DIRECTORATE OF DISTANCE EDUCATION

UNIVERSITY OF NORTH BENGAL

MASTER OF ARTS – NEPALI

SEMESTER-III

नेपाली समालोचना

NEP (DE)-PG-C- 301

BLOCK – 2

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.

नेपाली समालोचना

BLOCK-1

एकाइ - १, समालोचनाको अर्थ, परिभाषा, स्वरूप र विशेषता

एकाइ - २, नेपाली साहित्यमा समालोचनाको थालनी र विकास

एकाइ - ३, नेपाली समालोचनामा पूर्वीय र पाश्चात्य समालोचनाको प्रभाव

एकाइ - ४, नेपाली साहित्यका प्रमुख समालोचक र समालोचना

एकाइ - ५, नेपाली समालोचनाका मुख्य प्रद्धतिहरू

एकाइ - ६, नारीवाद समालोचना र नेपाली नारी समालोचकहरू

एकाइ - ७, भारतीय नेपाली समालोचनाका पृष्ठभूमि, स्वरूप र विकास

BLOCK-2

एकाइ **- 8** प्रभावपरक समालोचना **7**

एकाइ **- 9,** समाजपरक समालोचना **39**

एकाइ **- 10** मनोवैज्ञानिक समालोचना **69**

एकाइ **-** ११**,** रूपपरक समालोचना **108**

एकाइ **-** १२**,** ऐतिहासिक समालोचना **147**

एकाइ **-** १३**,** जीवनीपरक समालोचना **179**

एकाइ **-** १४**,** शैली वैज्ञानिक समालोचना **206**

नेपाली समालोचना

यस **नेपाली समालोचना**अन्तर्गत रहेको यस प्रभाग - २ लाई हामी यसरी अध्ययन गर्न सक्छौं -

एकाइ - ८, प्रभावपरक समालोचना । यस एकाइमा प्रभावपरक समालोचनाबारे विषद रूपमा अध्ययन गरिने छ । यस अध्ययन गनार्थ प्रभाव शब्दको अर्थ र परिभाषालाई अध्ययन गर्दै प्रभावपरक समालोचनाको अवधारणा प्रभावपरक समालोचनाको उठान र विकासबारे यस एकाइमा अध्ययन - विश्लेषण गरिने छ । यसका साथै प्रभावपरक समालोचनाको मान्यता र प्रभाववादी समालोचनाको विरोधसम्बन्धि विषद् रूपमा अध्ययन - अवलोकन प्रस्तुत एकाईमा गरिएको छ ।

एकाइ - ९, समाजपरक समालोचना । यस एकाइमा समाजपरक समालोचनाबारे विस्तृत रूपमा अध्ययन गरिने छ । यस अध्ययन गनार्थ समाजपरक समालोचनाको सामान्य परिचय दिँदै समाज शब्दको अर्थ र परिभाषाको पनि अध्ययन - विश्लेषण यस एकाइमा गरिने छ । यसका साथै समाजपरक समालोचनाको अवधारणा र समाजपरक समालोचनाको मान्यता सम्बन्धि पनि विस्तृत रूपमा अध्ययन यस एकाइमा गरिएको छ ।

एकाइ - १०, मनोवैज्ञानिक समालोचना । यस एकाइमा मनोवैज्ञानिक समालोचनाबारे विषद रूपमा अध्ययन गरिने छ । यस अध्ययनमा विशेष मनोवैज्ञानिक समालोचनाको सामान्य परिचयात्मक टिप्पणी दिँदै मनोविज्ञान शब्दको अर्थ र परिभाषाको अध्ययन यस एकाइमा गरिने छ । यसका अतिरिक्त मनोवैज्ञानिक समालोचनाको अवधारणा र मनोवैज्ञानिक समालोचनाको मान्यतालाई विस्तृत रूपमा अध्ययन - चिन्तन गरिएको छ ।

एकाइ - ११, रूपपरक समालोचना । यस एकाइमा रूपपरक समालोचनालाई विशेष रूपमा अध्ययन गरिने छ । यस अध्ययन गनार्थ रूपपरक समालोचनाको सामान्य परिचय दिएर रूप शब्दको अर्थ र परिभाषाबारे अध्ययन - विश्लेषण यस एकाइमा गरिने छ । यसका साथै रूपरक समालोचनाको अवधारणा के कस्तो छ भन्ने विषयमा गवोषण गर्दै रूपपरक समालोचनाको मान्यताबारे विस्तृत रूपमा अध्ययन गरिएको छ ।

एकाइ - १२, ऐतिहासिक समालोचना । यस एकाइमा ऐतिहासिक समालोचनाबारे विषद रूपमा अध्ययन गरिने छ । यस अध्ययन गनार्थ विविध ऐतिहासिक समालोचनाको सामान्य परिचय दिँदै ऐतिहीसिक शब्दको अर्थ र परिभाषाको अध्ययन - विश्लेषण यस एकाइमा गरिने छ । यस अतिरिक्त प्रस्तुत एकाइमा ऐतिहासिक समालोचनाको अवधारणा र ऐतिहासिक समालोचनाको मान्यताहरू सम्बन्धि पनि अवलोकन गरिएको छ ।

एकाइ - १३, जीवनीपरक समालोचना ।यस एकाइमा जीवनीपरक समालोचनाबारे विस्तृत रूपमा अध्ययन गरिने छ । यस अध्ययन गनार्थ जीवनीपरक शब्दको अर्थ र परिभाषालाई केलाउँदै जीवनीपरक समालोचनाको सामान्य परिचयलाई यस एकाइमा अध्ययन - विश्लेषण गरिने छ । यसका अतिरिक्त जीवनीपरक समालोचनाको अवधारणा र जीवनीपरक समालोचनाको मान्यता बारेमा पनि यस एकाइमा विस्तृत रूपमा अध्ययन - मनन गरिएको छ ।

एकाइ - १४, शैली वैज्ञानिक समालोचना ।यस एकाइमा शैलीवैज्ञानिक समालोचनाबारे नै विस्तृत रूपमा अध्ययन गरिने छ । यस अध्ययन गनार्थ शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको सामान्य परिचयलाई केलाउँदै शैली शब्दको अर्थ र परिभाषाको पनि यस एकाइमा अध्ययन - विश्लेषण गरिने छ । यसका अतिरिक्त शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको अवधारणाबारे अध्ययन गर्दैशैलीवैज्ञानिक समालोचनाको मान्यता के - कस्तो रहेको छ भन्ने विषयमा यस एकाइमा विस्तृत रूपमा अध्ययन - मनन गरिएको छ।

