DIRECTORATE OF DISTANCE EDUCATION

UNIVERSITY OF NORTH BENGAL

MASTER OF ARTS- NEPALI

SEMESTER-II

[illegible]

[illegible]

NEP-(DE)-PG-C-204

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

Wesbsite: 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.

पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त

BLOCK-1

एकाइ – 1, पाश्चात्य समालोचना साहित्यको विकासक्रमको सर्वेक्षणात्मक अध्यय.. 8

एकाइ –2, एरिस्टोटलको काव्य सिद्धान्त 42

एकाइ-3,मध्ययुगीनपाश्चात्य समालोचना सिद्धान्त रस्वत्छन्दतावादी साहित्य सिद्धान्त... 81

एकाइ-4, साहित्य अध्ययनको कलावादी सिद्धान्त................................ 121

एकाइ - 5 क्रोचेकोअभिव्यञ्जनावाद... 148

एकाइ – 6 रूपवादरसंरचनावाद 176

एकाइ – 7 अमेरिकेली नव आलोचना... 215

BLOCK-2

एकाइ – ८, परम्परा र व्यक्ति प्रतिभा, निर्वैयक्तिक सिद्धान्त

एकाइ – ९, साहित्य समालोचना परम्परामा इलियटको स्थान र मूल्य

एकाइ – 1०, इलियटका प्रमुख साहित्यिक मान्यता र तिनका सीमाहरू

एकाइ – 11, सम्प्रेषण र मूल्य सिद्धान्त

एकाइ – 12, छन्द र लय

एकाइ – 13, साहित्यलोचना र सौन्दर्य शास्त्र

एकाइ – 14, साहित्यालोचना परम्परामा रिर्चड्सका सिद्धान्तहरूका प्राप्ति र सीमाहरू

BLOCK-1 पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त

यस **पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त**अन्तर्गत रहेको यस प्रभाग - 1 लाई हामी यसरी अध्ययन गर्न सक्छौं –

एकाइ – 1, पाश्चात्य समालोचना साहित्यको विकासक्रमको सर्वेक्षणात्मक अध्ययन । - यस एकाइमा पाश्चात्य समालोचना साहित्यको विकासक्रमबारे विषद रूपमा सर्वेक्षणात्मक अध्ययन अध्ययन गरिने छ । यस अध्ययन गनार्थ पाश्चात्य समालोचना साहित्यको विविध समालोचक, कवि, आलोचक, वाद , धारा, प्रद्धति आदिलाई साथै पाश्चात्य समालोचना साहित्यको विकासक्रमलाई तीनवटा कालमा विभिक्त गरेर यस एकाइलाई अध्ययन – विश्लेषण गरिने छ ।

एकाइ – 2, एरिस्टोटलको काव्य सिद्धान्त । - यस एकाइमा एरिस्टोटल वा अरस्तुका काव्य सिद्धान्तका विविध पक्षहरबबारे विस्तृत रूपमा अध्ययन गरिने छ । यस अध्ययन गनार्थ अरस्तुका काव्य सिद्धान्तका विविध पक्षहरूमा देखिएका विभिन्न प्रवृत्ति र मान्यता आदिको पनि अध्ययन – विश्लेषण यस एकाइमा गरिने छ । यसका अतिरिक्त अरस्तुका काव्य सिद्धान्तको मुख्य तीनवटा सिद्धान्त त्रासदी, अनुकरण र विरेचनलाई विषद रूपमा यस एकाइमा अध्ययन गरिएको छ ।

एकाइ – 3, मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्त र स्वत्छन्दतावादी साहित्य सिद्धान्त । यस एकाइमा मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्त र स्वत्छन्दतावादी साहित्य सिद्धान्तबारे विषद रूपमा अध्ययन गरिने छ । यस अध्ययन विशेष मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्त र स्वत्छन्दतावादी साहित्य सिद्धान्तका विविध प्रवृत्तिहरू आदिको अध्ययन यस एकाइमा गरिने छ । यसका अतिरिक्त मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्त र स्वत्छन्दतावादी साहित्य सिद्धान्तमा देखिएका विभिन्न मान्यता, धारणा, योगदान आदिको पनि यस एकाइमा चर्चा गरिएको छ ।

एकाइ – 4, साहित्य अध्ययनको कलावादी सिद्धान्त । यस एकाइमा साहित्य अध्ययनको कलावादी सिद्धान्तलाई अध्ययन गरिने छ । यस अध्ययन गनार्थ साहित्य कलावादी सिद्धान्तका विभिद मान्यता, प्रवृत्ति, धारणा आदिबारे अध्ययन – विश्लेषण यस एकाइमा गरिने छ । यति मात्र नभएर कलावादको उद्भव, विकास, प्रयोग र यस वादबारे खण्डनको पनि यस एकाइमा अध्ययन गरिएको छ ।

एकाइ – 5, क्रोचेको अभिव्यञ्जनावाद ।- यस एकाइमा बेनिडोटे क्रोचे र उनको अभिव्यञ्जनावादबारे विषद रूपमा अध्ययन गरिने छ । यस अध्ययन गनार्थ बेनिडोटे क्रोचेको परिचय र उनको अभिव्यञ्जनावादबारे विस्तृत रूपमा अध्ययन – विश्लेषण यस एकाइमा गरिने छ । यसका अतिरिक्त बेनिडोटे क्रोचेको साहित्यिक परिचय, कृति र पाश्चात्य साहित्यमा उनका योगदानको पनि यस एकाइमा अध्ययन गरिएको छ ।

एकाइ – 6, रूपवाद र संरचनावाद । - यस एकाइमा रूपवाद र संरचनावादको अध्ययन गरिने छ । यस अध्ययन गनार्थ रूपवाद र संरचनावादको अर्थ र परिभाषा, उत्तप्ति, विकास, यी वादहरूका मुख्य सिद्धान्त, योगदान, उपलब्धि आदिबारे अध्ययन – विश्लेषण यस एकाइमा गरिने छ । यसका अतिरिक्त रूपवाद र संरचनावाद बीच के - कस्तो साम्य र बौषम्यता छ ? भन्ने कुराको पनि यस एकाइमा अध्ययन गरिएको छ ।

एकाइ – 7, अमेरिकेली नव आलोचना । - यस एकाइमा अमेरिकेली नव आलोचनाबारे विषद रूपमा अध्ययन गरिने छ । यस अध्ययन गनार्थ अमेरिकेली नव आलोचनाका मुख्य प्राप्ति र सीमाहरूबारे मूलरूपमा अध्ययन – विश्लेषण यस एकाइमा गरिने छ । यस बाहेक पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा अमेरिकेली नव आलोचनाको के - कस्तो महत्व, भूमिका र योगदान रहेको छ ? भन्ने कुराको खोजी पनि यस एकाइमा गरिएको छ ।

एकाइ – 1, पाश्चात्य समालोचना साहित्यको विकासक्रमको सर्वेक्षणात्मक अध्यय

संरचना

1.0 उद्देश्य

1.1 परिचय

1.2 पाश्चात्य समालोचना साहित्यको विकासक्रमको सर्वेक्षण

1.2.1 प्राथमिक काल

1.2.2 माध्यमिक काल

1.2.3 आधुनिक काल

1.3 उपसंहार

1.4 सार

1.5 अनुशीलनी

1.6 अतिरिक्त अध्ययन

1.7 मूल्यबृद्धिको निम्ति उत्तर

1.0 उद्देश्य

यस एकाइको अध्ययन पछि तपाईं निम्नलिखित विषयमा सक्षम बन्न सक्नुहुनेछ :

- पाश्चात्य समालोचना साहित्यको सामान्य परिचय
- पाश्चात्य समालोचना साहित्यको अर्थ र परिभाषा
- पाश्चात्य समालोचना साहित्यको विकासक्रम
- प्राथमिक काल, माध्यमिक काल, आधुनिक काल आदिबारे अध्ययन

1.1 परिचय

पूर्वीय साहित्य जस्तै पाश्चात्य साहित्य पनि एउटा महत्वपूर्ण साहित्यिक सिद्धान्त हो । यस पाश्चात्य समालोचना साहित्यको विकासक्रम विभिन्न काल र समयमा बगेर गएको छ । विशेष पाश्चात्य समालोचना साहित्यको उद्भव ईसाको आठौं शताब्दीदेखि भएको पाइन्छ । पूर्वमा भरतमुनिलाई माने जस्तै पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्तमा होमर र हेसिओडलाई यसको प्रारम्भिक बिन्दु मानिने गरिनन्छ ।

प्राचीन समयदेखि नै समालोचना काव्यशास्त्र, अलङ्कारशास्त्र आदि नामले स्वतन्त्र विधाका रूपमा अस्तित्वशील छ । एरिस्टोटलले आफ्नो समालोचना ग्रन्थको नाम 'पोइटिक्स' राखेका छन् भने रोमेली चिन्तक तथा कवि होरेसले 'आर्स पोइटिका' नाम दिएका छन् । पूर्वमा 'काव्यालङ्कार' काव्यप्रकाश, 'साहित्य दर्पण' जस्ता नामले समालोचनातमक कृतिहरू लेखिएका छन् । समालोचना शब्दको प्रयोग पश्चावर्ती समयमा आएर आएको हो । अङ्ग्रेजीमा 'क्रिटिसिज्म' शब्दको प्रयोग सत्रौं शताब्दीमा भएको देखिन्छ भने हिन्दीमा सन् १८६६ मा समालोचना शब्द उपयोग भएको पाइन्छ । विशेष समालोचना शब्दको प्रयोग अङ्ग्रेजीको क्रिटिसिज्मकै पर्यायका रूपमा भएको हो । नेपालीमा यसको समानार्थी शब्दहरूमा समीक्षा, आलोचना, विवेचना, मीर्मासा, विवेचना, सिंहावलोकन, पर्यवलोकन, अभिवीक्षा, मूल्याङ्कन, टिप्पणी आदि अनेक शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । यसरी नै अङ्ग्रेजी 'क्रिटिसिज्म' - को पर्यायका रूपमा रिभ्यु, एप्रिरसिएसन, जजमेन्ट, इभ्यालुएसन, कमेन्ट, इन्टरप्रेटेसन, ओपिनियन आदि शब्द रहेका छन् ।

Notes

यी मध्ये सर्वाधिक प्रचलित समालोचना, समीक्षा आलोचना र अङ्ग्रेजीमा क्रिटिसिज्म शब्दहरू नै हुन् ।

पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा आठौं ईसापूर्व यूनानमा वक्तृत्व शास्त्रीहरूका धैरै महत्व थियो । समीक्षाको दृष्टिअनुसार से त्यस समयका फ़्राग्स तथा क्लाउड्स जस्ता केही नाट्यकृतिहरू महत्त्वपूर्ण तथा उल्लेखनीय मानिन्छ । फ़्राग्सलाई कविताका क्षेत्रमा विशेष उत्कृष्ट मानिने गरिन्छ । काव्य समाजको उपयोगी प्रेरणा र मनोरञ्जनको कारण महत्त्वपूर्ण मात्र नभएर आनन्द प्रदान पनि हुन् हुनाले पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय चिन्तनमा यसको उद्भव विशेष प्लेटोद्वारा यही सन्दर्भमा भएको पाइन्छ ।

1.2 पाश्चात्य समालोचना साहित्यको विकासक्रमको सर्वेक्षण

पाश्चात्य समालोचना साहित्यको विकासक्रमको सर्वेक्षण गर्दा यसलाई एउटै काल खण्डमा राखेर अध्ययन गर्न मिल्दैन । यसर्थ यहाँ अध्ययनको सुविधा हेतु तीनवटा कालखण्डमा विभक्त गरेर पाश्चात्य समालोचना साहित्यको विकासक्रमबारे अध्ययन – अनुशिलन गरिएको छ । ती हुन् –

1.2.1 प्राथमिक काल (पाँचौं शताब्दीदेखि चौद्हौं शताब्दीसम्म)

पाश्चात्य समालोचना साहित्यको विकास कसरी र कहाँबाट सुरु भयो र यस साहित्यमा के के कुरो र कस्ता – कस्ता तत्त्व साथै कुन - कुन विद्वानले यस बारेमा चिन्तन गरे भन्ने कुराको ऐतिहासिक सर्वेक्षण गर्दा

सर्वप्रथम समालोचनाको पहिलो बिउ रोप्ने काम इसाको पाँचौं शताब्दी (ई. पूर्व ३८6 – 446) – देखि भएको पाइन्छ ।

पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा सर्वप्रथम नाटककार एरिस्टोफेनिसको **गिर्सका** नाटक प्रकाशित भएको पाइन्छ । यो नाचककार एरिस्टोफेनिसको सुखान्त नाटक हो । उनले आफू भन्दा अघिका दुइटा गि्रसका दुखान्त नाटककार एस्किलस र युरिपाइडिज (ई. पूर्व 455 – 525) - लाई आफ्नो नाटकको पात्र बनाएका छन् । मूलत: युरिपाइडिज साहित्यमा यथार्थता हुनुपर्थ भन्ने विचार राख्छन् । वास्तविक जीवनको चित्रण साहित्यमा जति गर्यो, त्यति नै साहित्यको स्वाभाविक र सबल पक्ष हो भन्ने कुरो युरिपाइडिजको छ भने साहित्यमा यथार्थता होइन नैतिकता हुनु पर्छ भन्ने कुरो एस्किलसको पाइन्छ । हामीले के के गर्नु पर्छ, गर्नु हुन्छ वा गर्नु हुँदैन भन्ने नैतिकता र शिक्षा वा उपदेश साहित्यबाट मिल्नु पर्छ भन्ने भनाइ एस्किलसको देखिन्छ ।

साहित्यमा यथार्थता हुनुपर्छ कि नैतिकता वा शिक्षा हुनु पर्छ भन्ने दुइटा पक्षमा विवाद छ भन्ने कुरो एरिस्टोफेनिसले 'द फ्रग्स' (भ्यागुताहरू) नामक नाटकमा देखाएका छन् । तर साहित्य इतिहासदेखि आजसम्म पनि समालोचना गर्दा साहित्यमा यथार्थता महत्वपूर्ण हो कि नैतिकता महत्वपूर्ण हो भन्ने विवाद नै चलिरहेको छ । **प्लेटो** (ई. पूर्व 347 – 427) - ले काव्यका सामाजिक उपादेयताको सिद्धान्त प्रतिपादित गरेका छन् । उनीअनुसार काव्यले उदात्त मानव मूल्यहरूलाई प्रसार गर्नु पर्दछ । देवताहरू तथा वीरहरूका स्तुति एवम् प्रशंसा काव्यको मुख्य विषय भएको हुनु पर्दछ । काव्य - चरित्र यस्तो हुनुपर्छ, जसको अनुकरण गरेर आदर्श नागरिकता प्राप्त गर्न सकियोस् । प्लेटोले जब आफ्नो जीवन कालसम्म काव्यको समीक्षा गर्दा यही देखे कि यसले उनीमा घोर निराशा उत्पन्न

Notes

पनि भएको थियो । कारण यस समय कविता कल्पनामा आधारित थियो । यसले नागरिकहरूलाई उत्तमोत्तम प्रेरणा एवम् विचार दिनुको सट्टा दुर्बल बनाउँछ भन्ने प्लेटोको विचार पाइन्छ । उनको विचारअनुकार सुव्यवस्थित राज्यमा कल्पना प्रणव कविहरूलाई राख्न सठीक हुँदैनन् , कारण यस प्रकारका कलाकार वा कविहरूले केवल झूठो भावात्मकता उत्पन्न गराएर व्यक्ति तथा पाठकको तर्क - शक्ति कुण्ठित पारिदिन्छ, विवेक समाप्त गरिहिन्छ भन्ने उनको धारणा थियो ।

प्लेटोको कला र काव्य सम्बन्धी विवेचनका कारण सौंदर्यशास्त्रीय एवम् काव्यशास्त्रीय चिन्तन पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा अनुकृति - सिद्धान्त समावेश भएर गएको देखिन्छ । उनीअनुसार काव्य, साहित्य र कला जीवन अनि प्रकृतिका कुनै न कुनै रूपमा अनुकरण हुनेगर्छ । काव्यलाई कलाकै एउटा रूप मान्ने प्लेटोअनुसार कवि र कलाकार अनुकरण गर्दै मूल वस्तु वा चरित्रहरूका बिम्ब तथा दृश्यको प्रतिमूर्तिलाई उपस्थित गर्दछ । त्यस वस्तु वा चरित्रमा वास्तविकताको ज्ञान राखेको हुँदैन । कला र कविताहरूलाई निम्न कोटि मात्र मान्ने प्लेटोको अनुकरण सिद्धान्तको दुई पक्ष मानिन्छ । पहिलो जसलाई अनुकरण गरिन्छ , दोस्रो अनुकरण का स्वरूप । यदी अनुकरणका तत्त्व मङ्गलकारी हुन्छ अनि अनुकरण पूर्ण एवम् उत्तम हुन्छ भने त्यो स्वागत योग्य हुन्छ । यधपि प्रायः अनुकृत्य वस्तु अमङ्गलकारी हुने गर्छ तथा हो कहिले - कहिले मगङ्लकारी वस्तुका अनुकरण अधूरो र अपूर्ण पनि हुनेगर्छ । यस्तो दशामा कला सत्यदेखि अलग र हानिकारक पनि बन्नसक्छ भन्ने प्लेटोको मान्यता पाइन्छ ।

प्लेटोको प्रसिद्ध **गणतन्त्र** (रिपब्लिक) नामक पुस्तकमा निम्न कुराहरू लेखेका छन् :

- ❖ साहित्यमा यथार्थता हुँदैन,
- ❖ गणतन्त्रमा कविले आदर्श समाजलाई कुनै प्रकारको शिक्षा दिन सक्तैन,
- ❖ नैतिकतामा कवि कमजोर हुन्छ,
- ❖ साहित्य काम लाग्ने वस्तु होउन । यसले न त नैतिकता दिन्छ, न त यथार्थता ।

यसैकारण साहित्यमा आदर्श समाजको स्थापना कवि वा साहित्यकारले गर्नु सक्नुपर्छ भन्ने सिद्धान्त प्लेटोको पाइन्छ । विशेषगरी प्लेटोले साहित्यमाथि आलोचना गर्दै एरिस्टोफनिसले उठाएको दुइवटा कुरा यथार्थता र नैतिकता साहित्यमा हुँदैन भन्दै साहित्य आदर्श समाजको लागि हुनु आवश्यक छ भन्ने मान्यता पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा प्लेटोको रहेको पाइन्छ । प्लेटो पछि उनका चेला **अरस्तु** (एरिस्टोटल) ई. पूर्व 322 – ३८4 तिर साहित्यमा नयाँ अवधारणा लिएर उदाएको देखिन्छ । प्लेटो के शिष्य अरस्तूले कलालाई अनुकरणात्मक मान्दै यसको महत्त्वलाई स्वीकार गरेका थिए । पाश्चात्य साहित्यमा उनको विचार आफ्नो गुरू प्लेटोको विचारहरू भन्दा भिन्न दृष्टि थियो । कारण प्लेटोको विचार जहाँ नैतिक र सामाजिक थिए , त्यहा अरस्तूको दृष्टि सौंदर्यवादी थियो । उनले साहित्यमा त्रासदी, अनुकरण र विरेचन गरी तीनवटा सिद्धान्त प्रस्तुत गरे । यी सिद्धान्तहरूका अनुसार गम्भीर कार्यहरूलाई सफल र प्रभावशाली अनुकृति वर्णनका रूपमा नगरिएर कार्यका रूपमा हुने गर्छ भन्ने मत अरस्तुको पाइन्छ । उनले साहित्यमा करुणा र भय उत्पन्न गर्ने विविध घटनाहरू हुन्छन् , जसको कारण भावहरूका रेचनद्वारा सुख, शान्ति र आनन्द प्रदान गर्दछ भनेका छन् । अरस्तूको विचारअनुसार भय र करुणाका कारण दुईवटा भाव हाम्रो हृदयमा घनीभूत

हुने गर्दछ । यसै प्रकार त्रासदीलाई हेरेपछि कुशल अभिनयद्वारा यो भाव सन्तुलित र सामन्जस्य हुदछ । यही अनुरूप हामी पाठकको मनलाई खुसी र आनन्दको अनुभूति साहित्यले प्रदान गर्दछ भन्ने मत अरस्तुको पाइन्छ ।

कविता वा नाटकका पात्रहरू बीच उत्तेजित वासना तथा त्यस दुष्परिणामोंको हाम्रो शरीर र जीवनसित सोझो सम्बन्ध न भएको कारण यी वासनाहरूले परिष्कृत सम्वेदनाहरूका रूप ग्रहण गर्ने गर्दछ । यही भावहरूका विरेचन साहित्यले गर्ने हुनाले कविता वा नाटकका यस वास्तविक प्रभावलाई कार्यको रूपमा ध्योतन गर्ने गर्दछ भन्ने विचार अरस्तुको पाइन्छ । अरस्तूले काव्य कल्पनामा आधारित हुन्छ भनेर भनेका छन् । यसले वास्तविकताको चित्रण नगरेर बल्कि उसका आधार सम्भावना हुन्छ भनी उनले भनेका छन् । काव्य वास्तवमा अनुकरण हो तर यही काव्यको विशिष्टता पनि हो । यधपि कविले वस्तुहरूका पुनर्रचना गर्ने गर्छ , नकल होइन । अनुकरणका कारण नै काव्य आनन्ददायक हुने गर्दछ । यसबाट शिक्षा पनि पाठकले प्राप्त गर्न सक्छ तर उसको उद्देश्य शिक्षा प्रदान गर्नु होइन । यसरी अरस्तूले गुरू प्लेटोको काव्य सम्बन्धी विचारहरू एवम् आरोपहरूको खण्जन गर्दै निराकरण गरेको पाइन्छ ।

एरिस्टोटलले उनका गुरु प्लेटोले साहित्यमाथि लगाएको आक्षेपको जवाफ दिएका छन् । एरिस्टोटलले आफ्नो प्रसिद्ध कृति **काव्यशास्त्र** (पोइटिक्स) – मा विभिन्न साहित्यिक सिद्धान्त प्रतिपादन गरेका छन् । उनको अनुकरण सिद्धान्तमा अनुकरण भनेको कलात्मक नक्कल मात्र हो, कलामा जस्ताको तस्तै उद्धरण गर्न सकिँदैन, कविले कविताको रचना गर्दा कलात्मक प्रस्तुति गर्छ भनी उनले भनेका छन् । प्लेटोले कलालाई नक्कलको नक्कल मात्र हो भनेका थिए । कविले कलात्मक प्रस्तुति गर्छ

वा कलात्मक अभिव्यक्ति साहित्यमा हुन्छ, वस्तु जस्तो छ त्यसलाई जस्ताको तस्तै रूपमा त राख्नै सकिँदैन, कविले कलात्मक नक्कल मात्र गर्छ । एरिस्टोफेनिसले उठाएका तिनै दुइटा कुरालाई एरिस्टोटलले के भने भने, वास्तवमा कलात्मकताका माध्यमले शिक्षालाई प्रभाव पार्न सकिन्छ र कलात्मकता भन्दा रूखो पाराले भन्ने हो भने साहित्य राम्रो नै हुँदैन । नैतिकताको दृष्टिमा पनि एरिस्टोटलको धारणा यस्तो थियो कि दुखान्त नाटकमा वा महाकाव्यमा एउटा नायक पात्र हुन्छ, ऊप्रति हामी माया राख्छौँ, करुणा दिन्छौँ, त्यस्तै अर्को एउटा पात्र हुन्छ वा खलनायक हुन्छ, त्यसले डरलाई जगाउँछ, नाटकमा अन्तर्द्वन्द्व हुन्छ, नाटकले मानव मन भित्रको डर र करुणालाई जगाएर विरेचन गर्छ, साहित्यले विरेचन गर्छ ।

यसरी एरिस्टोटलले मनभित्र भएको मानसिक कमजोरीलाई सहित्यले हटाउँछ र विरेचन गर्छ भने । यो सिद्धान्त उनको साहित्यले नैतिकता दिन्छ भन्ने भनाइमा पर्छ । एरिस्टोटलले साहित्यमा कलात्मकता हुन्छ, सौन्दर्य पक्ष हुन्छ र साहित्यले आनन्द दिन्छ भने । एरिस्टोटल सम्म आइपुग्दा साहित्यमा यथार्थ, नैतिकता, कलात्मकता र सौन्दर्यआयो।

रोमन साहित्यकार होरेसले आफ्नो **आर्ट पोएटिक्स** (ई. पूर्व ८ – 65) – मा साहित्यमा नैतिकता हुन्छ र यो नयाँ नभएर परम्परादेखि नै आएको हो भन्ने दुइवटा कुरा भनेका छन् । प्लेटो र उनका शिस्य अरस्तूपछि यूनानी काव्य समीक्षा क्षेत्रमा एक प्रतिनिधि काव्यशास्त्री **लोन्जाइनस**को नाम प्रमुख रूपमा आउँदछ । तेस्रो शताब्दीका समालोचक लन्जाइनसले **अन द सब्लाइम** नामक निबन्धमा कलात्मकता र उदात्ततालाई प्रशय उनले साहित्यका हरेक पक्ष, शब्द, वाक्य, भाव, नायक आदि हुनुपर्छ भनेका छन् । उनले उत्कृष्टता भनेको पनि कला नै हो भनेका छन् ।

साहित्यमा गहिरो आनन्द प्राप्त हुनु पर्छ । उनले **औदात्य - सिद्धान्त**को प्रतिपादन गरेका छन् । लोंजाइनसका यस सिद्धान्तका अवधारणाले साहित्येतर इतिहास, दर्शन तथा धर्म जस्ता विषयहरूका पनि आफ्नो अन्तर्गत समावेशित गरेको पाइन्छ । उनीको धारणाअनुसार औदात्य वाणीका उत्कर्ष, कान्ति र वैशिष्ट्य हो, जसको कारण महान कवि, इतिहासकार, दर्शनिक आदिहरूका प्रतिष्ठा सम्मान र ख्याति प्राप्त हुँदछ । यसैकारण उनका कृतिहरू गरिमामय बनेको देखिन्छ भने लोन्जाइनसको प्रभाव युग – युगान्तरसम्म पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा प्रतिष्ठित रहेको छ । उनले 'उदात्त' - लाई काव्यको प्रमुख तत्त्व मानेका छन् । उनको अनुसार विचारहरूका उदात्तता, भावहरूका उदात्तता, अलङ्कारहरूका उदात्तता, शब्द - विन्यासका उदात्तता तथा वाक्य - विन्यासका उदात्तता आदिले कुनै पनि काव्यलाई श्रेष्ठता प्रदान गर्दछ । एक श्रेष्ठ कविताले मानिसलाई आनन्द प्रदान गर्दछ तथा दिव्य - लोकमा पुराउँदछ । यसर्थ यस सिद्धान्तले पाश्चात्य जगतमा आमुल प्रभावित पारेको देखिन्छ ।

पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा विस्तारै – बिस्तारै समयको अन्तरालमा यूनानी समीक्षा कमज़ोर भएर गएपछि रोमन समीक्षाको प्रभाव बढ़ेर गएको देखिन्छ । रोम कला, साहित्य तथा संस्कृति सम्बन्धी विचार - विमर्शका केन्द्र बनेको थियो । त्यहाका विद्वान् सिसरो तथा वर्जिल जस्ता समीक्षकहरूले पाश्चात्य काव्यशास्त्र साथै समालोचना जगतमा उल्लेखनीय योगदान दिएका छन् । विद्वान् होरेसले पाश्चात्य साहित्यमा आफ्नो विचार व्यक्त गर्दै यसो भनेका छन् – 'काव्यमा सामन्जस्य र औचित्य हुनु आवश्यक छ । काव्यमा श्रेष्ठ विचारहरूका सामन्जस्यका साथ नै पुरातन एवम् नवीन कुराको समन्वय हुनु पर्दछ । काव्यका भावपक्ष तथा कलापक्ष दुवैको उत्कृष्टताका प्रति कविहरू सजग र सदैव प्रयत्नशील हुनु

आवश्यक छ ।' पूर्वीय साहित्यमा क्षेमेन्द्रले औचित्य सम्प्रदाय भने झैँ यिनले उत्कृष्टतालाई प्राथमिकता दिएको देखिन्छ । यसरी ग्रिस र रोमको परिष्कारवादी साहित्यमा उदात्तता, कलात्मकता, नैतिकता, आनन्द, सौन्दर्य, शिक्षा, यथार्थताले आफ्नो स्थान ओगट्न पुग्यो ।

युरोपमा मध्य कालदेखि पुनर्जागरण कालमा प्राचीन ग्रिस र रोमकै परम्परा चलेको पाइन्छ । नैतिकता, यथार्थता र सौन्दर्यले नै साहित्यमा अग्रता कायम गरी रह्यो । पुनर्जागरण कालमा आएर चाहिँ पाठकलाई प्रभाव पार्ने कलामा लाक्षणिकता थपियो । तेह्र – चौधौँ शताब्दीमा दाँते (ई. पूर्व 1313 – 1375) र बोकासियो (ई. पूर्व 1265 – 1321) – का कृतिहरूमा मुख्य गरेर बौद्धिकता, कलात्मकता, नैतिकता देखियो । पन्धौँ शताब्दीमा युरोपमा पुनर्जागरणकाल आयो जहाँ फेरि एरिस्टोटलकै प्रभाव पर्यो । साहित्यमा शिक्षा र नैतिकतालाई भन्दा कलात्मक अभिव्यञ्जना र कलात्मक अभिव्यक्तिलाई जोड दिइयो । अठारौँ शताव्दीमा आएपछि साहित्यमा सिसेरो (ई. पूर्व 35 – १००) - को प्रभाव परेको देखिन्छ । पुनर्जागरण कालको सोह्रौँ शताब्दीमा सिडनी (ई. पूर्व 1554 – 15८6) – ले **काव्यको पक्षमा** नामक रचनामा काव्य ऐतिहासिक वा दार्शनिक नभई लाक्षणिक हुनुपर्छ भनेका छन् । उनले यथार्थतालाई महत्व नदिएर आलङ्कारिक र कलात्मकलाई जोड दिएका छन् । उनले कविले आफ्नै आदर्श लोक बनाउँछ र कलामा उदात्त र आदर्श प्रकारका शिक्षा नायक र नायिकाहरूका माध्यम दिन्छ पनि भन्ने विचार पोखेका छन् ।

अठारौँ शताव्दीको प्रारम्भमा अलेक्जेण्डर पोप (ई. पूर्व 1744 – 16८८) – ले प्रकृतिलाई महत्व दिँदै प्रकृति भनेको यथार्थता वा स्वभाव हो र यसले काव्यमा उचाई थप्छ भनेका छन् । मानवीय प्रकृति वा परम्परादेखि आएका विधा भएकोले यसले प्रकृतिको सही चित्रण काव्यमा हुनु पर्छ

भन्ने उनको भनाइ रहेको छ । अठारौँ शताब्दीका डा. जोन्सन (ई. 17८4 – 17०९) – ले सेक्सपियरका नाटकहरू सम्पादन गरे । त्यसको भूमिकामा उनले कथा, नाटक, कविता जस्ता साहित्यिक कृतिमा समाजमा भएका बहुसङ्ख्यक पात्र आदर्श स्वभाव भएको पात्र हुनु पर्छ भने । उनकाअनुसार नाटक वा कथामा यथार्थ पात्र पढे पछि पात्रले पनि र पाठकले पनि के अनुभव गर्छ भने पात्रले बोले झैँ बोल्नु पर्छ, वास्तविक जीवनमा पनि म यस्तै हुनुपर्छ भन्छ । जोन्सनले कला वा काव्यमा वर्णन गरिएको चरित्र वा पात्र समाजमा बहुसङ्ख्यकको प्रतिनिधित्व गर्ने स्वभावको हुनु पर्छ भनेका छन् । यस अठारौँ शताब्दीको उत्तरार्धमा साहित्यमा रुसो (ईस्वी 177८ – 1721) – को प्रदापण भएको देखिन्छ । उनको साहित्यबारे धारणा निम्नलिखित थियो –

- ❖ साहित्यमा मान्छेको भावनाहरूको अभिव्यक्ति हुनुपर्छ ।
- ❖ साहित्यमा कुनै प्रकारको बन्धन हुनु हुँदैन ।

1.2.2 माध्यमिक काल (पन्द्रहौं शताब्दीदेखि बीसौं शताब्दीसम्म)

काव्यमा व्यक्तिगत अनुभवहरू व्यक्त गर्नु पर्छ भन्ने दार्शनिकहरू कान्ट, स्लेगल, सेलिङ र गेटेले स्वच्छन्दतावादमा प्रभाव पारे । माथिका दार्शनिकहरूको प्रभावमा वर्डस्वर्थ (ई. 1८९८ – 177०) र कलरिज (ई. 1८34 – 1772) – ले **लिरिकल ब्यालेड** लेखेका छन् । यस कृतिमा उनीहरूले विशेष स्वच्छन्दतावादका बारेमा प्रकाश पारेका छन् । त्यस किताबको भूमिकामा उनीहरूले बेग्ला - बेग्लै 6 वटा कुराहरू बताएका छन् । ती हुन् –

1. भावनाहरूलाई महत्व दिने,

2. प्रेम, कल्पना र आनन्दलाई यथार्थता भन्दा बढी महत्व दिने,
3. प्रकृतिमा आत्माको खोजी गर्ने,
4. प्रकृति र व्यक्तिमाझ समन्वयको खोजी गर्ने ।
5. स्वच्छन्द भावना काव्यमा उच्छलन हुनु,
6. कविको लक्ष्य तात्कालिक आनन्द प्रदान गर्नु ।

काव्यमा सारा विश्व व्रम्हाण्ड वा वस्तुजगतमा देखिएको जुन ईश्वरीय सृजना हुन्छ त्यस्तो सृजना कविहरूमा हुन्छ भन्ने विचार उक्त कृतिमा पाइन्छ । अठारौँ शताब्दीको आधातिर इमर्सन (ई. १८८२ – १८०३) – ले **पोयट** नामक रचनामा कविले प्रतीक वा सङ्केतको एउटा होइन अनेक अर्थ हुन्छन् र कवि तथा साहित्यकारले एउटा कुरो लेख्छ, त्यसबाट अनेक अर्थ लगाउन सकिन्छ भन्ने धारणा व्यक्त गरेका पाउँछौं । एडगर एलेन पो (ई. १८४९ – १९०९) – ले कवितामा सौन्दर्य तत्त्वलाई प्राथमिकता दिएका छन् । उनले यो परम्परादेखि नै चली आएको कुरो बताएका छन् । यसरी नै मर्गरेट फुलर (ई. १८५० – १८१०) – ले पाश्चात्य समालोचनामा आत्मपरक, बस्तुपरक र व्यापक गरी तीन प्रकारको हुन्छ भनि व्याख्या गरेका छन् । आत्मपरक समालोचनामा समालोचकले एउटा रचना लिन्छ र आफूलाई मन लागेको कुरो लेख्छ । आत्मपरक समालोचना प्रभावपरक हुन्छ । कुनै कृति पढ्दा पाठक जसरी प्रभावित हुन्छ त्यसरी नै गरिएको समालोचना प्रभावपरक समालोचना हुन्छ । लेखकको जीवनी र उसका अरू कृति आदि पढेर लेखकको जीवनमा यस्तो रहेछ भनेर गरिने समालोचना जीवनीपरक समालोचना हो । उनका विचारमा साहित्य वा रचनाको सिद्धान्तका आधारमा कुनै रचनामा के छ के छैन भनेर गरिने समालोचना व्यापक समालोचना हो ।

Notes

पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा एमिल जोला (सन् १९०२ – १८४०) – ले प्रयोगवादी उपन्यास नामक पुस्तक लेखेका छन् । उनले यस कृतिमा समाजमा भएका नराम्रा कुराहरूको प्रतीकवादी विश्लेषण गरेका छन् । माथ्यु आर्नल्ड (सन् १८८८ – १८२२) – को प्रर्दापण पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा भएपछि उनको प्रभाव विश्वमा धैरै बडेर गएको देखिन्छ । उनले **कविताको अध्ययन** नामक पुस्तकमा मूल्यका आधारमा साहित्य कृतिको समीक्षा गर्नु पर्छ भन्ने कुरा सर्वप्रथम प्रतिपादन गरेका छन् । आर्नल्डले समालोचना व्यक्तिगत (जीवनीपरक), ऐतिहासिक र यथार्थताका आधारमा गरी तीन किसिमका हुन्छन् भनेका छन् । यिनले कुनै पनि समालोचक निरपेक्ष भएर कुनै कृतिको समालोचना गर्यो भने पनि त्यसमा उसकै आफ्नो संस्कृतिको गहिरो प्रभाव परेको हुन्छ, त्यसैले संस्कृतिक कुराको विश्लेषण आवश्यक हुन्छस जीवन हेरेर कविताको विश्लेषण गर्ने होइन त्यसको उल्टो कविता साहित्य आदि हेरेर उसको वास्तविक जीवनमा के रहेछ भनेर त्यसबाट केलाएर उसको जीवनको विश्लेषण गर्न सकिन्छस साहित्यिक यथार्थता हेरेर जीवनको खोजी गर्न सकिन्छस बेग्लाबेग्लै परम्पराको राम्रोसँग अध्ययन र अनुसन्धान गरेर मात्र एउटा समालोचकले यो रचना उत्कृष्ट हो भनेर भन्न सक्छ र समालोचकमा कसको रचनाको समालोचना गर्ने हो, त्यस रचनाकारको संास्कृतिक ज्ञान हुनु पर्छ भन्ने आर्नल्डको भनाइ छ ।

उन्नाइसौं शताब्दीको अन्त्यतिर अनातोले फ्रान्स (सन् १९२४ – १८४४) – ले **जीवनका रचना** नामक भन्ने कृतिमा एउटा असल समालोचकले आफू भन्दा अगाडिका कुनै पनि विधाका उत्कृष्ट उत्कृष्ट रचना हेरेर यो विधामा यस्तो यस्तो लक्षण हुनु पर्छ भनेर समालोचना गर्नु पर्छ भनेका छन् । अस्कारवाइल्ड (सन् १९०० – १८५४) – ले हरेक साहित्यकारहरूले आफु

खुसी कुनै पनि साहित्य स्वतन्त्र लेख्ने शैली हुन्छन् भनेका छन् । वास्तवमा कलाले जीवनको आफु खुसी नक्कल गर्छ भन्ने कुरा एकातिर छ भने कलाको नक्कल जीवनले गर्छ भन्ने अर्को मान्यता पनि उनको पाइन्छ । बिसौँ शताब्दीमा आइपुग्दा त्यस भन्दा अगाडिसम्मको साहित्यिक धाराले परिवर्तन लियो । यस समय पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा रूसी साहित्यका रसियाली रूपवाद देखा परेको पाइन्छ । यस वादका प्रमुख भिक्टर स्लोभ्स्कीइ (सन् १९८४ – १८९३) – ले पाठपरक, भाषापरक, कृतिपरक र संरचनापरक समालोचनाको प्रतिपादन गरे । उनले कथावस्तु जस्ता संरचनामा आख्यानलाई हेर्ने दृष्टिकोणको, प्रतीकवादी विम्बहरूको, कलाको प्रविधिहरूको र भाषिक आधारमा कृतिहरूको गहिरोसँग अध्ययन गरे । यस किसिमको समालोचना चाहिँ भाषा वैज्ञानिक समालोचना हो ।

1.2.3 आधुनिक काल (एकाइसौं शताब्दीदेखि हालसम्म)

पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा टी. एस. इलियट (सन् १८८८ – १९65) – को उदय भएपछि एउटा भिन्दै परिपाटी देखियो । उनको समालोचना सिद्धान्त रसियाली रूपवाद भन्दा भिन्दै किसिकको पाइन्छ । उनले वस्तुगत समीकरण जस्ता साहित्य सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेर पाश्चत्य समालोचना साहित्यमा नयाँ हलचल मच्चाएका छन् । उनले विशेष कविले कविता रचना गर्दा विभिन्न ठाउँहरूबाट बिम्ब, प्रतीक आदि कुराहरूलाई लिएर वस्तुगत समीकरण गर्छ भनेका छन् । मुलरूपमा कलाकर वा कवि तठस्थ हुनुपर्छ भन्ने विचार इलियटको छ । कुनै पनि व्यक्तिको प्रतिभाको मूल्याङ्कन परम्पराका आधारमा हुनु पर्छ भन्ने भनाइ उनको थियो । मुलत: भाषा वैज्ञानिक समालोचनाको सुरुवात रसियाली

रूपवादबाटै भएको हो । यस पछि संरचनावाद र नवसंरचनावाद आयो । रोलाँ बाख्त (सन् १९८० – 1९15) – ले कुनै पनि लेख वा कृति लेखीसके पछि त्यस कृतिबाट लेखकको मृत्यु हुन्छ भन्ने मान्यता प्रतिपादन गरेका छन् । उनले लेख लेखी सकेपछि स्वयम् लेखकको अधिकार हराएर जान्छ भनेका पनि छन् ।

संस्कृतिको संरचनाको खोजी लेवी ट्रस र रोलाँ बाख्तले गरे । साहित्यिक रचनाहरूमा भएका प्रतीक संकेत र बिम्बहरूको पारस्परिक सम्बन्ध, पारस्परिक तुलना र व्यतिरेकबाट बिम्बहरू ल्याएर जोडेर तुलना र विश्लेषण गरेर संरचनाको विश्लेषण गर्न सकिन्छ भन्ने भनाइ ट्रसको रह्यो । समाज, संस्कृति र भाषा ट्रसको समालोचनामा विश्लेषणका आधार थिए । पाश्चात्य समालोचक क्षेत्रमा रोमन याकोब्सन र चेक समालोचक रेने वेलेक उदय भएपछि नव समालोचनाको जन्म भएको पाइन्छ । यसलाई पाश्चात्य साहित्यमा **अमेरिकाली नव आलोचना** (अमेरिकल न्यू क्रिटिसिजम्) भनिन्छ । यस समालोचनाको समयावधि सन् 1८९6 देखि सन् 1९८2 सम्म मानिन्छ । उनीहरीले रूपक, बिम्ब, ऐतिहासिक स्वरूप र भाषाको साहित्यिक कृतिमा विश्लेषण हुनु पर्छ भने । यी चार ओटा कुराहरू मध्ये रूपक र बिम्बका आधारमा गरिने समालोचना भाषा वैज्ञानिक समालोचना हो ।

इमाइल बाखतिन (सन् 1८९5 – 1९८5) – को उदय पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा भएपछि अझ भिन्दै प्रकारको सिद्धान्त प्रतिपादन भएको देखिन्छ । उनले कुनै पाठको समालोचना परम्पराको तुलना विश्लेषण गर्दा ऐतिहासिक परम्परा र सिद्धान्तका आधारमा त्यो कृति कहाँ पर्छ भनी समालोटना गर्नुपर्छ भनेका छन् । कला र साहित्यले प्रकट गरेको कुरा सारपूर्ण र अर्थपूर्ण भावनाहरूका समान हुन्छन् भन्ने कुरो पूर्वीय

साहित्यको रस सिद्धान्तमा पनि पाइन्छ । क्यानाडाका समालोचक, पुराकथात्मक समालोचनाका प्रणेता नर्थप पाई (सन् १९12 – १९९1) – ले संसारभरका साहित्यहरूमा समानता हुन्छ भन्ने सिद्धान्त प्रतिपादन गरेका पाउँछौं । उनले मिथ वा पुराकथात्मक समालोचकले विश्वव्यापक पुराकथाहरूका मिथलोजिकल क्रिटिसिज्मको आधारमा संसारभरीका समालोचना गर्न मिल्छन् भनेका पनि छन् । पाईका विचारमा विश्व व्यापक पुराकथा तथा दन्त्यकथाहरूको आधारमा कुनै पनि ठाउँको साहित्य बन्छ । युङ नर्थप पाईको मनोबैज्ञानिक सिद्धान्तको प्रभाव पाइन्छ । यस अतिरिक्त सुजान ल्याङ्गर (सन् १९26 – १९८4) र मिखाइल फुको (सन् 1८61 – १९61) – ले कुनै पनि साहित्यिक कृतिको अर्थ लेखक अनुसार होइन पाठक अनुसार हुन्छ भन्ने छ । उनीहरूले पाठकले जे अर्थ लगायो त्यही अर्थ हुन्छ भन्ने पाठकपरक समालोचना बनाए ।

फुकोले पाश्चात्य समालोचना भनेको खाली शक्तिको आधारमा बनेको समालोचना हो भनेका छन् । उनका समालोचनामा उनले शक्तिको विश्लेषण गरेका छन् । उनले विश्वमा पाश्चात्य साहित्यको शक्तिका कारण अन्य देशका कृतिमा कतिको थिचोमिचो भई रहेको छ भन्ने चर्चा गरे । यसर्थ पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा औपनिवेशिक समालोचनाको प्रारम्भ फुकोबाट भएको हो भन्न सकिन्छ । साहित्यमा कार्ल माक्र्स (ई. 1८1८ – 1८८3), नित्से (ई. 1८44 – १९००) र सिगमण्ड फ्रायड (ई. 1८56 – १९3९) आदिको विचारमा भिन्दै गन्ध पाइन्छ । माक्सको प्रभाव वाल्टर वेन्जामिन, रेमण्ड विलियम्स आदिमा परेको पाइन्छ । पाश्चात्य समालोचनामा भर्जिनिया उल्फ (ई. 1८८2 – १९41) उपन्यास क्षेत्रका

Notes

नारीवादी समालोचक हुन् । हुन त नारीवाजी समालोचनामा पनि माक्सको प्रभाव परेको पाइन्छ ।

हिजो आज साहित्यिक समालोचना गर्दा साहित्यिक कृतिमा बाहिर देख्ता एक थोक भए पनि भित्र अन्य के के कुरा लुकेको छ, त्यस्तो कुराको खोजी गर्ने सिद्धान्त पाइन्छ । पाश्चात्य समालोचना साहित्यको आधुनिक कालमा यस प्रकारका समालोचनाको विशेष उदय भएको पाइन्छ । पाश्चात्य समालोचक सायमन द ब्यो (ईस्वी १९०८ – १९८6) – ले गोरा जाति होइन काला पश्चिमाहरूको पक्षमा साहित्यिक समालोचना गरे । कसरी गोरा जातिले साहित्यका माध्यमबाट काला जातिलाई अन्याय गरी रहेका छन्, उनका समालोचनामा त्यस कुराको खोजी हुन्छ । यसरी नै ज्याक डेरिडा (ईस्वी १९३० – २००४) – मा नित्सेको प्रभाव परेको पाइन्छ । फुकोले साहित्यको अविश्वास गरेका थिए भने डेरिडाले साहित्यमा सबै कुरोको अविश्वास गरे । ईश्वरकै अविश्वास नित्सेमा थियो । विनिर्माणवादका प्रणेता डेरिडा कुनै पनि कृतिको यही अर्थ हो भन्नु हुँदैन भन्दछन् । एउटा कृति भित्र अनेक अर्थहरू आउन सक्छन् । अर्थ भित्र तथ्य हराएकाले कुनै पाठको धेरै अर्थ लागेपछि सही अर्थ त के हो के हो भन्ने हुन्छ । त्यस्ता थुप्रै अनिश्चितताका बिचमा यही अर्थ सही हो भन्ने ठोकुवा गर्न सम्भव रहँदैन । एउटै रचनाको व्याख्या एउटाले एक किसिमले गर्छ भने अर्कोले अर्कै किसिमले गर्न सक्छ । यसरी एउटै कृतिको थुप्रै अर्थ आउने गरी गरिने कृतिको समीक्षा नै विनिर्माणवाद हो । विनिर्माणवादीहरूले कृतिको विश्लेषण गर्दा यो हो कि त्यो हो भन्ने अनिश्चितताहरूको खोजी गर्छन् , विसङ्गति र विरोधाभासहरूको खोजी गर्छन् । उत्तरआधुनिकतावादी समालोचना अर्थको अनिश्चितता भन्ने कुरामा टुङ्गिन्छ ।

पाश्चात्य समालोचना साहित्यको विकासक्रमलाई सर्वेक्षण गर्दा विभिन्न वाद र धाराहरूमा पनि यो बगेको पाइन्छ । यस समालोचना साहित्यमा **नव्य शास्त्रवाद**को उदय 17 औं र १८ औँ शताब्दीको बीच भएको देखिन्छ । यस नव्य शास्त्रवादको स्थापना अनुसार साहित्यमा उन्नत विचारहरूलाई गाम्भीर्य गरिनु पर्दछ । साहित्यमा उपदेशात्मकता, अपेक्षित साहित्य रचनाका लागि अभ्यास तथा अध्ययन आदिको महत्त्व हुने हुनाले यस वादले उत्कृष्ट प्राचीन साहित्यमा अध्ययनका अभिरुचि, पुरातन साहित्यिक मानदण्डहरूका पालन, साहित्यका वाह्य पक्षलाई उत्कृष्टता तथा कलात्मक सौष्ठव आदिमा बल दिएका छन् । यसरी नै १८ औँ शताब्दीको उत्तरार्धमा तथा उन्नाइसौं शताब्दीको प्रारम्भमा पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा स्वच्छन्दतावाद (रोमान्टिकसिज्म्) – को प्रार्दुभव भएको पाइन्छ । स्वच्छन्दतावादी कविहरू विलियम वड्र्सवर्थ, सामुएर टी. कलरिज, पर्सी बेसी शेली तथा जोहन कीट्स जस्ता कविहरूले स्वच्छन्दतावादी कवात र काव्यका माध्यम स्वछन्दतावाद नियामक समीक्षा सिद्धान्तको प्रस्थापना गरेको देखिन्छ । यसका कारण काव्यमा कवि - कल्पनालाई महत्त्व प्रदान गरिएको पाइन्छ । यस वादका समालोचकहरूले पनि आत्मानुभूतिको अभिव्यक्तिप्रति अधिक बल तथा काव्यमा भाव पक्षलाई धैरै प्रशय र केन्द्रमा रखेको पाइन्छ । काव्यका उद्देश्य स्वांतः सुखाय तथा आनन्द मान्दै स्वच्छन्दतावादी काव्यमा प्रेरणा, प्रतिभा तथा कल्पनालाई नै प्रमुखता दिएको पनि छन् ।

पाश्चात्य समालोचना साहित्यको विकासक्रममा **यथार्थवाद**को पनि उदय भएको देखिन्छ । यस समीक्षा सिद्धान्तमा वस्तुस्थिति तथा तथ्यपरकताप्रति आग्रह पाइन्छ । साहित्यका नवीनता, प्राचीन साहित्यिक मानदण्डहरू, परम्परा तथा रूढ़िहरू आदिलाई विरोध गर्ने प्रवृत्ति तथा

शिल्पगत नवीनता आदिका कारण यर्थाथवादको पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा विकास भएको मानिन्छ । पछि गएर पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा यसै गर्भअनुरूप प्रगतिवाद, समाजवादी यर्थाथवाद तथा मनोवैज्ञानिक यर्थाथवाद आदिको विकास भएको पाइन्छ । मूलतः पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा **कलावाद** एउटा भिन्दै परिपाटीमा जन्म भएको देखिन्छ । यस वादको अनुसार कला कलाका निम्ति हो । रचना कुनै सिद्धिका निम्ति हुँदैनन् । नैतिकता, उपदेश तथा मनोरन्जन काव्यको उद्देश्य होइनन् अपितु यो स्वांतः सुखाय हो । यस अन्तर्गत अनुभूतिलाई मौलिकता एवम् नवीनतामा विशेष जोड दिइने गरिन्छ ।

पाश्चात्य समालोचना साहित्यको विकासक्रममा बेनेदितो क्रोचेद्वारा **अभिव्यञ्जनावाद** सिद्धान्त प्रतिपादन गरेका छन् । यस सिद्धान्तमा बेनेदितो क्रोचेले काव्य – वस्तु नभएर एउटा काव्यशैली महत्त्वपूर्ण विषय हो भनी बताएका छन् । उनको विचारमा अर्थका अपेक्षा शब्द महत्त्वपूर्ण हुन्छ । काव्यका सौन्दर्य विषयमा निर्भर नरहेर शैलीमा निर्भर रहन्छ । अभिव्यञ्जना नै काव्यको काव्यतत्त्व हो भन्ने मान्यता यस सिद्धान्तको रहेको देखिन्छ । यसरी नै पाश्चात्य समालोचना साहित्यको विकासक्रममा उन्नीसवीं शताब्दीको उत्तरार्ध्दमा बादलेयर, मेलार्मे, बर्लेन, तथा वैलरी आदि विद्वानहरूले **प्रतीकवाद** सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेका पाउँछौं । सन् १८८६ मा कवि ज्याँ मोरेआसले **फ़िगारो** नामक पत्रिकामा प्रतीकवादको घोषणा - पत्र प्रकाशित गरेका थिए । यस समीक्षा - सम्प्रदायले काव्यमा शब्दका महत्त्व सर्वोपरि रहेको बताउँदै कविता शब्दहरूद्वारा लेखिने गरिन्छ, विचारहरूले होइन भनेका छन् । काव्य सर्वसाधारणका निम्ति नभएर यसलाई बुझ्न र समझन सामाथ्र्य भएकाहरूका निम्ति हो । कवि कुनै

अन्यको प्रति नभएर आफ्नै आत्माका प्रति प्रतिबद्ध हुने गर्दछ । शब्द अनुभूतिहरू र विचारहरूका प्रतीक हुने गर्दछ ।

बीसौँ शताब्दी प्रारम्भ भएपछि पाश्चात्य समालोचना साहित्यको विकासक्रममा धेरै प्राणालीहरूको पनि विकसित भएर गएको देखिन्छ । आधुनिक युगका यस दौरमा प्रमुख रूपले टी. एस. इलियट तथा आई. ए. रिचड्‍र्स आदि विद्वानले विशेष प्रभाव पारेको देखिन्छ । टी. एस. एलियटले परम्परा तथा वैयक्तिक प्रतिभाका समन्वय, निर्वैयक्तिकताका सिद्धान्त, वस्तुनिष्ठ समीकरणका सिद्धांत तथा अतीतका वर्तमानता आदि सिद्धान्तलाई प्रतिपादन गरेका छन् । यी सिद्धान्तहरूका आधारमा तुलनात्मकता माध्यमसित वस्तुनिष्ठ समीक्षाका ताना - बाना उनीहरूले पाश्चात्य साहित्यमा निर्माण गरेका पाउँछौं । आई. ए. रिचड्‍र्सले आधुनिक ज्ञानका आलोकमा मूल्य - सिद्धान्तको नयाँ व्याख्या गर्दै व्यावहारिक समीक्षा सिद्धान्त प्रस्तुत गरेका छन् । यसी शताब्दीमा अमेरिकेली न्यू क्रिटिसिज़्म तथा शिकागो समीक्षाका पनि प्रभाव पाश्चात्य समालोचना साहित्य देखा परेको पाइन्छ । काव्यका प्रमुख तत्त्वका रूपमा स्ट्रक्चर व टेक्स्चरका माध्यमद्वार उनीहरूले वस्तुनिष्ठ समीक्षा पाश्चात्य साहित्यमा प्रतिपादन गरेको देखिन्छ । शैली वैज्ञानिक समीक्षा – प्रणालीलाई यसै समयको देन मानिने गरिन्छ ।

पाश्चात्यसमालोचनासाहित्यकोलगभग अढाई हजार बर्ष पुरानो मानिन्छ । आरम्भमा यसको विकास यूनानमा भएको पाइन्छ भनेपछिरोममा। प्लेटो , अरस्तु , लौन्‌जाइनस , होरेस , क्विन्‌टीलियन आदि विद्वानहरूलाई यस प्राचीन पाश्चात्य समालोचना परम्पराका निर्माता मानिन्छ।यूनानरोमपछि इङग्ल्याण्ड तथा अन्य देशहरूमा साहित्य , कलातथा संस्कृति चिन्तनको विकास भएर गएको मानिन्छ ।

अतःयूनानकसभ्यतापाश्चात्यदेशहरूकाअतिरिक्त अन्य देशहरूदेखि प्राचीनतम् छ। यस तथ्यलाई स्पष्ट गर्दै प्रो . हरिमोहनले यसो भनेका छन्- " पाश्चात्य काव्य रकाव्यशास्त्रका परम्परा सबैभन्दा पहिला यूनान फेरि रोम (ल्याटिन)र यस पश्चात इङग्ल्याण्ड आदि देशहरूमाप्रारम्भ भएऱ् गएको हो यसै अनुरूप शिवदान सिंह चैहानले पनि यस कुरालाई अझ स्पष्ट गर्दै यसरी लेखेका छन्- " फ्रान्स , इङ्गल्याण्ड , जर्मनी , इटली , रूस तथा अमेरिकाआदिदेशहरूमा साहित्य रकलाका असङ्ख्य आलोचक , यूनानका मनीषी आचार्योहरूदेखि दृष्टि लिएर , आफ्नो मौलिकचिन्तन द्वारा साहित्य रकलाका गम्भीर तात्विक विवेचन पनि गरिआएकाछैनन्। केवल विश्व साहित्यका महान कृतिहरू रयुग -विधायती प्रवृत्तिहरूको मात्र मूल्याङ्कन रविवेचन गर्दै आएका पाउछौँ । "

पाश्चात्यदेशहरूमकलतथासाहित्य सम्बन्धी चिन्तन अत्यन्त प्राचीन एवम् व्यापक रहेको छ।यो चिन्तन यूनान हुँदै ग्रीकतथाअमरीकासम्मफैलिएकोदेखिन्छ। पाश्चात्य साहित्यमा कला चिन्तनका साथ - साथ आलोचनाको पनि विकास भएको पाइन्छ।आलोचकहरूले अनेक शास्त्र , वाद एवम् विज्ञानका प्रभाव अनुरूप साहित्यको निर्माण गरेको देखिन्छ।यस प्रभावबाट प्राप्तज्ञानकामाध्यम आलोचक लेखकका रचना प्रक्रिया तथा पाठकका सौन्दर्यानुभूतिप्रति गम्भीर विचार - विमर्श गरेको र यस्तै परम्पराको विकास पनि पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा भएर गएको देखिन्छ।मूलतःमनुष्यका बाह्य सामाजिक र आभ्यन्तरिक जीवनका अध्ययन गर्ने जति पनि शास्त्र र विज्ञान छन् । समाजशास्त्र , मनोविज्ञान , मानवशास्त्र, जीवशास्त्र आदिका माध्यम प्रमुखविद्वानहरूलेआफ्नो-आफ्नो क्षेत्रमा अनुसन्धानबाट प्राप्त तथ्यका आधारमा साहित्यकोविवेचनागरेकापाउँछौं। लेखक रकलाकारहरूका

मनमा उत्पन्न हुने रचनात्मक प्रक्रियाद्वारा दर्शक - श्रोता - पाठक आदिका मनमा उत्पन्न हुने सौन्दर्यानुभूतिका प्रक्रिया पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा विशेष रूपमा विकास भएर गएको देखिन्छ । आदिम युगका मानवको सरल , अबोध कलात्मक चेष्टाहरूदेखि लिएर आधुनिक युगका संलिष्ट कला - रूपका विकास आदिलाई पाश्चात्य समालोचना साहित्यको उपलब्धि मान्न सकिन्छ । विशेषत: सांस्कृतिक - सामाजिक इतिहासको व्यापक परिपे्रक्ष्यमा पाश्चात्य आलोचनालाई विभिन्न विज्ञानबाट पनि भिन्न र अनेक नई दृष्टिहरूका प्राप्त भएको छ भन्न सकिन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यलोचनालाई विवेचन - विश्लेषण गर्दै निम्न बुँदाहरू पाइन्छन् । ती हुन् –

(क) यूनानी काव्य - चिन्तक,

(ख) लातीनी आलङ्कारिक ,

(ग) पाश्चात्य आलोचकहरूद्वारा आधुनिक युगको सूत्रपात ,

(घ) स्वच्छन्दतावादी आलोचक ,

(ङ) यथार्थवादी आलोचक ,

(च) कल , कलाका लागि : रूपवादी सिद्धान्त

(छ) प्रगतिवाद : समाजवादी यथार्थवाद ।

विश्ष गरेर पाश्चात्य समालोचना साहित्यको विकासक्रलाई मुख्य दुईवटा भागमा विभक्त गर्न सकिन्छ । ती हुन् - प्राचीन काव्य - चिन्तक र आधुनिक काव्य – चिन्तक । हुन त पाश्चात्य समालोचना साहित्य जस्तै भारती काव्यशास्त्रलाई पनि विश्वको कुनै भाषाभन्दा प्राचीन एवम् दीर्घ मानिन्छ । प्राचीन भारतीय आलोचना कुनै एकै युगको मात्र देन मान्न सकिन्न, बल्कि अनेक युगमा व्याप्त यसको विकासक्रममा विभिन्नधारार

Notes

युगलाई लगभग दुई हजार बर्षको विस्तार मानिने गरिन्छ । सूत्रकालीन भरतमुनिको नाट्यशास्त्रदेखि लिएर सत्रहऔँ शताब्दीमा मुगल सम्राट शाहजहाँका दरबारी पण्डितराज जगन्नाथको रसगंगाधरको रचनाका बीच यस दीर्घ अवधिमा सैकड़ौ विद्वान र आचार्योहरूले यसको विकासगरेरलगेकापाउँछौँ। साहित्यशास्त्रको यस्तो दीर्घ रसुविशाल परम्परा विश्वकोकुनै पनि प्राचीन भाषा - अरबी , चीनी , यूनानी , लातिन आदिमा पाइनु सकिन्न ।

भारतीय साहित्यकार एवम् विद्वानहरूले पाश्चात्य साहित्यालोचनाप्रतिजति झुकाउ राखेका पाउँछौँ त्यति शायद पाश्चात्य विद्वानहरूले भारतीय साहित्य तथा साहित्यकारप्रति राखेकोपाइन्न।आजसम्मप्राचीन भारतका मनीषी, विद्वान् , दार्शनिक रकाव्यशास्त्री आदिद्वारा साहित्यिक मूल्याकनका जे जति प्रतिमान रसौन्दर्यबोध सम्बन्धी अवधारणाहरू प्रस्तुत गरेका छन् , पाश्चात्य विद्वान र आलोचकहरूले त्यसको आजसम्म कुनै आत्मसात्करण गरेको पाइन्न । यसका विभिन्न कारणहरू हुन सक्छन् । तथापि पूर्वीय तथा भारतीय आतार्य, साहित्यकार आदिका जीवन दृष्टि मूलतः आदर्शवादी छ भने पाश्चात्य विद्वान् , साहित्यकारहरूका दृष्टि मूलतःयथार्थवादी रहेको छ । पाश्चात्य साहित्यकारहरू जहाँ सौन्दर्यनुभूतिका कुरा गर्छन् , त्यही भारतीय साहित्यकारहरू मानव - मूल्यका उद्घाटन गर्छन् । यो भिन्नता तथा फर्क केवल देश - काल एवम् वातावरणमा निहित पाइन्छ । स्वयं भारतीय लेखकहरूले पाश्चात्य लेखकहरूप्रति यस विषयप्रति दूरी बनाएर रखेको पनि पाइन्छ ।

पूर्वी देशहरूका अलङ्कृत शैला , पुराणपन्थी बिम्ब - विधान र सौन्दर्य - दृष्टि भिन्न भएको कारण पाश्चात्य देशहरूका सुसभ्य र सुसंस्कृत मानसिकताले कुनै पनि प्रकारमा त्यसलाई अङ्गिकार गर्न नसकेको पनि

मान्न सकिन्छ । पश्चिम र पूर्विय साहित्यलोचनाका ऐतिहासिक र सामाजिक पृष्ठभूमि , राष्ट्रीय विशेषता आदि सबै भिन्न रहेका छन् । तर यो पनि भन्न सकिन्न कि यस्तो भिन्नाता पाश्चात्य देशहरूमा अवश्य पाइन्छन् । कुनै पाश्चात्य जगतका विभिन्न देशहरू आफ्नो राष्ट्रीय विशेषतादेखि रहित छन् । तात्पर्य यही बुझिन्छ कि विश्वका प्रत्येक देशले आफ्नो विशिष्ट विशेषताहरूका आधारमा आफ्नो अलग पहचान बनाएर राखेका छन् । यही भिन्नता नै कुनै पनि देशको निजि पहचान हो । प्रत्योक देशको संस्कृति र सभ्यता अलग - अलग हुने गर्छन् । यसै अनुरूप ती देशहरूका भाषा - साहित्यका भाव , विचार , अनुभूति तथा अभिव्यक्तिमा समेत भिन्नता देखिन्छ ।

पूर्वीय साहित्यमा आनन्दवर्धनले जुन ' अर्थ – विचार' - को शुरुआत गरेका थिए, त्यही विचार बीसौँ शताब्दीका पाश्चात्य आलोचक आई . ए . रिचाडर्सले पाश्चात्य साहित्यमा ' थियरी ऑफ़ मीनिंग' - मा विवेचन गरेका पाउँछौँ । भारतीय काव्यशास्त्रमा आनन्दवर्धनद्वारा ' अर्थ – विचार' सम्बन्धी वैज्ञानिक विवेचन पश्चिम साहित्यमा भन्दा लगभग एधाह्र सय बर्ष पहिलानै विकास भएको पाइन्छ । यसैले ' थियरी ऑफ़ मीनिंग' वास्तवमा श्रेय आई . ए . रिचाडर्सलाई नदिएर भारतीय आचार्य आनन्दवर्धनलाई दिन सकिन्छ । आई . ए . रिचाडर्सले अर्थ र भावको पारस्परिक सम्बन्धलाई स्पष्ट गर्दै अर्थको दुई रूप स्वीकार गरेका छन् - पहिलो साङ्केतिक अर्थ , दोस्रो भावात्मक अर्थ । पूर्वीय आचार्य आनन्दवर्धनले यस दिशाप्रति धेरै पहिला नै विचार – विमर्श गरिसकेका थिए । आधुनिक ' थियरी ऑफ़ मीनिंग ' - ले पनि अर्थका दुई भेद गरेको पाइन्छ, जो ध्वनिकारहरूका विवेचनसित मिल्ने गर्छन् । आई . ए . रिचाडर्सले भाषाका वैज्ञानिक र भावात्मक दुई प्रकारका प्रयोगका अनुरूप अर्थको दुई भेद निकालेका छन् -

साङ्केतिक अर्थ र भावात्मक अर्थ । ध्वनिकारहरूले पनि वाच्यार्थलाई ‘ साक्षात् सङ्केतित अर्थ ’ भनेका छन् । यसर्थ पाश्चात्य विद्वान् आई . ए . रिचार्डसमा पूर्वीय साहित्यका ध्वनिकार आनन्दवर्धनको प्रभाव परेको देखिन्छ ।

पाश्चात्य समालोचना साहित्यका विद्वान् बेनिडोटे क्रोचेको अभिव्यञ्जनावादलाई लिएर विभिन्न विद्वान् – आलोचकहरूले आ - आफ्नै मत प्रस्तुत गरेका छन् । आचार्य रामचन्द्र शुक्लले कवितालाई अभिव्यञ्यजना मानेका छन् । उनले काव्यमा लोक - मङ्गल र माधुर्य नामक लेखमा स्पष्टरूपमा यसरी लेखेका छन् - “ कविता अभिव्यञ्जनाको रूप हो । यो अभिव्यक्ति वा विकासलाई लिएर चल्ने गर्छ ।” यसरी नै शिवदान सिंह चैहानले भने भारतीय आचार्य अभिनवगप्तले अभिव्यक्तिवादमा अभिव्यञ्जनाप्रति गौर रूपमा सही विचार गरेका मानेका छन् । अभिनवगुप्तको विचारअनुसार आफ्नो हृदयमा वासना रूपमा अवस्थित स्थायी भावको सहृदयलाई रस रूपमा प्रतीति हुन्छ । विभाव आदि त केवल अभिव्यञ्जना साधन मात्र हो ।

चुडान्तमा भन्नुपर्दा विज्ञान र तकनीकीले मानिसलाई आरम्भदेखि नै प्रभावित तुल्याएको देखिन्छ । विज्ञानलाई मनुष्यका विकसित बुद्धिको परिणाम मानिन्छ । विश्व आज यसैमा समेटिएको र रतिएको देखिन्छ । वर्तमानमा विज्ञान र तकनीतिले विश्वमा विभिनन विकास र यसका कारण देशहरूमा विभेद सृष्टि भएको देखिए तापनि राष्ट्रीय संस्कृति आज अन्तर्राष्ट्रीय संस्कृति बनेर गएको देखिन्छ । यस व्यापक समन्वयकारी अनुष्ठानमा पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यको युगचेतनामा विद्वानहरूका समान योगदान रहेको पाइन्छ । प्राचीन यूनान, ग्रीक, मिस्र , भारत , चीन तथा आधुनिक जगतका समस्त उपलब्धिहरूका एक व्यापक साहित्य -

सिद्धान्तका रूपमा समन्वय गरेको छ । पाश्चात्य समालोचना साहित्यका प्लेटो , अरस्तु , लौंजाइनस , गेटे , लेसिंग , आर्नलड , रस्किन , बेलिंस्की , चर्निशेव्स्की , तालस्ताय , कॉडबेल आदि र पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तका भरतमुनि , आनन्दवर्धन , अभिनवगुप्त, कुन्तक आदि विद्वान् , आचार्य, समीक्षकहरूले आ – आफ्नो साहित्यको विकासमा अमुल्य योगदान दिएका छन् ।

1.3 उपसंहार

विशेष पाश्चात्य समालोचना साहित्यको उद्भव ईसाको आठौं शताब्दीदेखि भएको पाइन्छ । पूर्वमा भरतमुनिलाई माने जस्तै पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्तमा होमर र हेसिओडलाई यसको प्रारम्भिक बिन्दु मानिने गरिनन्छ । पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा आठौं ईसापूर्व यूनानमा वक्तृत्व शास्त्रीहरूका धेरै महत्व थियो । समीक्षाको दृष्टिअनुसार से त्यस समयका फ़्राग्स तथा क्लाउड्स जस्ता केही नाट्यकृतिहरू महत्त्वपूर्ण तथा उल्लेखनीय मानिन्छ ।

पाश्चात्य समालोचना साहित्यको मूलतः दार्शनिक प्रक्रियामा आबद्ध छन् । शुकरात, प्लेटो, अरस्तु आदि महान विद्वानहरूका योगदानका कारण फुलेको, फक्रिएको यस साहित्य सिद्धान्त परम्परा र चिन्तनमा रमिएका छन् । यो समालोचना साहित्य केवल महत्त्वपूर्ण साहित्य विचारक, कोरा पाठका विश्लेषण आदिमा मात्र सीमित रहेका छैनन् । विश्व - दृष्टि विशेषको आधारमा पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्त कथन र मूल्याङ्कनमा हुर्किएको पाइन्छ । पाश्चात्य समालोचना साहित्यका विभिन्न विद्वान् , समीक्षक, साहित्यकार आदिले नैतिक मूल्यका अनुसन्धान , जीवनानुभूति र मानव – मूल्यको उद्घाटन भएको पनि पाइन्छ ।

Notes

एरिस्टोफेनिसबाट सुरु भएको समालोचनामा यथार्थता, नैतिकता, आदि कुराहरू साहित्यमा हुनु पर्छ भन्ने विभिन्न समालोचकका भिन्दा भिन्दै मान्यताहरू राखेको देखिन्छ । पुनर्जागरणकाल पछि विभिन्न वाद प्रतिवादका माध्यमद्वारा समालोचनाहरू गरिए । साहित्यमा आदर्श, यथार्थता आदि कुराहरूमा आधुनिकतावादसम्म विवाद नै रहेको देखिन्छ । संस्कृतको अध्ययन पाश्चात्य जगतले गरे पछि भाषा विज्ञानको जन्म भयो । उत्तर आधुनिकतामा आएर कथा, कविता नाटकहरूको केन्द्र भताभुङ्ग भयो । एरिस्टोटलले काव्यमा के के भयो भने कथा, कविता, नाटक बन्छ भन्ने सिद्धान्त बनाएका थिए । ती सबै सिद्धान्त विनिर्माणवादमा आएर भत्किए । विनिर्माणवादमा कथा भित्र कविता, नाटक, समालोचना सबै भित्रिए । यसरी आज आएर साहित्यमा कुन कुन कुरो आवश्यक छ भन्ने अन्योल थपिएको छ । एउटा कृति भित्र अनेक अर्थहरू आउन सक्छन् । अर्थ भित्र तथ्य हराएकाले कुनै पाठको धेरै अर्थ लागेपछि सही अर्थ त के हो के हो भन्ने हुन्छ । त्यस्ता थुप्रै अनिश्चितताका बिचमा यही अर्थ सही हो भन्ने ठोकुवा गर्न सम्भव रहँदैन । एउटै रचनाको व्याख्या एउटाले एक किसिमले गर्छ भने अर्कोले अर्कै किसिमले गर्न सक्छ । यसरी एउटै कृतिको थुप्रै अर्थ आउने गरी गरिने कृतिको समीक्षा नै विनिर्माणवाद हो । विनिर्माणवादीहरूले कृतिको विश्लेषण गर्दा यो हो कि त्यो हो भन्ने अनिश्चितताहरूको खोजी गर्छन्, विसङ्गति र विरोधाभासहरूको खोजी गर्छन् । उत्तर - आधुनिकतावादी समालोचना अर्थको अनिश्चितता भन्ने कुरामा टुङ्गिन्छ ।

1.4 सार

यस प्रखण्डमा नेपाली कविताको तत्त्वहरूबारे सामान्य जानकारी प्राप्त भयो । उक्त जानकारीहरूलाई निम्न बुँदाहरूमा यसरी समेटिएको छ ।

- ❖ समालोचना साहित्यको एउटा महत्वपूर्ण विधा हो । यसले साहित्यिक विधाले कृतिको गुण र दोष छुट्याउँनका अतिरिक्त कृति र लेखकको महत्व, मूल्य र महिमाको पनि गुणगान गाउँदछ ।
- ❖ विशेष पाश्चात्य समालोचना साहित्यको उद्भव ईसाको आठौं शताब्दीदेखि भएको पाइन्छ । पूर्वमा भरतमुनिलाई माने जस्तै पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्तमा होमर र हेसिओडलाई यसको प्रारम्भिक बिन्दु मानिने गरिनन्छ ।
- ❖ पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा आठौं ईसापूर्व यूनानमा वक्तृत्व शास्त्रीहरूका धेरै महत्व थियो । काव्य समाजको उपयोगी प्रेरणा र मनोरञ्जनको कारण महत्त्वपूर्ण मात्र नभएर आनन्द प्रदान पनि हुन् हुनाले पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय चिन्तनमा यसको उद्भव विशेष प्लेटोद्वारा यही सन्दर्भमा भएको पाइन्छ ।
- ❖ पाश्चात्य समालोचना साहित्यको विकासक्रमलाई सर्वेक्षण गर्दा यो तीनवटा काल खण्डमा बगेको पाइन्छ । ती हुन् - प्राथमिक काल (पाँचौं शताब्दीदेखि चौद्हौं शताब्दीसम्म), माध्यमिक काल (पन्द्रहौं शताब्दीदेखि बीसौं शताब्दीसम्म) र आधुनिक काल (एकाइसौं शताब्दीदेखि हालसम्म) ।
- ❖ इसाको पाँचौं शताब्दी (ई. पूर्व ३८6 – 446) – देखि प्रारम्भ भएको पाश्चात्य समालोचना साहित्यको प्राथमिक कलमा नाटककार एरिस्टोफेनिस, एस्किलस र युरिपाइडिज (ई. पूर्व 455 – 525), प्लेटो र उनको कला र काव्य सम्बन्धी विवेचन, उनका चेला **अरस्तु**

(एरिस्टोटल) आदि विद्वान् , आचार्य र समीक्षकहरूको उदय भएको पाइन्छ ।

- ❖ यसरी नै पाश्चात्य दार्शनिकहरू कान्ट, स्लेगल, सेलिङ र गेटे आदिका स्वच्छन्दतावादमाथिको प्रभाव र पाश्चात्य कविहरू वर्डस्वर्थ, कलरिज आदिको लेखन र समालोचक इमर्सन, एडगर एलेन पो आदिको आत्मपरक समालोचनाको कीरण पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा माध्यमिक कल प्रारम्भ भएको पाइन्छ ।
- ❖ पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा एमिल जोला र माथ्यु आर्नल्डको प्रर्दापण भएपछि भिन्दै साहित्यिक सिद्धान्तको प्रतिपादन भएर गएको पाइन्छ । उनीहरूले समालोचना व्यक्तिगत (जीवनीपरक), ऐतिहासिक र यथार्थताका आधारमा गरी तीन किसिमका हुन्छन् भनेका छन् ।
- ❖ बिसौँ शताब्दीमा आइपुग्दा त्यस भन्दा अगाडिसम्मको साहित्यिक धाराले पाश्चात्य साहित्यमा परिवर्तन लिएको देखिन्छ । यस समय पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा रूसी साहित्यका रसियाली रूपवाद देखा परेको पाइन्छ । यस वादका प्रमुख भिक्टर स्लोभ्स्कीइले पाठपरक, भाषापरक, कृतिपरक र संरचनापरक समालोचनाको प्रतिपादन गरे ।
- ❖ पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा टी. एस. इलियट (सन् १८८८ – १९65) – को उदय भएपछि एउटा भिन्दै परिपाटी देखियो । उनको समालोचना सिद्धान्त रसियाली रूपवाद भन्दा भिन्दै किसिकको पाइन्छ । उनले वस्तुगत समीकरण जस्ता साहित्य सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेर पाश्धत्य समालोचना साहित्यमा नयाँ हलचल मच्चाएका छन् ।

- ❖ पाश्चात्य समालोचना साहित्यको आधुनिक कालमा **अमेरिकाली नव आलोचना** (अमेरिकल न्यू क्रिटिसिजम्), पुराकथात्मक समालोचनाका प्रणेता नर्थप पाई, सुजान ल्याङ्गर, मिखाइल फुको, कार्ल माक्र्स, नित्से, सिगमण्ड फ्रायड, भर्जिनिया उल्फ जस्ता विद्वानहरूका उदय भएपछि नौलो दिशा र प्रयोग ग्रहण गरेको देखिन्छ ।
- ❖ ज्याक डेरिडाको विनिर्माणवादले एउटा कृति भित्र अनेक अर्थहरू आउन सक्छन् भन्ने नौलो अर्थ लगाएको देखिन्छ भने विसङ्गति र विरोधाभासहरूको खोजी समेत गरेको पाइन्छ ।
- ❖ पाश्चात्य समालोचना साहित्यको विकासक्रमलाई सर्वेक्षण गर्दा विभिन्न वाद र धाराहरूमा पनि यो बगेको पाइन्छ । यस समालोचना साहित्यमा **नव्य शास्त्रवाद**, स्वच्छन्दतावाद (रोमान्टिकसिज्म्), **यथार्थवाद, कलावाद**, बेनेदितो क्रोचेद्वारा **अभिव्यञ्जनावाद** जस्ता सिद्धान्तहरू प्रतिपादन भएको पाइन्छ ।
- ❖ यसरी नै पाश्चात्य समालोचना साहित्यको विकासक्रममा उन्नीसवीं शताब्दीको उत्तरार्ध्दमा बादलेयर, मेलार्मे, बर्लेन, तथा वैलरी आदि विद्वानहरूले **प्रतीकवाद** सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेका पाउँछौं ।

यस प्रखण्डको अध्ययनले पाश्चात्य समालोचना साहित्यको सर्वेक्षणबारे बुनियाँदी जानकारी प्राप्त भयो । यस अतिरिक्त पाश्चात्य साहित्य र यस साहित्यको समालोचनाको विकासक्रम सम्बन्धी यस प्रखण्डमा अध्ययन गरियो ।

1.5 अनुशीलनी

1. पाश्चात्य साहित्यको उद्भवबारे चर्चा गर्दै यस साहित्यको प्राप्तिलाई चिनाउनुहोस् ।

Notes

2. पाश्चात्य साहित्यको अर्थलाई केलाउँदै यसको परिभाषाबारे पाश्चात्य मतको टिप्प्णी गर्नुहोस् ।

3. पाश्चात्य साहित्यमा समालोचनाको महत्त्व र मूल्य के कस्तो छ ? बताउनुहोस् ।

4. पाश्चात्य समालोचना साहित्यको प्रमुख समीक्षकहरूबारे विवेचना गर्नुहोस् ।

5. साहित्यप्रतिको पाश्चत्य विद्वानहरूका मतबारे आफ्नो धारणा प्रस्तुत गर्नुहोस् ।

6. पाश्चात्य साहित्य किन यूनान तथा ग्रीसबाट उद्भव भएको हो ? आफ्नो तर्क दिनुहोस् ।

7. पाश्चात्य साहित्यमा अन्य भाषाका साहित्यको के कस्तो प्रभाव छ ? चर्चा गर्नुहोस्।

८. पाश्चात्य समालोचना साहित्यको विकासक्रमबारे एउटा टिप्पणी लेख्नुहोस् ।

९. पाश्चात्य समालोचना साहित्यको मुख्य उपलब्धिबारे लेख लयार पार्नुहोस् ।

1०. पाश्चात्य समालोचना साहित्यको वैशिष्ठबारे आफ्नो मनतव्य लेख्नुहोस् ।

1.6 अतिरिक्त अध्ययन

- सिग्देल, सोमनाथ – **साहित्य प्रदीप** ।
- उपाध्याय, डा. केशवप्रसाद - **साहित्य प्रकाश** ।
- हिमांशु, राजुप्रधान - **साहित्य परिचय** ।
- उपाध्याय, डा. केशवप्रसाद - **पूर्वीय काव्य सिद्धान्त**।

- तिवारी, डा. रामचन्द्र - **भारतीय व पाश्चात्य काव्यशास्त्र तथा हिन्दी आलोचना** ।
- त्रिपाठी, वासुदेव - पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा ।
- Abrams, M.H., **A Glossary of Literary Terms**, Prism Books Pvt. Ltd, Bangalore, India.
- Adams, Hazard - **Critical Theory since Plato**, Harcourt Brace Jovanovich Publisher, 2002
- Britannica 2009, students' edition.
- en.wikipedia.org/wiki/…….
- चैहान,शिवदानसिंह **आलोचना के सिद्धान्त** , स्वराज प्रकाशन , दिल्ली ।
- प्रो . हरिमोहन **भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र की पहचान** , वाणी प्रकाशन , नई दिल्ली, सन् २००८ ।
- मिश्र, भागीरथ - **काव्यशास्त्र**, विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी ।
- मिश्र, सभापति - **साहित्यशास्त्र और हिंदी आलोचना**, ग्रीनवर्ल्ड पब्लिकेशंस, इलाहाबाद ।
- सत्येंद्र सिंह, प्रकाश उदय और दुर्गा प्रसाद ओझा - **साहित्यशास्त्र और हिंदी आलोचना**, प्रकाशन केंद्र, लखनऊ ।

यस अतिरिक्त पाश्चात्य समालोचना साहित्यको विकासक्रमबारे अन्य भाषासित सम्बन्धित पुस्तक र पत्र – पत्रिकाको पनि अध्ययन ।

1.7 मुल्यबृद्धिका निम्ति उत्तर

नोट: तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस् –

- पाश्चात्य साहित्यको अर्थ र परिभाषा ।

Notes

....

