरी देखाइने लघुनाट्यलाई कर्टेन रेजरको संज्ञा दिइएको छ।

लन्दनको नामुद नाचघर 'वेस्ट एन्ड थिएटर' मा ई. १९०३ मा डब्लु, जेकबको कथाकृति दि म्कीज पाको नाट्यरूपान्तर कर्टेन रेजरका रूपमा देखाइन्छ। कर्टेन रेजरका रूपमा प्रस्तुत यो मञ्चन ऐतिहासिक घटना बन्न पुग्यो। दि म्कीज पा हेर्ने दर्शकहरू यसको मञ्चनबाट औधी प्रभावित हुन्छन् र गोही प्रभावमा मुख्य नाटक ने नहीरी घर फर्किन्छन्। यस घटनाले गर्दा कर्टेन रेजर देखाउने चलन बन्द गरिएको र लघुनाट्यलाई व्यावसायिक रङ्गमञ्चबाट निकाला दिइएको देखिन्छ।

उपर्युक्त घटनाका फलस्वरूप लघुनाट्यले व्यावसायिक नाचघर वा रङ्गमञ्चबाट मुक्ति पाउँछ। यस मुक्तिपछि यसले सहरलाई छाडेको र गाउँलाई केन्द्र बनाएको देखिन्छ। सहरीहरूको सीमित रुचिवाट यसरी उम्किन पाएपछि यसमा नयाँ-नयाँ कथ्य, शिल्प र कल्पनाको समावेश हुन थाल्यो। यस

साजीपनले गर्दा एकाङ्की नामको नयाँ र सबल नाट्यविधा जन्मिन्छ। नयाँ नाट्यविधाका रूपमा एकाङ्कीलाई चारैतिर खूबै काखी च्यापिएको हुँदा गहकिलो पाराले यसको विकास भएको हुन जान्छ।

विकाससम्बन्धी उपर्युक्त कालक्रमिक तथ्यले के स्पष्ट पार्छ भने एकाङ्की विधा नाटकको अङ्गका रूपमा कहिल्यै पनि रहेन। यसको जन्म स्वतन्त्र रूपमा भएको र यसले आफ्नै वैशिष्ट्यका आधारमा आफ्नो बाटो बथानेको यथेष्ट साद्यहरू पाइन्छन्। आज अङ्ग र दृश्यहीन नाटक लेखिए तापनि एकाङ्गीको आफ्ना विशिष्ट ठाउँ सुरक्षित रहेको र यसको अस्तित्व अक्षुण्ण रूपमा कायम रहका देखिन्छ। नेपालीमा यसको थालनी धेरै पछि भए तापनि नेपाली साहित्यमा समेत यस विधाले महत्त्वपूर्ण ठाउँ ओगटेको पाइन्छ।

नेपाली साहित्यमा एकाङ्कीको प्रारम्भ र विकासको पृष्ठभूमितिर आँखा लैजाँदा यसको इतिहास छोटो देखिन्छ। अहिलेसम्म ज्ञान हुन सकका प्रकाशित नेपाली एकाङ्गीहरूको उमेर खोतल्दा सबैभन्दा पुरानो कृति एकाउन्न वर्षपहिला छापिएको पाइन्छ। कुल आयुले अहिले एकाउन्नौं वर्षलाई मात्र कुल्चेको हुँदा नै माथि यसको इतिहास छोटो छ भनिएको हो।

हाल प्रचलित मान्यताका सन्दर्भवाट हेर्दा यसको आयु अझ दस वर्ष घटेर एकचालीस भएको पाइन्छ। नेपाली एकाङ्कीको थालनीका सम्बन्धमा हाल प्रचलित मान्यताअनुसार १९९९ मा सँगसँगै छापिएका दुई एकाङ्की 'लक्ष्यहीन' र 'बोक्सी' ले प्रथम नेपाली एकाङ्कीको संज्ञा पाएका हुँदा यस विधाको उमेर घटेर एकाउन्नबाट एकचालीस भएको हो। 'लक्ष्यहीन' का रचनाकार पुष्करशमशेर र 'बोक्सी' का रचनाकार बालकृष्ण सम भएकाले सम्बन्धुलाई नै नेपालीका प्रथम एकाङ्गीकारका पदमा आसीन गराइएको पाइन्छ।

धरैजसो नेपाली विद्वान्हरूले समबन्धुलाई प्रथम एकाङ्कीकार र यिनका उपर्युक्त एकाङ्कीहरूलाई प्रथम एकाङ्गी माने तापनि यो विषय विवादरहित छैन। समबन्धुका भन्दा पहिला प्रकाशित एकाङ्गी संरचनाका दुई कृतिहरूको अस्तित्व फेला पारिएको हुँदा पहिलो एकाङ्गी र पहिलो एकाङ्कीकारको पुनः टुङ्गो लगाउने सन्दर्भ ठूलो मुख बाएर गम्भीर मुद्रामा उभिएको छ।

अस्तित्व फेला पारेर सामुन्ने ल्याइएका दुई एकाङ्कीकारमध्ये 'एक अनुभवी' उपनामधारीको रचना समबन्धुका एकाङ्गीभन्दा दस वर्षपहिला १९८९ मा र 'बाब' उपनामधारीको रचना तीन वर्षपहिले १९९६ मा प्रकाशित भएको उल्लेख पाइन्छ। 'एक अनुभवी' को 'आत्माभिमान' शीर्षक एकाङ्गी देहरादूनबाट निस्कने तरुण गोर्खाको वर्ष ४, किरण १ देखि केही अङ्कहरूमा क्रमशः प्रकाशित छ भन्नेले र 'बाबु' उपनामधारीको 'जब पूर्वचाहिं पश्चिम औ पश्चिमचाहिं पूर्व हन्छ' शीर्षक एकाङ्गी कालिम्पोडवाट निस्कने गाउँ सुधार पत्रिकाको वर्ष १, अङ्क ४ मा प्रकाशित छ भन्ने जानकारी पाइन्छ।

समबन्धुका एकाङ्गीभन्दा पहिला छापिएका उपर्युक्त रचनामध्ये दोस्रालाई प्रथम नेपाली एकाङ्गी र त्यसका रचनाकारलाई प्रथम नेपाली एकाङ्कीकार भन्ने प्रस्ताव पनि अगिसारिएको पाइन्छ। यस प्रस्तावउपर गम्भीरतासाथ विचार गर्नुपर्ने खाँचो किन देखिन्छ भने विद्वान्हरूले माथिका दुई पूर्ववर्ती रचना र रचनाकारको जानकारीबिना नै समबन्धुलाई प्रथम एकाङ्कीकार तोकेका छन्। पहिलो एकाङ्गी र एकाङ्गीकार तोक्ने क्रममा उपर्युक्त पूर्ववर्ती एकाङ्गी र एकाङ्गीकारको सन्दर्भ नै नआएको हुँदा जानकारीको अभावको कुरा प्रमाणित हुन्छ। जानकारी प्राप्त भएपछि अबचाहिं पूर्ववर्ती दुई एकाङ्गीका संरचनाको सूक्ष्म विश्लेषण गरी यस कुरालाई किनारा लगाउनु बेस हुने देखिन्छ। संरचनाको गहिरो छानबिनबाट पूर्ववर्ती दुई कृतिमध्ये दुवै वा कुनै

एक एकाङ्गी ठहरिएका 'खण्डमा' नेपाली एकाङ्गीको थालनी समय केही पर जाने निश्चित छ। यसभन्दा पनि सुरक्षित कुरोचाहिँ पहिला उक्त एकाङ्गीकारहरूको र अन्य अज्ञात एकाङ्गीकारहरूको पनि राम्रो खोजी गर्नु हुनेछ। यस खोजीपछि मात्र नेपालीको पहिलो एकाङ्गी र पहिलो एकाङ्गीकार तोक्नु बेस होला ।

नेपाली एकाङ्गीले बढीमा आधा शताब्दी मात्र पार गरेको हुँदा अहिले यसको कालविभाजन गर्न आवश्यकता त्यति देखिन्न। तसर्थ कालविभाजन वा चरणविभाजन नै नगरी यसमा प्रारम्भदेखि वर्तमानसम्मका ज्ञात एकाङ्गी र काङ्गीकारहरूको विवरण प्रस्तुत गरिएको छ।

हालसम्म फेला परेका मुद्रित नेपाली एकाङ्गीहरूमा जेठो कृति 'एक अनुभवी' को 'आत्माभिमान' (१९८९) हो भन्ने जानकारी पाइन्छ। लेखकको वास्तविक नाम थाहा नपाइएको यस रचनामा एकाङ्गीका धेरै तत्त्वहरू मिल्दाजुल्दा छन् र यसको विषयवस्तु पनि मौलिक छ भन्ने उल्लेखसमेत पाइन्छ। प्रकाशनका दृष्टिबाट दोस्रो भएर झुल्केको 'बाबु' को 'जब पूर्व चाहिँ पश्चिम औ पश्चिम चाहिँ पूर्व हुन्छ' (१९९६) लाई एकाङ्गीका सम्पूर्ण लक्षणहरू भएको रचना बताइन्छ। एकाङ्गीका सम्पूर्ण लक्षण भएकाले यसलाई नै नेपालीको पहिलो एकाङ्गी मान्नुपर्ने चर्चा पनि पाइन्छ। यसका लेखकको पनि वास्तविक नाम र व्यक्तित्व अज्ञात नै रहेको छ ।

अधिकांश विद्वानुहरूबाट नेपालीका प्रथम एकाङ्गीकार भनिएका पुष्कर-शमशेर (१९५८-२०१८) र बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) महत्त्वपूर्ण प्रारम्भिक एकाङ्गीकार हुन्। पुष्करशमशेरको एकलो एकाङ्गी 'लक्ष्यहीन' (१९९९) हो र यसबाहेक यिनका अन्य कुनै एकाङ्गीको उल्लेख पाइन्न। यस एकाङ्गीको

प्रमुख पात्र माहिली बज्यै अपुत्री भएकीले यसमा परम्परित दृष्टिबाट सो पात्रको जीवन लक्ष्यहीन हुन गएको कुरो देखाइएको छ। पृष्ठभूमिमा रोगन पोतेको देखाएर यस रचनामा अद्भुत गति र प्रभाव उत्पन्न गरिएको छ।

समको पहिलो एकाङ्गी 'बोक्सी' (१९९९) बालमनोवैज्ञानिक रचना हो। नेपाली नाट्यविधाका अद्वितीय व्यक्तित्व मानिने समका थुप्रै एकाङ्कीहरू प्रकाशित छन्। यिनका 'भतेर' (२०००) र 'बिरामी र कुरुवा' (२०२७) समस्यामूलक एकाङ्की हुन् भने 'अत्याधुनिकता' (२०२०) तर्कप्रधान विचारात्मक एकाङ्की हो। यिनमा 'तपोभूमि' (२०१४) र 'माटाको ममता' (२०३६) भन्ने एकाङ्गीहरू पनि उपलब्ध छन्। यिनले चार एकाङ्की (२०२०) सङ्ग्रहमा परेका आफ्ना एकाङ्कीहरूमध्ये विधाधनं सर्वधनप्रधानम् लाई नृत्यनाट्यको, 'नालापानीमा' लाई सङ्गीतनाट्यको, रणदुल्ल भ' लाई कवितानाट्यको र 'बहार्तन' लाई भावनाट्यको विशेषण दिएर छुट्टयाएका छन्। यिनका 'छ कि छैन' (२०४०) भन्ने पद्यात्मक एकाङ्की र 'पथ- दर्शन' (२०४०) भन्ने गद्यात्मक एकाङ्की हालै छापिएर देखिएका छन् ।

१९९९ मै देखा परेका अर्का एकाङ्गीकार हुन् जितेन्द्रबहादर शाह (१९६८)। 'रानीपोखरी' पछि यिनको अर्को एकाङ्की प्रकाशित भएर देखापरेको छैन। २००२ को गोर्खा साप्ताहिकमा टीकाराम शर्माको एकाङ्गी 'दोस्ती' छापिएको छ। सोही साप्ताहिकमा श्रीबदनसिंह गुरुङको 'श्रीडम्बरसींग गुरुंबाको मृत्युका सम्बन्धमा 'आमा र छोरी' नामक एकाङ्की, मिलनकमार धमलाको 'सीतात्याग नामक एकाङ्की र नरेन्द्रसिंह शाक्यको 'सिक्किम आन्दोलन' नामक एकाङ्की पनि देखिएका छन्। २००७ मा एल. कान्तको एकाङ्की 'देवसभामा ब्रह्माको फैसला' छापिएको छ भने उग्र कालिम्पोङको एकाङ्की 'इन्द्रसभाको एक दृश्य' पनि छापिएको छ।

समपछि नेपाली एकाङ्गीको फाँटलाई गहकिलो ढङ्गमा भरिपूर्ण गर्ने व्यक्ति भीमनिधि तिवारी (१९६८-२०३०) हुन्। यिनका पाँच ऐतिहासिक एकाङ्की (२००८), एकाङ्की पल्लव (२०११) र एकाङ्की कली (२०२१) नामक तीन सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन्। माथिका सँगालाहरूमध्ये पहिलामा 'बिसे नगची', 'जयप्रकाशको जय', 'राजेन्द्रलक्ष्मी', 'साँढे' र 'अफीम' एकाङ्कीहरू, दोस्रामा 'भावना', 'केको लागि मन्त्रीपद', 'वीर छात्र', 'मूढो ताक्दा घुँडोमा चोट', 'शिक्षा', 'लौरो', 'भत्केको पाटी', 'पुस्तकालय' र 'अखिल नेपाल सेवा समाज' एकाङ्गीहरू, अनि तेस्रामा 'घरको माया', 'नयाँ चौकी', 'अखिल नेपाल चोर सङ्घ', 'छुवाछत', 'टीका', 'भाइपूजा', 'खोला', 'उद्योग प्रदर्शनी', 'अन्धा मालिक' र 'निर्वाचन र जीवन' एकाङ्गीहरू परेका छन्। मञ्चनका निमित्त अत्यधिक अनुकूल एकाङ्की रच्ने तिवारीमा तीव्र व्यङ्ग्यात्मकता पनि पाइन्छ।

ऐतिहासिक र सामाजिक एकाङ्गी लेख्ने अर्का व्यक्ति रुद्रराज पाण्डे (१९५७-२०४३) हुन्। यिनका एकाङ्गीहरू हाम्रो नेपाल र हाम्रो गौरव सँगालाहरूमा समेटिएका छन्। हाम्रो नेपालमा 'मानदेव', 'अंशुवर्मा', 'प्रताप मल्ल', 'प्रतापसिंह', 'वीर बलभद्र', 'अमरसिंह' र 'रणजङ्ग' शीर्षक भएका आठवटा एकाङ्गी लेख्ने पाण्डेले 'नेपाल आजाद सङ्घ उर्फ साँढे सङ्घ' नामक प्रहसनात्मक एकाङ्की पनि लेखेका छन्।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) को एकाङ्कीसँगालो "भरतमिलाप" अप्रकाशित रूपमा रहेको जानकारी पाइन्छ। एकाङ्गीको ऐतिहासिक फाँटमा बदरीनाथ भट्टराई (१९६७-२०५३) को 'गलहती' भन्ने नाट्यरचना देखा परेका छन्। सामाजिक फाँटमा चाहिँ गन्सिंह गुरुङको 'मसिनेको शङ्गा' देखा पर्छ।

नाट्यसिद्धान्तको राम्रो अध्ययन भएका हृदयचन्द्रसिंह प्रधान (१९७२-२०१६) का थुप्रै एकाङ्गीहरू प्रकाशित छन्। यिनका सहज अभिनय र

समस्यामूलक एकाङ्गीहरू छेउ लागेर (२००६), गङ्गालालको चिता (२०११), उनी देवता हुन् (२०१५) र कीर्तिपुरको युद्धमा (२०१६) नामक पुस्तकहरूमा फिंजिएर रहेका छन्। माथिका सँगालाहरूमा ऐतिहासिक-पौराणिक खालका एकाङ्गी परे तापनि यिनले बढीचाहिँ सामाजिक खालका एकाङ्गी लेखेका छन्।

गोपालप्रसाद रिमाल (१९७५-२०३०) का एकाङ्गीहरू पनि नाटकझैँ सशक्त यिनका नाटकहरू जेमन्त/यमा (२०४१) र वैकण्ठ एकसप्रेस (२०४२) नामक दुई पुस्तकाकार कृतिका रूपमा छापिएका छन्।

धुवचन्द्र गातम (२००१) ले सफल र अत्याधुनिक नाटकहरूका सिर्जना गरेका छन्। यिनका त्यो एउटा कुरा (२०३०) र भस्मासुरको नलीहाड (२०३७) भन्ने दुई नाटकहरू प्रकाशित छन्। अगिल्लोको दाँजामा पछिल्लो नाटकमा व्यङ्ग्यको तीव्रता बढी मात्रामा पाइन्छ। यिनको तेस्रो नाटक समानान्तर (मञ्चित २०३९) मा अत्याधुनिक नाटकीय शिल्पहरूको राम्रो प्रयोग भएको पाइन्छ। यसमा मानवीय सम्बन्धलाई केलाउने र मानवीय विवशतालाई पक्रिने यथार्थवादी प्रयास गरिएको छ ।

अशेष मल्ल (२०११) का थुप्रै नाटकहरू मञ्चित र प्रकाशित छन्। यिनका पत्रपत्रिकामा प्रकाशित र मञ्चित मुख्य नाटकहरू तुबालोले ढाकेको वातरी (मञ्चित २०३१), सडकदेखि सडकसम्म (मञ्चित २०३७), नाटकहरूको प्रकाशन (मञ्चित २०३८), हामी वसन्त खोजिरहेछौं आदि हन्। सडक नाटक प्रस्तुत गर्ने मल्लका प्रत्येक नाटकमा नौला-नौला प्रयोग पाइन्छन्।

सरुभक्त (२०१२) को युद्ध : उही ग्यास च्याम्बरभिन्न (२०४०) प्रकाशित एवं मञ्चित नाटक हो। यिनका एउटा घरको कथा (मञ्चित २०३६) र

गोलाईको कालो आकाश (मञ्चित २०४०) सफलतासाथ प्रदर्शित नाटकहरू हुन्। यिनी नाटकमा नयाँ-नयाँ कथ्य र शिल्पको प्रयोग गर्छन् ।

गोपाल पराजुली (२००४) सूक्ष्म कथानकमा सशक्त र साना-साना संवाद उनेर नाटक लेख्न पोख्त छन्। यिनको नाटक सडकपछि सडक (२०४६) ले वर्तमान विसङ्गतिको सफल रेखाङ्गन गरेको छ।

अविनाश श्रेष्ठ (२०१२) का समय, समय अनि समय र अश्वत्थामा हताहतः नामक दुई नाटकहरू मञ्चित भएका छन् । यिनका नाटकहरू प्रयोगात्मक र बौद्धिक हुन्छन् ।

निष्कर्ष

नेपाली नाटकले थालनीदेखि नै गहकिलो डेग चालेर विकास गर्दै आएको देखिन्छ। नेपालीमा नाटक विधाको इतिहास उल्थाबाट प्रारम्भ भए पनि पागना चरणदेखि मौलिक नाटकहरूको सङ्ख्या बढेर गएको र नेपाली नाटकको भण्डार विविध कथ्य, शिल्प एवं संरचना भएका नाटकहरूबाट भरिपूर्ण हुँदै गएको पाइन्छ ।

वर्तमान समयमा राम्रा र गहकिला अत्याधुनिक नाटकहरूको रचना भएको पाइन्छ। अत्याधुनिक नाटकहरू प्रयोगवादी र बौद्धिक भएर पनि कुनै न रूपमा प्रेक्षकसँग संवाद स्थापित गरी जनरुचिको विषय बन्दै जानु यस कुनै विधाको वर्तमान लोकप्रियताको प्रमाण हो।

6.2.6 नेपाली एकाङ्कीको कालविभाजन

एकाङ्कीलाई नाटकभन्दा भिन्न र स्वतन्त्र नाट्यविधा मानिन्छ। विभिन्न दृष्टिबाट लक्षणबद्ध गरिएका यसका अनेक परिभाषाहरू फेला पछन्

नाट्यविधाको एहै अस्तित्व धानेर सबल रूपमा विकासिदो एकाङ्गीलाई सैद्धान्तिक रूपमा चिनाउने क्रममा प्रचलित विभिन्न परिभाषाहरूको समन्वय गरी यसमा भात्रलिखित परिभाषा प्रस्तुत गरिएको छः कथ्यको एकोन्मुखता भएको आख्यानपरक, अभिनेय र संवादात्मक लघु संरचनालाई एकाङ्की भनिन्छ। यस रमाषाभिन्न एकाङ्गीको बेग्लो पहिचान गराउने सबै अभिलक्षणहरू परेका छन्। एकाङ्डी लघु संरचना भएकाले आकारमा छोटो हुन्छ। लघुता यसको विशेषता र पहिचान पनि हो। यसको अर्थ छोटो नाटक एकाङ्डी हो वा नाटकको एउटा अङ्ग वा अंश एकाङ्की हो भन्नेचाहिं होइन। न त नाटकलाई छोटो पार्दा एकाङ्डीको रचना हुन्छ, न एकाङ्गीलाई लामो पादा नाटककै सिर्जना हुन्छ। यी दुई पृथक् नाट्यविधा हुन्। नाटकको संरचना मूलतः ठूलो हुने र एकाङ्डीको संरचना मूलतः सानो हुने संरचनागत व्यक्तिकै वा फरकले यी दुवैका यावत् संरचक घटकको व्यवस्थापन र उपकरणहरूको प्रयोगमा मौलिक फरक उमाछछ। सानो भएर पनि एकाङ्गीमा त्यत्तिकै आङ्गिकता वा आङ्गिक पूर्णता हुन्छ । जति ठूलो भएर नाटकमा हुन्छ।

एकाङ्कीको अर्को खास पहिचान एकोन्मुखता हो। जीवनको एउटै पक्ष अथवा एउटै मूल विचार, भाव वा घटनासँग सम्बद्धतालाई नै कथ्यको एकोन्मुखता भनिन्छ। नाटक र एकाङ्की दुवै नै आख्यानात्मक, अभिनेय र संवादात्मक भए पनि एकोन्मुखताका कारणबाट दुवैको कथाकथन, अनुकार्यसंयोजन र संवादविधानमा मौलिक विभेद उत्पन्न हुन्छ। एकाङ्कीमा कथ्यको नितान्त एकता वा एकोन्मुखता हुने हुँदा सोअनुरूप कथानक, चरित्र, संवाद आदि उपकरणहरूको उपयोग र संरचक घटकहरूको बनोट-बुनोट

गरिन्छ भने नाटकमा एकतामा पनि अनेकता हुने हुँदा सोअनुसार उपकरणहरू र संरचक घटकहरू प्रयुक्त हुन्छन् ।

नाटक र एकाङ्कीमा आकारगत वैषम्यबाहेक अरु सबै साम्य छ भनेर मान्नु भ्रामक हो। दुवैका बनौट र बुनाटको बाह्य धरातलमा पाइने यावत् साम्य संरचनाका गहन धरातलमा गएर पृथक्पृथक् हुन पुग्छन्। जसरी उपन्यास र कथा बाह्यतलीय यावत् साम्यका विपरीत एउटै विधा होइनन् त्यसै गरी नाटक र एकाङ्गी पनि एउटै विधा होइनन्। नाटक र एकाङ्गी दुवैमा कथानक संवाद आदि समान उपकरणहरूको उपयोग भए पनि र दुवैको स्वरूप अभिनेय भए पनि संरचनात्मक र आङ्गिक सन्तुलनको भिन्नताका कारणवाट बेग्लाबेग्लै विधा हुन् ।

सैद्धान्तिक भिन्नताबाहेक एकाङ्गीको विकास पनि नाटकवाट टाढा रहेर भएको छ। नाटकसँग नगाँसिएरै फक्रेको एकाङ्की एकोन्मुखताको विशेष गुणका कारण नै छुट्टै नाट्यविधामा दरिएको हो। यो अन्य स्थितिमा होइन एकोन्मुख भएर मात्र लघु हुन्छ। अनि यी दुई मूलभूत विशेषताहरू (एकोन्मुखता र लघुता) वाट रहित भएर होइन सहित भएर मात्र यो आख्यानात्मक, अभिनेय र संवादात्मक हुन्छ

नाट्यविधा भएकाले एकाङ्की पनि साहित्यको दृश्य भेदभिन्न पर्छ। यो पनि पाठ्य एवं मूक हुन सक्छ।

एकाङ्की पश्चिमबाट प्राप्त साहित्यिक कोसेली हो। यो विधा नेपाली साहित्यमा पनि पश्चिमकै देन भएको हुँदा यसको बीउ खोतल्न र विकासको पृष्ठभूमि हेर्न त्यसै आँखा लम्काउनुपर्छ।