एकाइ - 8 प्रभावपरक समालोचना

संरचना

8.0 उद्‌देश्य

8.1 परिचय

8.2 प्रभाव शब्दको अर्थ र परिभाषा

8.3 प्रभावपरक समालोचनाको अवधारणा

8.4 प्रभावपरक समालोचनाको उठान र विकास

8.5 प्रभावपरक समालोचनाको मान्यता

8.6. प्रभाववादी समालोचनाको विरोध

8.7 उपसंहार

8.8 सार

8.9 अनुशीलनी

8.10 अतिरिक्त अध्ययन

8.11 मूल्यबृद्‌धिको निम्ति उत्तर

8.0 उद्देश्य

यस एकाइको अध्ययन पछि तपाईं निम्नलिखित विषयमा सक्षम बन्न सक्नुहुनेछ :

- प्रभाव शब्दको अर्थ र परिभाषा
- प्रभावपरक समालोचनाको अवधारणा
- प्रभावपरक समालोचनाको उठान र विकास
- प्रभावपरक समालोचनाको मान्यता
- प्रभाववादी समालोचनाको विरोध

8.1 परिचय

कुनै कृति पढेपछि यसबारे सकारात्मक वा नकारात्मक टिप्पणीनै वास्तवमा प्रभाववादी समालोचना हो । पाश्चात्य विद्वान् द्वय विम्जाट र बियर्स्ले (Wimsatt & Beardsley) - ले कुनै रचनाले पाठकका मनमा कस्तो प्रभाव पार्छ भन्ने दाबी गरेर समालोचना गर्ने प्रभावपरक भ्रम भन्ने नाम दिएका छन् ।

कविताको उद्देश्य, लक्ष्य, अथवा कवितामा कविले के भन्न खोजेको छ (Intention) भन्ने सिद्धान्त अर्थात् कविताका आधारमा कविको मनोविज्ञानको अथवा कविको आत्माको खोजी गर्ने समालोचना पनि प्रभावपरक समालोचनामा 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 ।

नेपाली समालोचनामा प्रभावपरक समालोचनाको आरम्भ समालोचक सूर्यविक्रम ज्ञवालीबाट भएको हो । उनले विभिन्न कृतिहरूको सम्पादन तथा समालोचनालेखन प्रभावपरक पद्धतिमै आधारित भएर लेखेका छन् । ज्ञवालीपछि समालोचक रामकृष्ण शर्मा नेपाली समालोचनाको क्षेत्रमा प्रभावपरक समालोचना प्रवृत्तिलाई अँगाल्ने कुशल प्रयोक्ता हुन् । रत्नध्वज जोशी नेपाली समालोचनाका अर्को प्रभाववादी आलोचक हुन् ।

8.2 प्रभाव शब्दको अर्थ र परिभाषा

कुनै पनि कुरा, विषय, घटना आदिले मन र मस्तिष्कमा पार्ने दबाउ आदि नै प्रभाव हो । कुनै पनि कृति पढ्दा वा अध्ययन - मनन गर्दै पाठक वा भावकलाई तनावमा शिथिलता आउँछ भन्ने सिद्धान्त प्रभावपरक समालोचना हो । यसैले प्रभाव शब्दको अवधारणा पनि यसैमा अडिएको पाइन्छ । 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 ।

प्रभाव वास्तवमा पुलिङ्ग शब्द हो । यसको शाब्दिक अर्थ अस्तित्वमा आउनु , उद्भव हुनु तथा सामर्थ्य वा शक्ति भन्ने पनि हुन्छ । बुद्धिबल, चारित्रिक विशेषता आदिका परिणाम स्वरूप पर्ने असर जस्तै नैतिकताका प्रभाव, साधुताका प्रभाव आदिलाई पनि प्रभाव शब्दले बुझाउँदछ । यस बाहेक राम्रो तथा नराम्रो परिणाम जस्तै - सिनेमाका प्रभाव, औषधका प्रभाव, ग्रहहरूका विशिष्ट स्थितिबाट उत्पन्न शुभ एवं अशुभ परिणाम, भय - आतङ्क आदिबाट उत्पन्न दबाउ, शासन आदिको प्रभाव आदिलाई पनि बुझिन्छ । तर साहित्यको वा समालोचनाको सन्गर्भमा प्रभाव शब्दले भिन्दै अर्थलाई वहन गरेको पाइन्छ । प्रभाववादको इतिहासलाई अवलोकन गर्दा यूजीन डिलेक्रोइक्स जस्ता चित्रकारहरूका रचनाहरूबाट प्रेरणा ग्रहण गरेर रंग, मुक्त रूपले चित्रमा ब्रशको प्रयोग, रेखाहरूलाई प्राथमिकता दिने आदि कार्यको प्रारम्भ भएपछि प्रभाववाद साहित्यमा सुरू भएको पाइन्छ । उनले चित्रकलालाई स्टूडियोदेखि बाहर निकाले र आधुनिक संसारमा यसलाई ल्याए पनि ।

Notes

यसबाट पहिला निश्चल जीवन र रूपचित्र तथा प्रकृति - चित्रण प्राय: अन्तरिक रूपमै गरिन्थिए भन्ने पनि जानकारी पाइन्छ ।