....

....

....

....

(प्रश्न 1 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 1.3 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

❖ पाश्चात्य समालोचना साहित्यको प्राथमिक काल ।

....

....

....

....

....

....

(प्रश्न 2 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 1.4.1 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

❖ पाश्चात्य समालोचना साहित्यको माध्यमिक काल ।

....

....

....

....

....

....

(प्रश्न 3 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 1.4.2 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

❖ पाश्चात्य समालोचना साहित्यको आधुनिक काल ।

....

....

....

....

....

....

(प्रश्न 4 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 1.4.3 खण्ड अन्तर्गत उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

❖ पाश्चात्य समालोचना साहित्यका प्रमुख आलोचकहरू ।

....

....

....

....

....

....

(प्रश्न 5 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 1.4.1, 1.4.2 र 1.4.3 अन्तर्गत उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

एकाइ –2, एरिस्टोटलको काव्य सिद्धान्त

संरचना

2.0 उद्देश्य

2.1 परिचय

2.2 एरिस्टोटलको परिचय

2.2.1 जन्म तथा मृत्यु

2.2.2 शिक्षा

2.2.3 परिवार

2.2.4 अरस्तुको दर्शन

2.2.5 अरस्तुका कृतिहरू

2.3 एरिस्टोटलको काव्य सिद्धान्त

2.3.1 त्रासदी सिद्धान्त

2.3.2 अनुकरण सिद्धान्त

2.3.3 विरेचन सिद्धान्त

2.4 उपसंहार

2.5 सार

2.6 अनुशीलनी

2.7 अतिरिक्त अध्ययन

2.8 मूल्यबृद्धिको निम्ति उत्तर

2.0 उद्देश्य

यस एकाइको अध्ययन पछि तपाईं निम्नलिखित विषयमा सक्षम बन्न सक्नुहुनेछ :

- एरिस्टोटलको विस्तृत परिचय
- एरिस्टोटलको साहित्यिक योगदान
- एरिस्टोटलको काव्य सिद्धान्त
- त्रासदी सिद्धान्त
- अनुकरण सिद्धान्त
- विरेचन सिद्धान्त

2.1 परिचय

दार्शनिक **अरस्तु**को समय ३८४ ई. पूर्वदेखि 322 ई. पूर्व मानिन्छ । उनी यूनान तथा प्राचीन ग्रीक देशका दार्शनिक थिए । अरस्तु प्लेटोका शिष्य व सिकन्दरका गुरु थिए । उनको जन्म यूनानको स्टेगेरिया नामक नगरमा भएको थियो । अरस्तुले भौतिकी, आध्यात्म, कविता, नाटक, संगीत, तर्कशास्त्र, राजनीति शास्त्र, नीतिशास्त्र, जीव विज्ञान सहित कही विषयमा रचना लेखेका छन् । अरस्तुले आफ्नो गुरु प्लेटोको कार्यलाई विशेष अधि बढ़एर लगेका छन् । उनको राजनीतिबारे लेकिएको प्रसिद्ध ग्रन्थ **पोलिटिक्स** हो ।

प्लेटो, सुकरात र अरस्तुलाई पश्चिमी दर्शनशास्त्रका सबभन्दा महान दार्शनिकहरू मानिन्छ । अङ्ग्रेजीमा एरिस्टोटलको नामले परिचित अरस्तुले पश्चिमी दर्शनशास्त्रमा व्यापक रचनाहरू रचेर नीति, तर्क, विज्ञान, राजनीति, दर्शन, आध्यात्म आदिका मलजल गरेको देखिन्छ । भौतिक विज्ञानप्रतिको अरस्तुको विचारले मध्ययुगीन शिक्षा क्षेत्रमा व्यापक प्रभाव पारेको देखिन्छ भने यसको प्रभाव पछि पाश्चात्य साहित्यमा पुनर्जागरण कालसम्म परेको पाइन्छ । अन्तिम रूपमा उनको सिद्धान्तहरूले आइजक

न्यूटनको भौतिकवाद दर्शनमा स्थान लिएको पनि मानिन्छ । जीव विज्ञानबारे अरस्तुको केही सङ्कल्पनाहरूको पुष्टि उन्नीसऔँ शताब्दीमा भएको देखिन्छ । उनको तर्कशास्त्र पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा आज पनि त्यतिकै प्रासाङ्गिक छन् । अरस्तुको आध्यात्मिक रचनाहरूले मध्ययुगका इस्लामिक र यहूदी विचारधारामा धेरै प्रभावित तुल्याएको पाइन्छ भने आज पनि क्रिश्चियन धर्मावल्मबीहरूमा यसको प्रभाव उत्तिकै परेको छ ।

विशेषगरी रोमन क्याथोलिक चर्चलाई अरस्तुको सिद्धान्तले प्रभावित गरेको देखिन्छ । यसर्थ, अरस्तुको दर्शनलाई आज पनि विश्वका उच्च कक्षाहरूमा पढाइने गरिन्छ । हुन त उनले विभिन्न विषयमा अनेक रचनाहरू लेखेको पनि खोजकर्ताहरूले बताएका छन् तर ती कतिपय नष्ट भएर गए । आज जे छन् हामीहरूसित त्यसकै आधारमा दार्शनिक अरस्तुका कला, साहित्य सम्बन्धी सिद्धान्तहरू प्रतिपादित छन् । दार्शनिक अरस्तुको गणना ती महान दार्शनिकहरूमा गरिन्छ, जो पहिले यसप्रकार कै व्यक्ति थिए अनि परम्पराप्रति भरोसा र विश्वास नगरेर कुनै पनि घटनालाई जाँच गरेपछि कुनै नतीजा वा निष्कर्षमा पुग्दा थिए । जीवनमा धेरै संधर्श गरेका अरस्तुले आफ्नो गुरू प्लेटोको नाममा प्लेटोनिक स्कूल र प्लेटोवादको स्थापना पनि गरेका छन् । आफ्नो जीवनमा अरस्तु धेरै जसो आफ्नो शिश्यहरूलाई प्रवचन दिदै समय टहलने गर्थे । यसर्थ केही समयपछि उनलाई अनुयायी पेरीपेटेटिक्स पनि भनिन थालिएको थियो ।

2.2 एरिस्टोटलको परिचय

2.2.1 जन्म तथा मृत्यु

अरस्तुको जन्म ३८4 - 322 ई. पू. मा भएको थियो भमे उनी 62 वर्षसम्म जीवित थिए । उनका जन्म स्थान यूनानको स्तागिरा (स्तागिरस) नामक नगर हो । उनके पिता मकदूनियाका राजाको दरबारमा शाही वैद्य थिए । तर उनको उनके पिताको मृत्यु अरस्तुको बाल्यकाल मै भएको थियो । आफ्नो पिता बैद्य र दरवारमा कार्य गर्ने हुनाले अरस्तुका जीवनमा मकदूनियाको दरबारिय वातावरणको गहिरो प्रभाव पनि परेको पाइन्छ । राजा अलेकजेण्डरको मृत्यु भएको एक बर्षपछि महान दार्शिनिक अरस्तुको पनि 62 वर्षरो उमेरमा 322 ईस्वी पूर्वमा ग्रीकमा देहान्त हुन पुग्यो ।

2.2.2 शिक्षा

पिताका मृत्युपछि केवल 17 वर्षीय अरस्तुलाई उनका अभिभावकहरूले शिक्षा पूर्ण गर्नका निम्ति बौद्धिक शिक्षा केन्द्र एथेन्समा पठाएका थिए । अरस्तुले त्यहाँ बीस वर्षसम्म गुरू प्लेटोबाट विभिन्न विषयमा शिक्षा पाप्त गरेका थिए । पढ़ाईका अन्तिम वर्षहरूमा स्वयं प्लेटोको अकादमीमा उनले अन्य विद्यार्थीहरूलाई पढ़ाने काम पनि गरे । पछि अरस्तुले **द लायिसियम** नामक संस्था पनि खोलेको पाइन्छ | विशेष अरस्तुलाई त्यस समयका सबभन्दा बुद्धिमान व्यक्ति मानिने गरिन्छ , जसको प्रशंसा स्वयं उनके गुरु प्लेटो घरीले गरेका छन् ।

347 ईस्वी पूर्वमा गुरू प्लेटोको निधन भएपछि अरस्तु नै अकादमीका नेतृत्व गर्ने अधिकारी थिए । उनले केही काल प्लेटोको आकादमीमा शिक्षा दिने कार्य गरे । तर प्लेटोका शिक्षाहरूदेखि उनको सिद्वान्त र दर्शन अलग भएको कारण उनलाई यो अवसर दिनमा आनाकानी उत्पन्न भयो । त्यसपछि एत्रानियसका मित्र शाषक ह्मियाजका निमन्त्रणमा अरस्तु उनका दरबारमा गए र त्यहा उनले राजाका नानीहरूलाई शिक्षा

दिने कार्य गर्न थाले । त्यहाँ उनले तीन वर्षसम्म शिक्षा दिने कार्य गरे । त्यपछि मकदूनियाका राजा फिलिपको निमन्त्रणमा उनले तेरह वर्षीय पुत्रलाई पढ़ाउन थाले । पिता - पुत्र दुवैले अरस्तुलाई त्यहाँ ठूलो सम्मान दिनेगर्थे । यसर्थ मानिसहरूले अरस्तुलाई शाही दरबारबाट काफी धन प्राप्त हुन्छ भनेर कुरा पनि काट्ने गर्थे । पछि यूनानमा एलेक्जैंडरलाई राजा बनाइए पछि अरस्तुलाई दरवारिया शिक्षा दिने कार्यबाट बिमुख गरियो र अरस्तु पुन: एथेन्समा फर्कि आएका थिए ।

2.2.3 परिवार

अरस्तुले ह्मियाजका निमन्त्रणमा उनका दरबारमा राजाका नानीहरूलाई शिक्षा दिने कार्य गर्दा राजाकी भतीजी रहेकी ह्रिपलिस नामक महिलासित विवाह गरिन् । अरस्तुको उनी दोस्रो पत्नी थिइन् । उनी भन्दा पहिले अरस्तुले पिथियस नामक महिलासित विवाह गरेका थिए । तर पछि आफ्नो पहिलो पत्निको देहान्त भएपछि अरस्तुले ह्रिपलिससित दोस्रो विवाह गरेका थिए । आफ्नो दोस्रो पत्निबाट सन्तानको रूपमा अरस्तुको परिवारमा नेकोमैक्स नामक पुत्रको जन्म भएको थियो । अचम्म कुरो यो थियो कि अरस्तुको पिता र छोराका नाम एकै थियो । विशेष अरस्तुले आफ्नो पितालाई धेरै सम्मान, माया र भक्ति गर्ने हुनाले उनले आफ्नो छोराको नाम पिताकै नाममा **नेकोमैक्स** राखेको मान्न सकिन्छ ।

2.2.4 अरस्तुको दर्शन

अरस्तुलाई संधै नयाँ – नयाँ कुराहरूको खोजी गर्नु धेरै राम्रो लाग्थ्यो । विशेषगरी मानव स्वभावसित सम्बन्धित – जडित विशयहरको खोजी गर्न उनलाई रूची थिए । अरस्तु संधै निम्न कुराहरूमा धोरिरहन्थे । ती हुन् – मानिसहरूका जीवनमा जब समस्या उत्पन्न हुन्छन् तब कसरी यसलाई सामना गर्छन् होला ?, व्यक्तिका मस्तिष्क कुन रूपमा वा कसरी काम

गर्छन् ? आदि । समाजलाई व्यक्तिसित जोड़ी राख्नका लागि काम गर्ने प्रशासनमा के यस्तो हुनु जरूरी छ जसले सर्वदा उचित तरीकाले काम गरोस । यस्ता विविध प्रश्नहरूका उत्तर पाउनका लागि अरस्तु आफ्ना वरिपरिका परिवेश, माहोल, वातावरण आदिप्रति प्रायोगिक नजर राख्ने गर्थे । यसरी उनले धेरै सयमसित आफ्नो दर्शनको कार्य गर्ने गर्थे । उनले आफ्ना शिष्यहरूलाई बिहान - बिहान विस्तृत रूपमा र बेलुकी साधारण मानिसहरूलाई साधारण भाषामै प्रवचन दिने पनि गर्थे ।

समयको अन्तरालमा राजा अलेकजेण्डर अचानक मृत्यु हुन पुग्यो । उनको यस मृत्यले मकदूनियामा विरोधको स्वर उठेर गयो । यही राजा अलेकजेण्डरको मृत्युले नै गर्दा अरस्तुलाई नास्तिकता भनी आरोप पनि लगाइयो । उनी यस दण्डबाट बाच्नका निम्ति चल्सिस गए ।

2.2.5 अरस्तुका कृतिहरू

अरस्तुले आफ्नो जीवन कालमा विभिन्न विषय र क्षेत्र सम्बन्धी विविध रचनाहरूका रचना गरेका छन् । यस मध्ये केही ग्रन्थहरू नष्ट भएर गएको पाइन्छ भने केही अझै पनि सुरक्षित छन् । दार्शनिक अरस्तुका सुरक्षित रचना, कृति, लेख, प्रवचन आदिको सूची यस प्रकार रहेका छन्

–

1. पेरिपोइएतिकेस .2 ,पोलिटिक्स .3 ,निकोमचैं एथिक्स .4 ,यूदेमियन एथिक्स .5 हेतोरिक .6 ,पोएटिक्स .7 ,मेटाफिजिक्स .८ ,प्रोब्लेम्स, ९. हिस्ट्री ऑफ़ एनिमल्स, १०. पाट्र्स ऑफ़ एनिमल्स, 11. मूवमेन्ट ऑफ़ एनिमल्स, 12. प्रोग्रेशन ऑफ़ एनिमल्स, 13. जनरेशन ऑफ़ एनिमल्स, 14. सेन्स एण्ड सेन्सिबिलिया, 15. ऑन दि मेमोरी, 16. ऑन दि स्लीप, 17. ऑन दि ड्रीम्स, १८. ऑन दिविनेशन इन स्लीप, १९. ऑन लेनथ एण्ड शोर्तनेस ऑफ़ लाइफ, २०. ऑन यूथ, ओल्ड ऐज , लाइफ एण्ड डेथ

एण्ड रेसिपिरेशन, 21. फिजिक्स, 22. ऑन दी हेअवेंस, 23. ऑन जेंराशन एण्ड करप्शन, 24. मेतेरोलोजी, 25. ऑन दी यूनिवर्स, 26. ऑन दी सोल आदि ।

2.3 एरिस्टोटलको काव्य सिद्धान्त

प्लेटो (ई. पूर्व 347 – 427) - ले काव्यका सामाजिक उपादेयताको सिद्धान्त प्रतिपादित गरेका छन् । उनीअनुसार काव्यले उदात्त मानव मूल्यहरूलाई प्रसार गर्नु पर्दछ । देवताहरू तथा वीरहरूका स्तुति एवम् प्रशंसा काव्यको मुख्य विषय भएको हुनु पर्दछ । काव्य - चरित्र यस्तो हुनुपर्छ, जसको अनुकरण गरेर आदर्श नागरिकता प्राप्त गर्न सकियोस् । प्लेटोले जब आफ्नो जीवन कालसम्म काव्यको समीक्षा गर्दा यही देखे कि यसले उनीमा घोर निराशा उत्पन्न पनि भएको थियो । कारण यस समय कविता कल्पनामा आधारित थियो । यसले नागरिकहरूलाई उत्तमोत्तम प्रेरणा एवम् विचार दिनुको सट्टा दुर्बल बनाउँछ भन्ने प्लेटोको विचार पाइन्छ । उनको विचारअनुकार सुव्यवस्थित राज्यमा कल्पना प्रणव कविहरूलाई राख्न सठीक हुँदैनन् , कारण यस प्रकारका कलाकार वा कविहरूले केवल झूठो भावात्मकता उत्पन्न गराएर व्यक्ति तथा पाठकको तर्क - शक्ति कुण्ठित पारिदिन्छ, विवेक समाप्त गरिहिन्छ भन्ने उनको धारणा थियो ।

प्लेटोको कला र काव्य सम्बन्धी विवेचनका कारण सौंदर्यशास्त्रीय एवम् काव्यशास्त्रीय चिन्तन पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा अनुकृति - सिद्धान्त समावेश भएर गएको देखिन्छ । उनीअनुसार काव्य, साहित्य र कला जीवन अनि प्रकृतिका कुनै न कुनै रूपमा अनुकरण हुनेगर्छ । काव्यलाई कलाकै एउटा रूप मान्ने प्लेटोअनुसार कवि र कलाकार अनुकरण गर्दै मूल वस्तु वा चरित्रहरूका बिम्ब तथा दृश्यको प्रतिमूर्तिलाई

उपस्थित गर्दछ । त्यस वस्तु वा चरित्रमा वास्तविकताको ज्ञान राखेको हुँदैन । कला र कविताहरूलाई निम्न कोटि मात्र मान्ने प्लेटोको अनुकरण सिद्धान्तको दुई पक्ष मानिन्छ । पहिलो जसलाई अनुकरण गरिन्छ , दोस्रो अनुकरण का स्वरूप । यदी अनुकरणका तत्त्व मङ्गलकारी हुन्छ अनि अनुकरण पूर्ण एवम् उत्तम हुन्छ भने त्यो स्वागत योग्य हुन्छ । यधपि प्रायः अनुकृत्य वस्तु अमङ्गलकारी हुने गर्छ तथा हो कहिले - कहिले मगङ्लकारी वस्तुका अनुकरण अधूरो र अपूर्ण पनि हुनेगर्छ । यस्तो दशामा कला सत्यदेखि अलग र हानिकारक पनि बन्नसक्छ भन्ने प्लेटोको मान्यता पाइन्छ ।

प्लेटोको प्रसिद्ध **गणतन्त्र** (रिपब्लिक) नामक पुस्तकमा निम्न कुराहरू लेखेका छन् :

1. साहित्यमा यथार्थता हुँदैन,
2. गणतन्त्रमा कविले आदर्श समाजलाई कुनै प्रकारको शिक्षा दिन सक्तैन,
3. नैतिकतामा कवि कमजोर हुन्छ,
4. साहित्य काम लाग्ने वस्तु होउन । यसले न त नैतिकता दिन्छ, न त यथार्थता ।

यसैकारण साहित्यमा आदर्श समाजको स्थापना कवि वा साहित्यकारले गर्नु सक्नुपर्छ भन्ने सिद्धान्त प्लेटोको पाइन्छ । विशेषगरी प्लेटोले साहित्यमाथि आलोचना गर्दै एरिस्टोफनिसले उठाएको दुइवटा कुरा यथार्थता र नैतिकता साहित्यमा हुँदैन भन्दै साहित्य आदर्श समाजको लागि हुनु आवश्यक छ भन्ने मान्यता पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा प्लेटोको रहेको पाइन्छ । प्लेटो पछि उनका चेला **अरस्तु** (एरिस्टोटल) ई. पूर्व 322 – ३८४ तिर साहित्यमा नयाँ अवधारणा लिएर उदाएको देखिन्छ

। प्लेटो के शिष्य अरस्तूले कलालाई अनुकरणात्मक मान्दै यसको महत्त्वलाई स्वीकार गरेका थिए । पाश्चात्य साहित्यमा उनको विचार आफ्नो गुरू प्लेटोको विचारहरू भन्दा भिन्न दृष्टि थियो । कारण प्लेटोको विचार जहाँ नैतिक र सामाजिक थिए , त्यहा अरस्तूको दृष्टि सौंदर्यवादी थियो । उनले साहित्यमा त्रासदी, अनुकरण र विरेचन गरी तीनवटा सिद्धान्त प्रस्तुत गरे । यी सिद्धान्तहरूका अनुसार गम्भीर कार्यहरूलाई सफल र प्रभावशाली अनुकृति वर्णनका रूपमा नगरिएर कार्यका रूपमा हुने गर्छ भन्ने मत अरस्तुको पाइन्छ । उनले साहित्यमा करुणा र भय उत्पन्न गर्ने विविध घटनाहरू हुन्छन् , जसको कारण भावहरूका रेचनद्वारा सुख, शान्ति र आनन्द प्रदान गर्दछ भनेका छन् । अरस्तूको विचारअनुसार भय र करुणाका कारण दुईवटा भाव हाम्रो हृदयमा घनीभूत हुने गर्दछ । यसै प्रकार त्रासदीलाई हेरेपछि कुशल अभिनयद्वारा यो भाव सन्तुलित र सामन्जस्य हुदछ । यही अनुरूप हामी पाठकको मनलाई खुसी र आनन्दको अनुभूति साहित्यले प्रदान गर्दछ भन्ने मत अरस्तुको पाइन्छ ।

कविता वा नाटकका पात्रहरू बीच उत्तेजित वासना तथा त्यस दुष्परिणामोंको हाम्रो शरीर र जीवनसित सोझो सम्बन्ध न भएको कारण यी वासनाहरूले परिष्कृत सम्वेदनाहरूका रूप ग्रहण गर्ने गर्दछ । यही भावहरूका विरेचन साहित्यले गर्ने हुनाले कविता वा नाटकका यस वास्तविक प्रभावलाई कार्यको रूपमा ध्योतन गर्ने गर्दछ भन्ने विचार अरस्तुको पाइन्छ । अरस्तूले काव्य कल्पनामा आधारित हुन्छ भनेर भनेका छन् । यसले वास्तविकताको चित्रण नगरेर बल्कि उसका आधार सम्भावना हुन्छ भनी उनले भनेका छन् । काव्य वास्तवमा अनुकरण हो तर यही काव्यको विशिष्टता पनि हो । यधपि कविले वस्तुहरूका पुनर्रचना

गर्ने गर्छ , नकल होइन । अनुकरणका कारण नै काव्य आनन्ददायक हुने गर्दछ । यसबाट शिक्षा पनि पाठकले प्राप्त गर्न सक्छ तर उसको उद्देश्य शिक्षा प्रदान गर्नु होइन । यसरी अरस्तूले गुरू प्लेटोको काव्य सम्बन्धी विचारहरू एवम् आरोपहरूको खण्जन गर्दै निराकरण गरेको पाइन्छ ।

एरिस्टोटलले उनका गुरु प्लेटोले साहित्यमाथि लगाएको आक्षेपको जवाफ दिएका छन् । एरिस्टोटलले आफ्नो प्रसिद्ध कृति **काव्यशास्त्र** (पोइटिक्स) – मा विभिन्न साहित्यिक सिद्धान्त प्रतिपादन गरेका छन् । उनको अनुकरण सिद्धान्तमा अनुकरण भनेको कलात्मक नक्कल मात्र हो, कलामा जस्ताको तस्तै उद्धरण गर्न सकिँदैन, कविले कविताको रचना गर्दा कलात्मक प्रस्तुति गर्छ भनी उनले भनेका छन् । प्लेटोले कलालाई नक्कलको नक्कल मात्र हो भनेका थिए । कविले कलात्मक प्रस्तुति गर्छ वा कलात्मक अभिव्यक्ति साहित्यमा हुन्छ, वस्तु जस्तो छ त्यसलाई जस्ताको तस्तै रूपमा त राख्नै सकिँदैन, कविले कलात्मक नक्कल मात्र गर्छ । एरिस्टोफेनिसले उठाएका तिनै दुइटा कुरालाई एरिस्टोटलले के भने भने, वास्तवमा कलात्मकताका माध्यमले शिक्षालाई प्रभाव पार्न सकिन्छ र कलात्मकता भन्दा रूखो पाराले भन्ने हो भने साहित्य राम्रो नै हुँदैन । नैतिकताको दृष्टिमा पनि एरिस्टोटलको धारणा यस्तो थियो कि दुखान्त नाटकमा वा महाकाव्यमा एउटा नायक पात्र हुन्छ, ऊप्रति हामी माया राख्छौं, करुणा दिन्छौं, त्यस्तै अर्को एउटा पात्र हुन्छ वा खलनायक हुन्छ, त्यसले डरलाई जगाउँछ, नाटकमा अन्तर्द्वन्द्व हुन्छ, नाटकले मानव मन भित्रको डर र करुणालाई जगाएर विरेचन गर्छ , साहित्यले विरेचन गर्छ । यसरी एरिस्टोटलले मनभित्र भएको मानसिक कमजोरीलाई सहित्यले हटाउँछ र विरेचन गर्छ भने । यो सिद्धान्त उनको साहित्यले नैतिकता दिन्छ भन्ने भनाइमा पर्छ । एरिस्टोटलले साहित्यमा कलात्मकता हुन्छ,

सौन्दर्य पक्ष हुन्छ र साहित्यले आनन्द दिन्छ भने । एरिस्टोटलसम्म आइपुग्दा साहित्यमा यथार्थ, नैतिकता, कलात्मकता र सौन्दर्य आयो । मूलतः अरस्तुका कला – साहित्यप्रति तीनवटा मुख्य सिद्धान्तहरू रहेका पाउँछौँ । ती हुन् –

2.3.1 त्रासदी सिद्धान्त

अरस्तुले त्रासदीको विवेचन गर्दै यसो भनेका छन् – " त्रासदीले मनुष्यहरूका होइन वरन् कार्य र जीवनको अनुकरण गर्दछ ।" त्रासदीमा अरस्तुले 'कार्य' शब्दको प्रयोग मानव - जीवनका चित्रको अर्थमा गरेको पाइन्छ । उनको मतअनुसार जो केही पनि मानव - जीवनका आन्तरिक पक्षलाई व्यक्त गर्दछ , बुद्धिसम्मत व्यक्तित्वलाई उद्घाटन गर्दछ । यी सबै कुरा 'कार्य' कै अन्तर्गत आउँदछ भनी अरस्तुले बताएका छन् । अतः कार्यका अर्थ केवल मनुष्यको कर्मसित मात्र होइन , उनीहरूका भाव, विचार, चरित्र आदिसित पनि रहेको हुन्छ । यी सबै कर्मकै प्रति उत्तरदायी रहेका हुन्छन् । यसर्थ त्रासदी भनेको कुनै त्रास, डर रभयको समागम नभएर तार्स र कुरूणाका समागमद्वारा मानवका क्रियाशील भावनालाई उजागार गर्नु हो भनी अरस्तुले बताएका छन् ।

अरस्तुले **त्रासदी** सम्बन्धि अभिमत यसरी दिएका छन् - " Tragedy is an imitation of an action that is serious, complete and of a certain magnitude...... through pity and fear effecting the proper purgation or Catharsis of these emotions." अर्थात् त्रासदी कुनै गम्भीर स्वतः पूर्ण तथा निश्चित आयामले युक्त कार्यहरूको अनुकृति हो ... जसको करुणा त्रास आदिद्वारा उद्रेक मनो विकारहरूलाई उचित विवेचन गरिने गरिन्छ । यस प्रकार त्रासदीले केवल अवान्छनीय भावनाहरूका मात्र उद्दीप्त गर्दैनन्, अपितु करुणा र त्रासका कृत्रिम उद्रेकद्वारा मानवका

वास्तविक जीवनको करुणा र त्रास आदिका भावनाहरूलाई पनि निष्कासन गर्दछ । त्रासदी सिद्धान्तले कर्त्तव्य - कर्म केवल करुणा वा त्रासको निम्ति अभिव्यक्तिका माध्यम प्रस्तुत गर्नु मात्र नभएर यसलाई एक सुनिश्चित कलात्मक परितोष प्रदान गर्नु पनि हो । सफल त्रासदीद्वारा करुणा र त्रासको भावनाहरू उद्बुद गर्दछ । यसका सामानजस्य गरेर यसै अनुरूप मनलाई आनन्दका भूमिका त्रासदीले प्रस्तुत गर्दछ ।

अरस्तुले 'कैथार्सिस' शब्दका लाक्षणिक प्रयोग मानव मनमा प्रभावित हुने त्रासदी आदिका प्रभावलाई उद्घाटन गर्नुका लागि गरेका हुन भन्न सकिन्छ । त्रासदी बारे प्लेटोको आपत्ति यस्तो थियो कि - " यो (त्रासदी) मानवहरूका वासनाहरूलाई दमन गर्नका स्थानप्रति उनका पोषण र सिञ्चन गर्दछ । यसले उच्चतर तत्त्वहरूका सट्टामा निम्नतर तत्त्वहरूलाई उभारेर आत्मामा अराजकता उत्पन्न गराउँदछ ।" जुन प्रकारले धार्मिक सङ्गीतले श्रोताहरूका भावनाहरूलाई उत्तेजित गरेर फेरि शान्त गराउँदछ , त्यसै प्रकारले त्रासदीले प्रेक्षकहरूलाई भय र करुणाको भाव जगाएर बादमा त्यसलाई उपशमित गर्दछ । त्रासदी सिद्धान्तको सम्बन्धमा यो मत त्यति अक्षरशः ठीक रहेको देखिन्न । किनकि सङ्गीतद्वारा ठीक गर्न सकिने व्यक्तिहरू पहिला नै भाव आक्रान्त भइसकेका हुन्छन् , जबकि प्रेक्षागृहमा प्रवेश गर्ने व्यक्तिहरू करुणा वा भयको मानसिक स्थितिमा रहेका हुँदैनन् ।

अरस्तुद्वारा प्रतिपादित त्रासदी सिद्धान्तको प्रभाव भारतीय काव्यशास्त्रका नौवटा रसहरू मध्ये करुण रससित पर्याप्त साम्य रहेको देखिन्छ । त्रासद प्रभावको आधारभूत कुरो मनोवेग हो । करुणा र त्रास यी दुवै भाव मूलतः दुःखद हुन् । पूर्वीय साहित्यमा करुण रसको स्थायी भाव 'शोक' –लाई मानिन्छ । भारतीय काव्यशास्त्र 'शोक' स्थायी भाव अन्तर्गत करुणा

रसका साथ त्रासको अस्तित्वलाई स्वीकार गर्दछ । इष्ट नाश या विपत्ति शोकको कारण हो । यसबाट करुणा र त्रास दुवै भाव उद्भूति हुने गर्दछ । विपत्तिको साक्षात्कारबाट करुणा उत्पन्न भए विपत्तिको पुनरावृत्तिबाट आशंका, त्रास आदिको अनुभूति उत्पन्न हुने गर्दछ । तर भारतीय आचार्य र अरस्तुको दृष्टिकोणमा प्रमुख अन्तर यही पाइन्छ कि अरस्तुको त्रासद प्रभाव एक मिश्र भाव हो , जबकि भारतीय काव्यशास्त्रका शोक स्थायी भाव मूलतः अमिश्र हो । पूर्वीय साहित्यमा माता सीताको दुर्भाग्यबाट उत्पन्न करुणामा त्रासको स्पर्श पाइन्न भने अरस्तुको दृष्टिमा त्रासहीन करुण प्रसङ्ग आदर्श स्थिति रहेको पाइन्न ।

2.3.2 अनुकरण सिद्धान्त

2.3.2.1 अनुकरण सिद्धान्तको परिचय

ग्रीक दार्शनिक एवम् विचारक प्लेटोले आफ्नो पुस्तक **गणतन्त्र** (रिपब्लिक) - मा काव्यको मूल प्रत्ययलाई अनुकरणको अनुकरण भनेका छन् । उनको मतअनुसार कुनै महान शिल्पीले ईश्वरद्वारा निर्मित मूल बिम्बलाई अनुकरण गरेर कुनै चित्र बनाउँछन् । चित्रकारहरू यस चित्रलाई अनुकरण गरेर फेरि अर्को चित्र बनाउँछन् । पछि साहित्यकारहरूले यसलाई बढ़ाई – चढाई गरेर आफुले सिर्जना गरेको रचनामा अनुकरण गरेर त्यस रचनाहरूमा विषय बनाई कृतिको रचना गर्छन् । यसैले कला र काव्य सत्यदेखि धेरै टाढा रहेको हुन्छन् भन्ने मत प्लेटोको पाइन्छ । यसर्थ उनको कला र काव्यमाथिको दृष्टि महत्वपूर्ण रहेको मानिन्न । पछि आफ्नो गुरू प्लेटोको कला र साहित्यप्रतिको दृष्टिकोणलाई आलोचना गरेर अरस्तुले आफ्नो अनुकरण सिद्धान्त प्रतिपादन गरेका पाउँछौँ ।

यसैले अरस्तुको अनुकरण सिद्धान्त एक प्रकारले प्लेटोको अनुकरण सिद्धान्त कै प्रतिक्रिया हो भन्न सकिन्छ ।

अरस्तूले अनुकरण शब्द ग्रीक भाषाको **मिमेसिस** शब्दबाट लिएका छन् । ग्रीक भाषामा यस 'मिमेसिस' शब्दको अर्थ पुनः निर्माण हो । यस बाहेक पुन:.सृजन' 'कल्पनात्मक पुनर्निर्माण' आदि अर्थहरू पनि अनुकरणले बुझाउँदछ । महान दार्शनिक प्लेटोले कला र काव्यको सत्यलाई गलत अर्थ लाएर यसको महत्व र मूल्यलाई धेरै नै कम गरि दिएका थिए । यसर्थ उनको शिष्य अरस्तुले अनुकरणमा पुनर्रचनाको समावेश गरेको पाइन्छ । अरस्तुको मतअनुसार अनुकरण हूबहू कुनै कुरोको नकल होइन , न त यो पुनः प्रस्तुतिकरण नै हो । यसमा पुनर्रचना पनि सामेल हुन्छन् तर जस्ताका त्यस्तै अनुकरण वा नकल चाहिँ अनुकरण सुद्धान्त होइन । अनुकरण सिद्धान्तद्वारा कलाकारले सार्वभौम कुरोलाई चिनेर त्यसको सरल तथा इन्द्रीय रूपसित पुनः रूपागत गर्ने प्रयत्न गर्दछन् । कवि प्रतियमान, सम्भाव्य र आदर्श तीनै मध्ये कुनै एकको अनुकरण गर्न स्वतन्त्र हुन्छन् भन्ने अरस्तुको अनुकरण सिद्धान्तको आशय पाइन्छ । यस सिद्धान्तले सम्वेदना, ज्ञान, कल्पना, आदर्श आदिद्वारा अपूर्णलाई पूर्ण बनाउँदछ ।

2.3.2.2 अनुकरण सिद्धान्तको महत्त्व

अरस्तूले काव्य - विवेचनमा अन्य सिद्धान्त भन्दा अनुकरण सिद्धान्तलाई किन धेरै महत्व दिए ? भन्ने प्रश्नको जिज्ञासा र सन्दर्भमा निम्नलिखित कारणहरूलाई उल्लेख गर्न सकिन्छ । ती हुन् –

क) अरस्तू भन्दा पूर्व उनका गुरु प्लेटोले काव्य तथा अन्य कलाहरूलाई अनुकृति व्यापार दर्शनदेखि सम्बद्ध रहेको कारण हीन मानेका थिए । तर अरस्तूले यसै मात्रलाई काव्य र सृष्टिसितको सम्बन्धमा ग्रहण गरेका छन्

। यसका कारण उनले अनुकरणका अर्थ र यसका ध्वनिहरूलाई परिवर्तित गरेको पाइन्छ ।

ख) अरस्तूले प्लेटोका समान चित्र र काव्यलाई स्पष्ट रूपमा अनुकरण - मूलक भनेका छन् ।

ग) अरस्तूले काव्यलाई त्रासदीको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण काव्यका रूप मान्ने गर्छन् । उनका समस्त काव्य - विवेचन त्रासदीको विवेचन कै सन्दर्भमा भएको पाइन्छ । त्रासदीमा केवल अनुकरण कै प्रधानता रहने गर्छ । अतः अरस्तूको काव्य - विवेचनमा अनुकरणको प्रधानता रहनु स्वाभाविक मानिन्छ ।

घ) ग्रीक भाषामा कविको लागि 'पोयतेस' शब्दका प्रयोग भएको छ , जसको व्युत्पत्न्न अर्थ - कर्त्ता वा रचयिता हुन्छ । कविहरूलाई घटनाहरूका कर्त्ता होइन अनुकर्त्ता मानिने गरिन्छ । यस प्रकार अनुकरणको प्रधानताका सम्बन्ध 'पोयतेस' - को व्युत्पत्यर्थसित जोडिएको मान्न सकिन्छ ।

2.3.2.3 अनुकरण सिद्धान्तका व्याख्याकार

विभिन्न विद्वान् र आलोचकहरूले अरस्तू र उनका अनुकरण सिद्धान्तबारे भिन्न - भिन्न प्रकारले व्याख्या गरेका पाइन्छन् । तथापि एउटा कुरामा भने सबै बिद्वान् र आलोचकहरू सहमत छन् कि अरस्तूले अनुकरणका प्रयोग आफ्ना गुरू प्लेटो भन्दा स्थूल यथावत् प्रतिकृतिका अर्थमा गरेका छैनन् । में नहीं किया।

(1) प्रो॰ बूचरका मतअनुसार अरस्तूको अनुकरणका अर्थ हो - "सादृश्य विधान अथवा मूलका पुनरुत्पादन, साङ्केतिक उल्लेखन होइन ।" कुनै पनि कलाकृति मूल वस्तुका पुनरुत्पादन जस्तै त्यो हुने गर्छन् । जस्तो इन्द्रियहरूलाई प्रतीत हुन्छ , त्यसलै अनुकरण होइन है । कलाकृति,

इन्द्रिय - बोध सापेक्ष पुनः सृजन हो , यथातथ्य अनुकरण होइन । कलाका सम्वेदन तत्त्व गृहिणी बुद्धिका प्रति नभएर अपितु भावुकता र मनका मूर्ति विधायिनी शक्तिप्रति हुने गर्छन् ।

(2) प्रो॰ गिल्बर्ट मरेले यूनानी शब्द 'पोयतेस' (कर्ता या रचयिता) - को आधार मानेर अनुकरण सिन्धान्तको व्युत्पत्तिपरक व्याख्या प्रस्तुत गरेका छन् । उनका मतअनुसार कवि शब्दका पर्यायमा नै अनुकरणको धारणा निहित छ तर अनुकरणको अर्थ सर्जनाका अभाव होइन भनेका छन् ।

(3) विद्वान् यॉट्सका मतअनुसार आफ्नो पूर्ण अर्थमा अनुकरणका आशय जस्तो प्रभावका उत्पादन, जो कुनै स्थिति, अनुभूति तथा व्यक्तिलाई शुद्ध प्रकृति रूपमा उत्पन्न हुने गर्छ । वस्तुतः उनको विचारअनुसार अनुकरणका अर्थ आत्माभिव्यञ्जन भन्दा भिन्न जीवनका अनुभूतिको पुनः सृजन हो ।

(4) स्कॉट जेम्सका मतअनुरूप अनुकरणले जीवनलाई कल्पनात्मक पुनर्निर्माणका पर्याय मान्ने गर्दछ । उनको दृष्टिले अनुकरणलाई व्याख्या गर्दा "अरस्तूको काव्यशास्त्रमा मुल अनुकरणकै अभिप्राय पाइन्छ । साहित्यमा जीवनका वस्तुपरक अङ्कन, जसलाई हामी आफ्नो भाषामा जीवनका कल्पनात्मक पुनर्निर्माण भन्न सक्छौ ।"

2.3.2.4 अनुकरण सिद्धान्तको कला र प्रकृति

कला प्रकृतिको अनुकृति हो । यी कला र अनुकरण दुवै तत्त्वलाई विवेचनको मूल सूत्र मानिन्छ । यहाँ अनुकरणको अपेक्षा प्रकृति शब्दका अधिक विवेच्य रहेको पाइन्छ । विद्वान् होरेसको आधारमा नव्य शास्त्रवादीहरूले यस प्रकृतिका अर्थ नीति, नियमहरूसित परिबद्ध जीवनको रूपमा लगाएका छन् भने अनुकरणको अर्थ यथावत् प्रत्यङ्कनको रूपमा लगाएका पाउँछौँ । यस प्रकार अरस्तूका यी सूत्र रीतिबद्ध काव्य -

रचनाको प्रेरक मन्त्र बनेर गएको छ । तर प्रकृतिको अर्थलाई यसरी सीमित गर्नु कुनै कारण रहेको देखिन्न ।

अनुकरण सिद्धान्तमा प्रकृति जीवनको समग्र रूप अर्थात् अन्तर्बाह्य दुवै रूपका समष्टिको पर्याय मानिन्छ । यसमा स्थूलगोचर रूप अरस्तूको अभिप्रेत देखिन्न अर्थात् मानवेतर प्रकृतिका अनुकरण गर्नु अनुकरणात्मक कलाको नाम होइन । कवि या कलाकारले प्रकृतिको सर्जन - प्रक्रियालाई अनुकरण गर्दछ । अनुकरणका विषयागोचर वस्तुहरू न भएर उनमा निहित प्रकृति - नियम हो । अतः अरस्तूका मतअनुसार - "प्रत्येक वस्तु पूर्ण विकसित भएपछि जो बन्दछ , त्यसलाई हामी त्यसकै प्रकृति भन्ने गर्छौं ।" प्रकृति यस आदर्श रूपको उपलब्धि तर्फ निरन्तर कार्यरत रहने गर्दछ । तर केही कारणहरूद्वारा त्यो आफ्नो लक्ष्य प्राप्तिमा सफल बन्न सक्दैनन् । यसैले अनुकरणमा प्रकृतिको यी अभावहरूलाई कलाद्वारा पूरा गर्न सकिन्छ भन्ने सिद्धान्त अरस्तुको अनुकरण सिद्धान्तमा रहेको पाइन्छ । यस प्रकार अनुकरणलाई एउटा सर्जन - क्रिया मान्न सकिन्छ । काव्य - कला प्रकृतिको सर्जन - प्रक्रिया अनुकरण बद्ध हुँदै प्रकृतिका अधूरो कार्यलाई पूर्ण गर्दछ । यसैले काव्यमा अनुकरण तत्वलाई महत्ता मानिने गरिन्छ ।

2.3.2.5 अनुकरण सिद्धान्तको बस्तु वा विषय

अरस्तूका मतअनुसार अनुकरणमा तीन प्रकारका वस्तुहरू मध्ये कुनै एक हुन सक्छन् । ती हुन् – जस्तो त्यो थियो वा छ (यथार्थ), जस्तो त्यो कही छ वा सम्झिन सकिन्छ (कल्पित यथार्थ) अनि जस्तो त्यो हुनु पर्दछ (सम्भाव्य यथार्थ) । यी तीन वस्तुलाई क्रमशः प्रतीयमान, सम्भाव्य र आदर्श रूप मानिने पनि गरिन्छ ।

अङ्गेजीमा अरस्तुको वस्तु वा विषयबारे यसरी लेखिएको पाइन्छ - "The poet being an imitator, like a painter or any other artist, must of necessity imitate one of three objects things as they were or are, things as they are said or thought to be, or things as they ought to be." अर्थात् कविलाई यही स्वतन्त्रता प्राप्त छ कि उ वस्तु या विषयलाई त्यस रूपमा चित्रित गरोस् जस्तो उ आफ्ना इन्द्रियहरूका प्रतीत हुँदछ अथवा भविष्यमा प्रतीत हुन सक्छन् वा हुनु पर्दछ । निश्चय यही छ कि यसमा कविका भावना र कल्पनाका योगदान रहने गर्दछ । त्यो नकल मात्र हुन गर्दैन । यसै कारणले गर्दा अरस्तूका अनुकरण सिद्धान्त - भावना र कल्पनायुक्त अनुकरणलाई मानेर चल्ने गर्दछ, शुद्ध प्रकृतिलाई होइन ।

काव्य सत्यको सम्बन्धमा आफ्नो विचारहरूलाई सिद्ध गर्नका लागि अरस्तूले कविता र इतिहासप्रति तुलनात्मक दृष्टिको रूपमा विचार गरेको पाइन्छ । यस तथ्यलाई प्रोफेसर बूचरले यस प्रकार स्पष्ट गरेका छन् - "It is not the function of the poet to relate what has happened but what may happen, what is possible according to law of probability or necessity. The poet and historian differ not by writing in verse or in prose... The difference is that one relates what has happened, the other what may happen. Poetry, therefore, is a more philosophical and a higher thing than history: for poetry trends to express the universal history the particular ." अर्थात् कवि - कर्म जुन घटनाहरू घटित भइ सकेका छन् , उसको वर्णन गर्नु होइन , वरन् जुन घटना घटन सक्छन् , जो घटना घटने सम्भावना वा अनिवार्यताका नियमाधीन सम्भव छ , उसको वर्णन गर्नु पर्दछ । कवि र इतिहासकारहरूमा गध्य र पध्य लेखनका कारण भेद छुट्याउन सकिन्न, वरन् उनमा वास्तविक भेद यही देखिन्छ कि एकले त्यस कुराको वर्णन गर्दछ, जो घटित भइसकेको छ हो तथा दोस्रोले त्यसको वर्णन गर्दछ, जो

घट्न सक्दछ । यसकारण कविता इतिहास भन्दा अधिक श्रेष्ठ हुन्छ । किनकि कविहरूका कविताले सदैव सार्वभौमतालाई चित्रण गर्दछ भने इतिहासकारहरूका इतिहासले वितेका घटना विशेषलाई मात्र चित्रण गर्दछ ।

अरस्तूको मतानुसार कवि र इतिहासकार बीचको वास्तविक विभेद यही कारणले देखिन्छ कि एकले त्यस घटनाको वर्णन गर्दछ, जो घटित भइसकेका छन् अनि अर्कोले त्यस घटनाको वर्णन गर्दछ जो भविष्यमा घटन सक्दछ । परिणामतः काव्यमा दार्शनिकता पक्ष अधिक हुने गर्दछ । यसको स्वरूप इतिहास भन्दा भव्यतर हुन्छ । कारण काव्य सामान्य (सार्वभौम) तर्फ अभिव्यक्ति हुँदछ र इतिहास विशेष तर्फ । इतिहासको घटनाहरू देश - काल आदिको सीमासित बाँधिएर केवल आफ्नो पृथक् र विशिष्ट रूपले हाम्रो सामु आउँदछ जबकि काव्य - निबन्ध तथ्य आफ्नो – आफ्नो सार्वभौम रूपमा अभिव्यक्त हुने गर्दछ । अतः यसमा पुनरावृत्ति सम्भावित हुने गरेको पाइन्छ । यस प्रकार काव्य र इतिहास सम्बन्धी विवेचनमा अनुकरणसित नै सम्बन्धित रहेको देखिन्छ, यथार्थ वस्तुपरक प्रत्यङ्कन विषयसित होइन ।

2.3.2.6 अनुकरण सिद्धान्त र आनन्द

अरस्तूको विचारअनुसार अनुकूल वस्तुबाट प्राप्त आनन्द कम सार्वभौम हुँदैनन् । उनको भनाइमा जुन वस्तुहरूका प्रत्यक्ष दर्शनले हामीलाई दुःख दिदँछ , त्यसको अनुकरणद्वारा प्रस्तुत रूपले हामीलाई आनन्द प्रदान गर्दछ भन्ने छ । डरलाग्दो र खुङखार जानवर देखेपछि हामीलाई डर लाग्दछ तर वास्तवमा त्यसको अनुकूल रूपले हामीलाई आनन्द प्राप्त भइरहेको हुन्छ । अतः अनुकरण आनन्दका तत्त्व अनिवार्यतः निहित हुने

मुख्य कारण यही मानिन्छ कि त्यसमा आत्म - तत्वका प्रकाशन निहित रहने गर्दछ ।

आनन्दको उपलब्धि आत्मतत्त्वका प्रकाशन बिना सम्भव हुँदैनन् । अतः अनुकरण निश्चय नै यथार्थ वस्तुपरक अङ्कन नभएर भावात्मक र कल्पनात्मक हो भन्न सकिन्छ । विशेष गरेर भाव-तत्त्व र त्यसमा निहित आत्मतत्त्वका सद्भाव भएको कारण अनुकरण विशुद्ध, आत्माभिव्यञ्जनका पर्याय हुँदैनन् । किनकि यसमा वस्तु - तत्वको प्रधानता अनिवार्य हुँदछ । आधुनिक आलोचना शास्त्रका शब्दावलीहरूलाई आश्रय लिएर केही आलोचकहरूले अनुकरणमा अभिजात कलाका वस्तु - परक भाव तत्त्वलाई स्वीकृति पनि दिएका पाउँछौं । पाश्चात्य साहित्यको रम्याद्भुत कलामा व्यक्तिपरक भाव – तत्त्वलाई प्रशय दिएको पाइन्न । यस प्रकार अनुकरणमा जीवनको अनुभूतिहरूबाट निर्मित कविका अन्तश्चेतनालाई पर्याप्त महत्त्व पाएको देखिन्न । अनुकरणमा जुन विषयहरूको विवेचन हुन्छ त्यो सबै स्थूल व सूक्ष्म रूपमा भएको पाइए तापनि ती सबै अनुकार्य हुन् , परस्थ हुन् । अतः अनुकरण सिद्धान्तलाई व्यक्तिपरक अनुभूतिको अभावमा शुद्ध आत्माभिव्यञ्जनका कोटिमा राख्न सकिन्दैन ।

2.3.2.7 अनुकरण सिद्धान्तको व्याप्ति

प्रश्न यस्तो छ कि अनुकरण सिद्धान्तको व्याप्ति कहाँसम्म छ ? नीति काव्यका वैयक्तिक अनुभूतिहरूबाट उद्गीथ अनुकरणको परिधिमा कसरी आउँन सक्छन् ? यी प्रश्नहरूका सन्दर्भमा अरस्तूले गीतिकाव्यलाई उपेक्षित गरेका छन् । समूह गात वा गीतहरूलाई उनले काव्यका अलङ्कार मात्र मानेका छन् ।

अरस्तूका पक्षपातीहरूले तर्क दिँदै यसो भनेका पाउँछौं – जुन रूपमा त्रासदीमा अन्यको अनुभूतिहरूबाट अनुकरण सम्भव हुन्ध , त्यही रूपमा गीतिकाव्यमा पनि आफ्नो अनुभूतिहरूका अनुकरण सम्भव रहन्छ । तर जो स्वयं अभिव्यक्त रूप हुन्छ , त्यसमा अनुकरणको प्रश्न पनि उठदैनन् । अतः अनुकरण शब्दका अर्थ यती अर्थ - विस्तारमा सम्भव छैनन कि गीतिकाव्यलाई यथावत् त्यसको परिधिमा अन्तर्भूत गर्न सकियोस् । यही नै अनुकरणको परिसीमा पनि बन्दछ । अनुकरण सिद्धान्तलाई बेनिडोटे क्रोचेको सहजानुभूति सिद्धान्त भन्दा पनि साक्षात् विरोधी मानिन्छ । क्रोचेको मतअनुसार काव्य - कलाको जुन मौलिक रूप हो, त्यो अनुकरणका विषय बन्न सक्दैनन् । यसका मूर्त रूप, जो अनुकरणका विषय बन्दछ , क्रोचेको अनुसार सर्वथा आनुषंगिक हुन्छ ।

अरस्तूको अनुकरण सिद्धान्तमा कुनै पनि प्रकारमा सहजानुभूतिलाई समावेश गर्न सकिन्न । जुन अंशसम्म क्रोचेका सहजानुभूति सिद्धान्त मान्य छ , त्यही अंशसम्म अनुकरण सिद्धान्त अमान्य रहेको छ भन्न सकिन्छ । डॉ॰ नगेन्द्रले अनुकरण सिद्धान्तबारे विवेचन गर्दै स्पष्ट गरेका छन् कि सृजन र अनुकरण माझमा भिन्नता पाइन्छ । काव्यमा वस्तुहरूका मर्मबाट आकर्षक रीतिदेखि उद्घाटित गर्नु नै कवि - कर्म हो । यसका दुई पक्ष छन् - वस्तुका मर्मको दर्शन र यसका शब्दहरूमा अभिव्यक्ति । यी दुवै पक्ष अभिन्न छन् । काव्य दुवैको समन्वित क्रिया हो तर अनुकरण होइन । कविको प्रतिभा कारयित्री हुन्छ , अनुकारयित्री होइन । कविले लौकिक पदार्थहरूका मार्मिक रूपलाई उद्घाटन गर्ने गर्छन् । यसैबाट काव्य नव - निर्माण हुन्छ, सृजन हुन्छ तर अनुकरण होइन । वस्तुतः कवि जीवनमा अनुभवका माध्यम आफ्ना दृष्टिकोण जोड़ दिन्छन् र यही दृष्टिकोण कविको निम्ति सृजन - तत्त्व बन्दछ । यसैबाट अनुकरण शब्दका अर्थ विस्तार भएर गएको बुझिन्छ ।

2.3.2.८ अनुकरण सिद्धान्तको शक्ति र सीमा

(1) अरस्तुले अनुकरण शब्दको नयाँ अर्थ प्रदान गरेर कलाका स्वतन्त्र अस्तित्व स्थापित गरेको पाइन्छ । उनले सुन्दरलाई शिव भन्दा पनि अधिक विस्तृत मानेका छन् ।

(2) अरस्तुले आफ्नो गुरू प्लेटोद्वारा कलामाथि लगाएका विभिन्न आक्षेपहरूका निराकरण अनुकरण सिद्धान्तमा गरेका छन् । उनले अनुकरणको शक्तिका कारण कवितालाई दार्शनिक तथा नीतिकार बन्धनबाट मुक्त र छुटकारा दिलाएको देखिन्छ ।

(3) अरस्तुले अनुकरणको हीनतालाई उन्नयन गरेका छन् । यी विशेषताहरू हुँदा – हुँदै पनि अनुकरण सिद्धान्तका केही सीमाहरू पनि छन् ।

(4) अनुकरणमा व्यक्तिपरक भाव – तत्त्वलाई अपेक्षा वस्तुपरक भाव - तत्त्वलाई अधिक महत्व दिइन्छ , जो निश्चय रूपमा नै अनुचित हो ।

(5) कविहरूका अन्तश चेतनालाई अनुकरणले त्यति महत्त्व दिएनन् , जति दिनु पर्थ्यो । यसका कारण अनुकरणको परिधि सङ्कुचित भएर गएको देखिन्छ ।

(6) विश्वमा गीति काव्यको सङ्ख्यामा सर्वाधिक भएर पनि अनुकरणको परिधिमा यो रहन सकेको पाइन्न । किनकि जसको आत्मा नै भाव बनेको छ , त्यो प्रेरणाका भारमा दबेर फूट्ने गर्दछ ।

(7) कलाकारहरूका मानस पटलमा घटित हुने सहजानुभूति सिद्धान्तका अनुसार अनुकरण सिद्धान्तको कला - सृजनमा कुनै महत्त्व छैन , जबकि अरस्तूले अनुकरणलाई नै कला भन्ने गर्थे ।

(८) अरस्तूद्वारा अपनाइ गएको 'मिमेसिस' शब्दको अर्थ - परिधिमा 'पुनः सृजन' 'कल्पनात्मक पुनर्निर्माण' आदि अर्थहरूका अन्तर्भाव भएको पाइन्न ।

2.4.3 विरेचन सिद्धान्त

2.4.3.1 विरेचनको अर्थ र परिचय

अरस्तुले विरेचन शब्दको अर्थ ग्रीक भाषाको **क्याथर्सिस** (Catharsis) – शब्दबाट लिएका हुन् । यस भाषामा क्याथर्सिस भनेको कुनै कुराको रेचन, विरेचन, सफा गर्नु वा फोहर – मैला आदि पखाल्नु हो । 'विरेचन' – लाई यूनानी कथार्सिस (Catharsis) - को नेपाली रूपान्तर मानिन्छ । यूनानी चिकित्सा - शास्त्रको पारिभाषिक शब्द 'कैथार्सिस' हो भारतीय चिकित्सा - शास्त्र (आयुर्वेद) - का पारिभाषिक शब्द 'विरेचन' हो । यसको अर्थ रोचक औषधि आदिद्वारा शारीरिक विकारहरू अर्थात् मानसिक विकारहरूका शुद्धि भन्ने हुन्छ । स्वास्थ्यका लागि जुन प्रकार शारीरिक मलका निष्कासन - शोधन आवश्यक हुन्छ , त्यही प्रकार ईर्ष्या, द्वेष, लोभ, मोह, क्रोध आदि मानसिक विकारहरूका निष्कासन एवम् शोधन हुन आवश्यक हुन्छ ।

विरेचनको यसै अर्थद्वारा अरस्तुले कला र साहित्यबारे विरेचनको अर्थ लगाएका छन् । उनको विचार तथा प्रतिपादित सिद्धान्तअनुसार कला र साहित्यद्वारा हाम्रो दूषित मनका विकारहरूलाई उचित रूपले विरेचन गर्दछ भन्ने छ । विरेचनद्वारा भावात्मक विश्रान्ति मात्र प्राप्त नभएर भावात्मक परिष्कार पनि मिल्दछ भन्ने अरस्तुको विचार पाइन्छ । यसैरूपमा उनले कला र काव्यका प्रशंसनीय, ग्राह्य र सायास रक्षनीय सिद्ध त्रासदी सिद्धान्तले गर्दछ भन्ने पनि विचार पोखेका पाउँछौं । अरस्तुने विरेचन सिद्धान्तद्वारा कला र काव्यको महत्तालाई पुनर्प्रतिष्ठित गर्न सफल प्रयास

गरेका छन् । उनका गुरु प्लेटोले कवि र कलाकारहरूलाई आफ्नो आदर्श राज्यदेखि बाहिर राख्ने सिफारिश गरेका थिए । प्लेटोले काव्यका कारण हाम्रो वासनाहरूलाई पोषित गर्दछ र मनलाई भड़काउनमा यसले सहायक गर्दछ भन्ने मानेका थिए । यसर्थ उनले काव्यलाई निन्दनीय र त्याज्य ठानेका छन् । धार्मिक र उच्च कोटिका नैतिक साहित्य यसका निम्ति अपवाद पनि बनेको छ भने अधिकांश साहित्य यस आदर्श श्रेणीमा पर्न पनि सक्दैनन् । तर जे नै भए पनि विरेचन सिद्धान्तको महत्त्व बहुविध मानिन्छ । प्रथम त यस सिद्धान्तले पाश्चात्य जगतमा प्लेटोद्वारा काव्यप्रति लगाइएको आक्षेपहरूलाई निराकरण गरेको पाइन्छ भने दोस्रो यसलो भविष्यमा गएर काव्यशास्त्रीय चिन्तनमा कुनै न कुनै रूपमा यसले अवश्य नै प्रभावित पारेको देखिन्छ ।

अरस्तुले 'कैथार्सिस' शब्दका लाक्षणिक प्रयोग मानव मनमा प्रभावित हुने त्रासदी आदिका प्रभावलाई उद्घाटन गर्नुका लागि गरेका हुन भन्न सकिन्छ । गुरू प्लेटोले त्रासदी बारे लगाएका गलत धारणाको प्रतिउत्तरका रूपमा पनि अरस्तुले विरेचन सिद्धान्त प्रतिपादन गरेको बुझिन्छ । यसर्छ अरस्तुले कैथार्सिस (विरेचन) सिद्धान्तद्वारा प्लेटोको यस आक्षेपलाई खण्डन गरेर त्रासदी सिद्धान्तको उपादेयता स्थापित गरेको मानिन्छ । प्लेटोले काव्य वा साहित्यको सन्दर्भमा जुन दोष सिद्ध गरेका थिए , अरस्तुले त्यसलाई गुणको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

2.4.3.2 विरेचनको स्वरूप वा विविध अर्थ

विरेचन सिद्धान्तको उल्लेख अरस्तूका रचनाहरूमा केवल दुई स्थानहरूमा भएको पाइन्छ । प्रथम उल्लेख 'पोयटिक्स' (काव्यशास्त्र) नामक ग्रन्थमा भएको पाइन्छ, जहाँ ट्रैजेडीको स्वरूप तर्फ सङ्केत गरेका छन् । दोस्रो 'पोलटिक्स'(राजनीतिक) नामक ग्रन्थमा भएको पाइन्छ, जहाँ अरस्तुले

सङ्गीतको उपयोगिता प्रतिपादित गरेका छन् । यस स्थलमा विशेषगरी अरस्तुले विरेचन शब्दलाई सूत्र रूपमा एवम् यसको स्वरूपबारे चर्चा गरेका पाउँछौँ ।

अरस्तुको कथन यही पाइन्छ कि - "सङ्गीतको अध्ययन केवल एक उद्देश्यले मात्र होइन अनेक उद्देश्य सिद्धिका लागि हुनु पर्दछ । अर्थात् शिक्षाका निम्ति विरेचनलाई शुद्धिको रूपमा हेरिन्छ । सङ्गीतबाट मनोरञ्जन मात्र होइन बौद्धिक आनन्द पनि उपलब्धि हुँदछ । धार्मिक रागहरूका प्रभावबाट त्यो शान्त भएर जाँदछ भने त्यसको आवेशलाई शमन र विरेचन गरिदिन्छ भन्ने विचार अरस्तुको विरेचन सिद्धान्तको पाइन्छ । यस प्रकार विरेचनको अभिप्राय शुद्धिसित रहेको देखिन्छ । अरस्तको यो विचार त्रासदी - विवेचनको सन्दर्भमा फुटकर रूपमा पाइन्छ । विशेष सुव्यवस्थित रूपमा विरेचनको सम्पादन हुन नसकेको पनि मान्न सकिन्छ । मूलत: आधुनिक युगमा अरस्तुका सीमित र अल्प शब्दहरूले पूर्ण काव्य - शास्त्रीय सिद्धान्तका रूप धारण गरेको देखिन्छ । उनका सिधान्तहरूका सन्दर्भमा करुणा र त्रास आदिको उद्रेक तथा रेचनबाट अरस्तुका मूल अभिप्राय के थियो ? भन्ने स्वाभाविक रूपमा प्रश्न पनि उठेको पाइन्छ । यस सन्दर्भमा अरस्तुका परवर्ती व्याख्याकारहरूले विरेचन सिद्धान्तका भिन्न - भिन्न अर्थ र व्याख्या प्रस्तुत गरेका छन् । ती हुन् - धर्मपरक अर्थ, नीतिपरक अर्थ र कलापरक अर्थ ।

2.4.3.2.1 विरेचनको धर्मपरक अर्थ

अरस्तुको विरेचन सिद्धान्तबारे धर्मपरक अर्थ लगाउने व्याख्याकारहरूमा मुख्य प्रो॰ गिल्बर्ट मरे र विद्वान् लिवि हुन् । उनीहरूले विरेचनलाई धर्मको आधारमा व्याख्या प्रस्तुत गरेका छन् । अरस्तुको यस विरेचन

सिद्धान्तको धर्मपरक अर्थको एउटा विशेष पृष्ठभूमि रहेको पाइन्छ । यसको सम्बन्ध प्राचीन यूनान वा ग्रीक देशको धार्मिक उत्सवहरूसित रहेको छ । प्रो॰ गिल्बर्ट मरेको कथनअनुसार प्राचीन यूनान देशमा दिओन्यूसस नामक देवताको पूजा गरिन्थ्यो । यस देवतासित सम्बद्ध उत्सव स्वयममा एक प्रकारको शुद्धि कार्यको प्रतीक मानिन्थ्यो । प्राचीन ग्रीक वा मिश्र देशमा बाख्राको मुखण्डो लाएर मानिसहरू बाख्रे नृत्य गर्दै नाच्ने गर्थे । यसरी बाख्राको रगतले ग्रीक देशको फोहर, मैला आदिलाई पखालेर शुद्धि तथा सफा गर्दथे । यसरी नै विरेचनले पनि मानव मनका कलुशित भावना र रीस – रागलाई पखालेर मनमा शान्त र प्रेमको भावना उत्पन्न गराउँने हुनाले कला र साहित्यका माध्यम विरेचन सिद्धान्तले पाठकको मनलाई सफा र सुग्धर राख्दछ भन्ने मत अरस्तुको रहेको पाइन्छ ।