कालक्रमिक वा ऐतिहासिक दृष्टिबाट हेर्दा एकाङ्कीको बीउ र पूर्णरूप दसौं शताब्दीमा देख्न पाइन्छ। त्यतिखेर पश्चिममा प्रचलित 'चमत्कार नाट्य र

'नीतिनाट्य' लाई यसको बीज, उत्स र आदिम रूप मानिन्छ। बीजरूप 'चमत्कार नाट्य' वा 'नीतिनाट्य' को आफ्नो स्वरूपचाहिँ चयात्मक हुन्छ। यसमा कुनै खिस्तानी सन्तको चरित्रकथा वा कुनै उपदेशप्रधान नैतिक विषयलाई कथ्यका रूपमा अँगालेर प्रकट गरिएको हुन्छ।

उन्नाइसौं शताब्दीको पूछार र वीसौं शताब्दीको सिरानमा उपर्युक्त बीज वा पूर्णरूपबाट एकाङ्कीको साजी र लहलहाउँदो बाला झत्तिएको पाइन्छ। उक्त समयमा प्रयोगात्मक नाट्य र लघुनाटकको आन्दोलनले चर्को रूप लिएका हुन्छ र पश्चिमका लन्दन, डबलिन, पेरिस, बर्लिन आदि ठूलाठूला नगरहरूमा सङ्क्रामक पाराले फिजिएको हुन्छ। यही नाट्य-आन्दोलनले एकाङ्कीलाई एकाङ्गीका रूपमा विकसित हुन ठूलो भरथेग र सघाउ पुर्याएको हो भन्ने मानिन्छ। सामाजिक विरोधभासलाई उदाङ्गो पारेर देखाइने यिनका दुई एकाडीतरू माया' (२०११) र 'नेपाली संस्कृति' छापिएका छन्। शिनले 'इतिहास र 'खुकुरी' शीर्षक एकाङ्कीहरू लेखेको पनि जानकारी पाइन्छ, तर एकाडीहरू मुद्रित रूपमा देखा परेका छैनन्।

चूडानाथ भट्टराय (१९७८) मेरा रूपकका चार रूप २०३३) मा एकाङ्की चारवटा कोसेली लिएर सामुन्ने आएका छन्। श्यामदास वैष्णव (१९८५) का केही गीतिनाट्य र केही लघुनाट्य मुद्रित रूपमा उपलब्ध छन्। यिनका 'पूर्वको अभियान' (२०३९) र 'मकबानको युद्ध' (२०४०) भन्ने एकाङ्कीहरू पनि देखिएका छन् ।

सात सालको क्रान्तिकालीन वातावरणलाई पृष्ठभूमिका रूपमा कतिपय एकाङ्कीमा साकार पार्ने गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले (१९७९) को भीकी घर (२०३४) प्रकाशित छ। एकाङ्कीहरूको सँगालो भोको घरमा "भोको घर" 'त्यो बाँच्छ', 'संरक्षक', 'क्रान्तिको पृष्ठभूमि', 'युगको शिकार', 'म कसरी हाँछु,

'प्रजातन्त्र आचार तालिम केन्द्र' र 'आत्मा दशन पीषक रचनाहरू परका छन्। यिनका एकाङ्गीहरू समस्यामूलक, मनोविक्षेपणात्मक र यथार्थतिर ढल्केका हुन्छन्। यिनका अन्य केही एकाङ्गी पनि प्रकाशित छन्।

मनोविक्षेपणात्मक र यथार्थवादी एकाङ्गीकारहरूको सूचीमा विजय मल्ल (१९८२) पनि पर्छन्। यिनका पत्थरको कथा (२०२८), बौलाहा काजीको सपना (२०२८) र दोभान (२०३४) शीर्षक तीनबटा एकाङ्गीसङ्ग्रहहरू छापिएका छन्। यिनका 'पुरानो घर' (२०२९) र 'खेल केटाकेटीको' (२०४०) नामक एकाङ्गीहरू पत्रपत्रिकामा प्रकाशित छन् ।

रमेश विकल (१९८९) ले बालएकाङ्गी लेख्न विशेष जाँगर देखाएका छन्। यिनका सात थुँगा (२०३९) र ससरङ्ग भन्ने दुई एकाङ्गीसङ्ग्रह मुद्रित छन्। तुलसी अपतनले नाटकका संगसँगै एकाङ्गी पनि लेखेका छन्। यिनका एकाङ्गीहरू जीवन नामक सङ्ग्रहमा सँगालिएका छन्। शङ्कर कोइराला (१९८७-२०५४) ले पनि एकाङ्गीरचना गर्नतर्फ आफ्नो प्रतिभा पोखेको पाइन्छ। यिनको नशा (२०४०) शीर्षक एकाङ्गी प्रकाशित छ। नाटकका क्षेत्रमा सफलता पाएका वासु शशी (१९९४-२०४९) को तरबार (२०४०) भन्ने एकाङ्गी प्रकाशित छ। मदनकृष्ण प्रसाङ्का एकाङ्गीहरू दृश्यमञ्जरी (२०१५) नामक सँगालामा सँगालिएका छन्। विभिन्न विधामा कलम चलाएर नेपाली साहित्यको सेवा गर्ने रामलाल अधिकारी (१९९८) का एकाङ्गीहरू 'टीका पनि व्यापार पनि' (२०४०)। सँगालामा समेटिएका छन्। प्रकाश काविदका एकाङ्गीरचनाहरू 'वासवदत्ता (२०२३) मा परेका छन् ।

साहित्यका अन्यान्य फाँटमा ख्याति अर्जित गरेका कतिपय साहित्यकारहरूले पनि एकाङ्गी लेख्ने काम गरेको पाइन्छ। केशवराज पिंडाली (१९७७-२०५५) ले परिवार नियोजन विषयलाई पक्रेर व्यङ्ग्यात्मक एकाङ्गी

लेखका छन् भन इन्द्रबहादुर राई (१९८७) ले पनि एकाङ्कीलेखनका क्षेत्रमा आफ्नो प्रतिभा देखाएका छन। जगत क्षेत्री (१९९४) ले पनि यस क्षेत्रमा आफ्नो श्रम लगाएका देखिन्छ। पारिजात (१९९४-२०४९) को 'एक कठिन निष्क' भन्ने एकाङ्की प्रकाशित छ भने प्रेमा शाहले पनि यस दिशामा कलम चलाएका पाइन्छ। परशु प्रधान (२०००) र शैलेन्द्र साकार (२००३) ले पनि एकाङ्की रच्ने काम गरेको देखिन्छ। सन्तोष भट्टराईको 'स्पष्टीकरण' (२०४०) एकाङ्की प्रकाशित छ भने बिजयकमार चालिसेको 'प्रेरणाको अन्त्य' (२०३५) एकाङ्की मुद्रित छ। कुमार घिसिङ (१९९९) र असीत राई (२०००) ले पनि एकाङ्की लेखेका छन् ।

रेडियो एकाङ्कीतर्फ शिवकुमार राई (१९७३), लीलबहादुर क्षेत्री (१९८९), जनार्दन सम (१९८७-२०३९), ईश्वरवल्लभ (१९९४), हरिभक्त कटुवाल (१९९२-२०३७), लक्ष्मण लोहनी, आई.के.सिंह, तिलक राई, सानु भाइ शर्मा, कृष्णभक्त खड्का, समीरण प्रियदर्शी, किरण खरेल, जितेन्द्र महत 'अभिलाषी' आदिले विशेष सीप र जाँगर लगाएको देखिन्छ ।

अन्य एकाङ्कीकारहरूमा आर. एस. दोस्तको तुहेको स्वप्ना, जगमान गुरुङको एकाङ्की वीर झागल गुरुङ (२०३७), महेश प्रसाङ्को एकाङ्की सिद्धार्थ र न्याय, चिन्तनराज पाण्डेको एकाङ्की ऊ बेचिन्न र हरिकला अधिकारीको एकाङ्की पोखिन्छन्। आफैमा नअटाउनेहरू (२०४०) प्रकाशित छन्। चिरञ्जीवी दत्त, वैकुण्ठप्रसाद विज्जे, चित्र सिकारु (२०१२) आदिले पनि राम्राराम्मा एकाङ्कीहरू लेखेका छन्। बेन्जु शर्माको सत्य घटना भन्ने एकाङ्की प्रकाशित छ भने राधिका रायाका आदर्श दीप र जीवनको इच्छा एकाङ्कीहरू प्रकाशित छन् ।

नेपाली एकाङ्गी लेख्नेहरूमा एच् बी.राई, किताबसिंह राई, खगेन्द्र दीक्षित, गोविन्दराज तिमिल्सिना, गोविन्दलाल सिकु, चन्द्रप्रसाद नेपाली, जसयोञ्जन 'प्यासी', जी. चामलिङ, टङ्ग शर्मा, डी.पी. नेपाली दिनेश श्रेष्ठ, दैवशाली, धर्मलाल भूसाल, धुस्वाँ सायमी, नेत्रप्रसाद काफ्ले, नैनसिंह योञ्जन, पुष्करराज राजभण्डारी, पुण्यप्रसाद निरौला, पुकार गुरुङ, फणीन्द्रराज खेताला, भविलाल लामिछाने, मनवहादुर गुरुङ, मोतीसिंह क्षेत्री, मोहन थापा, मोहन विष्ट, रेखाबहादुर रायमाझी, लक्ष्मणराज पाण्डे, लालध्वज देवसा, विद्रोही, श्याम 'आँस', श्यामबहादुर सुब्बा, सोमध्वज विष्ट, हेमन्त श्रेष्ठ, ज्ञानेश्वर गिरी आदिका नाम पनि महत्त्वपूर्ण देखिन्छन् ।

नाटकझैँ एकाङ्गीले पनि वर्तमान समयमा नयाँ र महत्त्वपूर्ण मोड लिएका छ। वर्तमान एकाङ्गीमा पाइने कथ्यको नवीनता, अनुभूतिको प्रामाणिकता, शिल्पका सार्जीवता र सार्थक प्रयोगको विविधताले यस विधामा नौलो आयाम थपेको छ, समसामयिक जीवन र समस्याको यथार्थ, तटस्थ र गहन प्रस्तुति, अनि मानवीय सम्बन्धका सूक्ष्म र प्रामाणिक खोजी, अनि विसशतका व्यक्त्वात्मक र सार्थक अभिव्यक्ति, अनि आधुनिकताको वास्तविक पहिचानका कारण वर्तमान नेपाली एकाङ्गीले आफ्ना भिन्नता र वैशिष्ट्य कायम गरेको देखिन्छ। अहिले यस विधालाई नयाँ रूप र जीवन दिने एकाङ्गीकारहरूमा मोहनराज शर्मा (१९९७) धुवचन्द्र गौतम (२००१), मनबहादुर मुखिया (२००४) गापाल पराजली (२००४), शिव अधिकारी (२०१०) अशप मल्ल (२०११) र सरभक्त (२०१२) को विशेष यागदान देखिन्छ

स्वैरकल्पनाको प्रयाग गरेर यथार्थवादी र व्यङ्ग्यात्मक एकाङ्गी लेख्ने मोहनराज शर्माका आफ्नो बाटा (२०२३), सम्झौता (२०२७), नगर घुम्दा (२०२९), सरी, रङ नम्बर (२०३१), एक सय चार वर्ष बढो स्प, आऊ,

ढोका खोलौं, अब बाँझो हुन्न (२०४९) आदि एकाङ्कीहरू प्रकाशित छन्। माथिका पकाडीहरूमध्ये आफ्नो बाटोमा आधुनिक जीवनको विवशता संवाद उपकरणको नगण्य उपयोग गरेर प्रस्तुत गरिएको छ। सम्झौताचाहि पूर्णतः स्वैरकल्पनात्मक एकाडी हो। नगर घुम्दा लाखेहरू शीरपंकअन्तर्गत चारवटा लघुतम एकाङ्कीहरू प्रकाशित छन्।

नयाँनयाँ शिल्पका प्रयोक्ता ध्रुवचन्द्र गोतमको द्वन्द्व (२०३८) शीर्षक एकाडीमा मानिसको आन्तरिक र बाह्य चरित्रलाई एकैचोटि प्रदर्शित गर्ने प्रयास गरिएको छ। मानवीय सम्बन्ध र आधुनिक जीवनलाई गहिरो गरी खोतल्ने यस एकाडीमा कथ्यको नवीनताका साथै प्रविधिको पनि नवीनता छ। तीखा, यथार्थवादी र सहज संवादका माध्यमवाट यसमा समसामयिक सामान्य मानिसको सामयिक गम्भीर समस्यालाई रेखाङ्कित गरिएको छ। यिनका अरू एकाङ्की प्रकाशित भएर देखा परेका छैनन्।

आञ्चलिक, रोमान्सेली र लोकप्रिय नाटकका रचयिता मनबहादुर मुखियाले प्रयागवादी र आधुनिक भावधाराका सार्थक एकाङ्गी लेखेका छन्। यिनको "भन् तँ का होस्" (मञ्चित २०४०) भन्ने एकाङ्कीमा शिल्पविधान र प्रस्तुतिको प्रशस्त नीत्याई पाइन्छ। यिनका एकाङ्कीहरूको सँगालो अँध्यारामा बाँच्नेहरू (२०२९) प्रकाशित छ ।

नेपालीमा अमूर्त एकाङ्की लिएर देखा पर्ने गोपाल पराजुलीको आफ्नै पहिचान छ। झीनो कथानकमा आवद्ध यिनका एकाङ्कीहरूमा परिवेशगत नवीनता ई-छ। यिनले आफ्ना एकाङ्कीद्वारा मानिस र उसका समस्यालाई चिनाउने प्रयास गरेको पाइन्छ। यिनका अमूर्त एकाङ्कीहरूको सँगालो गोलाईका दुई छेउ (२०३१) प्रकाशित छ ।

अशेष मल्लले नयाँनयाँ प्रयोग गरेर थुप्रै एकाङ्गीहरू लेखेका छन्। 'रातको बन्द आखाहरू', 'समाप्त/असमाप्त', 'इत्यादि प्रश्नहरू', 'मुदाबादमा उठेका हातहरू', 'सडेत', 'व्यक्ति-विभक्ति' 'घरभित्रको आकाश', 'अतिरिक्त आवाश', आदि थिनका एकाङ्गीहरू मञ्चित र पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भइसकेका छन्। सरुभक्त पनि प्रयोगधर्मी एकाङ्गीकार हुन्। डढेलोले खाएको बत (२०३५), त्यो पत्थर मूर्ति बन्दैन २०४०) र अग्नि-पख्खाल (२०४०) मध्ये अगिल्ला दुई थिनका मञ्चित एकाङ्गी हुन् भने पछिल्लोचाहि प्रकाशित एकाङ्गी हो।

शिव अधिकारीका एकाङ्गीहरूको संगालो 'त्रासदी मुद्राहरू (२०४०) छापिएको छ। यस क्षेत्रमा अविनाश श्रेष्ठ पनि तीव्र गतिले अघि बढ्दै गरेका देखिन्छन्। मनिक्रम शर्माका नयाँ प्रवृत्तिका एकाङ्गीहरू अँध्यारासँग जुध्नेहरू (२०५५) सङ्गलनमा एकत्रित छन् ।

निष्कर्ष

विश्वका अन्य साहित्यभै नेपाली साहित्यमा पनि एकाङ्गीले सशक्त नाट्यविधाको अस्तित्व पाएको देखिन्छ। नेपालीमा यसको थालनी भएको अवधि छोटै छ, तर पनि यसले महत्त्वपूर्ण ढङ्गमा विकास गरेको र लोकप्रियता प्राप्त गरेको देखिन्छ ।

अन्य विधाका दाँजामा यस विधामा सलग्न रचनाहरूका सङ्ख्यात्मक न्यूनता देखिए तापनि गुणात्मक एकाङ्गीहरूको रचना गहकिलो पाराले भएको पाइन्छ। अत्याधुनिक र प्रयोगधर्मी वर्तमान एकाङ्गीहरूले जुन ढङ्गमा लोकप्रियता पाउँदै छन् यसबाट यसको उज्यालो भविष्यबारे आश्वस्त हुन सकिन्छ। नेपालमा टेलिभिजनको सूत्रपात भइसकेको हुँदा यस नाट्यविधाले प्रकाशन र रेडियोबाहेक टेलिभिजनबाट पनि उचित प्रश्रय पाउने स्थितिको सिर्जना भएको छ ।

6.2.7 नेपाली समालोचनाको कालविभाजन

नेपाली समालोचनाको इतिहास धेरै लामो छैन। इतिहास छोटै भए तापनि नेपाली समालोचनाको विकासक्रममा देखा परेका मोडहरूका आधारमा यसलाई निम्नलिखित चार चरणहरूमा विभाजित गर्न सकिन्छ :

- (१) पहिलो चरण १९४८ देखि १९९८ सम्म,
- (२) दोस्रो चरण १९९९ देखि २००७ सम्म,
- (३) सेखो चरण २००८ देखि २०१९ रमा,
- (४) चौथो चरण : २०२० देखि हालसम्म।

उपर्युक्त चरणविभाजनको आधार र औचित्य प्रत्येक चरणको विवरण दिने क्रममा प्रस्तुत गरिएको क ।

१. पहिलो चरण (१९४८-९८)

नेपाली समालोचनाको थालनी गर्ने पहिला व्यक्ति मोतीराम भट्ट मानिन्छन्। थिनको कवि **भानुभक्ताचार्यको जीवनचरित्र**लाई नेपाली आलोचनाको पहिलो पुस्तक र नेपाली आलोचनाको इतिहासा प्रारम्भ गर्ने कृति ठानिन्छ। यरी तथ्यलाई आधार मानेर यसमा पहिलो चरणको उठान र नेपाली समालोचनाको प्रारम्भ उपर्युक्त कृतिको प्रकाशनकाल १९४८ देखि मानिएको हो।

नेपाली समालोचनाको चर राख्ने मोतीराम भट्ट (१९२३-५३) को कवि **भानुभक्ताचार्यको जीवनचरित्र** (१९४८) जीवनीपरक कृति हो। जीवनीबाहेक यसमा आलोच्य कवि र काव्यको विवेचना पनि गरिएको छ। यस विवेचनामा प्रभाववादी आलोचनाका केही टङ्कारा भिल्काहरू देखा पर्छन्। मूल्याङ्गनभन्दा बढी व्याख्या भएको यस कृतिमा मोतीरामको आलोचकभन्दा

आस्वादक व्यक्तित्वको राम्रो परिचय पाइन्छ। यिनले आफ्ना समकालीन कविहरूबारे श्लोकबद्ध टिप्पणी पनि गरेका छन् ।

मोतीरामपछि दोस्रो समालोचकको नाम खोज्न लामो फड्का हाल्नुपर्छ र १९७६ मा आइपुग्नुपर्छ। अट्ठाइस वर्षको लामो अन्तरालपछि यस फाँटमा देखा पर्ने दोस्रो नाम हो शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याल (१९४६-८६ ?)। समीक्षाक्षेत्रमा अहिलेसम्म नाम दबिएर रहे तापनि **गोरखापत्र**मा यिनको 'कविताको फल' भन्ने लेख १९७६ मा क्रमशः प्रकाशित भएको पाइन्छ। यस लेखमा ढुङ्ग्यालले लेखनाथ पौड्यालको कविव्यक्तित्व र सम्बद्ध अन्य बूँदामा विचार गरेका छन् । उक्त लेखको प्रकाशनभन्दा पहिला १९६९ मा 'गोर्खे खबर कागत' बारे, १९७१ मा 'रत्नावली नाटिका' बारे, १९७२ मा 'दुर्गाभक्त तरङ्गिणी' बारे चर्चा गरिएको र सो चर्चा समालोचनाका नामबाट छापिएको पाइन्छ तर उक्त कुनै चर्चामा पनि लेखकको नाम नभएकाले मोतीरामपछि दोस्रो नाम ढुङ्ग्यालको देखिएको हो।

'नैवेद्य समालोचना' (१९७९) भन्ने लेखका साथ यस फाँटमा देखा परेका सूर्यविक्रम ज्ञवाली (१९५५-२०४३) ले आलोचनाको टुसाउँदो बिरुवालाई संवर्द्धन दिएर हुर्काएको पाइन्छ। यिनले नेपाली आलोचनाका क्षेत्रमा प्रभाववादी पद्धतिलाई मुखर पारेका छन्। समीक्षासँग सम्बद्ध यिनका अन्य कृतिहरू **भानुभक्तको जीवनचरित्र** (१९८४), **भानुभक्तिय रामायणको भूमिका** (१९९०), 'नेपाली साहित्याकाशका दुई नयाँ तारा' लेख (१९९३), **लक्ष्मीपूजाको पुस्तकसमीक्षा** (१९९४), **कथाकुसुमको भूमिका** (१९९४) - आदि हुन्। यिनले **भानुभक्त स्मारक ग्रन्थ** (१९९७) को सम्पादन पनि गरेका छन्।

रघुनाथको रामायण सुन्दरकाण्ड (१९७९) का सम्पादक दीनानाथ सापकोटाले आफ्नो समीक्षक प्रवृत्तिको झल्को सो पुस्तकको भूमिका

'मुखबन्द' लेखेर देखाएका छन्। 'मुखबन्द' मा यिनले अन्य कुराबाहेक भानुभक्तलाई 'आदिकवि' मानिएको विपक्षमा प्रखर तर्क प्रस्तुत गरेका छन्।

नरदेव पाण्डे (१९२८-२००१) को कविवर मोतीराम भट्टको जीवनी (१९९५) भन्ने कृतिमा नामअनुसार जीवनीपरकरता नै बढी देखा पर्छ। यसै समयमा देखा परेको कवि भानुभक्त (१९९५) भन्ने पुस्तकमा कृतिकार ब्रह्मशमशेरले प्रभाववादी ढङ्गमा समीक्षण गर्ने प्रयास गरेका छन्।

'कविता-रीति' (१९६५) लेख माधवी पत्रिकामा क्रमशः प्रकाशित भएको छ। यस लेखमा कविता लेख्ने रीतिको सरस र सामान्य चर्चा गर्ने राममणि आ.दी. (१९३९-२०२८) लाई समालोचकभन्दा ग्रन्थकार मान्नु बेस हुने देखिन्छ। यसै गरी कुलचन्द्र गौतम (१९३२-२०१५) को अलङ्कारचन्द्रोदय (१९७५) पनि लक्षणग्रन्थ नै हो।

यस चरणमा देखिएका उपर्युक्त समीक्षक-विवेचकमध्ये ग्रन्थकारहरू (अन्तिम दुई) आलोचक वर्गमा पर्दैनन्। ग्रन्थकार वर्गमा नपर्ने लेखकहरूमा चाहिँ जीवनीपरकर्ता र आस्वादनको प्रवृत्ति बढी पाइन्छ। यी दुवै अभिलक्षण (जीवनीपरकता र आस्वादन) आलोचनाका विरोधी नभए पनि त्यसभन्दा भिन्नचाहिँ अवश्य हुन्। यसबाट प्रस्तुत चरणमा पूरै आलोचक व्यक्तित्व देखा नपरेको तथ्य टङ्कारिन्छ। सालाखाला भन्नुपर्दा अन्यभन्दा यस चरणका सूर्यविक्रम जवालीमा समीक्षाधर्मिता बढी देखिन्छ। मोतीरामको महत्त्व आलोचकभन्दा बढी ऐतिहासिकताका दृष्टिबाट छ, यसतर्फ डेग सार्ने प्रवर्तकका रूपमा छ। यस चरणमा घुइरोघुइरो प्रारम्भ भएको प्रभाववादी आलोचनापद्धतिको सर्वाधिक प्रभुत्व आजको नेपाली समालोचनामा देखा पर्छ।

२. दोस्रो चरण (१९९९-२००७)

नेपाली समालोचनाले यस चरणमा आफ्नो पहिचान कायम गर्न थालेको पाइन्छ। यसतर्फ दरो पाइला चार्ने पहिला व्यक्तिका रूपमा रामकृष्ण शर्मा देखिन्छन्। यिनको लेख 'अङ्ग्रेजी साहित्यको प्रभाव' को प्रकाशनका साथ नेपाली आलोचनाले वास्तविक पहिचान कायम गर्ने दिशातर्फ महत्त्वपूर्ण डेग चालिएको हुँदा यस लेखको प्रकाशनकाल १९९९ देखि दोस्रो चरणको प्रारम्भ मानिएको हो ।