प्रभाववादीहरूले सुर्यको रोशनीका क्षणिक र परिवर्तनशील प्रभावहरूलाई *en plein air* (खुल्ला हावा) चित्रणद्वारा निरूपित गर्न सक्दछन् । आधुनिक जीवनका यथार्थ दृश्यहरूका चित्रणद्वारा उनीहरूले विस्तृत विवरणहरू गर्नुका अपेक्षा समग्र दृश्य प्रभावकै आधारमा चित्रण गरेको पाइन्छ । प्रभाववादीहरूका गहन रंग प्रकंपनका प्रभाव उत्पन्न गर्नका निम्ति तथा मिश्रित र विशुद्ध अमिश्रित रंगहरूका आंशिक “खंडित” ब्रश स्पर्शहरूका उपयोग गरेको पाइन्छ । यद्यपि फ्रान्समा प्रभाववादका उदय यस्तो समयमा भएको थियो, जब मैशियायोलीका रूपमां विख्यात इटलीका कलाकार र संयुक्त राष्ट्र अमेरिकामा विनस्लो होमर सहित अनेक कलाकारहरू पनि *खुल्ला हावामा* चित्रकारीलाई गवेषणा गरिरहेका थिए । प्रभाववादीहरूले नयाँ तकनीकहरू विकसित गरेको पनि देखिन्छ, जो साहित्यमा प्रभाववादी आन्दोलनको लागि विशिष्ट मानिन्छ । यसका अनुयायीहरूले जुन तथ्यलाई हेर्ने अलग नजरका रूपमा तर्क दिए, त्यसलाई शामिल गर्दै यो कलाका सरल मुद्राहरू र संयोजनहरूका उज्जवल र वैविध्यपूर्ण रंगहरूलाई पछिबाट साहित्यमा प्रयोग गर्न सफल साथै आन्दोलनको रूप लिन सक्षम भएको पनि देखिन्छ ।

8.3 प्रभावपरक समालोचनाको अवधारणा

प्रभाववादी समालोचनामा कृतिको प्रभाववादीय ग्रहण व्यक्तिपरक र मूल्याङ्कनात्मकको आधारमा गरिने गरिन्छ वा हुन्छ । यसमा व्यक्तिपरक र मूल्याङ्कनात्मक यी दुई पदमा यस वृत्तिको समालोचनाबारे

बुझ्न सकिन्छ । कुनै कृति पढेपछि यसबारे सकारात्मक वा नकारात्मक टिप्पणीनै वास्तवमा प्रभाववादी समालोचना हो ।

पाश्चात्य विद्वान् द्वय विम्जाट र बियर्स्ले (Wimsatt & Beardsley) -ले 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 अड्का 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 ।

कुनै सैद्धान्तिक निर्देशबाट मुक्त हुँदै कृतिबाट पर्ने प्रभावका आधारमा गरिने समालोचना प्रभाववादी समालोचना हो । यसलाई एक प्रकारले वैयक्तिक अभिलेखका रूपमा लिइन्छ । पाठकले कृतिको अध्ययनबाट अनुभूत गरको आनन्द र कलात्मक पक्षलाई सम्प्रेषण गर्ने काम यसमा गरिन्छ । प्रभाववादी समालोचना प्रायः गरेर हठपूर्ण, असन्तुलित र भावपूर्ण हुने मानिन्छ । पाठकले पाठप्रति आˆना धारणा व्यक्त गर्ने

हुँदा यो वैयक्तिक, आत्मपरक, निबन्धात्मक र भावुक हुने गर्दछ । यस प्रकारको समालोचनाका निम्ति पाठकमा कृतिको सौन्दर्य उद्घाटन गर्न सक्ने गम्भीर दृष्टि हुनु आवश्यक मानिन्छ ।

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 प्रभावपरक समालोचना हो । एरिस्टोटलको विरेचन सिद्धान्त अथवा रिचर्ड्सको व्याख्या पनि झन्डै यसै किसिमको अर्थात् प्रभाववादी समालोचना मान्न सकिन्छ । वस्तुगत समालोचनामा सहसंवेदना (सिनाएस्थेसिस) - ले ठाउँ नै पाउँदैन ।

8.4 प्रभावपरक समालोचनाको उठान र विकास

नेपाली समालोचनामा प्रभावपरक समालोचनाको आरम्भ समालोचक सूर्यविक्रम ज्ञवालीबाट भएको हो । उनले विभिन्न कृतिहरूको सम्पादन तथा समालोचनालेखन प्रभावपरक पद्धतिमै आधारित भएर लेखेका छन् । ज्ञवालीपछि समालोचक रामकृष्ण शर्मा नेपाली समालोचनाको क्षेत्रमा प्रभावपरक समालोचना प्रवृत्तिलाई अँगाल्ने कुशल प्रयोक्ता हुन् । यस अगाडिका समालोचकहरूले गुणप्रधान भएर समालोचना लेखेका थिए तर शर्माले स्रष्टाको गुणपक्षलाई भन्दा दोषपक्षलाई लिएर वालकृष्ण सम र देवकोटाजस्ता साहित्यकारहरूलाई अचानो बनाएका थिए । यिनका **सप्त शारदीय** (२०२०), **दस गोर्खा** (२०२६), **टेबुल गफ नौ बैठक** (२०२७) जस्ता समालोचनात्मक कृति प्रकाशित छन् । नेपाली साहित्यका रत्नध्वज जोशी

अर्का प्रभाववादी आलोचक हुन् । उनको **आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक** (२०२१) नामक प्रभावपरक समालोचना कृति प्रकाशित छ ।

नेपाली समालोचनाको पश्चवर्ती समयमा तारानाथ शर्मा, डी. पी. अधिकारी, गोविन्द भट्ट, डा .ऋषिराज बराल, मोहन दुवाल आदि प्रगतिवादी समालोचक र तिनका कृतिमा अनि ईश्वर बराल, इन्द्रबहादुर राई, दयाराम श्रेष्ठ, मोहनराज शर्मा आदि गैर प्रगतिवादी समालोचक र तिनका कृतिको अध्ययन गर्दा गुण - दोषका आफ्नै सीमा हुँदा - हुँदै पनि समष्टिमा निर्णयात्मक प्रवृत्ति पाउन सकिन्छ। यसरी हेर्दा नेपालीका अधिकांश समालोचकले सूर्यविक्रम ज्ञवालीले आत्मसात् गरेको विशुद्ध प्रभाववादी पद्धतिलाई भन्दा रामकृष्ण शर्माले अँगालेको निर्णयात्मक पद्धतिलाई अवलम्बन गरेको पाइन्छ। यति हुँदा - हुँदै पनि नेपाली समालोचनामा केही चर्चित समालोचकहरूले कुनै स्रष्टा र उसको कृतिलाई निकै माथि पुर्याएर उसको व्यक्तितत्व र कृतिको गुणगान गाउने परम्परा र कसैलाई निकै तल्लो श्रेणीमा राखेर उसको दोषपक्षलाई मात्र खोतल्ने परम्परा अद्यापि रहेको पाइन्छ। यो प्रभाववादी नेपाली समालोचनाको कमजोरी पक्ष हो ।