यस धार्मिक उत्सवमा विगत समयका कलुष र पाप एवम् मृत्यु – संसर्गबाट ग्रीक बासीहरूले मुक्ति पाउँने धार्मिक विश्वास थियो । यस प्रकार बाह्य विकारहरूद्वारा आन्तरिक विकारहरूलाई समन गरी शन्ति प्राप्ति हुन्थ्यो । यस्तो उपाय अरस्तुका समयमा धार्मिक संस्थानहरूमा धेरै प्रचलित थियो । उनले यसका लाक्षणिक प्रयोग त्यसै धार्मिक विश्वासको आधारमा प्रस्तुत गरेका छन् । यसैले विरेचनको अर्थ बाह्य उत्तेजना र अन्तमा यसको शमनद्वारा आत्मिक शुद्धि र शान्ति प्राप्त गर्नु भन्ने हुन्छ ।

2.4.3.2.2 विरेचनको नीतिपरक अर्थ

अरस्तुको विरेचन सिद्धान्तबारे नीतिपरक अर्थ लगाउने व्याख्याकारहरूमा मुख्य बारनेज हुन् । जर्मन विद्वान् बारनेजले विरेचनलाई नैतिक र नीतिका रूपमा व्याख्या गर्दै यसको नीतिपरक अर्थ लगाएका छन् । उनको मतअनुसार मानव - मनलाई अनेक प्रकारका मनो विकारहरूले

आक्रान्त गर्ने गर्दछ । यसमा करुण र भय विशेष रूपमा रहेको हुन्छ । यी दुई मूलतः दुःखद मनोवेग हुन् । त्रासदीले रङ्ग – मञ्चमा पाठकलाई अवास्तविक परिस्थितिहरूका माध्यम अतिरञ्जित रूपमा प्रस्तुत गरेर कृत्रिम - अस्पष्ट उपायहरूबाट प्रभावित तुल्याउँदछ ।

प्रेक्षकका मनमा वासना रूपमा स्थित यी मनोवेगहरूलाई निराकरण गर्ने कार्य भने विरेचनले नैतिक रूपमा गर्दछ भन्ने मत अरस्तुको विरेचन सिद्धान्तको पाइन्छ । यसले मानव मनका विकारहरूलाई नैतिक रूपमा निराकरण गरी त्यसको परिणामस्वरूप मानसिक सामंजस्य स्थापना गर्दछ । अतः विरेचनको यस नीतिपरक अर्थको मुख्य उद्देश्य मानव मनमा रहेको मनोविकारहरूबाट उत्पन्न उत्तेजनका उपरान्त उद्वेगलाई शमन र तज्जन्य मानसिक विशदता प्राप्त गर्नु हो । अरस्तुको यस विरेचनको नीतिपरक अर्थलाई वर्तमान मनोविज्ञान तथा मनोविश्लेषण शास्त्रहरूले पुष्टि गरेको पाइन्छ । मानसिक स्वास्थ्यको साधक भएको कारण यो पद्धति आज पनि पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्तमा नैतिक मानिने गरिन्छ ।

2.4.3.2.3 विरेचनको कलापरक अर्थ

अरस्तुको विरेचन सिद्धान्तबारे कलापरक अर्थ लगाउने व्याख्याकारहरूमा मुख्य विद्वान् गेटे र अङ्ग्रेजी साहित्यका स्वच्छन्दतावादी कवि – आलोचकहरू हुन् । उनीहरूले विरेचनलाई कलापरक अर्थमा व्याख्या गर्दै यसैबाट जीवनका सङ्केत पाइने पनि बताएका छन् । अरस्तुका प्रसिद्ध व्याख्याकार प्रो॰ बूचरको अभिमत अनुसार विरेचन केवल मनोविज्ञान अथवा निदानशास्त्रको एक तथ्य विशेषको मात्र वाचक नभएर एक कला - सिद्धान्तका अभिव्यञ्जक पनि हो ।

विरेचन सिद्धान्तले मानव मनको मैला र फोहर साथै कलुशित भावनाहरूको मात्र रेचन नगरेर एउचा सुव्यवस्थित र सुनिश्चित कलात्मक परितोष पनि प्रदान गर्दछ । यसले साहित्यलाई कलाका माध्यममा ढालेर परिष्कृत र स्पष्ट गर्दछ । यसर्थ विरेचनको कलापरक अर्थअनुसार मानसिक सन्तुलन यसोक पूर्व भाग मात्र हो । परिणति चाहिँ विरेचनको कलात्मक परितोष र परिष्कार हो , जसको बिना विरेचनको कलागत आस्वादको वृत्त पूरा हुन सक्दैनन् भनेर अरस्तुले भनेका छन् भनी स्वाच्छन्दतावादी कवि र आलोचकहरूले बताएका पाउँछौं ।

2.4.3.3 विरेचन सिद्धान्तको आधुनिक मत

आधुनिक विद्वानहरूका मतअनुसार त्रास र करुणा आदिको भावना आफ्नै प्रकृत रूपमा अधिक कष्टप्रद भएर पाठकलाई प्रकट हुँदछ । त्रासदीका प्रेक्षणाको फलस्वरूप उनीहरू आफ्नो अनुग्रह एवम् अनापत्ति जनक रूपलाई प्रकाशित गर्दछन् । यस रूपमा उनीहरू निर्वैयक्तिक एवम् सार्वभौम रूप समुखिन प्रकट हुँदछ । यसबाट विरेचन र साधारणीकरणको घनिष्ठ सम्बन्ध सहज रूपमा देख्न सकिन्छ ।

त्रासदीको प्रभाव र प्रयोजनलाई साहित्यको सन्दरभमा बुझ्नका निम्ति विरेचन सिद्धान्त नै एकमात्र समीचीन माध्यम हो ? भन्ने प्रश्न पनि उठ्न सक्दछ । वस्तुतः त्रासदीका कार्यलाई रेचनसम्म सीमित गरिदिनु यसको उद्देश्यलाई सङ्कीर्ण बनाउनु जस्तै हो । यसको विपरीत भाववादी समीक्षकहरूले विरेचनका क्षेत्र अत्यन्त विस्तृत बनाएर यही सिद्ध गर्ने प्रयास गरेका छन् कि विरेचनबाट अवान्छनीय भावनाहरूको पनि परिवर्तन हुने गर्दछ । यस व्यापक दृष्टिकोणको प्रतिपादन ड्राइडन, एडीसन आदि विद्वानहरूले पाश्चात्य साहित्यमा गरेका पाउँछौं ।

2.4.3.4 विरेचन सिद्धान्तको आक्षेप

केही विद्वानहरूले विरेचन प्रक्रियाको अस्तित्वबारे शङ्का पनि उत्पन्न गरेका छन् । उनीहरूका आक्षेपअनुसार वास्तविक जीवनमा विरेचन जस्तो कुनै कुरा हुँदैनन् । त्रासदीबाट त्रास, करुणा आदि मनोवेग उद्बुद्ध त हुन्छन् तर यसलाई विरेचनद्वारा मनः शान्ति सर्वथा हुन सक्दैन । वास्तवमा त्रासदीको चमत्कार मूलतः रागात्मक हुने गर्दछ ।

विरेचन – प्रक्रियाले केवल भावहरूलाई उद्बुद्ध गर्दछ । यसको समन्जन गर्दछ र यस प्रकार आनन्दको भूमिका पाठकमा प्रस्तुत गर्दछ । यो चाहिँ विरेचन सिद्धान्तको महत्त्वपूर्ण देन हो भनेर यी विद्वानहरूले मानेका पनि छन् । विरेचनको दोस्रो आक्षेप यही रहेको पाइन्छ कि त्रासदीमा प्रदर्शित भाग अवास्तविक हुने गर्दछ । अतः यसले हाम्रो भावहरूलाई उद्बुद्ध गर्ने पाउदैन । त्रासदीले त गर्न सक्दैन भने विरेचनको त कुनै उठन सक्दैन भनी यी आक्षेपकारी विद्वानहरूले भनेका छन् । वस्तुतः यो मत पनि त्यति उचित देखिन्न । त्रासदीद्वारा भावोद्वेक निश्चय नै कला - चमत्कारका प्रतिफल होइन , रागात्मक प्रभावका परिणति हो । यसैले सारभूत समन्जनकारी प्रभाव नै विरेचनको ही सफलताको कारण मान्न सकिन्छ । अतः आक्षेप सर्वथा निर्मूल रहेको देखिन्छ ।

2.4.3.5 विरेचन सिद्धान्तको मनोवैज्ञानिक आधार

अरस्तुको विरेचन सिधान्तको मनोविश्लेषण शास्त्रहरूका विचारअनुसार भावनाहरूलाई अतृप्ति या दमन मानसिक रोगहरूका प्रमुख कारण मानिन्छ । यसका कारण भावहरूको उचित अभिव्यक्ति र परितोष विरेचनद्वारा हुन सक्दछ । मानिसका अचेतन मनमा उत्पन्न हुने भावहरूले उचित अभिव्यक्तिका अभावमा मानसिक ग्रन्थिहरूलाई नै जन्म

दिने गर्दछ । यी उत्पन्न ग्रन्थीहरूका कारण चेतन स्तरमा लिएर मनका घुटन र अतृप्तिलाई टाढा तथा निराकरण गर्न सकिन्छ ।

यसबाट मनको तनाव हटेर जान्छन् भने चित्त एक प्रकारले विशुद्ध भएर मनमा हल्कापन अनुभव हुँदछ । मनोविश्लेषण शास्त्रहरूका उन्मुक्त विचार – प्रवाह - प्रणालीको मुख्य आधार यही प्रक्रिया रहेको देखिन्छ । यस दृष्टिले विरेचन सिद्धान्तको मनोवैज्ञानिक आधार सर्वथा पुष्ट रहेको ठानिन्छ । सिगमण्ड फ्रायड आदि विद्वानहरूले अनेक स्थलहरूमा अरस्तुका यी सिधान्तहरूलाई आफ्नो विचार र मतले समर्थन प्रस्तुत गरेको पनि देखिन्छ ।

2.4 उपसंहार

सत्य कहिले पनि एकदेशीय हुँदैनन् । यसको उपलब्धि केही – न – केही रूपमा सिद्ध हुन्छन् नै । तर उपलब्धिको विधि र यसका आधारभूत दृष्टिकोणमा पनि धेरै महत्त्वूपर्ण हुने गर्छन् । यसर्थ पाश्चात्य साहित्यको चिन्तर परम्पामा दार्शिनिक अरस्तुले काव्य तथा कलालाई प्रकृतिको अनुकरण मानेका छन् । अतः कला अनुकरण हुँदा हुँदै पनि नवीकरण हो , सृजन रूप हो । यसैले पाश्चात्य समालोचना साहित्यको आदिभुमिमा अरस्तुलाई एक महान र प्रतिभाशाली दार्शिनक, विद्वान् साथै स्रष्टा मानिने गरिन्छ । उनले नीति, तर्क, विज्ञान, राजनीति, दर्शन, आध्यात्म आदि विविध विषयमा आफ्नो रचनाहरू रचेका छन् ।

अरस्तुको समय ३८४ ई. पूर्वदेखि 322 ई. पूर्व मानिन्छ । दार्शनिक प्लेटोका शिष्य र सिकन्दरका गुरु रहेका महान विद्वान् अरस्तु आज पनि इतिहासका पान्नाहरूमा महान दार्शनिकका रूपमा अमर र अजर भइ बाचिँरहेका छन् । उनले कला तथा साहित्यको सन्दर्भमा तीनवटा

सिद्धान्तहरूको प्रतिपादन गरेका छन् । ती हुन् – त्रासदी सिद्धान्त, अनुकरण सिद्धान्त र विरेचन सिद्धान्त । उनको त्रासदी सिद्धान्तअनुसार त्रासदी कुनै गम्भीर स्वतः पूर्ण तथा निश्चित आयामले युक्त कार्यहरूको अनुकृति हो ... जसको करुणा त्रास आदिद्वारा उद्रेक मनो विकारहरूलाई उचित विवेचन गरिने गरिन्छ । यस प्रकार त्रासदीले केवल अवान्छनीय भावनाहरूका मात्र उद्दीप्त गर्दैनन् ,अपितु करुणा र त्रासका कृत्रिम उद्रेकद्वारा मानवका वास्तविक जीवनको करुणा र त्रास आदिका भावनाहरूलाई पनि निष्कासन गर्दछ । त्रासदी सिद्धान्तले कर्तव्य - कर्म केवल करुणा वा त्रासको निम्ति अभिव्यक्तिका माध्यम प्रस्तुत गर्नु मात्र नभएर यसलाई एक सुनिश्चित कलात्मक परितोष प्रदान गर्नु पनि हो ।

अरस्तुको अनुकरण सिद्धान्तअनुसार अनुकरण भनेको हूबहू कुनै कुरोको नकल होइन , न त यो पुनः प्रस्तुतिकरण नै हो । यसमा पुनर्रचना पनि सामेल हुन्छन् तर जस्ताका त्यस्तै अनुकरण वा नकल चाहिँ अनुकरण सुद्धान्त होइन । अनुकरण सिद्धान्तद्वारा कलाकारले सार्वभौम कुरोलाई चिनेर त्यसको सरल तथा इन्द्रीय रूपसित पुनः रूपागत गर्ने प्रयत्न गर्दछन् । यसरी नै अरस्तुको विरेचन सिद्धान्तबारे उपर्युक्त तीनबटा अर्थहरू पाइए तापनि कुन चाहिँ अर्थ अरस्तुको मतसित सर्वाधिक निकटता छन् ? भन्ने प्रश्न पनि उठ्न सक्दछ । यधपि तत्कालीन धार्मिक परिस्थितियहरूसित धेरै रूपमा अरस्तुको विरेचन सिद्धान्त स्वाभाविक रूपमा नै प्रभावित भएको मान्न सकिन्छ । स्वयं धार्मिक सङ्गीत तर्फ नै अरस्तुले विरेचन सिद्धान्तलाई सङ्केत गरेको पनि पाइन्छ । जुन प्रकारले धार्मिक सङ्गीतले श्रोताहरूका भावनाहरूलाई उत्तेजित गरेर फेरि शान्त गराउँदछ , त्यसै प्रकारले त्रासदीले प्रेक्षकहरूलाई भय र करुणाको भाव जगाएर बादमा त्यसलाई उपशमित गर्दछ । त्रासदी सिद्धान्तको सम्बन्धमा यो मत त्यति अक्षरशः ठीक रहेको देखिन्न । किनकि

सङ्गीतद्वारा ठीक गर्न सकिने व्यक्तिहरू पहिला नै भाव आक्रान्त भइसकेका हुन्छन् , जबकि प्रेक्षागृहमा प्रवेश गर्ने व्यक्तिहरू करुणा वा भयको मानसिक स्थितिमा रहेका हुँदैनन् । यसर्थ केवल विरेचन सिद्धान्तको परिकल्पनाद्वारा नै उक्त प्रथाका प्रभावलाई अप्रत्यक्ष मानिए तापनि विरेचनसित यसको सीधा सम्बन्ध स्थापित रहेको बुझिन्छ ।

विरेचनको नीतिपरक अर्थले मनोविज्ञानलाई बिशेष रूपमा पुष्टि गर्दछ । यस सिद्धान्तको तात्पर्य अरस्तुको विचारमा भावहरूका निष्कासन मात्र नभएर त्यसको सन्तुलन गर्नु पनि हो । यसरी नै प्रो॰ बूचरको विरेचनप्रतिको अर्थलाई पनि विचारणीय गर्न सकिन्छ । उनको मतअनुसार विरेचनको दुईवटा पक्ष हुन्छन् । ती हुन् - एक अभावात्मक र दोस्रो भावात्मक । अभावात्मक पक्षले पहिला मानवका मनोवेगलाई उत्तेजित गर्दछ , तदुपरान्त त्यसलाई शमनकर गरी मनः शान्ति प्रदान गर्दछ भन्ने छ । यस पश्चात सम्पन्न कलात्मक परितोष विरेचनको भावात्मक पक्ष हो । विरेचनलाई यस भावात्मक रूप दिनु उचित पनि देखिन्छ । अरस्तुको अभीष्ट केवल मनलाई सामन्जस्य र तज्जन्य विमदता प्रदान गर्नु मात्र रहेको पाइन्छ । यसको आधारमा पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा आलोचक रिचर्ड्सले 'अन्तवृत्तिहरूका समन्जन' - को सिद्धान्त प्रतिपादन गरेको पनि पाइन्छ ।

भारतीय विद्वान् डॉ॰ नगेन्द्रको मतअनुसार विरेचन सिद्धान्त कला - स्वादका साधक त अवश्य हो - समन्जित मनले कलाका आनन्दलाई अधिक तत्परतासित ग्रहण गर्दच । तर विरेचनमा कला - स्वादका सहज अन्तर्भाव रहेको हुँदैन । यसर्थ विरेचन सिद्धान्तलाई भावात्मक रूप दिनु कदाचित न्याय सङ्गत हुँदैन भनि नगेन्द्रले भनेका छन् ।

2.5 सार

यस प्रखण्डमा पाश्चात्य साहित्यका दार्शनिक अरस्तुको काव्य सिद्धान्तबारे सामान्य जानकारी प्राप्त भयो । उक्त जानकारीहरूलाई निम्न बुँदाहरूमा यसरी समेटिएको छ ।

- दार्शनिक **अरस्तु**को समय ३८४ ई. पूर्वदेखि 322 ई. पूर्व मानिन्छ । उनी यूनान तथा प्राचीन ग्रीक देशका दार्शनिक थिए । अरस्तु प्लेटोका शिष्य व सिकन्दरका गुरु थिए ।
- अरस्तुले भौतिकी, आध्यात्म, कविता, नाटक, संगीत, तर्कशास्त्र, राजनीति शास्त्र, नीतिशास्त्र, जीव विज्ञान सहित कही विषयमा रचना लेखेका छन् ।
- अरस्तुले आफ्नो गुरु प्लेटोको कार्यलाई विशेष अधि बढ़एर लगेका छन् । उनको काव्यशास्तर तथा पोएटिक्स (पेरिपोइएतिकेस), राजनीतिशास्त्र तथा पोलटिक्स, मेटाफिजिस्स, अन दि सोल, अन दि अर्थ जस्ता उत्कृष्ट कृतिहरू प्रकाशित छन् ।
- अरस्तुले कला तथा साहित्यको सन्दर्भमा तीनवटा सिद्धान्तहरूको प्रतिपादन गरेका छन् । ती हुन् – त्रासदी सिद्धान्त, अनुकरण सिद्धान्त र विरेचन सिद्धान्त ।
- अरस्तुको त्रासदी सिद्धान्तअनुसार त्रासदी कुनै गम्भीर स्वतः पूर्ण तथा निश्चित आयामले युक्त कार्यहरूको अनुकृति हो ... जसको करुणा त्रास आदिद्वारा उद्रेक मनो विकारहरूलाई उचित विवेचन गरिने गरिन्छ ।
- त्रासदीले केवल अवान्छनीय भावनाहरूका मात्र उद्दीप्त गर्दैनन्, अपितु करुणा र त्रासका कृत्रिम उद्रेकद्वारा मानवका वास्तविक जीवनको करुणा र त्रास आदिका भावनाहरूलाई पनि निष्कासन गर्दछ ।
- त्रासदी सिद्धान्तले कर्त्तव्य - कर्म केवल करुणा वा त्रासको निम्ति अभिव्यक्तिका माध्यम प्रस्तुत गर्नु मात्र नभएर यसलाई एक सुनिश्चित कलात्मक परितोष प्रदान गर्नु पनि हो ।

- अरस्तुको अनुकरण सिद्धान्तअनुसार अनुकरण भनेको हूबहू कुनै कुरोको नकल होइन , न त यो पुनः प्रस्तुतिकरण नै हो । यसमा पुनर्रचना पनि सामेल हुन्छन् तर जस्ताका त्यस्तै अनुकरण वा नकल चाहिँ अनुकरण सुद्धान्त होइन ।
- अनुकरण सिद्धान्तद्वारा कलाकारले सार्वभौम कुरोलाई चिनेर त्यसको सरल तथा इन्द्रीय रूपसित पुनः रूपागत गर्ने प्रयत्न गर्दछन् । यसरी नै अरस्तुको विरेचन सिद्धान्तबारे उपर्युक्त तीनबटा अर्थहरू पाइए तापनि कुन चाहिँ अर्थ अरस्तुको मतसित सर्वाधिक निकटता छन् ? भन्ने प्रश्न पनि उठ्न सक्दछ ।
- जुन प्रकारले धार्मिक सङ्गीतले श्रोताहरूका भावनाहरूलाई उत्तेजित गरेर फेरि शान्त गराउँदछ , त्यसै प्रकारले त्रासदीले प्रेक्षकहरूलाई भय र करुणाको भाव जगाएर बादमा त्यसलाई उपशमित गर्दछ । त्रासदी सिद्धान्तको सम्बन्धमा यो मत त्यति अक्षरशः ठीक रहेको देखिन्न ।
- विरेचन सिद्धान्तको परिकल्पनाद्वारा नै उक्त प्रथाका प्रभावलाई अप्रत्यक्ष मानिए तापनि विरेचनसित यसको सीधा सम्बन्ध स्थापित रहेको बुझिन्छ ।
- विरेचनको नीतिपरक अर्थले मनोविज्ञानलाई बिशेष रूपमा पुष्टि गर्दछ । यस सिद्धान्तको तात्पर्य अरस्तुको विचारमा भावहरूका निष्कासन मात्र नभएर त्यसको सन्तुलन गर्नु पनि हो । यसरी नै प्रो॰ बूचरको विरेचनप्रतिको अर्थलाई पनि विचारणीय गर्न सकिन्छ । उनको मतअनुसार विरेचनको दुईवटा पक्ष हुन्छन् । ती हुन् - एक अभावात्मक र दोस्रो भावात्मक ।
- अभावात्मक पक्षले पहिला मानवका मनोवेगलाई उत्तेजित गर्दछ , तदुपरान्त त्यसलाई शमनकर गरी मनः शान्ति प्रदान गर्दछ भन्ने छ

। यस पश्चात सम्पन्न कलात्मक परितोष विरेचनको भावात्मक पक्ष हो ।

❖ अरस्तुको अभीष्ट केवल मनलाई सामन्जस्य र तज्जन्य विमदता प्रदान गर्नु मात्र रहेको पाइन्छ । यसको आधारमा पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा आलोचक रिचर्ड्सले 'अन्तवृत्तिहरूका समन्जन' - को सिद्धान्त प्रतिपादन गरेको पनि पाइन्छ ।

यस प्रखण्डको अध्ययनले दार्शनिक अरस्तुको काव्य सिद्धान्तबारे बुनियाँदी जानकारी प्राप्त भयो । मुलरूपमा पाश्चात्य दार्शनिक अरस्तु र उनका काव्य सम्बन्धी तीनवटा सिद्धान्तहरू बारे यस प्रखण्डमा अध्ययन गरियो ।

2.6 अनुशीलनी

1. पाश्चात्य साहित्यको उद्भवबारे चर्चा गर्दै यस साहित्यमा प्राचीन दार्शनिकहरूलाई चिनाउनुहोस् ।

2. अरस्तुको साहित्यबारे अवधारणालाई उल्लेख गर्दै उनको कार्यहरूबारे टिप्प्णी गर्नुहोस् ।

3. पाश्चात्य साहित्यमा अरस्तुको महत्त्व र मूल्य के कस्तो रहेको छ ? बताउनुहोस् ।

4. अरस्तुका प्रमुख कृतिहरूको विश्लेषण गर्नुहोस् ।

5. अरस्तुको त्रासदी सिद्धान्तबारे सबिस्तार चर्चा गर्नुहोस् ।

6. अरस्तुको अनुकरण सिद्धान्तबारे सबिस्तार चर्चा गर्नुहोस् ।

7. अरस्तुको त्रासदी र अनुकरण सिद्धान्तमाझ के कस्तो साम्य र वैशम्य पाइन्छ ? विवेचना गर्नुहोस् ।

८. अरस्तुले किन आफ्ना गुरू प्लेटोको सिद्धान्तको खण्डन गरे ? आफ्नो तर्क दिनुहोस् ।

९. अरस्तुको सिद्धान्तको प्रभाव पूर्वीय साहित्यमा को कस्तो परेको छ ? चर्चा गर्नुहोस्।

1०. अरस्तुको विरेचन सिद्धान्तको तीनवटा अर्थबारे एउटा टिप्पणी लेख्नुहोस् ।

11. अरस्तुका काव्य कृतिहरूका मुख्य प्रवृत्तिबारे लेख लयार पार्नुहोस् ।

12. पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा दार्शनिक अरस्तुको मुल्याङ्कन प्रस्तुत गर्नुहोस् ।

2.7 अतिरिक्त अध्ययन

1. सिग्देल ,सोमनाथ –**साहित्य प्रदीप** ।

2. अधिकारी – हेमाङ्ग ,**पूर्वीय समालोचना - सिद्धान्त** ।

3. हिमांशु - राजुप्रधान ,**साहित्य परिचय** ।

4. उपाध्याय .डा ,केशवप्रसाद -**पूर्वीय काव्य सिद्धान्त**।

5. तिवारी - रामचन्द्र .डा ,**भारतीय व पाश्चात्य काव्यशास्त्र तथा हिन्दी आलोचना** ।

6. त्रिपाठी, वासुदेव - **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा**, पहिलो भाग, साझा प्रकाशन, काठमाडौँ, वि. सं. २०३० ।

7. Abrams, M.H., **A Glossary of Literary Terms**, Prism Books Pvt. Ltd, Bangalore, India.

८. Adams, Hazard, (2000), **Critical Theory since Plato**, Harcourt Brace Jovanovich Publisher.

९. चैहान ,शिवदान सिंह **-आलोचना के सिद्धान्त** , स्वराज प्रकाशन , दिल्ली ,सन् २००१ ।

१०.प्रोहरिमोहन **भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र की पहचान** , वाणी प्रकाशन , नई दिल्ली२००८ सन् , ।

11. मिश्र ,भागीरथ - **काव्यशास्त्र**, विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी सन् , १९९६ ।

12. मिश्र ,सभापति मिश्र - **साहित्यशास्त्र और हिंदी आलोचना**, ग्रीनवर्ल्ड पब्लिकेशंस, इलाहाबाद, सन् २००८ - २००९ ।

13. सत्येंद्र सिंह, प्रकाश उदय र दुर्गा प्रसाद ओझा, **साहित्यशास्त्र और हिंदी आलोचना**, प्रकाशन केंद्र, लखनऊ ।

यस अतिरिक्त अरस्तुका सिद्धान्तहरूबारे अन्य भाषासित सम्बन्धित पुस्तक र पत्र – पत्रिकाको पनि अध्ययन ।

2.8 मुल्यबृद्धिका निम्ति उत्तर

नोट: तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस् –

❖ अरस्तुको जन्म र शिक्षा ।

....

....

....

....

....

....

(प्रश्न 1 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 2.3.1 र 2.3.2 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

❖ अरस्तुको दर्शन र कृतिहरू ।

………………………………………………………………………………

……..

………………………………………………………………………………

……..

………………………………………………………………………………

……..

(प्रश्न 2 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 2.3.4 र 2.4.5 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

❖ अरस्तुको त्रासदी सिद्धान्त ।

………………………………………………………………………………

……..

………………………………………………………………………………

……..

………………………………………………………………………………

……..

(प्रश्न 3 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 2.4.1 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

❖ अरस्तुको अनुकरण सिद्धान्त ।

………………………………………………………………………………

……..

………………………………………………………………………………

……..

....

....

(प्रश्न 4 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 2.4.2 अन्तर्गत उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

❖ अरस्तुको विरेचन सिद्धान्त ।

....

....

....

....

....

....

(प्रश्न 5 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 2.4.3 अन्तर्गत उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

एकाइ–3,मध्ययुगीनपाश्चात्य समालोचना सिद्धान्त रस्वत्छन्दतावादी साहित्य सिद्धान्त

संरचना

3.0 उद्देश्य

3.1 परिचय

3.2 मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्त

3.3 स्वच्छन्दतावादी साहित्य सिद्धान्त

3.3.1 स्वच्छन्दतावादको अर्थ र परिभाषा

3.3.2 स्वच्छन्दतावादी साहित्य सिद्धान्त

3.4 मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्त र स्वच्छन्दतावादी साहित्य सिद्धान्तमाझ पार्यक्य

3.5 उपसंहार

3.6 सार

3.7 अनुशीलनी

3.8 अतिरिक्त अध्ययन

3.9 मूल्यबृद्धिको निम्ति उत्तर

3.0 उद्देश्य

यस एकाइको अध्ययन पछि तपाईं निम्नलिखित विषयमा सक्षम बन्न सक्नुहुनेछ :

- मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्तको परिचय
- स्वच्छन्दतावादको अर्थ र परिभाषा

- स्वच्छन्दतावादी साहित्य सिद्धान्तको परिचय
- पाश्चात्य साहित्यमा मध्ययुगीन र स्वच्छन्दतावादी साहित्य सिद्धान्त

3.1 परिचय

'समालोचना' शब्द प्रायः ज्ञान विज्ञानका सबै क्षेत्रमा प्रयोग हुने गर्छन् । साहित्य र समालोचना दुवैको सम्बन्ध ज्यादै निकट रहेको देखिन्छ । माली र फुलबारी जस्तो समालोचना र साहित्य आपसमा अन्योन्य भएर सहभागी भएका छन् । समालोचना बिना साहित्यको आस्वाद्य रूप बोध हुन सक्तैन भने साहित्य त समालोचनाको उद्गम स्रोत नै हो । त्यसैले क्यानाडाली समालोचक नथर्र पाईले समालोचना र साहित्यलाई भौतिक शास्त्र र प्रकृतिसँग तुलना गरेका छन् ।

पाईको मतअनुसार भौतिक शास्त्रको अध्ययन गर्ने विद्यार्थीले प्रकृतिको अध्ययन गर्दछ तर ऊ आफूलाई प्रकृतिको विद्यार्थी नभनेर भौतिक शास्त्रको विद्यार्थी भन्दछ भनेका छन् । उनले साहित्यको भौतिक शास्त्रको नै विद्यार्थी हुन् भनेका छन् । साहित्य कला भए पनि समालोचना विज्ञान हो । कलामा हार्दिकता, रागात्मकता, वैयक्तिक तथा सामूहिक अचेतनको प्रकटन, कल्पना एवं भावुकताको आधिक्य, वैज्ञानिक कार्यकारणको निरपेक्षता, अभिव्यञ्जनात्मक भाषिक प्रयोग जस्ता गुण रहेका हुन्छन् । समालोचना बैद्धिक क्रियाकलाप हो र यसमा साहित्यिक कृतिको वस्तुगत, वैज्ञानिक, कार्यकारण मानिन्छ र बालक जन्मेदेखि नै आफ्नो परिवेशप्रति प्रतिक्रिया व्यक्त गर्दछ, यही मानवमा निहित प्रतिक्रियात्मक गुण नै समालोचनाको उद्गम विन्दु हो । त्यसैले साहित्यिक समालोचनाको प्रारम्भ साहित्य लेखन जत्तिकै पुरानो मानिन्छ ।

प्राचीन समयदेखि नै समालोचना काव्यशास्त्र, अलङ्कारशास्त्र आदि नामले स्वतन्त्र विधाका रूपमा अस्तित्वशील छ । एरिस्टोटलले आफ्नो समालोचना ग्रन्थको नाम 'पोइटिक्स' राखेका छन् भने रोमेली चिन्तक तथा कवि होरेसले 'आर्स पोइटिका' नाम दिएका छन् । पूर्वमा 'काव्यालङ्कार' काव्यप्रकाश, 'साहित्य दर्पण' जस्ता नामले समालोचनातमक कृतिहरू लेखिएका छन् । समालोचना शब्दको प्रयोग पश्चावर्ती समयमा आएर आएको हो । अङ्ग्रेजीमा 'क्रिटिसिज्म' शब्दको प्रयोग सत्रौं शताब्दीमा भएको देखिन्छ भने हिन्दीमा इ. १८६६ मा समालोचना शब्द उपयोग भएको पाइन्छ । समालोचना शब्दको प्रयोग अङ्ग्रेजीको क्रिटिसिज्मकै पर्यायका रूपमा भएको हो । नेपालीमा यसको समानार्थी शब्दहरूमा समीक्षा, आलोचना, विवेचना, मीर्मासा, विवेचना, सिंहावलोकन, पर्यवलोकन, अभिवीक्षा, मूल्याङ्कन, टिप्पणी आदि अनेक शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । यसरी नै अङ्ग्रेजी 'क्रिटिसिज्म' - को पर्यायका रूपमा रिभ्यु, एप्रिसिएसन, जजमेन्ट, इभ्यालुएसन, कमेन्ट, इन्टरप्रेटेसन, ओपिनियन आदि शब्द रहेका छन् । यी मध्ये सर्वाधिक प्रचलित समालोचना, समीक्षा आलोचना र अङ्ग्रेजीमा क्रिटिसिज्म शब्दहरू नै हुन् । समालोचनालाई पनि सैद्धान्तिक र प्रायोगिक, आन्तरिक र बाह्रय, कृतिपरक, स्रष्टापरक, विधापरक र साहित्य इतिहासपरक जस्ता प्रकारहरूमा छुट्याएर हेर्ने परम्परा रहेको पाइन्छ । यहाँ समालोचनाको समग्र प्रवृत्तिलाई आधार मानेर पाश्चिमी समालोचनामा देखिएका प्रकारलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

पाश्चात्य समालोचना साहित्य परम्परामा **मध्ययुगीन समालोचना**को अवधि पाँचौं शताब्दीदेखि पन्द्रहऔं शताब्दीसम्मको समयलाई मानिने गरिन्छ । यस अवधि विभिन्न चर्च र पादरीहरूका प्रभावका पाश्चात्य

साहित्यको काव्य तथा समीक्षा क्षेत्रमा परेको थियो । काव्यमा उपेदशात्मकतालाई अधिक महत्त्व त्यस समय दिएको थियो । यस मध्ययुगीन पाश्चात्य समीक्षा जगतमा कालमा काव्यशास्त्रीहरूमा दांतेलाई प्रमुख मानिन्छ । यसरी नै अट्‌ठारौँ शताब्दीको उत्तरार्ध तथा उन्नीसौँ शताबादीको प्रारम्भमा पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा **स्वच्छन्दतावाद**को उदय भएको मानिन्छ । पाश्चात्य साहित्यका वड्‌र्सवर्थ, कॉलरिज, शेली, कीट्‌स जस्ता कविहरूले स्वच्छन्दतावादी काव्यहरूका माध्यम पाश्चात्य जगतमा स्वछन्दतावाद नियामक समीक्षा सिद्धान्तलाई प्रस्थापना गरिका थिए । यसका माध्यम काव्यमा कवि - कल्पनालाई महत्त्व पनि प्रदान गरिएको बुझिन्छ । यसै समयदेखि पाश्चात्य साहित्यमा आत्मानुभूतिको अभिव्यक्तिलाई अधिक बल तथा काव्यका भाव पक्षहरूका केन्द्रमा राखिने परम्परा पनि बसेर गएको हो । काव्यको उद्देश्य स्वांतः सुखाय तथा आनन्द मान्दै स्वच्छन्दतावादी काव्यहरूमा प्रेरणा, प्रतिभा तथा कल्पना आदिलाई प्रमुखता पनि पाश्चात्य साहित्यमा दिएको देखिन्छ ।

3.2 मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्त

पाँचौं शताब्दीदेखि पन्द्रहऔं शताब्दीसम्मको समय अवधिलाई पाश्चात्य काव्यशास्त्रमा अन्धायुग मानिने गरिन्छ । यस अवधि विभिन्न चर्च र पादरीहरूका प्रभावका कारण पाश्चात्य साहित्यको काव्य तथा समीक्षा क्षेत्रमा नराम्रो प्रकारले प्रभावित भएको देखिन्छ । काव्यमा उपेदशात्मकतालाई अधिक महत्त्व त्यस समय दिएको थियो । यस मध्ययुगीन पाश्चात्य समीक्षा जगतमा कालमा काव्यशास्त्रीहरूमा

दाँते प्रमुख थिए । उनका समय ई. पूर्व 1265 देखि 13९1 को बीच मानिएको छ ।

दाँतेको पूरा नाम दाँते एलीगियरी हो । उनी को इटलीका मध्यकालीन कवि र राष्ट्र कवि पनि हुन् । वर्जिल पछि इटलीका सबैभन्दा महान कवि दाँतेलाई नै मानिन्छ । उनको **डिभाइन कमेडी** प्रसिद्ध महाकाव्य मानिन्छ । यस अतिरिक्त उनका गीतिकाव्य **वीटा न्युओवा** पनि छन् । यसका अर्थ नयाँ जीवन हो । यसलाई अत्यन्त मार्मिक कविताहरूको सङ्ग्रह मानिन्छ, जसमा उनले आफ्नी प्रेमिका सीट्रिसको प्रेमकथा तथा 23 वर्षोमा नै प्रेमिकाको देहावसानबाट बिह्वल बनेर मार्मिक विरह कथाको वर्णन यसमा दाँतेलो गरेका छन् । उनको जन्म यूरोप इटलीमा भए तापनि दाँते फ्लोरेन्सका नागरिक थिएन । उनका परिवार प्राचीन थिए तर उच्चवर्गीय थिएनन् । दाँतेको जन्म त्यस समय मध्ययुगीन विचारधारा र संस्कृतिको पुनरुत्थानका प्रारम्भ हुँदा भएको थियो । त्यस समय राजनैतिक विचारधारा र कला सम्बन्धी मान्यताहरूमा पनि परिवर्तन भइरहेको थियो । तर यस्तो समयमा पाश्चात्य साहित्यमा दाँतेको उदयले भिन्दै बाटो खनेर लग्यो । उनलाई इटलीका सर्वश्रेष्ठ कवि मानिने गरिन्छ । यसर्छ उनको सम्बन्धमा स्वच्छन्दतावादी अङ्ग्रेजी कवि शेलीले ने यसो भनेका छन् - दाँतेका काव्य त्यस सेतुका समान छन् , जो कालके धारामा सदैव बनिरहेको पाइन्छ र प्राचीन विश्वलाई आधुनिक विश्वसित उनले मिलाएका छन् । साच्चै दाँतेले ल्याटिन भाषामा आफ्नो साहित्य सिर्जना नगरेर तत्कालीन साधारण बोलचालका इतालवी वा इटलीका भाषामा अफ्ना महाकाव्यहरू लेखेका छन् । यसर्छ उनलाई मातृभाषा र लोक प्रचलित भाषामा आफ्नो महान कृतिहरू सिर्जाना गरी गौरवान्वित तुल्याउने महान स्रष्ट्का श्रेणीमा दर्न सकिन्छ ।

वास्तव पाश्चात्य साहित्यको मध्ययुग विश्वभरीमा लोकभाषालाई प्रतिष्ठा तुल्याउने आन्दोलनको समय थियो । भारतमा पनि रामानन्द, ज्ञानेश्वर, नामदेव, विद्यापति, कबीर, सूरदास, तुलसीदास इत्यादि हस्तीहरूले लोकभाषामा साहित्य रचना गर्ने आन्दोलन सुरू गरिसकेका थिए । वास्तवमा दाँतेको यी कार्यहरू युग परिवर्तनलाई शंखनाद गर्ने बल थियो । इटली भाषामा डिवाइन कॉमेडियाद्वारा दाँतेका स्थान अमर रहेको पाइन्छ । उनी केवल कवि र विचारक मात्र थिएनन् , राजनीतिक नेता र प्रशासक पनि थिए । उनले फ्लोरेन्स राज्यमा शासन पनि गरेका थिए । तर उनको कला र काव्य शास्त्रीय सम्बन्धमा बिशेष रूची थियो । प्रेम जस्ता विषय र लोकभाषाहरूलाई आफ्ना रचनाहरूमा महत्त्व प्रदान गरेर दाँतेले ग्रीक र ल्याटिन परम्पराहरूका विरुद्ध एक क्रान्तिकारी पदान्यास पनि गरेका छन् । दाँतेको विचारअनुसार परिष्ठित सौष्ठवपूर्ण भाषा, उत्तम अभिव्यञ्जना शैली तथा उपयुक्त विषयवस्तु आदिको सामन्जस्य होभएर नै श्रेष्ठ रचना सम्भव हुन सक्दछ भन्ने थियो । यस प्रकार दाँतेले सर्वश्रेष्ठ रचनाका लागि भद्द र ग्राम्य शब्दहरूलाई छोडेर लोकभाषा र शिष्टभाषा भन्दा उत्तम शब्दहरूलाई चयन गरेर आफ्नो काव्यहरूको रचना गरेको देखिन्छ । **दे वल्गरी एलोक्युओ** ग्रन्थका लेखक जॉर्ज सेन्ट्स्बरीले दाँतेको खुलेर प्रशंसा गरेका छन् । मूलत : इटली तथा पाश्चात्य साहित्य जगतमा क्रोचे भन्दा पूर्व दाँते भन्दा महान लेखकको जन्म समेत भएको पाइन्न ।

दाँतेले ल्याटिन भाषामा आफ्नो साहित्य सिर्जना नगरेर साधारण बोलचालको इतालवी भाषामा में लेखेर साँच्चै विश्वलाई नै नयाँ पाठ पढाएका थिए । विशेष गरेर आलीग्यारी दाँतेको बिशेष रूची ग्रीक तथा ल्याटिन साहित्यका सिर्जनाका अतिरिक्त धर्म - विज्ञानमा पनि

थियो । राजनीतिमा उनी नरम दलका अनुयायी र समर्थक पनि थिए । तर सन् 13०1 मा गुएल्फोको क्रान्तिकारी दलद्वारा उनको पक्षमा पराजय साबित भए पछि दाँते तथा उसका साथीहरूले देश निकालाको दण्ड भोग्न परेका थिए । यस सजाइ पछि दुर्भाग्यले यदि फ्लोरेन्टाइन सरकारको हाथमा पकड़ा परे, उसलाई जीवित जलाइने डर र सम्भावना थियो । यसर्थ यस समयदेखि मृत्यु पर्यन्त दाँते एक स्थानदेखि अर्को स्थान अनि दोस्रोबाट तेस्रो एक - एक तीर्थ यात्री गर्दै आफ्नो जीवन गुजार्न थालेको देखिन्छ । लगभग एक भिखारी जस्तै उनी एक ठाउँदेखि अर्को ठाउँ भटकी रहे । यी दिनहरूमा दाँतेको जीवन स्थिति पतवारविहीन नौका सरह भएको थियो । यसरी जीवनमा ठोकर खाँदा उसले ठूलो कटुता अनुभव गरे की अन्यको घरका रोटी कति नै स्वादयुक्त भए पनि आफ्नै घरको खोले नै मीठो र आनन्दमयी हुन्छ ।

नभन्दै सन् 1316 मा फ्लोरेन्सको तर्फबाट सार्वजनीन राजक्षमाको घोषणा गरियो र कुनै अपमानजनक शर्तमुताबीक दाँतेलाई फ्लोरेन्स फर्किनो अनुमति पनि प्राप्त भयो । तर दाँतेलो यस निमन्त्रणालाई अस्वीकार गरे र जीवनको अन्तसम्म प्रवासमै उसले जीवन यापन गर्ने निश्चय गरे । यसरी जीवनको अन्तिम समयसम्म प्रवासमा बसेका दाँतेको सन् 1321 मा रावेन्ना भन्ने शहरमा मृत्यु भयो र उनलाई दफनाइको थियो । रावेन्नाका अधिकारी आज पनि दाँतेको शवलाई उसको जन्मभूमिमा फर्काउन चाहदैनन् । दाँतेको जीवनसित अझ दुई स्त्रीहरूको नाम घनिष्ठ रूपमा आउँदछ । ती दुई स्त्रीहरू एउटी बियात्रिस पोर्टिनारी र अर्को जेम्या दोनाती थिइन् । बियात्रिस पोर्टिनारी दाँतेको युवा अवस्थाकी प्रेयसी थिइन, जसलाई दाँतेलो आफु केवल नौ बर्षको उमेर हुँदा भेटेका थिए । तर साइमन डी बार्डी नामक व्यक्तिसित आफ्नी पहिलो प्रेमिका

बियात्रिसको विवाह भयो । प्रेम बिछोडका अतिरिक्त सन् १२९० मा बियात्रिस पोर्टिनारीको अचानक मृत्यु भएपछि दाँते उसको अनुरागमा संधै डुबी रहे । दोस्रो महिला जेम्या उसकी विवाहिता पत्नी थिइन् । उसित दाँतेको विवाह सन् 1277 मा भएको थियो । तर आफ्नी पत्नि भनाउँदोले दाँते आफ्नो देशबाट निर्वासित भएपछि उसलाई साथ दिएनन् । भनिन्छ दाँतेलाई आफ्नी पत्निको व्यवहार र रंग ढंगसति कुनै सन्तुष्ट थिएन । यहाँसम्म कि उसले आफ्नी पत्नि जेम्या दोनातीलाई सम्भवत: घृणा पनि गर्नो गर्थे ।

यसरी आफ्नो पहिलो प्रेमिकासित बिठोड र स्वयं पत्निबाट प्रताजना पाएका दाँतेका काव्य तथा साहित्यमा यही पीडाबोध पाइन्छन् । मूलत: उनको रचनाहरूलाई अध्ययनको सुविधाको निम्ति तीन भाग तथा कालहरूमा विभक्त गर्न सकिन्छ । वास्तवमा मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचनाको सिद्धान्त पनि यसै तीनवटा कालमा समाहित भएको पाइन्छ । यी तीनवटा काल खण्जमा मुख्य प्रतिनिधि दाँतेले नै गरेका पाउँछौं । मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचना साहित्य तथा दाँतेको साहित्य रचनाको प्रथम भागमा उनका कृतिहरूलाई राख्न सकिन्छ । यी कृतिहरूमा दाँतेले यौवनका उत्साह र प्रेमिका बियात्रिसप्रतिको उत्कट अनुरागलाई धार्मिक रूपान्तरण दृष्टिगोचर गरेका छन् । यसको अवधि सन् १२८३ देखि सन् १२९० सम्म मानिन्छ । यस कालका दाँतेको सबभन्दा मुख्य रचना **विटा नुओवा** हो । उनको लेखनको दोस्रो भाग वियात्रिसको मृत्यु पछि शुरू भएको पाइन्छ । यसको विस्तार सन् १२९१ देखि सन् 1313 सम्मको अवधिलाई मध्ययुगीन पाश्चात्य साहित्यमा मानिएको छ ।

यस कालमा दाँतेको जीवन निराशा, दु:ख एवम् विश्वासमा अस्थायी रूपले तर्कबुद्धिको प्राधान्य छाएको देखिन्छ । यसर्थ दाँतेको काव्य वा साहित्य

लेखनको झुकाव दर्शन तथा विज्ञान तर्फ अधिक बडेर गएको देखिन्छ । यही समयदेखि नै राजनीतिक झय - झगड़ जस्ता कटुतामा दाँते फसिएर वा लिप्त भएर गएका हुन् । यस कालको उनको मुख्य रचनाहरूमा **दि कॉनवीवियो, दि मॉनर्किया, दि इपिसिल्स** आदि हुन् । त्यस समय सम्राट् हेनरी सप्तमबाट दाँतेले ठूलो आशाहरू पनि साचेका थिअ । तर उनको अचानक मृत्युका कारण ती सपनाहरू सबै पानी बिलिए । यसरी दाँतेको समस्त योजनाहरू एकाएक समाप्त भएर गोय । तथापि उसले सम्पूर्ण हौसला भने हराएको थिएन । यसर्थ एक पल्ट फेरि आध्यात्मिक सन्तुलनतर्फ दाँतेले कदम बढ़ाएर गले । युवावस्थाको विचार र विश्वास उसमा पुनः जागेर उठ्यो र आफ्नो दिवंगत प्रेमिका बियात्रिसको पवित्रीभूत आत्माका उपासनामा फसको लेखन दृढ़तासित उन्मुख भएर गयो । यसको प्रमाण दाँतेको 'डिवाइन कॉमेडी' – मा सङ्ग्रहित कविताहरूले दिदँछ । उनका रचनाहरूको यो तेस्रो काल हो । यस कालको अवधि सन् 1314 देखि सन् 1321 सम्म मानिएको छ । यस कालको दाँतेको प्रसिद्ध कृति **दि विटा नुओवा** हो ।

दाँतेको **दि विटा नुओवा**लाई इटलीको प्रथम प्रेमकाव्य मानिन्छ । यसमा कवि - हृदयको भावनाहरूको मनोवैज्ञानिक विश्लेषणको झलक झल्किएको पाइन्छ । प्रेमिका बियात्रिससितको प्रथम दर्शन पछि नै कुनै प्रकारको नयाँ जीवनका आरम्भ दाँतेको जीवनमा भएको थियो । यसरी कवि दाँतेको हृदयमा कुन रूपले क्रम क्रममा यस नारीका सौन्दर्य एवम् माधुर्य भावनाले प्रबावित गर्दै लग्यो भन्ने कुराको वर्णन पाइन्छ । यति मात्र नभएर विस्तारै – बिस्तारै कसरी दाँतेको जीवनरूपी आशाहरू तथा प्रेम – भक्ति - उपासनाको उ बन्दै गइन भन्ने कुराको चरितार्थ पनि यस काव्यमा भएको छ । विशेषत: आफ्नी प्रेमिका बियात्रिस पोर्टिनारीको

मृत्युले दाँतेको मानसिक वेदनालाई अझ आकुलता बनाएको कुरा पनि उक्त काव्यमा चित्रण भएका पाउँछौं । आफ्नो पार्थिव प्रेम अन्तमा दिव्य भक्ति तथा पूजाभावमा परिणत भएको मुख्य कारण पनि प्रेमिकाकै मृत्युलाई मानिन्छ । यी सबै कुराको मनोरम झाँकी दाँतेको **दि विटा नुओवा** काव्यमा भएको छ ।

बियात्रिसको मृत्यु भएपछि दाँतेको ध्यान केही वर्षका निम्ति इहलौकिक भावनाहरू, विचारहरू तथा स्वार्थरूपी पनि भएको देखिन्छ । उनी निराशा, संशय आदिका बीच मिचिन थाले । यस कुराको प्रमाण हामी दाँतेको अर्को रचना **कॉनबाइवों** – मा देख्न सक्छौं । यस रचनामा बियात्रिस कहाँ र कहिले एक अलौकिक सौंदर्यको प्रतिमा प्रतीत हुँदा थिए, कहाँ उनी मात्र एक दार्शनिक अथवा धार्मिक दृष्टिले कल्पित दिव्य छाँयामा देखा पर्थ्यो भन्ने तथ्यहरूको समुद्घाटन भएका पाउँछौं । यसैले दाँतेको 'विटा नुओवा' सामान्य प्रेमगाथा मात्र भएको कृति एक उच्च सात्विकता एवम् श्रद्धा (फेथ) तर्फको कविका मानसिक उन्नयन हो भन्न सकिन्छ । यसमा सन्देह छैनन् कि आशा – निराशाहरूका विविध अन्तर्द्वंद्वहरूका बावजूद पनि दाँतेका हृदय बारम्बार यही दिशा तर्फ प्रत्यावर्ती हुनका निम्ति सचेष्ट हुँदा थिए । वस्तुतः काव्यका अन्तिम भागहरूबाट नै यस्तो आभास पाइन्छ कि दाँतेको मानस चक्षुमा त्यस पारलौकिक जगतको छायाँ पर्न आरम्भ भइसकेको थियो , जसको केन्द्र बिन्दु दाँतेको प्रेमिका बियात्रिस नै रहेको बुझिन्छ । यसको परिपाक कविको **डिवाइन कॉमेडी** नामक काव्यमा भएको छ ।

दाँतेका विभिन्न ल्याटिन भाषामा रचिएको रचनाहरू मध्ये **दे मोनार्किया** विशेष उल्लेखनीय कृति मानिन्छ । यसमा दिखाइएको साम्राज्यको आवश्यकत एक प्रकारले ईश्वर समर्थित देखिन्छ । यसमा राज्य तथा चर्च

वा धार्मिक संस्थाहरूका कार्य र भूमिकालाई दाँतेले पृथक् - पृथक् क्षेत्रमा प्रतिपादन गरेका छन् । उनले पोपको सत्ता केवल धार्मिक मामलहरूसम्म मात्र सीमित रहनु पर्दछ भनी दाँतेले आफ्नो विचार पोखेका पाउँछौँ । पत्र - सङ्ग्रह मानिने दाँतेको कृति **इपिसिल्स**मा पनि यो कुरा राम्ररी चित्रण भएको पाइन्छ । यस कृतिको केही पत्रहरूमा उनले यस आशयलाई विचारका माध्यम प्रकट गरेका छन् । पाश्चात्य साहित्यमा दाँतेको पक्ष - विपक्षमा पनि मकाफी आलोचना भएको पाइन्छ । तथापि यसमा कुनै सन्देह छैनन् कि पाश्चात्य जगतका उनी महान कवि थिए भन्ने कुरामा । उनले आफ्ना परवर्ती अनेक कविहरू तथा साहित्यकाहरूलाई व्यापक रूपमा प्रभावित पनि तुल्याएका छन् । समय बित्दै जाँदा पाश्चात्य समालोचना साहित्य संसारमा अनेक विद्वान र विचारकहरूले दाँतेको भूरि भूरि प्रशंसा समेत गरेका पाउँछौ । आज पनि पाश्चात्य साहित्य जगतमा मात्र नभएर विश्व कै साहित्यकारहरू तथा कविहरूमा उनको यथेष्ट ऊँचा स्थान रहेको छ भन्नमा कुनै अतियुक्ति नहोला ।

दाँतेले गरिमा मण्डित स्तरीय जन - भाषालाई काव्यका निम्ति सबभन्दा उपयुक्त मानेका थिए । काव्यमा जन - भाषाको आग्रही मानिने दांतेले प्रतिभाको साथ प्रत्येक कविका निम्ति परिश्रम र अभ्यासको पनि आवश्यक हुन्छ भनेका छन् । उनकको मतअनुसार उच्च विचार, राष्ट्र - प्रेम, मानव – प्रेम तथा सौन्दि र्य - प्रेम आदि घटकले काव्यलाई महत्त्व प्रदान गर्दछ । मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचनामा चर्च र पादरीहरूका प्रभावले सुरूमा उपदेशात्मक बनेको पाइन्छ । यसलाई पाश्चात्य समीक्षा सिद्धान्तमा **रिनेसाँ** तथा **पुनर्जागरण काल** भनिने गरिन्छ । यस उपदेशमूलक पाश्चात्य साहित्यलाई विद्वन् सिडनी र बेन जॉनसनले मुक्त गराएका थिए ।

सिडनीको विचारअनुसार पाश्चात्य समालोचनाको आदिकालदेखि अजसम्मको साहित्यका सम्पूर्ण कविता नै ज्ञान - विज्ञानका प्रसारको माध्यम बनेको पाइन्छ । यसको उपयोगिता पनि प्रत्येक परिस्थितिमा नै पाश्चात्य साहित्यमा बनी रहेको देखिन्छ । काव्यको उद्देश्य सदाचरणको माध्यमद्वारा शिक्षा दिनुका साथै आनन्द पनि प्रदान गरिने गरिन्छ । प्रकृतिमा गरिने अनुकरणको अर्थ त्यसको नकल नभएर भव्यतम रूपमा त्यसलाई प्रस्तुत प्रकृतिकै प्रति अनुराग उत्पन्न गराउनु हो । यसको वास्तविक अर्थ सृजनशीलता भन्ने पनि हुन्छ । यसै मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचना कालमा उदाएको अर्को प्रसिद्ध समीक्षक बेन जोनसनलाई मानिन्छ । उनले पाश्चात्य साहित्य जगतमा भौतिकताको निर्वाहमा बल दिएका थिए । जोनसनद्वारा ने प्रतिपादित गरिएको सिद्धान्तका कारण पश्चिमी समालोचनामा क्लासिक साहित्यको अनुकरण तथा अनुशीलन गरिने रेखाङ्कन पनि स्थापना भएको मान्न सकिन्छ ।

मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचना नव्य शास्त्रवादको प्रारम्भ भएपछि एउटा भिन्दै मोड स्थापना भएको देखिन्छ । यस पाश्चात्य समालोचनामा यसको अवधि सत्रऔँ र अठाह्रौँ शताब्दीको बीच मानिन्छ । यसैले यस समयलाई नव्यशास्त्रवादी समीक्षाहरूका नामले पनि जानिने गरिन्छ । यसको सिद्धान्तअनुसार साहित्यमा उन्नत विचारहरूको गाम्भीर्य हुनु पर्दछ । साहित्यमा विशेष उपदेशात्मकता, अपेक्षित साहित्य रचनाका निम्ति अभ्यास तथा अध्ययनको ज्यादै खाचो पर्दछ भन्ने धारणा नव्यशास्त्रवादीहरूको रहेको छ । हृदय पक्षको तुलनामा बुद्धि र तर्कको महत्त्व अधिक हुने गर्दछ । यसर्छ यस समीक्षाको अंतर्गत उत्कृष्ट प्राचीन साहित्यहरूको अध्ययनप्रतिको अभिरुचि, पुरातन साहित्यिक

मानदण्डहरूको पालन, साहित्यको वाह्य पक्षहरूका उत्कृष्टता तथा कलात्मक सौष्ठवप्रित धेरै बल आदि दिने गरिन्छ ।

मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचनामा प्रयुक्त समालोचना, आलोचना र समीक्षा तीनवटै शब्दहरूको मूलमा निहित धातु 'लुच्' र 'ईक्ष्' - को धात्वर्थ 'हुनु' भन्ने रहेको छ । यसले समालोचक वा समीक्षकको साहित्यप्रति हुने दृष्टि प्रक्षेपणलाई सङ्केत गर्दछ । यो हेराइ सामान्य नभएर गम्भीर एवं बौद्धिक हुनाका साथै प्रतिक्रियात्मक हुन्छ । जर्मन दार्शनिक इम्यानुअल कान्टले मानव मस्तिष्कलाई बाह्य वस्तुहरूको प्रक्षेपण गर्ने निर्जीव ऐना जस्तो मात्र ठानेका छन् । बाह्य वस्तुहरूका अवलोकनबाट मस्तिष्कमा नयाँ - नयाँ वस्तु उद्भासित हुने र प्रक्षेपित हुने गर्दछ भन्ने उनको भनाइ रहेको छ । समालोचना पनि साहित्यिक कृतिको अध्ययन अवलोकनबाट पाठकको मस्तिष्कमा पर्ने नव उद्भासनमूलक प्रतिक्रिया हो । संस्कृत साहित्यका समीक्षा शास्त्री राजशेखर समालोचना पनि प्रतिभाबाट नै हुने स्विकार्दै कविको श्रमलाई वास्कविक रूपमा ठह्र्याउने प्रतिभालाई भावयित्री प्रतिभाको संज्ञा दिएको पाइन्छ । आचार्य राजशेखरले समालोचनाको सम्बन्ध प्रतिभासँग देखाउनुले समालोचनामा बौद्धिक स्फुरणात्मक नवीन चिन्तनको आवश्यकतालाई सङ्केत गरेको छ ।

अङ्ग्रेजी समालोचक विलियम हेनरी हड्सन पनि समालोचकलाई साहित्यको विशेषज्ञ स्विकार्दै साहित्यिक कलालाई पारख गरेर यसको परीक्षण गर्ने, गुण दोष छुट्याउने र एउटा फैसला सुनाउने व्यक्तिका रूपमा स्वीकारेका छन् । यसर्थ मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचनालाई अध्ययन – अनुशिलन गर्दा यो पाश्चात्य साहित्यमा एउटा यस्तो अवधि देखापर्दछ , जसमा प्रतिभाशाली पाठकले साहित्यिक कृतिको गम्भीर र अनुशीलन

गरेर आफ्नो प्रतिभाद्वारा नवीन धारणा वा चिन्तनको विकास गरेर लगेको प्रतीत हुँदछ । समालोचनामा वैयक्तिक दृष्टिकोण रहने हुँदा र प्रतिभाद्वारा नवीन चिन्तन दिइने हुँदा नै मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचनामा अनेक रूप, प्रकार, प्रवृत्तिहरू देखिएको मान्न सकिन्छ । मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचनामा उदाएका विद्वान् दाँतेले साहित्यिक कृतिका निम्ति भाषा साधन मात्र हो र यसलाई त्यसभन्दा बढी महत्व दिनु हुँदैन भनेका छन् । उनका दृष्टिमा एउटा सैनिकको निम्ति घोडा मुख्य हो भने कविको निम्ति भाषा हो । त्यसैले उत्तम सैनिकहरूका निम्ति उत्तन घोडा हुनु जरूरी छ भनेका छन् । यसरी विद्वान् दाँतेले विषय र भाषाका प्रकृतिका बीचमा सामञ्जस्यताको सिद्धान्त पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा प्रतिपादन गरेको पाइन्छ ।

दाँतेले रूपक सिद्धान्तको पनि मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचनामा विस्तृत रूपमा अपेक्षाकृत प्रतिपादन गरेका छन् । मध्य कालीन पाश्चात्य जगतमा पवित्र बाइबल, महाकाव्य एनियड जस्ता पुस्तकहरूको रूपकाव्यत्मक व्याख्या प्रिय विषय बनेको थियो । यसर्थ दाँतेले साहित्यिक कृतिको अध्ययन र मूल्याङ्कन अभिधात्मक, रूपकात्मक, नैतिक र सादृश्यगत चारवटा तात्पर्यमा गरेको हुनुपर्छ भनेका छन् । उनको यस चारवटा मान्यातअनुसार पहिला हामी अभिधात्मक अर्थमा शब्दका सीमाभित्र रहेर शाब्दिक तात्पर्य ग्रहण गर्छौं । रूपकथात्मक अर्थ चाहिँ कथानकको आवरणभित्र लुकेको हुन्छ, जसलाई सुन्दर आख्यान भित्र छिपेको सत्य कृति पनि भन्न सकिन्छ । नैतिक अर्थमा सत्य कृतिबाट पाइने शिक्षा र सन्देश ग्रहण गर्नुपर्दछ । चौथो सादृश्यगत अर्थ इन्द्रियातीत हुन्छ । लेखक इन्द्रियगत सादृश्यकै आधारमा परम्पराको गरिमा वा आध्यत्मिकतालाई व्यक्त गर्ने गर्छन् । यसैली मध्ययुगीन पाश्चात्य

समालोचना साहित्यमा यी चारवटा अभिव्यक्ति स्तरहरूलाई दाँतेको योगदान र पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्तका विकासमा क्रमिक श्रङ्खलाहरू मान्न सकिन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा इतिहासकार सेन्टस्वरीले मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्तमा गरेको दाँतेको योगदानलाई स्वतनत्र दृष्टिको प्रशंसा गरेका छन् । दाँते मूलत: वकृताको बस्ता गर्दैनन् भने गध्य रचनासँग नी बढी परिचित पनि छन् ।पाश्चात्य साहित्यमा रोमाञ्चक कविता र लोक गायनका कविताका सम्बन्धमा पनि उनको विवेचना उत्तिकै प्रशंसनीय छन् । ट्रोजन, अर्थरियन र रोमन आख्यनहरूको उल्लेखसितै दाँतेको गधेय कृतिहरू पनि महत्वपूर्णका छन् । उनले छन्द र छन्द विधानका बारेमा पनि चर्चा **डि भाल्गारिया इलोक्वियो** पुरस्तकमा गरेका छन् । यो कृति इटालियन साहित्य वा रोमाञ्च रचनामै केन्द्रित रहेको पाइन्छ । तापनि दाँतेले साहित्यका व्यापक सन्दर्भमा यदाकदा सबैको टिप्पणी गरेका पाउँछौँ । त्यसैले वैज्ञानिकता उनको लेखन पद्धतिमा कम देखिए तापनि उनको अन्तर्दृष्टि भने पर्याप्त वैज्ञानिक रहेको देखिन्छ ।

3.3 स्वच्छन्दतावादी साहित्य सिद्धान्त

3.3.1 स्वच्छन्दतावादको अर्थ र परिभाषा

स्वच्छन्दतावाद शब्द अङ्ग्रेजी रोमान्टिसिज्म् (Romanticism) - को नेपाली रूपान्तर हो । वैयक्तिकता, स्वच्छन्द अभिव्यक्ति, बौद्धिकताको घेराबाट मुक्ति, काल्पनिकता, भावुकता, प्रकृतिप्रेम, सौन्दर्यप्रति विशेष आकर्षण, कृत्रिमताबाट मुक्ति आदि **स्वच्छन्दतावादी धारा**का प्रमुख विशेषता हुन् । आधुनिक साहित्यको विकासमा यस धाराको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ । यो परिष्कारूको विरुद्धमा आएको आन्दोलन हो ।

स्वच्छन्दतावाद (Romanticism) - लाई नेपालीमा **रोमान्टिक धारा**, **रोमान्टिकवाद**, **रोमान्टिक मान्यता**, हिन्दी साहित्यमा **छाँयावाद** आदि भनिन्छ । यो वाद अठारौं शताब्दीतिर साहित्यमा विकसित भएको कलात्मक, साहित्यिक, र बौद्धिक आन्दोलन मानिन्छ ।

Romance शब्दको प्रयोग प्राचीन समयदेखि नै विभिन्न अर्थमा गर्दै आएको पाइन्छ । प्रारम्भमा रोमेली भाषाहरूमा लेखिएका कृतिहरूलाई रोमान्स भानिन्थियो । यस्ता कृतिहरू हल्का, घटिया, असत्य र काल्पनिक हुन्थे । त्यसपछि प्रचीन फ्रान्सेली भाषामा रोमान्ज (romanz) शब्दको प्रयोग पल्पित, असम्भव, वीरतापूर्ण, प्रेमविषयक उपन्यास वा कलाका लागि गर्न थालिएको देखिन्छ । सत्रौ शताब्दीको बेलायतमा पनि यसको प्रयोग कल्पनाप्रधान, हीन तथा असत्यकै सन्दर्भमा भएको पाइन्छ । अठारौ शताब्दीमा प्रथम पटक यसको अर्थ भावुकता, चारुत्व, रमणीयता, रोचकता तथा कल्पनाले युक्त रचनाहरूका लागि गरिएको देखिन्छ । स्वच्छन्दतावादका अनेक परिभाषा पाइन्छन् । तिनमध्ये केही परिभाषा यसप्रकार छन् :

- लेगुई र कजामिया - **परम्परावादी कलाका विरुद्ध नवान्मेषकारी सौन्दर्य शास्त्रीय सिद्धान्त नै स्वच्छन्दतावाद हो ।**
- वाल्टरपेटर - **अद्भूत र सुन्दरताको भव्य मिश्रण स्वच्छन्दतावाद हो ।**
- एवरक्रम्बे - **स्वच्छन्दतावाद भनेको बाह्य अनुभवबाट आन्तरिक अनुभूतितर्फको प्रयाण हो ।**
- भिक्टर ह्युगो – **साहित्यिक उदारवादिता नै स्वच्छन्दतावाद हो ।**
- जे.टी. सिप्ले – **नियम – संयम वा परम्परामुक्त स्वच्छन्द र स्वत: स्फुर्त काव्य शैली नै स्वच्छन्दतावाद हो ।**

- ❖ नेपाली बृहत् शब्दकोश – **शास्त्रीय बन्धनमा जेलिएका साहित्यिक सिद्धान्तलाई त्यागी जीवन र जगतका स्वतन्त्र चिन्तन, प्रकृति आदिका रोमान्टिक भाव व्यक्त गरेर साहित्य सृजन गर्ने एक प्रवृत्ति वा सिद्धान्त नै रोमान्टिकवाद हो ।**

स्वच्छन्दतावादमा जर्मन आत्मवादि तथा भाववादी दर्शनको गहिरा प्रभाव परेको देखिन्छ । यस दर्शनका प्रवर्तक हिगेल र सिलरलाई मानिन्छन् । हिगेलका मतअनुसार साहित्य सिर्जनाको प्रक्रिया जडबाट चेतनतिरको यात्रा हो र चेतन वा बुद्धि अमूर्त, सार्वभौम, विशुद्ध र परम चैतन्यमय हुन्छ । हेगेलले स्वछन्दतालाई भौतिकवादमाथि आत्मवादको विजय मानेका छन् । स्वच्छन्दतावादमा फ्रान्सेली क्रान्ति (सन् १७८९) - को पनि उत्तिकै गहिरो प्रभाव परेको छ । ज्याँ ज्याक रुसोका विचारधाराले एकातिर क्रान्तिका लागि सहयाेगी वातावरण तयार पार्न सक्रिय भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ भने अर्कातिर स्वच्छन्दतावादी सर्जकहरूलाई बौद्धिक, सैद्धान्तिक र भावनात्मक रूपमा प्रभाव पारेको देखिन्छ । अमेरिका र बेलायतमा यसकाे विकास तीव्र रूपमा भएको छ । बेलायतमा स्वच्छन्दतावादी कविहरूकाे दुई पुस्ताले यस विचार धाराको संवर्द्धन गरेको देखिन्छ । पहिलो पुस्ताका विलियम ब्लेक, विलियम वर्डस्वर्थ, कलरिज, समालोचक चार्ल्स ल्याम्ब उपन्यासकार जेन अस्टिन, वाल्टर स्कट आदि र दोस्रो पुस्ताका लर्ड वाइन, जर्ज गर्डन, सेली, जोन किट्स तथा गद्य लेखक विलियम ह्याज्लिट आदिको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ ।

3.3.2 स्वच्छन्दतावादी साहित्य सिद्धान्त

पाश्चात्य साहित्यमा स्वच्छन्दतावादको अवधि मुख्य रूपमा सन् १७९८ देखि सुरु भरए सन् १८३० तिर समाप्त भएको समयलाई मानिन्छ ।

लगभग तीन दशकको यस वादको समय अवधि पहिलो र दोस्रो चरणमा विभाजन भएर अधि बडेको देखिन्छ गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ । पाश्चात्य साहित्यको स्वच्छन्दतावादी साहित्य सिद्धान्तको पहिलो चरणलाई पूर्व स्वच्छन्दतावादी युग पनि भनिने गरिन्छ । अठारौं शताब्दीको मध्यतिर अङ्ग्रेजी कवितामा पूर्व स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति देखिएको पाइन्छ । यस अवधिका वर्न्स, पर्सी, वार्टन आदिका कवितामा पूर्व स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति देखिएको छ ।

स्वच्छन्दतावाद परिष्कारवादको विरूद्धमा खडा भएको साहित्यिक मान्यता हो । यस वादलाई नवपरिष्कारवादको विपरित साहित्य मान्यताका रूपमा स्वीकारिएको छ । मुख्य गरेर प्राचीन ग्रीस र रोमका क्लासिकल साहित्यको अनुसरण गरेर नवपरिष्कारवादी साहित्यकारहरू संयम, नियम र परम्पराको परिधिमा रहेका थिए । पछि यही परिधिभित्र रही साहित्य सृजना गर्दा बाह्य सजधजमै बढी रम्न पुगी त्यससमयको साहित्य कृत्रिम, सतही र आडम्बरपूर्ण बन्न पुग्यो । फलत: त्यसैको विरोध र बिद्रोहका रूपमा साहित्यमा स्वच्छन्दतावादको अभ्युदय भएको मानिन्छ ।

स्वच्छदतावादमा जर्मन आत्मवादि तथा भाववादी दर्शनको गहिरा प्रभाव परेको देखिन्छ । यस दर्शनका प्रवर्तक हिगेल र सिलर मानिन्छन् । हिगेलका अनुसार साहित्य सिर्जनाको प्रक्रिया जडबाट चेतनतिरको यात्रा हो र चेतन वा बुद्धि अमूर्त, सार्वभौम, विशुद्ध र परम चैतन्यमय हुन्छ । हेगेलले स्वछन्दतालाई भौतिकवादमाथि आत्मवादको विजय मानेका छन् । स्वच्छन्दतावादमा फ्रान्सेली क्रान्ति (सन् १७८९) - को विशेष गहिरो प्रभाव परेको छ । ज्याँ ज्याक रुसोका विचारधाराले एकातिर क्रान्तिका लागि सहयोगी वातावरण तयार पार्न सक्रिय भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ भने अर्कातिर स्वच्छन्दतावादी सर्जकहरूलाई बौद्धिक, सैद्धान्तिक र

भावनात्मक रूपमा प्रभाव पारेको देखिन्छ । यही प्रभावस्वरूप अमेरिका र बेलायतमा यसको विकास तीव्र रूपमा भएर गयो । बेलायतमा स्वच्छन्दतावादी कविहरूको दुई पुस्ताले यस विचार धाराको संवर्द्धन गरेको देखिन्छ । पहिलो पुस्ताका विलियम ब्लेक, कविहरू विलियम वर्डस्वर्थ, सामुएल टी. कलरिज, समालोचक चार्ल्स ल्याम्ब, उपन्यासकार जेन अस्टिन, वाल्टर स्कट आदि र दोस्रो पुस्ताका लर्ड वाइन, जर्ज गर्डन, पर्सी बर्सी सेली, जोह्न किट्स तथा गद्य लेखक विलियम ह्याज्लिट आदिको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ ।

साहित्यमा उन्नाइसौँ शताब्दीको प्रारम्भदेखि सुरू भएको स्वच्छन्दतावादले तर्क, बुद्धि र विवेकको साटो भावना र आत्मरागको अभिव्यक्तिमा केन्द्रित हुन्छ । यस वादले एकातिर भावुकताद्वारा विवेकको अपहरण गर्दछ भने अर्कोतिर विवेक र आत्मनियन्त्रणका महत्तम गुणहरूको उपेक्षा गर्ने आशङ्क पनि राख्दछ । भावुकताको सहायताले अज्ञात, अदृश्य, अविदित र स्वप्निल तत्त्वहरूको प्रस्तुतितर्फ स्वच्छन्दतावाद एकोहोरो बन्दछ । यस वादले एकातिर यथार्थ वा सत्यको प्रतिकूल बन्दछ भने अर्कोतिर दुर्बोध्य , अस्पष्ट र अनिश्चित पनि हुने सम्भावना रहन्छ । ग्रामीण विषय, व्यक्तिको चित्र, अतीतको मोह, काल्पनिक जगत् आदिको सम्यक रूपमा चित्रण गर्नेहुनाले मानवको ह्रदयसित स्वच्छन्दतावादको असीम सम्बन्ध रहन्छ ।