रामकृष्ण शर्मा (१९७८-२०४३) ले उपर्युक्त लेख 'अङ्ग्रेजी साहित्यको प्रभाव' (१९९९) लेखेर समालोचनाकार्यको प्रारम्भ गरेका हुन्। यिनी अङ्ग्रेजीको स्वच्छन्दतावादी काव्यसिद्धान्त एव धारणाबाट वढी प्रभावित देखिन्छन् र यसै आधारमा समीक्षा गर्ने रणनीति यिनले बनाएको पाइन्छ। यिनको विवेचनात्मक लेखाइमा प्रभाववादी आलोचनाको रूप चर्को हुन गएको देखिन्छ। चर्को रूपका कारण नै यिनी नेपाली आलोचनाका क्षेत्रमा हुरीबतास ल्याउन र आफ्ना आत्मसंस्कारवादी हककी कथनद्वारा तत्कालीन साहित्यकारहरूका माझ खैलाबैला मच्चाउन सफल भएका देखिन्छन्। यिनको निर्भीक पाराले आलोचना गर्ने ढङ्गका कारणबाट नै पहिलो चरणको आस्वादनप्रधान प्रणालीमा स्थितिपरिवर्तन आएको पाइन्छ। यिनका पुस्तकाकार प्रकाशित आलोचनात्मक कृतिहरू सप्त शारदीय (२०२४), दस गौख्खा (२०२६) र टेबल गफ नौ बैठक (२०२७) हुन्। यसै बखत देखा पर्ने अर्का समीक्षक रत्नध्वज जोशी (१९७३-२०४६) हुन्। यिनी 'छिद्रान्वेषक' बनेर 'साहित्यको पथमा' (१९९९) शीर्षक लेखमार्फत यस क्षेत्रमा छिरेका देखिन्छन्। प्रभाववादी पद्धति अँगाली वर्णन एवं व्याख्या गर्ने जोशीका विवेचनात्मक पुस्तकहरू मानसालङ्गार (२००२), हाम्रो काव्यपरम्परामा उसैको लागि (२०१९), आधुनिक नेपाली साहित्यको भलक (२०२१), साहित्यको अध्ययन

(२०२३), साहित्य समीक्षा (२०२५), नेपाली नाटकको इतिहास (२०३७) आदि नामले मुद्रित छन्।

बाबुराम आचार्य (१९४४-२०२९) ले नेपाली कविताको कालक्रमिक अध्ययन गरेको पाइन्छ। यिनले नेपालीमा साहित्यको अन्वेषणात्मक र ऐतिहासिक अनुशीलन गर्ने बाटो समातेको देखिन्छ। यिनका व्याख्यात्मक र विवेचनात्मक ग्रन्थहरू तुलनात्मक सुन्दरकाण्ड (२००२) र पुराना कवि र कविता (२००३) हुन्। पहिलो कृतिमा तुलनात्मक पद्धति अँगालिए तापनि प्रभाववादकै उपल्लो हात देखिन्छ।

खास गरी साहित्यिक सिद्धान्तको चिनारी दिने र विचारपरक लेख लेख्ने यदुनाथ खनाल (१९७०) ले केही कृति एवं कृतिकारको प्रभाववादी समीक्षा पनि गरेको पाइन्छ। यिनका व्याख्या र विवेचनाप्रधान लेखहरूका दुई सँगाला समालोचनाको सिद्धान्त (२००३) र साहित्यिक चर्चा (२०३४) उपलब्ध छन्। उपर्युक्त दुवै कृतिहरूका सङ्गलित लेखमा प्रभाववादको छाल उर्लेको छ।

प्रभाववादी आलोचनापद्धतिलाई टेवा दिएर अगि सार्ने समालोचकका रूपमा हृदयचन्द्रसिंह प्रधान (१९७२-२०१६) पनि देखिन्छन्। यिनका साहित्य एक दृष्टिकोण (२००४), केही नेपाली नाटक (२००४), भानुभक्त : एक समीक्षा (२०१३), नेपाली काव्य र उसका प्रतिनिधि कवि (२०२१) आदि कृतिहरू पुस्तकका रूपमा छापिएका छन्। यिनले प्रगतिवादी धारणालाई अँगालेर पनि कति एवं कृतिकारहरूको आत्मसंस्कारवादी व्याख्या प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। यिनले कालक्रमिक र तुलनात्मक ढङ्गमा पनि नेपाली साहित्यको परिशीलन गरेका छन्।

माधवलाल कमांचार्य (१९८३) पनि यसै चरणमा देखा परेका प्रभाववादी आलोचक हुन्। यिनका सौगात (२००८), तीन कविका केही कविता

(२०१९) र आलोचना र साहित्य शीर्षक तीन पुस्तकहरू प्रकाशित छन्। यस अवधिमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, भवानी भिक्षु आदिका पनि समीक्षात्मक लेखहरू छापिणका छन्। जगदीशशमशेरको मुनामदन शभ्रमण (२००३) पनि यसै चरणमा देखा परेको कृति हो। लवबहादुर प्रधानका विवेचनात्मक लेख २००५ तिर उद्योगमा देखिन्छन्। यो चरण नेपाली समालोचनाका क्षेत्रमा प्रभाववादी वा आत्मसंस्कारवादी आलोचनापद्धतिले मौलाउन र दरो जरा गाड्न पाएको अवधि हो। यस अवधिमा नरम-गरम दुवै खालबाट साहित्यको व्याख्या र विवेचना गरिएको पाइन्छ। कालक्रमिकबाहेक यस समयमा तुलनात्मक र प्रगतिवादी ढङ्कमा पनि समीक्षा गरिएको देखिन्छ। समालोचनाको सैद्धान्तिक विवेचना गर्ने प्रवृत्ति यस चरणमा समेत जिउँदै रहेको पाइन्छ। प्रभाववादले छोपेको हुँदा यस चरणको आलोचना पनि मूल्याङ्गनभन्दा बढी व्याख्या नै हुन गएको देखिन्छ। **३.तेस्रो चरण (२००८-१९)**

नेपाली जीवनचेतना र नेपाली साहित्यचेतनामा युगान्तर उपस्थित गर्ने अवधि २००७ साल हो। सात सालको क्रान्तिपछि नेपाली जीवन र साहित्य दुवैमा आधुनिकताले प्रवेश गरेको हुँदा जीवनझैं साहित्यमा पनि परिवर्तन आएको देखिन्छ। साहित्यमा परिवर्तन आएपछि साहित्यलाई हेर्ने दृष्टि (समालोचना) मा पनि परिवर्तन आउनु स्वाभाविक कुरो भएको हुँदा २००८ देखि नेपाली समालोचनाका क्षेत्रमा नयाँ चरणको सूत्रपात भएको देखिन्छ।

यस चरणको उठानमा देखिने व्यक्तिहरूमा बालचन्द्र शर्मा (१९७६-२०३२) ले मुख्यतः कालक्रमिक ढङ्गमा विवेचना प्रस्तुत गरेका छन्। यिनले साहित्यिक विषयका विचारप्रधान लेखहरू पनि थुप्रै नै लेखेका छन्। इन्दिरस

आदि माध्यमिक कालीन कविहरूको परिचय प्रदान गर्ने यिनका अन्वेषणात्मक लेखहरू र अन्य लेखहरू नेपाली साहित्यको इतिहास (२०३९) नामक पुस्तकमा सँगालिएका छन्। यिनको भानुभक्त (२०१४) नामक विवेचनात्मक पुस्तक पनि उपलब्ध छ। ऐतिहासिक दृष्टिकोण राखे तापनि यिनले मूल्याङ्कनभन्दा बढा व्याख्या प्रस्तुत गरेको पाइन्छ।

इश्वर बराल (१९८०-२०५४) का नेपाली साहित्य- प्राथमिक काल २ वसन्त शमा र रघुनाथ पोखर्याल' (२०११) जस्ता लेखहरू निकै अगिदेखि छापिएर देखिए तापनि पहिलो पुस्तकाकार कति आख्यानको उद्भव (२०२९) चाहिँ धेरै पछि निस्केको देखिन्छ। भक्तिकालीन कवि र कवितासम्बन्धी विभिन्न अन्वेषणात्मक लेखबाहेक यिनका समालोचनाको परिचय झ्यालबाट, सयपत्री, हिमालचुली, मोहन कोइरालाका कविता (२०३०) आदि सम्पादित पुस्तकका लामा भूमिकाले पनि दिन्छन्। यिनले अन्वेषणात्मक ढङ्गबाहेक शास्त्रीय समालोचनापद्धतिलाई पनि दरो गरी अँगालेको देखिन्छ। यिनले सम्पादन गरेको भ्यालबाट' २००६ सालमै देखा परे पनि समालोचकका रूपमा यिनको मुख्य अवधिको आरम्भ यसै चरणमा देखिन्छ।

चूडानाथ भट्टराय (१९७८) का तरुण-तपसी मीमांसा (२०१८) र कवि, कविता र कविताको सिद्धान्त (२०१९) नामक दुई पुस्तकहरू प्रकाशित छन्। यिनले व्याख्यात्मक र विवरणात्मक पारा अँगालेर विवेचना गरेको पाइन्छ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (१९८२) ले कवि व्यथित र काव्य-साधना (२०१५) र नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार (२०३७) नामक दुई ग्रन्थहरूको सिर्जना गरेका छन्। यिनले साझा समालोचना (२०२५) को सम्पादन पनि गरेका छन्। यिनको लेखाइ तकात्मक र व्याख्यात्मक हुन्छ।

डिल्लीराम तिमसिना (१९८०) को हाम्रो साहित्य र साहित्यकार (२०१८) प्रकाशित छ। यस पुस्तकका अर्का सहलेखक माधव भण्डारी (१९९३) हुन्। यी दुवैका विवेचनात्मक लेखहरू पत्रपत्रिकामा प्रकाशित छन्।

कमल दीक्षित (१९८६) का प्रकाशित पुस्तकहरूमा यस्तो पनि (२०१४), कालो अक्षर (२०१७), पखदै बित्ला कि ? (२०२६), कागतीको सिरप (२०२६), बुकी-सुन (२०३७) आदि बढी महत्त्वपूर्ण छन्। दीक्षित कृति, कृतिकार र साहित्यसँग सम्बद्ध विशिष्ट पक्षको खोजीमेली गरेर अन्वेषणात्मक लेख लेख्न पाख्त छन्।

यज्ञराज सत्याल (१९८८) को पुस्तक नेपाली साहित्यको भूमिका (२०१७), श्यामप्रसाद शर्माको पुस्तक साहित्यसम्बन्धी दुई चार कुराहरू, धनुषचन्द्र गौतम (१९८८) का लेखहरू, भाइचन्द्र प्रधानको पुस्तक आदिकवि भानुभक्त आचार्य राजनारायण प्रधान (१९९४) का, पुस्तक पन्ध्र प्रसिद्ध पुरुषहरू (२०१५), केही कृति केही स्मृति (२०३०), दस महान् नाटक (२०४०) र पैतीस प्रसिद्ध पुरुष (२०४०), आनन्ददेव भट्ट (१९९३) का पुस्तकहरू समालोचनाको बाटोतिर (२०१९), हाम्रा प्रतिभाहरू (२०१९), प्रतिभा पहिचान (२०४७), जनताको साहित्य (२०४५) र व्यावहारिक समालोचना (२०४८), चित्तरञ्जन नेपालीको लेख 'नेपाली भाषाको एउटा पुरानो कविता' (२०१२), नित्यराज पाण्डेको पुस्तक महाकवि देवकोटा (२०१७), अम्बिकाप्रसाद अधिकारीको 'लेखनाथ र उनका कृति' आदिको प्रकाशन यसै चरणमा भएको पाइन्छ। शङ्कर लामिछाने, गणेशलाल सुब्बा, सरिता ढकाल, गणेश भण्डारी, गणेशबहादुर प्रसाईं, टी. आर. विश्वकर्मा आदिको विवेचनात्मक लेखन पनि यसै अवधिमा प्रारम्भ भएको हो।

यस चरणमा नेपालीमा समालोचना गर्ने ढङ्ग कतिपय दृष्टिबाट व्यवस्थित गएको देखिन्छ। साथै यस चरणमा प्रभाववादको आधिपत्य र अतिवादिता पनि बढ्दै गएको पाइन्छ। मूल्याङ्गनपरकताको न्यूनता र व्याख्यात्मकताको आधिक्यले यस बखतको समालोचनालाई पिरोलेको टङ्कारै देखिन्छ।

4. चौथो चरण (२०२० देखि हालसम्म)

यस चरणमा नेपाली साहित्यमा नौला प्रयोगहरू भएका र परिणाममा विभिन्न विधामा नयाँ मोड आएको देखिन्छ। कविता कथा, उपन्यास, नाटक आदि सबै विधामा त्वरा र नयाँ गतिको सञ्चार भएका पाइन्छ। फलतः नेपाली समालोचनाका क्षेत्रमा पनि नयाँ सगबग फिँजिन्छ। चलिआएको प्रभाववादी आलोचना-पद्धतिले इन् बल र प्रौढता पाउँछ भने शैलीवैज्ञानिक आलोचनाका नामले वस्तुवादी समालोचनाप्रणालीको शुभारम्भ पनि यसै चरणमा हुन्छ। वस्तुनिष्ठ, भाषावादी सिर्जनात्मक, सुव्यक्त र नौलो समीक्षा दृष्टि एवं पद्धति शैलीविज्ञान समीक्षालाई प्रभाववादको भासबाट उकास्ने वैज्ञानिक समालोचना हो भन्ने मानिन्छ। उपर्युक्त विभिन्न कारणहरू नै प्रस्तुत चरणविभाजनका औचित्य हुन्।

यस चरणमा देखिने इन्द्रबहादुर राई (१९८७) आयामेली सम्बद्धता भएका आलोचक हुन्। विशिष्ट शब्दचयनका कारण यिनको लेखाइमा केही जटिलता र असहजता उत्पन्न भए तापनि यिनको गहकिलो विवेचना र व्याख्याको राम्रो छटा टिपेका टिप्पणीहरू (२०२३), कथास्था (२०२९) र उपन्यासका आधारहरू (२०३१) पुस्तकमा देख्न पाइन्छ। सन्दर्भमा ईश्वरवल्लभका कविता (२०३३) 'भन्ने आलोचनात्मक पुस्तिकामा चाहिँ यिनी

वस्तुगत विश्लेषणतिर पनि ढल्किन खोजेका देखिन्छन्। यिनको दार्जीलिङमा नेपाली नाटकको अर्द्धशताब्दी (२०४१) पनि प्रकाशित छ।

शरदचन्द्र शर्मा (१९८७) को विशेष रुचि ऐतिहासिक समालोचनातर्फ रहेको छ। यिनका प्रकाशित समालोचनात्मक पुस्तकहरूमध्ये नेपाली साहित्यको इतिहास (२०३७) र नेपाली वाङ्मय : केही खोजी केही व्याख्या (२०४४) बढी महत्त्वपूर्ण छन् ।

बालकृष्ण पोखरेल (१९९०) कालक्रमिक ढङ्गमा विश्लेषण र व्याख्या गर्न अन्वेषक प्रवृत्तिका व्यक्ति हुन्। यिनका आलोचनात्मक लेखहरू नेपाली भाषा र साहित्य (२०२१) मा सङ्घलित छन् ।

केशवप्रसाद उपाध्याय (१९९०) मुख्यतः पूर्वीय साहित्यसिद्धान्तका व्याख्याता हुन्। यिनले प्रभाववादी समालोचनालाई दरो गरी समाएका हुँदा यिनका समालोचनात्मक कृतिहरूमा व्याख्या र विवेचना बढी पाइन्छ। प्राथमिककालान कवि र काव्यप्रवृत्ति (२०३२), केही रचना, केही विवेचना (२०३२), रिमाल व्यक्ति र कृति (२०३२), तरुण-तपसीको पुनर्मल्याङ्कन (२०३४), साहित्य प्रकाश (२०३०), पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त (२०३६), विचार र व्याख्या (२०४०) र समको दुःखान्त नाट्यचेतना (२०४५) आदि यिनका प्रकाशित पुस्तक हुन्।

तारानाथ शर्मा (१९९१) नेपालीमा आलोचनाको नरम र गरम बान्की प्रस्तुत गर्ने व्यक्तिका रूपमा प्रसिद्ध छन्। आफ्ना आलोचनात्मक विवेचना र ार्याको प्रस्तुति रसिता र झरां शब्दहरूमा गर्ने िनी ज्यादे सिपालु छन्। यिनका घोट्याईहरू (२०२१) पश्चिमका केही महान् साहित्यकार (२०२६), भानुभक्तदेखि तेसो आधामसम्म (२०२७), नेपाली साहित्यको इतिहास

(२०२७), सम र समका कृति, (२०२८) र नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय (२०२९) पुस्तकहरू प्रकाशित छन्।

मोहनराज शर्मा (१९९७) मा बस्तुवादी ढङ्गमा समालोचना गर्ने प्रवृत्ति पाइन्छ। नेपालीमा शैलीवैज्ञानिक आलोचनाको थालनी गर्ने शर्माका नेपालीका केही आधुनिक साहित्यकार (२०२६), कथाको विकास-प्रक्रिया (२०३५), शैलीविज्ञान (२०४८) र समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग (२०५५) नामक पुस्तकहरू प्रकाशित छन् ।

ठाकुरप्रसाद पराजुली (१९९७) का गहकिला र गवेषणापूर्ण आलोचनात्मक लेखहरू नेपाली साहित्यको परिक्रमा (२०४५) नामक पुस्तकमा सङ्गलित छन्।

सघन छाँटको सविस्तार व्याख्या गर्ने पद्धति अँगालेर वासुदेव त्रिपाठी (१९९९) आलोचना गर्छन्। यिनका समालोचनात्मक ग्रन्थहरू 'सिंहावलोकन २०२७), विचरण (२०२८) पार्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा (२०३०), साहित्यकार पहलमानसिंह स्वाँरको पुनर्मुल्याङ्कन (२०३३) र लेखनाथ पौडपालको कवित्वको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन (२०३४) नामले प्रकाशित छन्।

पृष्ठ तर्क दिएर आलोचना लेख्ने दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव' (२०००) ले मुख्यतः अन्वेषणात्मक र कालकिकम ढङ्गलाई अँगालेको देखिन्छ। यिनका सन्दर्भ र मूल्याङ्कन (२०२५), नेपाली साहित्यका केही पृष्ठ (२०३२), वीरकालीन कविता (२०३४) र प्रारम्भिक कालको नेपाली साहित्य : इतिहास र परम्परा (२०३८) नामक पुस्तकहरू छापिएका छन् ।

शैलीवैज्ञानिक आलोचनातर्फ समेत रास्रो दखल भएका अभि सुबेदी (२००२) नयाँ दृष्टि भएका आलोचकका रूपमा देखा पर्छन्। यिनका पाश्चात्य

काव्यसिद्धान्त (२०२९), सिर्जना र मूल्याङ्कन (२०३८) र रचना र माध्यम (२०५४) गरी तीन पुस्तकहरू मुद्रित रूपमा देखिएका छन्।

राजेन्द्र सुवेदी (२००२) दरो तर्क र खरो व्याख्या गर्ने आलोचक हुन्। विषय गहन : सतह चिन्तन (२०३८) मा यिनका प्रारम्भिक आलोचनात्मक लेखहरू सङ्घलित छन्। दाडिमको रूखनेर (२०३०) मा यिनले महाकव देवकोटाको निबन्धकार व्यक्तित्वबारे गहकिलो भूमिका लेखेका छन्। यिनको **स्रष्टा सृष्टि : द्रष्टा दृष्टि** (२०४३) पनि प्रकाशित छ ।

घनश्याम कंडेल (२००२) मा तार्किक परिपूरिका साथ विषयको प्रतिपादन गर्ने प्रवृत्ति र क्षमता पाइन्छ। यिनका खोजपूर्ण र विश्लेषणात्मक लेखहरू केही अन्वेषण केही विश्लेषण (२०४०) नामक आलोचनासङ्ग्रहमा समाविष्ट छन्। यिनको पाश्चात्य यथार्थवादी नाटक (२०४६) नामक आलोचनात्मक पुस्तक पनि छापिएको छ ।

हरिभक्त नवपानीय (१९९१) का नेपालबाहिर नेपाली साहित्यिक गतिविधि (२०२४) र प्रबन्ध-कुञ्ज नामक पुस्तकहरूमा खोजीमेली गरेर लेखे प्रवृत्तिको राम्रो झल्को पाइन्छ। कृष्णप्रसाद पराजुली (१९९२) ले सरल खालको परिचयात्मक समीक्षाको बान्की पन्ध्र तारा र नेपाली साहित्य (२०२४) मा प्रस्तुत गरेका छन्। नेपाली समीक्षाका क्षेत्रमा भैरव अर्याल (१९९३-२०३३) को योगदान नेपाली साहित्यमा प्रकृति (२०३०) नामक पुस्तकका रूपमा देख्न पाइन्छ। चूडामणि रेग्मी (१९९३) का चित्तबुझदा र विवेचनात्मक लेखहरू पत्रपत्रिकामा देखिने गर्छन्। भानुभक्त पोखरेल (१९९३) का व्याख्याप्रधान लेखहरूको सँगालो साहित्यिक अनुशीलन (२०३५) बाहेक परिचायक कृति कवि माधव घिमिरे र उनको काव्यचिन्तन (२०३९) पनि प्रकाशित छ। मोहनहिमांशु थापा (१९९३) को सैद्धान्तिक व्याख्या र विवेचना भएको

परिचय (२०३७) नामले उपलब्ध छ। चूडामणि बन्धु (१९९५) को तथ्यपरक विवेचनात्मक ग्रन्थ देवकोटा (२०३६) बाहेक महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (२०१८) नामक पुस्तिका पनि देखा पर्छ। चन्द्रेश्वर दुबे (१९९५) का शोधखोज र व्याख्याविवेचना तेस्रो आयामको शवपरीक्षा (२०३८), नेपाली साहित्य : एक सर्वेक्षण (२०३८), उर्वशी : महाभारतको पृष्ठभूमिमा (२०३८) आदि छापिएका छन्। वासु रिमाल यात्री (१९९७) को व्याख्या र विवरणप्रधान पुस्तक केही साहित्यिक चिन्तन (२०३२) मुद्रित छ।

कालक्रमिक र प्रभाववादी पारामा आलोचना लेख्ने पुष्कर लोहनी (१९९८) को चहकदार मइन्टोल र पिलपिले बत्ती भन्ने सङ्ग्रह प्रकाशित छ। रामलाल अधिकारी (१९९८) का व्याख्यात्मक विवेचनाहरू नेपाली निबन्ध यात्रा (२०३२) र नेपाली एकाङ्की यात्रा (२०३४) शीर्षक बोकेर पुस्तकका रूपमा प्रकट भएका छन्। कुमारबहादुर जोशी (१९९८) का चार अमर कविका पाँच काव्यकृति (२०२९), महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य (२०३१), विकीर्ण चिन्तन (२०३३) र पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख केही वाद (२०३८) भन्ने पुस्तकहरू प्रकाशित छन्। खोजीमेली गरेर व्याख्याविवेचना गर्ने काशीनाथ तमोट (२००१) का थपै लेखहरू पत्रपत्रिकामा देखा पर्छन्। यसै गरी शिवप्रसाद सत्याल पाठ का आलोचनात्मक रचनाहरू पनि विभिन्न पत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका देखिन्छन्। साहित्यिक व्यक्तित्व र तिनका कतित्वबारे लेख्न नथाक्ने घटराज भट्टराई (२००२) का गुणराज : व्यक्ति र कृति (२०३१), भीमनिधि : व्यक्ति र कृति (२०३२), संस्कृतका अमर साहित्यरकार (२०३४) र प्रतिभैप्रतिभा र नेपाली साहित्य (२०४०) आदि ग्रन्थहरू मुद्रित छन्। प्रभाववादी विवेचक नरन्द्र चापागाई (२००३) का कृतिहरू उपन्यास शिल्प (२०३३), केही कृति : बंडी प्रतिकृति (२०३८) शीर्षक

धारण गरेर देखा परेका छन। चिरन्जीवी दत्त (२० का समालोचना (२०२९) र केही नेपाली काब्यहरूको समीक्षा भन्ने कृतिहरू देखिएका छन् । साहित्य-सिद्धान्तको विवेचना गर्ने हेमाङ्गराज अधिकारी (२००७) को पूर्वीय का समालोचना-सिद्धान्त (२०३०) प्रकाशित छ। प्रतापन्द्र प्रदान २०१०) का 'माध्यमिक कालीन नेपाली कवितामा सुङ्गर (२०३७), सैद्धान्तिक पृष्ठभूमिमा नेपाली उपन्यास (२०४०) र नेपाली कथावलोकन (२०४०) भन्न पुस्तकहरू छापिएका छन्।