नेपाली समालोचनाको वि. सं. २०४० पछि प्रभावपरक समालोचना पद्धतिलाई आत्मसात् गरी आलोचना गर्ने आलोचकहरू आधिक्य रूपमा उदाएका छन् । नरहरि आचार्यको पण्डितराज सोमनाथ सिग्द्याल र उनको महाकाव्य **साधना** (२०४१) कृति २०३३ सालमा शोधग्रन्थका रूपमा तयार पारी पछि पुस्तकाकार रूपमा प्रकाशित भएको हो । यसमा तीन खण्ड रहेका छन् । 'खण्ड १' मा सोमनाथ सिग्द्यालको जीवनवृत्त र नेपाली वाङ्मयमा उनको योगदानका बारेमा चर्चा गरी उनको समालोचकीय विशेषतामाथि प्रकाश पारिएको छ । त्यस्तै 'खण्ड २' मा

सिग्द्यालको कवितायात्राको बारेमा अध्ययन गर्दै आदर्श राघव महाकाव्यको अध्ययन गरिएको छ । यसमा सिग्द्यालको काव्य प्रवृत्तिको निरूपण गर्दै कवित्वको मूल्याङ्कन गरिएको छ । 'खण्ड ३' मा सिग्द्यालका अनुपलब्ध विशेष कविता र महाकाव्यांशका बारेमा विशेष जानकारी दिइएको छ । यस कृति पण्डितराज सोमनाथको योगदानको विशेषता र व्यक्तितत्वको झलक प्रस्तुत गर्न सफल छ । त्यस्तै, आचार्यकै **परिशीलन** (२०५५) - मा विभिन्न लेखहरू रहे पनि यसको सम्पादन फनिन्द्र नेपालले गरेका हुन् । यस कृतिमै समालोचक आचार्यले नेपाली साहित्यको माध्यमिक कालमा वीर चरित्रको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको निर्क्रयोल निकालेका छन् ।

त्यस्तै आदिकवि भानुभक्तको जीवनचरित्र, उपन्यासकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको सुम्निमा उपन्यासमा जीवनदर्शनको खोजी र उनकै तीन घुम्तीमा इन्द्रमायाको दोस्रो घुम्तीको खोजीको निरूपण गरिएको छ । यसका अतिरिक्त भूपी शेरचनको कविता मैनबत्तीको शिखामा प्रयुक्त अलङ्कारका स्वरूपको विश्लेषण पनि गरिएको छ । अर्को समीक्षक लक्खीदेवी सुन्दासको **दार्जीलिङ्का केही नेपाली साहित्यका प्रतिभाहरू** (२०४४) - मा सुन्दासले नेपाली साहित्यमा पुराएको योगदानको अध्ययन गरेकी छन् । सरल भाषामा दार्जीलिङे स्रष्टाहरूको सर्वेक्षण गरिएको यस कृतिमा अन्वेषणात्मक पद्धति पनि पाइन्छ । अर्को समीक्षक घनश्याम नेपालको **आख्यानका कुरा** (२०४४) - मा आख्यानको बारे गहिरो अध्ययन र चिन्तन गरेका छन् । विशेषगरी आख्यानको एउटा हाँगोका रूपमा रहेको कथाका प्रत्येक तत्त्वको मनग्य प्रतिपादन यसमा गरिएको छ । कथाको बुनोट पक्षको समग्र अध्ययन यस कृतिमा गरिएको छ । साहित्यको एउटै विधा अर्थात् आख्यानमा मात्र केन्द्रित यस

अध्ययनलाई विधाकेन्द्री समालोचना पनि भन्न सकिन्छ । अर्का समीक्षक कोशला जोशीको **नेपाली साहित्याकाशका सात तारा** (२०४४)मा उनले भानुभक्त आचार्य, मोतीराम भट्ट, सोमनाथ सिग्द्याल, लेखनाथ पौड्याल, वालकृष्ण सम, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र सिद्धिचरण श्रेष्ठका बारेमा अध्ययन गर्दै यिनीहरू नेपाली साहित्याकाशका तारा रहेको निचोड प्रस्तुत गरेकी छन् भने समीक्षक रत्नध्वज जोशीको **साहित्य विमर्श** (२०४५) - मा बीसवटा समालोचनात्मक लेखहरू रहेका छन् । यसमा लेखकले आफ्नो जीवनमा अनुभव गरेको र कृतिबाट परेको प्रभावको आधारमा कृतिको समीक्षा गर्दै र त्यत्तिकै समय तथा पसिना खर्च गरी अरू प्रायः जुनसुकै क्षेत्रमा लागे पनि लेखक जीवनबाट भन्दा बढी भौतिक सुखसम्पत्ति त्यसबाट हासिल गर्न सकिन्छ भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् ।

अर्का समीक्षक जगदीश शमशेर राणाले **नरसिंह अवतार परिचर्चा** (२०४६) - मा आफ्नो काव्यको आफैँ समीक्षा गरेका छन् । यसमा समालोचक राणाले नरसिंह अवतारमा प्रयोग गरिएको विषयवस्तु, नायक, खलनायक, छन्द, मिथक, सङ्गीत आदिका बारेमा अध्ययन गरेका छन् । आफ्नो कृतिको आफैँ गुणगान गाउँदा युक्तिसङ्गत नदेखिए तापनि नरसिंह अवतारको विषयवस्तु कथानक, छन्दप्रयोग आदिको ज्ञानका लागि यो कृति बहुउपयोगी देखापर्छ । उनकै साहित्य **चौतारी : एक विवेचना** (२०५२) - मा साहित्यको संरक्षण गर्नका निम्ति टोल - टोलमा साहित्यको चौतारी खोल्नुपर्छ भन्ने विचार पोखेको पाइन्छ । यसरी नै अच्युत रमण अधिकारीले **विवेचनै विवेचना** (२०३६) नामक समालोचनात्मक कृतिमा आदिकवि भानुभक्त आचार्यदेखि लिएर पूर्ण विराम यात्रीसम्मका १७ जना कवि, कथाकार, उपन्यासकार र नाटककारका कृतिहरूको समीक्षा गरेका