स्वच्छन्दतावाद मुख्य रूपमा साहित्यमा सन् 17९८ बाट सुरु भई सन् 1८3० तिर समाप्त हुन पुगेको देखिन्छ । लगभग तिन दशकको यसको समयावधि रहेको छ । स्वच्छन्दतावादको **पहिलो चरण**लाई पूर्व स्वच्छन्दतावादी युग पनि भनिन्छ । अठारौ शताब्दीको मध्यतिर अङ्ग्रेजी कवितामा पूर्व स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति देखिएको हो । यस वादको

दोस्रो चरण अन्तर्गत साहित्यमा स्वच्छन्दतावादको खास प्रवर्तन सन् १७९८ मा प्रकाशित अङ्ग्रेजी कविता कृति **लिरिकल व्यालेड्स** (Lyrical Ballads) - बाट सुरु भएको मानिन्छ । यस कृतिको भूमिकालाई स्वच्छन्दतावादको घोषणा – पत्रका रूपमा मानिन्छ । यस धाराको प्रतिनिधित्व बेलायतमा विलियम ब्लेक, विलियम वर्डस्वर्थ, सामुएर टी. कलरिज आदि कविहरूले गरेको देखिन्छ भने अमेरिकामा राल्फ वाल्डो, इमरसन, एडगर एलेन पो आदिले गरेका हुन् । त्यस्तै रुसमा अलेक्जेन्डर पुस्किन समेतले यस वादका प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यसरी हेर्दा पश्चिमी साहित्यमा स्वच्छन्दतावादको अधिक प्रभाव कवितामा परेको मान्न सकिन्छ ।

स्वच्छन्दतावादका प्रमुख मान्यतालाई मोटामोटी रूपमा निम्नअनुसार अध्ययन गर्न सकिन्छ । ती हुन् –

- **वैयक्तिकता** – यसमा स्वको अभिव्यञ्जना, व्यक्तिवादी काव्य चिन्तन, रचनामा निजी विषयवस्तुको अभिव्यक्ति आदि रहन्छ ।
- **काल्पनिकता** - यथार्थ जगत्बाट पलायन, काल्पनिक जगतको विचरण, सौन्दर्य प्रेम, प्रकृति प्रेम, प्रकृतिमा ईश्वरीय सत्ताको अवलोकन आदि रहेको हुन्छ ।
- **विद्रोहात्मकता** - अभिजात्य विषय, व्यक्ति परम्परा, शास्त्रीयता आदिको विरोध गरिएको हुन्छ ।
- **भावुकता** - कृतिमा अन्य कुरो भन्दा भावनाको प्रधानता रहेको हुन्छ ।
- **मानवतावाद –** संसारका सम्पूर्ण मानिस नै भाई – भाई, भ्रातत्व, मैत्री भावना, मानव सेवा, गरीव – दीनको सहायता आदि रहेको हुन्छ ।

- **अद्भूतता** – भौतिक जीवनको यान्त्रिकता, कठोरता, विकृति भन्दा रहस्यवादिता, अद्भुतता वा आध्यात्मिकता आदिको चित्रण तर्फ ज्यादा बडेको हुन्छ ।
- **कृत्रिमताबाट मुक्ति** – यो वाद कुनै पनि आडम्बर, मिथ्याभिमान तथा कृत्रिमतादेखि बाह्य रहेर स्वच्छन्द तथा स्वत: स्फुर्त काव्य लेखनमा रमिएको हुन्छ ।
- **साङ्गीतिकता** – गीतिमयता, लयात्मकता, गेयात्मकता वा सङ्गीतात्मकता यसमा अधिक रहेको हुन्छ ।

पाश्चात्य समालोचनाको विकासक्रमलाई चार चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ । यस साहित्यको पहिलो चरण, दोस्रो चरण, तेस्रो चरण र चौथो चरण मध्ये विशेष आधुनिक चरणमा स्वच्छन्दतावादी समालोचना सिधान्तको उदय र विकास पाश्चात्य साहित्य जगतमा भएको देखिन्छ । नेपाली साहित्यमा रामकृष्ण शर्मा र यदुनाथ खनाल जस्ता सशक्त समालोचकहरूका समालोचनासंगै प्रारम्भ भएको ऐधुनिक कालको यस चरणमा पूर्वीय र पाश्चात्य दुबै साहित्यशास्त्रमा समालोचना भएका पाइन्छन् । यस चरणका अन्य समालोचकहरूमा बाबुराम आचार्य, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान र रत्नध्वज जोशी उल्लेख्य देखिन्छन् । यस चरणका समालोचकका समालोचनाहरू अतिशय प्रभावपरक, प्रशंसापरक, जीवनीपरक, बौद्धिक र विश्लेषणात्मक रहेका पाइन्छन् । यो चरण सैद्धान्तिक, विधापरक, तुलनात्मक, अन्वेषणात्मक, ऐतिहासिक, निर्णयात्मक, प्रगतिमूलक समालोचना निर्माणमा विशेष उर्वर रहेको पाइन्छ ।

उन्नाइसौं शताब्दीको सुरूवीतद्खि औपचारिक रबपमा प्रारम्भ भएको स्वच्छन्दततवादलाई नेपाली कविता साहित्यमा रोमान्टिक धारा,

रोमान्टिक युग तथा स्वच्छन्दततवाद काल भनी चिनिने गरिन्छ । सन् 1654 तथा सत्रौं शताब्दीको मध्यतिर इङ्ग्याल्याण्डबाट रामाञ्चकारी, काल्पनिक वा अवास्तविक रचनाका निम्ति स्वच्छन्दततवादको सुरू साहित्यमा भएको हो । सुरूमा नकारात्मक वा निन्दात्मक अर्तमा यस वादको प्रयोग भए तापनि सन् 1675 देखि फ्रान्समा स्वच्छन्दततवाद शब्दको प्रयोग उदास तथा नैराश्यले भरिएको रचनाका अर्थमा हुन थालेको बुझिन्छ । पछि सन् १८०० मा अङ्ग्रजी कवि विलियम वर्डस्वर्थ र सामुएल टी. कलरिजले **लिरिकल ब्यालेड्स** नामक गीतिकाव्य प्रकाशन गरेपछि स्वच्छन्दततवाद शब्दको अर्थ मुक्त तथा स्वच्छन्द अभिव्यक्ति प्रणालीका रूपमा हुन गएको मान्न सकिन्छ ।

कल्पनाको प्रधानता वा प्रचुरता, वैभक्तिकता, प्रकृत्ति – प्रेम, विद्रोही भावना, सौन्दर्यता आदि प्रमुक तत्त्वका रूपमा रहेको स्वच्छन्दततवादी कविताले मानव मन र जीवनलाई च्वास्स छुने गर्दछ । नेपाली साहित्यमा विक्रम सम्वत २००७ देखि वि. सं. २०24 सम्मको समयावधि आधुनिक नेपाली समालोचनाको विकासको तेस्रो चरण हो । यसको प्रारम्भ वि. सं. २००७ सालको राजनीतिक क्रान्तिदेखि भएको मानिन्छ । यस चरणमा इर्वर बराल, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, तारानाथ शर्मा जस्ता मूर्धन्य समालोचकहरूको विशेष योगमान रहेको पाइन्छ । यस चरणका अन्य समालोचकहरूमा सोमनाथ सिग्द्याल, बालचन्द्र शर्मा, चूडानाथ भट्टराय, डिल्लीराम तिम्सिना, माधवलाल कर्माचार्य, डी. पी. अधिकारी, श्यामप्रसाद शर्मा, कमल दीक्षित, सरिता ढकाल, यज्ञराज सत्याल, माधव भँडारी, आनन्ददेव भट्ट आदि उललेख्य छन् ।

नेपाली समालोचनाको आधुनिक कालअन्तर्गत रहेको यस चरणमा पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्तको गहन अध्ययन गरेर तिनका प्रभावमा

समालोचना लेख्ने प्रवृत्तिको प्रशस्त विकास भएको पाइन्छ । विवेचनात्मक, व्याख्यात्मक, विश्लेषणात्मक तथा मनोविज्ञानपरक एवम् प्रगतिपरक समालोचनाका लागि यो चरण उर्वर रहेको देखिन्छ । विक्रम सम्वत 2०25 देखि आजसम्मको समयावधिलाई आधुनिक नेपाली समालोचनाको चौथो चरणका रूपमा लिइन्छ । यस चरणमा पनि तृतीय चरणका ईश्वर बराल, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, तारानाथ शर्मा जस्ता समालोचकहरूको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको पाइन्छ । यिनबाहेक इन्द्रबहादुर राई, केशवप्रसाद उपाध्याय, गोविन्द भट्ट, ठाकुर पराजुली, मोहनराज शर्मा, वासुदेव त्रिपाठी, दयाराम श्रेष्ठ आदि लेखकहरू उच्च स्तरका समालोचकमा गनिन्छन् । त्यसैगरी यस चरणका अरु समालोचकहरूमा शरच्चन्द्र शर्मा भट्टराई, मोहन हिमांशु थापा, भानुभक्त पोखरेल, चूडामणि बन्धु, गोपीकृष्ण शर्मा, वासु रिमाल यात्री, कुमारबहादुर जोशी, रामलाल अधिकारी,मुरारिप्रसाद रेग्मी, अभि सुवेदी, घटराज भट्टराई, घनश्याम कँडेल, राजेन्द्र सुवेदी, नरेन्द्र चापागाईँ, कृष्ण गौतम, रविलाल अधिकारी, ऋषिराज बराल, मोहन दुवाल, डा. रामचन्द्र लंसाल आदिको नाम लिन सकिन्छ । आजसम्मको इतिहासलाई हेर्दा यस चरणमा अन्य थुप्रै समालोचकहरू नेपाली समालोचनालाई अग्रगति दिने कार्यमा सक्रिय देखिएका छन् ।

पाश्चात्य समालोचना जस्तै नेपाली समालोचनाको आधुनिक चरणमा प्रगतिवादी समालोचनाको अधिक विकास भउको पाइन्छ । त्यसबाहेक शोधपरक समालोचना, भाषाशैलीवैज्ञानिक समालोचना, रूपपरक समालोचना, पाठपरक समालोचना, मनोविश्लेषणपरक समालोचना, बहुलतापरक समालोचनाका साथै सैद्धान्तिक समालोचनाको पनि प्रशस्तै विकास भएको पाइन्छ । यस समयावधिमा प्रभाववादी समालोचना गौण

हुँदै विश्लेषणात्मक एवम् मूल्याङ्कनात्मक समालोचना पद्धतिले ज्यादा प्रश्रय पाएको देखिन्छ । स्वच्छन्दतावादको मूलभूत बिशेषताहरू मध्ये कल्पनाको प्रधानतालाई प्रमुख मानिन्छ । यसलाई आफ्ना कविताहरूको प्रेरक तत्त्वका रूपमा स्वीकार्दै पाश्चात्य कविहरूले आफ्ना कविताहरूमा कठोर र यान्त्रिक यथार्थ जीवन जगतको चित्रण गर्नुका सट्टा मरोरम काल्पनिक जगतलाई वर्णन गरेका पाउँछौ । कल्पनाकै प्रधानताका कारण भारतेली नेपाली कविहरूले प्रकृतिमा ईश्वरीय सत्ताको अनुभव समेत गरेका छन् । अन्य जगत भन्दा काल्पनिक जगत नै यथार्थ, असीम र शाश्वत हो भन्ने तर्क स्वच्छन्दतावादीमूलक प्रवृत्तिमा लेखिएको कविताहरूका अध्ययनले दिँदछ । यही कल्पनाको प्रधानतालाई जोड दिँदै पाश्चात्य कविता साहित्यमा स्वच्छन्दतावादी कविता लेख्ने प्रमुख कवि भने विलेयिम वडर्सवर्थ, पर्सी शेली, जोहन किट्स आदि हुन् ।

स्वच्छन्दतावादी कविता लेखनमा व्यक्तिवाद, वैयक्तिकता तथा आत्मनिष्ठताको भावनालाई अर्को मुख्य मान्यता, प्रवृत्ति वा विशेषता मानिन्छ । यस्ता कुरालाई टिपेर पाश्चात्य कविहरूले धेरै सङ्ख्यामा स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका कविताहरूका सृजना गरेका छन् । मूलत: आत्मनिष्ठताको भावनाका कारण स्वच्छन्दतावादी कविहरू आफ्नो रूचि, आफ्नो अनुभूति एवम् आफ्नो दृष्टिकोणलाई नै बढी महत्व दिन्छन् । उनीहरूका दृष्टिमा स्वत: स्फूर्त आत्मानुभूतिको सहज – स्वभाविक बाह्य प्रकटीकरण नै स्वच्छन्दतावादी कवितामा भएका हुन्छन् । यसर्थ स्वच्छन्दतावादी कवितामा विवेख र बुद्धिभन्दा कविको वैयक्तिक भावुकता, हार्दिकता एवम् आत्मरागको अभिव्यक्तिले ज्यागा प्रधानता पाएको हुन्छ । अङ्ग्रेजी कवितामा प्रयुक्त स्वच्छन्दतावादको यही प्रवृत्तिका कारणले यो वाद वस्तुगतताको साटो आत्मपरकतातर्फ, चेतन र विवेकको नियन्त्रणका

साटो हार्दिकतातर्फ अन सचेत शिल्पको परिष्कार – परिमार्जनका साटो स्वच्छन्द, मुक्त र सहज अभिव्यक्तितर्फ धेरै आकृष्ट भएका छन् ।

स्वच्छन्दतावादी कविता लेखनमा प्रमुख तत्त्व प्रकृति – प्रेमलाई मानिन्छ । विशेष स्वच्छन्दतावादीहरू प्रकृतिको मुक्त काखमा स्वच्छन्द रूपले कल्पनाका सहायतामा रमाउछन् । त्यसे रमाई र उल्लासमा स्वच्छन्दतावादी कवि र लेखकहरू प्रेरित – अनुप्राणित पनि हुन्छन् । मूलत: अङग्रेजी कविहरू पनि प्रकृतिका अभिन्न प्रेमी आफ्ना कविताहरूमा बनेका छन् । प्रकृतिलाई एक सचेत सत्ताका रूपमा स्वीकार्दै त्यसैमा विश्व आत्माको दर्शन पाएका अङग्रेजी कविहरूले आप्नो स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिमूलक कविताहरूमा ठानेका छन् । अङग्रेजी स्वच्छन्दतावादी कविताहरूमा सौन्द्रर्यमयी भावना तथा ऐन्द्रिकपरकता धेरै रूपमा पाइन्छ । यो स्वच्छन्दतावादको एउटा प्रमुख विशेषता माध्ये एउटा हो । अङग्रेजी कविहरूले कल्पनाको प्राचुर्य तथा प्रधानताका कारण सौन्द्रर्यमयी भावना आप्ना स्वच्छन्दतावादी कविताहरूमा जता – ततै फिजाएका छन् । स्वच्छन्दतावादीहरूले सम्पूर्ण सृष्टिलाई नै सौन्द्रर्यमयी र सुन्दर – हरियाली ठान्ने हुनाले प्रकृतिको विस्तृत – व्यापक आयममा उनीहरू सौन्द्रर्यमयताको चित्रण गर्न पछि हटेका छैनन् ।

स्वच्छन्दतावादी कविता लेखनको अर्को तत्त्व वा घटक मानवतावाद पनि हो । नश्वर संसारको सङ्कीर्णक्रतिम र मिथ्या आडम्बर साछै ,कुरूप , – वाधा बन्धनबाट दिक्क भएर कल्पनाको सहायताले त्यसको स्वप्न लोकमा पुगेर मात्र स्वच्छन्दतावादी अङग्रेजी कविहरूले कविता लेखेका छैनन् । मानिस – मानिस बीचको मायाभातृत्व र बसुधैव ,स्नेह ,प्रेम , कुटुम्बकमको मन्त्र लिएर पनिअङग्रेजी कविहरूले स्वच्छन्दतावादी कविताका सृजना गरेका पाउँछौ । यस संसारको सबैभन्दा ठूलो धर्म नै मानवको सेवा हो भन्ने भावना भारतेली नेपाली कविताहरूमा पनि पाउँछौ

। सानो – ठूलो, धनी – गरीव, तेरो – मेरो भन्ने भावनालाई भूलेर भातृत्वको भावना दर्शाउन अङग्रेजी कविहरू आफ्ना स्वच्छन्दतावादी कविताहरूमा पछि हटेका छैनन् । यही मानवताको भावना बिर्सिए हामी मानवका जीवन दु:ख र नैराश्यताले भरिन्छ भन्ने कुराको उद्घाटन अङग्रेजी स्वच्छन्दतावादी कविताहरूमा विशेष रूपले भएका पाउँछौ ।

मुख्यगरेर स्वच्छन्दतावादी कवितामा स्व दु:खानुभूतिको भावना, मानवतावादी दृष्टि, आदर्शवादिताप्रति चासो, आत्मिक प्रेम सम्बन्धको समर्थन, व्यक्ति भावनाप्रति रूची, असंस्कृत एवम् मध्ययुगीन परिवेशप्रति मोह, लोकभाषा तथा लोक साहित्यप्रति विशेष आग्रह साथै आत्मा – परमात्मा, दैवी प्रेरणा, अवचेतन मनप्रति असीम आस्था जस्ता कुरीहरू रहेका हुन्छन् । यही कुराहरूलाई टपक्क टिपेर पाश्चात्य कविहरूले खुबै कलात्मकताको साथ स्वच्छन्दतावादी कविताको धडेरी निर्माण गरेका छन् भन्न सकिन्छ । स्वच्छन्दतावाद तर्क, बुद्दि र विवेकको अतिरिक्त भावना र आत्मरागको अभिव्यक्तितर्फ ज्यादा केन्द्रीत हुने साहित्यिक वाद वा धारा हो । पाश्चात्य साहित्य जगतमा यस वादले जति आफ्नो एकाधिपत्य वा वर्चस्व कायम गरेको छ, त्यती नै पूर्वीय साहित्यमा पनि अधिपत्य जमाएको छ । पाश्चात्य साहित्यका विभिद विधाहरू कथा, उपन्यास, नाटक, निबन्ध जस्तै कवितामा पनि आधुनिक कालको सुरूवात स्वच्छन्दतावादी कविता लेखनद्वारा नै भएको पाइन्छ । यस स्वच्छन्दतावादी अङग्रेजी कवितामा अति भावुकता, कल्पनाको सहायताले अज्ञ्यात, अदृश्य, अविदित र स्वप्निल संसारका चित्रण, मानवतावादी भावना जस्ता तत्त्वलाई कविहरूले प्रशय दिएका छन् । पाश्चात्य संसारको ग्रामीण सभ्यता र संस्कृतिको चित्रण, पश्चिमका विभिन्न प्रान्तहरूका भौगलिक परिवेशको वर्णन, भाषामा सरसता र शैलीमा गध्य लयात्मकता

स्वच्छन्दतावादी अङग्रेजी कविताका देन र प्राप्तिहरू मान्न सकिन्छ । बाह्य अनुभूतिबाट पलायन भएर आन्तरिक अनुभूतितर्फको केन्द्रीयतामा अङग्रेजी कविता अडिएको हुनाले यसलाऊ स्वच्छन्दतावादी लेकनको श्रेय मान्नमा कुनै गाह्रो नपर्ला ।

पाश्चात्य साहित्यको स्वच्छन्दतावादी धाराअन्तर्गत रही साहित्य सिर्जना गरेको विवरणलाई हेर्दा पाश्चात्य देशका अङग्रेजी स्वच्छन्दतावादी धाराको समयावधिमा थुप्रै पाश्चात्य कविहरूले विभिन्न थप र ढाँचाका कविता लेखी यस साहित्यको उन्नयन र विकासमा उल्लेख्य योगदान पु-याएको देखिन्छ । यस समयका सबैजसो अङग्रेजी कविका कवितालाई हेर्दा मानवीय प्रेमप्रणय, यौवनजन्य इच्छा, आकाङ्क्षा, समानता, स्वतन्त्रता, मातृत्व, आशानिराशा, बिछोड, मिलन, छटपटी, राष्ट्रप्रेम, प्रकृतिप्रेम आदिकै स्वच्छन्द अभिव्यक्ति पाइन्छ । अङग्रेजी स्वच्छन्दतावादी कवितामा प्रकृति प्रेम, मानवतावादी दृष्टिकोण, आध्यात्मिक चेतना, अतीतप्रतिको मोह, भविष्यप्रतिको आशावादी दृष्टि, वर्तमानप्रतिको बृतृष्णा र असन्तुष्टि, यान्त्रिकता र जडताका विरुद्ध स्वच्छन्दता र उन्मुक्तिको कामना जस्ता तत्वहरु आधिक्य रूपमा पाइन्छन् । यस अतिरिक्त अङग्रेजी कविहरूले समानता, स्वतन्त्रता र भातृत्वको संधारमा रहेर सामाजिक, राजनैतिक तथा आर्थिक कुराहरूलाई पनि आफ्ना स्वच्छन्दतावादी कविताहरूमा समेटेका छन् । यसैको दोसाधमा रहेर उनीहरूले व्यङ्ग्य र विद्रोहको स्वर पनि यस प्रवृत्तिका कविताहरूमा उरालेका छन् । उदाहरणको निम्ति कवि वडर्सवर्थ र शैलीका कविताहरूलाई लिन सकिन्छ ।

सौन्दर्यप्रतिको आकर्षण एवम् कल्पना र भावनाको विशेष प्रयोग पाइने स्वच्छन्दतावादी काव्यमा सामान्यका सट्टा विशिष्ट तथा स्वाभाविकताका सट्टा विलक्षण ढङ्गले प्रकृतिका विविध रूपको चित्रण अङग्रेजी कविहरूले

कवितामा गरेका पाउँछौं । अङग्रेजी स्वच्छन्दतावादी कविहरूले प्रकृतिलाई जड रूपमा नभई सहचारी वा सजीव रूपमा मानवीकरणका साथ आफ्नो काव्यमा प्रयोग गरेका छन् । यसैले पश्चिममा यस स्वच्छन्दतावादी काव्य लेखनलाई अद्भूतपूर्ण रूपमा पाश्चात्य समाजमा जनचेतना जगाउने पुरर्जागरण कविताका प्रवृत्तिका रूपमा लिन सकिन्छ । अत: परिष्कारवादी नियमको कठोर बन्धनलाई पन्छाएर अघि बढेको स्वच्छन्दतावादी अवधिलाई अङग्रेजी कविता साहित्यको मात्र नभएर सम्पूर्ण साहित्यको **स्वर्णयुग** मान्न सकिन्छ ।

3.4 मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्त र स्वच्छन्दतावादी साहित्य सिद्धान्तमाझ पार्यक्य

पाश्चात्य साहित्यमा मध्ययुग तेह्रौँ शताब्दीदेखि विशेषरूपमा प्रारम्भ भएको हो । यस समय रोमन क्याथोलिक सम्प्रदायको दमदबाह रहेको देखिन्छ । मुलरूपमा ललितता र सुक्ष्मताको साथ विद्वान् दाँते मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचनामा मुल खाबो भएर देखा परेको छ । उनको समय ईस्वी 1265 देखि ईस्वी 1321 सम्म मानिनन्छ । दाँतेको **डिभाइन कमोडिया** नामक पुस्तककमा प्रतिपादित सिद्धान्त नै मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचनाको सिद्धान्त पनि बनेको मानिएको छ।

दाँते पाश्चात्य समालोचनाको मध्ययुगमा मात्र नभएर आउँदो अनेकौ युगहरूमा पनि पाश्चात्य साहित्यमा प्रभावमयी बनेका छन् । उनले विशेष फ्लोरेनस नामक विद्वानको बौद्धिक जीवन, बिद्रोहलाई आफ्ना कृतिमा चित्रण गरेका छन् । यस अतिरिक्त दाँतेको प्रवासकालको बहुमुखी अनुभव

र प्रादेशिक गीत र गायन तथा असाधरण प्रतिभा **डिभाइन कमेडी** नामक पुस्तकमा मुखरित भएका पाउँछौं । उनका यस कृतिमा क्राइस्टेली दर्शनका अतिरिक्त आफ्नी प्रमिका बेट्रिसप्रतिको अगाध प्रेम पनि पाइन्छ। यसका साथै महाकवि भर्जिलको अध्ययनबाट जागेको महत्वकाङ्क्षा र ल्याटिनबाट नवकिलसिक भाषिकाहरू, इटालियन जनभाषा तथा भर्नाकुलरको सरल मोह दाँतेको उक्त कृतिमा वर्णन भएको पाइन्छ । यसैले मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचनामा एउटा भन्दै प्रकारको समालोचना गरिने परम्परा दाँतेको उदय पछि स्थापना भएको देखिन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा पाँचौं शताब्दीदेखि पन्द्रहौं शताब्दीसम्मको समय एउटा अन्धा वा कालो युग थियो । यस अवधि विभिन्न चर्च र पादरीहरूका पाश्चात्य साहित्यको काव्य तथा समीक्षा क्षेत्रमा नै निराशाजनक वातावरणको सिर्जना गरेको मानिन्छ । त्य समय पाश्चात्य साहित्य जगतमा मानिसहरूलाई काव्य वा साहित्यको माध्यम केवल नीति, धर्म, आध्यत्म, उपेदश आदि दिनु मात्र रहेको थियो । तर यस मध्ययुगीन पाश्चात्य समीक्षा जगतमा दाँतेको उदयले एउटा भिन्दै अवधारणा र दृष्टि प्रदान गरेको देखिन्छ । उनले गरिमा मण्डित स्तरीय जन - भाषालाई काव्यका निम्ति सबभन्दा उपयुक्त माने । काव्यमा जन - भाषाको आग्रही मानिने दांतेले प्रतिभा र अभ्यासलाई मुख्य रूपमा प्रशय दिएका छन् । उनको विचारअनुसार प्रत्येक कवि वा साहित्यकारलाई साहित्य सिर्जनाको निम्ति परिश्रम र अभ्यासको मुल आवश्यक पर्दछ । उच्च विचार, राष्ट्र - प्रेम, मानव – प्रेम तथा सौन्दिर्य - प्रेम आदि घटकले काव्यलाई महत्त्व प्रदान गर्दछ भन्ने मत दाँतेको पाइन्छ ।

मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचनामा चर्च र पादरीहरूका प्रभावले सुरूमा उपदेशात्मक बनेको पाइन्छ । पाश्चात्य समीक्षा सिद्धान्तमा **रिनेसाँ** तथा **पुनर्जागरण काल** को नामले परिचित मध्ययुगीन समालोचना साहित्यमा पछि सिडनी र बेन जॉनसनले झन् अर्कै परिवेश सिर्जना गरेको देखिन्छ। उनीहरूले यस उपदेशमूलक पाश्चात्य साहित्यलाई मुक्त गराएर लगेका थिए । विद्वान् सिडनीको विचारअनुसार पाश्चात्य समालोचनाको आदिकालदेखि आजसम्मको साहित्यका सम्पूर्ण कविता नै ज्ञान - विज्ञानका प्रसारको माध्यम बनेको छ । यसको उपयोगिता पनि प्रत्येक परिस्थितिमा नै पाश्चात्य साहित्यमा बनी रहेको देखिन्छ । काव्यको उद्देश्य सदाचरणको माध्यमद्वारा शिक्षा दिनुका साथै आनन्द पनि प्रदान गरिने गरिन्छ । प्रकृतिमा गरिने अनुकरणको अर्थ त्यसको नकल नभएर भव्यतम रूपमा त्यसलाई प्रस्तुत प्रकृतिकै प्रति अनुराग उत्पन्न गराउनु हो । यसको वास्तविक अर्थ सृजनशीलता भन्ने पनि हुन्छ । यसै मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचना कालमा उदाएको अर्को प्रसिद्ध समीक्षक बेन जोनसनलाई मानिन्छ । उनले पाश्चात्य साहित्य जगतमा भौतिकताको निर्वाहमा बल दिएका थिए ।

जोनसनद्वारा ने प्रतिपादित गरिएको सिद्धान्तका कारण पश्चिमी समालोचनामा क्लासिक साहित्यको अनुकरण तथा अनुशीलन गरिने रेखाङ्कन पनि स्थापना भएको मान्न सकिन्छ । पछि साहित्यलाई स्वच्छन्दावादी साहित्य सिद्धान्तको उदय पाश्चात्य साहित्य जगतमा भएपछि यस साहित्यको विकास विशेषरूपमा भएर गएको देखिन्छ । वैयक्तिकता, स्वच्छन्द अभिव्यक्ति, बौद्धिकताको घेराबाट मुक्ति, काल्पनिकता, भावुकता, प्रकृतिप्रेम, सौन्दर्यप्रति विशेष आकर्षण, कृत्रिमताबाट मुक्ति आदि **स्वच्छन्दतावादी धारा**का प्रमुख विशेषता हुन् । प्रचीन फ्रान्सेली

भाषामा रोमान्ज (romanz) शब्दको प्रयोग पल्पित, असम्भव, वीरतापूर्ण, प्रेमविषयक उपन्यास वा कलाका लागि गर्न थालिएको देखिन्छ । सत्रौ शताब्दीको बेलायतमा पनि यसको प्रयोग कल्पनाप्रधान, हीन तथा असत्यकै सन्दर्भमा भएको पाइन्छ । अठारौ शताब्दीमा प्रथम पटक यसको अर्थ भावुकता, चारुत्व, रमणीयता, रोचकता तथा कल्पनाले युक्त रचनाहरूका लागि गरिएको देखिन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यको स्वच्छन्दतावादी साहित्य सिद्धान्तको पहिलो चरणलाई पूर्व स्वच्छन्दतावादी युग पनि भनिने गरिन्छ । अठारौं शताब्दीको मध्यतिर अङ्ग्रेजी कवितामा पूर्व स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति देखिएको पाइन्छ । यस अवधिका वर्न्स, पर्सी, वार्टन आदिका कवितामा पूर्व स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति देखिएकाे छ । स्वच्छन्दतावाद परिष्कारवादको विरूद्धमा खडा भएको साहित्यिक मान्यता हो । यस वादलाई नवपरिष्कारवादको विपरित साहित्य मान्यताका रूपमा स्वीकारिएको छ । मुख्य गरेर प्राचीन ग्रीस र रोमका क्लासिकल साहित्यको अनुसरण गरेर नवपरिष्कारवादी साहित्यकारहरू संयम, नियम र परम्पराको परिधिमा रहेका थिए । पछि यही परिधिभित्र रही साहित्य सृजना गर्दा बाह्य सजधजमै बढी रम्न पुगी त्यससमयको साहित्य कृत्रिम, सतही र आडम्बरपूर्ण बन्न पुग्यो । फलत: त्यसैको विरोध र बिद्रोहका रूपमा साहित्यमा स्वच्छन्दतावादको अभ्युदय भएको मानिन्छ ।

डि भाल्गारिया इलोक्वियो नामक पुस्तकमा दाँतेले कविले कुन भाषाको प्रयोग गर्ने भनेप प्रश्न पनि गरेका छन् । त्यससमय ल्याटिन भाषा सशक्त परिष्कृत भए तापनि मातृ भाषा नभइ अर्जिक पठित भाषा थियो । भर्नाकुलर वा मातृभाषामा विविध भाषिका भएकोले कुन चाहिँ साहित्य सिर्जनाको निति ग्रबण गर्ने भन्ने उनको मनतव्य थियो । यसैमा

मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्त र दाँतेको चिन्तन पनि समाहित रहेको पाइन्छ । इटलीको सबै प्रदेशले बुझ्न सक्ने र सबै सामाजिक केन्द्रहरूसित पुग्न सक्ने उदात्त भर्नाकुलर तथा जनभाषा पट्टि दाँते विशेष ढल्किएको पाइन्छ । उनको **डिभाइन कमेडी** महाकाव्यमा यही प्रयोग पाइन्छ । आजको युरोपेली र भारत – इरानेली आर्य भाषामा यो समस्या कमै देखिए पनि तत्कालीन युगको निम्ति पनि ठूलो प्रश्न र समस्या थियो । यसैले समालोचक डि भाल्गारियो इलोक्वियोको लेखन, विद्वान् लन्जाइनस पछिको सुसुफ्त पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा दाँतेको उदय पछि जुर्माराएर उठेको प्रतीत हुन्छ ।

3.5 उपसंहार

पाश्चात्य जगतमा समालोचना प्राचीन समयदेखि हुँदै आएको छ । साहित्यको सिर्जनासँगै समालोचनाको बीजाधान भएको हो र क्रमशः यसले छुट्टै विधाका रूपमा अस्तित्व पाएर अनेक स्वरूप र प्रकारमा विभाजित हुन पुगेको छ । जीवनीपरक, ऐतिहासिक, प्रभावकारी जस्ता परम्परागत समालोचना प्रणालीदेखि संरचनावादी, उत्तर रचनावादी हुँदै अनेक उत्तर आधुनिक चिन्तनले पाश्चात्य समालोचना समुभत र बहुल प्रकारको बन्न पुगेको छ ।

समालोचना बैद्धिक क्रियाकलाप हो र यसमा साहित्यिक कृतिको वस्तुगत, वैज्ञानिक, कार्यकारण मानिन्छ र बालक जन्मेदेखि नै आफ्नो परिवेशप्रति प्रतिक्रिया व्यक्त गर्दछ, यही मानवमा निहित प्रतिक्रियात्मक गुण नै समालोचनाको उद्गम विन्दु हो । त्यसैले साहित्यिक समालोचनाको प्रारम्भ साहित्य लेखन जत्तिकै पुरानो मानिन्छ । प्राचीन समयदेखि नै समालोचना काव्यशास्त्र, अलङ्कारशास्त्र आदि नामले स्वतन्त्र विधाका

रूपमा अस्तित्वशील छ । पाश्चात्य समालोचना साहित्य परम्परामा **मध्ययुगीन समालोचना**को अवधि पाँचौं शताब्दीदेखि पन्द्रहऔं शताब्दीसम्मको समयलाई मानिने गरिन्छ । यस अवधि विभिन्न चर्च र पादरीहरूका प्रभावका पाश्चात्य साहित्यको काव्य तथा समीक्षा क्षेत्रमा परेको थियो । काव्यमा उपेदशात्मकतालाई अधिक महत्त्व त्यस समय दिएको थियो । यस मध्ययुगीन पाश्चात्य समीक्षा जगतमा कालमा काव्यशास्त्रीहरूमा दांतेलाई प्रमुख मानिन्छ । यसरी नै अट्ठारौँ शताब्दीको उत्तरार्ध तथा उन्नीसौँ शताबादीको प्रारम्भमा पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा **स्वच्छन्दतावाद**को उदय भएको मानिन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यका वड्र्सवर्थ, कॉलरिज, शेली, कीट्स जस्ता कविहरूले स्वच्छन्दतावादी काव्यहरूका माध्यम पाश्चात्य जगतमा स्वछन्दतावाद नियामक समीक्षा सिद्धान्तलाई प्रस्थापना गरिका थिए । यसका माध्यम काव्यमा कवि - कल्पनालाई महत्त्व पनि प्रदान गरिएको बुझिन्छ । यसै समयदेखि पाश्चात्य साहित्यमा आत्मानुभूतिको अभिव्यक्तिलाई अधिक बल तथा काव्यका भाव पक्षहरूका केन्द्रमा राखिने परम्परा पनि बसेर गएको हो । स्वच्छन्द अभिव्यक्ति, बौद्धिकता ,काल्पना, भावुकता, प्रकृतिप्रेम, सौन्दर्यप्रति विशेष आकर्षण हुँदै स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका साहित्य लेखिएका छन् । स्वच्छन्दतावादी साहित्य सिद्धान्तमा प्रकृति प्रेम, मानवतावादी दृष्टिकोण, आध्यात्मिक चेतना,अतीतप्रतिको मोह, भविष्यप्रतिको आशावादी दृष्टि, वर्तमानप्रतिको बृतृष्णा र असन्तुष्टि, यान्त्रिकता र जडताका विरुद्ध स्वच्छन्दता र उन्मुक्तिको कामनाजस्ता प्रवृतिहरु पाइन्छ् । यसमा विश्वात्मबोधको भावनाका साथै समानता, स्वतन्त्रता र भातृत्वको चर्को स्वर सुसेलिएको छ । स्वच्छन्दतावादी साहित्यले सामाजिक, राजनीतिक तथा आर्थिक सन्दर्भलाई पनि समेटेको छ । यसमा राजनीतिक परिवर्तनको कामना साथै व्याङ्गय र विद्रोहको

स्वरसमेत पाइन्छ । यथास्थितिवादी चिन्तनका विरुद्ध अग्रगतितर्फ उन्मुख कविहरुका काव्यचेतलाले स्वच्छन्दतावादी लेखनमा आत्मसात गरेको छ । स्वच्छन्दतावादी कविताले वैयक्तिकता वा आत्मपरकतामा जोड दिएको हुन्छ भने यसमा भावना र भावुकता अत्याधिक रूपमा रहेका हुन्छन् । यस्तै प्रवृत्तिमा रमिएर स्वच्छन्दतावी कविहरूले स्वच्छन्दतावादी कवितामा वर्णमात्रिक छन्द, लोकलय तथा गध्यात्मक लयको प्रयोग धेरै रूपमा गरेको पाइन्छ ।

3.6 सार

यस प्रखण्डमा मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्त र स्वच्छन्दतावादी साहित्य सिद्धान्तबारे सामान्य जानकारी प्राप्त भयो । उक्त जानकारीहरूलाई निम्न बुँदाहरूमा यसरी समेटिएको छ ।

- ❖ पाश्चात्य जगतमा समालोचना प्राचीन समयदेखि हुँदै आएको छ । साहित्यको सिर्जनासँगै समालोचनाको बीजाधान भएको हो र क्रमशः यसले छुट्टै विधाका रूपमा अस्तित्व पाएर अनेक स्वरूप र प्रकारमा विभाजित हुन पुगेको छ ।
- ❖ जीवनीपरक, ऐतिहासिक, प्रभावकारी जस्ता परम्परागत समालोचना प्रणालीदेखि संरचनावादी, उत्तर रचनावादी हुँदै अनेक उत्तर आधुनिक चिन्तनले पाश्चात्य समालोचना समुभत र बहुल प्रकारको बन्न पुगेको छ ।
- ❖ समालोचना बैद्धिक क्रियाकलाप हो र यसमा साहित्यिक कृतिको वस्तुगत, वैज्ञानिक, कार्यकारण मानिन्छ र बालक जन्मेदेखि नै आफ्नो परिवेशप्रति प्रतिक्रिया व्यक्त गर्दछ, यही मानवमा निहित प्रतिक्रियात्मक गुण नै समालोचनाको उद्गम विन्दु हो ।

- प्राचीन समयदेखि नै समालोचना काव्यशास्त्र, अलङ्कारशास्त्र आदि नामले स्वतन्त्र विधाका रूपमा अस्तित्वशील छ ।
- पाश्चात्य समालोचना साहित्य परम्परामा **मध्ययुगीन समालोचना**को अवधि पाँचौं शताब्दीदेखि पन्द्रहऔं शताब्दीसम्मको समयलाई मानिने गरिन्छ । यस अवधि विभिन्न चर्च र पादरीहरूका प्रभावका पाश्चात्य साहित्यको काव्य तथा समीक्षा क्षेत्रमा परेको थियो ।
- काव्यमा उपेदशात्मकतालाई अधिक महत्त्व त्यस समय दिएको थियो । यस मध्ययुगीन पाश्चात्य समीक्षा जगतमा कालमा काव्यशास्त्रीहरूमा दांतेलाई प्रमुख मानिन्छ ।
- अट्ठारौँ शताब्दीको उत्तरार्ध तथा उन्नीसौँ शताबादीको प्रारम्भमा पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा **स्वच्छन्दतावाद**को उदय भएको मानिन्छ ।
- पाश्चात्य साहित्यका वड्सवर्थ, कॉलरिज, शेली, कीट्स जस्ता कविहरूले स्वच्छन्दतावादी काव्यहरूका माध्यम पाश्चात्य जगतमा स्वछन्दतावाद नियामक समीक्षा सिद्धान्तलाई प्रस्थापना गरिका थिए ।
- पाश्चात्य साहित्यमा आत्मानुभूतिको अभिव्यक्तिलाई अधिक बल तथा काव्यका भाव पक्षहरूका केन्द्रमा राखिने परम्परा स्वच्छन्दतावीद साहित्य लेखनदेखि बसेर गएको हो ।
- स्वच्छन्द अभिव्यक्ति, बौद्धिकता ,काल्पना, भावुकता, प्रकृतिप्रेम, सौन्दर्यप्रति विशेष आकर्षण हुँदै स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका साहित्य लेखिएका छन् ।
- स्वच्छन्दतावादी साहित्य सिद्धान्तमा प्रकृति प्रेम, मानवतावादी दृष्टिकोण, आध्यात्मिक चेतना,अतीतप्रतिको मोह, भविष्यप्रतिको आशावादी दृष्टि, वर्तमानप्रतिको बृतृष्णा र असन्तुष्टि, यान्त्रिकता र

जडताका विरुद्ध स्वच्छन्दता र उन्मुक्तिको कामनाजस्ता प्रवृतिहरु पाइन्छ ।

- ❖ स्वच्छन्दतावादी साहित्यले सामाजिक, राजनीतिक तथा आर्थिक सन्दर्भलाई पनि समेटेको छ । यसमा राजनीतिक परिवर्तनको कामना साथै व्याङ्गय र विद्रोहको स्वरसमेत पाइन्छ ।
- ❖ यथास्थितिवादी चिन्तनका विरुद्ध अग्रगतितर्फ उन्मुख कविहरुका काव्यचेतलाले स्वच्छन्दतावादी लेखनमा आत्मसात गरेको छ ।
- ❖ स्वच्छन्दतावादी कविताले वैयक्तिकता वा आत्मपरकतामा जोड दिएको हुन्छ भने यसमा भावना र भावुकता अत्याधिक रूपमा रहेका हुन्छन् ।

यस प्रखण्डको अध्ययनले मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्त र स्वच्छन्दतावादी साहित्य सिद्धान्तबारे बुनियाँदी जानकारी प्राप्त भयो । पाश्चात्य समालोचना सिध्धान्तको मध्ययुग र स्वच्छन्दतावीदी काव सम्बन्धी यस प्रखण्डमा अध्ययन गरियो ।

3.7 अनुशीलनी

1. पाश्चात्य समालोचनाको उद्भवबारे अध्ययन प्रस्तुत गर्दै यसको प्रमुख समालोचना सिद्धान्तहरूलाई चिनाउनुहोस् ।

2. मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचनाको मुख्य विशेषताबारे टिप्प्णी गर्नुहोस् ।

3. पाश्चात्य साहित्यमा मध्ययुगीन समालोचना सिद्धान्तको महत्त्व र मूल्य के कस्तो छ ? बताउनुहोस् ।

4. मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचनाको प्रमुख मान्यताहरू के के हुन् ? विश्लेषण गर्नुहोस् ।

5. स्वच्छन्दतावादी साहित्य सिधान्तको प्रमुख घटकहरूबारे सबिस्तार चर्चा गर्नुहोस् ।

6. पाश्चात्य साहित्यमा मध्ययुगीन साहित्य सिद्धान्त र स्वच्छन्दतावादी साहित्य सिद्धान्तमा के कस्तो साम्य र वैशम्य पाइन्छ ? विवेचना गर्नुहोस् ।

7. पाश्चात्य समालोचनामा मध्ययुगको किन महत्व रहेको छ ? आफ्नो तर्क दिनुहोस् ।

८. पाश्चात्य साहित्यका सिद्धान्तहरूले अन्य भाषाका साहित्यहरूमा के कस्तो प्रभाव छ ? चर्चा गर्नुहोस्।

९. पाश्चात्य साहित्यको पृष्ठभूमिबारे एउटा टिप्पणी लेख्नुहोस् ।

1०. मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचनाको मुख्य वैशिष्ट्यबारे लेख लयार पार्नुहोस् ।

11. स्वच्छन्दतावादी साहित्य सिद्धान्तको वैशिष्ठबारे आफ्नो मनतव्य लेख्नुहोस् ।

3.8 अतिरिक्त अध्ययन

- ❖ त्रिपाठी, वासुदेव - **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा** ।
- ❖ प्रोहरिमोहन**भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र की पहचान** ।
- ❖ तिवारी, डा. रामचन्द्र - **भारतीय व पाश्चात्य काव्यशास्त्र तथा हिन्दी आलोचना** ।
- ❖ चैहान, शिवदान सिंह - **आलोचना के सिद्धान्त**।
- ❖ मिश्र, भागीरथ - **काव्यशास्त्र** ।
- ❖ जोशी, कुमारबहादुर - **साहित्यका प्रमुख वाद** ।
- ❖ श्रेष्ठ, दयाराम - **साहित्यको इतिहास : सिद्धान्त र सन्दर्भ**।
- ❖ योगी नरहरिनाथ, **इतिहासप्रकाश**।

- शर्मा, मोहनराज र लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद - **पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त** ।
- सिग्देल ,सोमनाथ –**साहित्य प्रदीप** ।
- अधिकारी, हेमाङ्ग – **पूर्वीय समालोचना-सिद्धान्त** ।
- हिमांशु, राजुप्रधान - **साहित्य परिचय** ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद - **पूर्वीय काव्य सिद्धान्त** ।
- उपाध्याय, डा. केशवप्रसाद - **पूर्वीय काव्य सिद्धान्त**।
- उप्रेती, सञ्जीव -– **सिद्धान्तका कुरा** ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह - **नेपाली कविताको आधुनिक प्रवृत्ति** ।

यस अतिरिक्त **मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्त** र **स्वच्छन्दतावादी साहित्य सिद्धान्त**बारे अन्य भाषासित सम्बन्धित पुस्तक र पत्र – पत्रिकाको पनि अध्ययन ।

3.9 मुल्यबृद्धिका निम्ति उत्तर

नोट: तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस् –

- समालोचनाको सामान्य परिचय ।

....
....

....
....

....
....

(प्रश्न 1 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 3.2 को परिचय खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

❖ मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्त ।

....

....

....

....

....

....

(प्रश्न 2 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 3.3 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

❖ स्वच्छन्दतावादको सामान्य परिचय ।

....

....

....

....

....

....

(प्रश्न 3 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 3.4.1 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

❖ स्वच्छन्दतावी साहित्य सिद्धान्त ।

....

....

....

....

………………………………………………………………………………………

……..

(प्रश्न 4 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 3.4.2 अन्तर्गत उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

❖ मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्त र स्वच्छन्दतावादी साहित्य सिद्धान्तमा पार्थक्य ।

………………………………………………………………………………………

……..

………………………………………………………………………………………

……..

………………………………………………………………………………………

……..

(प्रश्न 5 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 3.5 अन्तर्गत उत्तर खोज्न सक्नेछन्

एकाइ–4, साहित्य अध्ययनको कलावादी सिद्धान्त

संरचना

4.0 उद्देश्य

4.1 परिचय

4.2कलावादको अर्थ र परिभाषा

4.3 साहित्य अध्ययनको कलावादी सिद्धान्त

4.4 उपसंहार

4.5 सार

4.6 अनुशीलनी

4.7 अतिरिक्त अध्ययन

4.8 मूल्यबृद्धिको निम्ति उत्तर

4.0 उद्देश्य

यस एकाइको अध्ययन पछि तपाईं निम्नलिखित विषयमा सक्षम बन्न सक्नुहुनेछ :

- कलावादको सामान्य परिचय
- कलावादको अर्थ र परिभाषा
- साहित्य अध्ययनको कलावादी सिद्धान्त
- विक्टर कूजे र उनको कलावाद
- कला कलाका निम्ति हो भन्ने मत ।

4.1 परिचय

साहित्यमा **कलावाद** एउटा भिन्दै परिपाटीमा जन्म भएको देखिन्छ । यस वादको अनुसार कला कलाका निम्ति हो । रचना कुनै सिद्धिका निम्ति हुँदैनन् । नैतिकता, उपदेश तथा मनोरन्जन काव्यको उद्देश्य होइनन् अपितु यो स्वान्तः सुखाय हुन्छ । यस अन्तर्गत अनुभूतिलाई मौलिकता एवम् नवीनतामा विशेष जोड दिइने गरिन्छ ।

कला (आर्ट) शब्द यती व्यापक छन् कि यसबारे विभिन्न विद्वानहरूले व्यापक रूपमा विभिन्न परिभाषा लगाए तापनि त्यो कमि नै भएको देखिन्छ । कलाको निश्चित अर्थ आजसम्म कुनै विद्वानले दिन सकेको पाइन्न । यधपि यसबारे हजारों परिभाषाहरू जन्मि सकेका छन् । भारतीय परम्परा अनुसार कला ती सारा क्रियाहरूलाई भनिन्छ , जसमा कौशल र सिप अपेक्षित रूपमा रहेको हुन्छ । यूरोपीय शास्त्रीहरूले पनि कलामा कौशलको महत्त्वपूर्णलाई स्वीकारेका छन् । कला एक प्रकारको कृत्रिम निर्माण पनि हो , जसमा शारीरिक र मानसिक कौशलहरूको प्रयोग रहने गर्दछ । भारतोली कवि तथा विद्वान् रवीन्द्रनाथ ठाकुरले कलाबारे यस्तो मनतव्य पोखेका छन् - " कलामा मनुष्य आफ्नो भावहरूलाई अभिव्यक्ति गर्दछ ।" यसरी नै पाश्चात्य साहित्यका दार्शनिक प्लेटोले " कलाले सत्यको अनुकृतिलाई अनुकृति गर्दछ " भनेका छन् ।

टालस्टायले कलाबारे आफ्नो विचार प्रस्तुत गर्दै भावहरूको उत्पन्न र अभिव्यक्तिको मूल माध्यम कलालाई मानेका छन् । उनले शब्दहरूमा आफ्नो भावहरूका क्रिया रेखा, रंग, ध्वनि वा शब्दद्वारा यस प्रकार अभिव्यक्ति गर्दा त्यसलाई देख्दा वा सुन्दा जुन भाव उत्पन्न हुन्छ , त्यसैलाई कला मानेका छन् । हृदयको गहिराइबाट निसकिएको अनुभूति जब कलाको रूप लिदछ , कलाकारहरूका अन्तर्मन मूर्त रूपमा प्रफुलित भइ उठदछन् । चाहे लेखनी उनीहरूका माध्यम बनोस् वा रंगहरूका सुर

तथा सुरहरूका पुकार, हावाको झङ्कार नै उठोस् । जे नै भए पनि कलालाई आत्मिक शान्तिको माध्यम मानिने गरिन्छ । यो कलाकारहरूका निम्ति एउटा कठिन तपस्या र साधना पनि हो । यसकै माध्यम कलाकारहरू सुनौलो र इन्द्रधनुषी आत्माबाट स्वप्निल विचारहरूलाई साकार रूप दिने गर्दछन् । कलामा यस्तो शक्ति भएको हुन्छ , जसले मानिसहरूका सङ्कीर्ण वितारधारा, सीमाहरूलाई माथि उठाएर त्यसलाई ऊँच्त स्थानमा पुराउने गर्दछ । यस अतिरिक्त कले व्यक्तिमा मनमा रहेको स्वार्थ, परिवार, क्षेत्र, धर्म, भाषा र जाति आदि सीमाहरूलाई मेटाएर एउटा विस्तृत र व्यापकता प्रदान पनि गर्दछ । यसले व्यक्तिकी मनलाई उदात्त बनाउने गर्दछ भने यसद्वारा नै व्यक्तिका मनको "स्व" – को भावना निकलिएर "वसुधैव कुटुम्बकम्" – को भावना जागेको पाइन्छ।

कला नै एउटा यस्तो बस्तु हो, जसमा मानव मनमा सम्वेदनाहरूलाई उभार्नुमा र विभिद प्रवृत्तिहरूलाई जगाउनुमा ठूलो सहयोग गर्दछ । यस बाहेक विभिन्न चिन्तनहरूलाई एउटा दिशा प्रादन गर्न र व्यक्तिका अभिरुचिहरूलाई बाटो दिने अद्भुत क्षमता पनि कलामा रहेको पाइन्छ । मनोरञ्जन, सौन्दर्य, प्रवाह, उल्लास आदि विभिद तत्वहरूले कला भरिपुर्ण भएको हुन्छ । केवल यसलाई दिशा दिने माध्यम मात्र व्यक्ति तथा कालाकारहरूमा आवश्याक पर्दछ । यसले मानवीयतालाई सम्मोहित गर्ने शक्ति पनि मानवलाई प्रदान गर्दछ । यसले आफ्नो जादू तत्काल दिखाउने गर्दछ भने व्यक्तिलाई परिवर्तन गर्न, पाषण हृदयलाई पिघलाएर पानी जस्तै बनाउने क्षमता पनि कलामा रहेको हुन्छ ।

4.2 कलावादको अर्थ र परिभाषा

कलावाद 'कला कलाको लागि' (Art for art's sake) भन्ने मान्यतामा अडिएको सिद्धान्त हो । यसै मान्यातामा आधारित कलाका प्रति यस वादले एक दृष्टिकोण विशेष राख्दछ । कलावादलाई लिएर उन्नाइसौँ शताब्दीका समय यूरोपमा व्यापक वाद - विवाद उत्पन्न भएको देखिन्छ । यस वादलाई साहित्य एवम् कलाका क्षेत्रमा उपयोगितावादको विलोमको रूपमा पनि चिनिने गरिन्छ ।

साहित्य अध्ययनको कलावादी सिद्धान्तको प्रतिपादन विद्वान् विक्टर कूजेले सन् १८१८ मा गरेका थिए । उनको मतअनुसार कलाको उद्देश्य कुनै नैतिक वा धार्मिक उद्देश्य प्राप्तिको निम्ति नभएर बल्कि स्वयम् आफ्नो पूर्णताको खोजी गर्नु हो । कलालाई सौन्दर्या अनुभूतिको वाहक मानिने गरिन्छ । यसर्थ यस वादलाई उपयोगिताको संधारमा राख्नु हुँदैन भन्ने विचार विद्वान् कूजेको पाइन्छ । समाज, नीति, धर्म, दर्शन आदिका नियमहरूका पालनमा कलालाई स्वच्छन्द तथा स्वतः स्फूर्त अभिव्यक्तिमा बाधक हुने गर्दछ ।

कला कलाको लागि भन्ने सिद्धान्त ह्विवलर, वाल्टर पेटर र अस्कर वाइल्ड आदिद्वारा प्रचारित भएको सिद्धान्त हो । पहिले मानव जीवनको बृहत् रूपरेखा मै कला – साहित्यलाई हेरिने गरिन्थ्यो भने कलावादको उदय १९ औँ शताब्दीमा हुनु भन्दा पूर्व नैतिक वा सामान्य मूल्य विचारद्वारा कलाको विवेचना हुन्थ्यो । ईसाको १९ औँ शताब्दीको उत्तार्धमा नीतिवादका स्थूल – रूढ नैतिकलाको चौघेरावाट कलाकार र कला विवेचकहरू निकै आलङ्कित भएको पाइन्छ ।

4.3 साहित्य अध्ययनको कलावादी सिद्धान्त

कलावादीहरूका मतअनुसार कलाकार लोकोत्तर प्राणी, कला लोकातीत वस्तु तथा कलाजन्य आनन्द अलौकिक आस्वादयुक्त र समाज निरपेक्ष हुने

गर्दछ । यसको विपरीत उपयोगितावादीहरूले कलालाई मात्र नभएर केवल समाजका मनोवृत्तिहरूलाई पनि परिवर्तित गर्न चाहन्छन् । यसबादलाई वान्छित दिशा तर्फ अग्रसित गर्ने सशक्त साधन मानिने गरिन्छ । तथापि यस सिद्धान्लाईत प्रचारका सर्वोत्तम माध्यम पनि मान्न सकिन्छ । उपयोगितावादीहरूले कलावादीहरूप्रति सङ्कीर्ण एवम् व्यक्ति निष्ठ हुने आरोप लगाएको पनि छन् । यस उपयोगीतावादीहरूले कलावादीहरूलाई वायवीय घोड़ाप्रित चडेको आरूढ मान्ने गर्दछ ।

कलावादीले उपयोगितावादीहरूमाथि स्थूल सामाजिकताको आग्रही भएको लान्छन लगाएका पाउँछौं । उनीहरूले स्वर्ग प्रदान गर्ने वचन पनि दिएका थिए । तर यस्तो नभएर केवल रुगणालय मात्र कलावादीहरूले दिन सकेको पाइन्छ ।मूलरूपमा विचारहरूका एउटा तेस्रो वर्ग पनि छन् , जो कलावादलाई व्यक्ति सापेक्ष र उपयोगितावादलाई समाज सापेक्षको समन्वयका हितकर मान्ने गर्दछ । साहित्य अध्ययनको कलावादी दृष्टिकोणको प्रत्यक्ष - प्रत्यक्ष सत्ता यूरोपमा दार्शनिक गुरू प्लेटो र उनको शिश्य अरस्तुले गरेको देखिन्छ । उनीहरू बाहेक आजसम्म कुनै न कुनै रूपमा लगातार यो बाद त्यति छाएको पाइन्न । दार्शनिक प्लेटोले आफ्नो ग्रन्थ **गणतन्त्र** (रिपब्लिक) – मा कलावादबारे आफ्नो विचार पोखेका पाउँछौं । दार्शनिक प्लेटोले **गणतन्त्र** कृतिमा कविहरू र कलाकारहरूलाई राष्ट्र बहिष्कृत गर्ने व्यवस्था प्रदान गरेको पाइन्छ । कारण उनको दृष्टिमा कल्पनाशील कलाकारहरू एवम् कविहरूका असीम प्रभाव नैतिक तथा सामाजिक दृष्टिदेखि अवान्छनीय थियो ।

प्लेटोले जब आफ्नो जीवन कालसम्म काव्यको समीक्षा गर्दा यही देखे कि यसले उनीमा घोर निराशा उत्पन्न पनि भएको थियो । कारण यस समय कविता कल्पनामा आधारित थियो । यसले नागरिकहरूलाई उत्तमोत्तम प्रेरणा एवम् विचार दिनुको सट्टा दुर्बल बनाउँछ भन्ने प्लेटोको

विचार पाइन्छ । उनको विचारअनुकार सुव्यवस्थित राज्यमा कल्पना प्रणव कविहरूलाई राख्न सठीक हुँदैनन् , कारण यस प्रकारका कलाकार वा कविहरूले केवल झूठो भावात्मकता उत्पन्न गराएर व्यक्ति तथा पाठकको तर्क - शक्ति कुण्ठित पारिदिन्छ, विवेक समाप्त गरिहिन्छ भन्ने उनको धारणा थियो । यसर्थ अरस्तुले आफ्नो गुरू प्लेटोको कला तथा साहित्यप्रतिको दृष्टिकोणप्रति आलोचना प्रस्तुत गर्दै आफ्नो विचार पोखेका पाउँछौं । यधपि आफ्नो गुरु प्लेटोको नैतिक एवम् सामाजिक धारणाहरूलाई खुल्ला रूपमा खण्डन भने उनले गरेको पाइन्न ।

यसका साथै कलामा नैतिक तत्व तथा उपदेशात्मकता भएको पनि अरस्तुले अमान्य गरेका छैनन् । तरै पनि प्रसिद्ध कला - समीक्षक मानिने प्रो. बूचरको मतानुसार अरस्तुले ने पहिला - पहिला कलाशास्त्रहरूले नीतिशास्त्रहरूलाई पृथक गरेको मानेका छन् । उनले परिष्कृत आनन्द अनुभूतिले नै काव्य - कला अथवा कलालाई चरम लक्ष्य प्रदान गर्दछ भनेका छन् । प्रो॰ बूचरका मतअनुसार अरस्तूको अनुकरणका अर्थ हो - "सादृश्य विधान अथवा मूलका पुनरुत्पादन, साङ्केतिक उल्लेखन होइन ।" कुनै पनि कलाकृति मूल वस्तुका पुनरुत्पादन जस्तै त्यो हुने गर्छन् । जस्तो इन्द्रियहरूलाई प्रतीत हुन्छ , त्यसलै अनुकरण होइन है । कलाकृति, इन्द्रिय - बोध सापेक्ष पुनः सृजन हो , यथातथ्य अनुकरण होइन । कलाका सम्वेदन तत्त्व गृहिणी बुद्धिका प्रति नभएर अपितु भावुकता र मनका मूर्ति विधायिनी शक्तिप्रति हुने गर्छन् ।

अरस्तुको कलाबारे विचारललाई प्रोफेसर बूचरले यस प्रकार स्पष्ट गरेका छन् - "It is not the function of the poet to relate what has happened but what may happen, what is possible according to law of probability or necessity. The poet and historian differ not by

writing in verse or in prose... The difference is that one relates what has happened, the other what may happen. Poetry, therefore, is a more philosophical and a higher thing than history: for poetry trends to express the universal history the particular ." अर्थात् कवि - कर्म जुन घटनाहरू घटित भइ सकेका छन् , उसको वर्णन गर्नु होइन , वरन् जुन घटना घटन सक्छन् , जो घटना घटने सम्भावना वा अनिवार्यताका नियमाधीन सम्भव छ , उसको वर्णन गर्नु पर्दछ । कवि र इतिहासकारहरूमा गध्य र पध्य लेखनका कारण भेद छुट्याउन सकिन्न, वरन् उनमा वास्तविक भेद यही देखिन्छ कि एकले त्यस कुराको वर्णन गर्दछ, जो घटित भइसकेको छ हो तथा दोस्रोले त्यसको वर्णन गर्दछ, जो घट्न सक्दछ । यसकारण कविता इतिहास भन्दा अधिक श्रेष्ठ हुन्छ । किनकि कविहरूका कविताले सदैव सार्वभौमतालाई चित्रण गर्दछ भने इतिहासकारहरूका इतिहासले वितेका घटना विशेषलाई मात्र चित्रण गर्दछ ।

प्लेटो, सुकरात र अरस्तुलाई पश्चिमी दर्शनशास्त्रका सबभन्दा महान दार्शनिकहरू मानिन्छ । अङ्ग्रेजीमा एरिस्टोटलको नामले परिचित अरस्तुले पश्चिमी दर्शनशास्त्रमा व्यापक रचनाहरू रचेर नीति, तर्क, विज्ञान, राजनीति, दर्शन, आध्यात्म आदिका मलजल गरेको देखिन्छ । भौतिक विज्ञानप्रतिको अरस्तुको विचारले मध्ययुगीन शिक्षा क्षेत्रमा व्यापक प्रभाव पारेको देखिन्छ भने यसको प्रभाव पछि पाश्चात्य साहित्यमा पुनर्जागरण कालसम्म परेको पाइन्छ । अन्तिम रूपमा उनको सिद्धान्तहरूले आइजक न्यूटनको भौतिकवाद दर्शनमा स्थान लिएको पनि मानिन्छ । जीव विज्ञानबारे अरस्तुको केही सङ्कल्पनाहरूको पुष्टि उन्नीसऔँ शताब्दीमा भएको देखिन्छ । उनको तर्कशास्त्र पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा आज पनि त्यतिकै प्रासाङ्गिक छन् । अरस्तुको आध्यात्मिक रचनाहरूले मध्ययुगका इस्लामिक र यहूदी विचारधारामा धेरै प्रभावित तुल्याएको

पाइन्छ भने आज पनि क्रिश्चियन धर्मावलम्बीहरूमा यसको प्रभाव उत्तिकै परेको छ ।

प्लेटोको कला र काव्य सम्बन्धी विवेचनका कारण सौंदर्यशास्त्रीय एवम् काव्यशास्त्रीय चिन्तन पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा अनुकृति - सिद्धान्त समावेश भएर गएको देखिन्छ । उनीअनुसार काव्य, साहित्य र कला जीवन अनि प्रकृतिका कुनै न कुनै रूपमा अनुकरण हुनेगर्छ । काव्यलाई कलाकै एउटा रूप मान्ने प्लेटोअनुसार कवि र कलाकार अनुकरण गर्दै मूल वस्तु वा चरित्रहरूका बिम्ब तथा दृश्यको प्रतिमूर्तिलाई उपस्थित गर्दछ । त्यस वस्तु वा चरित्रमा वास्तविकताको ज्ञान राखेको हुँदैन । कला र कविताहरूलाई निम्न कोटि मात्र मान्ने प्लेटोको अनुकरण सिद्धान्तको दुई पक्ष मानिन्छ । पहिलो जसलाई अनुकरण गरिन्छ , दोस्रो अनुकरण का स्वरूप । यदी अनुकरणका तत्त्व मङ्गलकारी हुन्छ अनि अनुकरण पूर्ण एवम् उत्तम हुन्छ भने त्यो स्वागत योग्य हुन्छ । यधपि प्रायः अनुकृत्य वस्तु अमङ्गलकारी हुने गर्छ तथा हो कहिले - कहिले मगङ्लकारी वस्तुका अनुकरण अधूरो र अपूर्ण पनि हुनेगर्छ । यस्तो दशामा कला सत्यदेखि अलग र हानिकारक पनि बन्नसक्छ भन्ने प्लेटोको मान्यता पाइन्छ ।

प्लेटो के शिष्य अरस्तूले कलालाई अनुकरणात्मक मान्दै यसको महत्त्वलाई स्वीकार गरेका थिए । पाश्चात्य साहित्यमा उनको विचार आफ्नो गुरू प्लेटोको विचारहरू भन्दा भिन्न दृष्टि थियो । कारण प्लेटोको विचार जहाँ नैतिक र सामाजिक थिए , त्यहा अरस्तूको दृष्टि सौंदर्यवादी थियो । उनले साहित्यमा त्रासदी, अनुकरण र विरेचन गरी तीनवटा सिद्धान्त प्रस्तुत गरे । यी सिद्धान्तहरूका अनुसार गम्भीर कार्यहरूलाई सफल र प्रभावशाली अनुकृति वर्णनका रूपमा नगरिएर कार्यका रूपमा हुने गर्छ भन्ने मत अरस्तुको पाइन्छ । उनले साहित्यमा करुणा र भय उत्पन्न गर्ने विविध

घटनाहरू हुन्छन् , जसको कारण भावहरूका रेचनद्वारा सुख, शान्ति र आनन्द प्रदान गर्दछ भनेका छन् । अरस्तूको विचारअनुसार भय र करुणाका कारण दुईवटा भाव हाम्रो हृदयमा घनीभूत हुने गर्दछ । यसै प्रकार त्रासदीलाई हेरेपछि कुशल अभिनयद्वारा यो भाव सन्तुलित र सामन्जस्य हुदछ । यही अनुरूप हामी पाठकको मनलाई खुसी र आनन्दको अनुभूति साहित्यले प्रदान गर्दछ भन्ने मत अरस्तुको पाइन्छ । अरस्तुको अनुकरण सिद्धान्तमा अनुकरण भनेको कलात्मक नक्कल मात्र हो, कलामा जस्ताको तस्तै उद्धरण गर्न सकिँदैन, कविले कविताको रचना गर्दा कलात्मक प्रस्तुति गर्छ भनी उनले भनेका छन् । प्लेटोले कलालाई नक्कलको नक्कल मात्र हो भनेका थिए । कविले कलात्मक प्रस्तुति गर्छ वा कलात्मक अभिव्यक्ति साहित्यमा हुन्छ, वस्तु जस्तो छ त्यसलाई जस्ताको तस्तै रूपमा त राख्नै सकिँदैन, कविले कलात्मक नक्कल मात्र गर्छ । एरिस्टोफेनिसले उठाएका तिनै दुइटा कुरालाई एरिस्टोटलले के भने भने, वास्तवमा कलात्मकताका माध्यमले शिक्षालाई प्रभाव पार्न सकिन्छ र कलात्मकता भन्दा रूखो पाराले भन्ने हो भने साहित्य राम्रो नै हुँदैन । नैतिकताको दृष्टिमा पनि एरिस्टोटलको धारणा यस्तो थियो कि दुखान्त नाटकमा वा महाकाव्यमा एउटा नायक पात्र हुन्छ, ऊप्रति हामी माया राख्छौँ, करुणा दिन्छौँ, त्यस्तै अर्को एउटा पात्र हुन्छ वा खलनायक हुन्छ, त्यसले डरलाई जगाउँछ, नाटकमा अन्तर्द्वन्द्व हुन्छ, नाटकले मानव मन भित्रको डर र करुणालाई जगाएर विरेचन गर्छ , साहित्यले विरेचन गर्छ । कला प्रकृतिको अनुकृति हो । यी कला र अनुकरण दुवै तत्त्वलाई विवेचनको मूल सूत्र मानिन्छ । यहाँ अनुकरणको अपेक्षा प्रकृति शब्दका अधिक विवेच्य रहेको पाइन्छ । विद्वान् होरेसको आधारमा नव्य शास्त्रवादीहरूले यस प्रकृतिका अर्थ नीति, नियमहरूसित परिबद्ध जीवनको रूपमा लगाएका छन् भने अनुकरणको अर्थ यथावत् प्रत्यङ्कनको रूपमा

लगाएका पाउँछौं । यस प्रकार अरस्तूका यी सूत्र रीतिबद्ध काव्य - रचनाको प्रेरक मन्त्र बनेर गएको छ । तर प्रकृतिको अर्थलाई यसरी सीमित गर्नु कुनै कारण रहेको देखिन्न । यसका अतिरिक्त रोमका प्रसिद्ध विचारक सिसरोले शलीनता (डेकोरम) तथा उदात्तता (सब्लाइमनेस) – का माध्यम कलालाई प्रमुख प्रतिपाद्य निर्धारित गरेका छन् । विद्वान् लन्जाइन्स (लोंगिनुस) – ले पनि आफ्ना कृति **पेरिइप्सुस**मा कलालाई केवल शिक्षा र मनोरञ्जनदेखि भिन्न एवम् श्रेष्ठ मानेका छन् बल्कि त्यो सम्प्रेरणाका उच्च धरातलमा प्रतिष्ठित गरेर त्यसको स्वतन्त्र मूल्यांकन गर्ने परामर्श पनि कलाले प्रदान गर्दछ भनेका छन् ।

तेस्रो शताब्दीका समालोचक लन्जाइन्सले **अन द सब्लाइम** नामक निबन्धमा कलात्मकता र उदात्ततालाई प्रशय उनले साहित्यका हरेक पक्ष, शब्द, वाक्य, भाव, नायक आदि हुनुपर्छ भनेका छन् । उनले उत्कृष्टता भनेको पनि कला नै हो भनेका छन् । साहित्यमा गहिरो आनन्द प्राप्त हुनु पर्छ । उनले **औदात्य - सिद्धान्त**को प्रतिपादन गरेका छन् । लोंजाइनसका यस सिद्धान्तका अवधारणाले साहित्येतर इतिहास, दर्शन तथा धर्म जस्ता विषयहरूका पनि आफ्नो अन्तर्गत समावेशित गरेको पाइन्छ । उनीको धारणाअनुसार औदात्य वाणीका उत्कर्ष, कान्ति र वैशिष्ट्य हो, जसको कारण महान कवि, इतिहासकार, दर्शनिक आदिहरूका प्रतिष्ठा सम्मान र ख्याति प्राप्त हुँदछ । यसैकारण उनका कृतिहरू गरिमामय बनेको देखिन्छ भने लोन्जाइनसको प्रभाव युग – युगान्तरसम्म पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा प्रतिष्ठित रहेको छ । उनले 'उदात्त' - लाई काव्यको प्रमुख तत्त्व मानेका छन् । उनको अनुसार विचारहरूका उदात्तता, भावहरूका उदात्तता, अलङ्कारहरूका उदात्तता, शब्द - विन्यासका उदात्तता तथा वाक्य - विन्यासका उदात्तता आदिले कुनै पनि काव्यलाई श्रेष्ठता प्रदान गर्दछ । एक श्रेष्ठ कविताले मानिसलाई आनन्द

प्रदान गर्दछ तथा दिव्य - लोकमा पुराउँदछ । यसर्थ यस सिद्धान्तले पाश्चात्य जगतमा आमुल प्रभावित पारेको देखिन्छ ।

लन्जाइन्सको मतअनुसार काव्य तथा कलाको मुख्य तत्व उदात्त (द्र.) हो । भावनाका उदात्तीकरणले गर्दा कलाले प्रधान परिणाम प्राप्त गर्दछ । यसमा व्यक्ति र समाजसित पनि सीधा सम्बन्ध राख्ने दर्दछ । अतः वक्तव्य र प्रतिपादनमा लन्जाइन्स निश्चित रूपले मध्यमार्गी बनेको प्रतीत हुन्छ । उनी बाहेक डायोनीसिस तथा डिमेट्रियस प्रभृति अन्य अनेक रोमन विचारकहरूले पनि काव्य तथा कलाका शैली पक्षमा विशेष जोड दिएको देखिन्छ । मूलत: यूरोपको शास्त्रीय तथा क्लासिकल कलाका पल्लवन अधिकांश ईसाई धर्म अथवा चर्चहरूको संरक्षणमा थियो । सातौंदेखि पन्ध्रऔं शताब्दी ईस्वीका बीच रोमलाई केन्द्र मानेर जुन बैजन्तिया (बाइज़ैंटाइन अर्थात् रोम साम्राज्यमा विकसित शैली) कलाका विकास मिस्रदेखि रूससम्म भएको देखिन्छ । त्यहीँ चर्च आश्रित भएको कारण नैतिक – धार्मिक – मूल्य - समन्वित थियो । अतः यसको सोद्देश्य तथा उपदेशात्मक हुनु जरूरी थियो र यसर्थ त्यसमा कलापक्ष गौण रहेको देखिन्छ । त्यस समयको उक्त कालको कलामा कल्पना तथा भावनाहरूका निम्ति कुनै छूट नै थिएन । यसको विपरीत धार्मिक दृष्टि सम्पन्न कलाकार बिना कुनै बाहरी नियन्त्रण अथवा बाध्यताका उच्च कोटिको कलालाई सृजन गरेको प्रतीत हुन्छ । यसर्थ पाश्चात्यमा **टाल्स्टाय** (1828-1910 ई.) – ले कलावादी विचारधारालाई प्रबल रूपमा विरोध गरेको पाइन्छ ।