नेपाली आलोचना क्षेत्रमा दरो र खरो पारले लाग्नेहरूमा अगमसिंह गिरी, उत्तम कुंवर, कमला साङ्कल्यायन, कुमार प्रधान, कृष्ण गोतम ('देवकाटको प्रबन्ध काव्य', २०३८), गणेशवहादुर प्रसाई, गणेश भण्डारी, घनश्याम नेपाल, गुमानसिंह चामलिङ ('मौलो', २०३५), घनश्याम नेपाल, गोपीकृष्ण शर्मा ('अवलोकन र विवेचन), गाविन्द्र भट्ट, जगन्नाथ त्रिपारठी, जनकलाल शर्मा ('महाकवि देवकोटा : एक व्यक्ति दर्ई कृति', २०३२), देवीप्रसाद गौतम (२०१३ 'प्रगतिवाद : परम्परा र मान्यता', २०४१), भूपहरि प्रौडेल, जगत क्षेत्री, मच्छिन्द्र प्रधान, मुरारीप्रसाद रेग्मी ('मनोविश्लेषणात्मक समालोचना', २०४०), टीकाराम पन्थी, रमेश श्रेष्ठ (नेपाली कविताका प्रवृत्ति' २०३५), रामदयाल राकेश, राममणि रिसाल ('नेपाली काव्य र कवि', २०३१), रेबतीरमण खनाल, लक्ष्मीदेवी सुन्दारस, वामदेव पहाडी, हिमाली' (मोद्रनाथ प्रश्रित), हीरामणि शर्मा २००३-४७ 'समालोचनाको बाटोमा', २०४१), फणीन्द्र नेपाल ('रामकृष्ण शर्माका कृति अधीति र अभिवीक्षा', २०४६, 'रचना : विवेचना' २०४६) आदिको नाम पनि महत्त्वपूर्ण देखिन्छ ।

नेपाली समालोचनाका फाँटमा अनिरुद्ध तिमसिना, अच्युतरमण अधिकारी, ईश्वरवल्लभ (१९९४), ऋषिराज बराल, कुमारश्र शाम्मा ज्ञानी,

Notes

प्रधान, खगेन्द्र लुइटेल, खिलवहादुर भावुक ('साहित्यिक विवेचना', २०३०), ख्वेम कोइराला बन्धु (केही उपन्यास केही चिन्तन', २०३५, 'साहित्यकार मोतीराम भट्ट', २०४६, 'साहित्यकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला' २०४७, 'देवकोटाका अप्रकाशित कविताहरू', २०४५), गङ्गाप्रसाद उप्रेती, गोमा (१९८१, 'साहित्यिक फूलबारीका फूलहरू'), चिरञ्जीवी वाग्ले, जी, छिरिड (नाँ नामी साहित्यकार"), जसयोञ्जन प्यासी (प्यासीका केही समालोचना', २०४२), टङ्ग न्यौपाने (२००९, साहित्यको रूपरेखा', (२०३५), तुलसी छेत्री, तुलसीप्रसाद भट्टराई, नरहरि आचार्य, नरा गुरुङ, भिक्टर प्रधान, (नेपाली जीवनी र आत्मकथाको सैद्धान्तिक तथा ऐतिहासिक विवेचना', २०४४), भीमकान्त उपाध्याय, माधव पोखरेल (२००५), मोहन सिटौला, रघु घिमिरे (२००४), रमा शर्मा (१९९९), रमेश गोर्खाली, वासुदेव शर्मा, विश्वराज पाण्डे, शरद क्षेत्री ('केही रेखाङ्गन केही समालोचना', २०३७), शक्ति लम्साल (१९६३), शिव रेग्मी, श्याम अधिकारी, सावित्री सिलवाल, हरि वन्दी, हरि भट्टराई, हस्त नेपाली ('समीक्षा सङ्घलन', २०४२), होम सुवेदी, ज्ञानमणि नेपाल आदि पनि महत्त्वपूर्ण र उल्लेखनीय नामहरू हुन्।

निष्कर्ष

इतिहास छोटै भए पनि नेपालीमा समालोचनाले द्रुत विकास गरेको देखिन्छ। नेपालीमा ऐतिहासिक, तुलनात्मक, सैद्धान्तिक, व्याख्यात्मक, पाठ्यात्मक प्रगतिवादी, मनोवैज्ञानिक समालोचनाका बान्कीहरू प्राप्य छन्।

नेपाली समालोचना आरम्भदेखि नै प्रभाववादी प्रवृत्ति र पद्धतिसँग लहसिएको देखिन्छ। समालोचनाको विकासका प्रत्येक चरणमा यस पद्धतिले भ्याङ्गिने मौका पाएको हुँदा अहिले यसले विशाल रूप लिएको र दरो जरो गाडेको पाइन्छ।

प्रभाववादी समालोचना-पद्धति स्वयंमा त्यति कमसल वा नराम्रो होइन, तर यसको अतिवादिताका कारणबाट प्रस्तुत पद्धतिको वर्तमान रूप हानिकारक भएको छ। प्रभाववादको अतिवाद र अव्यवस्थित प्रयोगका कारण अहिले नेपाली समालोचना व्यक्तिगत रुचि-अरुचिको विषय बन्दै जानु, कृतिको उपेक्षाद्वारा स्वगतकथनको भण्डार हुँदै जानु, अपरीक्षणीय निष्कर्षको थुप्रो बन्दै जान, मूल्याङ्गनको खडेरी पर्दै गएर व्याख्याको मात्र खहरे उर्लदै जानु निश्चय नै राम्रो होइन। कतिसम्म भने ऐतिहासिक, तुलनात्मक, प्रगतिवादी, मनोवैज्ञानिक आदि नेपाली समालोचनामा समेत आत्मसंस्कारवादको ताण्डव देख्न सकिन्छ।

वस्तुवादी समालोचनाद्वारा प्रभाववादको असंयमित अतिवादितालाई नियन्त्रित गर्न सकिन्छ। यसतर्फ नेपाली समालोचकहरूको ध्यान जानु आवश्यक छ। अहिले वस्तुवादी समालोचनातर्फ शैलीवैज्ञानिक आलोचनाको थालनी भएको छ, तर यस पद्धतिको अनुप्रयोग व्यावहारिक समालोचनामा गर्ने व्यक्तिहरूको ज्यादै नै कमी देखिन्छ।

अहिलेसम्म नेपालीमा सैद्धान्तिक व्याख्याता र व्यावहारिक अनुप्रयोक्ता दुवैलाई समालोचक वर्गमा राख्ने चलन पाइन्छ। अब यस चलनलाई तोड्न र राम्ररी निफनेर व्यावहारिक अनुप्रयोक्ताहरूलाई मात्र समालोचक वर्गमा राख्ने समय भएको छ।

6.2.8 नेपाली जीवनी साहित्यको कालविभाजन

नेपाली जीवनी-साहित्यको ऐतिहासिक कालविभाजन यसरी गर्न सकिन्छ-

- (१) प्रस्तावनाकाल १९४८ पूर्व,
- (२) निर्माणकाल १९४८ देखि २००६ सम्म र
- (३) विकासकाल २००७ देखि हालसम्म ।

(१) प्रस्तावनाकाल (१९४८ पूर्व)

सं. १९४८ मा मोतीराम भट्टलिखित कवि भानुभक्ताचार्यको **जीवनचरित्र** प्रकाशित भएको थियो। यस कृतिको प्रकाशनभन्दा अघि दुई जीवनीहरू लेखिएको पाइएको छ ती हुन् - (१) राम शाहको जीवनी र (२) श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहको जीवनी। यी द्वै कृतिहरूको लेखन समय अज्ञात नै छ। विद्वान्हरूद्वारा पहिलोको लेखन समय सं. १६६३ र पछिल्लोको लेखन समयचाहिं सं. १८०१ 'भनेर अडकल गरिएको छ,। लेखन समयको प्रामाणिकताको परीक्षण हुन बाँकी नै रहेकाले गर्दा यी कृतिलाई 'प्रस्तावना काल' अन्तर्गत राख्नुपरेको हो।

(२) निर्माणकाल (१९४८-२००६)

नेपाली साहित्यमा माध्यमिक काल प्रचार, मुद्रण र सङ्गठनको युग थियो। त्यस बेला भारतको बनारस र नेपालको काठमाडौं यी दुई ठाउँहरू साहित्यिक गतिविधिका केन्द्र थिए। यस कालमा नवीन ज्ञानका लागि नेपालीहरू नालायित थिए। साहित्यिक गतिविधिले विस्तार पाएको युग माध्यमिक काल नै थियो। पुस्तक तथा पत्रपत्रिकाको प्रकाशनद्वारा साहित्यको सबल र दीर्घ परम्परा स्थापित गर्ने दिशातर्फ यो काल सक्रिय रह्यो। यसै परिप्रेक्ष्यमा मोतीराम भट्टको कवि भानुभक्ताचार्यको जीवनचरित्र प्रकाशित

भयो। यो कृति नेपाली गद्यको एक ऐतिहासिक उपलब्धि हो। यसबाट नेपाली समालोचनाको पनि शिलान्यास भयो। यसपछि चिरञ्जीवी शर्मालिखित आफ्नू कथा (१९५५) भन्ने आत्मकथा प्रकाशित भयो ।

नेपाली निबन्ध, कथा, उपन्यासझै नेपाली जीवनी-साहित्यको ऐतिहासिक विकासप्रक्रियामा पत्रकारिताको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ। विशेष गरीकन गोरखापत्र र चन्द्र पत्रिकाले प्रारम्भमा यसतर्फ ठोस योगदान दिएको पाइन्छ। सं. १९५८ देखि काठमाडौँबाट प्रकाशित हुन थालेका गोरखापत्रमा यथेष्ट सङ्ख्यामा जीवनीहरू छापिएको पाइन्छ। यसमा मुख्य गरेर दार्शनिक, साहित्यिक, धार्मिक, महात्मा, वैज्ञानिक, गायक र श्री ३ का संक्षिप्त जीवनीहरू प्रकाशित भए। ती जीवनीहरू यस प्रकार छन्- जीवनचरित्र (१९७०), मि. मार्गनको जीवनी (१९७०), व्याकरणाचार्य पण्डित घनराज (१९७०), महात्मा तुलसीदास (१९७०), पण्डित जगन्नाथ (१९७१), पण्डित बालकृष्ण भट्ट (१९७१), विज्ञानाचार्य (१९७२), महानुभावको जीवनचरित्र (१९७२), कुमारी हेलन केलेर (१९७२), भजनानन्दी (१९७२), परलोकवासी ईश्वरचन्द्र विद्यासागर (१९७२), बलदेवदास कवि (१९७३), मत्तूरिको जीवनी (१९७३), रामकृष्ण परमहंस (१९७३), बाबु बक्तीमचन्द्र चटर्जीको जीवनी (१९७३), कैलाशचन्द्र शिरोमणिको जीवनी (१९७४), चार्ल्स डार्विनको परिचय (१९७४), शिवकुमार शास्त्रीको जीवनी (१९७४), भारतेन्दु बाबु हरिश्चन्द्र काल्म्बी बाबा (१९७७), माघ कवि (१९७७), कमिनियस (१९७७), ब्रौनिड (१९७७), तुलसीदासको चरित (१९७७), ईश्वरचन्द्र विद्यासागरको जीवनी (१९७७), महामहोपाध्याय पं. गङ्गाधर शास्त्रीको जीवनी लुई पास्टुर सर रासविवारी पोसको जीवनी (१९७७), उकलविस (१९७९), म्यूटन १९७९), स्वामी भास्करानन्द सरस्वती (१९७९), श्री ३ चशमशेरको जीवनी (१९८३),

स्वामी शक्ताराचार्य (१९८५), बैजू बाबरा (१९८७), श्री ३ महाराज भीमशमशेरको जीवनी (१९८९) आदि बेनामी जीवनीहरूमाथे कनै हिन्दी पत्रिकाबाट सामार अनुवाद गौरएका छन् भने कोहीचाहिं मौलिक पनि छन्। माथि दिइएको विवेचनाबाट के थाहा पाइन्छ भने प्रकाशनको १२ वर्ष परिछदेखि मात्र गोरखापत्रले जीवनीका क्षेत्रमा योगदान दिन थालेछो थियो। यस १२ वर्षको अवधिमा पुस्तकाकारमा एउटे मात्र जीवनी प्रकाशित भयो, त्यो थियो हरिसिंह थापाद्वारा अनूदित श्री महाराजा सरजङ्गहादुरको जीवनचरित्र।

सं. १९७१ मा बनारसबाट चन्द्र मासिक पत्रिका प्रकाशित भयो। यसमा गरीकन सूर्यविक्रम जवाली र विज्ञानविलासद्वारा लिखित जीवनीहरू प्रकाशित भए। सूर्यविक्रम जवालीका सोक्रेटिज (१९७२) र महात्मा गौपालकृष्ण गोखले (१९७२) र विज्ञानविलासद्वारा अनूदित गौतम बुद्धको जीवनचरित्र (१९७३) यस पत्रिकामा प्रकाशित भए। यसै पत्रिकामा सं. १९७२-७३ मा जार्ज पञ्चमको जीवनचरित्र पनि प्रकाशित भएको पाइन्छ। जीवनी-साहित्यका निम्ति चन्द्र पत्रिकाको यो योगदान ऐतिहासिक महत्त्वको छ।

निर्माणकालमा विज्ञानविलास र सूर्यविक्रम जवाली प्रमुख जीवनी-लेखक देखा पर्दछन्। विज्ञानविलासको जीवनचरित्र (१९७२) मा क्रमशः (१) श्रीमत् शक्ताराचार्य (२) राणा प्रतापसिंह र (३) जनरल गर्फिल्ड, यी तीन व्यक्तिहरूको जीवनी सङ्गृहीत छ। जीवनी-साहित्यका क्षेत्रमा झनझन चम्किदै अघि लम्केका सूर्यविक्रम जवाली सं. १९९० मा राम शाहको जीवनचरित्र देखा परे। इतिहासकार जवालीका अन्य महत्त्वपूर्ण जीवनीहरू हुन्- द्रव्य शाह (१९९०), पृथ्वीनारायण शाह (१९९२), वीर बलभद्र (१९९७), अमरसिंह थापा (२०००) र नेपाली वीरहरू (२००६)। राजनैतिक दराग्रहरूले गर्दा जवालीद्वारा लेखिएका ऐतिहासिक जीवनीहरूमा राणाशासकहरूको वक्रदृष्टि परेको थियो।

सं. १९९४ मा सूर्यबहादुर बस्न्यातको पाँच वीराङ्गना, सं. १९९५ मा ब्रह्मशमशेरको कवि भानुभक्त र त्यही साल पं. नरदेव शर्माको कविवर मोतीराम भट्टको सचित्र जीवनी प्रकाशित भए। यसपछि सं. १९९८ मा देवीप्रसाद रिमालका नेपोलियनको जीवनी, सं. २००० मा रामचन्द्र अधिकारीको प्रसिद्ध आठ महापुरुष र कल्याणशमशेर राणाको श्री ३ जुद्ध महिमा. सं. २००५ मा डा. भूपतदात राईको सतगुरु कबीर साहेबको जीवनी र सं. २००६ मा मेघराजशमशेर ज. ब. रा. को 'श्री ३ महाराज

निर्माणकालमा नेपाली जीवनी-साहित्यमा विषयगत विभिन्नता निकै आएको पाइन्छ। यस कालमा विशेषतः पत्रपत्रिका तथा भारतीय नेपाली लेखकहरूद्वारा यस विधाको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको पाइन्छ।

(3) विकासकाल (स. २००७ देखि हालसम्म)

सं २००७ मा दुई इतिहासविषयक पुस्तकहरू प्रकाशित भए, ती थिए- नयराज पन्तको इतिहास सहायक र ललितजङ्ग सिजापतिको विशाल गोरखा राज्यका केही प्रसिद्ध राजाहरू। पहिलोमा राम, कृष्ण र बुद्धका साथै लिच्छवि, मल्ल र शाहकालका केही प्रसिद्ध राजा तथा महामात्यहरूको परिचयात्मक जीवनी दिइएको छ भने अर्कोचाहि कतिमा मल्ल र शाहकालका प्रमुख राजा र महामात्यहरूको संक्षिप्त जीवनी दिइएको छ। सं. २००८ मा शहीद स्मारक समितिले शहीद श्रद्धाञ्जली प्रकाशित गरी शहीदहरूको कार्यमा प्रकाश पार्यो। सं. २००८ मै नित्यानन्द उपाध्याय तिमिसनाको भीमब्रह्मादुर श्रेष्ठको जीवनी, सं. २००९ मा देवकुमारी सिंहको पुण्यात्मा आमा, त्यही साल बदरीनाथ भट्टराईको देपालका तारा, स. २०१० मा नरोसंहभक्त तुलाचन अथकको

नेपालका चार महापुरुष प्रकाशित भए। वास्तवमा २०१० को दशकमा नेपाली जीवनी-साहित्यमा स्तरीयता कायम भयो। यसै अवधिमा प्रगति पत्रिका प्रकाशित भयो जसमा बाबराम आचार्यको पृथ्वीनारायण शाहको जीवनीको पूर्वार्द्ध (२०११) विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको मेरो जीवन कथा (२०११) मल्लको स्व. सुब्बा वीर बहादुर मल्ल (२०११), कमल दीक्षितको चक्रपाणि चालिसे (२०११) जस्ता जीवनीहरू प्रकाशित भए। यसका साथै आत्मसंस्मरणात्मक निबन्धहरूको सङ्गलन कुरा साँचो हो (२०११) लिएर हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, पन्ध्र प्रसिद्ध पुरुष (२०१४) लिएर राजनारायण प्रधान, गौतम बुद्धको जीवनचरित्र (२०१६) लिएर मायादेवी छेत्री, आदिकवि भानुभक्तको सच्चा जीवनचरित्र (२०१७) लिएर नरनाथ आचार्य, महाकवि देवकोटा (२०२७) लिएर नित्यराज पाण्डे, स्वास्थ्य जगत्का महापुरुष (२०१७) लिएर नरेन्द्रबहादुर बस्नेत, महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (२०१८) लिएर चूडामणि बन्धु, अमर जीवनी (२०१८) लिएर लोकेशचन्द्र प्रधान, श्री ५ बडामहारानी रत्नराज्यलक्ष्मी देवी (२०१९) लिएर पद्मा मल्ल, रवीन्द्रनाथ ठाकुर (२०१९), लिएर जगत कोविद, कर्णेल चन्द्रजङ्ग थापाको संक्षिप्त जीवनी (२०१९) लिएर गोपाल देखा परे। सं. २०१० को दशकमा आत्मजीवनीको रहरलाग्दो परम्परा सुरु हुनु ठूलो महत्त्वको कुरो हो।

सं. २०२० को दशकमा नेपालबाहिरबाट चन्द्रप्रसाद नेपालीका सुभाषचन्द्र बोस (२०२०) र डा. राजेन्द्रप्रसाद (ऐ.), बाबुलाल प्रधानका ईश्वरचन्द्र विद्यासागर (२०२०), गौतम बुद्धका कथा (२०२१), रवीन्द्रनाथ र महात्मा गान्धीको जीवनचरित्र (२०२७), राजनारायण प्रधानको नौ नामी नेता (२०२०), जी. छिरिङको साहित्यकार, पारसमणि प्रधानका १०८ अमर जीवनी (२०२१-२२ भाग तीन), विभुवन पुरस्कारविजेता पाँच पौरखी पुरुषरत्न

(२०२६) र आफ्नो बारेमा आदि प्रकाशित भए। नेपाली पत्रिकामा दुर्गादत्त उपाध्यायको 'मेरो जीवन कथा' (२०२२) आत्मजीवनी देखा पन्यो। यस दशकमा लैनसिंह बाइदेल वासु रिमाल यात्री, बालकृष्ण सम, तारानाथ शर्मा, शारदाप्रसाद धिमिरे, नीरविक्रम प्यासी, नारायणबहादुर सिंह, बाबुराम आचार्य, पारिजातजस्ता जीवनीकारहरूको आर्भिभाव हुनु कलो ऐतिहासिक महत्त्वको कुरो हो। यस विधालाई समुन्नत र समृद्ध तुल्याउनमा लैनसिंह बाइदेलको विश्वका ६ महान् कलाकार (२०२२), वासु रिमाल यात्रीका केही साहित्यिक चिन्तकहरू (२०२२) र विश्वका महान् व्यक्तिहरूको जीवनी, बालकृष्ण समका मेरो कविताको आराधन-१ (२०२३), हासा राष्ट्रिय विभूतिहरू (२०२४) र मेरो कविताको आराधन-२ (२०२९), बाबुराम आचार्यका श्री ५ बडाहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहको जीवनी (२०२४-२६ चार भाग) तारानाथ शर्माको पश्चिमका महान् साहित्यकार (२०२६), शारदाप्रसाद धिमिरेको विश्वका कविको जीवनी (२०२६), नीरविक्रम प्यासीका युग-युगका आकाशहरू (२०२६) र माटोका केही बूँदाहरू (२०३८) नारायणबहादुर सिंहका नेपाली चित्रकार (२०२७) र समसामयिक चित्रकलाको इतिहास' (२०३३) र रूपरेखामा प्रकाशित पारिजातको आत्मजीवनीपरक धूपी, सल्ला र लालीगुराँसको फेदमा (२०२९) जस्ता कृतिहरूको अमूल्य योगदान छ। यी कृतिहरूले आधुनिक नेपाली जीवनी- साहित्यको फाँटलाई ज्यादै उर्बर र मनोरम बनाएको पाइन्छ। सं. २०२० कै दशकमा शिवकुमार प्रधानको अमर दीपमाला (२०२२), शमशेरबहादुर थापाको रणवीरसिंह थापा (२०२३), सिद्धिभक्त उप्रेतीको जीवनी कुञ्ज (२०२३), विष्णुकमारी खड्काको स्वामी अभेदानन्द (२०२४), कुमारधर र नयनाथको कलाकार रत्नदास प्रकाश (२०२७), यदुनन्दन के. सी. को नेपालका महान् विभूतिहरू (२०२८), कृष्णप्रसाद पराजुलीको पन्ध तारा र नेपाली साहित्य

Notes

(२०२९), भुवनलाल प्रधानको शहीद शुक्र (२०२९) पनि प्रकाशित भए। सं. २०२९ मा प्रकाशित 'हाम्रा ती दिन' मदनमणि दीक्षितको आत्मसंस्मरण हो।

सं. २०३० को दशकमा आत्मजीवनीको निकै राम्रो विकास भयो, किनभने यसै दशकमा राममणि आ. दी. को पूराना सम्झना (२०३०), काशीनाथ आ. दी. को भएको कुरा (२०३०), खड्गमान सिंहको जेलमा बीस वर्ष (२०३०), डम्बरशमशेर थापाको डायरीका पाताबाट (२०३४), दिलबहादुर नेवारका मेरा बितेका दिनहरू (क्रमशः सं. २०३४, २०३७, २०३९ र २०४३ जम्मा ४ भाग) केदारमणि आ. दी. को आफ्नै कुरा (२०३४), नरपति शर्मा पोखेलको नरपति शर्मा पोखेल (२०३५), अली मियाँको अली मियाँ (२०३८), छविलाल पोखेलको छबिलाल पोखेल (२०३८), भरतराज पन्तकोी भरतराज पन्त (२०३८), दमनराज तुलाधरको इमनराज तुलाधर (२०३९), चक्रपाणि चालिसेको आत्मपरिचय (२०३९) आदिको प्रकाशनद्वारा यस विधालाई पुष्टता प्राप्त भयो। यस दशकमा प्रकाशित अरु जीवनीहरू हुन्- इन्द्र सुन्दासको श्री रायकृष्ण (२०३०), जे. के. मिश्रको विश्वका ६ महान् राजनीतिज्ञ (२०३०), घटराज 'भट्टराईका गुणराज : व्यक्ति र कृति (२०३१), भीमनिधि तिवारी : व्यक्ति र कृति (२०३२), संस्कृतका अमर साहित्यकार (२०३४), साहित्यकार झपटबहादुर राणा, अमर प्राज्ञ (२०३९) आदि, सत्यमोहन जोशी राष्ट्रनायक श्री ५ वीरेन्द्रको जन्मकुण्डलीसहितको विस्तृत जीवनी (२०३१), केशवप्रसाद उपाध्यायको रिमाल व्यक्ति र कृति (२०३२) उत्तमवहादुर सिंहको मानवतावादी राजा जयपृथ्वीबहादुर सिंह (२०३५), वरुणकुमार तिवारीको मनोवैज्ञानिक प्रवर्तकहरू (२०३५), प्रकाश ए राजको विद्वच्छिरोमणि हेमराज शर्मा (२०३५), रामशरण दनांलको नेपाली सङ्गीतसाधक (२०३८), शरद्राज गौतमको बगर-बगरका शालिग्राम (२०३९, शब्दचित्र), कुमारधर शर्माको प्रज्ञा- पुरस्कारद्वारा

सम्मनित प्रतिभा (२०३९), राजेश्वर थापाको विश्वका केही क्रान्तिकारी महिलाहरूको चिनारी (२०३९) आदि।