छन् । त्यस्तै यिनको समालोचकीय दृष्टि हास्यव्यङ्ग्य विधामा पनि परेको छ । यी समग्र लेखहरूमा अधिकारीले व्यक्तित्व र कृतिपरक मूल्याङ्कन गरेका छन् । उक्त मूल्याङ्कनमा प्रभाववादी दृष्टिकोण पनि परेको छ । उनकै नेपाली रचनात्मक मूल्याङ्कन (२०४७मा नेपाली मत्रै◌ासिक पत्रिकाको मूल्याङ्कन गरिएको छ । प्रथमतः यस कृतिलाई 'सम्पादकीय खण्ड', 'कृति खण्ड' र 'मदन पुरस्कार पुस्तकालयको पानाबाट' गरी तीन खण्डमा विभाजन गरिएको छ । त्यस्तै 'नेपाली' सय अङ्कसम्ममा जम्मा चार सय २५ लेखरचनाहरू छापिएको उल्लेख गर्दै -षणका साथ समउक्त रचनाहरूको विश्ले◌ालोचकले ती लेखरचनासँग सम्बन्धित एक सय चारजना लेखकहरूको नामसमेत उल्लेख गरेका छन्।

8.5 प्रभावपरक समालोचनाको मान्यता

विषयको रचना प्रक्रियासँग स्रष्टालाई अनिवार्य रूपमा प्रभाव पार्ने तथ्य नै प्रभाववादी समालोचनाको ध्येय हो । यसमा एउटा स्राष्ट्राले कस्तो रूपले कुन रचना पद्धतिअनुरूप प्रभाव गर्दछ भन्ने सवाल निकै महत्त्वपूर्ण रहन्छ । रचनाका सन्दर्भमा अगाडि आउने 'के कसरी' भन्ने प्रश्न रचनाप्रक्रियासँग सम्बन्धित छ भने त्यसको ठोस उत्तर यस प्रकारको समालोचनाले दिने गर्दछ । कलात्मक कार्यमा संलग्न स्रष्टाको जीवन जगतसम्बन्धी जस्तो दृष्टिकोण र बुझाइ रहेको हुन्छ, त्यसलाई समालोचनाको रूपमा परिणत गर्ने कार्य प्रभावपरक समालोचनाले गर्दछ ।

एउटा स्रष्टाले सुदूर अतीतदेखि लिएर सुदूर भविष्यलाई आफ्नो कृतिमा प्रस्तुत गर्न सक्छ । एउटा लेखक अन्तदर्रष्टा पनि हो त्यसैले ऊ मानव

जीवनका अन्तरकुन्तरमा पस्ने गर्दछ । स्रष्टाले आफू बाँचेको वस्तुजगतबाटै सौन्दर्यात्मक चेतना प्राप्त गर्ने हुनाले उसको जीवन जगतसम्बन्धी बुझाइले नै सौन्दर्यचेतको निर्धारण गर्दछ । एउटा यथार्थवादी लेखक समाजमा सम्पन्न हुने समस्या क्रियाकलापका सन्दर्भमा मूकदर्शक मात्र बन्दैन बरु ऊ त्यस्ता क्रियाकलापमा सक्रिय सहभागी बन्दछ । यतिबेला उसले जीवनजगतका द्वन्द्वहरूमाथि हस्तक्षेप गर्नुका साथै तिनको कलात्मक पुनसिर्जन मात्र होइन हरेक घटनाका सन्दर्भमा तिनको कारण र परिणामको समेत व्याख्या गर्दछ ।

प्रभावपरक ढंगको जुन नेपालीमा समालोचना चलेको छ, त्यसको प्रशंसा सबैले गर्छन् । आलोचना गर्नेको जवाफ लेखकले अर्को कृतिले दिएको पनि देखिन्छ । लेखन र समालोचनाको स्तर बराबरै हुन्छ भन्ने छैन । त्यस्ता केही पुराना समालोचकलाई छोड्दा धेरैले अतीतकै लेखक र कृतिलाई महत्व दिएको देखिन्छ। अर्कातिर यो गुटमा विभक्त छ। सिंगो राष्ट्रिय साहित्यको निर्माण त एकै थरीले हुँदैन । समालोचकमा त झन् नीर-क्षीर-विवेक लागू हुनुपर्ने हो। अर्को समस्या के भने, लेख्न थाल्दा मित्रता र शत्रुताको कुरा हुन्छ। यी कुराले समालोचनाको स्तर खस्केको भनिएको हो ।

नेपाली समालोचनाका क्षेत्रमा मोहनराज शर्माको महत्वपूर्ण उपस्थिति रहेको देखिन्छ । नेपाली समालोचनामा भाषावादी समालोचनाका अग्रणी व्यक्तित्व समालोचक शर्मा हुन् । समालोचनाका क्षेत्रमा यिनका प्रकाशित कृतिहरू ‘नेपालीका केही आधुनिक साहित्यकार’ (२०२६), ‘कथाको विकास प्रक्रिया’ (२०३५), ‘शैलीविज्ञान’ (२०४८), ‘समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग’ (२०५५) हुन् । उनी सुरूमा बस्तुवादी समालोचक र पछि प्रभावपरक,

भाषावादी र अन्तर्विषयक समालोचनामा केन्द्रित भएको पाइन्छ । नेपाली समालोचना शास्त्रको निर्माणमा शर्माको साधना सामान्य भन्न मिल्दैन । प्रभावपरक, भाषावादी, वस्तुवादी र अन्तर्विषयक समालोचनाका यात्राबाट नै उनको समालोचना लेखनको मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ । सैद्धान्तिक र व्यवहारिक दुवै क्षेत्रमा कलम चलाउने शर्माको भनाई छ – 'मेरो निरन्तर प्रयास नेपाली साहित्यको प्रकृति, प्रवृत्ति र स्थितिअनुकुल रहेर समालोचनाका नयाँ बाटाहरू खोस्रने रहेको छ । नेपाली साहित्यको अध्ययन र संश्लेषणबाट नेपाली समालोचना पद्धतिको निर्माणमा उनको जोड रहेको छ । भाषावादी मान्यताबाट साहित्यको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने शर्मा समकालिन चेतनाबाट अभिप्रेरित भएर ती सिद्धान्तका आधारमा कृतिको चिरफार गर्ने समालोचक हुन् । समालोचनाका क्रममा शैलीवैज्ञानिक आलोचनाका अनेक नवीन पद्धतिको प्रयोग उनले गरेका छन् । उनको मूल्याङ्कन यही क्षेत्रबाट हुँदा नै अर्थपूर्ण देखिन्छ । नेपाली समालोचनाको यही पृथक धारको नेतृत्व गर्ने समालोचक मोहनराज शर्मालाई मान्न सकिन्छ ।