टाल्स्टायको मतअनुसार धर्मका प्रति विश्वासको अभावले गर्दा नै कलावादी विचारहरूलाई जन्म दिने गर्दछ भन्ने रहेको छ । कलाका साध्य न आनन्द हुन्छ , न त सौन्दर्य नै । उनी विशेष नैतिकताको प्रति अत्याग्रही रहेको कारण टाल्स्टाय महात्म गान्धी सरह उनका दृष्टिकोणमा सुधारवादी

भावना पाइन्छ । सुधारवाद प्रकारान्तरले उपयोगितावाद जस्तै थियो । अतः टाल्स्टायका लागि कला निश्चित नै एक गौण साधन मात्र रहेको पाइन्छ । टाल्स्टाय पछि इटलीका महान् कवि **आलीग्यारी दाँते** (1265-1321 ई.) - ले कलाका क्षेत्रमा पुनः उदात्त गुण एवम् भव्य शैलीलाई प्रतिष्ठा गरेका पाउँछौँ । दाँतेको पूरा नाम दाँते एलीगियरी हो । उनी को इटलीका मध्यकालीन कवि र राष्ट्र कवि पनि हुन् । वर्जिल पछि इटलीका सबैभन्दा महान कवि दाँतेलाई नै मानिन्छ । उनको **डिभाइन कमेडी** प्रसिद्ध महाकाव्य मानिन्छ । यस अतिरिक्त उनका गीतिकाव्य **वीटा न्युओवा** पनि छन् । यसका अर्थ नयाँ जीवन हो । यसलाई अत्यन्त मार्मिक कविताहरूको सङ्ग्रह मानिन्छ, जसमा उनले आफ्नी प्रेमिका सीट्रिसको प्रेमकथा तथा 23 वर्षोमा नै प्रेमिकाको देहावसानबाट बिह्वल बनेर मार्मिक विरह कथाको वर्णन यसमा दाँतेलो गरेका छन् ।

साच्चै दाँतेले ल्याटिन भाषामा आफ्नो साहित्य सिर्जना नगरेर तत्कालीन साधारण बोलचालका इतालवी वा इटलीका भाषामा अफ्ना महाकाव्यहरू लेखेका छन् । यसर्छ उनलाई मातृभाषा र लोक प्रचलित भाषामा आफ्नो महान कृतिहरू सिर्जाना गरी गौरवान्वित तुल्याउने महान स्रष्ट्रका श्रेणीमा दर्न सकिन्छ । दाँतेले रूपक सिद्धान्तको पनि मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचनामा विस्तृत रूपमा अपेक्षाकृत प्रतिपादन गरेका छन् । मध्य कालीन पाश्चात्य जगतमा पवित्र बाइबल, महाकाव्य एनियड जस्ता पुस्तकहरूको रूपकाव्यत्मक व्याख्या प्रिय विषय बनेको थियो । यसर्थ दाँतेले साहित्यिक कृतिको अध्ययन र मूल्याङ्कन अभिधात्मक, रूपकात्मक, नैतिक र सादृश्यगत चारवटा तात्पर्यमा गरेको हुनुपर्छ भनेका छन् । उनको यस चारवटा मान्यातअनुसार पहिला हामी अभिधात्मक अर्थमा शब्दका सीमाभित्र रहेर शाब्दिक तात्पर्य ग्रहण गर्छौं ।

रूपकथात्मक अर्थ चाहिँ कथानकको आवरणभित्र लुकेको हुन्छ, जसलाई सुन्दर आख्यान भित्र छिपेको सत्य कृति पनि भन्न सकिन्छ ।

नैतिक अर्थमा सत्य कृतिबाट पाइने शिक्षा र सन्देश ग्रहण गर्नुपर्दछ । चौथो सादृश्यगत अर्थ इन्द्रियातीत हुन्छ । लेखक इन्द्रियगत सादृश्यकै आधारमा परम्पराको गरिमा वा आध्यत्मिकतालाई व्यक्त गर्ने गर्छन् । यसैली मध्ययुगीन पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा यी चारवटा अभिव्यक्ति स्तरहरूलाई दाँतेको योगदान र पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्तका विकासमा क्रमिक श्रङ्खलाहरू मान्न सकिन्छ । तर यस्ता महान कवि दाँतेको प्रभाव पाश्चात्य साहित्यको कलावादमा केही दिन मात्र रहन सक्यो । पश्चात् शास्त्रीय दृष्टि बिस्तारै – बिस्तारै रूमानी दृष्टिकोणदेखि आच्छादित भएर गयो । फलतः यस समय कला सम्बन्धी मूल्यहरूमा भारी परिवर्तन देखेर गएको पाइन्छ । 17 औँ शताब्दीको कलाका दृष्टिलाई काफी महत्वपूर्ण भनिन सकिन्छ । यस अवधि फ्रान्समा नव्यशास्त्रवाद (नियोक्लासिसिज़्म) - को उदय भएर गएको पाइन्छ । तर यो पनि पाश्चात्य साहित्यमा मध्यकालीन चिन्तनको नवीन संस्करण भन्दा अधिक समयसम्म टेक्न सकेन ।

मध्ययुगीन पाश्चात्य साहित्यमा **रेनेसाँ** (1453 ई.) – को उदय भएपछि कालावादी चिन्तनले नयाँ मोड लिन पुग्यो । यस समय चर्च र पादरीहरूका प्रभावले सुरूमा उपदेशात्मक बनेको पाइन्छ । यसलाई पाश्चात्य समीक्षा सिद्धान्तमा **रिनेसाँ** तथा **पुनर्जागरण काल** भनिने गरिन्छ । यस उपदेशमूलक पाश्चात्य साहित्यलाई विद्वन् सिडनी र बेन जॉनसनले मुक्त गराएका थिए । रेनेसाँ (1453 ई.) पछि यूरोपमा मध्यकालीन नैतिक मूल्यहरूको विघटन हुन सुरू भयो । यस परम्परावादी तथा स्वातन्त्रयमूलक विचारहरूका बीच अस्थिरताको वातावरण मात्र उत्पन्न नभएर बल्कि परस्पर टक्कर पनि उत्पन्न भएर गयो । यसका कारण

यस समय कुनै सुदृढ़ दर्शनको अभाव थियो । नभन्दै सन् १८66 मा लगभग विविध साहित्यिक एवम् कला सम्बन्धी वादहरूको प्रवर्तन भएर गयो । यी वादहरूका आग्रही देश फ्रान्समा 'ल आर्त पोर ल आर्त' सूत्र कथन सामुन्ने आएको देखिन्छ , जसको अङ्ग्रेजी अनुवाद 'आर्ट फ़ॉर आर्ट्स सेक' हुँदछ । यसलाई हिन्दी भाषामा 'कला कला के लिए' वाक्यांश र नेपाली भाषमा कला कलाका निम्ति भन्ने गरिन्छ ।

यहीबाटै पाश्चात्य साहित्यमा कलावादी विचार धाराहरूका प्रत्यक्ष आरम्भ भएको मान्न सकिन्छ । विशेष गरेर अमेरिकी चित्रकार **जेम्स एबॉट मैकनील ह्वीस्लर** (1834 - 1903 ई.) – लाई कलावादका प्रबल समर्थक मानिने गरिन्छ । उनी आजीवन फ्रान्स र इङ्ग्ल्याण्डमा कार्यरत रहेर कलावादलाई समर्थन गरेका थिए । सन् १८77 मा ग्रॉसवेनर चित्रकला प्रदर्शनीको समय अङ्ग्रेजी साहित्यका प्रख्यात समालोचक **जान रस्किन**ले चित्रकार ह्वीस्लरका चित्रहरूमाथि तिखो आलोचना गरेका थिए । उनले ह्वीस्लर आफ्ना चित्रहरूका माध्यम दर्शकहरूका चेहराहरूमा रंगभरी प्यालियाँ लगाइ रहन्छन् भनेर भनेका छन् । रस्क्निको यस कथनप्रति पछि अदालतमा मुद्दा समेत शुरू भएको थियो । यसै मिद्दाको कारण ह्वीस्लरले अन्ततः क्षतिपूर्तिको रूपमा एक फादिन्ग (इङ्ग्ल्याण्ड देशमा प्रचलित सबैभन्दा छोटो सिक्का) दिनु परेको थियो । यस पछि पनि कलाको उद्देश्यलाई लिएर रस्किन र ह्वीस्लरको बीच वाद - विवाद निकै चलेर गएको मानिन्छ । मुल रूपमा रस्किनले कलाको नैतिकतालाई अलग - थलग बिल्कुल स्वन्तत्र एवम् स्वतः पूर्ण मान्ने गर्थे । यसबाट प्रेरित भएर ह्वीस्लरले आफ्नो पुरा शक्तिले ' कला कलाका निम्ति ' भन्ने मतको प्रवर्तन गरेका थिए , जो अतिवादको सीमासम्म पुगेको थियो ।

जान रस्किन ईश्वर - प्रदत्त सच्चाई मानेर हिड्ने राज्य अर्थिकीका आलोचक थिए र रस्किनको यस आलोचक व्यक्तित्वका प्रभाव गान्धीमा

परेको देखिन्छ । मुख्य रूपमा ब्रैडले, क्लाइव बेल, रोजर फ़ाइ तथा जार्ज इन्नेस इत्यादि प्रमुख समालोचकहरूलाई कलावादी विचार धाराको प्रबल पोषक मानिन्छ । ब्रैडले (1851 - 1934 ई.) – ले आफ्नो ग्रन्थ 'पोएट्री फ़ॉर पोएट्रीज़ सेक' (1901 ई.) – मा स्पष्ट रूपले घोषणा गरेका छन् कि नैतिकता कविताको मात्र बाह्य पक्ष हुन्छ । अतः कविताको श्रेष्ठताका निम्ति कलालाई अनिवार्य मान्नु एकदमै बेसूझ हो । क्लाइव बेलले आधुनिक चित्रकलाका सन्दर्भमा अन्य कुरालाई नभएर रूपतत्वलाई प्रमुखता मानेका छन् । उनले सन् १९14 मा ' सिगनिफ़िकेंट फ़ार्म ' - को सिद्धान्त प्रस्तुत गरेका थिए , जसका पुनराधान रोजर फ़ाईले सन् १९२० मा गरेको पाइन्छ । यसपछि पाश्चात्य साहित्यमा बेनिडोटे क्रोचे (1866 - 1952 ई.) – को **अभिव्यञ्जनावादले** कलावादलाई एक सुस्पष्ट दार्शनिक आधार प्राप्त गरेको थियो ।

यसरी नै कान्ट (1724-1804 ई.) – को स्थापना 'सौंदर्यका कुनै बाह्य अस्तित्व हुँदैन ' भन्ने आधार बनाएर क्रोचेले आफ्नो 'ला स्पिरितो' (1903 - 1909 ई.) नामक ग्रन्थमा सौन्दर्यबोधका लागि ' अन्त : प्रज्ञा ' (इनट्यूशन) – को सत्तालाई प्रतिपादन गरेको देखिन्छ । यस सत्ताअनुसार सौन्दर्य सृष्टि तथा सौन्दर्य अनुभूति दुवै नै सूक्ष्म मानसिक व्यापार हुन् । साथै वर्ण्य - वस्तु तथा अभिव्यञ्जनाको बीच तात्विक एकता हुने गर्दछ । अत : कलापक्ष र वस्तुपक्षलाई विच्छिन्न गरेर हेर्नु भ्रामक मात्र हो भन्ने क्रोचेको विचार पाइन्छ । क्रोचेतो मतअनुसार कला मूलत : एक आध्यात्मिक क्रिया हो । यसर्थ यसको दृष्टिमा अभिव्यञ्जनाको अतिरिक्त कलाको कुनै अन्य उद्देश्य अथवा प्रयोजन हुँदैनन् । यति मात्र नभएर क्रोचेले कलाको नैतिक किंवा शैक्षणिक सीमाहरूसित मुक्त पनि मानेका छन् ।

क्रोचेको सिद्धान्तद्वारा एक प्रकारले कलावादमा उपयोगितावादी मान्यतालाई खण्डन गरेको देखिन्छ । तर उक्त सिद्धान्त कलाको अमूर्त व्यापारमा विशेष रूपले लागु भएको पाइन्छ, मूर्त बिशयमा होइन । क्रोचेको कला सिद्धान्त तत्वतः समाज विरोधी छैनन् । किनकि मूर्त भएको कारण यसले पनि कलालाई समाज निरपेक्ष मान्ने गर्दैन । बिद्वान् फ्रायडद्वार प्रतिपादित 'स्वप्नवाद' – बाट पनि कलावादी दृष्टिलाई घेरै उर्जा र बल मिलेको प्रतीत हुन्छ । मूलत : पाश्चात्य साहित्य जगतमा आई. ए. रिचर्ड्सले आफ्नो प्रसिद्ध पुस्तक 'प्रिन्सिपल्स ऑव लिटरेरी क्रिटिसिज्म़' (1924 ई) – मा कलावादी दृष्टिलाई खंडन गरेका छन् । उनले यस पुस्तकमा सैद्धान्तिक आधारमा कलावादको खण्डन गर्दै प्रेषणीयतालाई काव्य प्रक्रियामा विशेष महत्व प्रदान गरेका छन् । रिचड्र्सले काव्यको सत्ता शेष जगतदेखि भिन्न नहुने बताएका छन् । यति मात्र नभएर काव्यको अनुभूति शेष जगतको अनुभूति भन्दा भिन्न हुन्छ भन्ने पनि उनको मान्यता पाइन्छ । यस प्रकार रिचर्ड्सले कलाको क्षेत्रमा उपयोगितावादलाई पुन : प्रतिष्ठा गरेको प्रतीत हुन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा मार्क्सवादको उदय भएपछि कलावादी सिद्धान्तमा अर्कै परिवर्तन आएको देखिन्छ । मार्क्सवादीहरूले कलावादको **“ विकृत रूपवाद ”** – लाई विशेष रूपमा मुखरित गरेको पाइन्छ । यस वादको उदयको साथ कलावादी मान्यताहरूमा दुत गतिमा विघटन भएर गयो । कार्ल मार्क्सले आफ्नो अर्थशास्त्रमा कलाको प्रति उपयोगितावादी दृष्टिकोण अपनाएका छन् । उनले यसबारे आफ्नो धारणा प्रस्तुत गर्दै कला जनताको लागि हो । मुख्यत: सैनिकहरू र श्रमिकहरूको निम्ति कला हुनु आवश्यक छ भने मार्क्सले बताएका छन् । यसरी नै जे. भी. स्टालिनले रूसमा र माओ ते सुङले चीनमा कला तथा साहित्यलाई राजनीतिका प्रचारको प्रमुख साधन मानेका थिए । यसर्थ पछि पाश्चात्य साहित्यमा

कलावाद माथि राजशक्तिको अङ्कुश लगेर गएको देखिन्छ । माओले 'प्राब्लम्स ऑव आर्ट एण्ड लिटरेचर' नामक शीर्षक आफ्नो परिपत्रमा मार्क्सको उपर्युक्त स्थापनाहरू प्रति आस्था व्यक्त गरेका थिए ।

मार्क्सवादी समालोचक बिशप कॉडवेलले पनि कलावादी विचार धाराहरूलाई विशुद्ध बूर्जुआ दृष्टिहरूबाट उत्पन्न कुत्सित वृत्तिका परिणाम बताएका छन् । मार्क्सवादी जगतमा उदाएका ट्राटस्कीलाई सबैभन्दा भिन्दै प्रकारको समालोचक मानिन्छ । उनी मात्र एक यस्ता व्यक्ति हो, जसले कलाको क्षेत्रमा राजनीतिक पार्टीहरूका हस्तेक्षपलाई अनुचित मानेका थिए ता । उनले आफ्नो 'लिटरेचर एण्ड रिवोल्यूशन' नामक ग्रन्थमा स्पष्ट गर्दै यसो भनेका छन् कि कलाको क्षेत्रमा कुनै पनि राजनैतिक पार्टीहरूलाई आदेश तथा सम्मलित गर्नु आवश्यकता छैन । यो ठीक हो कि पार्टीको कर्तव्यहरूमा कलालाई रक्षा र यसलाई सहायता गर्नु पनि ठूलो धर्म बन्दछ । तर नेतृत्व त्यस क्षेत्रमा अपरोक्ष रूपले पनि कार्यन्वय हुन सक्दछ । पछि पाश्चात्य साहित्यमा आई. पी. पावलोव आदि विद्वानहरूद्वारा प्रस्तुत गरिएको शरीर – क्रिया - मनोविज्ञान सम्बन्धी उच्च अध्ययनद्वारा अन्तिम रूपले यो निर्णय भएको पाइन्छ कि कला पनि व्यक्ति एवम् समाजका निम्ति त्यति नै उपयोगी छन् , जति अन्य सामान्य भौतिक उपादान ।

भारतीय साहित्यमा पनि अलङ्कार, रीति, वक्रोक्ति आदिसित सम्बन्धित अनेक यस्ता सम्प्रदायहरू छन् , जसको दृष्टिमा कलापक्ष अधिक महत्वपूर्ण रहेको मानिन्छ । हिन्दी साहित्यका आधुनिक साहित्यमा प्रेमचन्द, दिनकर आदि उपयोगितावादी रहेको देखिन्छ भने जय शङ्खर प्रसादले आनन्दवादी दृष्टि अपनाएका पाउँछौं । यो दृष्टि उनको कलावादकै अधिक निकट रहेको थियो । अज्ञेय, महादेवी वर्मा आदि कलावादी पनि रहेको पाइन्छ भने यसका अतिरिक्त आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, डॉ॰

हजारीप्रसाद द्विवेदी, डॉ॰ रामविलास शर्मा आदि आलोचकहरूका दृष्टि विशुद्ध उपयोगितावादी रहेको पाइन्छ । डॉ॰ श्यामसुन्दर दासले साहित्यमा कलावाद एवम् उपयोगितावादलाई समन्वित रूपमा मान्दै यसलाई उत्तम र श्रेयस्कर रहेको बताएका छन् ।

कला कलाको लागि मात्र हुनु पर्दछ, अन्य कुराहरूका निम्ति होइन भन्ने कलावादीहरूका सिद्धान्तलाई लिएर संस्कृतका आचार्यहरूले पनि आफ्नो धारणा व्यक्त गरेका पाउँछैं । उनीहरूले लोक मङ्गल र आनन्द नै कविताका "सकल प्रयोजन मौलिभूत" मान्दै कलावादबारे बताएका छन् । पछि यही कुरालाई अनुसरण गर्दै पाश्चात्य विचारकहरूले लोक मङ्गलवादी (शिक्षा र ज्ञान) – लाई काव्यशास्त्रमा समर्थन गरेका छन् । पाश्चात्य साहित्यमा नव जागरणकालको मुख्य ध्येय साहित्यको प्रयोजन रहेको मानिन्छ । मानवका सम्वेदनात्मक ज्ञानात्मक चेतनाको विकास र परिष्कार नै कला वा सहित्यको माध्यम हुन्छ भन्ने नव जागरणकालको विद्वानहरूके रहेको पाइन्छ । नव अभिजात्यवादीहरूले पनि यही मान्यता रहेको थियो कि साहित्यको प्रयोजनमा आनन्द र नैतिक आदर्शहरूलाई शिक्षाको क्षेत्रमा महत्व दिनु जरूरी छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा आधुनिक कलामा उदाएको स्वछन्दतावादीहरूको मान्यता कविता वा कलाले हामी पाठकलाई आनन्द प्रदान गर्दछ भन्ने । तर कलावादीहरूको मान्यता यस्तो रहेको पाइन्न । उनीहरूले कलात्मक सौन्दर्य, स्वाभाविक वा प्राकृतिक सौन्दर्यले श्रेष्ठ हुने गर्दछ भनि बताएका छन् । बिशेष गरेर कलावादीहरूले " **कला कलाका निम्ति** " भन्ने मुल मान्यता राखेको पाइन्छ । यस सिद्धान्तलाई पछि पाश्चात्य साहित्यमा केही विद्वानहरूले खण्डन पनि गरेका छन् । यी विद्वानहरूको यही मान्यता थियो कि कलावाद केही हाइन, बल्कि यो मात्र पलायनवाद हो । यी विचारकहरूले जुन सिद्धान्तले केवल एक मात्र प्रयोजन आनन् तर्फ मात्र

सिद्ध गर्दछ , त्यो घटिया भोगवादलाई समर्थक गर्ने सिद्धान्त मात्र बन्दछ भन्ने धारणा राखेको पाइन्छ ।

मूलरूपमा कान्टको सौन्दर्यवादी दर्शन र क्रोचेको सहजानुभूति वा अभिव्यञ्जनावाद सिद्धान्तको प्रभावमा पाश्चात्य साहित्यमा **कला कलाको लागि** भन्ने अभियान विकसित भएको हो । रूढ – स्थूल नीतिवादका विरोधमा उभिने यस सिद्धान्तले एक समय पाश्चात्य जगतमा निकै ठूलो हलचल पनि मच्चाएको थियो । कविता कविताकै लागि भन्ने मान्यता अंगाल्दै ए. सी. ब्राडलले पनि कलावादको अभियानका अपरिपक्वता वा अतिवादको परिष्कार गर्दै कलावादको परिमार्जित प्रौढ स्थापना प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । उनले कविताको सम्बन्धमा अक्सफोर्ड व्याख्यान नामक पुस्तकमा कलावादको नयाँ र परिमार्जित रूप प्रस्तुत गरेका थिए । ब्राडल नैतिकतासित कलाको सम्बन्ध स्वीकार गर्दैनन् भने उनका मूलभूत स्थापनामाथि कलावादलाई अस्वीकार्दै रिचर्डसले कठोर रूपमा आक्रमण पनि गरेका पाउँछौं ।

सदाचारवादका विरूद्द आक्रोश मानिने **कला कलाका लागि** भन्ने वाल्टर पेटर, वाइल्ड आदि विद्वानहरूको प्रभाव परेको देखिन्छ । उनीहरूले काव्यानुभूति आफै साध्य हुन्छ भन्दै यसैका निम्ति यसलाई प्राप्त गर्न सकिन्छ र यसको आफ्नै आन्तरिक मूल्य छ भनेका छन् । यस कुरालाई लिएर रिचर्डसले ब्राडलेमाथि कठोर व्यङ्ग्य गरेका छन् । उनी भन्छन् – कलावादलाई अँगाल्ने हो भने अनुभूतिशील पाठकलाई पनि नैतिक, व्यावहारिक, सौन्दर्यात्मक, बौद्धिक, राजनैतिक आदि वर्गमा बाड्नु सक्नुपर्छ । तर कुनै पनि व्यक्तिलाई यति विभिन्न व्यक्तित्वमा बाड्न सम्भव छैन भनेर रिचड्सले कलावादको खण्डन गरेका छन् । रिचर्ड्सले कला वा काव्यको मूल्याङ्कन कला वा काव्य – कृतिभित्रै रहेन गर्न

सकिन्दै भनेका छन् । स्वभाव रूपले कविताका मूल्याङ्कनका निम्ति कविताबाट बाहिर आउनु पर्दछ ।

4.4 उपसंहार

कलावाद 'कला कलाको लागि' (Art for art's sake) भन्ने मान्यतामा आधारित सिद्धान्त हो । यस वादले कलाको प्रति एक दृष्टिकोण विशेष राखेको पाइन्छ । यस कलावादीलाई लिएर पाश्चात्य साहित्य जगतमा उन्नाउसौं शताब्दीका अवधि के बिशेष गरेर यूरोपमा व्यापक वाद - विवाद शुरू भएको पाइन्छ । कलावादलाई साहित्य एवम् कलाका क्षेत्रमा उपयोगितावादहरूको विलोमका रूपमा जानिने गरिन्छ । यस सिद्धान्तको प्रतिपादन विक्टर कूजेले सन् १८१८ मा गरेका थिए ।

साहित्यमा **कलावाद** एउटा भिन्दै परिपाटीमा जन्म भएको देखिन्छ । यस वादको अनुसार कला कलाका निम्ति हो । रचना कुनै सिद्धिका निम्ति हुँदैनन् । नैतिकता, उपदेश तथा मनोरन्जन काव्यको उद्देश्य होइनन् अपितु यो स्वान्तः सुखाय हुन्छ । यस अन्तर्गत अनुभूतिलाई मौलिकता एवम् नवीनतामा विशेष जोड दिइने गरिन्छ । कला नै एउटा यस्तो बस्तु होजसमा , मानव मनमा सम्वेदनाहरूलाई उभार्नुमा र विभिद प्रवृत्तिहरूलाई जगाउनुमा ठूलो सहयोग गर्दछ । यस बाहेक विभिन्न चिन्तनहरूलाई एउटा दिशा प्रादन गर्न र व्यक्तिका अभिरुचिहरूलाई बाटो दिने अद्भुत क्षमता पनि कलामा रहेको पाइन्छ । मनोरञ्जन, सौन्दर्य, प्रवाह, उल्लास आदि विभिद तत्वहरूले कला भरिपुर्ण भएको हुन्छ ।

विद्वान् कुजेको मतअनुसार कलाको उद्देश्य कुनै नैतिक तथा धार्मिक उद्देश्यहरूका प्राप्ति मात्र होइन बल्कि स्वयम् आफ्नै पूर्णताको खोजी हो । कलालाई सौन्दर्या अनुभूतिको वाहक मानिने गरिन्छ । यसर्थ यस वादलाई उपयोगिताको संधारमा राख्नु हुँदैन भन्ने विचार विद्वान् कूजेको

पाइन्छ । समाज, नीति, धर्म, दर्शन आदिका नियमहरूका पालनमा कलालाई स्वच्छन्द तथा स्वतः स्फूर्त अभिव्यक्तिमा बाधक हुने गर्दछ । कलावादीले उपयोगितावादीहरू माथि स्थूल सामाजिकताको आग्रही भएको लान्छन लगाएका पाउँछौं । उनीहरूले स्वर्ग प्रदान गर्ने वचन पनि दिएका थिए । तर यस्तो नभएर केवल रुगणालय मात्र कलावादीहरूले दिन सकेको पाइन्छ ।मूलरूपमा विचारहरूका एउटा तेस्रो वर्ग पनि छन् , जो कलावादलाई व्यक्ति सापेक्ष र उपयोगितावादलाई समाज सापेक्षको समन्वयका हितकर मान्ने गर्दछ । साहित्य अध्ययनको कलावादी दृष्टिकोणको प्रत्यक्ष - प्रत्यक्ष सत्ता यूरोपमा दार्शनिक गुरू प्लेटो र उनको शिश्य अरस्तुले गरेको देखिन्छ । उनीहरू बाहेक आजसम्म कुनै न कुनै रूपमा लगातार यो बाद त्यति छाएको पाइन्न ।

मूलरूपमा कान्टको सौन्दर्यवादी दर्शन र क्रोचेको सहजानुभूति वा अभिव्यञ्जनावाद सिद्धान्तको प्रभावमा पाश्चात्य साहित्यमा **कला कलाको लागि** भन्ने अभियान विकसित भएको हो । सदाचारवादका विरूद्व आक्रोश मानिने **कला कलाका लागि** भन्ने वाल्टर पेटर, वाइल्ड आदि विद्वानहरूको प्रभाव परेको देखिन्छ । उनीहरूले काव्यानुभूति आफै साध्य हुन्छ भन्दै यसैका निम्ति यसलाई प्राप्त गर्न सकिन्छ र यसको आफ्नै आन्तरिक मूल्य छ भनेका छन् । कलामा नैतिक तत्व तथा उपदेशात्मकता भएको पनि अरस्तुले अमान्य गरेका छैनन् । तरै पनि प्रसिद्ध कला - समीक्षक मानिने प्रो. बूचरको मतानुसार अरस्तुले ने पहिला - पहिला कलाशास्त्रहरूले नीतिशास्त्रहरूलाई पृथक गरेको मानेका छन् । उनले परिष्कृत आनन्द अनुभूतिले नै काव्य - कला अथवा कलालाई चरम लक्ष्य प्रदान गर्दछ भनेका छन् ।

4.5 सार

यस प्रखण्डमा **साहित्य अध्ययनको कलावादी सिद्धान्त**बारे सामान्य जानकारी प्राप्त भयो । उक्त जानकारीहरूलाई निम्न बुँदाहरूमा यसरी समेटिएको छ ।

- ❖ कलावाद 'कला कलाको लागि' (Art for art's sake) भन्ने मान्यतामा आधारित सिद्धान्त हो । यस वादले कलाको प्रति एक दृष्टिकोण विशेष राखेको पाइन्छ ।
- ❖ मूलरूपमा कान्टको सौन्दर्यवादी दर्शन र क्रोचेको सहजानुभूति वा अभिव्यञ्जनावाद सिद्धान्तको प्रभावमा पाश्चात्य साहित्यमा **कला कलाको लागि** भन्ने अभियान विकसित भएको हो ।
- ❖ कलावादलाई साहित्य एवम् कलाका क्षेत्रमा उपयोगितावादहरूको विलोमका रूपमा जानिने गरिन्छ । यस सिद्धान्तको प्रतिपादन विक्टर कूजेले सन् १८१८ मा गरेका थिए ।
- ❖ सदाचारवादका विरूद्ध आक्रोश मानिने **कला कलाका लागि** भन्ने वाल्टर पेटर, वाइल्ड आदि विद्वानहरूको प्रभाव परेको देखिन्छ । उनीहरूले काव्यानुभूति आफै साध्य हुन्छ भन्दै यसैका निम्ति यसलाई प्राप्त गर्न सकिन्छ र यसको आफ्नै आन्तरिक मूल्य छ भनेका छन् ।
- ❖ साहित्यमा **कलावाद** एउटा भिन्दै परिपाटीमा जन्म भएको देखिन्छ । यस वादको अनुसार कला कलाका निम्ति हो । रचना कुनै सिद्धिका निम्ति हुँदैनन् । नैतिकता, उपदेश तथा मनोरन्जन काव्यको उद्देश्य होइनन् अपितु यो स्वान्तः सुखाय हुन्छ । यस अन्तर्गत अनुभूतिलाई मौलिकता एवम् नवीनतामा विशेष जोड दिइने गरिन्छ ।
- ❖ कला नै एउटा यस्तो बस्तु हो, जसमा मानव मनमा सम्वेदनाहरूलाई उभार्नुमा र विभिद प्रवृत्तिहरूलाई जगाउनुमा ठूलो सहयोग गर्दछ ।

यस बाहेक विभिन्न चिन्तनहरूलाई एउटा दिशा प्रादन गर्न र व्यक्तिका अभिरुचिहरूलाई बाटो दिने अद्भुत क्षमता पनि कलामा रहेको पाइन्छ । मनोरञ्जन, सौन्दर्य, प्रवाह, उल्लास आदि विभिद तत्त्वहरूले कला भरिपुर्ण भएको हुन्छ ।

❖ कलावादीले उपयोगितावादीहरूमाथि स्थूल सामाजिकताको आग्रही भएको लान्छन लगाएका पाउँछौं । उनीहरूले स्वर्ग प्रदान गर्ने वचन पनि दिएका थिए ।

❖ मूलरूपमा विचारहरूका एउटा तेस्रो वर्ग पनि छन् , जो कलावादलाई व्यक्ति सापेक्ष र उपयोगितावादलाई समाज सापेक्षको समन्वयका हितकर मान्ने गर्दछ ।

❖ साहित्य अध्ययनको कलावादी दृष्टिकोणको प्रत्यक्ष - प्रत्यक्ष सत्ता यूरोपमा दार्शनिक गुरू प्लेटो र उनको शिश्य अरस्तुले गरेको देखिन्छ । उनीहरू बाहेक आजसम्म कुनै न कुनै रूपमा लगातार यो बाद त्यति छाएको पाइन्न ।

❖ कलामा नैतिक तत्व तथा उपदेशात्मकता भएको पनि अरस्तुले अमान्य गरेका छैनन् । तरै पनि प्रसिद्ध कला - समीक्षक मानिने प्रो. बूचरको मतानुसार अरस्तुले ने पहिला - पहिला कलाशास्त्रहरूले नीतिशास्त्रहरूलाई पृथक गरेको मानेका छन् ।

❖ अरस्तुले परिष्कृत आनन्द अनुभूतिले नै काव्य - कला अथवा कलालाई चरम लक्ष्य प्रदान गर्दछ भनेका छन् ।

❖ रस्किनले कलाको नैतिकतालाई अलग - थलग बिल्कुल स्वन्तत्र एवम् स्वत: पूर्ण मान्ने गर्थे । यसबाट प्रेरित भएर ह्वीस्लरले आफ्नो पुरा शक्तिले ' कला कलाका निम्ति ' भन्ने मतको प्रवर्तन गरेका थिए , जो अतिवादको सीमासम्म पुगेको थियो ।

यस प्रखण्डको अध्ययनले साहित्य अध्ययनको कलावादी सिद्धान्तबारे बुनियाँदी जानकारी प्राप्त भयो । कलावाद र कलावादी सिद्धान्तहरू सम्बन्धी यस प्रखण्डमा अध्ययन गरियो ।

4.6 अनुशीलनी

1. कलावादको उद्भवबारे चर्चा गर्दै यस साहित्य सिद्धान्तका विविध पक्षहरू सम्बन्धि चर्चा गर्नुहोस् ।

2. कलाको अर्थ सम्बन्धि उल्लेख गर्दै कलावादको परिभाषाबारे पाश्चात्य मतको टिप्प्णी गर्नुहोस् ।

3. पाश्चात्य साहित्यमा कलावादी सिद्धान्तको महत्त्व र मूल्य के कस्तो छ ? बताउनुहोस् ।

4. कलावादको प्रमुख मान्यताहरू के के हुन् ? विश्लेषण गर्नुहोस् ।

5. साहित्य अध्ययनका कलावादी समिक्षकहरूबारे सबिस्तार चर्चा गर्नुहोस्।

6. कला र कलावादमाझ के कस्तो साम्य र वैशम्य पाइन्छ ? विवेचना गर्नुहोस् ।

७. **कला कलाको निम्ति** भनेर किन भनिएको हो ? आफ्नो तर्क दिनुहोस्।

८. कलावादी सिद्धान्तले साहित्य अध्ययनका क्षेत्रमा के कस्तो प्रभाव छ ? चर्चा गर्नुहोस्।

९. कलावादी साहित्य सिद्धान्तको पृष्ठभूमिबारे एउटा टिप्पणी लेख्नुहोस् ।

१०. पाश्चात्य साहित्यको कलावादी सिद्धान्तको विकासमा पाश्चात्य समालोचकहरूको कस्तो भूमिका रहेको छ ? विविचना गर्नुहोस् ।

11. साहित्य अध्ययनका कलावादी सिद्धान्तका मुख्य प्रवृत्तिबारे लेख लयार पार्नुहोस् ।

12. कलावादी साहित्य सिद्धान्तको प्रयोजन र आवश्यक्ताबारे आफ्नो मनतव्य लेख्नुहोस् ।

4.7 अतिरिक्त अध्ययन

1. . सिग्देल ,सोमनाथ - **साहित्य प्रदीप** ।
2. उपाध्याय, डा. केशवप्रसाद - **साहित्य प्रकाश** ।
3. अधिकारी, हेमाङ्ग – **पूर्वीय समालोचना - सिद्धान्त** ।
4. हिमांशु, राजुप्रधान - **साहित्य परिचय** ।
5. गोतम, लक्ष्मीप्रसाद – **कविताको सैद्धान्तिक विमर्श** ।
6. तिवारी, डा. रामचन्द्र - **भारतीय व पाश्चात्य काव्यशास्त्र तथा हिन्दी आलोचना** ।
7. त्रिपाठी, वासुदेव - **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा** ।
8. अधिकारी, इन्द्रबिलास – **पश्चिमी साहित्य सिद्धान्त** ।
9. सुवेदी, अभि – **पाश्चात्य काव्य सिद्धान्त** ।
10. आचार्य, नरेन्द्रमणि दीक्षित – **युरोपिय साहित्यको नमुना** ।
11. सिंह, शिवदान - **आलोचना के सिद्धान्त** ।
12. प्रोहरिमोहन **भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र की पहचान** ।
13. मिश्र, सभापति - **साहित्यशास्त्र और हिंदी आलोचना** ।

यस अतिरिक्त कलावादी सिद्धान्तबारे अन्य भाषासित सम्बन्धित पुस्तक र पत्र – पत्रिकाको पनि अध्ययन ।

4.8 मुल्यबृद्धिका निम्ति उत्तर

नोटः तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस् –

- कलावादको अर्थ र परिभाषा ।

....

....

....

....

....

(प्रश्न 1 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 4.3 को कलावादको अर्थ र परिभाषा खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

- कला र कलावादी सिद्धान्त ।

....

....

....

....

....

....

(प्रश्न 2 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 4.2 को परिचय खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

- कलावादको उद्भव र विकास ।

....

....

....

....

....

....

(प्रश्न 3 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 4.4 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

❖ साहित्य अध्ययनको कलावादी सिद्धान्तका प्रमुख मान्यताहरू ।

....

....

....

....

....

....

(प्रश्न 4 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 4.4 अन्तर्गत उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

❖ कलावादी सिद्धान्तका प्रमुख आलोचकहरू ।

....

....

....

....

....

....

(प्रश्न 5 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 4.4 अन्तर्गत उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

एकाइ - 5 क्रोचेकोअभिव्यञ्जनावाद

संरचना

5.0 उद्देश्य

5.1 परिचय

5.2 अभिव्यञ्जनावादको अर्थ र परिभाषा

5.3 क्रोचेको परिचय

5.4 क्रोचोको अभिव्यञ्जनावाद

5.4.1 सहज-ज्ञान

5.4.2 तर्क-ज्ञान

5.5 अभिव्यञ्जनावाद र सौन्दर्य

5.6 अभिव्यञ्जनावादको मूल्याङ्कन

5.7 अभिव्यञ्जनावादको साम्य र वैषम्य

5.8 अभिव्यञ्जनावादको सीमा

5.9 उपसंहार

5.10 सार

5.11 अनुशीलनी

5.12 अतिरिक्त अध्ययन

5.13 मूल्यवृद्धिको निम्ति उत्तर

5.0 उद्देश्य

यस एकाइको अध्ययन पछि तपाईं निम्नलिखित विषयमा सक्षम बन्न सक्नुहुनेछ :

- अभिव्यञ्जनावादको अर्थ र परिभाषा
- बेनिडोटे क्रोचेको परिचय
- क्रोचोको अभिव्यञ्जनावादबारे बिस्तृत जानकारी
- सहज - ज्ञान (Intuitive)
- तर्क - ज्ञान (Logical)
- आर्थिक (Economical)
- नैतिक (Moral)

5.1 परिचय

क्रोचेको **अभिव्यञ्जनावाद**लाई अङ्ग्रेजी भाषामा **एक्सप्रेसियनिज्म** (Expressionism) भनिन्छ । इटली, जर्मनी र आस्ट्रिया आदि देशहरूबाट प्रादुर्भूत यो सिद्धान्त प्रधानतः मध्य यूरोपमा निकै फौलिएको देखिन्छ । यसलाई एउटा चित्र शैली जस्तै मानिन्छ, जसको प्रयोग साहित्य, नृत्य र सिनेमाको क्षेत्रमा पनि भएको पाइन्छ । अभिव्यञ्जनावाद एक आधुनिकतावादी आन्दोलन थियो । यो वाद जर्मनीबाट २० औँ शताब्दीको आरम्भदेखि सुरू भएको मानिन्छ । सर्वप्रथम अभिव्यञ्जनावाद काव्य र चित्रकलाको क्षेत्रमा प्रयोग भएको थियो । तर साहित्यिक सिद्धान्तको रूपमा भने यस वादको प्रयोग तथा साहित्यिक प्रतिपादन इटलीका दार्शनिक तथा विचारक बेनेदितो क्रोचेले गेरका हुन् । क्रोचेको मतअनुसार कलाको क्षेत्रमा अभिव्यञ्जनावाद सहज अनुभूति र अन्त प्रक्षा क्षणहरूको आत्मा एवम् आवा गार्द (Avant – Grade) अग्रगामीको रूपमा जानिने गरिन्छ ।

अभिव्यञ्जनावादको मूल संकल्पना कलाका अनुभव बिजलीको कौंध जस्तै हुन्छ भन्ने छ । यो शैली वर्णनात्मक अथवा चाक्षुष नभएर विश्लेषणात्मक र आभ्यान्तरिक हुने गर्दछ । अभिव्यञ्जनावाद त्यस भाववादी शालीको विपरित सिद्धान्त हो, जसमा कलाकारहरूको अभिरूची प्रकाश र गतिमयतामा केन्द्रित हुँदछ । यहीसम्म मात्र सीमित नभएर यो वादले अभिव्यञ्जनावादी प्रकाशका प्रयोग बाह्य रूपदेखि भित्रि रूपसम्मको तथ्य पनि यसले प्राप्त गर्दछ । आन्तरिक सत्यलाई साक्षात्कार गर्न र गतिलाई भाव – प्रक्षेपण गरी यस वादले आत्मा अन्वेषण गर्ने गर्दछ । अभिव्यञ्जनावादले रूप, रंगादि विरूपणद्वारा वस्तुहरूको स्वाभाविक आकारलाई नष्ट गरेर अनेक आन्तरिक आवेगात्मक सत्यलाई खोजी गर्ने गर्दछ ।

5.2 अभिव्यञ्जनावादको अर्थ र परिभाषा

पाश्चात्य समालोचना साहित्यका विद्वान् बेनिडोटे क्रोचेको अभिव्यञ्जनावादलाई लिएर विभिन्न विद्वान् – आलोचकहरूले आ - आफ्नै मत प्रस्तुत गरेका छन् । आचार्य रामचन्द्र शुक्लले कवितालाई अभिव्यञ्यजना मानेका छन्। उनले काव्यमा लोक - मङ्गल र माधुर्य नामक लेखमा स्पष्टरूपमा यसरी लेखेका छन् - “ कविता अभिव्यञ्जनाको रूप हो । यो अभिव्यक्ति वा विकासलाई लिएर चल्ने गर्छ ।” यसरी नै शिवदान सिंह चैहानले भने भारतीय आचार्य अभिनवगप्तले अभिव्यक्तिवादमा अभिव्यञ्जनाप्रति गौर रूपमा सही विचार गरेका मानेका छन् । अभिनवगुप्तको विचारअनुसार आफ्नो हृदयमा वासना रूपमा अवस्थित स्थायी भावको सहृदयलाई रस रूपमा प्रतीति हुन्छ । विभाव आदि त केवल अभिव्यञ्जना साधन मात्र हो ।

अभिव्यञ्जनावादका प्रवर्तक बेनेदेत्तो क्रोचे (Benedetti Croce) मूलतः आत्मवादी दार्शनिक हुन् । उनका उद्देश्य साहित्यमा आत्माको अन्त : सत्तालाई स्थापित गर्नु थियो । उनी भन्दा अधिका विद्वान् काण्टले मन तथा बाह्य जगतका तादात्म्य र समन्वयके प्रतिपादन गरेका थिए । उनले यस्तो धारणा प्रतिपादन गर्दै दृश्य जगतको उपेक्षा गरेको पाइन्छ । यसरी नै हीगेलले काण्टको मान्यतालाई स्वीकार गर्दै दृश्य जगतलाई नै महत्त्व प्रदान गरेका थिए । इसके विपरीत क्रोचेले केवल मानसिक प्रक्रियालाई मात्र महत्त्व दिएका छैनन् । उनको दृष्टिमा बाह्य उपकरण केवल गौण साधन मात्र हो भन्ने थियो । क्रोचेको अभिव्यञ्जनावादलाई कलाको क्षेत्रमा मूल तत्त्वहरूको खोज गर्ने एउटा प्रयास मानिएको छ ।

कलाका वास्तविक तत्त्व के हो अथवा उसका आत्मा कस्तो हुन्छ ? यस विषयमा क्रोचेले आफ्नो गम्भीर विवेचनको प्रस्तुत अभिव्यञ्जनावादमा गरेका पाउँछौं । कसैले यसलाई सूक्ष्म रूप पनि मानेका छन् । क्रोचेले मुख्य गरेर आफ्ना समस्त सौन्दर्य - विवेचनमा आत्म – तत्त्वलाई नै विशेष रूपमा प्रतिष्ठित गरेको देखिन्छ । यस आत्म - तत्त्व अन्य केही नभएर कलाकारहरूका चेतना थियो । यस आत्म - तत्त्वलाई क्रोचेले आन्तरिक अभिव्यक्ति भनेका छन् , जो यस जगतमा मुख्य रूपले दुई प्रकारको प्रतिक्रिया उत्पन्न गर्दछ भनेका छन् । ती दुई प्रकारको प्रतिक्रिया हो – सहज ज्ञान र प्रतिभा ज्ञान ।

5.3 क्रोचेको परिचय

बेनेदितो क्रोचे (Benedetti Croce) को जन्म 25 फरवरी सन् १८66 मा इटलीमा भएको थियो । उनलाई इटालियन भाषामा Beneˈdetto Kroːtʃe भनिन्छ । क्रोचे मूलरूपमा इटलीका आत्मवादी दार्शनिक हुन् । उनले

अनेकानेक विषयहरूमा विभिन्न लेखहरू लेखेका पाउँछौं । यी विषयहरू मध्ये क्रोचेले विशेष दर्शन, इतिहास, सौन्दर्य शास्त्र आदिलाई प्रमुख रूपमा अप्नाएर लेखहरू लेखेका छन् ।

बेनेदितो क्रोचे मुलरूपमा उदारवादी विचारक थिए । तर उनले मुक्त व्यापारलाई धोर विरोध गरेका छन् । क्रोचेले विभिन्न विषयमा विभिन्न पुस्तकहरू लेखेको पाइए तापनि उनको सबैभन्दा प्रसिद्ध तृति 'ला स्पिरितो' – लाई मानिन्छ । प्रस्तुत कृति सन् १९०३ – सन् १९०९ को बीच लेखिएको मानिएका छन् । यस ग्रन्थमा क्रोचेले विशेष रूपमा सौन्दर्यबोध बारे आफ्नो विचार पोखेको पाइन्छ । क्रोचेले मुख्य गरेर कलालाई एक आध्यात्मिक क्रिया मानेका छन् । यसर्थ यसको दृष्टिमा अभिव्यञ्जनाको अतिरिक्त कलाको कुनै अन्य उद्देश्य अथवा प्रयोजन हुँदैनन् । यति मात्र नभएर क्रोचेले कलाको नैतिक किंवा शैक्षणिक सीमाहरूसित मुक्त पनि मानेका छन् ।

क्रोचेको सिद्धान्तद्वारा एक प्रकारले कलावादमा उपयोगितावादी मान्यतालाई खण्डन गरेको देखिन्छ । तर यस्ता इटलीमा आत्मावादी दार्शनिक बेनिडोटे क्रोचेको मृत्यु २० नोभेम्बर सन् 1952 मा भएको थियो ।

5.4 क्रोचोको अभिव्यञ्जनावाद

बेनेदितो क्रोचेको मतअनुसार मानसिक तथा ज्ञानका क्रियाहरूको मुख्य दुई भेदहरू छन् । उनले मानेको यो दुई भेद सैद्धान्तिक वा मानसिक र व्यावहारिक ज्ञान थियो । यसैलाई क्रोचेले क्रमशः सान्सारिक ज्ञान बोध (Knowledge) र सान्सारिक क्रियाहरू (Action) भनका पनि छन् । कलाकारका मानसिक शक्ति तथा उसका सान्सारिक बोध केवल दुई प्रकारले नै व्यक्त हुन्छन् भन्ने क्रोचेको मान्यता रहेको पाइन्छ ।

क्रोचेले कला वा सहित्यलाई सहज बोधका माध्यम प्राप्त हुने बस्तु मानेका छन् , जो भावात्मक हुँदछ । यसमा तर्कको कुनै आश्रय लिने गरिन्दैन । अपितु हृदयलाई सहज गतिमा अङ्कित गर्ने प्रयास यसमा रहेको हुन्छ भन्ने क्रोचेको मत रहेको पाइन्छ । यसलाई क्रोचेले सहजानुभूति तथा अन्त : प्रज्ञात्मक (Intuitive) भनेका छन् । यस सहजानुभूति तथा स्वयम् प्रकाश्य ज्ञानद्वारा नै कलाको जन्म हुन्छ भन्ने क्रोचेको अभिव्यञ्जनावादको मुल उद्देश्य पाइन्छ । बिशेषत : बेनेदितो क्रोचेको अभिव्यञ्जनावादमा सहजानुभूति क्रिया प्रमुख रूपमा रहेको पाइन्छ । मूल रूपमा उनको यस सिद्धान्तलाई अध्ययन – अनुशिलन गर्दा क्रोचेले कला – विवेचनमा मुख्य चारवटा आधार प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । अभिव्यञ्जनावादका यी चार व्यापार तथा आधारहरू निम्नलिखित छन् –

१. सहज - ज्ञान (Intuitive), 2. तर्क - ज्ञान (Logical), 3. आर्थिक (Economical) र 4. नैतिक (Moral) ।

5.4.1 सहज - ज्ञान वा स्वयम् प्रकाश्य ज्ञान (Intuitive)

क्रोचेले सहज - ज्ञान तथा अन्तः प्रज्ञासित अभिव्यञ्जनाको अभिन्न सम्बन्ध रेहको हुन्छ भनि बताएका छन् । उनले जहाँ सहज ज्ञान हुन्छ, त्यहाँ अभिव्यञ्जना अवश्य हुन्छ पनि भनेका छन् । सहज - ज्ञान अभिव्यञ्जना बिना अनि अभिव्यञ्जना सहज - ज्ञान बिना सम्भव हुँदैन । यसर्थ क्रोचेले कला वा साहित्यको क्षेत्रमा 'अभिव्यञ्जना' शब्दको प्रयोग व्यापक अर्थमा गरेको पाइन्छ । मूल रूपमा जुन शाब्दिक अभिव्यञ्जनाको बोधका साथ - साथै रेखा, स्वर, गीत आदि सभी माध्यमहरूको बोधक बन्दछ , तब कला वा साहित्यमा अभिव्यञ्जनावादको आवश्यक्ता पर्दछ । यसैले चित्र, सङ्गीत, नृत्य आदि

कुनै पनि रूपमले कला वा साहित्य अभिव्यञ्जना हुने गर्दछ भन्ने मत क्रोचेको पाइन्छ ।

क्रोचेले कला वा सहित्यलाई सहज बोधका माध्यम प्राप्त हुने बस्तु मानेका छन् , जो भावात्मक हुँदछ । यसमा तर्कको कुनै आश्रय लिने गरिन्दैन । अपितु हृदयलाई सहज गतिमा अङ्कित गर्ने प्रयास यसमा रहेको हुन्छ भन्ने क्रोचेको मत रहेको पाइन्छ । यसलाई क्रोचेले सहजानुभूति तथा अन्त : प्रज्ञात्मक (Intuitive) भनेका छन् । यस सहजानुभूति तथा स्वयम् प्रकाश्य ज्ञानद्वारा नै कलाको जन्म हुन्छ भन्ने क्रोचेको अभिव्यञ्जनावादको मुल उद्देश्य पाइन्छ । मूल रूपमा जसले सहज - ज्ञानलाई अभिव्यञ्जनाको रूपमा धारण गर्नु सक्दैन , उनीहरू वास्तवमा मसच्चा प्रतिभ - ज्ञान भएका व्यक्ति होउनन् । यस्ता व्यक्तिहरू केवल प्राकृतिक तथ्य र सम्वेदन बनेर मात्र संसारमा रहने गर्दछन् ।

बेनेदितो क्रोचेले अभिव्यञ्जनावाद सम्बन्धि यस्ता मत प्रकट गरेका छन् - "Every true intuition is also expression. That, which does not objectify itself in expression, is not intuition but sensation and more natural fact." उदाहरणार्थ, जब कुना चित्रकारले कुनै वस्तुको झलक मात्र देख्दछ, तब हामी यो भन्न सक्दैनौ कि उसले सहज - ज्ञान प्राप्त गरे भन्ने । व्यक्ति तथा हामीले सहज ज्ञानको उपलब्धि तब मान्छौ, जब उनी त्यसलाई प्रत्यक्षीकरण गर्न समर्थ हुँदछ । अर्थात् जब उनी आफ्नो अन्तर्मनमा त्यसलाई पुर्ण रूपमा अभिव्यक्त गर्न सक्दछ । यस प्रकार क्रोचे सहजानुभूतिलाई आन्तरिक अभिव्यञ्जना तथा आन्तरिक रूप - रचना मान्ने गर्छन् , जसले सौन्दर्य – तत्त्वलाई जन्म दिने गर्दछ ।

क्रोचेले आत्मालाई विशेष रूपमा अभिव्यञ्जनात्मक कर्म मानेका छन् । यसलाई कर्मका माध्यमद्वारा कलाकारहरूका भावना तथा सम्वेगलाई

आवेगको रूपमा नियन्त्रण गर्ने गर्दछ । मूल रूपमा अभिव्यञ्जनावादको माध्यम प्रभावहरूलाई बिम्बहरूमा अभिव्यक्त गरेर स्वयं त्यसदेखि मुक्त गर्न सकिन्छ । अतः क्रोचे सहजानुभूतिलाई नै अभिव्यञ्जना मान्ने गर्छन् । काव्य वा साहित्यको क्षेत्रमा यो अभिव्यञ्जना बाह्य नभएर आन्तरिक रूपमा रहेको हुन्छ भन्ने क्रोचेको धारणा पाइन्छ ।

मूल रूपमा पाश्चात्य साहित्य जगतमा सौन्दर्य – ज्ञानलाई अभिव्यञ्जनावादको रूपमा व्याख्या गर्दै क्रोचेले कलात्मक निर्माणको चारवटा श्रेणीहरू प्रतिपादन गरेका छन् । ती हुन् –

(1) **अन्तः संस्कार** (Impression) - जब द्रष्टाले कुनै वस्तुलाई को देख्दछ, तब उसका चित्तमा कुनै संस्कारले प्रभाव पाने गर्दछ ।

(2) **अभिव्यञ्जना** (Expression) - यी संस्कारहरूको जागृत भएपछि मन - मनमा यसको आन्तरिक अभिव्यक्ति हुन प्रारम्भ गर्दछ, जसलाई अभिव्यञ्जना भनिने सकिन्छ ।

(3) **आनुषंगिक आनन्द** (Pleasure) – द्रष्टाका मनमा सौन्दर्य - बोधबाट एक प्रकारको आनन्द उत्पत्ति हुने गर्दछ ।

(4) **अभिव्यक्ति** (Translated Beauty) - जब अभिव्यञ्जना आन्तरिक नभएर शब्द आदिका माध्यमले स्थूल रूपमा अभिव्यक्त हुने गर्दछ ।

बिशेषत : कलात्मक निर्माणको उपर्युक्त चारवटा श्रेणीहरू मध्ये दोस्रो किन्तु श्रेणीमा आउने **अभिव्यञ्जना** (Expression) − लाई क्रोचेले सर्वाधिक महत्त्व प्रदान गरेका छन् । किनभने काल वा साहित्यमा विभिद संस्कारहरू जागृत भएपछि व्यक्तिका मन - मनमा यसबारे आन्त ह्रदयबाटे साँचोअभिव्यञ्जना अभिव्यक्ति हुने गर्दछ भन्ने मत उनको पाइन्छ । यसैले क्रोचेले आन्तरिक अभिव्यक्तिलाई नै साँचो अभिव्यञ्जना

मानेका छन् । उनको धारणाअनुसार कविले कुनै भाषा बोलदैनन् । अपितु मन – ही - मन त्यसलाई मूर्तिमान दिने गर्दछ । यसैमा कवि र पाठकले आनन्द प्राप्त गर्दछ । तर जबसम्म बाह्य अभिव्यक्ति हुने गर्दैन , तबसम्म संसारमा कविताका जन्म नै हुन सक्दैन । यसका अतिरिक्त सामान्य भाषामा अभिव्यञ्जनाको प्रयोजन शब्दद्वारा अभिव्यक्तिसित मात्र रहेको हुन्छ । कलामा शब्दहरूका अतिरिक्त अभिव्यञ्जनाको अन्य माध्यम पनि हुने गर्दछ । जस्तै - रंग, पत्थर आदि । तथापि अभिव्यञ्जना सिद्धान्तको यो मान्यता रहेको पाइन्छ कि बाह्य प्रकाशन अथवा सम्प्रेषणको बिना नै अभिव्यञ्जनाले कला वा साहित्यमा सम्पूर्ण क्रिया सम्पन्न गर्ने गर्दछ ।

क्रोचेको सौंदर्य - दर्शनमा मुख्य केन्द्रीय तत्त्व अन्य केही नभएर सहज – ज्ञान तथा स्वयम् प्रकाश्य ज्ञानलाई मानिने गरिन्छ । उनले पूर्ववर्ती यस धारणालाई खण्डन गरेका छन् कि बिना बुद्धिबाट सहज - ज्ञान सम्भव हुँदैन भन्ने । सत्य त यही हो कि बौद्धिक तत्त्व पनि सहज - ज्ञानमा घुलेर - मिलेर त्यसैको रूप ग्रहण गर्ने गर्दछ । यही प्रकार सहज - ज्ञान र प्रत्यक्ष – ज्ञानमा पनि भेद रहेको पाइन्छ । प्रत्यक्ष - ज्ञानको सम्बन्ध वास्तविक - अवास्तविक तथा देश – कालसित रहेको हुन्छ । जबकि सहज – ज्ञानले यसको भेद गर्दैनन् । सहज - ज्ञानको सीमा प्रत्यक्ष वस्तुहरूसित मात्र नभएर अपितु दिशा र कालको परिधिसित पनि रहेको हुन्छ । यति मात्र होइन , सहज - ज्ञान र सम्वेदनामा पनि स्पष्ट अन्तर रहेको पाइन्छ । किनकि सम्वेदना (Sensation) – ले समुचित बिम्ब अर्थात् रूप (मूर्ति) - लाई सृष्टि गर्न सक्दैनन् । यसलाई केवल सहज – ज्ञानले मात्र बुझ्न सकिन्दैन । सहज - ज्ञान प्रभावहरूको सक्रिय

अभिव्यञ्जना पनि हो । तर सम्वेदना यान्त्रिकता हो, निष्क्रियता हो । अतः सहजानुभूतिलाई नै अभिव्यञ्जना मान्न सकिन्छ ।

विद्वान् स्कॉट जेम्सको कथनअनुसार " क्रोचेको दर्शन अनुसार कला केही होइन । सहजानुभूति अथवा मानव – प्रभावहरूको अभिव्यक्ति मात्र हो यो ।" यस प्रकार सहज ज्ञान अन्य मानसिक व्यापारहरूदेखि भिन्न हुने गर्दछ । मूल रूपमा कलाको सम्बन्ध सहजानुभूतिसित रहेको हुन्छ । जुस समय सहजानुभूति जागृत भएर अभिव्यञ्जित हुने गर्दछ, तब कलाले जन्म लिने गर्दछ । क्रोचेको बिचार अनुसार कलाको अभिव्यक्तिका निम्ति यति प्रक्रिया पर्याप्त हुन्छ भन्ने छ । सामान्यतः जब हामी कलाको चर्चा गर्छौं तब हाम्रो अभिप्राय लिखित कृतिहरू अथवा रचनाहरूसित रहेको हुन्छ । तर क्रोचेको यसबारे सोचाई भिन्न रहेको छ । उनको धारणा अनुसार जब हामी कलाको चर्चा गर्छौं, तब त्यसको अभिप्राय लिखित कृतिहरू अथवा रचनाहरूसित नभएर आन्तरिक अभिव्यक्तिसित रहेको हुन्छ । यसको बाह्य अभिव्यक्तिकरण हुने गर्दैन भन्ने क्रोचेको धारणा पाइन्छ । यस बाहेक जब सहजानुभूति स्फुरित हुने गर्दछ, तब त्यो अभिव्यञ्जनाको माध्यम कलामा परिणत भएर जादछ । यो पुरा प्रक्रिया आन्तरिक हुने गर्दछ ।

अर्थात् कलाको सृष्टि तथा सिद्धि कलाकारको भित्र पक्षसित रहेको हुन्छ, बाहर पक्षसित होइन । यसैले क्रोचे यसो भन्छन् " The work of art (the aesthetic work) is always internal. And that is called external is no longer a work of art." यसो भन्नुको अर्थ कलाको सृष्टि मात्र होइन , उसको सत्ता पनि बाहर रहन सक्दैन । क्रोचेको मतअनुसार कला आन्तरिक हुनका साथ -साथै अखण्ड पनि हुने गर्दछ । कारण अन्तः प्रज्ञा तथा सहजानुभूति अखण्ड हुने गर्दछ । जब सहजानुभूति अखण्ड हुन्छ, तब त्यसको अभिव्यञ्जना पनि अखण्ड हुने गर्दछ । यसैले

स्वभावतः कला पनि अखण्ड नै हुने गर्दछ भन्ने क्रोचेको धारणा पाइन्छ । वस्तुतः क्रोचेको अभिप्राय यही रहेको पाइन्छ कि कुनै पनि काव्य, चित्र तथा मूर्ति आफ्नै पूर्णता, अखण्डता आदि अविभक्तको रूपमा नै कविका मनमा स्फुरित हुने गर्दछ । यस स्फुरणमा नै कलाले अभिव्यञ्जना तथा कलात्मक रूप ग्रहण गर्ने गर्दछ । यसको पश्चात कवि त्यस अन्तः स्थित रूपलाई कागजका माध्यम केवल लेखनीबद्ध गर्ने गर्दछन् । यसैले जुन कलाकारको प्रत्यक्षण एवम् सम्वेदन जति व्यापक, सूक्ष्म र समृद्ध भएको हुन्छ, उसको कला त्यति नै उत्कृष्ट, मनोरम तथा प्रभावशाली हुने गर्दछ ।

क्रोचेको धारणा अनुसार सहज – ज्ञान तथा स्वयम् प्रकाश्य ज्ञान निम्नलिखित रूपमा कलामा अभिव्यञ्जित हुने गर्दछ । ती हुन् -

- सहज - ज्ञान र अभिव्यञ्जना माझ अभेद सम्बन्द छ ।
- प्रत्येक सहज - ज्ञान कला हो ।
- कला - सृष्टि केवल आन्तरिक हुने गर्दछ ।
- कला वस्तुमा नरहेर अपितु रूपमा रहेको हुन्छ ।
- कला अखण्ड रूपमा रहने गर्दछ ।

प्रश्न यस्तो पनि उठन सक्छन् कि अभिव्यञ्जनावादमा कलागत बाह्य प्रकाशन र सम्प्रेषणको कस्तो स्थान रहेको हुन्छ ? कारण क्रोचेले बाह्य - प्रकाशन चित्र, काव्य, मूर्ति आदिलाई ‘स्मरण दिलाउने सहायक तत्त्व’ अथवा ‘उत्तेजना प्रदान गर्ने वस्तु’ मात्र मान्दछन् । उनी हाम्रो आँखाले देख्ने वरिपरिका चित्र, मुर्ति आदिलाई कला मान्दैनन् । यसैले कलाकारले

आफ्नो सहज - ज्ञान तथा स्वयम् प्रकाश्य ज्ञानको माध्यम अनुभूतिहरूलाई प्रकाश मनमा त्यस अनुभूतिलाई सौन्दर्यको प्रादुर्भाव गर्नु नै कला हो भनि क्रोचे भन्दछन् । अतः बाह्य अभिव्यक्ति केवल व्यावहारिक उपयोगका निम्ति मात्र हुन् । यही कारण कलाको सामाजिक उपयोग एवम् सहृदय सम्वेध हुनका निम्ति बाह्य प्रकाशनको आश्रय लिनु पर्दछ । यधपि बाह्य प्रकाशनले समस्त प्रक्रिया ज्ञानको अपेक्षा इच्छा - शक्तिकै निकटतासित सम्बन्ध राख्ने गर्दछ । अन्यका आनन्दको निम्ति, नैतिक परिवारको लागि, आलोचकहरूका मनमा पुनरावृत्ति गर्नका लागि अभिव्यञ्जनाले बाह्य निरूपणका रूपमा त्यसलाई गौण बनाइ दिने गर्दछ ।

अभिव्यञ्जनावादमा बाह्य प्रकाशनलाई व्यावहारिक उपयोगिता मानिने गरिन्छ । कलाको मौलिक स्वरूपमा यसको कुनै स्थान रहने गर्दैन । मूल रूपमा अभिव्यञ्जना ज्ञान - रूप हो भने बाह्य प्रकाशक चाहिँ कर्म – रूप हो । बिना ज्ञानबाट कर्म असम्भव हुने मानिएको छ । तथापि ज्ञानका अस्तित्व कर्मप्रति मात्र नै आश्रित रहन्छ भन्ने छैन । त्यो आफैमा नै परिपूर्ण रहेको हुन्ठ ।

5.4.2 तर्क - ज्ञान (Logical)

मानसिक बोधको दोस्रो प्रकार मानिने बुद्धि प्रधान रूपमा अभिव्यञ्जनावादमा रहेको हुन्छ । यसमा व्यक्ति विचार तथा तर्कद्वारा जगतको रहस्यहरूलाई बुझ्न सकिन्छ । यसैको माध्यम विविध विषयहरूमा संसारका मानवहरूको आ - आफ्नो धारणा रहेको र बनिएको पाइन्छ । यसलाई क्रोचेले तर्क ज्ञान (Conceptual) भनेका छन् । व्यावहारिक क्रिया पक्षको पनि दुईवटा प्रकार रहेको क्रोचेले मानेका छन् । ती हुन् - एक आर्थिक (Economical) र अर्को नैतिक (Moral) ।

आर्थिकका अर्थ उपयोगिता अनि नैतिकको अर्थ जीवन र जगतका व्यवहारहरूलाई सामाजिक दृष्टिले मूल्याङ्कन गर्नु बुझिन्छ ।

5.5 अभिव्यञ्जनावाद र सौन्दर्य

क्रोचेले अभिव्यञ्जनावादमा सौन्दर्य जस्ता विवादास्पद विषयहरूलाई पनि सरल ढंगमा व्याख्या गरेका छन् । सौनदर्यबारे उनको धारणा यस्तो थियो - " Beauty is successful expression, or rather as expression and nothing more, because expression when it is not successful it is not expression." अर्थात् सफल अभिव्यक्तिको अर्को नाम नै सौन्दर्य हो अथवा सफल विशेषण पनि अनावश्यक छन् कि केवल अभिव्यत्र्जनालाई नै सौन्दर्यको नामले चिन्नु पर्दछ । किनकि जो अभिव्यत्र्जना सफल हुँदैनन् , त्यसलाई अभिव्यत्र्जनाको संज्ञा दिन सकिन्दैन । क्रोचेको अभिव्यञ्जनावादको मुल मान्यता कला अन्तरको भावना तथा सहज - ज्ञान रहेको पाइन्छ । उनका भनाइअनुसार कलात्मक वस्तुहरूका अस्तित्वलाई यस वादले अभिव्यत्र्जित गर्ने क्षमता राख्दछ । कुनै कविता वा सुन्दर प्राकृतिक दृश्यहरूलाई हामी त्यस समय सुन्दर मान्दछौं, जब हाम्रो भावनाहरू त्यसमा अभिव्यत्र्जित हुने गर्दछ । यसका कारण हामी ती वस्तुहरूमा आफ्नो भावनाहरूलाई अभिव्यत्र्जना गर्ने गर्दछौं ।

मूल रूपमा कलाकारहरू आफ्नो कलाकृतिका माध्यमद्वारा आफ्ना भावनाहरूलाई अभिव्यत्र्जित गर्ने गर्छन् भन्ने क्रोचेको मान्यता पाइन्छ । यसर्थ कलाको आनन्द लिनेहरूमा त्यस व्यक्तिलाई मान्न सक्छौ, जसकोमा त्यो भावना विद्यमान हुने गर्दछ । क्रोचेको मतअनुसार कुनै कलाकारहरूका काव्य अथवा शिल्पमा नै सौन्दर्यको यथार्थ अभिव्यक्ति हुने गर्दछ । प्रकृतिमा कुनै सौन्दर्य हुँदैनन् , न त सौन्दर्य बाह्य सत्ता नै हो ।

वस्तुतः सौन्दर्य - बोध नै सुन्दर हुने हुनाले कलामा यसको ग्रहण अभिव्यञ्जनाका माध्यम कलाकार तथा कविले गर्दछ । अतः बाह्य वस्तुहरूलाई सुन्दर भन्नु 'सुन्दर' शब्दलाई नै लाक्षणिक प्रयोग गर्नु समान हो । क्रोचेको मतानुसार सौन्दर्य सहज - ज्ञानको अभिव्यक्ति हो । विशेष सहज - ज्ञान र अभिव्यञ्जना अभेदात्मक रहेको हुन्छ । यसर्थ यो पनि भन्न सकिन्छ कि सौन्दर्य सहज - ज्ञान हो अथवा सौन्दर्य नै अभिव्यञ्जना हो । यस प्रकार क्रोचे सौन्दर्यलाई सहज ज्ञान वा अन्तरका धर्म मान्ने गर्दछन् । यसर्थ क्रोचे अभिव्यञ्जनावादलाई बाह्य अभिव्यक्ति मान्नमा संकोच मान्दछन् ।

क्रोचेको मतअनुसार प्रत्येक व्यक्तिमा कलाकारको अंश अवश्य रहेको हुन्छ, चाहे उ ठूलो कलाकार र कवि नै किन नहोस् । यसको अभिप्राय यही हो कि प्रत्येक व्यक्तिमा सम्वेदन - शक्ति रहेको हुन्छ । त्यसमा सहजानुभूति र अभिव्यंजनाको क्षमता मात्र बढाउन आवश्यक हुन्छ । साधारण व्यक्तिको अपेक्षा कलाकारहरूमा यो सहजानुभूति प्रखर रूपमा रहेको हुन्छ । यस मतको अर्थ अनुसार साहित्य आलोचकहरूले कलाकृतिको अध्ययन र मूल्याङ्कन तर्कले होइन, अपितु त्यसको अध्ययनमा आफ्नो भावना तथा अनुभूतिको आश्रय लिने गर्दछ । उनीहरू कलाकृतिमा निहित अन्तर्दृष्टि तथा सहजानुभूतिलाई हृदयङ्गम गर्ने गर्दछन् । यस प्रकार आलोचक पनि कलाकार - सिद्ध हुने गर्दछन् । कलाकृति प्रति निर्णय गर्ने क्षणमा आलोचक आफ्ना अनुभूतिद्वारा कविको आत्मासित एकीकरण स्थापित गर्ने गर्दछन् । यस प्रसङ्गमा डॉ॰ सावित्री सिन्हाको मत उल्लेखनीय र विचारणीय रहेको देखिन्छ । उनको धारणा यही थियो कि "सहजानुभूति पण्डित रामचन्द्र शुक्ल मुक्तावस्थाका निकट छन् ।" शुक्ल

जीले कविताको रचना गर्ने समय कवि र कविताका रसा स्वादन गर्ने समय पाठकका हृदयलाई मुक्त अवस्थामा प्राप्त गर्दछन् ।

शुक्ल जीको विचारमा काव्य - रचना अथवा काव्य - आस्वादनका समय व्यक्ति यति भाव - विभोर हुने गर्छन् कि उनी आफ्ना शरीर तथा शरीर - सापेक्ष सम्बन्धहरूको बारेमा केही समयका निम्ति स्वतः बिसार दिने गर्दछन् । उसका शरीर र बुद्धि दुवै क्षीण भएर जाने गर्दछ । यस समय उसका अन्तः करण आत्माका सहज गुणहरूलाई ग्रहण गर्न सुरू गर्दछन् । विशेष गरेर आत्मा व्यापक र आनन्दमय भएको कारण त्यस क्षण व्यक्तिका हृदय व्यक्तिगत सीमाहरूलाई पार गरेर व्यापक हुन जान्छन् । यस समय अपूर्व आनन्दलाई अनुभूति प्राप्त गर्न सुरू गर्दछन् । संक्षेपमा मुक्तावस्थाको अर्थ हृदयलाई व्यापकता र आनन्द उपलब्धि प्रदान गर्नु रहेको बुझिन्छ ।

डॉ॰ सिन्हाको यस मतलाई यदि स्वीकार गरिए भने कलाकार तथा व्यक्तिहरूले सहजानुभूतिको स्थितिमा आफ्नो सीमाहरूलाई भूल्न सक्ने सम्भवना देखिन्छ । त्यस समय यसको अनुभूति यति प्रखर भएर उठ्ने गर्छन् कि त्यो एकाग्र भएखो कारण आनन्दलाई उपलब्धि गर्ने क्षमता पनि रहेको अभिव्यञ्जनावादमा पाइन्छ ।