सं. २०४० को उत्तरार्ध हाल पूरा भइसकेको छ र यस अवधिमा यस विधातर्फ विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, घटराज भट्टराई, मुक्तिनाथ तिमसिना, बी. एल. शर्मा, कमल दीक्षित, विष्णुलाल उपाध्याय, मोदनाथ प्रश्रितजस्ता प्रतिभाहरूका कृतिले गरिमा प्रदान गरेको पाइन्छ। सर्वप्रथम आत्मजीवनीलाई हेर्ने हो भने विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको आफ्नो कथा (२०४०), राजनारायण प्रधानको पैंतीस प्रसिद्ध पुरुष (२०४०), मुक्तिनाथ तिमसिनाको मुक्तिनाथ तिमसिना (२०४०), धुवचन्द्र गौतमको बाल्यकाल (२०४१), बी. एल. शर्माको राष्ट्रपिता र म (२०४१), कमल दीक्षितको सम्झनेको बिर्सको (२०४१), चन्द्रकान्तादेवी मल्लको मेरो आत्मकथा (२०४१), मोदनाथ प्रश्रितको अतीतका पाइलाहरू (२०४३) जस्ता अत्यन्त महत्त्वपूर्ण कृतिहरू प्रकाशित भएको पाइन्छ। यसरी नै जीवनीतर्फ भगीरथ रावत र अरूको कालिम्पोडका स्वतन्त्रताका सङ्ग्रामीहरू (२०४०) नरहरि आचार्यको पण्डितराज सोमनाथ सिग्देल र उनको महाकाव्य साधना (२०४१), रामशरण दनालको विश्वविख्यात सङ्गीतकार (२०४१), घटराज भट्टराईका प्रतिभैप्रतिभा र नेपाली साहित्य बालचन्द्र शर्मा : व्यक्ति र साधना (२०४४), विष्णुलाल उपाध्यायको छविलाल उपाध्याय (२०४२) र महापुरुष शङ्करदेव (ऐ.), हरि वन्दीको रत्नबहादुर विष्ट (२०४२), गोमाको भारत र नेपालका नारी प्रतिभा (२०४४), सत्यमोहन जोशीको कलाकार अरनिको (२०४४), कोशला जोशीको नेपाली साहित्याकाशका सात तारा (२०४४), पुण्यप्रसाद शर्माको एक अद्वितीय व्यक्तित्व (२०४४), नारदमुनि थुलुङको बिसेका अनुहारहरू : बिर्सन नसकिएका घटनाहरू (२०४५) का साथै कमल दीक्षितको विद्यादेवी दीक्षित : एक कथा र रमेश खनालका

वयोवृद्ध कलाकार श्री चन्द्रमानसिंह मास्के र चर्चित प्रकाशित भएको पाइन्छ ।

आधुनिक नेपाली जीवनी-साहित्यको परम्परालाई गहन र सबल बनाउनमा विभिन्न पत्रपत्रिकाका साथै स्मृतिग्रन्थहरूले ठूलो योगदान गरेको पाइन्छ। भारतीले रूपनारायण सिंहको, साहित्य स्रोतले हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको, रूपरेखाले शङ्कर लामिछाने र उत्तम कुँवरको, रचनाले देवकोटा र भैरव अयालको, भानले लेखनाथ पौड्याल, देवकोटा, भानुभक्त र गोकुल जोशीको, अभिव्यक्तिले हरिभक्त कटुवाल र सारुभक्त सुवेदीको, सुस्केराले मोतीराम भट्ट, देवकोटा र हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको, दियालोले देवकोटाको, साहित्य सङ्गमले अच्छा राई रसिकको, मधुपर्कले बालकृष्ण समको, प्रकाश पिण्डले सम र पारसमणि प्रधानको, राजधानीले बी. पी. कोइरालाको, रत्नश्रीले रामकृष्ण शर्मा, पारसमणि प्रधान आदिको, चान्द्रमसीले लेखनाथ, देवकोटा र जगदीश नेपालीको, जिज्ञासाले नेपाली सन्तहरूको, चियाबारी र साहित्यलोकले विष्णु नवीनको, हाम्रो अस्तित्वले प्रेमचन्दको, व्यथाले भरतराज पन्तको, श्रृङ्खलाले युद्धप्रसाद मिश्रको, विष्णु नवीनको, हिमाली सौगातले महानन्द सापकोटाको जीवन, व्यक्तित्व र कृतित्वमा प्रकाश पार्दै प्रकाशित गरेका विशेषाङ्ग वा स्मृति अङ्ग यस सन्दर्भमा उल्लेखनीय छन्। यसरी नै मोतीराम भट्ट, पहलमानसिंह स्वार, श्री ५ त्रिभुवन, श्री ५ महेन्द्र, गोपाल पाण्डे असीम, रामकृष्ण शर्मा, सूर्यविक्रम ज्ञवाली, लेखनाथ पौड्याल, पारसमणि प्रधान, पद्मप्रसाद भट्टराई, वासुदेव भट्टराई, चन्द्रधर उप्रेती आदि जस्ता व्यक्तित्वका बारेमा तयार पारी प्रकाशित गरिएका स्मृतिग्रन्थ वा अभिनन्दनग्रन्थहरू पनि नेपाली जीवनी- साहित्यका अमूल्य निधि हुन्।

निष्कर्ष

प्राचीन अभिलेखको पृष्ठभूमिमा नेपाली जीवनी-साहित्यलाई राखिए तापनि विक्रमको बीसौं शताब्दीको झरन्डै मध्यदेखि मात्र यस विधाको थालनी भएको हो। थालनीको झन्डै ६ दशकसम्म राणा-राजनीतिको प्रभावले गर्दा यो विधा त्यति राम्ररी विकसित हुन सकेन तर जनक्रान्तिपश्चात यस विधामा गतिशीलता आयो। सं. २०२० को दशकमा यसले भङ्ग फराकिलो मैदान भेटायो। इतिहास, राजनीति, कला, धर्मजस्ता फाँटतर्फ यस विधाको प्रवेश भए तापनि इतिहासको झन्डै प्रारम्भदेखि खास गरेर इतिहासले नै यस विधामा बढी रुचि राखेको पाइन्छ ।

6.2.9 नेपाली यात्रा-साहित्यको कालविभाजन

नेपाली यात्रा-साहित्यको इतिहास सवासय वर्षभन्दा बढीको भइसकेको छ। यस अवधिमा यस विधातर्फ अनेकौं महत्वपूर्ण कृतिहरू पुस्तकाकारमा र फुटकर रूपमा प्रकाशित भइसकेका छन्। समग्र कृतिहरूको ऐतिहासिक दृष्टिले अध्ययन गर्दा यस विधाको कालविभाजन यसरी गर्न सकिन्छ :

१. निर्माणकाल : २००७ को क्रान्तिपूर्व र
२. विकासकाल : २००७ को क्रान्तिपश्चात् ।

१. निर्माणकाल (२००७ को क्रान्तिपूर्व)

सं. १९१० को बेनामी जङ्गबहादुरको बेलायत यात्राबाटै नेपाली यात्रा-साहित्यको श्रीगणेश भएको ठान्नु बढी प्रामाणिक र युक्तिसङ्गत ठहरदछ। यसपछि चिरञ्जीवी पौड्यालको आफ्नु कथा (१९५५) देखा पर्‍यो। यद्यपि यो लेखकको आत्मजीवनी थियो तर यसमा लेखकले यात्रावरणन प्रशस्त गरेका छन्। स्वदेशका विभिन्न ठाउँहरूका साथै विशेष गरेर भारतको काश्मीरको

यात्रावर्णन यसमा गरिएको छ। समुद्रपारको यात्रालाई लिएर लेखिएका कृतिहरूमा यहाँ दिल्लीशमशेरको श्री यूरोप यात्रा (१९६७) शेरमाब राणाको मेरो लण्डन राजतैतिक यात्रा (१९७०) को पनि यहाँ उल्लेख गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ। राणाकालमा सपारको यात्रासंस्मरण लेखितु अस्वाभाविक कुरो थिएन किनभने राणाशासकहरू किकी भारतमा शसन गरेर बरोका अड्क्रेजहरूका भक्त थिए। त्यस्तै अर्को वाभाविक विषयवस्तु पनि त्यस बेलाको यात्रासंस्मरणमा पाइन्छ, त्यो हो तीर्थयात्राको प्रसन्न। सं. १९७४ मा हरिनाथ प्याकुरेलको 'तीर्थ जाँदाको वृत्तान्त', श १९९५ को शारदाभा सुचर्णमानसिंह कटुवालको 'वराहक्षेत्र दर्शन', सं. १९९८ को शारदामै वैजनाथ सेढार्यीको 'श्री नीलकण्ठहृद यात्रा', सं. १९९९ को शारदामै उपेन्द्रपुरुष शर्माको 'मानसरोवर तथा कैलाशको वर्णन' तथा रुद्रराज पाण्डेको पाँडखार यात्रा' प्रकाशित हुनुले यस कुराको पुष्टि गर्दछन्।

निर्माण कालमा स्वदेशयात्राका अनेक प्रसङ्गहरू भेटिन्छन्, जस्तो- शेरबहादुर कुँवर क्षेत्रीको श्री ३ महाराजको महाकाली सवारी' (१९९१), संसेरबहादुर मल्लको '६ मैहनाको स्रमण' (१९९२, शारदा) भवानी भिक्षको शिमलासम्म' (१९९९ शारदा), फलेन्द्रविक्रम राणाका 'भेडाबारी यात्राको एक झलक' (१९९९ शारदा) र 'मेरो सलही यात्रा' (२००० शारदा), लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका पहाडी जीवन' (२०००) र 'गौरीशङ्कर यात्रा' (ऐ. .), समुद्रदत्त कोइरालाको 'मेरो भ्रमण यताउता' (२००७, शारदा) आदि। यस कालमा नेपालबाहिर आसाम कोहिमाका हरिप्रसाद गोर्खा राईले आफ्नो बर्मायात्रालाई लिएर 'मेरो डायरीका कैयौं पृष्ठ' (२००४, शारदा) लेखे।

माथिको विवरणबाट के स्पष्ट हुन्छ भने २००७ को क्रान्तिपूर्व यो विधा त्यति सबल हुन सकेन, मात्र रेखाङ्गन गर्न सफल रह्यो। यस कालमा

शारदा पत्रिकाले गरेको प्रयासको प्रशंसा गर्नेपर्दछ। पुस्तकाकारमा खास उल्लेखनीय उपलब्धि भने हन नसकेको देखिन्छ। एउटै मात्र जङ्गबहादुरको बेलायत यात्रा यस कालको मूल स्तम्भ हो। देवकोटाका उपर्युक्त यात्रासंस्मरणमा निबन्धगत गुणको आधिक्य छ।

2. विकासकाल (२००७ को क्रान्तिपश्चात्)

२००७ को क्रान्तिपश्चात् नै नेपाली यात्रा-साहित्यमा गतिशीलता आयो। लैनसिंह बाङ्गदेल, धर्मराज थापा, हर्क गुरुङ लेकाली, केदारमणि आ .दी . तारानाथ शर्मा, देवीचन्द्र श्रेष्ठ, मञ्जुल, जनकलाल शर्मा, देवेन्द्रराज उपाध्याय, यादव खरेल, सुवसेन, रमेश विकल, घनश्याम राजकर्णिकार र गङ्गाप्रसाद उप्रेतीजस्ता प्रखर प्रतिभाहरूका कृतिले नेपाली साहित्यमा यात्रा-साहित्यको एउटा सबल परम्परा बसाएका छन् । नेपाली पाठकबीच यो विधा निकै लोकप्रिय भइसकेको छ।

विकास कालमा कालिम्पोडबाट प्रकाशित हुने **भारती** पत्रिकाले यात्रा-साहित्यलाई निकै टेवा दिएको पाइन्छ, जस्तो कान्ता ठाकरको 'काठमाडौं भ्रमण' (२००८), लैनसिंह वाङ्गदेलको 'डायरीको एक पृष्ठ (२००९), मनकुमारी थापाको मेरो स्कटल्याण्ड यात्रा' (२०१०) र 'प्यारीसको एक झलक (२८१), रधिका रायाको मेरो पहिलो समुद्र यात्रा (२०१९), मधुमालती प्रधानको 'मेरो बनारस यात्रा (२०१२) आविलाई यस कुराको प्रमाण मान्न सकिन्छ। यसरी नै काठमाडौंबाट प्रकाशित हुने प्रगति पत्रिकाको योगदानलाई त झन् बिर्सन नहुने छ, किनभने यसमा सं. २०१० मा धारावाहिक रूपमा लैनासंह बाङ्गदेलको 'यूरापको चिट्ठी प्रकाशित भयो, जुन सं. २०१४ मा पुस्तकाकारमा प्रकाशित भयो सं. २०२० मा उनकै स्पेनको सम्झना पनि प्रकाशित भयो वास्तवमा

Notes

विदेशयात्राको प्रभावकारी कलात्मक यात्रा वर्णनमा वाइदेल निपुण देखिन्छन्। प्रगतिमै दौलतावित्रव विष्टको 'वायुयानमा पैंतालीस मिनेट' (२०११), डि. के. शाहीको 'हामी गोसाईकण्ड यात्रा (२०११) प्रकाशित भए। यी पत्रिकाहरूका अतिरिक्त शारदामा भवानी भिक्षुको 'मैरो काठमाडौं यात्रा' (२०११) र धरतीमा बालकृष्ण समको 'यात्रा (२०१३), भवानी भिक्षुको 'दार्जीलिङ भ्रमणमा प्राप्त साहित्यिक अनुभव (२०१४), हेमचन्द्र भट्टाचार्यको 'लौ जाऊँ साँखु' (२०१४) आदि प्रकाशित भए। रूपरेखामा हर्क गुरुङ लेकालीको यूरोपको एक झलक' (२०१९) धारावाहिक प्रकाशित भयो। पुस्तकाकारमा चाहिँ २०१० को दशकमा मात्र मित्रदेव साहित्यभूषणका 'वराह यात्रा' (२०१०) र 'मेरो हवाई यात्रा' (२०१३), मुरारीकृष्ण शर्माको पश्चिमी नेपालमा श्री ५ महेन्द्र' (२०१२), मैत्रदेव पाठकको श्री ५ महेन्द्रको भारत भ्रमण (२०१३), हरिहर शास्त्रीको श्री ५ महेन्द्रको रूस प्रमण (२०१५) धर्मराज थापाको 'मेरो नेपाल भ्रमण' (२०१६) मदनसिंह मगरकी 'श्री ५ महेन्द्रको पाकिस्तान यात्रा' (२०१८) ज्ञानरत्न तुलाधरको श्री ५, महेन्द्र चीनमा' (२०१८) प्रकाशित भए। सं. २०११ मा श्री ५ महेन्द्रबाट सिंहासनारूढ होइबक्ससेपछि मौसुफबाट स्वदेश तथा विदेशका यात्राहरूबारे यतिका कृतिहरू प्रकाशित हुनाको के कारण थियो भने मौसुफबाट देशको वास्तविक स्थिति बरझी देशको चौतर्फी विकासको निमित्त देशभ्रमण गरिबक्सैको थियो। त्यस्तै अन्तर्राष्ट्रहरूमा नेपालको बिम्बलाई राम्रो बनाई नेपाल र विश्वबीच बलियो सम्बन्ध स्थापना गर्न मौसुफबाट विदेशको पनि यात्रा गरिबक्सैको थियो।

२०२० को दशकमा एक अत्यन्त सशक्त यात्राबृत्तान्तकारको आर्विभाव भयो, उनी थिए केदारमणि आ.दी.,। अद्यापि उनका कृतिहरू प्रकाशित भइरहेका छन् अनवरत रूपमा। उनका समग्र यात्रासाहित्य हुन् : बेलायत जाँदा (२०४२),

बद्री, केदार-पात्रा तीस वर्षअघिको (२०२३), चार धामको यात्रा (२०२५), यताउताका कुरा (२०२५), एक फन्की (२०२५), हिउँदमा बेलायत (२०२७), बरिपरि (२०२९), तीनतिर (२०३१), यात्राका कुरा (२०३१) रतनकोशीन जाँदा भारत यात्राप्रसङ्ग। अको जीवन्त यात्राकार हुन् तारानाथ शर्मा। उनका जम्मा दुई कृतिहरू प्रकाशित छन् : बेलायततिर बरालिँदा (२०२६) र पाताल प्रवास (२०४२)। त्यसपछि, यस दशकका अर्का प्रतिभा हुन् देवीचन्द्र श्रेष्ठ। उनका तीन कृतिहरू प्रकाशित छन् : काठमाडौँबाहिर (२०२८), हुम्ला बोल्छ मानसरोवरमा (२०३७) र घामपानीको छापबिदो (२०४४)। यसै दशकको अन्त्यमा यात्रा-साहित्यका एक अका खम्बाको पनि आगमन भयो, उनी थिए मेघराज मञ्जुल। उनका यात्रासंस्मरणहरू 'रूपरेखा' पत्रिकामा प्रकाशित भए। हालै उनको एउटी पुस्तक प्रकाशित भएको छ- सम्झनाका पाइलाहरू (२०४४)। यस दशकके अन्त्यमा धर्मराज थापाको एक महत्त्वपूर्ण कृति गण्डकीको ससेली (२०२९) प्रकाशित भयो। यसरी २०२० को दशकलाई हेर्दा यसै कालमा नेपाली यात्रा-साहित्यको निजी र मौलिक स्वरूपको स्थापना भई प्रगतिको खुला मैदानमा पुग्न सकेको देखिन्छ। अन्य गद्यविधाहरूझैँ यस विधामा पनि यसै दशकमा कलात्मक परिपुष्टता आएको पाइन्छ।

२०२० को दशकमा देवरत्न धास्वाको चीन : एक झलकमा (२०२०), शिवराज उपाध्याय बरालको काशी यात्रा (२०२०), पू. प्र. उर्फ पूर्णप्रसाद डडेलको मेरो जुम्ला यात्रा (२०२०), टीकाप्रसाद उपाध्यायको श्री ५ महेन्द्रको बाराणसी यात्रा (२०२२), मातृकाप्रसाद कोइरालाको मेरो आसाम यात्रा २०२५) पनि प्रकाशित भए। यीबाहेक विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा वा पुस्तकमा सडलित भएर गहन यात्रासंस्मरणहरू पनि प्रकाशित भए; त्यस्ता यात्रासंस्मरण लेख्नेहरू

हुनु- डिल्लीराम तिमसिना, पारसमणि प्रधान, वासु रिमाल यात्री, मनुजबाबु मिश्र, मोदनाथ प्रश्रित आदि।

२०३० को दशकमा प्रकाशित जनकलाल शर्माको कौतुकमय डोल्पो (२०३१), देवेन्द्रराज उपाध्याका पहिलोपल्ट अमेरिका जाँदा (२०३१ रूपरेखा) र चार महादेशको यात्रा (२०३३ रूपरेखा), यादव खरेलको समुद्रपारि (२०३२), सुवसेन ओलीको देश दर्शन-१ (२०३३), पूर्णप्रकाश नेपाल यात्रीका सेतीको नालीबेली (२०३४), बदलिंदो घामछाया (२०३८) र नियात्राको नौलो सुसेली (२०३९), दिलबहार नेवारको यात्रा सत्तलन : महाराष्ट्र (२०३४), रमेश विकलको सात तूप : एक फन्को (२०३४), भिक्षु अमृतानन्दको जापान भ्रमणको डायरी २०३५), घनश्याम राजकर्णिकारका विदेशको यात्रा : स्वदेशको सम्झना २०३७) र देश-प्रदेशको भ्रमण केही संस्मरण (२०४३), बट्टी पोखरेलको दश पोकाभित्रका पन्ध अँजुली (२०३८), घटराज भट्टराईको डोल्पाकी छोटी (२०३९) आदिले नेपाली यात्रा-साहित्यको विकसित स्थितिको परिचय दिन्छन्। यस कालावधिमा ज्यानबहादुर नेवाको चीन भ्रमण (२०३०), नारदमणि पौडेलको मेरो यात्रासंस्मरण (२०३४), नानीमैयाँ मानन्धरको महाचीन यात्रा (२०३४)। भक्तकृष्ण नकभी 'जनसेवक' को आफ्नो देश यात्रा- मेची खण्ड (२०३६), रूद्रबहादुर खत्रीको मेरो भोट दोसाँधीको अनुभव (२०३७), कुमार घिसिडको बूनधाटी नालापानी (२०३८) पनि प्रकाशित भए। यीबाहेक प्रकाश ए. राज, जगदीश धिमिरे, काजी रोशन, बानीरा गिरि तथा उत्तम कुँवरका रोचक तथा ज्ञानवक यात्रासंस्मरणहरू पनि प्रकाशित भए। यस दशकमा एउटा ज्यादै महत्वपूर्ण कार्य भएको पाइन्छ; त्या हो यात्रासंस्मरणहरूको सङ्गलन। पहिलो हो सलोन कार्थकद्वारा सम्पादित समुद्रवारि समुद्रपारि' (२०३३), अर्को हो, चूडामणि रेग्मीद्वारा सम्पादित गम्बाफिदा (२०३४)। पहिलोमा पूर्ण राई,

जयमाला, सलोन कार्थक, जोन डिक खवास, ज्ञानेन्द्रकुमार रोगोड र वीरेन्द्रकुमार रोगोडका यात्रासंस्मरणहरू सङ्गृहीत छन् भने अर्कोमा गोविन्द थपलिया, पुष्पनाथ शर्मा, रामप्रसाद पोखरेल, लीला उदासी, विष्णुविभु घिमिरे र मधु पोखरेलका यात्रासंस्मरणहरू सङ्गृहीत छन् ।

२०४० को दशकमा महेश्वर रायका काली सेतीका छालहरू (२०४०), सीताको माटोदेखि लिक्नको देशसम्म (२०४३), पिरामिडको देशमा (२०४७) पचराज जोशीको वर्तमान नेपाल यात्रा : एक परिचय (२०४०), रञ्जुश्री पराजलीको विदेशमा बिताएका केही वर्ष (२०४१), मदनमणि दीक्षितको बर्लिन डायरीको पाना (२०४१), श्रीकृष्ण गौतमको अल्छीका पाइला (२०४२), पौडेलको थलैथलाका पाटाहरू (२०४३), मौदगोल्यको चीन भ्रमणका चार हप्ता (२०४४) मोहन सिटौलाको परिभ्रमण (२०४४), गङ्गाप्रसाद उप्रेतीको स्मृतिका छालमा इटाली (२०४४) आदि देखिएका छन्। यी प्रतिभाहरूका कलमबाट आज आएर यो विधा निकै विकसित भइसकेको तथ्य पुष्टि भएको छ। यसै दशकमा धर्मराज थोपाका लोकसंस्कृतिको घरामा लमजुङ (२०४१) र सगरमाथाको सेरोफेरो (२०४४) सुवसेन ओलीको देश दर्शन-२, भीष्म उप्रेतीको यात्राका केही थूंगा फुल (२०४६), मञ्जुलको जाने होइन दाइ आलपोट घटराज भट्टराईको गोसाईकुण्ड (२०४६), नरेन्द्रराज पौडेलको छड्डको जङ्गलमा हराउँदा (२०४६), श्रीकृष्ण गौतमको घुम्तोभिन्नको सयरङ्गी अनुहार हुम्ला (२०४६), तेजप्रकाश श्रेष्ठको पाइलाका डोबहरू (२०४८) का साथै राममणि रिसाल, देवीप्रसाद वनवासी, कमल दीक्षित, विजय चालिसेजस्ता ख्यातिप्राप्त लेखकहरूद्वारा लेखिएका यात्रासंस्मरणहरू (फुटकर रूपमा) भएका छन्। राममणिको अक्षरपछि अक्षर (२०४१), देवीप्रसाद वनवासीको मूलुकभिन्न भौतारिंदा (२०४३) र कमल दीक्षितको उखान मिलेन (२०३७) मा

सङ्घलित निबन्धहरूमध्ये केही यात्रासंस्मरण हुन्। यहाँ हालै प्रकाशित नैयर नदीमको आश्चर्यमय उपत्यका (२०४४) को पनि उल्लेख गर्नु प्रासङ्गिक होला।

निष्कर्ष

नेपाली गद्यविधाहरूमा यात्रा-साहित्यलाई पनि निकै प्रौढ र विकसित मान्न सकिन्छ। इतिहास हेर्दा विभिन्न समयको राजनैतिक तथा सांस्कृतिक प्रभावलाई समाहित गर्दै यो विधा अघि बढेको देखिन्छ। प्रत्येक यात्रासंस्मरणमा नेपाली मनमस्तिष्कका प्रतिबिम्बहरू पाइन्छन्। यात्रासंस्मरणमा पाइनुपर्ने विविध आशययुक्त विषयहरूको प्रस्तुति नेपाली यात्रा-साहित्यमा पाइन्छ।