मोहनराज शर्मा जस्तै नेपाली वाङ्मयमा यदुनाथ खनाल कालजयी व्यक्तित्वका रूपमा नेपाली समालोचना जगतमा देखा परेका छन् । उनका प्राय समालोचनाहरू प्रभावपरक प्रवृत्तिका छन् । साहित्यिक, बौद्धिक, शैक्षिक, प्रशासनिक र कूटनीतिक क्षेत्रमा अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा समेत सम्मानित र प्रिय नेपाली सपुतको नाउँ हो - यदुनाथ खनाल। संवत १९९९ देखि २०१३ सालसम्म यदुनाथ नेपालको प्राज्ञिक केन्द्र त्रिचन्द्र कलेजमा अङ्ग्रेजी साहित्यको प्राध्यापक रहदा बौद्धिक क्षेत्रमा स्थापित हुनुभयो। यस अवधिमा उहाँले साहित्यिक ग्रन्थ लेख्नु भयो। यसका साथै सन् १९५५ माराजा महेन्द्रका साथ सदस्यसचिवको कृटनीतिक दायित्व निर्वाह गरेर सिङ्गो असंलग्न आन्दोलनको

आरम्भविन्दु २९ एशियाली अफ्रिकी मुलुकहरुले भाग लिएको वाङडुङ्ग सम्मेलनका सफल कूटनीतिज्ञ हुनुहुन्थ्यो। जीवनका विकराल, विषम र जटिल परिस्थितिहरुसँग लडदै भिड्दै विदेशी भाषामा समेत उच्च ज्ञान हासिल गरी लेखन, अध्ययन र अध्यापन कलामा सफलता नै यदुनाथको विशेषता हो। उहाँ प्रबन्ध र समालोचनामा पाश्चात्य तरिका अंगालेर पनि नेपाली शैली र वाक्यपद्धतिलाई आत्मसात् गरी समाजसुधारको पक्षमा युगबोध र नवचेतनाको प्रेरणा दिनुहुन्थ्यो। साहित्य, विज्ञान र दर्शनका त्रिवेणी यदुनाथले नेपाली भाषा साहित्यका साथै प्राध्यापन, कूटनीतिक र प्रशासनिक क्षेत्रमा समेत उच्च योगदान समर्पण गर्नु भएको छ।

पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यको अध्ययन गरी समालोचना क्षेत्रमा महत्वपूर्ण भूमिका यदुनाथले खेल्नुभएको छ। नेपाली समालोचनामा साहित्यिक योगदान र विकासको लागि भाषा मात्र होइन सैद्धान्तिक समालोचनाको आधारस्तम्भ प्रस्तुत गर्नुभयो। कवि भानुभक्त आचार्यबारे पहिलो समालोचना प्रस्तुत गरेर मोतीराम भट्टले नेपाली–साहित्यमा आलोचनाको शिलान्यास गरेका थिए। उनले प्रारम्भ गरेको समालोचनालाई सूर्यविक्रम ज्ञवाली, रामकृष्ण शर्मा, वावुराम आचार्य र ईश्वर बरारले अगाडि बढाए। त्यतिबेलासम्म समालोचनात्मक आधार थिएन, बरु प्रभावपरक समालोचना गरी गुणदोषलाई मात्र औल्याएको देखिन्छ। तर यी दुबैपक्षलाई नहेरी आलोचना गर्दा आइपर्ने बाधा एंव समस्याप्रति उहाँको दृष्टिकोण पुगेको छ। कविता, काब्य, संस्मरण, लेख र समालोचनाबाट साहित्यमा प्रवेश यदुनाथका संस्कृत, अङ्ग्रेजी र नेपालीमा प्रशस्तै फुटकर रचनाहरु प्रकाशित छन्। उहाँले प्रयोगात्मक समालोचना पनि प्रशस्तै गरेको

पाइन्छ, तर बढी महत्व दर्शाउने ग्रन्थ समालोचनाको सिद्धान्त हो। यो नेपाली साहित्यको प्रथम सैद्धान्तिक समालोचना कृति हो।

पूर्वीय र पाश्चात्य मान्यता तथा प्रयोगलाई दृष्टिगत गरी नेपाली समालोचनाको मौलिक स्वरुप निर्माणार्थ कृति महत्वपूर्ण छ। नेपाली भाषामा पूर्वीय र पाश्चात्य समालोचना नभएको अवस्थामा यसले प्रथम तुलनात्मक विवेचना गरेको छ। विधागत परिचय र समालोचनात्मक दृष्टि प्रवर्धन गर्ने यस कृतिमा बौद्धिक विषयवस्तु भएर पनि सरल र कलापूर्ण चयन हुनसक्नु उहाँको नेपाली भाषा लेखनमाथि विशेषाधिकार प्रतिविम्बित छ। नेपाली समालोचनाको सिद्धान्त नवीन भएर पनि गहन हुनु र प्रथम भएर पनि अनन्तसम्म उत्तिकै मूल्यवान् रहनु राम्रो पक्ष हो। यदुनाथ खनालको समालोचनाको सिद्धान्त नेपाली भाषा प्रकाशिनी समितिले सम्बत् २००३ सालमा प्रथम संस्करण प्रकाशित गरेको थियो। यस्तो महत्वपूर्ण ग्रन्थबारेको गहन अध्ययन उहाँले एतीस वर्षको उमेरमै सम्पन्न गर्नुभएको थियो । नेपाली साहित्यका निमित्त समालोचनाको सैद्धान्तिक आधारका साथै उहाँका यथेष्ट व्यवहारात्मक आलोचनाहरु पनि प्रकाशित छन्। पूर्वीय र पाश्चात्य दर्शनलाई समेटेर नेपाली समालोचना गर्ने पहिलो सर्जक नै यदुनाथ हुनुहुन्थ्यो। अंग्रेजी भाषा–साहित्यको प्राध्यापनदेखि प्रशासन र कूटनीतिक सेवामा रहदा पनि यदुनाथको नेपाली साहित्य समालोचनाको विषयमा आजीवन अभिरुचि कायमै थियो।

भारतीय नेपाली साहित्य समालोचना क्षेत्रमा शुरुदेखि दुई थरीका विचारधारा हुर्किएको पाइन्छ -