5.6 अभिव्यञ्जनावादको मूल्याङ्कन

क्रोचेको अभिव्यञ्जनावादलाई साहित्यिक दृष्टिले उपयोगिता गर्नु विचारणीय ठहर्दछ । उनले काव्यका मूल तत्त्व र कविका मानस - स्थितिलाई काव्य - सृजनको प्रक्रियाका माध्यम दिग्दर्शन गर्न यस सिद्धान्तद्वारा गरेका छन् । यस सिद्धान्त अनुसार काव्यको रसास्वादन र आलोचनामा पनि त्यस आत्म - तत्त्वलाई हृदयङ्गम गर्ने दिशाप्रति नै

बल दिएको देखिन्छ । जहाँ सम्म काव्यको आत्मा र यसका रचना - प्रक्रियाको सम्बन्धबारे कुरा उठ्छन् , ती क्षेत्रहरूमा क्रोचेको अभिव्यञ्जनावादी सिद्धान्त धेरै मूल्यवान बनेका प्रतीत हुन्छ ।

विशेषत : कुनै पनि अनुभूति वा कलाको प्रकाशन कलाकृतिका रूपमा भइ रहेको पाइन्छ भने तथा त्यो सामाजिक वा आलोचकहरूका लागि सम्वेध बनेर गए यस्तो स्थितिमा सामाजिकताको मध्य प्रेषणका माध्यम कलाकृति नै बन्ने गर्दछ । कलाको सम्बन्धमा विचार गर्ने समयमा कलाकृतिलाई नितान्त उपेक्षा गर्न सकिन्दैन । यदि कलाकृतिका बाह्य रूपमा यस सम्पूर्ण स्थितिमा नै गौण महत्त्व किन नपावोस् । यस तथ्यलाई स्पष्ट गर्नका लागि मनुष्यलाई उपमा दिन सकिन्छ । मनुष्यमा आत्म - तत्त्व तथा प्राण - तत्त्व प्रमुख रूपमा रहेको हुन्छ । यसको बिना मानिसका अस्तित्वको कल्पना पनि गर्न सकिन्न । तरै पनि मनुष्यका शारीरिक -तत्त्वहरूलाई कदापि उपेक्षा गर्न सकिन्दैन । मनुष्यका शरीर हुन त गौण महत्त्वका भए पनि त्यस शरीरका बिना उसमा निहित आत्म – तत्त्वको प्रकाशन असम्भव हुन्छ । यति मात्र नभएऱ शरीरको बिना प्राण - तत्त्व आफ्ना अस्तित्वलाई व्यक्त गर्न पनि सकदैनन् । अतः स्पष्ट रूपमा क्रोचेले अभिव्यञ्जनावादी सिद्धान्तमा कलाकृतिको शिल्प - विधानका चर्चालाई अनावश्यक समझेर अस्वीकार गरेका पाउँछौं ।

शिल्प - पक्षलाई अभिव्यञ्जनाको अनिवार्य पक्ष मानिन्छ । यस प्रति यदि विचार गरिएन भने आत्म - तत्त्वका अभिव्यक्ति र त्यसलाई हृदयङ्गम गर्ने विधिमा असुविधा उत्पन्न हुनसक्छ । क्रोचेको विचार अनुसार शैलीगत विशेषताहरूका आधारमा कलाकारका आलोचना गर्नु निरर्थक हुन्छ । यो सही मानिन्छ कि उपयोग र औचित्य बीचको सम्बन्ध मूलतः सौन्दर्य तथा अभिव्यञ्जनासित रहेको हुँदैन । फेरि पनि

जब काव्य - कलाले बाह्य प्रकाशन प्राप्त गरेर कलाकृतिका रूप धारण गर्दछ, त्यस समय जीवनका सहज नियम उपयोगिता र औचित्य त्यसको स्वाभाविक अंग बन्ने गर्दछ । यस तथ्यलाई विशेष रूपमा क्रोचेले अवहेलना गरेको पाइन्छ । यसर्थ क्रोचेको अभिव्यञ्जनावादको सिद्धान्त धेरै महत्त्वपूर्णका छन् भनि कतिपय विद्वान् र आळोतकहरूले भनेको पनि पाइन्छ । तर उनको यो सिद्धान्त नितान्त आत्मगत भएको कारण एकाङ्गी पनि भएको देखिन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा जस्तै पूर्वीय साहित्यमा पनि क्रोचेको अभिव्यञ्जनावाद सिद्धान्तलाई लिएर धेरै भ्रम फैलिएको देखिन्छ । भारतीय आचार्य रामचन्द्र शुक्लले अभिव्यञ्जनावादलाई पूर्वीय साहित्यमा वक्रोक्तिवादका विलायती उत्थान भनेका छन् । उनले क्रोचेको यस वादलाई 'वाग्वैचित्रयवाद' – को संज्ञा पनि दिएका छन् । शुक्ल जीको यस कथन पश्चात पूर्वीय आचार्य कुन्तकको वक्रोक्तिवादसित क्रोचेको अभिव्यञ्जनावादलाई तुलना गर्ने परम्परा विश्वमा चलेर गएको पनि मानेका छन् । तर यो उचित रूपमा प्रतीत भएको मान्न सकिन्न । वस्तुतः क्रोचेको यस अभिव्यञ्जनावाद केवल उक्ति वैचित्रय मात्र छैनन् । यसैले यस वादलाई कुन्तको वक्रोक्तिवाद कै हाराहारीमा राख्न सकिन्दैन भनि कतिपय आलोचकहरूले भनेका पनि छन् । **कारण** संस्कृतका प्रसिद्ध आचार्य कुन्तकले वक्रोक्तिलाई काव्यको आत्मा मानेका छन् । वक्रोक्तिवादमा उनको अभिप्राय कथन नै वक्रतासित मात्र रहेको पाइन्छ । यसर्थ कुन्तक र क्रोचेको सिद्धान्तहरूमा अवश्य नै केही साम्य रहेको देखिन्छ । तरै पनि वैषम्यता भने केही अधिक रहेको देखिन्छ ।

5.7 अभिव्यञ्जनावादको साम्य र बैषम्य

साम्य

(1) दार्शनिक बेनिडोटी क्रोचे र आचार्य कुन्तक दुवैले अभिव्यञ्जनालाई काव्यका प्राण -तत्त्व मानेका छन् । यस दृष्टिले उनीहरू दुवै कलावादी आचार्य रहेको बुझिन्छ ।

(2) दुवै आचार्यहरूले काव्यमा कल्पना – तत्त्वलाई नै अधिक रूपमा प्रमुखता प्रदान गरेका पाउँछौं ।

(3) दुवै आचार्यहरूले अभिव्यञ्जना अथवा उक्तिलाई मूलतः अखण्ड, अविभाज्य र अद्वितीय मान्ने गर्दछन् ।

(4) दुवै आचार्यहरूले अभिव्यञ्जना अथवा सौन्दर्यलाई अभिव्यञ्जनाका श्रेणीहरू मान्ने गर्दैनन् । अभिव्यञ्जना सफल भएर नै गएखो देखिन्छ । यो कहिले पनि कम या अधिकको रूपमा सफल हुने गर्दैनन् ।

वैषम्य

1) क्रोचे र कुन्तक बीचमा सबैभन्दा ठूलो अन्तर यही रहेको पाइन्छ कि मूलतः कुन्तक आलङ्कारिक आचार्य हुन भने क्रोचे आत्मावादी दार्शनिक हुन् । दुवैको कला र साहित्य बारे दृष्टिकोणमा मौलिक अन्तर पाइन्छ ।

(2) कुन्तकले आनन्दलाई सौन्दर्य - सिद्धि मात्र होइन अपितु कारण पनि मानेका छन् । तर क्रोचेले भने सौन्दर्य र त्यसको प्रतिरूप अभिव्यञ्जना आफैमा उद्देश्य युक्त रहेको हुन्छ । यो उद्देश्य अन्य केहीको नभएर स्वयमको हो ।

(3) क्रोचेका अपेक्षा कुन्तकको सिद्धान्तमा वस्तु - तत्त्वलाई अधिक स्वीकृति दिएखो देखिन्छ भने क्रोचेको सिद्धान्तमा यो गौण रूपमा रहेका पाउँछौं ।

(4) क्रोचेको अभिव्यञ्जनावादमा नीति – अनीति बारे कुनै प्रश्न नै उठ्ने गर्दैनन् । तर कुन्तरको वक्रोक्तिवादमा भारतीय दर्शन र विचार - परम्पराको अनुरूप नीतिवादितालाई त्याग गरेको देखिन्न ।

(5) क्रोचेको मतअनुसार काव्यको सहजानुभूति नै अभिव्यञ्जनावाद हो भने आचार्य कुन्तकको मतअनुसार कवि – व्यापार मात्र हो ।

(6) कुन्तकले वक्रता र वार्तालाई स्पष्ट भेद मानेका छन् । तर त्यसको विपरित क्रोचेले वक्रता र वार्तालाई नमानेर कलालाई मूलाधार मानेका पाउँछौं । उनले वक्रता र वार्ता आदिलाई कुनै भेद मानेका छैनन् ।

5.8 अभिव्यञ्जनावादको सीमा

अभिव्यञ्जनावादको प्रधानत: तीन प्रकार रहेको मानिन्छ । ती हुन् – विरूपित (यद्यपि सर्वथा अमूर्त छैनन्), अमूर्त र नव वस्तुवादी । यस मध्ये पहिलो वर्गका कलाकारहरूमा किर्चनर नोर्ल्डे, पेख्स्टीन, मूलर आदिलाई प्रधान मानिन्छ । दोस्रोमा मार्क, कान्डिसकी, क्ली, जालेंस्की आदि विद्वानहरूलाई अनि तेस्रोमा ओटो, डिक्स, जार्ज ग्रोत्स आदि विद्वानहरूलाई प्रमुख मानिने गरिन्छ ।

जर्मनीदेखि बाहरका अभिव्यञ्जनावादीहरूमा मुख्य गरेर रूआल, सूतें र एदवार मंकलाई प्रमुख मानिने गरिन्छ । अभिन्यञ्जनावाद ललित कलाहरूका माध्यमबाट साहित्यमा विशेष आएको मानिन्छ । यही आन्दोलन इटलीमा भविष्यद्वाद (फ़्यूच्यूरिस्ट) र क्रान्तिपूर्व रूपमा

"क्यूबोफ़्यूचरिज़म" भनिने गरिन्छ । यस शब्दका सर्वप्रथम प्रयोग फ्रांसीसी चित्रकार हेवले सन् १९०१ मा गरेका थिए । यसलाई साहित्य आलोचनको क्षेत्रमा प्रयोग भने आस्ट्रियाका लेखक हेरमान बाहरले सन् १९14 मा गरेका हुन् । यसको मूल PICHULA WN! उद्देश्य यान्त्रिकताको विरुद्ध विद्रोह रेहको थियो । यथार्थवादको परिणति प्रकृतिवाद र नव्य रोमान्सवाद तथा बिम्बवाद आदिबाट बगेर त्यसकै प्रतिक्रियामा अभिव्यन्जनावाद पाश्चात्य जगतमा जन्मिएको देखिन्छ । यसलाई आँरी बेर्गसाँ नामक फ्रान्सीसी दार्शनिकका "जीवनोत्प्लव" र जीवनी - शक्ति" (एलाँ विताल) सिद्धान्त AEAEA TU HERMANA ESTA RICA! – ले अझै परिपुष्टि गरेको पाइन्छ । ययो वाद पछि हुस्सिर्ल सहज ज्ञानाश्रित क्षणिकवाद दस्ताफएव्सकी र स्ट्रिडवर्गका मानवात्मा जस्ता आविष्कार आदिका रूपमा दार्शनिक प्रतिष्ठा प्राप्त गरेको थियो ।

फ्रायडको मनोविश्लेषणवाद र चित्तविकलन आदि सिद्धान्तले स्वप्न तथा अर्ध चेतनालाई प्रतीकात्मक अर्थ अभिव्यञ्जन पद्धतिका माध्यम अभिव्यञ्जनावादलाई अझै समर्थन गरेका पाउँछौं । यसैले यस वादले अभिव्यक्तिहरूमा पनि आफ्नो आश्रय खोजेको पाइन्छ । मूल रूपमा अभिव्यञ्जनावादीहरूले प्राण हिन बस्तुहरूलाई पनि जिउँदो बनाएर राख्ने गर्दछ । उदाहरणका निम्ति " गंगाका घाटहरूको कुरा, व्यथा " तथा " बुर्जियहरू कथा " वा " गल्लीका मोड़हरूमा रहेको बक्स, भित्त तथा म्युनिसिपल लालटेनहरूका कुरा – कानी, बात – चीत " आदि ।

अभिव्यञ्जनावादीहरू पनि विभिन्न प्रकारका रहेको पाइन्छ । कोही केवल अन्ध आवेगलाई मात्र मान्ने त कोही चलन - शक्ति (EL LOBOS SE LA COME!) – लाई मान्ने मात्र रहेका पाउँछौं । केही वर्गका अभिव्यञ्जनावादीहरूले बौद्धिकतालाई प्रशय दिएको देखिन्छ भने कोहीले

लेखकहरूका मनुष्य र प्रकृति बीचको समस्यालाई प्रधानता दिएको देखिन्छ । यस अतिरिक्त कोही अभिव्यञ्जनावादीहरूले मनुष्य र परमेश्वरका समस्यालाई पनि महत्व दिएका छन् । यस विचार पद्धतिको सबै भन्दा अधिक प्रभाव यूरोपको नाट्य साहित्य र मञ्चमा परेको थियो । सन् १९12 मा सीर्जे नामक विद्वानको " दि बेगर" र नाटककार कैसरको " फ्राम मार्निंग टिल मिडनाइट " – लाई यस्तै नाटक मानिने गरिन्छ । अधिकतर अभिव्यञ्जनावादी लेखकहरूलाई जर्मनीमा शासक हिटलरको अभ्युदय भएपछि केजर्मनीबाट निष्कासित गरि दिएका थिए । यस घटना पछि अर्नस्ट टालर, जोहर्ट, हैनिके, लेर्श आदि लेखकहरू नात्सी बनेर गएका थिए ।

5.9 उपसंहार

क्रोचेको **अभिव्यञ्जनावाद**लाई अङ्ग्रेजी भाषामा **एक्सप्रेसियनिज्म** (Expressionism) भनिन्छ । इटली, जर्मनी र आस्ट्रिया आदि देशहरूबाट प्रादुर्भूत यो सिद्धान्त प्रधानतः मध्य यूरोपमा निकै फौलिएको देखिन्छ । यसलाई एउटा चित्र शैली जस्तै मानिन्छ, जसको प्रयोग साहित्य, नृत्य र सिनेमाको क्षेत्रमा पनि भएको पाइन्छ । अभिव्यञ्जनावाद एक आधुनिकतावादी आन्दोलन थियो । यो वाद जर्मनीबाट २० औँ शताब्दीको आरम्भदेखि सुरू भएको मानिन्छ । सर्वप्रथम अभिव्यञ्जनावाद काव्य र चित्रकलाको क्षेत्रमा प्रयोग भएको थियो ।

पाश्चात्य साहित्यमा बेनिडोटे क्रोचे (1866 - 1952 ई.) – को **अभिव्यञ्जनावाद**ले कलावादलाई एक सुस्पष्ट दार्शनिक आधार प्राप्त गरेको देखिन्छ । यसरी नै कान्ट (सन् 1724 – सन् १८०४ सम्म) - को स्थापना 'सौंदर्यका कुनै बाह्य अस्तित्व हुँदैन ' भन्ने आधार बनाएर क्रोचेले आफ्नो 'ला स्पिरितो' (1903 - 1909 ई.) नामक ग्रन्थमा सौन्दर्यबोधका

लागि ' अन्त : प्रज्ञा ' (इनट्यूशन) – को सत्तालाई प्रतिपादन गरेको देखिन्छ । यस सत्ताअनुसार सौन्दर्य सृष्टि तथा सौन्दर्य अनुभूति दुवै नै सूक्ष्म मानसिक व्यापार हुन् । साथै वर्ण्य - वस्तु तथा अभिव्यञ्जनाको बीच तात्विक एकता हुने गर्दछ । अत : कलापक्ष र वस्तुपक्षलाई विच्छिन्न गरेर हेर्नु भ्रामक मात्र हो भन्ने क्रोचेको विचार पाइन्छ ।

अभिव्यञ्जनावादका प्रवर्तक बेनेदेत्तो क्रोचे (Benedetti Croce) मूलतः आत्मवादी दार्शनिक हुन् । उनका उद्देश्य साहित्यमा आत्माको अन्त : सत्तालाई स्थापित गर्नु थियो । उनी भन्दा अधिका विद्वान् काण्टले मन तथा बाह्य जगतका तादात्म्य र समन्वयके प्रतिपादन गरेका थिए । उनले यस्तो धारणा प्रतिपादन गर्दै दृश्य जगतको उपेक्षा गरेको पाइन्छ । यसरी नै हीगेलले काण्टको मान्यतालाई स्वीकार गर्दै दृश्य जगतलाई नै महत्त्व प्रदान गरेका थिए । यसको विपरीत क्रोचेले केवल मानसिक प्रक्रियालाई मात्र महत्त्व दिएका छैनन् । उनको दृष्टिमा बाह्य उपकरण केवल गौण साधन मात्र हो भन्ने थियो । क्रोचेको अभिव्यञ्जनावादलाई कलाको क्षेत्रमा मूल तत्त्वहरूको खोज गर्ने एउटा प्रयास मानिएको छ ।

क्रोचेको मतअनुसार कला मूलत : एक आध्यात्मिक क्रिया हो । यसर्थ यसको दृष्टिमा अभिव्यञ्जनाको अतिरिक्त कलाको कुनै अन्य उद्देश्य अथवा प्रयोजन हुँदैनन् । यति मात्र नभएर क्रोचेले कलाको नैतिक किंवा शैक्षणिक सीमाहरूसित मुक्त पनि मानेका छन् । क्रोचेको सिद्धान्तद्वारा एक प्रकारले कलावादमा उपयोगितावादी मान्यतालाई खण्डन गरेको देखिन्छ । तर उक्त सिद्धान्त कलाको अमूर्त व्यापारमा विशेष रूपले लागु भएको पाइन्छ, मूर्त बिशयमा होइन । क्रोचेको कला सिद्धान्त तत्वतः समाज विरोधी छैनन् । किनकि मूर्त भएको कारण यसले पनि कलालाई समाज निरपेक्ष मान्ने गर्दैन ।

5.10 सार

यस प्रखण्डमा नेपाली कविताको तत्त्वहरूबारे सामान्य जानकारी प्राप्त भयो । उक्त जानकारीहरूलाई निम्न बुँदाहरूमा यसरी समेटिएको छ ।

- ❖ पाश्चात्य साहित्यमा बेनिडोटे क्रोचेको **अभिव्यञ्जनावाद**ले कलावादलाई एक सुस्पष्ट दार्शनिक आधार प्राप्त गरेको देखिन्छ ।
- ❖ क्रोचेको **अभिव्यञ्जनावाद**लाई अङ्ग्रेजी भाषामा **एक्सप्रेसियनिज्म** (Expressionism) भनिन्छ । इटली, जर्मनी र आस्ट्रिया आदि देशहरूबाट प्रादुर्भूत यो सिद्धान्त प्रधानतः मध्य यूरोपमा निकै फौलिएको देखिन्छ ।
- ❖ अभिव्यञ्जनावादलाई एउटा चित्र शैली जस्तै मानिन्छ, जसको प्रयोग साहित्य, नृत्य र सिनेमाको क्षेत्रमा पनि भएको पाइन्छ । अभिव्यञ्जनावाद एक आधुनिकतावादी आन्दोलन थियो ।
- ❖ यो वाद जर्मनीबाट २० औँ शताब्दीको आरम्भदेखि सुरू भएको मानिन्छ । सर्वप्रथम अभिव्यञ्जनावाद काव्य र चित्रकलाको क्षेत्रमा प्रयोग भएको थियो ।
- ❖ अभिव्यञ्जनावादको सिद्धान्तलाई शिल्प - विधान र शैलीगत विशेषताहरूले आद्धृत मानिन्छ ।
- ❖ क्रोचेलो आफ्नो अभिव्यञ्जनावादको माध्यम साहित्यिक वर्गीकरणहरूलाई अमान्य घोषित गरेका छन् । उनले अभिव्यञ्जनालाई अखण्ड मानेका छन् ।
- ❖ क्रोचेलो क्लासिकल, रोमान्टिक, प्राचीन, अर्वाचीन आदि भेदहरूलाई सार्थक नभएर निरर्थक बताएका छन् । वस्तुतः अभिव्यञ्जनाका रूपको कोटिहरू, विधाहरू र शैलीहरूलाई वर्गीकृत करेर बाँधी राख्नु न त न्यायसङ्गत देखिन्छ, न वान्छनीय नै ।

- अभिव्यञजनावादका प्रवर्तक बेनेदेत्तो क्रोचे (Benedetti Croce) मूलतः आत्मवादी दार्शनिक हुन् । उनका उद्देश्य साहित्यमा आत्माको अन्त : सत्तालाई स्थापित गर्नु थियो ।
- क्रोचेले केवल मानसिक प्रक्रियालाई मात्र महत्त्व दिएका छैनन् । उनको दृष्टिमा बाह्य उपकरण केवल गौण साधन मात्र हो भन्ने थियो ।
- क्रोचेको अभिव्यञ्जनावादलाई कलाको क्षेत्रमा मूल तत्त्वहरूको खोज गर्ने एउटा प्रयास मानिएको छ ।

यस प्रखण्डको अध्ययनले क्रोचेको अभिव्यञ्जनावादबारे बुनियाँदी जानकारी प्राप्त भयो । इटलीका आर्मवादी दार्शनिक बेनिडोटे क्रोचेको परिचय र उनका अभिव्यञ्जनावादी सिद्धान्त सम्बन्धी यस प्रखण्डमा अध्ययन गरियो ।

5.11 अनुशीलनी

1. अभिव्यञ्जनावादको उद्भवबारे चर्चा गर्दै यसका स्वरूपलाई चिनाउनुहोस् ।
2. अभिव्यञ्जनावादको अर्थ सम्बन्धि उल्लेख गर्दै यसको परिभाषाबारे सबिस्तार लेख्नुहोस् ।
3. पाश्चात्य साहित्यमा क्रोचेको अभिव्यञ्जनावाद सिद्धान्तको महत्त्व र मूल्य के कस्तो छ ? बताउनुहोस् ।
4. अभिव्यञ्जनावादका प्रमुख घटकहरू के के हुन् ? विश्लेषण गर्नुहोस् ।
5. दार्शनिक बेनिडोटी क्रोचेको परिचय र उनका कृतिहरूमाथि चर्चा गर्नुहोस् ।
6. क्रोटेको अभिव्यञ्जनावादमा के कस्तो साम्य र वैशम्य पाइन्छ ? विवेचना गर्नुहोस् ।

7. क्रोचेले किन कलालाई आत्माका अभिव्यञ्जना मानेका छन् ? आफ्नो तर्क दिनुहोस् ।

८. क्रोटेको अभिव्यञ्जनावादले पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमा के कस्तो प्रभाव छ ? चर्चा गर्नुहोस्।

९. पाश्चात्य साहित्यमा अभिव्यञ्जनावादको प्राप्ति र सीमाहरूबारे एउटा लेख रचना गर्नुहोस् ।

11. दार्शनिक बेनिडोटी क्रोचेका सिद्धान्तहरूको मुख्य उद्देश्यबारे विवेचना प्रस्तुत पार्नुहोस् ।

12. दार्शनिक बेनिडोटी क्रोचेको अभिव्यञ्जनावादका वैशिष्ठबारे आफ्नो मनतव्य लेख्नुहोस् ।

5.12 अतिरिक्त अध्ययन

❖ अधिकारी ,हेमाङ्ग –**पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त-**।

❖ उपाध्याय .डा ,केशवप्रसाद -**पूर्वीय काव्य सिद्धान्त**।

❖ तिवारी, डा. रामचन्द्र - **भारतीय व पाश्चात्य काव्यशास्त्र तथा हिन्दी आलोचना** ।

❖ त्रिपाठी, वासुदेव - पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा ।

❖ Abrams, M.H., **A Glossary of Literary Terms**, Prism Books Pvt. Ltd, Bangalore, India

❖ **Britannica** 2009, students' edition

❖ चैहान , शिवदान सिंह - **आलोचना के सिद्धान्त**।

❖ प्रोहरिमोहन**भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र की पहचान**।

❖ मिश्र, भागीरथ – **काव्यशास्त्र** ।

❖ मिश्र, सभापति - **साहित्यशास्त्र और हिंदी आलोचना** ।

❖ Croce, Benedetto - **Aesthetics as science of expression and general linguistic**, translated in English from Italian by Ainalie, Douglas; Rupa and Co. 1980.

❖ कार्टर, एच. - **दि न्यू स्पिरिट इन दि यूरोपियन थियेटर ।**

❖ सैमुएल, आर. र थामस, आर. एच. - **एक्स्प्रेशन इन जर्मन लाइफ, लिटरेचर एण्ड दि थियेटर ।**

❖ ब्लैकबर्न, सी. - **कान्टिनेन्टल इन्फ्लुएन्सेज़ आन यूजीन ओ, नील्स एक्स्प्रेसिव ड्रामाज़ ।**

❖ देहल्स्त्रोम, सी. ई. डब्ल्यू. ए. - **स्किंडबर्ग्स ड्रैमैटिक एक्स्प्रेसिज़्म** (1930)।

यस अतिरिक्त दार्शनिक बेनिडोटी क्रोचेबारे अन्य भाषासित सम्बन्धित पुस्तक र पत्र – पत्रिकाको पनि अध्ययन ।

5.13 मुल्यबृद्धिका निम्ति उत्तर

नोट: तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेखुहोस् –

❖ अभिव्यञ्जनावादको अर्थ र परिभाषा ।

....

....

....

....

....

(प्रश्न 1 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 5.3 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

❖ दार्शनिक बेनिडोटे क्रोचेको परिचय ।

....

....

....

....

....

....

(प्रश्न 2 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 5.4 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

❖ क्रोचको अभिव्यञ्जनावादबारे सविस्तार चर्चा ।

....

....

....

....

....

....

(प्रश्न 3 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 5.5 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

❖ अभिव्यञ्जनावादीको मूल्याङ्कन ।

....

....

....

......

....

....

(प्रश्न 4 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 5.7 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

❖ अभिव्यञ्जनावादीका सीमाहरू

....
....

....
......

....
....

(प्रश्न 5 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 5.९ को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

एकाइ – 6 रूपवादरसंरचनावाद

संरचना

6.0 उद्देश्य

6.1 परिचय

6.2 रूपवादको अर्थ र परिभाषा

6.3 संरचनावादको अर्थ र परिभाषा

6.4 साहित्यमा रूपवाद र संरचनावाद

6.5 रूपवाद र संरचनावादमा भिन्नता

6.6 उपसंहार

6.7 सार

6.8 अनुशीलनी

6.9 अतिरिक्त अध्ययन

6.10 मूल्यबृद्धिको निम्ति उत्तर

6.0 उद्देश्य

यस एकाइको अध्ययन पछि तपाईं निम्नलिखित विषयमा सक्षम बन्न सक्नुहुनेछ :

- रूपवाद र संरचनावादको सामान्य परिचय
- रूपवादको अर्थ र परिभाषा
- संरचनावादको अर्थ र परिभाषा
- साहित्यमा रूपवाद र संरचनावाद

- रूपवाद र संरचनावादका विविध मान्यताहरू

6.1 परिचय

रूपवाद पाश्चात्य साहित्यमा अमेरिकाबाट प्रारम्भ भएको साहित्यित वाद हो । यसलाई भाषिक संरचनामा केन्द्रित साहित्यिक आलोचना तथा साहित्य सिद्धान्तको एउटा पद्धति मानिने गरिन्छ । **रूपवाद**ले अन्य कुरालाई भन्दा विशेष भाषालाई अत्याधिक महत्व दिने गर्दछ । यसले साहित्यिक पाठको अध्ययनको आधार भाषालाई नै मान्ने गर्दछ । रूपवादले पाठको अध्ययन त्यसको भाषामा पर्ने कुनै बाहिरी प्रभाव प्रति विचार नगरी गनै गर्ने गर्दछ । यस बादले साहित्यिक आलोचनामा प्रायः सांस्कृतिक मूल्य, सामाजिक प्रभाव तथा लेखकका जीवनलाई अनदेखा पनि गर्ने गर्दछ । विषयवस्तुका अतिरिक्त रूपवादले ग्रन्थहरूका भाषा स्वरूप, विधा आदिप्रति पनि ध्यान दिने गर्दछ ।

पाश्चात्य साहित्यमा रूपवादका प्रवर्तक रोमन जैकोबसनले गरेका हुन् । उनी रूसका प्रमुख भाषाविद्, चिन्तक र आलोचक थिए । रूपवादको प्रवर्तक चिन्तकहरू मध्ये प्रथम स्थानमा गरिने रोमन जैकोबसनको पुरा नाम **रोमन ओसिपोविच जैकोबसन** हो । उनको जन्म 11 अक्टूबर सन् १८९6 मा मास्को, रूसी साम्राज्यमा भएको थियो । उनको मृत्यु भने 1८ जुलाई सन् 1९८2 मा आफु पच्चासी (८5) वर्षको हुँदा अमेरिकाको मैसाचुसेट्स स्थित क्यामब्रिजमा भएको थियो । जैकोबसनले आफ्नो शिक्षा प्राच्य भाषाहरूमा लेजरिव संस्थान मास्को विश्वविद्यालयबाट लिएका थियो । उनको धर्म पत्निहरूमा स्वातवा पिरकोवा र क्रायस्टीना पोर्मोस्का थिइन् । रूपवादले भने साहित्यकार र व्यक्तिगत प्रतिभालाई हटाएर पाठका महत्व पुनः प्रतिष्ठित गर्दछ । यस वादले पाठका माध्यम कुन

रूपले रूप निर्मित भएर यसको कारण रचना महत्वपूर्ण भएको छ भन्ने कुरामा जोड दिदँछ ।

संरचनावादलाई मानव विज्ञानको एउटा विशेष पद्धति हो । यस वादका प्रवर्तक स्वीडनका प्रसिद्ध भाषाविद फर्दिनान्द द सस्यूर हुन् । नृविज्ञान, समाजशास्त्र, मनोविज्ञान, साहित्यिक आलोचना आदि विभिन्न क्षेत्र तथा यहाँसम्म कि वास्तु कलाहरूमा पनि संरचनावाद लागु हुने गर्दछ । यसलाई एक विधिको रूपमा नभएर बल्कि एक बौद्धिक आन्दोलनका रूपमा मानिने गरिन्छ । संरचनावाद सन् १९६० को दशकमा फ्रान्सबाट अस्तित्ववादको जगह लिन उदाएको मानिन्छ ।

पछि सन् १९७० को दशकमा यो वाद आलोचकहरूका आन्तरिक रीस – रागको शिकार हुन पुग्यो । यस समय संरचनावाद र संरचनावादीहरूलाई 'अनमनीय' तथा 'अनैतिहासिक' भएको आरोप पनि लगाइयो । तथापि संरचनावादका जैक्स लेकन जस्ता केही समर्थकहरूले महाद्वीपीय मान्यताहरू र यसका आलोचकहरूका मूल धारणाहरूप्रति जोड दिएर प्रभाव डालनु शुरू गरेका थिए । यसलाई पाश्चात्य साहित्यमा उत्तर – संरचनावाद तथा संरचनावादको निरन्तरता भनि जानिने गरिन्छ । कृतिमा घटकहरू एकार्कामा आश्रित भएर पनि आपसी सम्बन्धको संश्लिष्ट योजनामा प्रकार्य सम्पन्न गर्छन् र यही योजना कृतिको संरचना हो । संरचना शब्दको प्रयोग साहित्यमा यसै योजनाको लागि तथा यसबाट निष्पन्न सत्ताका निम्ति पनि गरिन्छ । यसर्थ कृति एउटा संरचना हो, यसको संरचना अमुक प्रकारको हुन्छ । संरचनाले साहित्यिक कृतिलाई एकीकृत ढङ्गमा पूर्णता प्रदान गर्दछ, कृतिको आकृतिलाई शोष्ठवता साथै जीवन्तता दिदछ ।

6.2 रूपवादको अर्थ र परिभाषा

रूपवादलाई अङ्ग्रेज़ी भाषामा **फोरमलिज्म** (Formalism) भनिन्छ । यो वाद कुनै ग्रन्थका भाषिक संरचनामा केन्द्रित साहित्यिक आलोचना तथा साहित्य सिद्धान्तको एउटा पद्धति हो । रूपबादमा भाषालाई अत्याधिक महत्व दिने गरिन्छ । यसले साहित्यिक पाठको अध्ययनको आधार भाषालाई नै मान्ने गर्दछ । रूपवादले पाठको अध्ययन त्यसको भाषामा पर्ने कुनै बाहिरी प्रभाव प्रति विचार नगरी गनै गर्ने गर्दछ । यस बादले साहित्यिक आलोचनामा प्रायः सांस्कृतिक मूल्य, सामाजिक प्रभाव तथा लेखकका जीवनलाई अनदेखा पनि गर्ने गर्दछ । विषयवस्तुका अतिरिक्त रूपवादले ग्रन्थहरूका भाषा स्वरूप, विधा आदिप्रति पनि ध्यान दिने गर्दछ।

साहित्य सिद्धान्तमा रूपवाद भन्नाले पाठका भाषामा मौजूद विशेषताहरूलाई विश्लेषण, विवेचन, उद्घाटन र मूल्याङ्कन गर्ने आलोचनात्मक पद्धतिलाई बुझिन्छ । यस पद्धतिमा भाषाका व्याकरण तथा उत्पत्ति सम्बन्धी कुराहरूका साथै छन्द र अलंकार जस्ता साहित्यिक प्रयुक्तिहरू प्रति पनि विचार गरिने गरिन्छ । रूपवादी पद्धतिले साहित्यका आलोचनाका निम्ति त्यसको सांस्कृतिक, ऐतिहासिक साथै लेखकका जीवन सम्बन्धी सन्दर्भहरूलाई महत्व दिने गर्दछ । कुनै पनि कृतिका कथ्यको महत्त्वलाई भने यस सिद्धान्तले अस्वीकार गर्दछ । वास्तवमा रूपवादको उदय बीसौँ शताब्तीका शुरुवाती अवधिमा स्वच्छन्दतावादलको प्रतिक्रियाको रूपमा भएको थियो । स्वच्छन्दतावादी साहित्य सिद्धान्तले साहित्यकार र व्यक्तिगत रचनात्मक प्रतिभाका केन्द्रीय महत्व प्रदान गर्दछ । रूपवादले भने साहित्यकार र व्यक्तिगत प्रतिभालाई हटाएर पाठका महत्व पुनः प्रतिष्ठित गर्दछ । यस वादले

पाठका माध्यम कुन रूपले रूप निर्मित भएर यसको कारण रचना महत्वपूर्ण भएको छ भन्ने कुरामा जोड दिदँछ ।

6.3 संरचनावादको अर्थ र परिभाषा

संरचनावादलाई अङ्ग्रेजी भाषामा स्ट्रक्चरलिज्म (Structuralism) भनिन्छ । यो मानव विज्ञानको एउटा विशेष पद्धति हो । यस वादले सङ्केत विज्ञान (सङ्केतहरूका एक प्रणाली) र सहजतासित परस्पर सम्बद्ध भागहरूका एक पद्धतिका अनुसार तथ्यहरूलाई विश्लेषण गर्दछ । स्वीडनका प्रसिद्ध भाषाविद फर्दिनान्द द सस्यूर (Ferdinand de Saussure) – लाई संरचनावादीको प्रवर्तक मानिने गरिन्छ । उनलाई नेपालीमा **सस्यूर** नामले चिनिने गरिन्छ ।

संरचना शब्द अङ्ग्रेजी स्ट्रक्चर (Structure) - को नेपाली रूपान्तर हो । ल्याटिन भाषाको **इस्ट्रकटुरा** (Estructura) र पछि इटाटेली भाषाको **स्टुटुरा** (Struttura) शब्दबाट अङ्ग्रेजीको स्ट्रक्चर शब्द बनिएको मानिन्छ । यसको शाब्दिक अर्थ बनाउनु वा निर्माण गर्नु भन्ने हुन्छ । यसर्थ ब्युत्पिगत अर्थअनुसार **स्ट्रक्चर** वा **संरचना** भन्नाले बनावट, व्यवस्था, शैली, आकृति, ढाँचा, कार्यव्यापार, प्रक्रिया, नियम आदि बुझिन्छ । **अक्सफोर्ड**ले कुनै बस्तुको सम्बन्ध वा ढाँचाको सोपानक्रमलाई संरचना भनेको छ । साहित्यको विभिद विधाहरू कविता, कथा, उपन्यास, नाटक, निबन्घ आदिमा छन्द, अलङ्कार, वाक्य, पङ्क्ति, रूप – शैली, पध्य र श्लोकको संयोजन आदिको एकरूपता नै संरचना हो । यस अतिरिक्त कृतिमा पाइने कथानक, कथाबस्तु, घटना विन्यास, व्याकरणिक विशेषता, अर्थगत सम्बन्ध, कृतिगत अवयव वा घटकहरूको पारस्परिक सम्बन्घ, रचना तत्त्वहरूको अन्वितिपूर्ण बिन्यास आदिको समष्टिलाई संरचना भनिन्छ ।

कुनै कृतिको बस्तु वा कृतिको पूर्ण, परिवर्तनशील र स्वनिष्ठ रूप नै संरचना हो । कृतिमा संरचनाले त्यसको आकृति र बनोटको ढाँचालाई निर्माण गर्दछ, बस्तुलाई सङ्गठित र व्यवस्थित रूपमा एकत्रित गर्दछ । मूलत : प्रत्येक कृतिको आफ्नै संरचना हुने हुनाले कृतिको सम्पूर्णता तथा त्यसको तत्त्व वा एकाइहरू बीचको कुलयोगलाई संरचना भन्न सकिन्छ । **जोह्न लियोन्स**ले आफ्नो कृति **स्ट्रक्चर एण्ड लिङ्ग्विष्टिक**मा रूपको सट्टामा प्रयोग हुने शब्दलाई संरचना मानेका छन् । सामान्य भाषाको व्याकरण भए जस्तै आख्यानको भाषाको पनि आफ्नै व्याकरण हुन्छ । व्याकरणिक कोटि र भाषिक तत्त्वहरू हुन्छन् । सम्पूर्ण मानव स्वभावसँगसँगै देश चलाउने मानक भाषा, समाज चलाउने सामाजिक भाषा र बोलीहरू हुन्छन् , स्थानअनुसार भाषिका हुन्छन् । यसर्थ आख्यानलाई भाषाको भरमा मानिसले सिर्जना गरेको एउटा स्वायत्त मुलुक मानिन्छ । यसको व्यावहारिकता वास्तविकता, औपन्यासिकता, कलागत यथार्थता पाउँछौं ।

कृतिमा घटकहरू एकार्कामा आश्रित भएर पनि आपसी सम्बन्घको सश्लिष्ट योजनामा प्रकार्य सम्पन्न गर्छन् र यही योजना कृतिको संरचना हो । संरचना शब्दको प्रयोग साहित्यमा यसै योजनाको लागि तथा यसबाट निष्पन्न सत्ताका निम्ति पनि गरिन्छ । यसर्थ कृति एउटा संरचना हो, यसको संरचना अमुक प्रकारको हुन्छ । संरचनाले साहित्यिक कृतिलाई एकीकृत ढङ्गमा पूर्णता प्रदान गर्दछ, कृतिको आकृतिलाई शोष्ठवता साथै जीवन्तता दिदछ । यतिमात्र नभएर यसले कृतिलाई पूर्णता मात्र प्रदान नगरेर सौष्ठवमयी र आह्लादकारी पनि बनाउँदछ । कृतिको गुणवत्ता बढाउँदछ । यसैले संरचना विनाको कृति र कृति बिनाको संरचना अपुरो मानिन्छ । मूलत : संरचनावाद मानव संस्कृति सङ्केतहरूको एउटा

प्रणाली हो । रॉबर्ट स्कोल्सले संरचनावादलाई आधुनिकतावादी अलगाव र निराशाका प्रतिक्रियाको रूपमा परिभाषित गरेका छन् । संरचनावादको परिभाषा दिँदै केही विद्वानहरूले यसो भनेका छन् - " सामाजिक संरचना, अवरोध र अवसरहरूका दृष्टिले हेर्दा संरचनावाद सांस्कृतिक मानदण्डहरू तथा अन्य व्यक्तिपरक चीजहरूका तुलनामा ममानव व्यवहारप्रति अधिक प्रभाव गर्ने कुरो ।"

6.4 साहित्यमा रूपवाद र संरचनावाद

रूपवादको आरम्भ प्रथम विश्वयुद्धको समय रूसबाट भएको मानिन्छ । यस वादको दुई मुख्य केन्द्र पहिलो मॉस्को र अर्को सेन्ट पीटर्सबर्गलाई मानिन्छ । मॉस्कोमा रूपवाद सन् १९15 मा शुरु भएको थियो । सेंट पीटर्सबर्गमा भने यसको शुरुआत त्यसको एक वर्ष पछि तथा सन् १९16 मा भएको मानिन्छ । सोवियत संघको गठन भए पश्चात् रूपवादीहरूका केन्द्र चेकोस्लोवाकियाका राजधानी प्राग बनेर गएको थियो । यसैले प्रायगिक भाषा विभानमा रसियाली रूपवादलाई **प्राग सम्प्रदाय** पनि भनिन्छ । त्यहाँ रूपवादीहरूले मिलेर प्राग लिङ्ग्विस्टिक सर्किल संगठनको गठन गरेका थिए ।

बोरिस ईकेनबाम, विक्टर श्क्लोवस्की, रोमन जैकोब्सन, रेनेवेलक, जॉन मुकारोवस्की इत्यादि यस संगठनका रूपवादी लेखकहरू हुन् । समयको अन्तरालमा रूपवादमा दुई धाराहरूको जन्म भएको देखिन्छ । ती हुन् - रूसी रूपवाद र आँग्ल अमेरिकी । दोस्रो विश्व युद्धदेखि लिएर सन् १९७० सम्म रूपवाद अमेरिकामा एक प्रभावी बनेर रहेको थियो । अस्टिन वारेन र रेने वेलेक यस रूपवादी सिद्धान्तका कट्टक अनुयायीहरू थिए । यसर्थ सन् १९७० को दशकका अन्तमा रूपवाद नयाँ साहित्य सिद्धान्तहरूद्वारा विस्थापित भएको पाइन्छ । यी नयाँ सिद्धान्तहरूमा केही राजनीतिक

लक्ष्य भएकाहरू थिए भने कोही यस वादलाई साहित्यिक रचनाहरूमा यसको उत्पत्ति र उपयोगबाट पृथक गर्नमा तल्लिन थिए । यसर्थ पठि रूपवादलाई समाज निरपेक्ष ठान्दै नकारात्मक सन्दर्भका विरोधीहरूका निम्ति प्रयुक्त गर्न थालिएको पनि बुझिन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा रूपवादी साहित्यिक आलोचना पछि गएर दुई धाराहरूमा विकसित भएको पाइन्छ । ती हुन् - **रूसी रूपवाद** र **एङ्ग्लो अमेरिकी** । रूसी रूपवाद (Russian formalism) साहित्यिक आलोचनाका एक प्रभावशाली स्कूल तथा सम्प्रदाय थियो । यो सन् १९१० को दशकदेखि आरम्भ भएर सन् १९३० को दशकसम्म चलेको पाइन्छ । रूसी रूपवाद प्राथमिक रूपमा सन् १९16 मा बोरिस ईकेन बॉम, विक्टर श्कलोवस्की तथा यूरी तान्यनोवद्वारा सेन्ट पीटर्सबर्ग र पेट्रोग्रादमा स्थापित काव्य भाषा अध्ययन समुदायका कार्यहरूलाई भनिने गरिन्छ । यसलाई रूपवदीहरूले **ओपयोज्** (OPOYAZ) भनि नामकरण गरेका छन् । यसमा सन् १९14 मा रोमन जैकोब्सनद्वारा स्थापित **द मॉस्को लिंग्विस्टिक सर्कल**को कार्य पनि शामिल गर्न सकिन्छ । यस रूसी रूपवादमा फूकोवादी ब्लादिमीर पोप पनि संलग्न रहेका थिए । ईकेन बॉमले सन् १९26 मा "रूपवादी पद्धतिका सिद्धान्त" (दि थियोरी ऑफ द फॉर्मल मेथड) शीर्षक एक निबन्धलाई रूपवादीहरूद्वारा प्रस्तावित गरिएको पद्धतिका परिचय मानिने गरिन्छ ।

यसमा निम्नलिखित आधारभूत विचारहरूलाई समावेश गरिएको थियो । ती हुन् -

❖ रूपवादी पद्धतिका सिद्धान्तको लक्ष्य साहित्य एउटा विज्ञान जस्तै भएकोले यसमा स्वतन्त्र र तथ्यपरक दुवै रहेको हुन्छ भन्ने छ ।

- ❖ साहित्य भाषाद्वारा निर्मित हुने गरेको कारण भाषाविज्ञान साहित्यका विज्ञानको निम्ति आधारभूत तत्व मानिन्छ ।
- ❖ साहित्य बाहिरी स्थितिहरूसित स्वायत्त हुने गर्दछ । यस अर्थमा साहित्यिक भाषा सामान्य प्रयोगहरूका भाषा भन्दा विशिष्ट हुने गर्दछ ।
- ❖ साहित्यको आफ्नो छुट्टै इतिहास रहेको हुन्छ । रूपवादी संरचनामा यो आविष्कारको इतिहास तथा बाहिरी भौतिक पदार्थहरूका इतिहाससित निर्धारित हुने गर्दैनन् ।
- ❖ साहित्यिक कृतिले जे भन्न चाहेको हुन्छ, यो त्यसबाट अलग रहन सक्दैन । यसर्थ रूप र वस्तु अविच्छन्न रहेको हुनाले यी एक – अर्कासित आश्रित हुन्छन् ।

भारतीय रीति सम्प्रदाय र अलङ्कार सम्प्रदायलाई कोही आलोचकहरूले रूपवाद कै समान मानेका पनि छन् । तर यसमा भिन्नता पाइन्छ । यसको मुख्य कारण रूपवादको एकांगी प्रवृत्तिले गर्दा हो । यद्यपि रीति र अलङ्कार सम्प्रदायले रचना - प्रक्रिया, रचना पद्धति, शैली तथा अलङ्कारका महत्त्व रूपवादीसित रहेको ठान्दछन् । विशेष रूपमा संरचनावादले पाठलाई महत्त्व दिए पछि लेखकको अन्त भएर रूपवाद अस्तित्वहीन भएको मानिन्छ । यसर्थ रूपलाई नै अतिशय जोड दिएको कारण रूपवादप्रति धेरै आलोचना पनि भएको पाइन्छ । साहित्य र कला केवल शैली तथा रचना पद्धतिका विषय हुन् । शैलीको सन्दर्भमा नै यसको विवेचन - विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्न सम्भव हुन्छ । यसैले रूपवादी समीक्षामा कला र साहित्यका अन्य सबै तत्त्वहरूलाई उपेक्षा गरी सम्पूर्ण ध्यान केवल स्वरूप रूप रचना, शैली अथवा बाह्य रूपमा नै केन्द्रित रहेको

हुन्छ । यसै एकांगी आग्रहले गर्दा रूपवाद शीघ्र पतनको गोरेटोमा पुगेको मान्न सकिन्छ ।

विश्वका विभिन्न भाषाहरूमा शब्द र अर्थ बीटको सम्बन्ध शरीर र आत्मा जस्तै हुन्छ तथा चेतनको सम्बन्धका रूपमा यसलाई हेरिने गरिन्छ । मानव आफ्नो मानसिक बिम्बका सङ्केत प्रणालीका माध्यम भाषालाई सम्प्रेषित गर्ने कोशिश गर्दछ । यस अभिव्यक्त सङ्केतले मानसिक बिम्ब र वस्तु जगतका कबीच सेतुको कार्य गर्दछ । मुल रूपमा व्यावहारिक धरातलमा देश - काल र सन्दर्भमा आएको परिवर्तनका साथै सङ्केतकहरूको अर्थगत भूमिकामा पनि परिवर्तन आउने गर्दछ । यस कुराको उदहारणका निम्ति संस्कृत भाषामा आएको कालगत अन्तरलाई लिन सकिन्छ । यस भाषको लौकिक संस्कृतमा देखिएको केही वैदिक शब्दहरूका सम्बन्ध समकालीन समाजदेखि टाढा भएको गएको छ । यस समस्याका निराकरणका लागि लौकिक संस्कृतमा शब्दहरूका धात्विक निर्वचन र सन्दर्भगत अर्थबोधलाई सहारा लिएको देखिन्छ । रूपवादीहरूको मास्ककोमा निरुक्तका उद्भवमा यही पृष्ठभूमि पाइन्छ ।

पाश्चात्य चिन्तक नोआम चॉमस्कीका धारणा पूर्वीय आचार्य भर्तृहरिसित केही से साम्य रहेको देखिन्छ । चॉमस्कीको मान्यताअनुसार भाषाहरू बीच पाइने भिन्नता संरचनाको कारणले हो । उनले मूल प्रजनन बिन्दुमा सबै भाषाहरू एकै व्याकरणद्वारा आत्मस्वीकृत हुने गर्दछ भनेका छन् । पछि भाषाविद् नाइडाले आफ्नो व्यावहारिक अनुवादको कार्यमा चॉमस्कीका यस सिद्धान्तलाई सहारा लिएको देखिन्छ । उनले बाइबलके अनुवाद गर्दा शैलीगत र अर्थगत समतुल्यतालाई ध्यानमा राख्दै गरेका पाउँछौं । नाइडाले अनुवाद प्रविधिलाई क्रमागत चरणहरूमा पनि विभिक्त गरेका छन् । उनले स्रोत भाषाका संरचनात्मक अर्थमा मूल पाठलाई लक्ष्य

पाठको संरचनामा अनुवदा गर्न सकिने बताएका छन् । उनले यसको निम्ति रूपका माध्यम वैज्ञानिक अनुवादको अनुक्रमलाई सठिक मानेका छन् । फिलीपेकले पनि वाक्यको एक संरचनात्मक एकाई रूपलाई मान्दै वाक्यमा शब्द छुट्टै रूपमा महत्तवपूर्ण नहुने बताएका छन् । पूर्ण पाठ एक आवयविक तथा समाकलित एकाईको रूपमा कार्य गर्ने गर्दछ भन्ने उनको मत पाइन्छ । फिलीपेकले वाक्यलाई मुख्य मान्दै शब्दलाई गौण मानेको पाइन्छ । शब्द बनाम वाक्यका विमर्श र अंश बनाम अंशीको विमर्श एकै रहेको देखिन्छ । भाषामा वाक्य, शब्द र अर्थको मिलन कुनै व्यक्तिको शारारिक अङ्ग जस्तै रहेको हुन्छ । यसलाई भाषाविज्ञानमा **गेस्टाल्ट** भनिन्छ । गेस्टाल्ट कुनै पनि निकासको हिस्सामा देखिनेको सट्टा एक आवयविक एकाईको रूपमा भाषामा रहेको हुन्छ ।

भाषाको क्षेत्रमा विखण्डनवाद अवबोधको प्रणालीले आफ्नो विमर्शका आधार बनाएको पाइन्छ । यसअनुसार प्रत्येक भाषा स्वयम् सङ्केतहरूले युक्त हुने गर्दछ । निश्चित रूपमा भाषाले आदर्श समतुल्यता प्राप्त गर्न सम्भाव हुँदैन । यस कुरालाई पुष्टि गर्नका निम्ति इलोक्ट्रोनिक अद्वितीयताका सिद्धान्तलाई लिन सकिन्छ । यस सिद्दान्त अनुसार कुनै पनि दुई इलेक्ट्रॉन एकै समयमा एकै स्थानमा रहन सक्दैन । यसलाई सङ्केतले प्रत्येक वस्तु हर घटनामा स्वयम् अद्वितीय हुन्छ भन्ने बुझिन्छ । मानवीय ज्ञानको प्रसारका इतिहासमा कुनै पनि दुई भाषाहरूको समतुल्यता सम्भव हुँदैनन् ।

पाश्चात्य साहित्यमा **संरचनावाद** २० औँ शताव्दीदेखि प्रारम्भ भएको देखिन्छ । यस शताव्दीको उत्तरार्द्धदेखि यो वाद विशेष शिक्षाको क्षेत्रमा प्रयुक्त भएको थियो । भाषा, संस्कृति तथा समाजका विश्लेषणसित सम्बन्धित शिक्षाका क्षेत्रहरूमा संरचनावाद सबै भन्दा अधिक लोकप्रिय

बनेको देखिन्छ । यस वादका प्रवर्तक फर्डिनेन्ड डी सौसरलाई भाषा शास्त्रहरूका सम्बन्धित कार्यहरूमा संरचनावादका प्रारम्भिक बिन्दु मानिएको छ । फ्रान्सीसी मानव - विज्ञानी क्लॉड, लेवी - स्ट्रॉस आदि भाषाविदहरूका कार्यहरूमा "संरचनावाद" शब्द प्रकट भएको पाइन्छ । फ्रान्समा पछि "संरचनावादी आंदोलन" – लाई विशेष बढ़ावा दिएपछि भाषाविज्ञानको क्षेत्रमा यो वाद अझ बडेर गएको देखिन्छ । संरचनावादमा लुई अल्थूजर, मनोविश्लेषक जैक्स लेकन जस्ता विचारकहरू मात्र होइन मार्क्सवादी निकोस पोलन्टज़ासका कार्यहरूले पनि यस वादको विकासमा अझ प्रेरित गरेको देखिन्छ । संरचनावादी आन्दोलनका अधिकांश सदस्यहरूले आफुहरूलाई कुनै पनि आन्दोलनका एक हिस्सा हुने रूपमा वर्णित गरेको देखिन्न ।

वास्तवमा संरचनावाद साङ्केतिकतासित धेरै गहिराईमा जुडेको देखिन्छ । उत्तर – संरचनावादले स्वयमलाई संरचनात्मक विधिका सरल प्रयोगबाट अलग गर्ने प्रयास गरेको पनि पाइन्छ । यसमा डिकन्शट्रक्शन (Deconstruction) – लाई संरचनात्मक विचारहरूबाट आफैलाई अलग गर्ने कोशिश मानिने गरिन्छ । उदाहरणका निम्ति जूलिया क्रिस्टेवा जस्ता केही बुद्धिजीविहरूले पछि उत्तर - संरचनावादी बन्नका लागि संरचनावाद र रूसी रीतिवादलाई एउटा प्रारम्भिक बिन्दुका रूपमा लिएको देखिन्छ । सामाजिक विज्ञानमा संरचनावादका प्रभावको केही स्थितिहरू पाइन्छन् , जसलाई समाजशास्त्रको क्षेत्रमा घेरै महत्व मानिने गरिन्छ ।

विद्वान् एलीज़न एसिस्टरले संरचनावादसित सम्बन्धित चारवटा बौद्धिक प्रवृत्ति रहेको मानेका छन् । ती हुन् –

- ❖ संरचनाले पूर्णताको प्रत्येक तत्वहरूका स्थितिलाई निर्धारित गर्दछ ।

- संरचनावादीहरूले प्रत्येक प्रणाली एक संरचनासित सम्बन्धित हुन्छ भनी मान्ने गर्दछन् ।
- संरचनावादीहरूले 'संरचनात्मक' नियमहरूमा नै धेरै रूचि राख्ने गर्दछ , जो परिवर्तनका सट्टा सह - अस्तित्वसित जडित हुने गर्दछ ।
- संरचना त्यो साँचो वस्तुहरूको प्रतीक हो, जो अर्थका धरातल तथा सतहको मुनी विद्यमान रहने गर्दछ ।

संरचनावाद शब्दलाई भाषाविज्ञानमा एक विशिष्ट प्रकारको मानववादी संरचनावादी विश्लेषणको सन्दर्भमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसमा तथ्यहरूका सङ्केत - विज्ञान (सङ्केतहरूका एक प्रणाली) – लाई उल्लेखित गरेको देखिन्छ । महाद्वीपीय दर्शनमा यस शब्दलाई आम तौरमा यसै प्रकारले प्रयोग गरिएको पनि मानिएको छ । तथापि संरचना शब्दको प्रयोग संरचनात्मक दृष्टिकोणका विविध सन्दर्भहरूमा गरिने गरिन्छ । सामाजिक नेटवर्क विश्लेषण र वर्ग विश्लेषणहरूमा पनि यस शब्दाको अधिक प्रयोग भएको पाइन्छ । यस अर्थमा संरचनावाद संरचनात्मक विश्लेषण तथा संरचनात्मक समाजशास्त्रका पर्याय बनेर गएको प्रतीत हुन्छ । संरचनावादको परिभाषा दिँदै केही विद्वानहरूले यसो भनेका छन् - " सामाजिक संरचना, अवरोध र अवसरहरूका दृष्टिले हेर्दा संरचनावाद सांस्कृतिक मानदण्डहरू तथा अन्य व्यक्तिपरक चीजहरूका तुलनामा ममानव व्यवहारप्रति अधिक प्रभाव गर्ने कुरो ।"

संरचनालाई जर्मन दर्शन र मनोविज्ञानमा **गेस्टाल्ट** (Gestalt) भनिन्छ । **गेस्टाल्ट** भनेको साना – साना अंशहरूको योग, अर्थगत समग्रता हो । यसैको दर्शनबाट संरचनाको अवधारणा प्रभावित भएको मानिन्छ । अमूर्त, जटिल र नवनिर्माण जनाउने संरचनालाई साहित्यिक कृतिको अपरियार्य तत्त्व मान्न सकिन्छ । साहित्यमा संरचना कहिले पनि क्रमहीन र

विशृङ्खलिन हुँदैनन् । यसर्थ यसलाई वस्तुको आन्तरिक र अन्तस सम्बन्धित नियम र व्यवस्थको समुच्चय मानिन्छ ।

शैलीविज्ञानले संरचनाको तीन मूलभूत तत्व कृतिमा रहने मानेका छन् । ती हुन् –

❖ **पूर्णता –** कृति कुनै पनि संरचनात्मक धटकहरूमा विभाजित हुने हुनाले यी धटकहरूलाई पूर्णता दिने कार्य संरचनाले गर्दछ । कृति नियम, विधान र व्यवस्थाअनुरूप नै आवद्ध हुनु पर्दछ । संरचनाकै कारण कुनै पनि कृतिमा रहेको कमी, असङ्गति पनि थाहा लाग्दछ ।

❖ **प्रकार्य –** कृतिमा रहेको धटकहरूले के – कस्तो भूमिका खेल्छ र कसरी कृतिमा योगदान पुर्याउँदछ भनेर हेर्नु नै प्रकार्य हो । यसर्थ संरचनाले कृतिमा घटकहरूको मूल्य, प्रयोजन र सार्थकताको विश्लेषण गर्दछ ।

❖ **स्वायत्तता –** संरचना स्वायत्त तथा स्वयंमा सत्ता भएको एकाइ हो । कुनै पनि कृति परमुखापेक्षी नभएर स्वमुखापेक्षी हुन्छ । यसर्थ कुनै पनि कृति स्वयंमा पूर्ण छ वा छैन भन्ने तथ्य संरचनाले खुट्याउँदछ ।

संरचनावादसित सम्बन्धित मुख्य शब्द **बुनोट** पनि हो । यस शब्दलाई अङ्ग्रेजी भाषामा टेक्सचर (Texture) - को नेपाली रूपान्तर मानिने गरिन्छ । **टेक्स** धातुमा **उरे** प्रत्यय जोडिएर बनिएको टेक्सचर शब्दको शाब्दिक अर्थ बस्त्रमा आन र तानको रूपमा प्रयोग हुने धागोको बिन्यास भन्ने बुझिन्छ । अङ्ग्रेजी विद्वान् केटी वेल्सले **ए डिक्सनेरी अफ् स्टयालिष्टिक**मा बुनोटको उत्पत्ति गति, रूप र स्थानको त्रिआयमिकबाट भएको मानेका छन् । अङ्ग्रेजी विद्वान् जे. ए. कुडडनले कृतिको आकृति र

बाह्य वा तलीय गुणलाई बुनोट भनेका छन् । शैली - विज्ञानसित सम्बन्धित यस शब्दले कृतिमा संरचनाले पूर्णता दिन नसकेको कार्य यसले गर्दछ । यसैले कुनै बस्तुको द्रष्टिपटलीय अंश वा अवयवलाई बुनोट भनिन्छ । संरचनाको विपरीत बुनोट रूपगत वा द्रष्टि पक्षसित सम्बन्धित हुन्छ । यो कृति वा पाठको निजी अभिलक्षण हो अनि बुनोटकै कारण पाठ गुणयुक्त र आह्लादकारी बन्दछ ।

काव्य वा साहित्यमा छन्द, अलङ्कार, बिम्ब, प्रतीक, कथानक, कथावस्तु, चरित्र, पात्र आदिको सिर्जना नै बुनोट हो । यो कृतिको भाषा, शब्दकला आदिको प्रयोगसित जडित हुन्छ । बुनोट कृतिमा संवृत र बिबृत रूपमा रहेको हुन्छ । यसलाई कुनै पनि कृति लेखनको परिवेश वर्णन गर्ने लक्षणको रूपमा मानिन्छ । साहित्यिक कृति र कविताका बुनोटभित्र भाव, विचार, आशयदेखि प्रयोग भएको भाषा, लेखन शैली, बिम्ब, प्रतीक, छन्द, अलङ्कार, लय आदिको संरचक घटकहरू पर्दछन् । यसर्थ कृतिको आधारभूत संरचना तथा अर्थ भन्दा भिन्न बाह्य तत्त्व वा घटकलाई बुनोट भनिन्छ । साहित्यमा बुनोटको प्रयोग नवसमालोचनादेखि भएको मानिन्छ । नवसमालोचक जोन क्रो र्यान्समले यस शब्दलाई विशेष महत्वका साथ प्रयोग गरेका थिए । उनले कविताको भावनुवाद गर्न सकिने बौद्धिक बिषयवस्तुको लागि बुनोट शब्दको प्रयोग गरेको मानिन्छ।

र्यानसमले कुनै पनि कृतिको निर्माण सार्वभौम र स्थानीय दुईथरीका तत्त्वले हुँदछ भनेका छन् । सार्वभौम तत्त्वले नित्य रूपमा अनि स्थानीय तत्त्वले अनित्य वा सञ्चारी रूपमा कृतिको अर्थलाई प्रष्ट्याउँदछ । यी दुवैको योग भएर पाठको बुनोट प्याजको पत्र झैँ उप्किन्दै वा खुलिन्दै जान्छ भनि उनले भनेका छन् । यसर्छ बुनोट भन्नाले पाठमा प्रयुक्त शब्दहरूका आन्तरिक र बाह्य अर्थबाहेक गुणलाई पनि बुझिन्छ । बुनोट कृतिको संरचना जस्तै अपरिहार्य तत्त्व हो । आख्यानमा प्राण भर्ने

बुनोटले एउटा कृतिलाई अर्को कृतिबाट पृथक तुल्याउँछ । कृतिगत शैली चयन, भाषा प्रयोग, आलङ्कारिकता आदिद्वारा कृति उत्कृष्ट र निकृष्ट बन्दछ । कृतिमा पाइने यी सबै घटक नै बुनोट हुन् । बुनोटको कारण कृति पूर्ण, रसात्मक र पठनीय मात्र नभएर प्रभावकारी र प्रसिद्ध पनि बन्दछ । आख्यान, पाठ आदिको मूल्य मापन, उत्कृष्टता यसले नाप्दछ।

मूलत : संरचनावाद मानव संस्कृति सङ्केतहरूको एउटा प्रणाली हो । रॉबर्ट स्कोल्सले संरचनावादलाई आधुनिकतावादी अलगाव र निराशाका प्रतिक्रियाको रूपमा परिभाषित गरेका छन् । फर्डिनेंड डी सौसरको मृत्यु भएपछि संरचनावादलाई उनको छात्रहरूले विशेष रूपमा अधि बढाएर लगेको देखिन्छ । यसको प्रमाण ती छात्रहरूद्वारा लिखित पुस्तक **कोर्स इन जनरल लिङ्ग्विस्टिक** – लाई लिन सकिन्छ । यस पुरस्तकमा भाषा (शब्द वा भाषण) – लाई प्रयोग नगरेर बल्कि भाषा (लिङ्गुवा फ्रान्का) – को अन्तर्निहित प्रणालीप्रति ध्यान केन्द्रित गरेको देखिन्छ । उनीहरूले यस सिद्धान्तलाई सङ्केतहरूका विज्ञान भनेका छन् । तथापि भाषण (पेरोल) - लाई जांच गर्ने माध्यमबाट नै अन्तर्निहित प्रणालीको खोजी गर्न सकिन्छ । संरचनात्मक भाषा - विज्ञानलाई असलमा कोष भाषा - विज्ञान (कारपस लिङ्ग्विस्टिक्स) तथा प्रमात्रीकरणको पूर्व स्वरूप मानिने गरिन्छ । यस दृष्टिकोणले यही परीक्षण गर्ने समय ध्यान केन्द्रित गरेको देखिन्छ कि वर्तमानमा भाषा सम्बन्धित तत्व आपसमा कुनै रूपमा जुडिएको हुन्छ भन्ने । तर यो कालक्रमिक रूपमा कि त समकालीन रूपमा जोडिएको हुन्छ । यसर्थ सौसरका छात्रहरूले अन्तमा भाषाई सङ्केत दुई भागहरूले बनेका छन् भन्ने तर्क दिएका छन् । ती हुन् – शब्द रूप र शब्द अवधारणा ।

शब्द रूप (सिग्निफायर) - मा शब्दका ध्वनिको लक्षण तथा मानसिक प्रक्षेपण रहेको हुन्छ । हामी कविताका पङ्क्तिहरू चुपचाप आफ्नै निम्ति

पढ़दछौ वा त वास्तविक रूपमा । किनकि वाचक रूपमा भौतिक मात्र बोल्ने गर्दछौ । यसका अतिरिक्त **शब्द अवधारणा** चाहिँ शब्दको अवधारणा तथा अर्थका प्रारूप हो । यो विशेष अर्थकै प्रारूपमा रहेको हुन्छ । मूल रूपमा संरचनात्मक भाषा - विज्ञानमा प्रतिमान, वाक्य विन्यास र मूल्य कुंजी तथा मुख्य विचार रहेको हुन्छ । तथापि सौसरको विचारमा भने आजसम्म यी विचारहरूलाई पुर्ण रूपमा विकसित गरेका थिएनन् । एउटा संरचनात्मक प्रतिमान वास्तवमा भाषा एकाइहरू (शब्दिम, रूपीम, यहाँसम्म कि निर्माण पनि) - को एक वर्ग हो , जो कुनै निर्धारित स्थितिमा गरिएको भाषा पर्यावरण हो, सिन्टैम हो । प्रतिमानमा यी प्रत्येक सदस्यहरूका विभिन्न कार्यहरूका भूमिकालाई **वैल्यू** (फ्रेंच में वैल्यूर) भनिने गरिन्छ । संरचनावादी आलोचना संरचनाको एउटा व्यापक साहित्यिक पाठसित सम्बन्धित हुने गर्दछ, जुन चाहिँ रूपांकन हुन सक्दछ । मूल रूपमा एक सार्वभौमिक वाचिक संरचनाका नमूना तथा आवर्ती नमूनाहरू रूपांकनको एक व्यवस्था तथा धारणा पनि बन्न सक्दछ ।

सौसरको पाठ्यक्रम (कोर्स) – ले प्रथम विश्वयुद्ध (WWI) र द्वितीय विश्वयुद्ध (WWII) बीच केही भाषाविदहरूलाई निकै प्रभावित पारेको देखिन्छ । उदाहरणका निम्ति संयुक्त राज्य अमेरिकामा लिओनार्ड ब्लूमफिल्ड , डेनमार्कमा लुई जेमस्लेभ, नर्वेमा ऑल्फ सामरफेल्ट आदि भाषाविदहरूले संरचनात्मक भाषा – विज्ञानलाई विकसित गरेर लगेको पाइन्छ । फ्रान्समा एनटोनी मिलेट र एमिली बेनवेनिस्ट आदिले सौसरका कार्यक्रमलाई जारी राखेर लगेको पाइन्छ । यस मध्ये सबैभन्दा महत्वपूर्ण कुरा यो थियो कि भाषा विज्ञानमा प्राग स्कूलका सदस्य मानिने रोमन जेकॉबसन र निकोलाइ ट्रूबेजकोयले शोध गर्न सुरू गरेपछि यो धेरै प्रभावशाली भएर गएखो देखिन्छ ।

प्राग स्कूलमा संरचनावादको सबैभन्दा स्पष्ट उदाहरण स्वनिमको दृष्ट (फोनेमिक्स) - मा निहित रहेको छ । यस स्कूलमा भाषाका विभिन्न आवाजहरूलाई संकलन गरेर केवल त्यसको सूची मात्र होइन यो ध्वनि तथा आवाजहरू एक – अर्कामा कसरी सम्बन्धित रहने गर्छन् भनने कुराको पनि जाच गरेको पाइन्छ । यसर्थ पछि भाषामा ध्वनिहरूका संकलन गरेर त्यसको व्यतिरेकका श्रृङ्खला बनाएर रोमन जेकॉबसन र निकोलाइ ट्रूबेजकोयले विश्लेषित गरेका थिए । यस प्रकार अङ्ग्रेजी भाषाको पी/ र /बी आदि वर्णले अलग ध्वनिग्रामलाई प्रतिनिधित्व गरेको प्रतीत हुन्छ । किनकि यस्तो परिस्थितिमा कम्तिमा पनि दुवैका बीच केवल दुई विपरीत शब्दहरू जस्त - 'पैट' र 'बैट' – मा अन्तर पाइन्छ । विरोधी वैशिष्ट्यहरूका दृष्टिले ध्वनिहरूका विश्लेषणले तुलनात्मक क्षेत्रलाई प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । उदाहरणका निम्ति जापानी वक्ताहरूलाई अंग्रेजी भाषाको आर/एल/ आदि ध्वनिहरूलाई छुट्याउनमा उत्पन्न कठिनाईलाई लिन सकिन्छ । जापानी भाषामा यी ध्वनिहरू परस्पर विरोधी हुँदैनन् । यधपि यो दृष्टिकोण अब भाषा - विज्ञानमा मानक भएको देखिन्छ । तर सैसुरको समयमा ध्वनि विज्ञान विभिन्न क्षेत्रहरूमा संरचनावादका लागि निर्देशनात्मक आधार बनेको देखिन्छ ।

नृविज्ञान र सामाजिक नृविज्ञानमा संरचनात्मक सिद्धान्तले अर्थ एक संस्कृतिका माध्यम विभिन्न तरीकाहरू, घटनाहरू र गतिविधिहरूलाई उत्पादित र पुनरुत्पादित गर्ने गर्दछ । यसो गरेर यसले महत्वपूर्ण प्रणालीहरूका रूपमा भाषालाई प्रयोग गर्ने गर्दछ । मूल रूपमा एक संरचनावादीले कुनै भोजन बनाउन र त्यसलाई पस्कुनमा जसरी तैयार गर्छन् , त्यसरीनै धार्मिक संस्कार, खेल, साहित्यिक र गैर साहित्यिक ग्रन्थहरूका रूपमा विविध गतिविधिहरू तथा मनोरंजनहरूलाई अन्य रूपहरूका अध्ययन गरेर एक संस्कृतिको भित्र ती गम्भीर संरचनाहरूलाई

खोज्ने कार्य गर्दछ । यसद्वारा अर्थको उत्पादित र पुनरुत्पादित गरेको बुझिन्छ क । उदाहरणका लागि संरचनावादलाई एक प्रारम्भिक एवम् प्रमुख वृत्तिक, नृवंश विज्ञानशास्त्री र मानव विज्ञानी क्लॉड लेवी स्ट्रासको कार्यलाई लिन सकिन्छ । उनले सन् १९५० मा पौराणिक कथाहरू, सम्बन्धहरू, गठबन्धन सिद्धान्त र कौटुम्बिक व्यभिचार निषेधहरू साथै भोजनका तैयारी (संरचनात्मक नृविज्ञानका माध्यम) सहित सांस्कृतिक घटनाहरूलाई विश्लेषण गरेका छन् ।

यस अध्ययनका अतिरिक्त लेवी स्ट्रासले अधिक भाषाय - केन्द्रित लेखन गरेका छन् , जहाँ उनले मानव मस्तिष्कका मौलिक संरचनाहरूका खोजीका निम्ति भाषा र पैरोलको बीच सौसरका पार्थक्यको व्यवहार गरेका पाउँछौं । उनको तर्क यस्तो थियो कि समाजको "गम्भीर व्याकरण" - को रचना गर्नेहरूको संरचना हाम्रो दिमागमा उत्पन्न हुने गर्दछ । यसले हामीमा भित्रैबाट अनजानमा नै कार्य गरिरहेको हुन्छ । यसर्थ लेवी स्ट्रासको यो तथ्य वा जानकारी तथ्य वान्छित सिद्धान् र गणित वान्छितद्वारा प्रेरित रहेको देखिन्छ । विशेष गरेर रोमन जैकब्सन र अन्य भाषाविदहरूले कतिपय विशेषताहरूको उपस्थिति वा अनुपस्थितिको आधारमा ध्वनिहरूलाई विश्लेषण गरेको पाइन्छ । लेवी स्ट्रासले यसलाई आफ्नै मस्तिष्कका सार्वभौमिक संरचनाहरूका अवधारणामा शामिल गरेको देखिन्छ । यसमा उनले गर्म - ठण्डा, पुरुष - महिला, संस्कृति - प्रकृति, पाकेको – काँचो, विवाह बनाम निषिद्ध युग्मक जोडीमा आधारित प्रवर्तनको उपयोग गरेका थिए । संरचनावादीको प्रभाव भाषाविद् मार्सेल मौसमा पनि परेको पाइन्छ । उनले भाषाका उपहार विनिमय प्रणालीप्रति कार्य गरेका छन् । मौसको आधारमा लेवी स्ट्रासले सम्बन्ध प्रणालीहरू समूहका बीच महिलाहरूका आदान - प्रदान ('गठबन्धन सिद्धान्त' – का रूपमा ज्ञात एक स्थिति) – सित आधारित हुन्छ भन्ने तर्क दिएका छन्