6.2.10 अन्य गद्यरूपहरू

नेपाली साहित्यको इतिहासमा प्रमुख विधाका रूपमा कविता-काव्य कथा, नाटक, उपन्यास, निबन्ध, समालोचना, जीवनी र यात्रा-साहित्यको आ-आफ्नो क्रमिक विकासको परम्परा रहेको पाइन्छ। यी विधाबाहेक अन्य गद्यरूपहरू पनि नेपाली साहित्यमा अस्तित्वमा आएको देखिन्छ, तीमध्ये प्रमुख हो- 'अन्तर्वार्ता' र त्यसपछि अरू हुन्- दैनिकी, पत्र-साहित्य, सम्पादकीय आदि।

(१) अन्तरवार्ता

नेपाली साहित्यको आधुनिक कालमा विशेष गरेर २००० को दशकमा नेपाली समाजमा बौद्धिक अन्तक्रिया भएको परिप्रेक्ष्यमा साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरूमा वैचारिक विनिमयका लागि यो गद्यरूप 'अन्तर्वार्ता' लोकप्रिय हुन थालेको देखिन्छ। सं. २००८ मा भारतीमा प्रकाशित इन्द्रबहादुर राईको 'पाँच प्रश्न : लेखनाथका उत्तर' र उनकै गोर्खामा सं. २०१८ मा प्रकाशित 'नौवटा प्रश्न

महानन्दज्यूका उत्तर' लाई लिन सकिन्छ। सं. २०१० मा प्रगतिमा शङ्कर लामिछानेले यस गद्यरूपको स्तरीयता कायम राखे। अन्तर्वार्ताकारका रूपमा यिनको वैशिष्ट्यलाई सं. २०२८ मा प्रकाशित उनकै बिम्ब प्रतिबिम्बमा देख्न सकिन्छ। अर्का अन्तर्वार्ताकार हुन् आनन्ददेव भट्ट जसले पत्रपत्रिकाका माध्यमबाटै आफूलाई अन्तर्वार्ताकारका रूपमा पहिले चिनाई सं. २०१९ मा हाम्रा प्रतिभाहरू भन्ने पुस्तक प्रकाशित गरे। उत्तम कुँवरको स्रष्टा र साहित्य (२०२३) त इन् यस गद्यरूपतर्फको नामी कति नै हो। कुँवरले आफ्नो अनुभव र अनुभूति (२०३९) मा पनि केही अन्तर्वार्ता सङ्घलित गरेका छन्। यसपछि यहाँ २०३० साल फागुन महिनामा प्रकाशित प्रकाशपिण्ड नामक पत्रिकाको अन्तर्वार्ता विशेषाङ्गको पनि उल्लेख गर्नु अत्यावश्यक छ। परशु प्रधानको केही क्षण : केही अनुहार (२०३४), कृष्ण गिरी र डी. कुमार परियारको दार्जीलिङमा केही नेपाली साहित्यिक प्रतिभाहरू (२०३४), भूपहरि पौडेलको ऐतिहासिक मकै पर्व (२०४०), किशोर कुँवरका व्यक्तित्व र विचार (२०४१) तथा एक्काइसौं शताब्दीको नेपाल र नेपाली (२०४२), कुमारबहादुर जोशीका कुराकानी (२०४१) र एक व्यक्तित्व : अनेक दृष्टि (२०४३), नरेन्द्रराज प्रसाईको अठतीस अनौठा अनुहारहरू (२०४१) र यसैको संशोधित र परिवर्तित अर्को कृति केही चर्चित अनुहारहरू (२०४२), श्रीरामसिंह बस्नेत र सुभाषचन्द्र पौडेलको त्रिवेणीका लहरहरू (२०४४) का प्रकाशनबाट यो गद्यरूप निकै सबल भएको देखिन्छ। वास्तवमा यस गद्यरूपको विकासका लागि नेपालभित्र र बाहिरबाट प्रकाशित भएका पत्रपत्रिकाहरूको ठूलो भूमिका रहेको छ ।

(२) विविध

सर्वप्रथम दैनिकी (डायरी) तर्फ दृष्टि दिने हो भने शास्त्रीय दृष्टिकोणबाट दैनिकी एउटा शैली हो जुन शैलीलाई आख्यान तथा आख्यानेतर गद्य दुवैमा प्रयोग

गर्न सकिन्छ। नेपाली साहित्यमा दैनिकी शैलीमा कथा तथा जीवनी र यात्रावृत्तान्तहरू लेखिएको पाइन्छ। यस्ता साहित्यलाई छाडेर यदि यसलाई एक गद्यरूप मान्ने हो भने सर्वप्रथम बत्तीस सालको रोजनाम्चा (१९३२) र त्यसपछि अधीनाथ आ.दी. को दैनन्दिनी वृत्तान्त, इन्दुकान्त शर्माको हस्पिटलको शय्याबाट (२०३५), श्यामप्रसादका थुनुवाको डायरी (२०३८) र केही साहित्यकार र साहित्य (२०४२) आदि प्रकाशित भएका छन् पत्रशैलीमा पनि आख्यान कथा आख्यानेतर गद्य लेखिन्छ। नेपाली साहित्यमा गस शैलीको प्रयोग निबन्ध, यात्रावृत्तान्त, कथा आदिमा प्रयोग भएको पाइन्छ। नर पनि नेपाली साहित्यमा यस गद्यरूपको उदाहरण दिनुपर्दा हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको भूस्वर्ग (२००३), श्यामप्रसादका बहिनीलाई चिट्ठी (२००८ र २०१२ दुई भाग), कृष्णप्रसाद सर्वहाराका विद्रोही आँसु (२०२१) र प्रेमको हत्या, डिल्लीराम तिमिल्सिनाको बनारसको चिट्ठी (२०२५) आदिलाई अघि सार्नुपर्ने हुन्छ।

सम्पादकीय लेखहरू गहन विचारप्रधान, समीक्षात्मक र विचारोत्तेजक हुन सक्तछन्। सम्पादकको बौद्धिकता यस्ता लेखहरूमा प्रतिबिम्बित भएको हुन्छ। इतिहासका क्रममा प्रकाशित पुस्तकहरूलाई हेर्दा पारसमणि प्रधानको सम्पादकको विचार (ई. १९५४) भन्ने पुस्तकमा भारती पत्रिकामा प्रकाशित सम्पादकीयहरू सङ्गृहीत भएको पाइन्छ। यसरी नै माधव घिमिरेको आफ्नो बाँसुरी आफ्नै गीत (२०३०) मा क्रमशः इन्द्रेणी र कविता पत्रिकाहरूमा प्रकाशित सम्पादकीय सङ्गृहीत भएको पाइन्छ। त्यसपछि विभिन्न पुस्तकहरूको सम्पादन गर्ने कमल दीक्षितको भन्ने करा (२०३१) मा सम्पादकीयका साथै परिचय तथा प्रकाशकीयहरू सङ्गृहीत भएको पाइन्छ। उत्तम कुँवरको अनुभव र अनुभूति २०३९) मा पनि उनीद्वारा नै सम्पादित

रूपरेखामा प्रकाशित सम्पादकीयहरू सङ्गृहीत भएको पाइन्छ। वास्तवमा यस गद्यरूपको इतिहास 'गोरखांभारत जीवन (१९४३) सँग जोडिएको छ । यस्ता सम्पादकीयको संरचनागत रूप निबन्ध वा प्रबन्धसँग निकै नजिक हुन्छ।

6.3 उपसंहार

यस उपखण्डमा नेपाली साहित्यका विविध विधाहरू कालविभाजनको विधागत रूपमा गरिएको छ। यसरी विधागत रूपमा विभिन्न विधाहरू कालविभाजन पाठक अध्येताहरूलाई पठनका निम्ति अत्यन्त सुभिदाजनक हुँदछ, अनि कालविभाजनसम्बन्धी विद्यार्थी अध्येताहरूमा रहेको अन्योलतालाई पनि सामाधान गर्न सकिने देखिएका कारण यहाँ नेपाली साहित्यका विविध विधाहरू कालविभाजनको विधागत रूपमा गरिन आवश्यक ठानिएको हो।

6.4 विषय प्रवेश

नेपाली साहित्येतिहासको काल विभाजन गर्ने क्रममा यहाँ डा. दयाराम श्रेष्ठ र प्रा. मोहनराज शर्माद्वारा लिखित पुस्तक नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास (वि. सं 2069, दसौँ संस्करण) पुस्तकलाई आधार गरि नेपाली साहित्यको इतिहासलाई विधागत रूपमा नेपाली कविता, नेपाली उपन्यास, नेपाली निबन्ध, नेपाली नाटक, नेपाली एकाङ्की, नेपाली समालोचना आदि गरि क्रमबद्ध रूपमा राखिएको छ।

कुनै वस्तुको विभाजन भनेको त्यसको वर्गीकरण हो। साहित्यको वर्गीकरण गर्ने चार प्रमुख आधारमध्ये एउटा हो कर्ता वा कर्ताहरू। (अरस्तूले बताएका अन्य तीन आधारहरू हुन् : (अ) प्रयोजन, जस्तै- नीतिवादी, प्रचारवादी,

पलायनवादी साहित्य, (ख) माध्यम, जस्तै- फ्रेन्च, अङ्ग्रेजी, संस्कृत, नेपाली साहित्य र (ग) रूप, जस्तै- कविता, महाकाव्य नाटक, उपन्यास आदि।) कर्ता (एजेन्ट) का आधारमा साहित्यको विभाजन दुई प्रकारले गरिन्छ : (क) कुनै एक साहित्यसाधक (कर्ता) का समस्त कृतिहरू एउटै वर्गमा राखेर, (ख) कुनै एक कालविशेषका समस्त साहित्यसाधकहरू (कर्ताहरू) का कृति एउटै वर्गमा राखेर। यहाँ दोस्रो प्रकारबाट कविताको विभाजन गर्ने प्रयास गरिएको छ। कविता अथवा साहित्यकै पनि इतिहास लेख्न यस प्रकारको विभाजन गर्नु आवश्यक हुन्छ, जो सारै अठ्यारो काम हो।

कालको आधारमा साहित्यको विभाजन गर्नु पनि वर्गीकरण नै हो र वर्गीकरण भनेको वैज्ञानिक प्रक्रिया हो। विज्ञानतर्फ वनस्पतिशास्त्र र प्राणीशास्त्रमा जसरी एकअर्काको मिल्दो वा अमिल्दो कुरा खुट्ट्याएर सोही आधारमा वनस्पति वा प्राणीको वर्गीकरण गरिन्छ त्यसै गरी साहित्यतर्फ कविता आदिमा सामान्य सिद्धान्त खुट्ट्याएर सोबमोजिम सुनिश्चित र क्रमबद्ध वर्गीकरण गर्न सकिन्छ। यस समस्यातर्फ ओँल्याउँदै सौन्दर्यशास्त्रका नामुद चिन्तक बेनिडिट्टो क्रोचेले के भनेका छन् भने वर्गीकरणको जग विज्ञान वा तर्क भएकाले र साहित्यको जग उत्प्रेरणा वा सहजानुभूति भएकाले साहित्यको वर्गीकरण गर्नु भ्रान्तिबाहेक अरु केही होइन। केही पछि उनले केसम्म सकारेका छन् भने सुविधाका निमित्त कलाकृतिको वैज्ञानिक वर्गीकरण गर्दा हुन्छ।

6.5 सार

यस एकाईमा नेपाली साहित्येतिहासको कालविभाजन विधागत रूपमा

अनि उपखण्ड 6.10 मा नेपाली अन्य गद्यपद्यको कालविभाजनलाई
छ।

6.6 अनुशिलन

1. नेपाली नाटकको कालविभाजनलाई विस्तृत रूपले चर्चा गर्नुहोस्।
2. नेपाली एकाङ्कीको कालविभाजन।
3. नेपाली समालोचनाको कालविभाजन।
4. नेपाली जीवनी साहित्यको कालविभाजन।
5. नेपाली यात्रा साहित्यको कालविभाजन।

6.7 अतिरिक्त अध्ययन

1. पूर्विय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त – प्रा. मोहनराज शर्मा र डा. खगेन्द्रप्रसाद लुङ्गटेल।
2. पूर्विय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त - डा. केशवप्रसाद उपाध्याय
3. नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास – घनश्याम नेपाल
4. नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास – डा. दयाराम श्रेष्ठ र प्रा. मोहन शर्मा

5. साहित्यको इतिहास : सिद्धान्त र सन्दर्भ – प्रा.डा. दयाराम श्रेष्ठ
5. नेपाली साहित्यको इतिहास – डा. तारानाथ शर्मा
7. साहित्य प्रकाश – डा. केशवप्रसाद उपाध्याय
8. पूर्विय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त - डा. केशवप्रसाद उपाध्याय
9. साहित्य शास्त्र, नेपाली समालोचना र शोधविधि – डा. माधव प्रसाद पौडेल
10. भारतीय नेपाली साहित्यको इतिहास - असीत राई

6.8 तपाईंको प्रगति जाँच गर्नुहोस्।

- प्रश्न 1 को उत्तरका निम्ति उपखण्ड 6.5 हेर्नुहोस्।
- प्रश्न 2 को उत्तरका निम्ति उपखण्ड 6.6 हेर्नुहोस्।
- प्रश्न 3 को उत्तरका निम्ति उपखण्ड 6.7 हेर्नुहोस्।
- प्रश्न 4 को उत्तरका निम्ति उपखण्ड 6.8 हेर्नुहोस्।
- प्रश्न 5 को उत्तरका निम्ति उपखण्ड 6.9 हेर्नुहोस्।

प्रमुखतया संस्कृत साहित्यका आदर्शमा रचिइरहेको छैन, त्यसले पाश्चात्य साहित्यको ढाँचामा आफूलाई ढालेको छ र ढाल्दै जाँदो छ भन्ने कुरो सत्य हो। आजको नेपाली जीवनले पश्चिमी जीवनशैलीलाई वरण गर्दै गएको छ भने साहित्य पश्चिमी रङ्गमा रगिनु कुनै आश्चर्यको कुरो भएन। तैपनि नेपाली साहित्यका विद्यार्थीहरूलाई आफ्नो साहित्यिक परम्पराको जानकारी गर्ने इच्छा हुन्छ भने अथवा संस्कृत साहित्यकै परम्परामा रचित र रचिने नेपाली साहित्यको समचित अध्ययन, आस्वादन र मूल्याङ्कनका लागि कुनै साहित्यसिद्धान्तको खाँचो पर्दछ भने त्यो संस्कृत साहित्यसिद्धान्त नै हुन्छ। तसर्थ पूर्वीय साहित्यसिद्धान्तका रूपमा यहाँ संस्कृतका लक्षणग्रन्थहरूमा पाइने कतिपय प्रमुख सिद्धान्तहरूको चर्चा गरिनेछ। प्रसङ्ग र विषयको अनुरोध तथा अध्ययन-समयको सीमा हेरी पूर्वी र पश्चिमी साहित्य-तत्त्व-चिन्तनगत समानता भएका कुरामा चाहिँ पश्चिमी साहित्यका कतिपय सिद्धान्तसूत्रहरूको उल्लेख गरी तुलनात्मक विवेचना पनि यहाँ गरिनेछ।

7.2 नेपाली साहित्यको उद्भवको सामाजिक-भाषिक एवम् सांस्कृतिक पृष्ठभूमि

पाश्चात्य साहित्य भन्नाले युरोप अमेरिका आदि पश्चिमी गोलार्द्धको साहित्य भन्ने बुझिन्छ र पूर्वीय साहित्य भन्नाले पूर्वी गोलार्द्ध अर्थात् पूर्व एसियाको साहित्य। तर जब हामी भारतीय र नेपाली साहित्यको सन्दर्भ लिन्छौं तब पूर्वीय साहित्यले संस्कृत साहित्य र त्यसबाट जन्मेका विविध आर्यभाषाहरूका साहित्य अनि संस्कृतप्रभावित भारतीय आर्यतर साहित्यलाई समेत इङ्गित गर्दछ। भारतवर्षका आर्यभाषाहरूलगायत नेपाली भाषा र तिनका साहित्यको

मूल स्रोत संस्कृत नै हो। आरम्भमा यी सबै आर्यसाहित्यहरू संस्कृतकै अनुवाद वा रूपान्तरका रूपमा आएका हुन् र मौलिक सिर्जनाको युग आएपछि पनि ती कुनै न कुनै रूपमा संस्कृतको परम्परालाई समातेर उदाएका हुन्। फलतः तिनको विधागत रूप र साहित्यिक मान्यता प्रथमतः संस्कृतकै प्रेरणा र परम्परामा स्थिर र स्थापित भएका हुन्। पाश्चात्य साहित्यको प्रवेश भएपछि नै आधुनिक आर्यभाषाहरूको साहित्यको रूपविधान र साहित्यिक सिद्धान्तमा परिवर्तन आयो र प्रायः संस्कृतको सुदीर्घ आत्मीय परम्परादेखि सम्बन्धविच्छेद गर्दै ती पश्चिमी आकृति, छवि र मूल्य अनि मूल्याङ्कन-परिपाटीसित निकटता (आत्मीयता पनि) स्थापित गरी विकसित भएका हुन्। पूर्वीय साहित्यसिद्धान्त र पाश्चात्य साहित्यसिद्धान्तका शिल्प औ मूल्य-चिन्तनगत आआफ्ना मौलिक परम्परा छन्। तत्त्वचिन्तन र लक्ष्य-मीमांसाका घडीमा यी दुई स्वतन्त्र परम्परा कुनैकुनै बिन्दुमा मिल्न पग्छन्, तर यिनका आआफ्ना मौलिकता त्यस क्षणमा पनि कायमै रहन्छन्।

सृजनात्मक कृति वा रचना कला हो र त्यस्तो कृति वा रचनाको शिल्प, तत्त्व, प्रयोजन आदिको विवेचना गर्ने ग्रन्थ वा कृति कलाशास्त्र। उसैले काव्य वा साहित्य कला हो र त्यसको सम्बन्धमा सूक्ष्म विचार गर्ने समीक्षणात्मक कृति साहित्यशास्त्र हो।

तपाईंको प्रगति जाँच गर्नुहोस्

नोट : तल दिइएका खालि ठाउँमा उत्तर लेख्नुहोस्।

1. नेपाली साहित्यको उद्भवबारे मान्या के कस्ता छन्।

.....

.....
.....
2. नेपाली साहित्यको सामाजिक-भाषिक एवम् सांस्कृतिक पृष्ठभूमि कस्को छ।

7.3 उपसंहार

.....
यस उपखण्डमा नेपाली साहित्यको उद्भवको सामाजिक-भाषिक एवम्
.....
सांस्कृतिक पृष्ठभूमिबारे लेखक इतिहासकारहरूको मन्तव्य, नेपाली
साहित्येतिहास लेखनका वैज्ञानिक आधारहरूबारे विद्वान्हरू तथा
साहित्येतिहासकारहरूले दिएका विभिन्न आधार, मान्यताहरू र अडान आदि
विस्तृत रूपले चर्चा गरिने प्रयास गरिएको छ।

7.4 विषय प्रवेश

सामान्यतया पाश्चात्य साहित्य भन्नाले युरोप अमेरिका आदि पश्चिमी
गोलार्द्धको साहित्य भन्ने बुझिन्छ र पूर्वीय साहित्य भन्नाले पूर्वी गोलार्द्ध
अर्थात् पूर्व एसियाको साहित्य। तर जब हामी भारतीय र नेपाली साहित्यको
सन्दर्भ लिन्छौं तब पूर्वीय साहित्यले संस्कृत साहित्य र त्यसबाट जन्मेका
विविध आर्यभाषाहरूका साहित्य अनि संस्कृतप्रभावित भारतीय आर्येतर

साहित्यलाई समेत इङ्गित गर्दछ। भारतवर्षका आर्यभाषाहरूलगायत नेपाली भाषा र तिनका साहित्यको मूल स्रोत संस्कृत नै हो। आरम्भमा यी सबै आर्यसाहित्यहरू संस्कृतकै अनुवाद वा रूपान्तरका रूपमा आएका हुन् र मौलिक सिर्जनाको युग आएपछि पनि ती कुनै न कुनै रूपमा संस्कृतके परम्परालाई समातेर उदाएका हुन्। फलतः तिनको विधागत रूप र साहित्यिक मान्यता प्रथमतः संस्कृतकै प्रेरणा र परम्परामा स्थिर र स्थापित भएका हुन्। पाश्चात्य साहित्यको प्रवेश भएपछि नै आधुनिक आर्यभाषाहरूको साहित्यको रूपविधान र साहित्यिक सिद्धान्तमा परिवर्तन आयो र प्रायः संस्कृतको सुदीर्घ आत्मीय परम्परादेखि सम्बन्धविच्छेद गर्दै ती पश्चिमी आकृति, छवि र मूल्य अनि मूल्याङ्कन-परिपाटीसित निकटता (आत्मीयता पनि) स्थापित गरी विकसित भएका हुन्। पूर्वीय साहित्यसिद्धान्त र पाश्चात्य साहित्यसिद्धान्तका शिल्प औ मूल्य-चिन्तनगत आआफ्ना मौलिक परम्परा छन्। तत्त्वचिन्तन र लक्ष्य-मीमांसाका घडीमा यी दुई स्वतन्त्र परम्परा कुनैकुनै बिन्दुमा मिल्न पग्छन्, तर यिनका आआफ्ना मौलिकता त्यस क्षणमा पनि कायमै रहन्छन्।

दुवैका प्रस्थानस्थली भिन्न छन् र यात्रामार्ग पनि भिन्न छन् तापनि यी उस्तैउस्तै समस्यामा कहींकहीं झन्डैभान्डै उस्तैउस्तै निष्कर्षमा जब पुग्दछन, तब भन्न कर लाग्छ- अन्ततः मावनमन योटे हो। यही अङ्ग्रेजीको त्यो कथन चरितार्थ हुन्छ, जसमा भनिएको छ- 'महापुरुषहरू एक ढल्ले सोचदछन्।"

पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यचिन्तनमा जहाँ कही समानता छन्, त्यहाँ असमानता वढी छन्। त्यसैले तिनका ध्यानलाई आकर्षित गर्ने केन्द्रविन्दु भिन्न हुन्छन् र तिनका अन्वेषण एवं प्राप्ति पनि भिन्न हुन्छन्। यस भिन्नताको कारण दुवैको जीवनशैलीको भिन्नता हो। अझ दुवैको

जीवनधाराको विकासप्रक्रियालाई यसका निम्ति उत्तरदायी मान्नु ज्यादा वैज्ञानिक हुन्छ। पश्चिमी साहित्यचिन्तन निरन्तर विकसनशील रहेको छ। त्यसले धर्मबाट आरम्भ गरेर आध्यात्मिक दर्शन हुँदै विज्ञानलाई वरण गरेको छ र समस्त चिन्तनको आधार भौतिकवादी दर्शनलाई बनाएको छ। यता संस्कृत साहित्यचिन्तन भने धर्म र आध्यात्मिक दर्शनलाई अँगाली प्रायः स्थिर भएर बसेको छ, भन्नु त्यो शाश्वत भएको छ। भारतवर्षमा पनि जडवादी वा भौतिकवादी नास्तिक चिन्तकहरू नभएका होइनन् र साहित्यमा तिनका वाणीका केही बाछिटाहरू नपरेका होइनन्। तर समष्टिरूपमा संस्कृत साहित्यले नितान्त भोगवादी दर्शनलाई कहिल्यै महत्त्व दिएन, यो त भोग र त्याग एवं लोक र परलोकको उभयमुखी साधनाको समन्वयवादी दृष्टिकोण लिएर विकसित तथा समृद्ध भएको छ। धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष यी पुरुषार्थ-चतुष्टयको सिद्धि हिन्दूदर्शनको शिक्षा हो र साहित्यले यी चारै पुरुषार्थहरूको सिद्धिको दावा गरेको देखिन्छ। तत्त्वचिन्तनमा वा कुनै तत्त्वविशेषलाई महत्त्व प्रदान गर्ने क्रममा अनि कुनै दर्शनविशेषलाई आधार मान्ने प्रसङ्गमा समयसमयम अथवा व्यक्तियक्तिमा मतभिन्नता रहेको भए पनि सबै साहित्याचार्यहरू अध्यात्मवादी छन् र उनीहरूले साहित्यको प्रयोजन आनन्द र शिक्षा हो भन्ने मानेका छन्। त्यसैले संस्कृत साहित्यमा पश्चिमी साहित्यमा झैं घोर भौतिकवादी दर्शन अथवा समसामयिक जीवनको घात-प्रतिघाटबाट जन्मेका कुण्ठा, निराश र असफलतापरक अनि आत्मघाती विकृतिपरक काँचाकचिला क्षणभङ्गु अभिव्यक्ति र चिन्तनलाई स्थान छैन। यहाँ त लामो जीवन-अनुभवबाट फेला परेको चरम सत्यको उद्घाटनको आग्रह छ, सत्, चित्, आनन्दको उपासना छ र ब्रह्मानन्दको सहोदर काव्यानन्दको चर्वणाको रहस्र छ ।