(क) सिद्धान्तलाई मान्यता नदिई केवल आफ्नो अध्ययनको भरमा समालोचना गर्ने जसलाई प्रभाववादी समालोचना भनिन्छ, र

(ख) पूर्वीय वा पाश्चात्य सिद्धान्तमा आधारित समालोचना गर्ने जसलाई सैद्धान्तिक, शोधपरक र प्राज्ञिक आदि नामले पनि जानिन्छ।

तर यी दुवैथरीका समालोचना लेखनमा पर्याप्त अध्ययन र धैर्यको आवश्यकता पर्छ। सिर्जनाझैँ गहिरो अध्ययन र साधना नभई कुनै पनि समालोचना लेख्न सम्भव छैन, चाहे त्यो प्रभाववादी नै किन नहोस्। प्रारम्भिककालीन समालोचनापरक लेखहरू नितान्त प्रभाववादी भए भन्ने प्राप्त प्रतिक्रिया वा पृष्ठपोषणबाट आफूलाई प्रभाववाददेखि टाडा राख्न आफ्नो लेखनमा सबैभन्दा पहिला सुधार ल्याउने लेखकहरूले गरेको पनि पाइन्छ । सिद्धान्तकेन्द्रित समालोचना लेख्ने रहर र जाँगर कुनै पनि समालोचक भित्र पहिलादेखि नै पलाएको हुन्छ । यसका निम्ति पाश्चात्य सिद्धान्तका केही किताबहरू अनि अग्रज, स्थापित समालोचकहरूले लेखेका पुस्तकहरू पढ्ने गरेको पनि पाइन्छ । यसको निम्ति नेपाली माध्यममा शिक्षा ग्रहण गरे पनि सबैभन्दा पहिला अङ्ग्रेजीमा लेखिएका ती किताबहरू बुझ्न असाध्य गाह्रो हुन्छ, त्यो गाह्रोपन अङ्ग्रेजी भाषा, विषय अनि सिद्धान्त सबैमा लागू भएको देखिन्छ । नबुझिएका कुरा लिएर समालोचना कसरी लेख्ने ? समस्या त्यहाँ हुन्छ । तर पाश्चात्य सिद्धान्तमा आधारित समालोचना आफिले लेख्नैपर्छ भन्ने आफैसितको चुनौती र प्रतिबद्धताले त्यसको निम्ति परिश्रम गरिरहेँ, एकदिन त्यो ठाउँमा पुग्न सकिन्छ। यसै विश्वासमा अडिएर प्रभाववादी समालोचनहरूले आफ्ना विचारहरू यस प्रभृत्तिको समालोचनामा लेखेको पाइन्छ ।

नेपाली कविता समालोचनामा मूलतः माक्र्सवादी, प्रगतिवादी र उत्तरआधुनिकतावादी समालोचना प्रवृत्ति रहेकामा नारीवादी, जनजातीय, पर्यावरणीय, साइबर, डायस्पोरिक, मिथकीय, जीवनीपरक, सैद्धान्तिक, शैलीवैज्ञानिक जस्ता समालोचनाका प्रवृत्ति पनि देखापरेको समालोचकहरूले जनाएका छन् । मूलतः संवेदनाको तीब्र दवाबले सिर्जन कार्य सम्पन्न हुने हुँदा सिर्जनामा कमीकमजोरी रहन पुग्नु स्वभाविकै हो । सिर्जन कार्यमा विचार र चिन्तनले भन्दा भावनाले अतिसय प्रभाव पार्छ । जहाँ विचार र चिन्तनको मिथ्याभिमान जब्बर हुन्छ, त्यहाँ सिर्जना रसविनाको जर्जर बगर बन्छ । सिर्जना छङछङ बग्ने खोला हो भने समालोचना बुद्धि, विवेक र तर्कका आधारमा नहर बनाउने कार्य हो । यी परस्पर विरोधी तत्व हुँदाहुँदै पनि आवश्यकताले सन्निकट रहन्छन् । कलाका लागि दुबैको महत्व उत्तिकै हुन्छ । छङछङ गर्दै बग्ने सिर्जनाको अपार धारलाई विचार, तर्क र तथ्यका आधारमा जीवनपयोगी बनाउन प्रेरणा प्रदान गर्ने काम समलोचनाले गर्छ । प्रकृतिको पुनसिर्जन गर्ने कलाकार हो भने पुनर्निमाणको इन्जिनियरिङ गर्ने समालोचक हो । जबसम्म हामीले यी दुईको महत्व र प्रभावकारीतालाई स्वीकार गर्दैनौं, न समालोचना प्रभावकारी हुन्छ न त सिर्जना ।

समालोचनाको काम कलामा व्यक्त भाव, शैली र संरचनाका आधारमा त्यसको निरूपण गर्ने हो । कलाकारले आविष्कार गरेको नयाँ प्रयोग र सिर्जनशीलताको आधारमा अन्वेषण गर्ने हो । 'कवि तथा कलाकारका सिर्जनामा व्यक्त भएका चिन्तन र सौन्दर्यलाई परख गर्नु, गम्भीर रूपमा निहित अर्थलाई उद्घाटन गर्नु, तिनको सही मूल्याङ्कन गर्नुजस्ता तथ्यलाई आफूले आत्मसात् गर्नु र अन्य पाठकलाई समेत बोध गराउनु आलोचनाको धर्म हो ।' धेरैजसो लेखकले समालोचकलाई लगाउने आरोप हो

समालोचक प्रायः अन्य कृति र लेखकको प्रभावमा परेर समालोचना गर्छन् । हुन पनि व्यवहारमा त्यस्तै देखिने गरेको छ । लेखक जुनसुकै विचार वा पार्टी नजिक होस् उसको मूल्याङ्कन गर्ने भनेको सिर्जनाको आधारमा हो । सिर्जना सुन्दर र ओजपूर्ण छ भने त्यहाँ पूर्वाग्रह राखेर आलोचना गर्नुको तुक हुन्न । लेखकले उठाएका विषय र मुद्दालाई उसले कलात्मक तरीकाले प्रतिबिम्बन गर्‍यो कि गरेन ? ती मुद्दालाई बीचमै लावारिस छोड्यो कि तार्किक निष्कर्ष सहित एउटा टुङ्गोमा पुर्‍यायो ? बहस गर्नुपर्ने विषय यो हो । तर यहाँ भने 'आलोचना साधारणतः चापलुसी, निन्दा र किचड फ्याँक्नेसम्म सीमित हुँदै जाँदै छ । बहसमा कसैको दिलचस्पी छैन, किनभने अब तर्कभन्दा ज्यादा लुभावना छ क्षुद्र उद्देश्यका लागि रणनैतिक गठबन्धन ।' समालोचनामा देखिने यस्तो गैह्रजिम्मेबारपनले कृति र कृतिकारको सही मूल्याङ्कनमा समस्या सिर्जना हुन्छ ।