। यो सिद्धान्त एडवर्ड इवान्स प्रिचर्ड र मेयर फोर्टेसद्वारा वर्णित 'वंश' - का सिद्धान्तको विरोध जन्मिएको थियो भन्न सकिन्छ ।

पाश्चात्य साहित्य तथा प्रायोगित भाषा – विज्ञानको क्षेत्रमा सन् १९६० र सन् १९७० को दशकदेखि संरचनावादले भिन्दै मोड लिएको देखिन्छ । यस अवधि विशेष गरेर इकोले पर्तिकुए हौतेस इतुदेस (École Pratique des Hautes Études) – ले आफ्नो मार्सेल मौसलाई हटाएर लेवी स्ट्रासलाई महत्व दिएपछि उनको लेखनले घेरै लोकप्रिय पाएर गएको हो । यसमा विशेष "संरचनावाद" शब्दलाई विस्तारपूर्वक प्रशय दिएको पाइन्छ । पछि ब्रिटेनमा रॉडने नीद्हम र एडमण्ड लीच जस्ता लेखकहरूका उदय भएफछि संरचनावाद अत्यधिक प्रभावित भएर गएको देखिन्छ । फ्रान्समा मौरिस गॉडलियर र एमैनुअल टेरी जस्ता लेखकहरूले मार्क्सवादलाई संरचनात्मक नृविज्ञानसित जोडेका छन् । संयुक्त राज्य अमेरिकामा मार्शल सलिन्स र जेम्स बून आदि लेखकहरूले मानव समाजलाई आफ्नो विश्लेषणमा उपलब्ध गराउनका लागि संरचनावादको माध्यम अधि बढेको पाइन्छ । सन् १९८० को दशकमा केही कारणहरूका वजहले संरचनात्मक नृविज्ञानले आफ्नो लोकप्रियता हराएको देखिन्छ ।

डी. अन्द्रेडको मान्यताअनुसरा नृविज्ञानले संरचनावादलाई अन्ततः त्याग दिएको थियो । यसको मूख्य कारण मानव मस्तिषकका सार्वभौमिक संरचनाहरूका बारेमा प्रमाणित नगर्न सकिने योग्य मान्यताहरूलाई प्रचलित नगरिएकोले गर्दा हो । यसर्थ विद्वान् एरिक वुल्फले तर्क दिदै राजनीतिक अर्थव्यवस्था र उपनिवेशवादलाई नृविज्ञानका मामलामा अधि रहेको ठान्नुपर्छ भनेका छन् । यसरी नै पियरे और्दिउले संरचनावादको आलोचना गर्दै मानव संस्था तथा व्यवहारमा कुन प्रकारले सांस्कृतिक र सामाजिक संरचनाहरूलाई परिवर्तन गर्दैछन् भनेका छन् । उनको यो भनाई लेखक शेरी आटनरले 'अभ्यास सिद्धान्त' – मा भनेको जस्तो

थियो । केही नृविज्ञानी सिद्धान्तवादीहरूले लेवी स्ट्रासको संरचनावाद बारे संस्करणमा उल्लेखनीय गलतीहरूको खोजी पनि गरेका छन् । उनीहरूले मानव संस्कृतिका निम्ति एक बुनियादी संरचनात्मक आधारबाट पछि हट्न सक्दैनन् । जीवात्जीवोत्पत्ति सम्बन्धी संरचनावाद समूहले तर्क दिदै यसो भनेका छन् कि संस्कृतिका लागि कुनै प्रकारका संरचनात्मक आधार हुनु जरूरी छ । कारण प्रत्योक व्यक्तिको मस्तिष्कका ढांचेको प्रणाली एकै प्रकारका हुने गर्छन् । उनले एक प्रकारको न्यूरो एन्थ्रोपोलॉजीलाई प्रस्तावित गर्दै सांस्कृतिक एकरूपताको आधार बनाई राख्ने मानेका छन् । सांस्कृतिक एन्थ्रोपोलॉजी तथा न्यूरोसाइन्सको बीच एकीकरणमा विभिन्नता कायम रहने गर्दछ ।

साहित्यिक सिद्धान्तमा संरचनावाद अन्तर्निहित अपरिवर्तनीय संरचनालाई जांच गर्ने वाचन सामग्रीको विश्लेषण गर्ने व्यवस्था गर्दछ । यो फर्डिनेन्ड डी सस्युरको भाषाई सङ्केत प्रणालीमा आधारित रहेको देखिन्छ । संरचनावादीहरूको यो भनाई थियो कि हर पाठमा संरचना हुनु पर्दछ भन्ने । यसकै कारण अनुभवी पाठकहरूका लागि कुनै पनि पाठलाई बुझ्न धेरै सजिलो पर्दछ । यसर्थ सस्युरले जसले केही पनि लेखाछन् त्यो "साहित्यका व्याकरण" कै विशिष्ट नियमहरूद्वारा नियन्त्रित भएको प्रतीत हुन्छ भनेका छन् । संरचनावादीहरूले स्पष्टीकरण गरेका छन् की एक सम्भावित समस्या त्यो ज्यादै संक्षिप्त हुन सक्ने कुरामा रहेको छ । विद्वान कैथरीन बेल्सीले यस सम्बन्धमा सो भनेका छन् - "सबै मत – भेदहरूलाई सुल्झ्याउन सक्ने संरचनावादी खतरा हुन्छन् ।" यस्ता पठनका उदाहरण तब हुन सक्छ, जब कुनै छात्रले **वेस्ट साइड स्टोरी** पढ़ पछि "वास्तवमा यसमा केही लेखिएको छैनन् " भनेर भन् गर्छन् । कारण उनको लेखनमा शेक्सपियरको **रोमियो - जूलियट** नाचकमा जस्तै संरचना रहेकोले गर्दा हो । उपर्युक्त दुवै कृतिको अवतरणमा एक स्त्री र

एक पूरूषको प्रेम दर्शाएको पाइन्छ । यस दुवै कृतिको बीच प्रतीकात्मक ऑपरेटर सूत्र भने "**स्त्री + पूरूष** " रहेको देखिन्छ । संरचनावादी पाठनमा एकल पाठमा कुनै प्रकारले कथाका संरचनाहरूमा अन्तर्निहित तनावहरूलाई मेटाउने गर्दछ भन्ने कुरामा अधिक ध्यान दिने गरिन्छ । यदि एक संरचनावादी पाठन कुनै पाठहरूमा केन्द्रित हुँदछ, तब त्यसमा यस्ता कुनै सुसंगत प्रणाली अवश्य हुनै जरूरी छ, जसले पाठलाई एकाअर्कासित जोडेर राख्न सकोस् ।

संरचनावादमा एकै कहानीलाई साहित्यिक आलोचनादेखि अलग रूप प्रदान गर्ने बहुमुखी प्रतिभा रहेको हुन्छ । यो दुई मित्रवत परिवार ("**स्त्रीका परिवार + पूरूषका परिवार** ") जस्तै हो । संरचनावादको साहित्यिक आलोचनामा साहित्यिक पाठका नवीन मूल्य" भन्ने तर्क रहेको पाइन्छ । नयाँ संरचनाका सट्टा चरित्र विकास र आवाजका परिधिहरूमा यो विद्यमान हुन सक्दछ , जसबाट संरचनालाई व्यक्त गर्न सकिन्छ । साहित्यिक संरचनावादको एउटा शाखा, फ्रायडवाद, मार्क्सवाद र परिवर्तनकारी व्याकरण आदिलाई मान्न सकिन्छ । यसले एक गहरी र एक सतहीको संरचना दुवैलाई मान्ने गर्दछ । फ्रायडवाद र मार्क्सवादमा रहेको गहरी संरचना पनि एउटा कहानी जस्तै हो । फ्रायडको विचार अनुसरा लड़ाई अन्ततः जिन्दगी र मृत्युका सहज प्रवृतिका बीच रहेको हुन्छ भने मार्क्सको मतअनुसरा आर्थिक आधारमा निहित संघर्ष वर्गहरूका बीच रहेको हुन्छ ।

साहित्यिक संरचनावादले कथा, मिथक साथै हालैमा लघुकथाहरूका आधारभूत गहिराइका तत्वहरूलाई खोजी गर्ने गर्दछ । व्लादिमीर प्राप, अलग्रिडस जूलियन, ग्रेमस, क्लॉड, लेवी स्ट्रास आदि लेखकहरूले यही दृष्टान्तलाई अनुसरण गरेको देखिन्छ । मूलतः साहित्यमा विभिन्न प्रकारले उर - कहानी (ur-story) तथा उर - मिथक (ur-myth) – लाई

अनेक संस्करणहरूका उत्पादनले संयुक्त हुने गर्दछ । फ्रायड र मार्क्स जस्तै परिवर्तनकारी व्याकरणका विपरीत यो बुनियादी तत्व अर्थ - वाहक रहेको देखिन्छ । संरचनात्मक साहित्यिक सिद्धान्त र नार्थरोप फ्राईको आध्य - प्ररूपीय आलोचना बीच धेरै समानता पाइन्छ । यी मिथकहरूका मानवशास्त्रीय अध्ययनमा पनि निहित रहेको प्रतीत हुन्छ । तथापि केही आलोचकहरूले व्यक्तिगत कार्यहरूको सिद्धान्त लागु गर्ने कोशिश गरेको पाइन्छ । तर व्यक्तिगत काममा अनूठी संरचनाहरूलाई खोज्ने प्रयास संरचनात्मक कार्यक्रमका प्रतिकूल नै चलेको पाइन्छ । यो नयाँ आलोचनासित धेरै सादृश्य रहेको देखिन्छ । यसैले साहित्यिक संरचनावादको अन्य शाखाहरूमा प्रमुख फर्डिनेन्ड डी सौसरद्वारा प्रतिपादित साङ्केतिकतालाई मान्न सकिन्छ ।

विशेष गरेर सन् १९४० र सन् १९५० को दशकहरूमा विद्वान् जीन पॉल सारट्रेद्वारा प्रतिपादित अस्तित्ववाद सिद्धान्त प्रमुख रूपमा पाश्चात्य साहित्यमा रहेको देखिन्छ । तर फ्रान्समा प्रथम विश्वयुद्ध भएपछि तथा सन् १९६० को दशकमा संरचनावाद प्रसिद्ध बन्दै जान थाल्यो । फ्रान्समा संरचनावादको आरम्भिक लोकप्रियताले विश्वलाई नै प्रभावित र प्रसारित भएर गएको देखिन्छ । यसबाट सामाजिक विज्ञान अधिक प्रभावित भएको देखिन्छ । संरचनावादले मानव स्वतन्त्रताको अवधारणालाई रद्ध गरेर मानव व्यवहारका विभिन्न संरचनाहरूसित निर्धारित हुने कुरामा विशेष जोड दिएको देखिन्छ । यस बारेमा सबैभन्दा महत्वपूर्ण कार्य क्लॉड लेवी स्ट्रासले सन् १९४९ मा आफ्नो पुस्तक **एलिमेन्टरी स्ट्रक्चर्स ऑफ किनशिप** मा गरेको पाइन्छ । लेवी स्ट्रास प्रथम विश्वयुद्धको समय न्यूयार्कमा रोमन जैकब्सनको सम्पर्कमा आएका थिए । उनी जैकब्सनका संरचनावाद र अमेरिकी मानव विज्ञान परम्परा दुवैबाट धेर प्रभावित थिए । एलीमेन्ट्री स्ट्रक्चर्समा उनले में संरचनात्मक दृष्टिकोणले सम्बन्ध

(कीनशिप) प्रणालीको जांच गरेका छन् । यस जाच कार्यमा स्ट्रासले यसो भनेका छन् – वास्तवमा विभिन्न सामाजिक संगठनहरू स्पष्ट रूपमा केही आधारभूत सम्बन्ध संरचनाहरूका परिवर्तित रूप हुन् । सन् १९5० दशकको उत्तरार्द्धमा उनले **संरचनावादी मानवविज्ञान** (स्ट्रक्चरल एन्थ्रोपोलाजी) नामक पुस्तक प्रकाशित गरेका थिए । यस पुस्तकमा उनले संरचनावादका लागि कार्यक्रमका रूपरेखामा लिखिएका निबन्धहरू सङ्ग्रहित छन् ।

सन् १९6० दशकको पूर्वार्द्धसम्म संरचनावाद स्वयम् एक आन्दोलनको रूपमा रहेको देखिन्छ । केही व्यक्तिहरूले यसलाई मानव जीवनका लागि सबै दृष्टिकोणहरूलाई अवरूद्ध गर्ने एकीकृत तरीका पनि मानेका थिए । रोलाण्ड बर्थेस र जैक्स डेरिडाले संरचनावाद कुन रूपमा साहित्यमा प्रयोग गर्न सकिन्छ भन्ने कुरामा अधिक ध्यान केन्द्रित गरेको देखिन्छ । फ्रायड र सौसरलाई सम्मिश्रण गरेर फ्रान्सीसी (उत्तर) संरचनावादी जैक्स लेकनले संरचनावादलाई मनोविश्लेषणमा परिभाषित पनि गरेका छन् । यसका अतिरिक्त जीन पिगेटले अलग रूपमा संरचनावादलाई मनोविज्ञानको रूपमा अध्ययन गर्न सुरू गरेर लगेको पाइन्छ । तर जीन पिगेटले आफुलाई उत्तम किसिनका रचनावादीको रूपमा परिभाषित गरे पनि उनले संरचनावादलाई "सिद्धान्त होइन, एक विधि" मानेका छन् । कारण उनको निम्ति "संरचनाको अतिरिक्त कुनै कुरो निर्माण हुँदैनन, चाहे त्यो अमूर्त होस वा आनुवंशिक । "

मिशेल फोकाल्टको पुस्तक **द ऑर्डर ऑफ़ थिंगस**मा विज्ञानको इतिहासलाई परख्नका निम्ति ज्ञान - मिमांसा तथा ज्ञानका संरचनाहरूलाई कसरी मानिसहरूले ज्ञान र कल्पनाका जानकारी लिए भन्ने कुराको खोजी गरेको पाइन्छ । तर पछि फोकाल्टले स्पष्ट रूपमा यस कुरालाई अस्विकार गरेका थिए । ठीक यस्तै प्रकारले विज्ञानका अमेरिकी इतिहासकार थॉमस कूनले

पनि आफ्नो पुस्तक **द स्ट्रक्चर ऑफ साइन्टिफिक रिवोल्यूशन्स**मा मौलिक विज्ञानका संरचनाहरूको खोजी गरेका छन् । मूलत : "ज्ञान" ("episteme") - सित कम्ति सम्बन्ध राखेर पनि कूनले टिप्पणी गर्दै वैज्ञानिकहरूका गोष्ठीले मानक 'प्रतिमान'- लाई हटाएर केवल परस्पर - विरोधी विसङ्गतिहरूको अवस्थामा 'सामान्य विज्ञान' – लाई महत्वपूर्ण मानेका छन् भनि भनेको पाइन्छ । पछि मार्क्स र संरचनावादलाई सम्मिश्रण गरेर एक अन्य फ्रान्सीसी विचारक लुई एल्थुजरले संरचनात्मक सामाजिक विश्लेषणको भिन्दै निजी ब्राण्ड स्थापना गरेको पाइन्छ । उनले संरचनात्मक मार्क्सवादलाई विशेष रूपमा विस्तार गरेर लगेको पाइन्छ । यही समयदेखि फ्रान्स र अन्य विदेशहरूका अन्य लेखकहरूले संरचनात्मक विश्लेषणको हर व्यवस्थालाई व्यावहारिक रूपले विस्तारित गरेर लगेको देखिन्छ ।

समयको अन्तरालमा आफ्नो लोकप्रियताको परिणाम स्वरुप 'संरचनावाद' - को परिभाषा पनि स्थानान्तरित भएर गएको देखिन्छ । पछि एक आन्दोलनको रूपमा आफ्नो लोकप्रियता विस्तृत भएको साथै यसको मौलिकता, धारणा, दृष्टिकोणमा फिका परेको कारण केही लेखकहरूले यस लेबललाई त्याग गर्नका लागि आफुहरूलाई 'संरचनावादी' मानेको मात्र बुझिन्छ । फ्रेन्च र अङ्ग्रेजी भाषामा **संरचनावाद** शब्दको अर्थ पनि कोही अलग रहेको पाइन्छ । उदाहरणका निम्ति अमेरिकामा ज्याक डेरिडाको उत्तर – संरचनावादलाई प्रतिमान मानिएको देखिन्छ भने फ्रान्समा यसलाई संरचनावादी चिह्नित गरिएको पाइन्छ । अन्ततः केही लेखकहरूले संरचनावादलाई लिएर अलग - अलग शैलीमा लेखेको पाइए । यसको निम्ति बर्थेसको केही पुस्तकहरूलाई उदाहरणको रूपमा लिन सकिन्छ । उनले संरचनावादीहरबका निम्ति पनि अनि स्पष्ट रूपमा उनीहरूका निम्ति

नभएर केही र कसैको निम्ति पनि आफ्नो पुस्तकहरू लेखेको देखिन्छ । यसर्थ भविष्यमा गएर संरचनावादप्रति धेरै प्रतिक्रियाहरू पनि जन्म भएर गएको पाइन्छ ।

आज संरचनावाद, उत्तर - संरचनावाद र बिनिर्माण (डिकन्शट्रक्शन, deconstruction) जस्ता दृष्टिकोणहरूका तुलनामा धेरै कम्ति लोकप्रियता छाएको देखिन्छ । यसको केही कारणहरू हुन सक्छन् । संरचनावादको आलोचना अनैतिहासिक हुने तथा व्यक्तिगत क्षमताले कार्य गर्नका अपेक्षा नियतात्मक संरचनात्मक बलहरूका पक्ष लिनमा रहेको हुन्छ । सन् १९६० र १९७० को दशकमा राजनीतिक हलचलले शिक्षालाई धेरै प्रभावित तुल्याएको देखिन्छ । यो विशेष रूपले सन् १९८६ को मई महिनामा छात्रहरूद्वारा गरिएक विक्षोभका कारण थियो । यस समय शक्ति र राजनीतिक संघर्षका मुद्दाहरूलाई केन्द्रित गरेको देखिन्छ । एथनोलाजिस्ट (Ethnologist) रॉबर्ट जुलिनले स्पष्ट रूपले संरचनावादका खिलाफ आफुलाई दागदार बनाएको भनि एक अलग एथनोलाजिकल विधिलाई परिभाषित गरेका थिए । यसर्थ सन् १९८० को दशकमा विनिर्माणवाद (डिकन्शट्रक्शन) – ले भाषाका बुनियादी अस्पष्टतालाई यसका प्रभाव - पारदर्शी तार्किक संरचनाका अपेक्षा अधिक लोकप्रिय बनाएर लगेको देखिन्छ । यस दशको अन्तसम्म संरचनावाद विशेष विभिन्न विचारहरूका एक महत्वपूर्ण ऐतिहासिक सम्प्रदायको रूपमा परिचित बनेर गएका पाउँछौ ।

संरचनावादी आलोचनालाई साहित्यका संरचनावादी भाषा विज्ञानका मूल्यहरूको आधारमा विश्लेषण गरिने आलोचना मानिने गरिन्छ । रोमन जैकोबसन र क्लॉड लेवी स्ट्राउस आदि संरचनावादीहरूका आलोचना पद्धतिमा यस तथ्य घेरै मात्रमा मुखरित भएको पाइन्छ । यस

आलोचनाको विधिलाई एउटा ठूलो आन्दोलनको हिस्सा पनि मानिने गरिन्छ । संरचनावादमा साहित्यको पाठका अर्थलाई बुझ्नका सट्टा पाठबाट पाठकले अर्थ ग्रहण गर्ने प्रक्रियामा आबद्ध रहेको हुन्छ । रोलँड बार्त्स, गेराई जेनेट्ट र जूलीया क्रिस्तेवा आदि विद्वानहरूले यस आलोचनालाई महत्वपूर्ण आलोचना पद्धतिका रूपमा स्थापित गरेका पाउँछौँ । संरचनावादले सांस्कृतिक घटनाहरूलाई कुनै निहित तत्वका परिणाम नमानेर सम्बन्धित तत्वहरूका यस्तो गाठो मान्दछन्, जसमा अर्थ सत्वहरूका असमानताबाट उजागर हुने गर्दछ । यी आलोचकहरूका सरोकार केवल अर्थका सतहको मुनि विद्यमान वस्तुसित रहेको थियो । संरचनावादी आलोचना अनुसार साहित्यले आफ्नो रचनाको प्रथम क्रमी भाषाका माध्यम केही कुराको सङकेत गर्ने गर्दछ भन्ने छ । यसर्थ साहित्यका विश्लेषण सस्यूरद्वारा दिएको भाषाका सिद्धान्तहरूका परिप्रेक्ष्यमा पनि गर्न सकिन्छ । संरचनावादी आलोचनाको मुख्य उद्देश्य पाठको व्याख्या गर्नु नभएर एक पाठको अर्थ कसरी बुझ्न सकिन्च भन्ने कुरामा रहेको हुन्छ ।

> संरचनावादमा साहित्य, लेखक र पाठकहरूका बीच सञ्चारका एक विधि हो भन्ने कुरा रहेको हुँदैन । यस विचारमा एक साहित्यिक कृति केवल एक पाठ मात्र बनेर जादछ । लेखनका विधि साहित्यिक परम्पराहरूका 'कोड' मै एक नाटक जस्तै गठित भएका पाउँछौ । यी कारणहरूले वास्तविकताको भ्रम त उत्तपन्न हुन्छ नै फेरि यसमा केही साँचोपनको मूल्य रहने गर्दैन । मूल रूपमा संरचनावादीहरूको विचार अनुसरा मानवका मस्तिष्कमा भाषा सम्मेलनका नियम सदैव रहेको हुन्छ । यही नियम एक पाठमा रहेको पनि हुन्छ । यसैले यसमा लेखकहरूको कुनै नियन्त्रण रहेको हुँदैन । रोला बार्थले यस सन्दर्भमा

घोषणा गर्दै आफ्नो पुस्तक **डेथ अफ् दि अथर**मा यसो भनेका छन् - " लेखक मरी सकेको छ ।" यसैले संरचनावादी आलोचनाले लेखकहरूका सट्टा पाठकहरूका मुख्य संचालकलाई प्रमाणित गर्ने गर्दछ । यस कारण एक उद्देश्यपूर्ण भावुक पाठकहरूका अव्येक्तिकमा पठनको कार्यलाई सौपिने गरिन्छ । यसै प्रकारले पाठकद्वारा पठन गरिएको पाठको कुनै स्पष्ट अर्थ हुँदैन, त्यो केवल एक लेखनका विधि 'ecriture' मात्र हुन् भन्ने मान्याता संरचनावादीहरूको रहेको पाइन्छ ।

6.5 रूपवाद र संरचनावादमा भिन्नता

विशेष गरेर प्रायोगिक भाषाविज्ञानको क्षेत्रमा लागु भएको रूपवाद र संरचनावाद भाषामा प्रयुक्त भए तापनि यी दुई बीच अवश्य नै केही भिन्नताहरू पाइन्छन् । ती भिन्नताहरूलाई निम्नरूपमा यसरी अध्ययन गर्न सकिन्छ -

❖ रूपवादलाई भाषिक संरचनामा केन्द्रित साहित्यिक आलोचना तथा साहित्य सिद्धान्तको एउटा पद्धति हो भने **संरचनावाद**लाई मानव विज्ञानको एउटा विशेष पद्धति हो ।

❖ **रूपवाद**ले अन्य कुरालाई भन्दा विशेष भाषालाई अत्याधिक महत्व दिने गर्दछ भने संरचनावादीले केवल संरचना पक्षलाई मात्र महत्व दिने गर्दछ ।

❖ रूपवादका प्रवर्तक रोमन याकोब्सन हुन् भने संरचनावादका प्रवर्तक स्वीडनका प्रसिद्ध भाषाविद फर्दिनान्द द सस्यूर हुन् ।

❖ रूपवादले पाठको अध्ययन त्यसको भाषामा पर्ने कुनै बाहिरी प्रभाव प्रति विचार नगरी गनै गर्ने गर्दछ । तर संरचनावाद नृविज्ञान, समाजशास्त्र, मनोविज्ञान, साहित्यिक आलोचना आदि

विभिन्न क्षेत्र तथा यहाँसम्म कि वास्तु कलाहरूमा पनि संरचनावाद लागु हुने गर्दछ ।

- ❖ रूपवादले साहित्यिक आलोचनामा प्रायः सांस्कृतिक मूल्य, सामाजिक प्रभाव तथा लेखकका जीवनलाई अनदेखा पनि गर्ने गर्दछ । तर संरचनावादलाई एक विधिको रूपमा नभएर बल्कि एक बौद्धिक आन्दोलनका रूपमा मानिने गरिन्छ ।
- ❖ पाश्चात्य साहित्यमा रूपवादी साहित्यिक आलोचना पछि गएर दुई धाराहरूमा विकसित भएको पाइन्छ । ती हुन् - **रूसी रूपवाद** र **एङ्ग्लो अमेरिकी** ।
- ❖ रूपवाद सन् १९४० को दशकमा उदाएको हो भने संरचनावाद सन् १९६० को दशकमा फ्रान्सबाट अस्तित्ववादको जगह लिन उदाएको मानिन्छ ।
- ❖ रूपवाद भाषाका रूपहरूको प्रणाली हो भने संरचनावाद मानव संस्कृति सङ्केतहरूको एउटा प्रणाली हो ।
- ❖ रूपवाद स्वच्छन्दतावादीहरूका प्रतिक्रियाको रूपमा जन्मिएको हो भने संरचनावाद आधुनिकतावादी अलगाव र निराशाका प्रतिक्रियाको रूपमा जन्मिएको मानिन्छ ।
- ❖ रूपवादले भने साहित्यकार र व्यक्तिगत प्रतिभालाई हटाएर पाठका महत्व पुनः प्रतिष्ठित गर्दछ भने संरचनावादले सांस्कृतिक मानदण्डहरू तथा अन्य व्यक्तिपरक चीजहरूका तुलनामा मानव व्यवहारप्रति अधिक प्रभाव पार्ने गर्दछ ।
- ❖ रूपवादको उदय बीसौँ शताब्तीका शुरुवाती अवधिबाट भएको हो भने **संरचनावाद** २० औँ शताव्दीको उत्तरार्द्धदेखि यो वाद विशेष शिक्षाको क्षेत्रमा प्रयुक्त भएको थियो ।

- भाषा, शब्द, ध्वनि, रूप आदिको क्षेत्रमा रूपवाद र भाषा, संस्कृति तथा समाजका विश्लेषणसित सम्बन्धित शिक्षाका क्षेत्रहरूमा संरचनावाद सबै भन्दा अधिक लोकप्रिय बनेको देखिन्छ ।

6.6 उपसंहार

चूडान्तमा भन्नुपर्दा हामीले कुनै कृति अध्ययन वा पढ्दा त्यस कृतिको शब्द - प्रयोग, वाक्य - गठन, बिम्ब - विधान, प्रतीक - योजना, घटना - विन्यास, पात्र - प्रयोग, सम्बाद - योजना आदिद्वारा मक्ख र लठ्ठ हुँदै जान्छौं । यी तत्वहरूले हाम्रो मनका तारहरूलाई स्पर्श गर्दै जान्छ । पछि कृति अध्ययन गरी सकेपछि हामी पुस्तक बन्द गर्छौं र पूर्व पढेका ती शब्दहरू, वाक्य र अनुभूतिहरू पनि विस्तारै हराएर जान्छन् । तर कृतिगत् प्रभावको एउटा साझा रूप हामीमाझ मानसपट र हृदयमा बिम्बात्मक रूपमा रहन्छ । आख्यान वा कृतिमा यो हुनको मूख्य श्रेय संरचना र बुनोटलाई दिन सकिन्छ ।

रूपवादलाई भाषिक संरचनामा केन्द्रित साहित्यिक आलोचना तथा साहित्य सिद्धान्तको एउटा पद्धति मानिने गरिन्छ । रूपवादले अन्य कुरालाई भन्दा विशेष भाषालाई अत्याधिक महत्व दिने गर्दछ । यसले साहित्यिक पाठको अध्ययनको आधार भाषालाई नै मान्ने गर्दछ । रूपवादले पाठको अध्ययन त्यसको भाषामा पर्ने कुनै बाहिरी प्रभाव प्रति विचार नगरी गनै गर्ने गर्दछ । यस बादले साहित्यिक आलोचनामा प्रायः सांस्कृतिक मूल्य, सामाजिक प्रभाव तथा लेखकका जीवनलाई अनदेखा पनि गर्ने गर्दछ । पाश्चात्य साहित्यमा रूपवादी साहित्यिक आलोचना पछि गएर दुई धाराहरूमा विकसित भएको पाइन्छ । ती हुन् - **रूसी रूपवाद** र **एङ्ग्लो अमेरिकी** ।

संरचनावादलाई मानव विज्ञानको एउटा विशेष पद्धति हो । यस वादका प्रवर्तक स्वीडनका प्रसिद्ध भाषाविद फर्दिनान्द द सस्यूर हुन् । नृविज्ञान, समाजशास्त्र, मनोविज्ञान, साहित्यिक आलोचना आदि विभिन्न क्षेत्र तथा यहाँसम्म कि वास्तु कलाहरूमा पनि संरचनावाद लागु हुने गर्दछ । यसलाई एक विधिको रूपमा नभएर बल्कि एक बौद्धिक आन्दोलनका रूपमा मानिने गरिन्छ । संरचनावाद सन् १९६० को दशकमा फ्रान्सबाट अस्तित्ववादको जगह लिन उदाएको मानिन्छ । संरचना शब्द अङ्ग्रेजी स्ट्रक्चर (Structure) - को नेपाली रूपान्तर हो । ल्याटिन भाषाको **इस्ट्रकटुरा** (Estructura) र पछि इटाटेली भाषाको **स्टुटुरा** (Struttura) शब्दबाट अङ्ग्रेजीको स्ट्रक्चर शब्द बनिएको मानिन्छ । यसको शाब्दिक अर्थ बनाउनु वा निर्माण गर्नु भन्ने हुन्छ । यसर्थ ब्युत्पिगत अर्थअनुसार **स्ट्रक्चर** वा **संरचना** भन्नाले बनावट, व्यवस्था, शैली, आकृति, ढाँचा, कार्यव्यापार, प्रक्रिया, नियम आदि बुझिन्छ ।

साहित्यिक संरचनावादले कथा, मिथक साथै हालैमा लघुकथाहरूका आधारभूत गहिराइका तत्वहरूलाई खोजी गर्ने गर्दछ । व्लादिमीर प्राप, अलग्रिडस जूलियन, ग्रेमस, क्लॉड, लेवी स्ट्रास आदि लेखकहरूले यही दृष्टान्तलाई अनुसरण गरेको देखिन्छ । संरचनावादले मानव स्वतन्त्रताको अवधारणालाई रद्ध गरेर मानव व्यवहारका विभिन्न संरचनाहरूसित निर्धारित हुने कुरामा विशेष जोड दिएको देखिन्छ । सन् १९६० दशकको पूर्वार्द्धसम्म संरचनावाद स्वयम् एक आन्दोलनको रूपमा रहेको देखिन्छ । संरचनावादी आलोचनालाई साहित्यका संरचनावादी भाषा विज्ञानका मूल्यहरूको आधारमा विश्लेषण गरिने आलोचना मानिने गरिन्छ । संरचनावादमा साहित्यको पाठका अर्थलाई बुझ्नका सट्टा पाठबाट पाठकले अर्थ ग्रहण गर्ने प्रक्रियामा आबद्ध रहेको हुन्छ । संरचनावादले सांस्कृतिक

घटनाहरूलाई कुनै निहित तत्वका परिणाम नमानेर सम्बन्धित तत्वहरूका यस्तो गाठो मान्दछन्, जसमा अर्थ सत्वहरूका असमानताबाट उजागर हुने गर्दछ । संरचनावादी आलोचना अनुसार साहित्यले आफ्नो रचनाको प्रथम क्रमी भाषाका माध्यम केही कुराको सङ्केत गर्ने गर्दछ भन्ने छ । यसर्थ साहित्यका विश्लेषण सस्यूरद्वारा दिएको भाषाका सिद्धान्तहरूका परिप्रेक्ष्यमा पनि गर्न सकिन्छ । संरचनावादी आलोचनाको मुख्य उद्देश्य पाठको व्याख्या गर्नु नभएर एक पाठको अर्थ कसरी बुझ्न सकिन्च भन्ने कुरामा रहेको हुन्छ ।

6.7 सार

यस प्रखण्डमा साहित्यमा **रूपवाद र संरचनावाद**बारे सामान्य जानकारी प्राप्त भयो । उक्त जानकारीहरूलाई निम्न बुँदाहरूमा यसरी समेटिएको छ ।

- ► रूपवादलाई भाषिक संरचनामा केन्द्रित साहित्यिक आलोचना तथा साहित्य सिद्धान्तको एउटा पद्धति मानिने गरिन्छ ।
- ► **रूपवाद**ले अन्य कुरालाई भन्दा विशेष भाषालाई अत्याधिक महत्व दिने गर्दछ । यसले साहित्यिक पाठको अध्ययनको आधार भाषालाई नै मान्ने गर्दछ ।
- ► यो वाद जर्मनीबाट २० औँ शताब्दीको आरम्भदेखि सुरू भएको मानिन्छ । सर्वप्रथम अभिव्यञ्जनावाद काव्य र चित्रकलाको क्षेत्रमा प्रयोग भएको थियो ।
- ► अभिव्यत्र्जनावादको सिद्धान्तलाई शिल्प - विधान र शैलीगत विशेषताहरूले आद्धृत मानिन्छ ।
- ► रूपवादले पाठको अध्ययन त्यसको भाषामा पर्ने कुनै बाहिरी प्रभाव प्रति विचार नगरी गनै गर्ने गर्दछ । यस बादले साहित्यिक

आलोचनामा प्रायः सांस्कृतिक मूल्य, सामाजिक प्रभाव तथा लेखकका जीवनलाई अनदेखा पनि गर्ने गर्दछ ।

► पाश्चात्य साहित्यमा रूपवादी साहित्यिक आलोचना पछि गएर दुई धाराहरूमा विकसित भएको पाइन्छ । ती हुन् - **रूसी रूपवाद** र **एङ्ग्लो अमेरिकी** ।

► **संरचनावाद**लाई मानव विज्ञानको एउटा विशेष पद्धति हो । यस वादका प्रवर्तक स्वीडनका प्रसिद्ध भाषाविद फर्दिनान्द द सस्यूर हुन् ।

► नृविज्ञान, समाजशास्त्र, मनोविज्ञान, साहित्यिक आलोचना आदि विभिन्न क्षेत्र तथा यहाँसम्म कि वास्तु कलाहरूमा पनि संरचनावाद लागु हुने गर्दछ ।

► रूपवादलाई एक विधिको रूपमा नभएर बल्कि एक बौद्धिक आन्दोलनका रूपमा मानिने गरिन्छ ।

► संरचनावाद सन् १९६० को दशकमा फ्रान्सबाट अस्तित्ववादको जगह लिन उदाएको मानिन्छ ।

► संरचनावाद मानव संस्कृति सङ्केतहरूको एउटा प्रणाली हो । रॉबर्ट स्कोल्सले संरचनावादलाई आधुनिकतावादी अलगाव र निराशाका प्रतिक्रियाको रूपमा परिभाषित गरेका छन् ।

► संरचनावादले सांस्कृतिक मानदण्डहरू तथा अन्य व्यक्तिपरक चीजहरूका तुलनामा मानव व्यवहारप्रति अधिक प्रभाव पार्ने गर्दछ ।

► पाश्चात्य साहित्यमा **संरचनावाद** २० औँ शताव्दीदेखि प्रारम्भ भएको देखिन्छ । यस शताव्दीको उत्तरार्द्धदेखि यो वाद विशेष शिक्षाको क्षेत्रमा प्रयुक्त भएको थियो ।

► भाषा, संस्कृति तथा समाजका विश्लेषणसित सम्बन्धित शिक्षाका क्षेत्रहरूमा संरचनावाद सबै भन्दा अधिक लोकप्रिय बनेको देखिन्छ ।

► संरचनावादका प्रवर्तक फर्डिनेन्ड डी सौसरलाई भाषा शास्त्रहरूका सम्बन्धित कार्यहरूमा संरचनावादका प्रारम्भिक बिन्दु मानिएको छ ।

► संरचनालाई जर्मन दर्शन र मनोविज्ञानमा **गेस्टाल्ट** (Gestalt) भनिन्छ । **गेस्टाल्ट** भनेको साना – साना अंशहरूको योग, अर्थगत समग्रता हो । यसैको दर्शनबाट संरचनाको अवधारणा प्रभावित भएको मानिन्छ ।

► साहित्यिक संरचनावादले कथा, मिथक साथै हालैमा लघुकथाहरूका आधारभूत गहिराइका तत्वहरूलाई खोजी गर्ने गर्दछ । व्लादिमीर प्राप, अलग्रिडस जूलियन, ग्रेमस, क्लॉड, लेवी स्ट्रास आदि लेखकहरूले यही दृष्टान्तलाई अनुसरण गरेको देखिन्छ ।

► संरचनावादले मानव स्वतन्त्रताको अवधारणालाई रद्ध गरेर मानव व्यवहारका विभिन्न संरचनाहरूसित निर्धारित हुने कुरामा विशेष जोड दिएको देखिन्छ ।

► सन् १९६० दशकको पूर्वार्द्धसम्म संरचनावाद स्वयम् एक आन्दोलनको रूपमा रहेको देखिन्छ ।

► संरचनावादी आलोचनालाई साहित्यका संरचनावादी भाषा विज्ञानका मूल्यहरूको आधारमा विश्लेषण गरिने आलोचना मानिने गरिन्छ ।

► संरचनावादमा साहित्यको पाठका अर्थलाई बुझ्नका सट्टा पाठबाट पाठकले अर्थ ग्रहण गर्ने प्रक्रियामा आबद्ध रहेको हुन्छ । संरचनावादले सांस्कृतिक घटनाहरूलाई कुनै निहित तत्वका

परिणाम नमानेर सम्बन्धित तत्वहरूका यस्तो गाठो मान्दछन्, जसमा अर्थ सत्वहरूका असमानताबाट उजागर हुने गर्दछ ।

► संरचनावादी आलोचना अनुसार साहित्यले आफ्नो रचनाको प्रथम क्रमी भाषाका माध्यम केही कुराको सङ्केत गर्ने गर्दछ भन्ने छ । यसर्थ साहित्यका विश्लेषण सस्यूरद्वारा दिएको भाषाका सिद्धान्तहरूका परिप्रेक्ष्यमा पनि गर्न सकिन्छ ।

► संरचनावादी आलोचनाको मुख्य उद्देश्य पाठको व्याख्या गर्नु नभएर एक पाठको अर्थ कसरी बुझ्न सकिन्च भन्ने कुरामा रहेको हुन्छ ।

यस प्रखण्डको अध्ययनले साहित्यको रूपवाद र संरचनावादबारे बुनियाँदी जानकारी प्राप्त भयो । यस अतिरिक्त पाश्चात्य साहित्य र प्रायोगिक भाषाविज्ञानमा रूपवाद र संरचनावादको उद्भव, विकास, मान्या र सिद्धान्तहरू सम्बन्धी यस प्रखण्डमा अध्ययन गरियो ।

6.8 अनुशीलनी

1. पाश्चात्य साहित्यमा रूपवाद उद्भवबारे चर्चा गर्दै यस वादको प्राप्तिलाई चिनाउनुहोस् ।

2. पाश्चात्य साहित्यमा संरचनावादको उद्भवबारे चर्चा गर्दै यस वादको प्राप्तिलाई बताउँनुहोस् ।

3. रूपवादको अर्थलाई केलाउँदै यसको परिभाषाबारे पाश्चात्य मतको टिप्प्णी गर्नुहोस् ।

4. संरचनावादको अर्थलाई केलाउँदै यसको परिभाषाबारे पाश्चात्य मतको विवेचना गर्नुहोस् ।

5. पाश्चात्य साहित्यमा रूपवादको महत्त्व र मूल्य के कस्तो छ ? बताउनुहोस् ।

6. पाश्चात्य साहित्यमा संरचनावादको महत्त्व र मूल्य के कस्तो छ ? बताउनुहोस् ।

7. पाश्चात्य समालोचना रूपवाद र संरचनावादका प्रमुख लेखकहरूबारे विवेचना गर्नुहोस् ।

८. रूपवाद र संरचनावादप्रतिको भाषाविदहरूको मतबारे आफ्नो धारणा प्रस्तुत गर्नुहोस् ।

९. रूपवाद किन मस्कोबाट उद्भव भएको हो ? आफ्नो तर्क दिनुहोस् ।

1०. भाषाविक्षानको क्षेत्रमा रूपवाद र सरंचनावादले अन्य भाषालाई के कस्तो प्रभाव छ ? चर्चा गर्नुहोस्।

11. रूपवाद र संरचनावादका मुख्य उपलब्धिबारे लेख लयार पार्नुहोस् ।

12. रूपवाद र संरचनावादका साम्य र वैशम्यताबारे आफ्नो मनतव्य लेख्रुहोस् ।

6.9 अतिरिक्त अध्ययन

- .उपाध्याय .डा ,केशवप्रसाद – **साहित्य प्रकाश** ।
- सिग्देल, सोमनाथ – **साहित्य प्रदीप** ।
- तिवारी, डा. रामचन्द्र - **भारतीय व पाश्चात्य काव्यशास्त्र तथा हिन्दी आलोचना** ।
- त्रिपाठी, वासुदेव - **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा** ।
- Abrams, M.H., **A Glossary of Literary Terms**, Prism Books Pvt. Ltd, Bangalore, India.
- Adams, Hazard - **Critical Theory since Plato**, Harcourt Brace Jovanovich Publisher, 2002 .
- Britannica 2009, students' edition.
- en.wikipedia.org/wiki/…….

- ❖ चैहान, शिवराज सिंह - **आलोचना के सिद्धान्त ।**
- ❖ प्रो.हरिमोहन **भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र की पहचान ।**
- ❖ मिश्र ,सभापति -**साहित्यशास्त्र और हिंदी आलोचना ।**
- ❖ प्रसाद ओझा - **साहित्यशास्त्र और हिंदी आलोचना ।**
- ❖ जे. ए. सिम्पसन (सम्पा.) - **अक्सफोर्ड अङ्ग्रेजी शब्दकोश ।**
- ❖ जीन प्याजेट – **स्ट्रक्चलिज्म ।**
- ❖ जोह्न लियोन्स - **स्ट्रक्चलिज्म एण्ड लिङ्ग्विष्टिक ।**
- ❖ जॉन स्टुरॉक - **स्ट्रक्चरालिज़म एण्ड सिंस ।**
- ❖ अस्सिटर, ए - **ऑल्टहूज़र और संरचनावाद ।**
- ❖ मेह्यु , ब्रूस - **संरचनावाद बनाम व्यक्तिवाद ।**
- ❖ सेल्डेन, रमन, विडोसन, पीटर, ब्रूकर, पीटर - **ए रीडर्स गाइड टू कंटेम्पोररी लिटेररी थ्योरी ।**
- ❖ जीन पियगेट - **ले स्ट्रक्चरालिज़म ।**
- ❖ केटी वेल्स - **ए डिक्सनेरी अफ् स्टयालिष्टिक ।**
- ❖ रॉय हैरिस र टैलबोट टेलर - **लैंडमार्क्स इन लिंग्विस्टिक थॉट ।**
- ❖ डॉ मैथिली प्रसाद, भारद्वाज - ***पाश्चात्य काव्यशास्त्र के सिद्धान्त ।***

यस अतिरिक्त रूपवाद र संरचनावादबारे अन्य भाषासित सम्बन्धित पुस्तक र पत्र – पत्रिकाको पनि अध्ययन ।

6.10 मूल्यबृद्धिको निम्ति उत्तर

नोट: तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस् –

- ❖ रूपवादको अर्थ र परिभाषा ।

....

....

………………………………………………………………………………

……..

………………………………………………………………………………

……..

(प्रश्न 1 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 6.3 को खण्डमा उत्तर खोज्न स्कनेछन्)

❖ संरचनावादाको अर्थ र परिभाषा ।

………………………………………………………………………………

………………………………………………………………………………

……………

………………………………………………………………………………

……..

(प्रश्न 2 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 6.4 को खण्डमा उत्तर खोज्न स्कनेछन्)

❖ रूपवादका सैद्धान्तिक मान्यताहरू ।

………………………………………………………………………………

……..

………………………………………………………………………………

…….

………………………………………………………………………………

……..

(प्रश्न 3 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 6.5 को खण्डमा उत्तर खोज्न स्कनेछन्)

❖ संरचनावादाको सैद्धान्तिक मान्यताहरू ।

....

....

....

....

.... **(प्रश्न 4 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 6.5 को खण्डमा उत्तर खोज्न स्कनेछन्)**

❖ रूपवाद र संरचनावादमा पार्थक्य ।

....

....

....

.... **(प्रश्न 5 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 6.6 को खण्डमा उत्तर खोज्न स्कनेछन्)**

एकाइ – 7 अमेरिकेली नव आलोचना

संरचना

7.0 उद्देश्य

7.1 परिचय

7.2 अमेरिकेली नव आलोचनाको परिचय

7.3 अमेरिकेली नव आलोचनाको प्राप्ति र सीमा

7.4 उपसंहार

7.5 सार

7.6 अनुशीलनी

7.7 अतिरिक्त अध्ययन

7.8 मूल्यबृद्धिको निम्ति उत्तर

7.0 उद्देश्य

यस एकाइको अध्ययन पछि तपाईं निम्नलिखित विषयमा सक्षम बन्न सक्नुहुनेछ :

- अमेरिकाली नव आलोचनाको विस्तृत परिचय
- पाश्चात्य साहित्यमा अमेरिकाली नव आलोटनाको योगदान
- अमेरिकाली नव आलोचनाका सिद्धान्त
- अमेरिकाली नव आलोचनाका प्राप्तिहरू
- अमेरिकाली नव आलोचनाका सीमाहरू

7.1 परिचय

पाश्चात्य समालोचक क्षेत्रमा रोमन याकोब्सन र चेक समालोचक रेने वेलेक उदय भएपछि नव समालोचनाको जन्म भएको पाइन्छ । यसलाई पाश्चात्य साहित्यमा **अमेरिकाली नव आलोचना** (अमेरिकल न्यू क्रिटिसिजम्) भनिन्छ । यस समालोचनाको समयावधि सन् १८९६ देखि सन् १९८२ सम्म मानिन्छ । उनीहरीले रूपक, बिम्ब, ऐतिहासिक स्वरूप र भाषाको साहित्यिक कृतिमा विश्लेषण हुनु पर्छ भने । यी चार ओटा कुराहरू मध्ये रूपक र बिम्बका आधारमा गरिने समालोचना भाषा वैज्ञानिक समालोचना हो ।

इसाको बिसौँ शताब्दीको दोस्रो दशकको उत्तरार्ध भन्दा अगाडि अङ्ग्रेजी साहित्यमा जस्तो किसिमको समालोचना लेखिन्थ्यो र विश्व विद्यालयका साहित्य विभागका कक्षाहरुमा जस्तो किसिमको 'समालोचना' गरिन्थ्यो र सिकाइन्थ्यो पनि । त्यसको आलोचना टी० एस० इलियट, एज्रा पाउन्ड, जोन क्रो ज्यान्सम र एलेन टेटहरुले कस्तो, कसरी र कुन शब्दमा गरे भन्ने कुराको चिनारी नै यस समालोचनाको लक्ष्य हो । यस लेखमा चाहिँ खालि प्रचलित समालोचनाका रूढिको आलोचना मात्र समेटिएको छ । जोन क्रो ज्यान्समले सन् १८41 मा 'नव समालोचना' भन्ने नाउँ दिएको र टी० एस० इलियटले नेतृत्व गरेको बिसौँ शताब्दीका बेलाइती र अमेरिकाली 'कवि समालोचक' - हरुका विचारमा आदर्श समालोचना कस्तो हुनु पर्छ भन्ने जे जस्तो विचार गरिएको पाइन्छ । आई० ए० रिचर्ड्स र विलियम एम्प्सन जस्ता समालोचकहरुले विकास गरेको प्रयोगात्मक समालोचनाको प्रविधि पक्ष कस्तो छ भन्ने कुरो चिनाउने यसै चिनारीको पूरक विषय ठान्न सकिन्छ ।

7.2 अमेरिकेली नव आलोचनाको परिचय

बीसौँ शताब्दी प्रारम्भ भएपछि पाश्चात्य समालोचना साहित्यको विकासक्रममा धेरै प्राणालीहरूको पनि विकसित भएर गएको देखिन्छ । आधुनिक युगका यस दौरमा यसी शताब्दीमा **अमेरिकाली नव आलोचना** (अमेरिकेली न्यू क्रिटिसिज़्म) तथा शिकागो समीक्षाका पनि प्रभाव पाश्चात्य समालोचना साहित्य देखा परेको पाइन्छ । काव्यका प्रमुख तत्त्वका रूपमा स्ट्रक्चर व टेक्स्चरका माध्यमद्वार उनीहरूले वस्तुनिष्ठ समीक्षा पाश्चात्य साहित्यमा प्रतिपादन गरेको देखिन्छ ।

अमेरिकाली नव आलोचनाले १९ औँ शताब्दीको समालोचनाको ढर्रा नै पल्टाई दिएको देकिन्छ । उन्नाइसौँ शताब्दीमा साहित्य पढ्न विश्व विद्यालयमा नाउँ लेखाउने विद्यार्थीहरुले कविता कसरी लेख्ने भन्ने सिक्नै पाउँदैनथे, कुनै कृतिमा अर्थको निर्माण गर्ने संरचक तत्त्वहरुको लेखाजोखा गर्नै पाउँदैनथे अनि आफ्नो कविता लेख्ने सिप तिखार्नै पनि पाउँदैनथे । उनीहरुले कक्षामा शब्दको इतिहास वा व्युत्पत्ति बारे पुर्पच्छे गर्नु पर्थ्यो, त्यस कृतिसित जोडिने इतिहासको बेलिविस्तार लगाउनु पर्थ्यो, त्यस कृतिसँग जोडिने समाजको चर्चा गर्नु पर्थ्यो, कृतिकारको जीवनी र व्यक्तित्वको खोजी गर्नु पर्थ्यो, कृतिका घटनाको देश र कालको चर्चा गर्ने रूढि थियो, तर कृतिकै विषयमा चाहिँ केही सिक्न र खोज्नै नपाई विद्यार्थीहरुले विश्व विद्यालयले दिएको स्नातकको उपाधि थाप्न बाध्य हुनु पर्थ्यो ।

अमेरिकाली नव आलोचनामा **जोन क्रो न्यान्सम**ले समालोचनाका नाउँमा नैतिक वा सामाजिक मूल्य पढाउने रूढिको विरोध गरेका छन् । उनका विचारमा साहित्यिक कृतिको सामाजिक वा नैतिक मूल्यका आधारमा विवेचन गर्नु पर्ने कुरो त एरिस्टोटलको पन्थ रोजेका रोनाल्ड (प्लेटो वा) क्रेनको पनि मान्यता हो । उनले धेरै जसो समालोचकहरुलाई नै समालोचनाले गर्नु चाहिँ के पर्ने हो भन्ने कुराको थाहै हुँदैन भन्ने

मान्यता अमेरिकाली नव आलोचनामा प्रतिपादन गरेका छन् । **अमेरिकाली नव आलोचना**मा समालोचना पढाउनेले ऐतिहासिक विधि सके पछि कृतिकै विलक्षणताका विषयमा पनि केही बेलिविस्तार लगाउने चलन छ, तर त्यो काम गर्ने कुनै निश्चित विधि हुँदैन भन्ने मान्यता पाइन्छ । पढाउने गुरुका आत्मामा गहिरो प्रभाव पार्ने त्यस कृतिका उद्धरणहरु गुरुले सार स्वर सहित कक्षामा कण्ठस्थ सुनाउँछन् कि किताब हेरेरै त्यो काम) (निजी अथवा) न्समले यस्तो समालोचनालाई। न्या (गर्छन्‘आफुखुसी समालोचना’ भन्ने नाम दिएका छन् अनि ऐतिहासिक समालोचनालाई चाहिँ ‘सार्वजनिक समालोचना’ भनेर छुट्ट्याएका छन् ।

नव आलोचनाको परिचय

आलोचना वा समालोचनालाई अङ्ग्रेजीमा क्रिटिसिज्म (Criticism) भनिन्छ । यसले कुनै वस्तु, विषय आदिलाई ध्यानमा राखेर त्यसको ते गुण – दोष आदिको विवेचना गर्दछ । पाश्चात्य साहित्यमा **आलोचना**को शुरुआत सुकरात, प्लेटो, अरस्तु आदि दार्शनिकबाट भएको पाइन्छ भने पूर्वीय साहित्यमा १९ औं शताब्दीको उत्तरार्धमा भारतेन्दु युगबाट भएको मानिन्छ । **आलोचना** शब्द 'लुच' धातुमा समा प्रत्यय लागेर बनिएको देखिन्छ ।

समालोचना शब्दको 'लुच' धातुको अर्थ ' हेर्नु 'हो भने 'समालोचना' शब्दको शाब्दिक अर्थ 'उचित रूपमा हेर्नु ' भन्ने बुझिन्छ । समीक्षा र आलोचना शब्द पनि यही अर्थमा प्रकट भएको पाइन्छ ।अङ्ग्रेजी भाशाको 'क्रिटिसिज्म' शब्दलाई समानार्थी रूपमा 'आलोचना' - को व्यवहार हुने गर्दछ ।संस्कृतमा प्रचलित 'टीका - व्याख्या' र 'काव्य – सिद्धान्त निरूपण' –को लागि पनि आलोचना शब्दकै प्रयोग भएको पाइन्छ । तर पूर्वीय आचार्य रामचन्द्र शुक्लले स्पष्ट गर्दै यसो भनेका छन् कि आधुनिक आलोचना संस्कृतका काव्य – सिद्धान्त निरूपणबाट स्वतन्त्र छन् । यसर्थ आलोचनाको कार्य कुनै साहित्यिक रचनालाई उत्तम रूपमा

परीक्षा गरेर त्यसको रूप, गणु, अर्थव्यस्था आदिको निर्धारण गर्नु हो भन्ने बुझिन्छ । डॉक्टर श्यामसुन्दर दासले आलोचनाको परिभाषा दिँदै यसो भनेका छन् कि यदि हामीले साहित्यलाई जीवनको व्याख्या मान्ने हो भने आलोचना त्यस व्याख्याको व्याख्या हो भनेर मान्नु पर्दछ ।

आलोचनाको मुल कर्तव्य कुनै पनि साहित्यक कृतिको विश्लेषण, परक, व्याख्या गर्नु हो । साहित्यकारले जीवन र अनभुवका जुन तत्वहरूका संश्लेषणद्वारा साहित्य रचना गर्दछ, आलोचनाले त्यस तत्वहरूको विश्लेषण गर्दछ । साहित्यमा जहाँ रागतत्व प्रधान हुन्छ भने आलोचनामा बुद्धि तत्व प्रधान रूपमा रहेको हुन्छ । आलोचनाले ऐतिहासिक, सामाजिक, राजनीतिक परिस्थितिहरू आदिलाई आकलन गर्दछ र साहित्यमा यी विशयहरूबाट पर्ने विविध प्रभावहरूलाई विवेचना गर्दछ । यसैले व्यक्तिगत रुचिको आधारमा कुनै पनि कृतिको निन्दा या प्रशंसा गर्नु आलोचनाको धर्म मानिन सकिन्दैन । कृतिको व्याख्या र विश्लेषणका निम्ति आलोचनामा पद्धति र प्रणालीको महत्त्व प्रमुख रूपमा रहेको हुनु पर्दछ । आलोचना गर्ने समयमा आलोचकले आफ्नो व्यक्तिगत राग – द्वेश, रूचि – अरूचि, भेद – भाव आदि सबै कुरालई भुलेर वस्तुनिष्ठ भएर साहित्य प्रति न्यायसंगत रूपमा आलोचना गर्नु सक्नुपर्दछ ।

आलोचना पनि विविध प्रकारका हुनु सक्छन् । ती मध्ये सामान्यतचार : प्रकारको आलोचनालाई स्वीकार गरिएको पाइन्छ । ती हुन् –

- ❖ सैद्धान्तिक आलोचना
- ❖ निर्णयात्मक आलोचना
- ❖ प्रभावाभिव्यजंक आलोचना
- ❖ व्याख्यात्मक आलोचना
- ❖ सैद्धान्तिक आलोचना

सैद्धान्तिक आलोचनामा साहित्यलाई सिद्धान्तका आधारमा विवेचना गरिने गरिन्छ । यसमा प्राचीन शास्त्रीय काव्यका रस, अलङ्कार आदि र साहित्यका आधुनिक मान्यताहरू तथा नियमहरूलाई मुख्य रूपमा विवचेना गरिने परम्परा रहेको छ । सैद्धान्तिक आलोचनामा साहित्यको मानदण्ड शास्त्रीय होस् वा ऐतिहासिक भन्ने कुराको विचार गरिन्छ । मानदण्डका शास्त्रीय रूप, स्थिर र अपरिवर्तनशील हुने गर्दछ । तर मानदण्डहरूलाई ऐतिहासिक श्रेणी माने त्यसको स्वरूप परिवर्तनशील र विकासात्मक भएर जाने गर्दछ । यसर्थ यस प्रकारको समालोचनामा शास्त्रीय र ऐतिहासिक दुवै प्रकारको सैद्धान्तिक आलोचनाहरू उपलब्ध भएको पाउँछौं । तथापि वर्तमानमा सैद्धान्तिक आलोचनाको महत्त्व अधिक रहेको पाइन्छ, जसले साहित्यका तत्वहरू र नियमहरूलाई ऐतिहासिक प्रक्रियामा विकासमान मान्ने गर्दछ ।

❖ **निर्णयात्मक आलोचना**

कुनै पनि निश्चित सिद्धान्तहरूका आधारमा जब साहित्यको गणु - दोष, श्रेष्ठ - निकृष्ट आदिको निर्णय गरिन्छ, तब त्यस प्रकारको समालोचनालाई निर्णयात्मक आलोचना भन्न सकिन्छ । यसलाई एक प्रकारको नैतिक आलोचना पनि मान्न सकिन्छ । निर्णयात्मक आलोचनाको मुख्य स्वभाव न्यायाधीशको जस्तै साहित्यिक कृतिहरूको सही निर्णय दिनु रहेको हुन्छ । यस्तो आलोचनाले प्राय : नै सिद्धान्तलाई यान्त्रिक ढङ्गमा उपयोग गर्ने गर्दछ । यसर्थ साहित्य वा समालोचना जगतमा निर्णयात्मक आलोचनाको महत्त्व कम रहेको देखिन्छ।

आलोचनाको प्रधान धर्महरू मध्ये मूल्य या श्रेष्ठ साहित्य र निकृष्ट साहित्य रहेको बोधलाई उत्पन्न गराउन एउटा मानिन्छ । तर यो सिद्धान्त यान्त्रिक उपयोगबाट सभम्व रहेको ठानिन्न । यसर्थ **हिन्दी**

साहित्य कोशमा निर्णयात्मक आलोचनाको विषयमा यसरी लेखिएको पाइन्छ - त्यो कृतिहरूको श्रेष्ठता या अश्रेष्ठताको सम्बन्ध निर्णय दिने गर्दछ । यस निर्णयमा त्यो साहित्य तथा कला सम्बन्धी नियमहरूद्वारा सहायता लिने गर्दछ । तर यो नियम साहित्य र कलाको सहज रूपले सम्बन्ध राखेर बाह्य रूपसित आरोपित रहेको पाइन्छ । यस प्रकार आलोचनामा आलोचकद्वार लिएको निर्णय गर्ने तरीका भन्दा निर्णय विवादको बिन्दुलाई त्यति मान्य मानिन्दैन । जस्तै रामचन्द्र शुक्लको आलोचनामा मूल्य निर्णय रहेको देखिन्छ । तर उनको तरीका भने सृजनात्मक रहेको छ, यान्त्रिक होइन । निर्णयात्मक आलोचनामा मूल्य र तरीका दुवैमा लचीलापन रहेको हुँदैन ।

❖ **प्रभावाभिव्यजक आलोचना**

यस आलोचनामा काव्य वा साहित्यका जुन प्रभावहरूलाई आलोचक मनेर हेरिन्छ, त्यसलाई पद - विन्यासमा प्रभावाभिव्यजक आलोचनाले व्यस्त गर्ने गर्दछ । यस प्रकारको आलोचनामा वयैक्तिक रुचि नै मुख्य रूपमा रहेको पाइन्छ । प्रभावाभिव्यजंक समालोचना न ज्ञानका क्षेत्रमा न त त्यसको मूल्यहरूका क्षेत्रमा रहेको पाइन्छ । यो केवल कृतिले आलोचकको ह्रदयमा के कस्तो प्रभाव पार्छ, त्यसैमा सीमित रहने गर्दछ ।

❖ **व्याख्यात्मक आलोचना**

व्याख्यात्मक आलोचनामा साहित्यलाई विभिन्न व्याख्याका आधारमा विवेचना गरिने गरिन्छ । यसमा आधुनिक मान्यताहरू तथा नियमहरूलाई मुख्य आधार गरेर कुनै पनि कृतिको व्याख्या, विवेचना आलोचकले गर्ने गर्दछन् । व्याक्यात्म आलोचनाको मानदण्ड शास्त्रीय, ऐतिहासिक, व्यक्तिक आदि नभएर आलोचकको बुद्धि क्षमतासित सम्बन्धित रहेको हुन्छ । यसर्थ यस प्रकारको आलोचनामा शास्त्रीय र

ऐतिहासिक दुवै प्रकारको सैद्धान्तिक आलोचनाहरू उपलब्ध भएको पाइन्दैन ।

मूलरूपमा बीसौं शताब्दीको उत्तरार्द्धदेखि पाश्चात्य समालोचनामा नवीन चिन्तनको प्रारम्भ भएको छ । संरचनावादले स्थापन गरेका भाषिक सिद्धान्तको पृष्ठभूमिबाट नै उत्तर संरचनावादी मान्यता विकास भएको हो । यसलाई आधुनिकताको उत्तरवर्ती चिन्तन र त्यसको विरोधमा आएको नवीन चिन्तन दुवै अर्थमा बुझिएको छ । उत्तर आधुनिक शब्द छाता शब्दका रूपमा रहेको र यसभित्र अनेक समालोचना समाविष्ट छन् । विनिर्माण, नारीवादी, विपठन, नव इतिहासवाद, नव माक्र्सवाद, नव मनोविज्ञान, पाठक प्रतिक्रिया, वाणीक्रिया, उत्तर उपनिवेश, भाष्यविज्ञान, घटना क्रिया अर्थात् आत्मिक प्रक्रियावाद, पूर्वीयवाद, जनजातीय आदि अनेक समालोचनाका चिन्तनको समष्टि रूप नै उत्तर आधुनिक समालोचनाका रूपमा व्याख्यायित भएको पाइन्छ । समालोचनाका क्षेत्रमा विशेषतः भाषापरक अध्ययन, लेखकीय मृत्यु र पाठकको सर्वोपरिता, पाठको महत्व, बहुल दृष्टिकोण जस्ता पक्ष महत्वपूर्ण छन् ।

पाश्चात्य जगत्मा समालोचना प्राचीन समयदेखि हुँदै आएको छ । साहित्यको सिर्जनासँगै समालोचनाको बीजाधान भएको हो र क्रमशः यसले छुट्टै विधाका रूपमा अस्तित्व पाएर अनेक स्वरूप र प्रकारमा विभाजित हुन पुगेको छ । जीवनीपरक, ऐतिहासिक, प्रभावकारी जस्ता परम्परागत समालोचना प्रणालीदेखि संरचनावादी, उत्तर रचनावादी हुँदै अनेक उत्तर आधुनिक चिन्तनले पाश्चात्य समालोचना समुभत र बहुल प्रकारको बन्न पुगेको छ ।

7.3 अमेरिकेली नव आलोचनाको प्राप्ति र सीमा

टी० एस० इलियटका गुरु इर्बिङ बबिट र जर्ज सन्तयान आफ्ना कक्षामा प्रचलित समालोचनाको विरोध गर्थे र समालोचना पढाउँदा विश्व विद्यालयका पाठ्य क्रममा राखेका रचना नै पढाउँथे । पछि टी. एस. इलियट (T. S. Eliot) – मा त्यसैको प्रभाव विस्तार भएको मान्न सकिन्छ । इलियटले आफ्नो 'सेक्रेड उड' (१९२० ई) नामक पुरस्तकमा समालोचनाको बिरोध गर्दै समालोटना कस्तो हुनुपर्छ भन्ने कुरामा आफ्ना विचारहरू पोखेका छन् ।

पहिले फुटकर समालोचनामा विभिन्न पत्रिकामा छापिएका थिए । इलियटले व्यक्त गरेका विचारहरु उनले भन्दा दुई वर्ष पहिले न्यु योर्कमा एज्रा पाउन्ड (Pound, Pavannes and divisions, 1918) - ले व्यक्त गरेका थिए, तर त्यस कृतिले त्यति चर्चा पाएन । एज्रा पाउन्डले भन्दा पनि अगाडि अङ्ग्रेजी साहित्यमा आधुनिकता वादी र नव समालोचनाका अवधारणाहरु टी०ई० ह्युम ले प्रकाशित गरेका थिए । ह्युम (०ई १९०९) पाउन्ड र इलियटका मित्र अनि कवि, समालोचक र दार्शनिक पनि थिए । एज्रा पाउन्डले ह्युमका विचारहरुको प्रशंसा प्रकाशित गरे पछि मात्र ह्युमको पनि आत्मविश्वास बढ्यो र उनी पनि कवि समालोचकको त्यसै हुलमा सामेल भए । इलियट र एज्रा पाउन्डका कविता र समालोचनामा व्यक्त भएका दार्शनिक विचारमा ह्युमकै प्रभाव छ ।

इलियटले समालोचनाका नाउँमा समालोचना गर्न रोजिएको कृति बाहिर गएर बहकिँदै इतिहास, राजनीति र दर्शनका अप्रासङ्गिक कुरा मात्र थुपार्नेलाई दोस्रो दर्जाका लेखक ठहराएका छन् र त्यस्ता मान्छे बरु साहित्यिक पत्रकार जगतलाई चाहिँ एकदम काम लाग्लान्, तर

समालोचनालाई चाहिँ फिटिक्कै काम लाग्दैनन् भन्ने कुरो लेखेका छन् । इलियटका विचारमा प्रचलित तथाकथित समालोचनाले कविहरुलाई गाली चाहिँ गर्छ, तर कसरी उनीहरुको सिर्जना शक्ति र प्रतिभा बढाउने अनि कसरी उनीहरुले आफ्नो कविता अझ राम्रो पार्ने भन्ने चाहिँ सिकाउँदैन । इलियटको 'सेक्रेड उड' प्रकाशित भए पछि झन्डै ५० वर्षका लागि समालोचनाको स्वर्ण युग थालिएक देखिन्छ (Davis, 2008, pp. xxi-xxviii) ।

इलियटको 'सेक्रेड उड' (१९२० ई) कवितामा विभिन्न विचारहरू अमेरिकाली नव आलोचनाको निम्ति विभिन्न मान्यताहरू व्यक्त भएखो पाइन्छ । ती हुन् –

- ❖ कविताको समालोचना कविताकै आधारमा हुनुपर्छ ।
- ❖ कुनै पनि कविताको गुणवत्ता जाँच्न एउटै भाषाका समकालीन अथवा पूर्वकालीन कविका कवितालाई तुलनाका लागि लिन सकिन्छ ।
- ❖ कविताको समालोचनामा भाषा शास्त्र, दर्शन, समाज तथा इतिहास जस्ता बाहिरी कुराको खोजी हुनु हुँदैन ।

अमेरिकाली नव आलोचनाले १९ औँ शताब्दीको समालोचनाको ढर्रा नै पल्टाई दिएको देकिन्छ । उन्नाइसौँ शताब्दीमा साहित्य पढ्न विश्व विद्यालयमा नाउँ लेखाउने विद्यार्थीहरुले कविता कसरी लेख्ने भन्ने सिक्नै पाउँदैनथे, कुनै कृतिमा अर्थको निर्माण गर्ने संरचक तत्त्वहरुको लेखाजोखा गर्नै पाउँदैनथे अनि आफ्नो कविता लेख्ने सिप तिखार्ने पनि पाउँदैनथे । उनीहरुले कक्षामा शब्दको इतिहास वा व्युत्पत्ति बारे पुर्पच्छे गर्नु पर्थ्यो, त्यस कृतिसित जोडिने इतिहासको बेलिविस्तार लगाउनु पर्थ्यो, त्यस कृतिसँग जोडिने समाजको चर्चा गर्नु पर्थ्यो, कृतिकारको जीवनी र व्यक्तित्वको खोजी गर्नु पर्थ्यो, कृतिका घटनाको देश र कालको चर्चा गर्ने रूढि थियो, तर कृतिकै विषयमा चाहिँ केही सिक्न र खोज्नै नपाई

विद्यार्थीहरुले विश्व विद्यालयले दिएको स्नातकको उपाधि थाप्न बाध्य हुनु पर्थ्यो ।

'नव समालोचना' गर्ने कवि समालोचकहरुले समालोचना गर्ने त्यस्तो रूढि वा विधिको नाउँ 'ऐतिहासिक विधि' भन्ने राखी दिए । त्यस्ता समालोचकहरुलाई वर्णित विषयको कुरा गर्नु नै वस्तुपरकता थियो (Davis, 2008, pp. xxi-xxviii) । इलियटले नेतृत्व गरेको नव समालोचनाले समालोचना गर्ने त्यस्तो ऐतिहासिक विधिको रूढिलाई समालोचनामा अनावश्यक र हटाउनु पर्ने ठहराएका छन् । विशेष गरेर अमेरिकाली नव आलोचनाका प्रमुख स्तम्भ मानिने **जोन क्रो न्यान्सम** (John Crow Ransom, 2008, pp. 49-61) - ले पनि समालोचनाका कक्षामा साहित्यको इतिहास पढाउने रूढिको विरोध गर्दै के भनेका छन् । साहित्यिक समालोचना सिकाउनु पर्ने साहित्यका विभागहरुमा चाहिँ कृतिको साहित्यिक पक्ष चाहिँ नपढाएर साहित्यको इतिहास पढाउने कुरालाई प्राथमिकता दिने चलन छ । गुरुहरुका विचारमा, मानौँ उनीहरुको साहित्य विभाग इतिहास विभाग अन्तर्गत पर्नु पर्ने हो ।

यसरीनै अमेरिकाली नव आलोचनाका अर्का विद्वान् एलेन टेट (Tate, Miss Emily and the bibliographer, 2008, pp. 39-48/67) ले पनि साहित्यका कक्षामा कृति नै नपढाएर इतिहासमा समय खेर फाल्ने रूढिको आलोचना गरेका छन् । साहित्यिक समालोचनाका नाउँमा कृति नै चाहिँ नपढाएर त्यसको साटो ऐतिहासिक पृष्ठ भूमि र त्यसको लामो सन्दर्भ सूची सिकाउने गुरुहरुको चलनको विश्व विद्यालयका (ऐतिहासिक विधि) आलोचना गर्दै टेट के लेख्छन् भने, इतिहास र विज्ञान पनि आवश्यक कुरा हुन् । तिनीहरुको बेवास्ता गर्न सकिँदैन, तर साहित्यिक कृतिको विशिष्टतालाई बिर्सेर खालि त्यसको इतिहास र सत्य तथ्य जाँच्ने कसी

लगाउन मात्र साहित्यिक सिर्जनाको उपयोग गर्ने काम साहित्यिक समालोचना हुन सक्तैन ।

इतिहासमा रुचि रोमान्टिक साहित्य सँगसँगै आयो होला, किन भने त्यसै वेला वैज्ञानिक आविष्कारहरु भए अनि वैज्ञानिक विधि र वैज्ञानिक वस्तुपरकताका अगाडि साहित्य खोक्रो र फिक्का मानिन थाल्यो होला । अब साहित्यलाई कसरी वैज्ञानिक बनाउने भन्ने सङ्कट र लघुताभासबाट समालोचकहरुले ऐतिहासिक विधिको आविष्कार गरे होलान् । समालोचकहरु तेन जस्ता सक्कली इतिहासकार त होइनन् (हिप्पोलाइट), जसले इतिहासमा पनि कल्पना शक्तिको उपयोग गर्छन् । ती त नक्कली इतिहासकार हुन्, त्यसैले उनीहरुले के गरे भने, साहित्यिक कृतिको र त्यसको साहित्यिक मूल्यको अध्ययन गर्न छोडेर साहित्यिक कृतिलाई इतिहासको तथ्य खोज्ने सामग्री सङ्कलनको साधन मात्र बनाए ।