2. पूर्वीय साहित्यसिद्धान्तको अध्ययनको आवश्यकता र अध्ययनको

विषयक्षेत्र

हालसालको नेपाली साहित्य प्रमुखतया संस्कृत साहित्यका आदर्शमा रचिइरहेको छैन, त्यसले पाश्चात्य साहित्यको ढाँचामा आफूलाई ढालेको छ र ढाल्दै जाँदो छ भन्ने कुरो सत्य हो। आजको नेपाली जीवनले पश्चिमी जीवनशैलीलाई वरण गर्दै गएको छ भने साहित्य पश्चिमी रङ्गमा रगिनु कुनै आश्चर्यको कुरो भएन। तैपनि नेपाली साहित्यका विद्यार्थीहरूलाई आफ्नो साहित्यिक परम्पराको जानकारी गर्ने इच्छा हुन्छ भने अथवा संस्कृत साहित्यकै परम्परामा रचित र रचिने नेपाली साहित्यको समचित अध्ययन, आस्वादन र मूल्याङ्कनका लागि कुनै साहित्यसिद्धान्तको खाँचो पर्दछ भने त्यो संस्कृत साहित्यसिद्धान्त नै हुन्छ। तसर्थ पूर्वीय साहित्यसिद्धान्तका रूपमा यहाँ संस्कृतका लक्षणग्रन्थहरूमा पाइने कतिपय प्रमुख सिद्धान्तहरूको चर्चा गरिनेछ। प्रसङ्ग र विषयको अनुरोध तथा अध्ययन-समयको सीमा हेरी पूर्वी र पश्चिमी साहित्य-तत्त्व-चिन्तनगत समानता भएका कुरामा चाहिँ पश्चिमी साहित्यका कतिपय सिद्धान्तसूत्रहरूको उल्लेख गरी तुलनात्मक विवेचना पनि यहाँ गरिनेछ।

क. साहित्य र साहित्यशास्त्र

सृजनात्मक कृति वा रचना कला हो र त्यस्तो कृति वा रचनाको शिल्प, तत्त्व, प्रयोजन आदिको विवेचना गर्ने ग्रन्थ वा कृति कलाशास्त्र। उसैले काव्य वा साहित्य कला हो र त्यसको सम्बन्धमा सूक्ष्म विचार गर्ने समीक्षात्मक कृति साहित्यशास्त्र हो। एउटाको जन्म कारयित्री (उत्पादनशील वा सृजनशील) प्रतिभाबाट हुन्छ र अर्काको जन्म भावयित्री (आस्वादनशील उपभोगशील) प्रतिभाबाट।

ख.नाम र नामकरणको रहस्य

संस्कृत साहित्यमा साहित्यशास्त्रलाई अलङ्कारशास्त्र भन्ने चलन पनि देखिन्छ। हुन त यसलाई त्यसका अतिरिक्त अरु नाम पनि प्राप्त भएका हुन्, तर ती ज्यादा प्रचलित रहेनन्।

वात्स्यायनले अतिप्राचीन कालमा यसलाई 'क्रियाकलाप' भनेका थिए र चौसट्टी कलाहरूअन्तर्गत 'क्रियाकलाप' लाई पनि एक कला मानेका थिए। क्रियाको अर्थ हो- 'काव्यकृति' र काव्यको अर्थ हो- 'रचनाविधान'। यसरी क्रियाकलापको अर्थ काव्य (साहित्य) शास्त्र हो। राजशेखरले यसलाई 'साहित्यविद्या' भने, जसको अर्थ साहित्यशास्त्र हो र यो उपयुक्त नाम पनि हो। तर यी नामहरू प्रचलित भएनन्। 'अलङ्कारशास्त्र' नै प्रचलित र लोकप्रिय नाम भयो अनि साहित्यशास्त्रीहरू आलङ्कारिक कहलाए। साहित्यशास्त्रमा अलङ्कारहरूको मात्र विचार नभएर रस, गुण, रीति, ध्वनि, शब्दशक्ति, दोष आदि विभिन्न तत्त्व र पक्षहरूको विचार गरिएको छ भने यस स्थितिमा आचार्यहरूका विभिन्न कथनहरूको मनन गर्दा यसका दुई कारण देखा पर्छन् र ती निम्नलिखित छन् :

१. रुद्रटको कथनअनुसार भामह आदि प्राचीन अलङ्कारवादीहरूले ध्वन्यमान अर्थलाई वाच्यार्थको उपकारक मानी अलङ्कारमा नै अन्तर्भूत गरिदिए। यसरी उनीहरूले काव्यमा अलङ्कारलाई नै प्रधान माने, 'प्रधान' को नाउँले नै व्यवहार हुन्छ, अन्य जातिहरूको वसोबास भए पनि मल्लहरूको प्रधानता भएको गाउँका लागि 'मल्लग्राम' भन्ने व्यवहार हुन्छ भने झैं अलङ्कारलाई प्रधान मान्नाको कारणले अन्य तत्त्वहरूको समेत विवेचना गरिने भए पनि साहित्यशास्त्रलाई अलङ्कारशास्त्र भन्ने संज्ञा दिइयो ।

२. भामहको अलङ्कार-प्रेम र वामनको अलङ्कारलाई अथथयउने प्रयत्नवाट अलङ्कार शब्द काव्यको शब्द र अर्थलाई विभूषित पार्ने अनुप्रास, यमक, उपमा, रूपक आदि उपकरणवाचक आत्र होइन यसको विशिष्ट अर्थ सौन्दर्य पनि हो । अलङ्कारको यसै सौन्दर्यपरक अर्थलाई लिएर भामहले आफ्नो साहित्यशास्त्रको नाम **काव्यालङ्कार** राखेको प्रतीत हुन्छ। वामनले पनि अलङ्कारमा विशेष रुचि लिएका छन्। उनका विचारमा काव्य अलङ्कारसंयुक्त हुन्छ र सौन्दर्य नै अलङ्कार हो।

अलङ्कारशास्त्रका दुई व्युत्पत्ति छन् र यी भाव र करणसँग सम्बन्धित छन्। 'भाव मूलक व्युत्पत्ति अनुसार 'अलङ्कृति: अलङ्कार हुन्छ। यसको अर्थ हुन्छ सौन्दर्य। 'करण' मूलक व्युत्पत्तिअनुसार 'अलङ्क्रियते अनेन असौ अलङ्कार:' हुन्छ। यसको तात्पर्य हो त्यस्तो शोभावर्द्धक वस्तु, जसले काव्यलाई विभूषित पाछ। यस कारण व्युत्पत्तिअनुसार अलङ्कार भन्नाले यमक, उपमा आदिको बोध हुन्छ। यस प्रकार एउटै अलङ्कार शब्दको प्रयोग दुई अभिप्रायबाट गरिएको छ भन्ने स्पष्ट छ । यस स्थितिमा अलङ्कारशास्त्रको अर्थ सौन्दर्यशास्त्र भन्ने हुन आउँछ र यो पश्चिमी साहित्यचिन्तक क्रोचेको 'एस्थेटिक्स' भन्ने नामकरणसित मिल्छ पनि ।

यस नामकरणको रहस्य बुझ्न रुद्रट र वामन दुवैको सहयोग लिन सकिन्छ र दुवैले भिन्नभिन्न सङ्केत दिएका छन्, अनि नाम अयुक्तिपूर्ण छ भन्न पनि सकिन्न परन्तु अब अलङ्कार एक प्रकारले यमक, उपमा आदि तत्त्वको अर्थमा रूढ भइसकेकाले अलङ्कारशास्त्र भन्नुभन्दा साहित्यशास्त्र भन्नु नै बेस लाग्छ

|

नाम अलङ्कारशास्त्र होस् वा साहित्यशास्त्र वा काव्यशास्त्र होस्, यो शास्त्र त्यस्तो व्यापक सैद्धान्तिक ग्रन्थ हो जसमा साहित्यका भेदोपभेद, प्रयोजन, हेतु, त्व, गुणदोष आदिको सूक्ष्म विचार गरिएको हुन्छ ।

3. साहित्यचिन्तनको ऐतिहासिक परम्परा

क. आदिआचार्य

भारतवर्षमा वैदिक युगको हाराहारी वा त्यसभन्दा केही पछि तर क्राइस्टपूर्व नै काव्यतत्त्वको फाटफुट अध्ययन प्रारम्भ भइसकेको सङ्केत विभिन्न ग्रन्थ र शिलालेखहरूले दिएका छन्। यो चिन्तन सम्भवतः नाटककै सन्दर्भमा प्रारम्भ भएको हो। (पश्चिमी जगत्मा पनि यो चिन्तन नाटकलाई कन्द्र मानर सुरु भएको पाइन्छ।) नाटकमा पनि विभिन्न परम्परा थिए भन्ने सङ्केत प्राप्त भएका छन्।

१. क्राइस्टपूर्व सातौं शताब्दीका आचार्य यास्कले 'निरुक्त' मा उपमा-अलङ्कारको उल्लेख गरेका छन् ।

२. यास्कका पूर्ववर्ती गार्ग्यले उपमाको लक्षण नै दिएका छन् : 'जो त्यो होइन तर त्यो जस्तो छ, उपमा हो।

३. क्राइस्टपूर्व पांचौं शताब्दीका पाणिनिले आफ्नो संस्कृतको व्याकरणग्रन्थ अष्टाध्यायीमा दुई सूत्रहरू दिएका छन्, जसबाट उनताक शिलाली र कृशाश्व नामक दुई नाट्यशास्त्री विख्यात भइसकेका थिए भन्ने बुझिन्छ। पाणिनिका यी दुई सूत्र हुन् :

अ. पाराशर्यशिलालिभ्यां भिक्षुनट सूत्रयोः ।

शिलालिना प्रोक्तं नटसूत्रमधीते इति शैलाली नटः (अर्थात्-शिलालीले

बनाएको नटसूत्रको अध्ययन गर्नेलाई नट भनिन्छ ।)

आ. कर्मन्दकृशाश्वदिनिः ।

कृशाश्वेन प्रोक्तम् नटसूत्रमधीते इति कृशाश्वी नटः (अर्थात् -कृशाश्वले रचेको नटसूत्रको अध्ययन गर्ने कृशाश्वी नट कहलाउँछ।

यी दुई सूत्रहरू हेर्दा पाणिनिका समयमा शिलाली र नाम गरेका नाट्याचार्यहरूको प्रसिद्धि थियो र तिनका आआफ्ना नाट्यमण्डली थिए भन्ने स्पष्ट हुन्छ। शिलालीले प्रणयन गरेको नाटयनियम सिकेर सोहीअनुसार रज्जगमञ्चमा अभिनय गर्ने कलाकारहरू शैलाली कहलिन्ये र उसै गरी कशाश्वले निर्धारित गरेको नाटयसिद्धान्तको शिक्षा लिएर सोही अनुरूप अभिनय प्रस्तुत

गर्ने अभिनेताहरू कृशाश्वीका रूपमा चिनिन्थे।

4. रुद्रदामन (ख्रिस्टीय द्वितीय शतक) का शिलालेखहरूबाट त्यस वेला अलङ्गारशास्त्र (साहित्यशास्त्र) को प्रादुर्भाव भइसकेको सङ्केत मिल्छ।

यी शिलालेखहरूमा भनिएको छ : 'काव्यका गद्य र पद्य दुई भेद

हुन्छन्। गद्य स्फुट, मधुर, कान्त तथा उदार हुनुपर्छ' आदि।

5. भामह (ख्रिस्टीय छैटौं शतक) ले मेधावी आदि पूर्वाचार्यहरूको नाम दिएका छन्।

६. दण्डी (ख्रिस्टीय सातौं शतक) को काव्यादर्शका टीकाकारहरूले

कश्यप, वररुचि, ब्रह्मदत्त, नन्दी स्वामी आदि प्राचीन विद्वान्हरूले

काव्यतत्त्ववारे प्रकाश पारको कुरा जनाएका छन् ।

7. वात्स्यायनको कामसूत्रले पनि यस्तै सङ्केत दिएको छ। 8. भरत

(क्राइस्टपूर्व पहिलो शतक) ले ब्रह्मा, सुवर्णनाभ, कुचमार

आदि पूर्वाचार्यहरूको चर्चा गरेका छन्।

यसरी क्राइस्टपूर्व समयमै पूर्वीय काव्यचिन्तन प्रारम्भ भइसकेको सङ्केत पाइए पनि ती प्राचीन आचार्यहरूका कृति भने उपलब्ध छैनन्। भरत मुनि नै

एक यस्ता आचार्य देखिएका छन्, जसको नाट्यशास्त्र उपलब्ध छ। उसैले भरतलाई नै पूर्वीय साहित्यशास्त्रका आदिआचार्य भनिन्छ र साहित्यशास्त्रको इतिहास उनीदेखि नै प्रारम्भ भएको मानिन्छ।

ग. साहित्यशास्त्रका उत्पत्तिको विचित्र कथा

१. नाटक र नाट्यशास्त्रका उत्पत्तिका विषयमा भरत मुनिका नाट्यशास्त्रमा एउटा पौराणिक कथा दिइएको छ। सोअनुसार पीडित मानवसमाजको हितका लागि देवताहरूको अनुरोधमा ब्रह्माले पाँचौं वेदका रूपमा नाटकको आविष्कार गरी त्यसको प्रचारको अभिभारा भरतलाई दिए।

२. राजशेखरको काव्यमीमांसामा पनि अलङ्कारशास्त्र (साहित्यशास्त्र) को उद्भववारे यस्तै पौराणिक किसिमको रोचक कथा प्रस्तुत गरिएको छ। सोअनुसार साहित्यशास्त्रको उत्पत्ति भगवान् शङ्करबाट भयो। शङ्करले यस नवीन शास्त्रको दीक्षा सर्वप्रथम ब्रह्माजीलाई दिए। ब्रह्माजीले लोकोपकारका ध्येयले यसको उपदेश भरत, नन्दिकेश्वर, धिषण र उपन्युलाई दिए। भरतले नाटकको प्रणयन र निरूपण गरे। नन्दिकेश्वरले रसको विवेचना गरे। धिषणले दोषको चर्चा गरे अनि उपन्युले गुणको विचार गरे।

यी दुवै कथाहरूमा उल्लिखित अन्य व्यक्तिहरूको कुनै कृति पाइन्न, कथाकार भरत र राजशेखरका कृति भने उपलब्ध छन् ।

घ. प्रमुख साहित्यशास्त्री र तिनको कृतित्व

१. भरत : भरतवाट रसवादी वा रसप्राधान्यवादी सम्प्रदायको प्रारम्भ हुन्छ। यिनले क्राइस्टपूर्व प्रथम शताब्दीतिर नाट्यशास्त्रको प्रणयन गरे। यसमा सङ्गीत, अलङ्कार, छन्दशास्त्र, रस आदिको चर्चा छ। यस ग्रन्थमा जम्मा ३६ अध्याय छन् र तिनमा पाँच सय श्लोकहरू सङ्घलित छन्। यसमा केही

अंशहरू (छैटौं, सातौं र अट्ठाइसौं अध्याय) मा गद्यको पनि प्रयोग भएको छ। यो एउटै कालविशेषको रचना होइन, यसको वर्तमान रूप शताब्दीऔंमा गएर स्थिर भएको हो भन्ने विद्वान्हरूको अनुमान छ, अर्थात् नाटयशास्त्र कैयौं शताब्दीहरूमा गएर तयार भएको एक सङ्गलन हो। यसका तीन भागहरू छन् : १. सूत्रभाष्य, २. कारिका, ३. आनुवंशय श्लोक।

सूत्रभाष्य गद्यात्मक छ र यो ग्रन्थको मूल प्राचीनतम अंश हो। कारिका मूलको अभिप्रायलाई विस्तारसाथ अर्थव्यापन रचिएको हो । आनुवंशय श्लोक गुरु-शिष्यपरम्पराबाट आएका प्राचीन पद्य हुन् र ती आया वा अनुष्टुप् छन्दमा छन्। यी भरतमल्वा पूर्ववर्ती आचार्यहरूका रचना हुन् जसलाई भरतले आफ्ना गृन्थहरूको पुष्टिका निमित्त सङ्गलित गरेका हुन् भन्ने अभिनव गुप्तको कथन छ।

२. भरतपछिको पूर्वीय साहित्यशास्त्रको छ सय वर्षकी इतिहास अन्धकारमा छ। हुन त कतिपय विद्वानहरू त्यस अग्निपुराणको उल्लेख गर्दछन् जसमा काव्यतत्त्वहरूको राम्ररी चर्चा छ तर त्यो त्यति पुरानी रचना छैन भन्ने आधुनिक विद्वान्हरूको विचार छ। अग्निपुराण कृष्णद्वैपायनको रचना भएकाले यो प्रारम्भिक हो भन्ने संस्कृतका केही पण्डितहरूको विचार छ। यसलाई उनीहरू युधिष्ठिरको राज्यकालको कृति मान्दछन्। यसमा 'भरतेन प्रणीतत्वात् भारती वृत्ति' भन्ने उल्लेख आएकोले यो भरतपूर्वको ग्रन्थ होइन भन्ने कुरामा भने शङ्का छैन। आनन्दबर्धनले ध्वन्यालीककी तृतीय उद्योतमा अग्निपुराणकी एक श्लोक उद्धृत गरेकाले यो नवम शताब्दी ह. भन्दा पूर्वको रहेछ भन्ने पनि स्पष्ट छ,। मूल रचना व्यासके भएकाले प्राचीन हुन सक्छ, तापनि यसमा संगन कारव्यशास्त्रीय प्रकरण प्रक्षिप्त हो र भामहको स्थापनापछि यसी गरिएको हो जस्तो लाग्दछ। यसका ३३६ ओंदेखि लिएर

३४६ औंसम्मका ११ अध्यायहरूमा काव्य, काव्यभेद, काव्यतत्त्व, जस्तै- रस, अलङ्कार, रीति, बृत्ति आदिको विचार भएको छ। यसरी यसमा साहित्यशास्त्रका सबै पक्षहरू वीजरूपमा विद्यमान छन् ।

३. **भामह** : भरतको नाटयशास्त्रपछिको ऐतिहासिक प्रमाणपुष्ट ग्रन्थ काव्यालङ्कार हो र यसका रचयिता भामह हुन्। यी ख्रिस्टीय छैटौं शतकका आचार्य हुन्। यिनी नैं त्यस्ता प्रथम आचार्य देखिएका छन् जसले नाटयशास्त्रमा सीमित भएर रहेको साहित्यशास्त्रलाई समष्टिरूपमा सिद्धै साहित्यको विवेचना गर्न शास्त्र तुल्याइदिए अनि साहित्यका विविध भेद र तत्वहरूको आधिकारिक परिचय दिए। यिनैका कारणले काव्यशास्त्र वा साहित्यशास्त्र अलङ्कारशास्त्र कहलियो। यिनको काव्यालङ्कारमा ६ परिच्छेदहरू छन् र तिनमा काव्यका लक्षण, साधन, भेद र अलङ्कारहरूको विशिष्ट वर्णन छ। यसमा दोषलाई मेटाउने उपाय पनि सिकाइएको छ। यसमा चार सय श्लोक छन्। भामहका मूल स्थापना यी हुन् :

१. शब्द र अर्थ संयुक्त रूपमा काव्य हुन् । "

२. अतिशयोक्ति वा बक्रोक्ति सबै अलङ्कारहरूको मूल हो ।

३. भरतप्रतिपादित दस गुणहरू : श्लेष, प्रसाद, समता, माधुर्य, ओज,

पद-सौकुमार्य, अर्थव्यक्ति, उदारता, समाधि र कान्तिको समावेश

ओज, प्रसाद, माधुर्य- यी तीन गुणहरूभित्रै हुन्छ, आदि ।

भामह मौलिक चिन्तक हुनु र यिनीबाट अलङ्कारवादी (अलङ्कारप्राधान्यवादी) सम्प्रदायको उदय भयो।

४. **दण्डी** : भामहपछिका महान् आलङ्कारिक (साहित्यशास्त्री) दण्डी हुन्।

यिनी दक्षिणी भारतको काञ्चीवरम् भन्ने नगरमा जन्मेका थिए। यी महाकवि भारविका वंशज थिए र उनको चौथो पुस्तामा पथ। यिनको जीवनकाल

खिस्टीय सातौं र आठौं शतकको बीचमा मानिएको छ। यिनको प्रख्यात ग्रन्थ काव्यादर्श हो। यसका तीन परिच्छेद छन् र तिनमा काव्यको लक्षण, भद, प्रसङ्गरूमा भामहका मतको खण्डन गरेका भए पनि यी अलङ्कारको महत्त्वका पृष्ठपष्क थिए। विशेष गरी यिनले गुणलाई वरिष्ठता प्रदान गरेका छन् र यसरी रीतिवादी सम्प्रदायका निम्ति पृष्ठभूमि तयार पारिदिएका छन्। दण्डीका मुख्य स्थापना निम्नलिखित छन् :

१. अभीष्ट भावपूर्ण शब्दसमूह काव्यको शरीर हो ।
२. गुण भरतले वताएबमोजिम दस ने छन् ।
३. वैदर्भी र गौडीय नामका दुई रीति (माग) छन् ।
४. अलङ्कार काव्यका शोभाकारक धर्म हुन्।
५. अलङ्कारले अर्थ (भाव) मा रसको अभिसिञ्चन गर्दछ तर रसाभिषेकको सम्पूर्ण भार वैदग्ध्यमा रहन्छ ।
६. गुण रीतिको मूल आधार हो, आदि ।

दण्डीको काव्यादर्श कति लोकप्रिय भयो भने यसको अनुवाद कन्नड, सिंहली र तिब्बती भाषाहरूमा भएको थियो।

दण्डीलाई कोही अलङ्कारवादी सम्प्रदायका र कोही रीतिवादी सम्प्रदायका आचार्य मान्दछन्। वास्तवमा उनी अलङ्कारवादका समर्थक पनि स्थापनाका निम्ति पृष्ठभूमि तयार पारिदिने आचार्य पनि हुन्।

५. वामन : यी अष्टम शतकका हुन् भनिन्छ। यिनलाई रीतिवादका संस्थापक भनिन्छ। यिनको ग्रन्थ काव्यालङ्कारसूत्र हो। यसमा पाँच अधिकरण (परिच्छेद) छन् र तिनमा ३१९ सूत्रहरू छन्। यिनले काव्यप्रयोजन,

रीति, गुण, दोष, अलङ्कार र शब्दशुद्धिको विचार गरेका छन्। यिनी काश्मीरनरेश जयापीडका मन्त्री थिए। वामनका प्रमुख स्थापना निम्नाङ्कित छन् :

१. रीति काव्यको आत्मा हो ।
२. गुण शब्दगत र अर्थगत गरी २० छन् ।
३. रीतिको स्वतन्त्र सत्ता छ।
४. गुण र अलङ्कार भिन्न हुन् ।
५. समस्त अलङ्कारहरू उपमाका प्रपञ्च हुन् ।
६. शब्द र अर्थ दवै मिलेर काव्य बन्छ ।

६. **आनन्दवद्वन** : यिनी काश्मीरका राजा अवन्ती बर्माका सभापण्डित थिए । यिनको समय इसाको नवम शतक मानिन्छ । यिनको प्रसिद्ध ग्रन्थ ध्वन्यालोक हो । यसका तीन पक्ष छन्- १. कारिका, २. वक्ति र ३. उदाहरण। यसमा चार उदात्त (खेण्ड) छन्। आनन्दले यस ग्रन्थमा ध्वनिको सबल स्थापना गरी त्यसका सूक्ष्म भेदोपभेदको चर्चा गरेका छन्: र प्रसङ्गवश अलङ्कार, गुण रस, वृत्ति, सङ्घटना (रीति ?) आदिका विषयमा आफ्नो मत प्रकट गरेका छन्। यिनल ध्वनिको ऐतिहासिक विवेचना गर्दै ध्वनिविरोधी मतहरूको खण्डन पनि गरेका छन्। आनन्दवद्वनका विशिष्ट स्थापना निम्नलिखित छन् :

१. शब्द र अर्थका संयोगमा कवित्व छ ।
२. ध्वनि काव्यको आत्मा हो ।
३. ध्वनि वाच्य वा लक्ष्य नभएर व्यङ्ग्य हुन्छ र यो व्यङ्ग्यार्थ हो

|

४. ध्वनि अखण्ड भए पनि काव्यमा अभिव्यक्त हुँदा यसका असङ्ख्य भेद हुन्छन् ।

७. अभिनव गुप्त : यिनी काश्मीरका निवासी थिए। यिनको समय ख्रिस्टीय दशम शतकको उत्तरार्द्ध मानिन्छ। यी शैव दर्शनका आचार्य थिए। यिनको तन्त्रालोक तन्त्रशास्त्रको विश्वकोश मानिएको छ। साहित्यशास्त्रसम्बन्धी यिनको आफ्नो मौलिक ग्रन्थ छैन। यी टीकाकार तथा व्याख्याकार हुन्। ध्वन्यालोकको 'लोचन' टीका र भरतको नाट्यशास्त्रको व्याख्यात्मक ग्रन्थ अभिनवभारती यिनका महत्त्वपूर्ण आलोचनात्मक कृति हुन्। यी दुवै मौलिकजतिकै उत्कृष्ट छन् र प्रख्यात छन्। यिनले एकातिर रसवाद र अर्कातिर ध्वनिवादको सवल प्रतिष्ठा गराउनमा अभूतपूर्व योगदान दिएका छन्।