ऐतिहासिक विधि रोज्ने समालोचकहरु समसामयिक कृतिकारलाई के उत्तर दिएर जोगिन खोज्छन् भने, कुनै पनि साहित्यिक कृतिलाई इतिहासले मूल्यवान् बनाउँछ, त्यसैले भविष्यले तिम्रो कृति मूल्यवान् ठहराउँछ कि ठहराउँदैन, त्यतिन्जेल पर्खिनु पर्छ। हुन त इतिहास भनेको कुनै निर्णय गर्ने समालोचक होइन, त्यसैले कुनै समालोचकले समालोचनै गरेन भने, इतिहासले कृतिको मूल्याङ्कनै गर्दैन, त्यसैले ऐतिहासिक विधि नै अनैतिहासिक हो । ऐतिहासिक विश्लेषण भनेको वास्तवमा बिती सकेको घटनालाई वर्तमानको आफ्नो अनुभवले नै पुर्तल गरेर बन्ने हो, त्यसैले इतिहासकारले वर्तमानकै विश्लेषणका आधारमा इतिहासको पुनर्निर्माण गर्छ । त्यसो हो भने, वर्तमानको साहित्य र साहित्यकारको स्थितिका भरमा आफुले गरेको अनुभवका आधारमा इतिहासको पुर्तल गर्न चाहिँ हुने, तर वर्तमानका जुन साहित्यिक कृति र कृतिकारको समसामयिक स्थितिका आधारमा ऐतिहासिक विश्लेषण ठडिएको छ । त्यसै वर्तमानका साहित्यिक

कृतिको समालोचना गर्न पटक्कै नहुने के कारणले होला ? वर्तमानमा लिखित कृतिको विश्लेषण गऱ्यो भने त, विश्लेषण नमिलेको सुइँको कृतिकारहरुले र अरुले थाहा पाउँछन् र आफ्नो कमजोरी लुकाउन सकिँदैन भनेर ऐतिहासिक विधि रोज्ने समालोचकहरु मरेका लेखकहरुकै कृतिको मात्र समालोचना गर्छन् । यसैले अमेरिकाली नव आलोचनामा निम्न कुराहरू रहेको पाइन्छ । ती हुन्-

- समसामयिक साहित्यिक सिर्जनाको ठुलो बेवास्ता यस आलोचनामा रहेको छ । यो ऐतिहासिक विधिको एउटा दुष्परिणाम के भयो भने, समालोचकहरुले समसामयिक साहित्यिक कृतिको अध्ययनकै बेवास्ता गर्ने बाटो रोजे । उनीहरुले समालोचना गर्न लायकको कृतिकार मरेकै हुनु पर्ने पाइन्छ । यसरी समसामयिक कृति र कृतिकारको ठुलो बेवास्ता नै ऐतिहासिक समालोचनाको मूलभूत विशेषता भयो ।
- जीव विज्ञानको प्रभाव लिएर समालोचनामा कुनै युगलाई जन्तु वा जीव जस्तो मानिन्छ अनि त्यसको जन्म, विकास, शिथिलता र मृत्युको हरहिसाब गर्ने रूढि पनि ऐतिहासिक समालोचनाले ने बोकेको छ ।
- ऐतिहासिक विधि रोज्ने समालोचकले उसको समालोचनाको परिणाम स्वरूप मरेका लेखकहरुको र उनीहरुका कृतिहरुको जेठकान्छी छुट्ट्याउने लक्ष्य त राख्छ, तर ती महान लेखकहरुको स्थान हरेक नयाँ महान कृति र कृतिकार आए पछि खल्बलिनु पर्ने हो, तर समालोचकहरुले चाहिँ तिनीहरुको ठाउँ कहिल्यै नखल्बलिने ठान्छन् ।
- ऐतिहासिक विधिबाट समालोचना गर्नेले खालि कि भूतका आधारमा कि भविष्यका आधारमा समालोचना गर्छन्, तर इतिहास र भविष्यको पुनर्निर्माण चाहिँ वर्तमानको विश्लेषणका आधारमा पुर्तल गर्छन् ।

- ❖ भौतिक विज्ञानको सिको गरेर सामाजिक विज्ञानको ऐतिहासिक विधिमा कुनै ऐतिहासिक कालका शक्ति, बल, क्रिया, प्रतिक्रिया र परिणामको हरहिसाब गरिन्छ र तिनै बलहरुको परिणाम स्वरूप फलानो युगमा फलानो फलानो प्रवृत्ति देखा पर्‍यो भन्ने किसिमको विश्लेषण गर्ने रूढि सुरु भएको पाइन्छ । मनोविज्ञान, अर्थ शास्त्र र समाज शास्त्र जस्ता माइला विज्ञानहरुमा पनि भौतिक विज्ञानकै सिको गरिन्छ । समालोचनाको ऐतिहासिक विधिमा यसै रूढिले काम गरेको हो ।

अमेरिकाली नव आलोचनामा **जोन क्रो र्‍यान्सम** (Ransom, 2008, pp. 49-61) - ले समालोचनाका नाउँमा नैतिक वा सामाजिक मूल्य पढाउने रूढिको विरोध गरेका छन् । उनका विचारमा साहित्यिक कृतिको सामाजिक वा नैतिक मूल्यका आधारमा विवेचन गर्नु पर्ने कुरो त (प्लेटो वा) एरिस्टोटलको पन्थ रोजेका रोनाल्ड क्रेनको पनि मान्यता हो । समालोचकले कुनै निश्चित लक्ष्य, चासो वा स्वार्थका आधारमा कृतिको विश्लेषण गर्नु पर्छ भन्ने क्रेन (Crane, 1957 [1952]) - को मान्यता मार्क्स वादी समालोचनासित मिल्छ । मार्क्स वादीहरु सर्वहाराहरुको (अथवा आफ्नो राजनीतिक पार्टीको) हित वा स्वार्थलाई सर्वोपरि राखेर कुनै साहित्यिक कृतिको मूल्याङ्कन गर्दछन् र त्यस्तै हुनु पर्छ भन्ने ठान्छन् । र्‍यान्समका विचारमा साहित्यिक कृतिका उत्कृष्टताको लेखाजोखा त्यसको नैतिक र मानवता वादी मूल्यका आधारमा हुनु पर्छ भन्ने रोमान्टिक मान्यता पनि हो, तर रोमान्टिकहरु आफ्नो भावुकताले गर्दा कुनै विचारको पनि प्रस्ट वस्तुगत परिभाषा गर्नै सक्दैनन् । **अमेरिकाली नव आलोचना**मा इलियट (Eliot, The perfect critic, 1920b, pp. 7-15) - ले प्रचलित प्रभाव वादी समालोचनाको विरोध गरेका छन् ।

धेरैजसो वरिष्ठ समालोचकका प्रचलित समालोचनाहरु प्रभाव वादी हुन्छन् भन्ने कुराको प्रमाण र पुष्टिका लागि इलियटले आर्थर साइमन्स र स्विन्बर्नका समालोचनाका उदाहरणहरु दिँदै ती तथाकथित समालोचनामा त भावुक कवि र कथाकारका रचनामा समालोचकलाई ज्यादै प्रभाव परेका ठाउँका कि कथा हुँदा रहेछन्, कि प्रतिक्रिया हुँदा रहेछन्, कि पात्रका टिप्पणी हुँदा रहेछन् । कहिले कहिले त त्यस्ता प्रतिक्रिया ओकल्दा कविले लेखेकै कुरा समेत छोडेर ती 'समालोचक' - हरु अन्यत्रै बहकिँदा रहेछन् र त्यसै भावुक भएर आफ्नै सुषुप्त इच्छा ओकल्ने आफ्नै नौला ‘कविता’ लेख्न पुग्दा रहेछन् । त्यस्ता समालोचनामा धेरैजसो समालोचकहरुले त कसी लगाउँदा प्रमाणित गर्न नसकिने कुराको दाबी पनि गरेका हुँदा रहेछन् ।

कति समालोचकहरु दार्शनिक जस्ता लाग्ने कुरा गर्छन्, तर उनीहरुका 'दार्शनिक' कुराहरु विश्वका कुनै दर्शनमा पाइँदैनन् । भावुकतालाई वस्तु झैँ व्यवहार गरेर सिद्धान्त व्यवस्थित गर्नमा हेगललाई इतिहासमा अर्काले भेट्तैन । उन्नाइसौँ शताब्दीदेखि लेखिएका असङ्ख्य समालोचनामा एउटै शब्दको एउटै अर्थ लाग्ने स्थिति सधैँ त्यति पाइँदैन । इलियटका विचारमा त्यस्ता लेखोटहरु समालोचनै होइनन् । एज्रा पाउन्ड के भन्दछन् भने, हरेक युगमा एक दुई ओटा प्रतिभाहरुले नौला कुराको आविष्कार गर्छन्, अनि त्यस पछि आउने सयौँ हजारौँ सिकारुहरुले त्यसैको नक्कल गर्दै, परिवर्तन गर्दै, दोहोऱ्याउँदै उनीहरुका कविताको नौलो विचार र शैलीलाई पातलो, फिक्का र बेकम्मा बनाउँछन् । साहित्यका कक्षामा कोही कोही आदर्श गुरुहरु मरी सकेका कविका कृतिहरुमा लट्ठ हुन्छन् । अधिकांश कक्षाहरुमा सार्थकता र गुरु गुरुले पढाएका कुरा बिचमा तालमेल पनि हुँदैन । सर्वत्र स्थिति अझै त्यस्तै छ ।

भौतिक विज्ञान पढ्ने विद्यार्थीले कुनै सिद्धान्त बनाउने वैज्ञानिकको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व पढ्नु पर्दैन, तर साहित्य पढाउने कक्षामा चाहिँ, किन हो, कविको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व पढाउने चलन छ । अर्का तिर जुन कृति पाठ्य क्रममा राखिन्छ, कक्षाको पढाइ चाहिँ त्यस कृतिबाट प्राय बहकिन्छ । साहित्यको कक्षामा पाठ्य क्रममा राखेको कृति नै प्राय पढाइँदैन, कृतिका आडमा बाहिरी कुरा गर्दै कक्षाको पढाइ (?) बहकिएरै सिद्धिन्छ । एउटा कृति पढाउँदा जे जे भन्ने गरिन्छ, अर्को कृति पढाउँदा पनि त्यही त्यही कुरो दोहोर्‍याइन्छ । पाठ्य क्रममा राखेको कृतिसँग मरी सकेका समालोचकका कुराहरुको खासै साइनो नभए पनि र ती समालोचकको भनाइ अझै सान्दर्भिक छ कि छैन भन्ने वास्तै नगरी घोक्न लगाइन्छ र कक्षामा दोहोर्‍याउने चलन हुन्छ । विश्व विद्यालयमा पढाउने थुप्रै गुरुहरु मन लगाएर (अथवा मनै नलगाइकन) आफ्नो भाग लागेको साहित्यको कुनै भाग चाहिँ पढाउँछन्, तर आफ्नो भागको त्यो पाठको समग्र साहित्यमा के साइनो छ भन्ने कुरो चाहिँ कहिल्यै पढाउँदैनन् ।

एज्रा पाउन्डले पढेका विश्व विद्यालयमा आफ्नो पढाउने विषयलाई यान्त्रिक जस्तै ठान्नेहरु नै विश्व विद्यालयको नीति निर्माण गर्ने ठुल्ठुला कुर्सी ओगट्न पुग्थे, तर आफ्नो प्रतिभाले मेहनत गरेर निकै राम्रो पढाउन सक्नेहरु चाहिँ तल तलै हुन्थे । विश्व विद्यालयका कक्षामा गुरुहरुले पढाउनु पर्ने कुरामा एउटै भाषा अथवा बेग्ला बेग्लै भाषामा लेखिएका एउटै विधाका समसामयिक कृतिको तुलना गर्नु चाहिँ पर्दैनथ्यो, तर पाठ्य क्रममा राखिएको कृतिको अर्थसित केही साइनो नलाग्ने इतिहासमा मक्काई सकेका चसर जस्ता कविका चालिस ओटा उपाख्यानहरुको चाहिँ चर्चा हुन्थ्यो । कहिले - काहिँ पाठ्य क्रममा तुलनात्मक समालोचना पनि

राखिन्छ, तर त्यो भनेको के हो र त्यसमा के कसरी पढाउनु पर्ने हो भन्ने कुरो पढाउनेले धेरैजसो बुझेकै हुँदैनन् र गुरुहरु नै अल्मलिन्छन् । भौतिक र रासायनिक विज्ञानलाई धार्मिक र जातीय आधारमा वर्गीकरण गर्नु पर्दैन, तर साहित्यका कक्षामा चाहिँ धार्मिक र जातीय आधारमा पनि वर्गीकरण गर्नु पर्छ । सन १८४८ पछि जर्मनहरु समाजदेखि अलग्ग भए पनि बुद्धिका भाँडा हुन्छन् भन्ने अन्धविश्वास सुरु भयो र अमेरिका र अक्स्फोर्डमा पनि समाजलाई काम नलाग्ने विषय पढाउन थालियो ।

कति समालोचकहरु आफैँले बुझ्न नसकेको सुइँको पाठकहरुले नपाउन् र आफुलाई बुज्झकी नै ठानुन् भनेर आफ्नो कमजोरी लुकाउन अस्पष्ट शब्दावली प्रयोग गर्ने गर्छन् । एज्रा पाउन्ड त्यस्ता समालोचकहरुका समालोचनालाई पठनपाठनबाट हटाई दिनु पर्छ, अर्थात् पढ्न र पढाउन छोड्नु पर्छ भन्ने धारणा राख्छन् । मुख्य रूपमा **अमेरिकाली नव आलोचना**मा प्रचलित समालोचकको आलोचना गर्दै जोन क्रो न्यान्सम (Ransom, 2008, pp. 49-61) के लेख्छन् भने, धेरै जसो समालोचकहरुलाई नै समालोचनाले गर्नु चाहिँ के पर्ने हो भन्ने कुराको थाहै हुँदैन । समसामयिक कृतिको बेवास्ता गर्ने समालोचनाले केवल रूढिको विरोध मात्र गरेका छन् । समसामयिक साहित्यिक कृतिहरु समालोचना पर्खेर साहित्य विभागका प्राध्यापकहरुको बाटो हेरी रहेका हुन्छन्, तर प्राध्यापक महोदयहरु चाहिँ उनीहरुका गुरुहरुले झैं मरी सकेका लेखकहरुको ऐतिहासिक, सामाजिक, (राजनीतिक, मनोवैज्ञानिक) र नैतिक लेखाजोखा गर्ने गोहो कुटेरै बसी रहेका हुन्छन् । यसरी साहित्य विभागका वरिष्ठ प्राध्यापक समालोचक महोदयहरुले समसामयिक साहित्यिक कृतिहरुको बेवास्ता गरी रहेका हुन्छन् ।

साहित्यका कक्षा बाहेक सबै विषयका कक्षामा समसामयिक सिर्जना र आविष्कारको लेखा - जोखा हुन्छ । अर्थ शास्त्र, रसायन शास्त्र, पुरातत्त्व शास्त्र र समाज शास्त्र जस्ता विषयका कक्षामा चाहिँ आफ्नो क्षेत्रमा पर्ने समसामयिक सिर्जना र आविष्कारको लेखाजोखा हुन्छ, खालि साहित्य शास्त्र पढाउने कक्षामा मात्र त्यस कुरामा प्रतिबन्ध लागेको पाइन्छ । ऐतिहासिक लेखाजोखा ती विद्यामा पनि हुन्छ, तर आफ्नो क्षेत्रमा पर्ने समसामयिक कृतिको विषयगत लेखाजोखा छोडेर चाहिँ होइन ।

अमेरिकाली नव आलोचनामा समालोचना पढाउनेले ऐतिहासिक विधि सके पछि कृतिकै विलक्षणताका विषयमा पनि केही बेलिविस्तार लगाउने चलन छ, तर त्यो काम गर्ने कुनै निश्चित विधि हुँदैन भन्ने मान्यता पाइन्छ । पढाउने गुरुका आत्मामा गहिरो प्रभाव पार्ने त्यस कृतिका उद्धरणहरु गुरुले सार स्वर सहित कक्षामा कण्ठस्थ सुनाउँछन् (कि किताब हेरेरै त्यो काम गर्छन्) । र्‍यान्समले यस्तो समालोचनालाई (निजी अथवा) ‘आफुखुसी समालोचना’ भन्ने नाम दिएका छन् अनि ऐतिहासिक समालोचनालाई चाहिँ ‘सार्वजनिक समालोचना’ भनेर छुट्ट्याएका छन् । साहित्यका कक्षामा समालोचना गर्ने निश्चित विधि र प्रविधिको अभाव पाइन्छ । समालोचना के हो त ? अहिलेको स्थिति चाहिँ 'समालोचना के चाहिँ होइन?' भन्ने किसिमको छ । अहिले सम्म वरिष्ठ 'समालोचक' हरुले प्रकाशित गरेका ठुल्ठुला समालोचनाका ठेली हेर्दा त्यहाँ समालोचना कसरी गर्ने भन्ने केही निश्चित नियम देखिँदैन ।

एलेन टेट (Tate, Is literary criticism possible?, 1950-1955, bls. 61-71) पनि भन्दछन्, साहित्यका कक्षामा समालोचना भनेकै के हो भन्ने कुरामै अलमल र बिट्टङ्गो पाइन्छ । केलाई चाहिँ समालोचना भन्छन्, त्यो ठ्याक्क भन्नै पो सकिएन । विचार गरेर हेर्दा समालोचना

पढाउनेहरुलाई नै आफु के पढाई रहेको छु भन्ने थाहा हुँदैन । मार्क्सवादीहरु मात्र समालोचनालाई सामाजिक विज्ञान ठान्छन् । अन्यत्र समालोचना मानविकी अन्तर्गत पारिएको छ। अहिले सम्म कुनै कृति अर्को कुनै कृति भन्दा अगाडि लेखियो कि पछाडि लेखियो अथवा कुनै कृति कुनै ऐतिहासिक घटनाले प्रभावित पार्‍यो कि कुनै सामाजिक घटनाले प्रभाव पार्‍यो भन्ने कुराको लेखाजोखा र बेलिविस्तारलाई नै समालोचना भन्ने नाउँ दिने चलन छ, तर त्यस कृति भित्र के छ भन्ने कुराको चर्चालाई त्यति महत्त्व दिइँदैन ।

प्रकाशित समालोचनाहरुमा कुनै साहित्यिक कृतिको 'मूल्याङ्कन' गर्ने र कुन चाहिँ कृति कुन चाहिँ भन्दा राम्रो भनेर कृति कृतिका बिचमा जेठकान्छी छुट्ट्याउने रूढि पनि प्रचलित छ, तर त्यहाँ कृतिहरुको मूल्याङ्कन गर्ने कुनै वस्तुगत आधार नभएकाले प्राय जसो पढाउने गुरुको रुचि र उसलाई परेको प्रभावका आधारमा कृतिहरुको 'मूल्याङ्कन' र जेठकान्छी छुट्ट्याउने गरिन्छ । मूल्याङ्कनको अवधारणा चाहिँ एडम स्मिथले अर्थ शास्त्रमा सबभन्दा पहिले ल्याए होलान् । इर्भिङ बबिटले यस किसिमको कृति मूल्याङ्कन र जेठकान्छी छुट्ट्याउँदा त्यस्ता समालोचकहरुलाई ऐतिहासिक समालोचना लेख्न कुन कुन कृति मात्रै रोज्ने (र अरुको बेवास्ता गर्ने) भन्ने प्राथमिकता बनाउन काम लाग्ने रहेछ भन्ने सुइँको पाए । कुनै कृतिको समालोचना गर्दा समालोचकले कविको अन्तर्मन छिचोलेर चेतनाको स्वरूप चाल पाएको र कवितामा 'भित्र' लुकेको गूढ अर्थको सुइँको पाएको दाबी गर्ने रूढि पनि समालोचनामा चलेको छ । त्यस्तो चाल पाउने विलक्षण प्रतिभा भएका केही पाठक र समालोचक होलान् भन्ने कुरो पत्याउन पनि सकिएला, तर त्यो विलक्षणता कक्षामा विद्यार्थीलाई सिपको रूपमा कसरी सम्प्रेषण गर्ने भन्ने

जुक्ति नजानुन्जेल त्यस्तो कुरो समालोचनाको माप दण्ड बनाउन सकिँदैन ।

'अन्तर्दृष्टि' वा 'अन्तर्ज्ञान' नाम दिइने त्यो विलक्षणता भनेको वास्तवमा सर्व साधारण पाठकले भेउ पाउन नसक्ने अर्थ र अरु कृतिका तुलनामा त्यो कृति कस्तो छ भन्ने कुरो चाल पाउने क्षमतालाई दिएको देखिन्छ । (तर दुइटा वरिष्ठ समालोचकले पनि सहमतिका आधारमा एउटै कृतिमा ठ्याक्क एउटै अर्थ निश्चित गर्न सक्नैनन् ।) 'रेटोरिक' शब्दको व्यावहारिक र राजनीतिक भन्ने प्रचलित अर्थ छोडेर एरिस्टोटलले 'अनुभूतिको भाषा बुझ्ने क्षमता' भन्ने अर्थ थपेका छन् । अनुभूतिको भाषा बुझ्न व्याकरण नजानी हुँदैन, तर अचेल साहित्यका विद्यार्थीहरुलाई व्याकरण पढाउने कुरामै रुचि घटेको छ । यस्ता परिस्थितिमा कुनै कृतिको सूक्ष्म अर्थ बुझ्ने क्षमतै विकास नभइकन विद्यार्थीहरुले 'समालोचक' भएर कृतिको 'मूल्याङ्कन' गर्ने र कृतिमा लुकेको गूढार्थ बुझाउने जिम्मा पाउँछन् ।

अर्को लेखमा पनि एलेन टेट)Tate, Miss Emily and the bibliographer, 2008, pp. 39-48/67) ले निश्चित विधि नभएका प्रचलित समालोचनाको आलोचना गर्दै के भनेका छन् भने, साहित्यका कक्षामा कृतिकै व्याख्या र समालोचना गर्न त जससुकैले जानी हाल्दछ नि भन्ने रूढि प्रचलित भएको देखिन्छ । एड्मन्ड विल्सनले गद्य र पद्यमा केही तात्विक फरक हुँदैन, खालि प्रस्तुतिमा मात्र फरक हुन्छ, त्यसैले भर्जिलको इनिड महाकाव्य र फ्लुवेयरको मदाम बोभरीमा प्रस्तुतिको मात्र भिन्नता छ भन्ने धारणा बनाएका छन् । यसरी साहित्यिक कृतिमा प्रस्तुति र संरचनाको भिन्नतालाई बिर्सेर कथा सार अथवा जीवनको अभिव्यक्तिलाई एउटै हो भन्ने समालोचकलाई एलेन टेटले 'अभिव्यक्ति वादी' भन्ने उपनाम दिएका छन् । इर्भिङ बबिटले **अमेरिकाली नव आलोचना**हरूलाई दुई

किसिमका रोगले ग्रस्त रहेको ठानेका छन् । ती हुन् – क) पत्रकार समालोचकहरु, जसलाई समालोचना गर्न कुनै मानकै चाहिँदैन, भावुकताको गहिराइ मात्र भए पुग्छ अनि

ख) ऐतिहासिक समालोचक, जसलाई कृतिसित चाहिँ केही मतलबै छैन, त्यससँग बोक्रे साइनो राख्ने र बहकिने इतिहास र लामो सन्दर्भ सूची थुपार्दै पुग्छ ।

यस्ता परिस्थितिमा सिकारु विद्यार्थीले कृतिकै विषयमा चाहिँ केही पनि सिक्न पाउँदैन । विश्व विद्यालयमा पढेर स्नातक भए पछि त्यो बिचरा समालोचनामा अयोग्य भएर फर्किन्छ । अब उसले समालोचनै लेख्न बल गर्‍यो भने पनि, उ त्यो सिकारु समालोचक भन्दा केही बेग्लै हुँदैन । कुनै साहित्यिक सिर्जनालाई लिएर कुनै साहित्यिक विशेषता वा स्वरूपका आधारमा उ त्यस कृति बारे केही पनि भन्न सक्तैन । उसले कृति बारे सक्ने भनेको त्यसको इतिहास र उसलाई त्यो कृति कस्तो लाग्यो भन्ने मात्रै हो । यस्ता समालोचकले आफुलाई त्यो कृतिले कस्तो प्रभाव पार्‍यो भन्ने कुरो मात्र भन्न सक्छन् ।

विद्वान् एलेन टेट)Tate, Is literary criticism possible?, 1950-1955, bls. 61-71) - ले दार्शनिक अथवा कुनै आधारमा समालोचना गर्नेहरुले हामीलाई आफुसँग त्यो कुरो पत्याउने आधिकारिकता भएको दाबी गर्छन्, तर त्यसमा उनीहरु आफैँलाई फिटिक्कै विश्वास हुँदैन । यस भनाइको अर्थ के हो भने, समालोचकहरुले कुनै साहित्यिक कृतिको समालोचना आफुले गरे पछि त्यो साहित्यिक कृति आफुले जति अरुले नबुझेको फुटानी लडाउँछन्, तर उनीहरु त्यो साहित्यिक कृति बारे नै चाहिँ केही पनि भन्दैनन् । खालि त्यस कृतिलाई सामग्री सङ्कलनको स्रोत बनाउँछन्, तर कुरा चाहिँ बाहिर बाहिरका इतिहास), दर्शन, समाज, मनोविश्लेषण, आदिविषयका पनि उनीहरु पण्डित गर्छन् । ती बाहिरी (

हुँदैनन्, अनि जुन विषय का चाहिँ उनीहरु पण्डित हुनु पर्ने हो (साहित्य), त्यस कृतिकै अर्थ विश्लेषण अथवा संरचनाको विश्लेषणमा चाहिँ उनीहरुको फिटिक्कै रुचि देखिँदैन, यसैले समालोचकहरुले अरुलाई ढाँटी रहेका त छैनन्? समालोचकले कुनै बनिबनाउ सिद्धान्तका आधारमा आफ्नो मन मिचेर कुनै कृतिको विश्लेषण गर्ने कि कृति भित्र के छ भन्ने केलाउनु चाहिँ समालोचकको काम हो? यस कुराको उत्तर त्यति पाइँदैन ।

अमेरिकाली नव आलोचनामा काव्यको प्रयोजनलाई परम्परागत समालोचनाको एउटा प्रकरण मानिन्छ) Winters Y. W., 1937, bls. 224-233) । गत अढाई हज्जार वर्षको समालोचनाको इतिहासमा काव्यको प्रयोजन सम्बन्धमा देखिएका काव्य सिद्धान्त तीन किसिमका छन् – शिक्षाप्रद (Didactic), आनन्दप्रद (Hedonistic) र रोमान्टिक (Romantic)। विन्टर्स यी तिनै ओटा विचारसँग सहमत छैनन्। विन्टर्स सहमत हुने चौथो पक्ष चाहिँ हो नैतिक (Moralistic) हो । पहिलो शताव्दीका विद्वान् होरसले काव्य शिक्षाप्रद हुनु पर्छ भन्ने मान्यता ल्याए । उनैले काव्य आनन्दप्रद हुनु पर्छ भन्ने मान्यता पनि थपे । वास्तवमा होरेसले काव्य शिक्षाप्रद हुनु पर्छ भन्न मात्र खोजेका हुन्, तर काव्यले चाहिँ आनन्द लाग्ने भएर पाठक र श्रोतालाई झुक्क्याएर शिक्षा दिन्छन् भन्ने होरेसको विचार थियो । विन्टर्स के भन्छन् भने, काव्य बाहेक शिक्षा नै दिने मूल प्रयोजन भएका धर्म शास्त्र र नीति शास्त्रले काव्यले भन्दा प्रभावकारी रूपमा शिक्षा दिने काम गरी हाल्छन् भने, काव्यले त्यही काम किन गरी रहने ? कुनै पनि साहित्यिक कृतिको सारांश भन्न सकिने भाग नै त्यस कृतिको मूल्य अथवा विशेषता हुन सक्तैन । समालोचनाले कृतिको सारांश भन्दा बेग्लै विशेषता के छ, त्यो भन्न सक्नु पर्छ । काव्यले शिक्षा दिनु पर्छ भन्ने सिद्धान्तले समालोचनाले गर्नु पर्ने त्यो अर्को चाहिँ काम गर्न सक्तैन ।

आनन्दवादीहरुले आनन्दलाई नै जीवनको चरम लक्ष्य ठान्छन्, त्यसैले आनन्द वादीहरु काव्य पढ्दा अथवा सुन्दा त्यसले पाठक अथवा श्रोताको आनन्दको तीव्रता बढाउँछ, अथवा मनको गहिराइ सम्म पुग्ने विशिष्ट आनन्दको सृष्टि गर्छ भन्ने ठान्छन् । तर 'आनन्द' शब्दको अर्थ भने लत्पतिएको पाइन्छ । एक गिलास सर्बत खाँदा आउने आनन्द र सेक्सपियरको ह्याम्लेट पढ्दाको आनन्दको अनुभव एउटै हो र ? ती दुवै किसिमका अनुभवको नाम चाहिँ एउटै छ 'आनन्द' । अनि ती दुइटा आनन्दका बिचमा कुनै तार्किक साइनो पनि हुँदैन । सबै आनन्द वादीहरुले आनन्दलाई कुनै प्रक्रिया अथवा घटनाको परिणाम नठानेर पूर्ण र सर्वेसर्वा नै ठान्छन् । बेग्ला बेग्लै भए पनि शारीरिक सन्तुष्टिको नाम पनि आनन्द, मानसिक सन्तुष्टिको नाम पनि आनन्द छ । यसरी हामीलाई लाग्ने 'आनन्द' का बेग्ला बेग्लै अनुभवलाई फरक छुट्याएर जेठकान्छीको मूल्याङ्कन गर्न सक्ने कुनै शास्त्र पनि अहिले सम्मबनेकोछैन।

एपिकुरुस र बुद्धले दुःख घट्नु अथवा दुःखबाट छुटकारा पाउनुलाई नै आनन्द भन्दछन्, तर कविताबाट आउने आनन्द कुनै दुःखबाट छुटकारा पाउने खालको होइन, त्यसैले कविता पढ्दा कुनै दुःखको अनुभव भएन भने, त्यसबाट 'आनन्द आयो' भनेर रमाउन सकिँदैन ।

काव्य अथवा कलाको आस्वादनबाट आउने आनन्द त कुनै कुराको अभावमा नभएर कुनै भावको रूपमा हुनु पर्छ । यति भएर पनि समालोचनाको परम्परामा काव्यको आनन्द वादी धारणाले घर गरी रहेकै पाइन्छ । काव्यबाट आउने आनन्द वादी विचारका पनि दुई ओटा भङ्गाला छन् । वाल्टर प्याटरको यो दृष्टि अनुसार अरु उपायमा भन्दा काव्यमा आनन्दको अनुभूति कसरी विस्तृत र तीव्र बनाउने भन्ने अनेक प्रविधि हुन्छन् । तर कर्तव्यसँग कुनै साइनो नहुने आनन्द आउने थुप्रै

उत्तेजनाहरुलाई हामी जायज कि नाजायज भनेर छुट्याउनै सक्तैनौँ । आनन्दकै भेउ पाई सक्नु सजिलो छैन, त्यसैले आनन्दको परिभाषा र विश्लेषण खुटका खुट गर्न सकिने सिद्धान्त र प्रविधिको विकास नहोउन्जेल काव्यलाई आनन्दसँग जोड्नु बुद्धिमानी हुँदैन । यसरी नै एड्गर एलेन पो, प्रतीक वादी र टी० एस० इलियटसित मिल्ने दिखिन्छ । आनन्दवादीहरूको यस दृष्टिअनुसार चाहिँ कलात्मक अनुभूति जीवनका अरु सबै किसिमका अनुभूति भन्दा टड्कारै फरक कुरो हो । त्यो अनुभूति प्रकृति र जीवनको अनुभूतिसित मिल्दै मिल्दैन, त्यसैले त्यो अनुभूति कवि र कलाकारले आफैँले सृष्टि गरेको अलौकिक कुरो हो । कवि र कलाकारलाई यसरी अलौकिक अनुभूतिको सृष्टि गर्दा एकदम आनन्द आउँछ । टी०एस० इलियट के भन्दछन् भने कवि र कलाकारले प्रकृति र जीवनको वास्तविक अनुभवबाटै क्रमशः बेग्ल्याउँदै काव्य र कलाको सृष्टि गर्छन्, त्यसैले कविता कविले भोगेकै जीवनको अनुभव हो भन्ने ठान्नु भ्रम हो ।

कलाको अनुभूति प्रकृति र जीवनको वास्तविक यथार्थ अनुभूति होइन भन्ने धारणा सबभन्दा पहिले एड्गर एलेन पो ले ल्याएका हुन् । त्यस धारणालाई मलाख्मे जस्ता प्रतीक वादीहरुले मल जल गरे । इलियटले उनीहरुकै धारणा व्यक्त गरेका हुन् । इलियटका गुरु जर्ज सन्तयान पनि सौन्दर्यानुभूति बारे यस्तै धारणा राख्थे । परम्परामा काव्यको आनन्द वादी धारणाले घर गरी रहेकै पाइन्छ । विश्व विद्यालयका धेरैजसो निम्सरा गुरुहरु साहित्यको यही आनन्द वादी धारणा रटाएर आफ्नो जिम्मा पुरा गरी रहेका हुन्छन् ।

रोमान्टिकहरुले साहित्यलाई अरुले भन्दा बढ्ता यथार्थ, गम्भीर र काम लाग्ने ठहराएका छन् । रोमान्टिकहरु कलालाई विचार भन्दा भावना बढ्ता हो, अर्थात् काव्य भावनाको कलात्मक अभिव्यक्ति हो भन्ने ठान्छन्

। रोमान्टिकहरु 'कल्पनाशील साहित्य' को वकालत गर्छन्, तर कल्पना भनेकै के हो भन्ने कुरामा परम्परामा स्पष्टता देखिँदैन । साहित्यका इतिहासमा र मान्छेका सोचाइमा पनि रोमान्टिकहरुको प्रभाव अढाई सय वर्ष सम्म बलियो भएर रह्यो । साहित्य बारे रोमान्टिकहरुको धारणा केही यथार्थपरक भए पनि प्रकृति र मान्छे बारेको उनीहरुको धारणा गलत र खतरनाक पनि छ । रोमान्टिकहरु काव्यलाई मुख्य रूपमा भावनात्मक अनुभूति ठान्छन् । उनीहरुका विचारमा मान्छे जन्मजात स्वभावैले भलो हुन्छ, त्यसैले उसका स्वाभाविक प्रवृत्तिहरु सबै विश्वसनीय हुन्छन् । मान्छेको हृदय पक्ष चाहिँ भलो हुन्छ, तर उसको बुद्धि पक्ष चाहिँ भलो हुन्छ भन्न सकिँदैन, त्यसको चाहिँ ठेगान छैन, त्यसैले त्यो दुष्ट र खतरनाक पनि हुन सक्छ । स्वच्छन्तावादी सिद्धान्तले मान्छे आफ्नै प्रकृति अथवा स्वभावले चल्यो भने, त्यसको जीवन अवश्य भलो हुन्छ अनि यसै विचारमा एमर्सनको जस्तो सर्वेश्वर वादी धार्मिक विचार मिसियो भने, मान्छेले प्रकृतिकै जिम्मा आफुलाई छोडी दियो भने, उसको भलाइ मात्र हुने होइन, ईश्वरसँगै एकाकार भएर उसैले ईश्वरत्व प्राप्त गर्छ भन्ने रहस्य वादी विचार स्वच्छन्दता वाद भित्र बनेको देखिन्छ । यसरी रोमान्टिक विचार अनुसार साहित्य आत्माभिव्यक्ति मात्र मानिन्छ ।

रोमान्टिक विचार अनुसार मान्छेले आत्मोन्नतिका लागि कुनै प्रयास गर्नु पर्दैन, किन भने मान्छे स्वभावैले भलो हुन्छ । बुद्धिले र सप्रिने प्रयासले मान्छे बिग्रिन्छ । कविले आफ्नो कवितामा आफ्नो अनुभूतिलाई काटछाँट नगरिकन इमान्दारी पूर्वक अभिव्यक्त गरेको पढेर पाठकले कविसँग तादात्म्य राख्न सक्ने हुनाले कविता पढ्दा फाइदा हुन्छ । यसरी रोमान्टिक विचारमा संयम, अभ्यास र अनुशासनको कुनै महत्त्व छैन । स्वच्छन्दता वादले अढाई सय वर्ष सम्म आफ्नो प्रभुत्व जमाएकाले साहित्यलाई ठुलो नोक्सान पुऱ्याएको छ । नियति वाद (Determinism),

निरपेक्षता वाद (Absolutism) र सापेक्षता वाद (Relativism) - को काव्य प्रयोजनको सिद्धान्त अनुसार धार्मिक र मार्क्स वादी दृष्टि कोण नियति वादी हुन् , किन भने तिनीहरुले भनेको कुरो बाहेक सत्यता नै छैन भन्ने ठान्छन् । सत्य एउटा मात्र हुन्छ र यो सब जगत्मा भएको परिवर्तन त्यो परम सत्यको नियम बाहिर जाँदैन भन्ने ठान्ने विचार निरपेक्षता वादी हो भने, सत्य सापेक्ष हुन्छ अनि हरेक मान्छेले परिस्थिति अनुसार आफुलाई बदल्न सक्छ भन्ने विचार सापेक्षता वादी हो । विश्व विद्यालयको कक्षा र समालोचनाको सिद्धान्त चाहिँ प्राय निरपेक्षता वादी नै हुन्छ, तर कविताले चाहिँ सापेक्षता वादी दृष्टि कोण राख्छ । रोमान्टिकहरुलाई सापेक्षता वादी मान्न पनि सकिन्छ ।

मूलत : अमेरिकाली नव आलोचनामा काव्य प्रयोजन सम्बन्धी एमर्सनको सूत्र (Emersoninan formula) यस्तो रहेको पाइन्छ -

- ❖ मेरो संविधान अनुसार यो चलेकाले मलाई यो ठिक छ, तिम्रा संविधान अनुसार चलेको तिमीलाई ठिक होला । हामी दुवैको नमिलेको कुरो केही भए, एउटै परमेश्वरले आफैँ मिलाई हाल्छन् ।
- ❖ काम लाग्ने साहित्य भए, त्यसमा केही वस्तुगत सत्यता हुनु पर्छ ।

अमेरिकाली नव आलोचनामा विम्जाट र बियर्स्ले (Wimsatt & Beardsley, 1946) - ले कुनै कविता वा साहित्यिक सिर्जनाको अर्थ लगाउँदा यसमा कविले के देखाउन खोजेको हो अर्थात्), कविको लक्ष्यका आधारमा कविताको समालोचना गर्ने कामलाई पनि भ्रमको खेती ठहराएका छन् । उनीहरुका विचारमा कविताको अर्थ कृति विश्लेषण गरेर कृति भित्रबाटै निस्किनु पर्छ, कृति बाहिरका सूचना बटुल्नु ठिक होइन । कविता कस्तो छ भन्ने जाँच्नु कुनै मेसिन वा पुलाउ कस्तो छ भनेर जाँचे जस्तै हो । कुनै पुलाउको स्वाद जाँच्ता पकाउने मान्छेले के सोचेर

त्यस्तो स्वादको पकायो भन्ने कुराको लेखाजोखा गरिँदैन । त्यसै गरी कवितामा प्रयोग भएको भाषिक कौशल साँधिएर कविता कस्तो बनेछ भन्ने मूल्याङ्कन गर्न मात्रै एकदम राम्रो समालोचकले पनि सक्छ । भाषिक र पाठपरक विश्लेषणका आधारमा कविताको विश्लेषण गर्ने र अर्थ लगाउने काम बाहेक कृति बाहिर गएर कवि वा लेखकको नियत, उद्देश्य अथवा कविले के भन्न अथवा देखाउन खोजेको छ भन्ने कुराको खोजी जीवनी, समाज शास्त्र, अथवा अरु कुनै काम होला, समालोचना चाहिँ हुन सक्तैन, किन भने लेखककै मनमा के नियत प्रयोजन, योजना, प्रेरक वा कारक तत्त्व थियो होला रो खोजेर फेला पर्ने चिजै होइनभन्ने कु

कृतिको सफलता र उच्चताको नापमा लेखकको भित्री उद्देश्य वा नियत काव्यको प्रयोजनके हो भन्ने लेखाजोखा गर्नु आवश्यकै छैन । कविको नियतको खोजी गर्दा साङ्ली परेर प्रेरणा, विश्वसनीयता, जीवनी, साहित्यिक इतिहास, अनुसन्धान परम्परा, समसामयिक काव्य प्रवृत्ति, आदि कुराको लेखाजोखा आउँछ । कुनै कविता कविकै मनमा उम्रिन्छ अनि कविको मन नै त्यसको पहिलो निर्माण स्थल हो भन्दैमा कविका कृतिको सफलता वा असफलताको लेखाजोखा गर्ने नापो कविका मनमा के योजना थियो भन्ने कुरालाई बनाउन सकिँदैन । कविताको अर्थ लगाउँदा पहिले त कविता भित्रबाटै अर्थ निकाल्नु पर्छ । ज्यादै पर गए, कविताको अर्थ दुहुन त्यस कविताको निकटतम वक्ता कविलाई मानेर उसको जीवनी सम्म पुग्न सकिएला । बोलचालको भाषामा मात्र भनेको कुरो सुनेर पनि वक्ताले के भन्न खोजेको हो भन्ने बुझ्न बोलेका कुरामा प्रयोग भएको भाषा बाहिर पनि गएर परिस्थितिका तत्त्व केलाउनु पर्छ, तर कविताको अर्थ विश्लेषण कविता भित्रकै भाषा र कविता भित्रकै परिस्थिति केलाएर गर्नु पर्छ ।

समालोचकले आफ्नो चेतनाको खोजी अरुका कवितामा गर्ने होइन । समालोचक एउटा न्यायाधीश जस्तो हो, जसले कागजात हेरेर मात्र लेखोटको अर्थ लगाउनु पर्छ । कवितामा व्यक्त भएको विचार समालोचकको त के कुरो, त्यसको जन्म दाता कविको पनि होइन । जन्मेको बालख आमाबाट अलग्ग भए जस्तै, रचना गरे पछि कविता सार्वजनिक वस्तु हुन्छ । कविताको अर्थमा कविको खटन चल्दैन । कविताले भाषामा आफ्नो स्वरूप पाएको हुन्छ अनि भाषा चाहिँ सार्वजनिक वस्तु हो, त्यसैले कविताको अर्थमा खटन चल्छ भने, भाषाको मात्र चल्छ र चल्नु पर्छ । कविताको मात्र होइन, कविताका विषयमा कसैले गरेको समालोचनाको अर्थ विश्लेषण पनि भाषाकै खटनमा मात्र चल्छ । काव्यको उद्देश्य, लक्ष्य वा प्रयोजन पहिलो शताब्दीका विद्वान् लन्जिनुसबाटे थालिएको भए पनि यो रोमान्टिक आदर्श अथवा प्रवृत्ति नै हो ।

गोथेले कुनै काव्य जाँच्ने तीनवटा कसी बनाएका छन् :

- ❖ कविको लक्ष्य के थियो ?
- ❖ कविको त्यो लक्ष्य के हो ?
- ❖ कवि आफ्नो लक्ष्यमा सपल भयो कि भएन ?

गोथेको दोस्रो प्रश्न बाहेक पहिलो र तेस्रो प्रश्न क्रोचेकै पनि रोमान्टिक प्रश्न हुन् , किन भने क्रोचेले नै रोमान्टिसिज्मको चूडान्त दर्शनको प्रतिनिधित्व गर्छन् । क्रोचेका विचारमा सौन्दर्य भनेको सहज (काव्य) ज्ञानको सफल अभिव्यञ्जना हो अर्थात् सौन्दर्यको पूर्ण अभिव्यक्तिमा मात्र सहज ज्ञान पूरण रूपमा सफल हुन्छ अनि सहज ज्ञान सफल रूपमा अभिव्यक्त हुन सकेन भने काव्यमा सौन्दर्य प्रकट हुन सक्तैन । यसरी सौन्दर्यलाई क्रोचेले सर्जकको निजी पाटो माने, तर जुन माध्यम भाषा रूपमा अभिव्यक्ति हुन्छ । त्यसलाई चाहिँ उनले सौन्दर्यको भाग

लगाएनन् । क्रोचेका विचारमा ऐतिहासिक समालोचनाले पाठकलाई जुन वेला कुनै कृति रचना भएको त्यसै वेलाको कवि अथवा कलाकारको मानसिकतासित साक्षात्कार गराउँछ ।

कविले आफ्नो कविताको विषयमा भनेको कुरो पनि समालोचना होइन । जिउँदा कविले लेखेको कविताको अर्थ त कविको कथन र जीवनी हेरेर लगाउन बल गरिएला, तर मरी सकेका कविहरुका कविताको अर्थ कसरी लगाउने ? (समालोचना विज्ञान हो भने, त्यसले जिउँदा कविको कविताको अर्थ विश्लेषण र मरेका कविका कविताको अर्थ विश्लेषण भनेर पक्षपात गर्न मिल्छ ?) आफ्ना कृतिका अन्त्यमा इलियटले लेखेकै नोट नै पनि त कृतिकै अङ्ग त होइन, त्यसैले कवितामा कविले भन्न खोजेको कुरो अथवा ल्याउन खोजेको अर्थ पाठकले सजिलै बुझ्दैन कि भनेर पाठकलाई आफ्ना कविताले दिन खोजेकै अर्थ दिन सजिलो होस् भनेर कविले दिएको पादटिप्पणीबाट कविले पाठकले लगाउने अर्थमा खटन गर्न मिल्छ? यसैले कुनै कृतिको अर्थ विश्लेषण गर्ने समालोचना कृतिपरक मात्र हुनु पर्छ । कविको जीवनी, कविकै आत्मस्वीकृति र कविले टिपेका टिप्पणीहरुकै भरमा कृतिको अर्थको टुङ्गो लगाउन सकिँदैन । कविताको पाठकै भाषा विश्लेषण गरेर त्यसबाट निस्केको अर्थकै पुष्टि गर्न थप प्रमाणको काम मात्र कविको आत्मस्वीकृति, आत्मकथा, जीवनी, समसामयिक इतिहास र सामाजिक विश्लेषणबाट जुटाउन सकिएला, त्यस कारण कृतिगत अर्थ चाहिँ मूल बनाएर बाहिरी सूचनालाई गौण बनाउन चाहिँ मिल्छ, तर बाहिरी सूचनालाई चाहिँ मूल र कृति विश्लेषणबाटै पाइने अर्थलाई चाहिँ गौण बनाउन समालोचनामा पाइँदैन ।

सबभन्दा पहिले एफ० आर० लेभिस र टिल्यार्डले कृति बाहिर निस्केर कृतिमा कृतिकारले के भन्न खोजेको छ भन्ने कुराको लेखाजोखा गर्ने

कामलाई समालोचना नमान्ने कुरो उठाएका हुन् । जुन समालोचनामा “काव्यको प्रयोजन”, कविको उद्देश्य, नियत अथवा कविले के भन्न खोजेको छ भन्ने कुराको लेखाजोखा आउँछ, त्यस्ता समालोचनामा “अभिव्यक्ति” को अर्थ ‘कविले मनमा सिर्जना गरेको सौन्दर्यको अभिव्यक्ति’ हो भन्ने मानेर त्यसलाई जनाउन समालोचनामा यस्ता प्रमुख शब्दावलीको प्रयोग गरिन्छ :“इमानदारी”, “विश्वसनीयता”, “स्वच्छन्दता”, “चोखो पन”, “मौलिकता”, “समग्रता”, “सान्दर्भिकता”, “एककार”, “कार्य”, “परिपक्वता”, “सूक्ष्मता”, “मिहिन”, “पर्याप्त” ।

अल्फ्रेड प्रुफ्रकको प्रेम गीत ('Love Song of J. Alfred Prufrock') भन्ने टी० एस० इलियटका कविताको उदाहरण दिएर यी समालोचकहरुले के निष्कर्ष निकालेका छन् भने, प्रुफ्रकका मनमा के थियो होला, अथवा यो कविता लेखेका वेलामा इलियटले जोन डोनको कविता ध्यानमा राखेका थिए कि थिएनन् होला, अथवा त्यो कविताको अर्थ लगाउने वेलामा इलियट जिउँदै भएको मौका पारेर यस कविताको के अर्थ हो भनेर कविसितै अन्तर्वार्ता लिएर अर्थ ठेगान लगाउने उपाय, कविले अन्तर्वार्तामा ठिकै जवाफ देला कि नदेला, अथवा कविको जीवनी पढेर अथवा सामाजिक विश्लेषण गरेर कविता भित्रको कुनै सूचना जाँच्ने अथवा कविको मनमा के थियो होला भन्ने कुरो प्रमाणित गर्न तिर लाग्ने रोमान्टिक कसरत कुनै रचनाको समालोचनाको विषयै होइन ।

मूल रूपमा अमेरिकाली नव आलोचनामा विम्जाट र बियर्स्ले (Wimsatt & Beardsley, 1949, bls. 92-102) कुनै रचनाले पाठकका मनमा कस्तो प्रभाव पार्छ भन्ने दाबी गरेर समालोचना गर्ने प्रभावपरक भ्रम भन्ने नाम दिएका छन् । उनीहरुका विचारमा कविको नियत र पाठकीय प्रभावका आधारमा गरिने समालोचना वस्तुगत

समालोचनाका दुइटा अङ्का हुन् भन्ने मानेका छन् । कविले के भन्न खोजेको छ भन्ने खोज्नु कविता र त्यस्को उद्गम विषयमा एउटा भ्रम हो । कविको मनसाय खोज्दै जाँदा समालोचक मनोवैज्ञानिक कारण र कविको जीवनीको खोजी गर्न पुग्छ । यस्तो समालोचनाले कविताकै खोजी नगरेर कविताका कारणको खोजी गर्ने लक्ष्य राख्छ ।

कविताले पाठकमा पार्ने प्रभावको लेखाजोखा गर्ने समालोचनाले चाहिँ कविताको खोजी नगरेर पाठकको मनमा पार्ने मनोवैज्ञानिक परिणाम खोज्ने लक्ष्य राख्छ । कविता पढ्दा तनावमा शिथिलता आउँछ भन्ने सिद्धान्त पनि प्रभावपरक समालोचना हो । कविले वर्णन गरेको कुनै वस्तुमा नै उसको आत्मा गएर जोडिन्छ भन्ने कवि र समालोचनाहरुको धारणा पनि “एफेक्टिभ फ्यालसी” नै हो । उनीहरुले वर्णन गर्ने गरेको ‘कल्पना’ को अवधारणामा पनि यही कुरो लाग्छ । कविताको उद्देश्य, लक्ष्य, अथवा कवितामा कविले के भन्न खोजेको छ भन्ने सिद्धान्त अर्थात् कविताका आधारमा कविको मनोविज्ञानको अथवा कविको आत्माको खोजी गर्ने समालोचना पनि यसै ड्याङमा पर्छन् । यसरी कविका आत्माको चिन्ता बस्ने धामी अथवा बिजुवा जस्ता समालोचकहरु नाम चलेका कविहरुका उत्कृष्ट रचनाहरुमा एकोहोरिएर कविका आत्मासित दोहोरो कुरा गरेको स्वाङ पार्छन् । यस्ता किसिमका समालोचकहरु देउता चढे झैँ सेक्स्पियर जस्ता सर्जकका तर्फबाट आफैँ बक्छन् । त्यसैले कविले के भन्न खोजेको हो भन्ने कुराको चर्चा गर्ने समालोचकको इमानको कुरो पनि उठ्न सक्छ । उसको इमानको कुनै ठेगान हुँदैन ।

भावुक पदावली प्रयोग गरेर ‘पाठकको आत्मामा गहिरो प्रभाव पार्ने’ लन्जिनुसको ‘उदात्त वा भव्य शैली’ को बखान गर्नु नै १९ औँ शताब्दीको समालोचनाको मुख्य विशेषता थियो । कविताले मलाई

मात्र होइन, सबैलाई, अथवा मर्मज्ञ पाठकलाई यस्तै नै अनुभूति दिन्छ भन्ने किसिमको दाबी गर्ने समालोचना पनि यसै ड्याङमा पर्छ । एरिस्टोटलको विरेचन सिद्धान्त अथवा रिचड्र्सको व्याख्या पनि झन्डै यसै किसिमको अर्थात् प्रभाव वादी समालोचना हो । वस्तुगत समालोचनामा सह संवेदना ('सिनाएस्थेसिस') - ले ठाउँ नै पाउँदैन ।

'सेक्रेड उड' - मा इलियटले सबभन्दा पहिले 'कवि समालोचक' -को अवधारणा सार्वजनिक गर्दै के भनेका छन् भने, युग -युगसम्म पाठकले कविलाई चाहिँ चिन्दछ र कहिल्यै बिर्सिंदैन, तर समालोचकलाई चाहिँ लोकले त्यति चिन्दैन पनि सम्झिँदैन पनि। इलियटका विचारमा त्यसको कारण के हो भने, सिर्जनाको सोच (Sensibility) र समालोचनाको सोच एउटै होइन । सिर्जनामा भावना र कल्पना प्रभावकारी हुन्छन्, तर समालोचनामा तर्क र बुद्धि काम लाग्छ । इलियट भन्छन् - दुइटै सोच महत्त्व पूर्ण तर दुर्लभ हुन् : सबै मानिस कवि पनि हुँदैनन्, सबै मानिस समालोचक पनि हुँदैनन् । सबै कवि समालोचक पनि हुँदैनन् र सबै समालोचक कवि पनि हुँदैनन्, तर जसरी उत्कृष्ट कविता लेख्न मन गर्ने कविले पनि अरुका उत्कृष्ट कविता पढ्नु पर्छ र अभ्यास गरेर कविताको प्रविधि जान्नु पर्छ, त्यसै गरी कविताको आदर्श समालोचक हुन पनि पनि उत्कृष्ट कविता लेख्न सक्ने कवि हुनु पर्छ । अर्थात् कविलाई पनि समालोचकलाई पनि आफ्नो रचना उत्कृष्ट बनाउन सिर्जना र समालोचनाको दुइटै सोच जोड्न सक्ने सामर्थ्य चाहिन्छ । ती दुई किसिमका सोच सोचको विच्छेद (Dissociation of Sensibilities) भए, न कविता उत्कृष्ट हुन्छ, न समालोचना कालजयी हुन्छ, त्यसैले इलियटका विचारमा आदर्श समालोचक चाहिँ 'कवि समालोचक' (Poet critic) नै हो । त्यस्तै, आदर्श कविमा पनि समालोचनाको चेत हुनु

आवश्यक छ । यसरी इलियटले आफैँ कविता लेख्न नसक्ने, तर कविताको समालोचना गर्ने समालोचकहरुलाई समालोचना गर्न नै अयोग्य ठहराएका छन् ।

इलियटले भने झैँ, नव समालोचनामा संलग्न समालोचकहरु सबै प्रतिभाशाली कवि टी. एस. इलियट, एज्रा पाउन्ड, एलेन टेट, जोन क्रो र्‍यान्सम, क्लिन्थ ब्रुक्स, रोबर्ट पेन वारेन, आई०ए० रिचर्ड्स, विलियम एम्पसन, एफ०आर० लिभिस, इभोर विन्टर्ज, आर०पी० ब्ल्याक्मुर, केनेथ बर्क, विलियम के० विम्जाट आदि रहेका छन् । अमेरिकाली नव आलोचनाले कुनै साहित्यिक कृतिलाई कसी लगाउन त्यसको स्वरूप, बिम्ब र उपमानका बिचको पारस्परिक तालमेल, त्यसको प्रस्तुति र तालमा नियन्त्रण जस्ता कुराको समग्रताको आधार चाहिनु पर्ने हो । समग्रतामा त्यो कृति कुन कुन विलक्षणताले अद्वितीय छ ? त्यसको समग्र विशेषता र त्यसका अङ्गप्रत्यङ्गको कृतिको समग्र अर्थ निर्माणमा के पारस्परिक भूमिका छ ? समग्र विशेषताबाट निस्किने अर्थले त्यसका अङ्गप्रत्यङ्गमा निहित अर्थ निर्धारण गर्न कत्तिको सघाउँछ ? कृतिको अङ्गप्रत्यङ्गबाट निस्किने अर्थले कृतिको समग्र अर्थको निर्माणमा कसरी सघाउँछ? त्यस्तो खोजी पो समालोचनाको मूलभूत विषय हुनु पर्थ्यो त मात्र त्यस त्यति काम सके पछि ! साहित्यिक विधाको त्यसै भाषामा लेखिएका अनि विश्व साहित्यमा लेखिएका आदर्श कृतिहरुको समग्र इतिहासमा त्यो कृति कस्तो देखिन छ भन्ने कुरा गर्न सकिन्छ ।

कृतिगत विशेषतालाई चाहिँ पुरै बेवास्ता गरेर इतिहासका बोक्रे कुरामा सीमित हुने पण्डित्याइँको काम वास्तवमा समालोचनै होइन (Tate, Miss Emily and the bibliographer, 2008, pp. 39-48/67) । विलियम लोगन (Logan, 2008, pp. ix-xvi) - का विश्लेषणमा नव

समालोचनाको स्वर्ण काल सन् १९13 देखि सन् १९63 सम्मको वीचमा रहेको छ । त्यस पथि उत्तर आधुनिसमालोचनाले त जाति , वर्ग र लिङ्गको त्रिमूर्तिमा पूजा गर्छ, लेखकको हत्या गर्छ अनि एज्रा पाउन्डले भने झैँ समालोचकले के भन्न खोजेको हो त्यो नै पाठकले बुझ्नु नपर्ने अस्पष्ट र अल्मल्याउने शब्द जालले बुनिएका 'शोध विधि' हरुको प्रयोग गर्छ, तर कृतिकै बारेमा चाहिँ केही पनि भन्दैन । उत्तर आधुनिकताले निष्पक्षता र न्यायको ढ्वाङ फुक्छ, सहिष्णुता र उदारताको मुखुन्डो लगाउँछ, अरुको इज्जत गर्न सङ्केतकहरुको आफुखुसी खेला मन पराउँछ, सापेक्षित मूल्यलाई महत्त्व दिँदै पुरुषलाई भन्दा महिलालाई, गोरालाई भन्दा कालालाई, धनीको साटो गरिबलाई, सामान्य को साटो समलिङ्गीलाईमान्छे (परलिङ्गी), उपनिवेशकलाई भन्दा आदिवासीलाई, व्यवस्था वादीलाई भन्दा विद्रोहीलाई ओर गर्छ । त्यो समालोचनाले अटेर, विलम्ब र निर्णयहीनतालाई पुरस्कृत गर्छ । तर समालोचनामा लेखकको बेवास्ताको बिउ त नव समालोचनाले नै रोपेको हो ।

हुन त समालोचनाका सबै सम्प्रदायको उपहास गरे झैं उत्तरवर्ती समालोचनाका सम्प्रदायले नव समालोचनाको पनि खिल्ली उडाएका छन्, तर विद्यालय र विश्व विद्यालयका साहित्यका कक्षामा कृतिको भाषिक विश्लेषण गरेर अर्थ लगाउने तरिका चाहिँ नव समालोचना बिदा भए पनि त्यसैको विश्लेषण विधिको उपयोग भई रहेको छ । नव समालोचकहरुले कृतिको अर्थ लगाउँदा कविको जीवनी अथवा इतिहासको उपयोगै नगरेका त होइनन्, तर उनीहरुका लागि कविको जीवनी, इतिहास वा समाजको अध्ययन कृतिको अर्थ लगाउने साधन मात्र थियो, साध्य नै चाहिँ थिएन । नव समालोचना आउनु भन्दा अघि समालोचनाका प्रचलित सम्प्रदायहरुको त कृतिका आडमा कृतिका अर्थको चाहिँ बेवास्ता गरेर कि

इतिहास, कि समाज, कि लेखककै मनोविश्लेषण गर्ने (अथवा जीवनी) लक्ष्य मात्र हुन्थ्यो ।

मिनन्ड र रेने (Menand & Rainey, 2008, pp. 1-14) – ले **अमेरिकाली नव आलोचना**बारे आफ्नो धारणाहरू व्यक्त गर्दै यसो भनेका छन् – "बीसौँ शताब्दीको प्रारम्भ तिर विश्व विद्यालयमा साहित्य र समालोचना विषय सङ्कटमा परेको थियो । त्यस वेला त आधुनिकता वाद र नव आलोचना दुवैले जोडिएरै भर गरेका थिए ।" विश्व विद्यालयका औपचारिक प्राविधिक कक्षाहरुमा सैद्धान्तिक चर्चा गर्न र समालोचनाका प्रयोगात्मक अभ्यास गराउँन साथै साहित्य सिकाउन नव आलोचना नै पछि पाश्चात्य जगतमा प्रभावकारी भएर काम लागेको देखिन्छ ।

7.4 उपसंहार

अमेरिकाली नव आलोचनाले १९ औँ शताब्दीको समालोचनाको ढर्रा नै पल्टाई दिएको देकिन्छ । उन्नाइसौँ शताब्दीमा साहित्य पढ्न विश्व विद्यालयमा नाउँ लेखाउने विद्यार्थीहरुले कविता कसरी लेख्ने भन्ने सिक्नै पाउँदैनथे, कुनै कृतिमा अर्थको निर्माण गर्ने संरचक तत्त्वहरुको लेखाजोखा गर्नै पाउँदैनथे अनि आफ्नो कविता लेख्ने सिप तिखार्नै पनि पाउँदैनथे । उनीहरुले कक्षामा शब्दको इतिहास वा व्युत्पत्ति बारे पुर्पच्छे गर्नु पर्थ्यो, त्यस कृतिसित जोडिने इतिहासको बेलिविस्तार लगाउनु पर्थ्यो, त्यस कृतिसँग जोडिने समाजको चर्चा गर्नु पर्थ्यो, कृतिकारको जीवनी र व्यक्तित्वको खोजी गर्नु पर्थ्यो, कृतिका घटनाको देश र कालको चर्चा गर्ने रूढि थियो, तर कृतिकै विषयमा चाहिँ केही सिक्न र खोज्नै नपाई विद्यार्थीहरुले विश्व विद्यालयले दिएको स्नातकको उपाधि थाप्न बाध्य हुनु पर्थ्यो ।

पाश्चात्य समालोचक क्षेत्रमा रोमन याकोब्सन र चेक समालोचक रेने वेलेक उदय भएपछि नव समालोचनाको जन्म भएको पाइन्छ । यसलाई पाश्चात्य साहित्यमा **अमेरिकाली नव आलोचना** (अमेरिकल न्यू क्रिटिसिजम्) भनिन्छ । यस समालोचनाको समयावधि सन् १८९६ देखि सन् १९८२ सम्म मानिन्छ । उनीहरीले रूपक, बिम्ब, ऐतिहासिक स्वरूप र भाषाको साहित्यिक कृतिमा विश्लेषण हुनु पर्छ भने । यी चार ओटा कुराहरू मध्ये रूपक र बिम्बका आधारमा गरिने समालोचना भाषा वैज्ञानिक समालोचना हो । अमेरिकाली नव आलोचनामा **जोन क्रो ग्यान्सम**ले समालोचनाका नाउँमा नैतिक वा सामाजिक मूल्य पढाउने रूढिको विरोध गरेका छन् । उनका विचारमा साहित्यिक कृतिको सामाजिक वा नैतिक मूल्यका आधारमा विवेचन गर्नु पर्ने कुरो त प्लेटो वा अरस्तुको बाटो रोजेको विद्वान् रोनाल्ड क्रेनको मान्यता रहेको पाइन्छ ।

जोन क्रो ग्यान्समले धैरै जसो समालोचकहरुलाई नै समालोचनाले गर्नु चाहिँ के पर्ने हो भन्ने कुराको थाहै हुँदैन भन्ने मान्यता अमेरिकाली नव आलोचनामा प्रतिपादन गरेका छन् । **अमेरिकाली नव आलोचना**मा समालोचना पढाउनेले ऐतिहासिक विधि सके पछि कृतिकै विलक्षणताका विषयमा पनि केही बेलिविस्तार लगाउने चलन छ, तर त्यो काम गर्ने कुनै निश्चित विधि हुँदैन भन्ने मान्यता पाइन्छ । पढाउने गुरुका आत्मामा गहिरो प्रभाव पार्ने त्यस कृतिका उद्धरणहरु गुरुले सार स्वर सहित कक्षामा कण्ठस्थ सुनाउँछन् । (कि किताब हेरेरै त्यो काम गर्छन्) निजी) न्समले यस्तो समालोचनालाईग्याअथवा ('आफु खुसी समालोचना' भन्ने नाम दिएका छन् अनि ऐतिहासिक समालोचनालाई चाहिँ 'सार्वजनिक समालोचना' भनेर छुट्ट्याएका छन् ।

7.5 सार

यस प्रखण्डमा पाश्चात्य समालोचनाको सिद्धान्त अमेरिकाली नव आलोचनाबारे सामान्य जानकारी प्राप्त भयो । उक्त जानकारीहरूलाई निम्न बुँदाहरूमा यसरी समेटिएको छ ।

- ❖ पाश्चात्य समालोचक क्षेत्रमा रोमन याकोब्सन र चेक समालोचक रेने वेलेक उदय भएपछि नव समालोचनाको जन्म भएको पाइन्छ । यसलाई पाश्चात्य साहित्यमा **अमेरिकाली नव आलोचना** (अमेरिकल न्यू क्रिटिसिजम्) भनिन्छ ।
- ❖ यस समालोचनाको समयावधि सन् १८९6 देखि सन् १९८2 सम्म मानिन्छ । उनीहरीले रूपक, बिम्ब, ऐतिहासिक स्वरूप र भाषाको साहित्यिक कृतिमा विश्लेषण हुनु पर्छ भने । यी चार ओटा कुराहरू मध्ये रूपक र बिम्बका आधारमा गरिने समालोचना भाषा वैज्ञानिक समालोचना हो ।
- ❖ अमेरिकाली नव आलोचनाले १९ औँ शताब्दीको समालोचनाको ढर्रा नै पल्टाई दिएको देकिन्छ । उन्नाइसौँ शताब्दीमा साहित्य पढ्न विश्व विद्यालयमा नाउँ लेखाउने विद्यार्थीहरुले कविता कसरी लेख्ने भन्ने सिक्नै पाउँदैनथे, कुनै कृतिमा अर्थको निर्माण गर्ने संरचक तत्वहरुको लेखाजोखा गर्नै पाउँदैनथे अनि आफ्नो कविता लेख्ने सिप तिखार्नै पनि पाउँदैनथे ।
- ❖ अमेरिकाली नव आलोचनामा **जोन क्रो ज्यान्सम**ले समालोचनाका नाउँमा नैतिक वा सामाजिक मूल्य पढाउने रूढिको विरोध गरेका छन् ।

- ❖ उनका विचारमा साहित्यिक कृतिको सामाजिक वा नैतिक मूल्यका आधारमा विवेचन गर्नु पर्ने कुरो त प्लेटो वा एरिस्टोटलको पन्थ रोजेका रोनाल्ड क्रेनको पनि मान्यता हो ।
- ❖ **जोन क्रो न्यान्सम**ले धैरै जसो समालोचकहरुलाई नै समालोचनाले गर्नु चाहिँ के पर्ने हो भन्ने कुराको थाहै हुँदैन भन्ने मान्यता अमेरिकाली नव आलोचनामा प्रतिपादन गरेका छन् ।
- ❖ **अमेरिकाली नव आलोचना**मा समालोचना पढाउनेले ऐतिहासिक विधि सके पछि कृतिकै विलक्षणताका विषयमा पनि केही बेलिविस्तार लगाउने चलन छ भन्ने कुरामा न्यान्समले यस्तो समालोचनालाई (निजी अथवा) 'आफु खुसी समालोचना' भन्ने नाम दिएका छन् ।
- ❖ न्यान्समले ऐतिहासिक समालोचनालाई चाहिँ 'सार्वजनिक समालोचना' भनेर छुट्ट्याएका छन् ।
- ❖ विश्व विद्यालयका औपचारिक प्राविधिक कक्षाहरुमा सैद्धान्तिक चर्चा गर्न र समालोचनाका प्रयोगात्मक अभ्यास गराउँन साथै साहित्य सिकाउन नव आलोचना नै पछि पाश्चात्य जगतमा प्रभावकारी भएर काम लागेको देखिन्छ ।

यस प्रखण्डको अध्ययनले अमेरिकाली नव आलोचनाबारे बुनियाँदी जानकारी प्राप्त भयो । पाश्चात्य समालोचना सिध्धान्तको अमेरिकाली नव आलोचना सम्बन्धी यस प्रखण्डमा अध्ययन गरियो ।

7.6 अनुशीलनी

1. पाश्चात्य समालोचनाको उद्भवबारे अध्ययन प्रस्तुत गर्दै अमेरिकाली नव आलोचना सिद्धान्तहरूलाई चिनाउनुहोस् ।

2. पाश्चात्य समालोचनामा अमेरिकाली नव आलोचना को मुख्य विशेषताबारे टिप्प्णी गर्नुहोस् ।

3. पाश्चात्य साहित्यमा अमेरिकाली नव आलोचना सिद्धान्तको महत्त्व र मूल्य के कस्तो छ ? बताउनुहोस् ।

4. पाश्चात्य समालोचनामा अमेरिकाली नव आलोचनाको प्रमुख मान्यताहरू के के हुन् ? विश्लेषण गर्नुहोस् ।

5. अमेरिकाली नव आलोचना सिधान्तको प्रमुख घटकहरूबारे सबिस्तार चर्चा गर्नुहोस् ।

6. पाश्चात्य साहित्यमा अमेरिकाली नव आलोचना कस – कसद्वारा प्रतिपादिन गरिएको पाइन्छ ? विवेचना गर्नुहोस् ।

7. पाश्चात्य समालोचनामा अमेरिकाली नव आलोचना किन महत्व रहेको छ ? आफ्नो तर्क दिनुहोस् ।

८. अमेरिकाली नव आलोचना सिद्धान्तहरूले अन्य भाषाका साहित्यहरूमा के कस्तो प्रभाव छ ? चर्चा गर्नुहोस्।

९. अमेरिकाली नव आलोचनाको मुख्य प्राप्तिबारे एउटा टिप्पणी लेख्नुहोस् ।

1०. अमेरिकाली नव आलोचनाको मुख्य सीमाहरूबारे लेख लयार पार्नुहोस् ।

11. अमेरिकाली नव आलोचनाको वैशिष्ठबारे आफ्नो मनतव्य लेख्नुहोस् ।

7.7 अतिरिक्त अध्ययन

- त्रिपाठी, वासुदेव - **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा** ।
- प्रोहरिमोहन**भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र की पहचान**।
- तिवारी, डा. रामचन्द्र - **भारतीय व पाश्चात्य काव्यशास्त्र तथा हिन्दी आलोचना** ।
- चैहान, शिवदान सिंह - **आलोचना के सिद्धान्त**।
- मिश्र, भागीरथ - **काव्यशास्त्र** ।

- ❖ जोशी, कुमारबहादुर - **साहित्यका प्रमुख वाद ।**
- ❖ श्रेष्ठ, दयाराम - **साहित्यको इतिहास : सिद्धान्त र सन्दर्भ ।**
- ❖ शर्मा, मोहनराज र लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद - **पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त ।**
- ❖ उप्रेती, सञ्जीव -– **सिद्धान्तका कुरा ।**
- ❖ Crane, R. S. (Ed.) - **Critics and criticism: Essays in method** .
- ❖ Eliot, T. S. - **Introduction to Sacred Wood** ।
- ❖ Eliot, T. S. - **The Perfect Critic.**
- ❖ Logan, W. - **Forward into the Past: Reading the New Critics**.
- ❖ A. W. Litz, L. Menand, & L. Rainey (Eds.) - **Modernism and the New Criticism.**
- ❖ Ransom, J. C. – **New Criticism** ।
- ❖ Tate, A. - **Is literary Criticism Possible ?**
- ❖ Wimsatt, W. K. - **Day of the leopards.**
- ❖ Wimsatt, W. K., & Beardsley, M. C. - **The Affective Fallacy**.
- ❖ Wimsatt, W., & Beardsley, M. - **The Intentional Fallacy.**
- ❖ Winters, Y. - **The morality of poetry, Primitivism and decadence.**
- ❖ G. Davis (Ed.) - **Praising it new : The best of New Criticism.**

यस अतिरिक्त **अमेरिकाली नव आलोचना**बारे अन्य भाषासित सम्बन्धित पुस्तक र पत्र – पत्रिकाको पनि अध्ययन ।

7.8 मुल्यबृद्धिका निम्ति उत्तर

नोट: तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस् –

- ❖ अमेरिकाली नव आलोचनाको सामान्य परिचय ।

   ....

   ....

....

....

....

....

(प्रश्न 1 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 7.3 को परिचय खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

❖ अमेरिकाली नव आलोचनाको सिद्धान्त ।

....

....

....

....

....

....

(प्रश्न 2 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 7.4 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

❖ अमेरिकाली नव आलोचनाको प्राप्तिहरू।

....

....

....

....

....

....

(प्रश्न 3 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 7.4 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

- ❖ अमेरिकाली नव आलोचनाको सीमाहरू।

....

....

....

....

....

....

(प्रश्न 4 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 7.4 अन्तर्गत नै उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

- ❖ अमेरिकाली नव आलोचनाको खण्डन ।

....

....

....

....

....

....

(प्रश्न 5 को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले 7.4 अन्तर्गत उत्तर खोज्न सक्नेछन्)