८. मम्मट : यी काश्मीरवासी महान् र प्रकाण्ड विद्वान् थिए। यिनको समय इसाको एघारौं शतक ठहर्याइएको छ। यी रसवाद तथा ध्वनिवादका अनुयायी हुन्। यिनलाई 'ध्वनिप्रस्थापनपरमाचार्य' को उपाधि प्राप्त छ। यिनको बहुचर्चित ग्रन्थ काव्यप्रकाश हो। यसमा दस उल्लास छन्, जसका १. कारिका, २. वृत्ति र ३. उदाहरण गरी तीन पक्ष छन्। यिनले काव्यलक्षण, काव्यहेतु, काव्यप्रयोजन, शब्दशक्ति, ध्वनि, रस, गुण, अलङ्कार, वृत्ति र दोषको विचार गरेका छन्। मम्मटका विशिष्ट मान्यता यी हुन् :

१. शब्द र अर्थ काव्य हुन्।
२. काव्य दोषरहित, गुणसहित हुन्छ। यसमा कहीं अलङ्कार हुन्छ कहीं हुँदैन।
३. काव्यमा व्यङ्ग्यार्थ नै प्रधान हुन्छ।
४. अलङ्कार वैकल्पिक छ, गुण अनिवार्य छ।

९. राजशेखर : यिनी खिस्टीय नवम-दशम शतकका माझ विद्यमान थिए भनिन्छ। यिनको प्रसिद्ध कृति काव्यमीमांसा हो। यसमा खास गरी कविशिक्षाको विषय प्रस्तुत छ । यिनले प्रतिभाका विषयमा विशिष्ट विचार प्रकट गरेका छन् । यिनी पनि शब्द र अर्थको सहभावमा साहित्य हुन्छ भन्छन्।

१०. क्षेमेन्द्र : यिनी मम्मटका समकालीन (इ. ९९०-१०८०) थिए। महाकवि हुनाका साथै यी काव्यका मर्मज्ञ आचार्य पनि थिए। यिनका तीन ग्रन्थ छन्- सुवृत्ततिलक (छन्दशास्त्र), कविकण्ठाभरण र औचित्यविचारचर्चा, (दबै काव्यशास्त्र)। यिनले औचित्यवादको स्थापना गरेका छन्।

११. कुन्तल वा कुन्तक : यिनी काश्मीरनिवासी थिए। यिनको समय खिस्टीय एघारौं शतक मानिन्छ। रुद्रटका विचारका प्रभावमा परेर पछिल्ला आचार्यहरूले वक्रोत्तिलाई शब्दालङ्कार मात्र ठहर्याइदिएका थिए। यस्तो स्थितिमा भामहको मन्तव्यलाई स्वीकार गरी यिनले वक्रोक्तिमा विशिष्ट अर्थ भरी त्यसलाई सौन्दर्य मात्रको वाचक तुल्याएर वक्रोक्तिवादको स्थापना गरे। यिनको ग्रन्थको नाम नै वक्रोत्तिजीवितम् छ। यिनले यस ग्रन्थमा वक्रोक्तिको विशद परिचय दिएका छन् र त्यसैअन्तर्गत रस, गुण, अलङ्कार, मार्ग (रीति) आदिको चर्चा गरेका छन्। यिनको ग्रन्थ अपूर्ण छ। कुन्तकका विशिष्ट स्थापना यी हुन् :

१. वक्रोक्ति काव्यको प्राण हो।

२. शब्द र अर्थ काव्य हुन्।

३. अलङ्कारविहीन काव्य असम्भव छ। आकर्षणशून्य अलङ्कार पनि

अकल्पनीय

छ। वक्रोक्तिले नै अलङ्कार बनेर सर्वत्र आकर्षणको सुष्टि गरिदिन्छ।

४. शरीर र आत्मामा भेद छ तर अलङ्कार र आकर्षणमा अन्तर हुँदैन। किनभने

दुवैका मूलमा वक्रोक्ति आत्माका रूपमा अवस्थित हुन्छ।

5. कविस्वभावअनुसार रीतिको वा मार्गको प्रयोग हुन्छ र कविस्वभावअनुसार नैकाव्यभेद हुन्छन्।

१२. विश्वनाथ : यिनी उत्कलनरेशका 'सान्धिविग्रहिक' थिए र खिष्टीय चौधौं शतकमा अवस्थित थिए। यिनको प्रसिद्ध ग्रन्थ साहित्यदर्पण हो। यसमा दस परिच्छेद छन् र शब्दशक्तिदेखि लिएर काव्यलक्षण, काव्यस्वरूप, काव्यप्रयोजन, काव्यभेद, रस, गुण, रीति, अलङ्कार तथा दोषसम्भको विचार गरिएको छ।

१३. पण्डितराज जगन्नाथ : यिनी ख्रिस्टीय सत्रौं शतकका थिए र मुगल सम्राट् शाहेजहाँका दरवारी पण्डित थिए। यी कवि हुनाका साथै प्रकाण्ड विद्वान् पनि थिए। यिनले विभिन्न विषयमा विभिन्न रचनाहरू रचेका छन्। यिनको अलङ्कारशास्त्रीय ग्रन्थ रसगङ्गाधर हो। यसका दुई भाग छन् तर यो अपूर्ण रचना हो। यिनले पनि काव्यका परिभाषाका साथै रस, गण, अलङ्कार आदिका विषयमा विस्तृत विवेचना गरेका छन्।

१४. यी विभिन्न सम्प्रदायका प्रवर्तक र काव्यका विशिष्ट विद्वान्हरूका अतिरिक्त वेलावेलामा अरु पनि कैयौं काव्यचिन्तकहरू देखा परेका छन्। तिनीहरूमध्ये उल्लेखनीय छन् : उद्भट (सन् ८००), रुद्रट (सन् ८००), महिमभट्ट (व्यक्तिविवेकका लेखक), धनञ्जय (सन् १०००) : दशरूपकका लेखक), भोजराज सन् ११०० : सरस्वतीकण्ठाभरण र भङ्गारप्रकाशका

रचयिता), रुय्यक (सन् १२०० : अलङ्कारसर्वस्वका लेखक), हेमचन्द्र (सन् १२०० : काव्यानुशासनका लेखक), मुकुलभट्ट (सन् १०००।), बाग्भट्ट (सन् १५००), रामचन्द्र-गुणचन्द्र (?), शारदातनय (सन् १३०० : भावप्रकाशका रचयिता), जयदेव (चन्द्रालोककार)।

४. अलङ्कारशास्त्र वा साहित्यशास्त्रमा सम्प्रदायहरूको उदय र विकास

क. साहित्यका विभिन्न वाद वा सम्प्रदायको उदय

भरतदेखि प्रारम्भ भएको २१०० वर्षको पूर्वीय साहित्यचिन्तनको इतिहासमा कालक्रममा विभिन्न मत र वादहरूको उद्भव तथा विकास भएको पाइन्छ। यस इतिहासको विलक्षणता के छ भने यसमा तिथिक्रमअनुसार कुनै खास युगमा कुनै खास व्यक्तिका नेतृत्वमा कुनै खास किसिमको सम्प्रदायको स्थापना भई केही कालसम्म त्यसको प्रतिष्ठा रही अर्को युगमा त्यसको इति भएर अर्कै व्यक्तिविशेषको नेतृत्वमा अर्कै नयाँ सम्प्रदायको त्यस्तो स्थापना र विकास भएको पाइन्छ, जस्तो पश्चिमी साहित्यजगतमा पाइन्छ। यसमा त काव्यको प्रधान तत्त्व कुन हो भन्ने विषयमा एक आचार्यले एक मत उपस्थित गर्दछन्, अर्का आचार्यले अर्कै तत्त्वलाई प्रधानता दिन्छन्, तेस्रा थरीले पूर्वाचार्यको कुनै एक मतलाई पुनः प्रतिष्ठा दिन्छन्, चौथाले कुनै अर्कै तत्त्वलाई प्रमुखता दिन्छन् र पाँचौंले त्यसको खण्डन गरी पूर्वाचार्यहरूमध्ये कसै एकको मतको पुनः प्रतिष्ठा गर्दछन्। यस सन्दर्भमा कुनै आचार्यलाई कालक्रममा समर्थक प्राप्त हुन्छन्, कुनैलाई ती प्राप्त हुँदैनन्, कुनै आचार्यले विरोधको सिकार बन्नुपर्छ, कुनैलाई भने विरोध झेल्नु पर्दैन- तिनका विचार अपरीक्षित प्रस्तावका रूपमा रहिरहन्छन्। फेरि कसैका साथ के हुन्छ भने उसको प्रधान स्थापनाप्रति उदासीनता देखाइन्छ तर उसका प्रासङ्गिक कथन तथा

शब्दप्रयोगको चाहिँ 'विरोधका लागि विरोध' गरिन्छ। यस्ता उदाहरण प्रशस्त भेटिन्छन् ।

भरत मुनि रसलाई काव्यको सबैस्व बा प्रधान तत्त्व मानेर नाटकमा त्यसको अभिव्यक्ति अनिवार्य रूपमा आवश्यक ठहराउँछन् र रसाभिव्यक्तिप्रक्रियाका सम्बन्धमा सूत्र बनाउँछन्, भामह रसको निषेध नगरी अलङ्कारलाई प्रधान तत्त्व प्रतिपादित गर्दछन् र अलङ्कारमा नै 'रसवत्' आदि रूपमा रसको अन्तर्भाव गरिदिन्छन्। उनलाई उद्भट, रुद्रट, जयदेव आदि अनुयायी वा समर्थक प्राप्त हुन्छन्। दण्डीवाट पनि अलङ्कारवादलाई प्रतिष्ठा प्राप्त हुन्छ तर उनी गुणवादी बन्छन् र यसरी रीतिवादका लागि पृष्ठभूमि बनाइदिन पुग्छन्। वामन अलङ्कारको व्याख्या गर्दागर्दै रीतिलाई काव्यको आत्मा भन्न पुग्छन् र रीतिवादको स्थापना गर्दछन्। जसरी भामह रसवाद (रसप्राधान्यवाद) को खण्डन नगरीकन अलङ्कारवाद (अलङ्कारप्राधान्यवादका प्रतिपादक हुन्छन्, उसे गरी वामन रसवादको प्रत्यक्ष खण्डन नगरीकन अलङ्कारवादी मान्यतालाई परिपूष्ट पादै रीतिवादको प्राणप्रतिष्ठा गर्छन्, रीतिको विवेचना सबैखे धेरथोर मात्रामा गर्छन्, तर शतिलाई काव्यात्मा मान्ने कराको समर्थन वा प्रत्यक्ष विरोध कोही गर्दैनन्, बरु वामनका विरोधीहरू त हुन्छन् तर अनुयायी कोही हुँदैनन्। रसवादी (रसप्राधान्यवादी) भरतका अनुयायी र पृष्ठपोषक क्राइस्टेली आठौँ शताब्दीदेखि देखा पर्न थाल्छन्। भट्टलोल्लट, शङ्कुक, भट्टनायक, आनन्दवद्धेन, अभिनव गुप्त, मम्मट र विश्वनाथ आदि र रसवादीहरूले काव्यमा रसको प्रधानतालाई ठोकुवा रूपमा सिद्ध गरिदिन्छन् र भन्नुपर्ने केही वांकी नरहेजस्तो लाग्छ। आनन्दवद्धेन रसलाई सर्वोपरि महत्ता दिदादिदै ध्वनिवादको स्थापना गर्दछन् र यिनको मतलाई अभिनव गुप्त, मम्मट, विश्वनाथजस्ताको घोर समर्थन प्राप्त हुन्छ। यसै क्रममा काव्यका

विभिन्न तत्त्वहरूको महत्त्व देखाउँदादेखाउँदै कुन्तक वक्रोक्तिवादको प्रवर्तन गर्न पुग्छन् तर यिनलाई अनुयायीहरू प्राप्त हुँदैनन्। अन्तमा औचित्यवादका प्रतिपादक क्षेमेन्द्रको पनि उल्लेख गर्न सकिन्छ। रस, ध्वनि, अलङ्कार, रीति र वक्रोक्तिवादीहरूले पनि औचित्यपालनमाथि जोड दिएका हुनाले यो कुनै नौलो र मौलिक सिद्धान्त होइन, केवल 'औचित्यविचार' मा केन्द्रित विस्तृत विचारणा हो।

ख. साहित्यका विभिन्न तत्त्वका बीच सामञ्जस्य

रस, गुण, अलङ्कार र प्रवृत्तिका रूपमा काव्यतत्त्वहरू प्रस्तुत गर्दै भरत मुनि साहित्यिक तत्त्वविधानका निम्ति पृष्ठभूमि तयार पारिदिन्छन्। उनले रसलाई प्रधान तत्त्वको आसन दिएका हुन्छन्। भामहदेखि काव्यको प्रधान त्व भिन्नभिन्न रूपमा प्रतिपादित गरिन थाल्छ र विभिन्न सम्प्रदायको उदय हुँदै जान्छ। प्रथम मौलिक काव्यशास्त्री भरत नै प्रतीत हुन्छन्। भामह पनि आफ्नो मौलिक स्थापना गर्दछन्। पूर्वीय साहित्यशास्त्रका इतिहासमा भरतबाट भावपक्षलाई प्रमुखता दिने परम्परा प्रारम्भ हुन्छ र भामहबाट शिल्पपक्षलाई प्राथमिकता दिने। यसरी मूलतः दुई बर्ग देखिन्छन्- भाववादी र शिल्पवादी (रूपवादी)। भाववादी आह्लादवादी हुन् र शिल्पवादी रूपसौन्दर्यवादी। तैपनि के वझ्न् आवश्यक छ भने वामनको समयसम्म काव्यतत्त्वहरूलाई उचित मर्यादाक्रम प्राप्त हुन्छ। आनन्दवर्द्धनले नै हरेक तत्त्वलाई उचित मर्यादाक्रम प्रदान गर्छन्। त्यसपछि नै रसध्वनिवादीहरूले विभिन्न साहित्यतत्त्व वा काव्यतत्त्वहरूका बीच निम्नलिखित रूपमा त्यो पदमयादाक्रम कायम गरेको जस्ता लाग्छ :

शब्द र अर्थ काव्यका शरीर हुन्, रसादि ध्वनि आत्मा हो, गुण शूरता आदिजस्तै आन्तरिक धर्म हुन्, दोष कानोपना आदिजस्तै त्रुटि वा विकृति

हुन्, रीति अवयंवय सङ्गठन हो, अलङ्कार बाला, कुण्डल आदि झैं आभूषण हुन्।

ग.साहित्यशास्त्रीय मतभेद र तिनको वर्गीकरण

आचार्यहरूमा प्रायः साहित्य वा काव्यको परिभाषा र साहित्यतत्त्वहरूमध्ये कसलाई प्रमुखता दिने भन्ने विषयलाई लिएर मतभिन्नता पाइन्छ। गुण र रीतिको स्वरूप र सङ्ख्यालाई अनि अलङ्कारको महत्त्व र स्थानलाई लिएर पनि तिनमा विवाद छ। अनि फेरि कवित्व शब्दमा हुन्छ कि शब्दार्थयुगलमा हुन्छ, भन्ने विषयमा पनि दुई थरी मत फेला पर्छन्। उदाहरणका लागि अग्निपुराणकार तथा दण्डी, विश्वनाथ र जगन्नाथ आदि शब्दलाई काव्य मान्दछन्" भने भामह, रुद्रट, आनन्दवर्द्धन, राजशेखर, मम्मट आदि शब्दार्थयुगललाई कुन्तकको उल्लेखअनुसार अर्थमा मात्र कवित्व मान्ने पनि कोही थिए भन्ने बुझिन्छ तर कुनै उक्ति वा प्रमाण पाइन्न। यस्ता मतान्तर भए पनि खास कुरो के छ भन शब्दमा कवित्व मान्नेले पनि कुनै न कुनै रूपमा अर्थको महत्त्ववारे सङ्गेत गरेकै छन्

गुण, रीति र अलङ्कारका सम्बन्धमा पाइने मतमतान्तरको चर्चा प्रसङ्ग पछि गरिनेछ। कुन तत्त्वलाई प्रधानता दिने भन्ने विषय, रसनिष्ठा कसरी हुन्छ भन्ने विषय र ध्वनिको अस्तित्वका सम्बन्धमा रहेका मतभिन्नता नै मुख्य छन् र तिनको विवेचना नै यस ग्रन्थको प्रमुख उद्देश्य हो।

पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा विविध मतहरू विद्यमान छन्, तर ती सबै 'वाद' वा 'सिद्धान्त' का कोटिमा पर्दैनन्। ती केवल आफ्नाआफ्ना रुचिका स्वतन्त्र बिज्ञापनजस्ता पनि छन्। किनभने कनै मत तबसम्म 'वाद' का कोटिमा आउँदैन जबसम्म वादविवादको शैली अँगालेर विपक्षीका मतलाई तर्कपूर्ण

खण्डनका साथ आफ्ना मतको स्थापना गरिदैन। कुनै नयाँ करो भन्नु मौलिकता अवश्य हो तर सबै अवस्थाहरूमा त्यो सिद्धान्त बन्दैन। यस परम्पराका विभिन्न आचार्यका विभिन्न मतहरूलाई विभिन्न सम्प्रदायका रूपमा नामकरण गरी अध्ययन गर्ने चलन रहेको पाइन्छ ।

उपसंहार

पूर्वीय साहित्यचिन्तनको आरम्भ सम्भवतः काव्यमा निहित सौन्दर्य र त्यसबाट प्राप्त हुने आनन्दको प्रतिपादन गर्ने हेतुले भएको थियो। भरतले सौन्दर्यविधायक तत्त्वहरूको उपस्थापन गरे पनि विशेष दृष्टि आनन्दविधायक तत्त्व 'रस' माथि दिए। 'कसरी भनिएको छ ?' भन्दा 'कुन भावविशेषलाई व्यक्त गरिएको छ ?' भन्ने कुरा नै महत्त्वपूर्ण भएकाले शब्द र अर्थका उपकरणभन्दा व्यङ्ग्यार्थ (भावपरिपाक) नै प्रधान मानियो र रसवादले मूर्धन्य स्थान पायो। यसको विकास व्यङ्ग्यार्थतिर झुक्दै ध्वनिवादका रूपमा भयो। रसवादमा काव्यको आत्मा रस हो र ध्वनिवादमा ध्वनि। तर ध्वनि भन्नु नै व्यङ्ग्यार्थ हो र व्यङ्ग्यार्थअन्तर्गत रसभाव पदछन् नै। उसैले रस र ध्वनिमा ज्यादा तात्त्विक अन्तर छैन। हो, ध्वनि व्यापक छ र यसअन्तर्गत रसभावका साथ वस्तु र अलङ्कार पनि पदछन्।

भामहलाई भरतभन्दा भिन्न भएर केही भन्नु थियो र आफ्नो मौलिकता स्थापित गर्नु थियो। फलतः उनले काव्यको रूप वा सौन्दर्यपक्षतिर ध्यान दिए र अलङ्कारलाई सर्वोपरि महत्त्व प्रदान गरी त्यसलाई सौन्दर्य मात्रको वाचक तुल्याए अनि रस, गुण, रीति र अलङ्कार सबैको योगबाट त्यो सौन्दर्य (अलङ्कार) उत्पन्न हुन्छ भन्ने जनाए। उनका अनुयायीहरूले भने अलङ्कारलाई तब वरिष्ठता दिन खोजे जब अलङ्कारको व्यापक अर्थ

सङ्कुचित हुँदै त्यो अनुप्रास, यमक, उपमा आदि उपकरणविशेषको सीमित अर्थतर्फ खिँचिइसकेको थियो।

दण्डीले स्वतन्त्र सम्प्रदायको प्रवर्तन गर्ने आग्रह देखाएनन्। उनले एकातिर अलङ्कारको महिमा गाए, अर्कातिर गुणको विशिष्ट परिचय दिई नयाँ कुरो भने ।

वामनले अलङ्कारलाई अनिवार्य मानी त्यसको व्याख्या गरे र दण्डीबाट प्रेरणा लिई गुणप्रति विशेष पक्षपात देखाए अनि त्यसैका आधारमा रीतिवादको स्थापना गरे। उनले अलङ्कार भएमा नै काव्य ग्राह्य हुन्छ' भनी त्यसाभन्दा बढी महत्त्व गुण र रीतिलाई दिए तर रसको भने उपेक्षा गरे।

आनन्दवर्द्धनले अलङ्कार र रीति (गुण पनि) लाई काव्यको सर्वस्व मान्नेहरूको मोह भङ्ग गर्दै ध्वनिवादको स्थापना गरी ध्वनिलाई काव्यको प्राण सिद्ध गरे र रसवादको समेत पुनः प्रतिष्ठा गरे।

ध्वनिकारको ध्वनिवाद र भरतको रसवाद द्वैलाई अभिनव गुप्तले अविजेय प्रतिष्ठा दिलाए। मम्मट, विश्वनाथ र जगन्नाथले यस कार्यमा उल्लेखनीय योगदान दिए।

यसपछि कुन्तक आए र यिनले वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थ दुवैलाई समान महत्त्व दिंदै रूपवाद र आनन्दवाद अथवा शिल्पवाद र भाववाद दुवैको समन्वयगरी वक्रोक्तिवादको स्थापना गरे। यिनले वक्रोक्तिलाई नै काव्यात्मा घोषित गरे।

क्षेमेन्द्रले पनि समन्वयवादी दृष्टि लिई औचित्यवादको स्थापना गरे। भन्नुपर्ने के छ भने काव्य शब्द र अर्थ दुवैको सहभावमा नै निर्भर हुन्छ। काव्यमा सौन्दर्य र आह्लाद रीति, गुण, अलङ्कार सबैका सहयोगबाट सम्पन्न हुने रसाभिव्यक्तिमा नै उत्पन्न हुन्छ।

7.5 सार

यस एकाईमा नेपाली साहित्यको उद्भवको सामाजिक-भाषिक एवम् सांस्कृतिक पृष्ठभूमिबारे विस्तृत रूपमा गरिएको छ। यसरी नै पूर्वीय साहित्यसिद्धान्तको अध्ययनको आवश्यकता र अध्ययनको विषयक्षेत्र, साहित्य र साहित्यशास्त्र, साहित्यशास्त्रका उत्पत्तिको विचित्र कथा आदि विषयहरूमा व्यापक चर्चा परिचर्चा गरिएको छ।

7.6 अनुशिलन

1. पूर्वीय साहित्यसिद्धान्तको अध्ययनको आवश्यकता अध्ययनको विषयक्षेत्रबारे लेख लेख्नुहोस्।
2. नेपाली साहित्य र साहित्यशास्त्रबारे रोचक चर्चा प्रस्तुत गर्नुहोस्।
3. साहित्य चिन्तकको ऐतिहासिक परम्परा कस्तो छ।

7.7 अतिरिक्त अध्ययन

1. पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त – प्रा. मोहनराज शर्मा र डा. खग्रेन्द्रप्रसाद लुइटेल।
2. पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त - डा. केशवप्रसाद उपाध्याय
3. नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास – घनश्याम नेपाल
4. नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास – डा. दयाराम श्रेष्ठ र प्रा. मोहन शर्मा

5. साहित्यको इतिहास : सिद्धान्त र सन्दर्भ – प्रा.डा. दयाराम श्रेष्ठ
5. नेपाली साहित्यको इतिहास – डा. तारानाथ शर्मा
7. साहित्य प्रकाश – डा. केशवप्रसाद उपाध्याय
8. पूर्विय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त - डा. केशवप्रसाद उपाध्याय
9. साहित्य शास्त्र, नेपाली समालोचना र शोधविधि – डा. माधव प्रसाद पौडेल
10. भारतीय नेपाली साहित्यको इतिहास - असीत राई

7.8 तपाईंको प्रगति जाँच गर्नुहोस्।

- प्रश्न 1 को उत्तरका निम्ति उपखण्ड 2 हेर्नुहोस्।
- प्रश्न 2 को उत्तरका निम्ति उपखण्ड 2 को क हेर्नुहोस्।
- प्रश्न 3 को उत्तरका निम्ति उपखण्ड 3 को क हेर्नुहोस्।