समालोचनाको काम हो कलामा अन्तर्निहित सत्य, शिव र सुन्दरको खोजी गर्नु । तर यहाँ समालोचनाको कखरा पनि नपढेका बुज्रुकहरूले समालोचना गरिबस्छन् । त्यो पनि कसैको छाला काढ्न । टिपनटापनको आधारमा समालोचना गर्नु भनेको भुइँफट्टा प्रवृत्ति हो । यस्तै समीक्षक समालोचकले नेपाली समालोचनामा समस्या सिर्जना गरेका छन् । एउटा दक्ष समालोचक हुनका लागि उसमा असीमित अध्ययन र प्रचुर विद्वता हुनुपर्छ । यसको अर्थ पाठक चेतनाहीन प्राणी हो भन्ने मेरो आशय हैन । पाठकमा पनि उल्लेख्य समालोचकीय चेत हुन्छ । यही समालोचकीय चेतका कारण नै उसले कलामा अन्तर्निहित सुन्दरता मापन गर्छ । सौन्दर्यबोध गर्छ । यस्तै भुइँफट्टा र गाइड लेखकहरू अहिले चर्चित समीक्षक भएकोतिर इङ्गित गर्दै साहित्यकार ऋषिराज बराल लेख्छन्– 'समालोचकले राम्रो कृति लेख्नका

लागि स्रष्टालाई पनि चुनौती दिन्छ । कृतिले समालोचकहरूलाई आकर्षित गर्न नसक्नु र समालोचकहरूले पनि कतिपय कृतिको सामना गर्न नसक्नु अहिलेको स्थिति हो । यो अवस्थाले साप्ताहिक र दैनिक पत्रिकाका टिप्पणिकार र गाइड लेखकहरू ‘चर्चित समीक्षक’ बन्ने र ‘तातो चर्चा’का लागि समालोचकहरू वेबसाइटतिर बसाइँ सरेर हराउने खतरा हुन्छ ।

8.6 प्रभाववादी समालोचनाको विरोध

पाश्चात्य समालोचक टी. एस. इलियटले प्रचलित प्रभाववादी 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 अर्कोले भेट्तैन । उन्नाइसौँ शताब्दीदेखि लेखिएका असङ्ख्य समालोचनामा एउटै शब्दको

एउटै अर्थ लाग्ने स्थिति सधैँ त्यति पाइँदैन । इलियटका विचारमा त्यस्ता लेखोटहरु समालोचनै होइनन् ।

यसरी नै एज्रा पाउन्डले **हाउ टु रिड** (How to read) नामक कृतिमा 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 दोहोऱ्याइन्छ । 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 दोहोऱ्याउने 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 । सन् 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 ।

प्रचलित समालोचकको आलोचना गर्दै जोन क्रो न्यान्सम (Ransom) के लेख्छन् भने, धेरैजसो समालोचकहरुलाई नै समालोचनाले गर्नु चाहिँ के पर्ने हो भन्ने थाहै हुँदैन । समसामयिक कृतिको बेवास्ता गर्ने समालोचनाका रूढिको विरोधअनुसार 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 लेखाजोखा 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 ।

आफु खुसी समालोचना विधिअनुरूप समालोचना पढाउनेले ऐतिहासिक विधि सके पछि कृतिकै विलक्षणताका विषयमा पनि केही बेलिविस्तार लगाउने चलन छ, तर त्यो काम गर्ने कुनै निश्चित विधि हुँदैन । पढाउने गुरुका आत्मामा गहिरो प्रभाव पार्ने त्यस कृतिका उद्धरणहरु गुरुले सार स्वर सहित कक्षामा कण्ठस्थ सुनाउँछन् (कि किताब हेरेरै त्यो काम गर्छन्) । न्यान्समले 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 ।

यसरी नै एलेन टेट (Tate) - ले **Is literary criticism possible ?** नामक पुस्तकमा यसो भन्दछन् - साहित्यका कक्षामा समालोचना भनेकै के हो भन्ने कुरामै अलमल र बिटुङ्गो 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 पाऱ्यो कि कुनै सामाजिक घटनाले प्रभाव पाऱ्यो 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 सक्तैनन् ।)

'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 तात्त्विक 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 प्रचलित समालोचकहरु दुई किसिमका रोगले ग्रस्त देखे :

(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 गऱ्यो 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 पाऱ्यो भन्ने कुरो मात्र भन्न सक्छन् ।

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 ।

8.7 उपसंहार

कुनै सैद्धान्तिक निर्देशबाट मुक्त हुँदै कृतिबाट पर्ने प्रभावका आधारमा गरिने समालोचना प्रभाववादी समालोचना हो । यसलाई एक प्रकारले वैयक्तिक अभिलेखका रूपमा लिइन्छ । पाठकले कृतिको अध्ययनबाट अनुभूत गरको आनन्द र कलात्मक पक्षलाई सम्प्रेषण गर्ने काम यसमा गरिन्छ । प्रभाववादी समालोचना प्रायः गरेर हठपूर्ण, असन्तुलित र भावपूर्ण हुने मानिन्छ । पाठकले पाठप्रति आफ्नो धारणा व्यक्त गर्ने हुँदा यो वैयक्तिक, आत्मपरक, निबन्धात्मक र भावुक हुने गर्दछ । यस प्रकारको समालोचनाका निम्ति पाठकमा कृतिको सौन्दर्य उद्घाटन गर्न सक्ने गम्भीर दृष्टि हुनु आवश्यक मानिन्छ ।

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 पहिलो लक्ष्य अथवा प्रयोजन अनि त्यसपछि यसले पारेको प्रभाव हो । पाश्चात्य दार्शनिक क्रोचेले कुनै काव्य जाँच्ने तीनवटा कसी बताएका छन् - कविको लक्ष्य, लक्ष्य प्राप्ति र लक्ष्यमा सफलता ।

क्रोचेका विचारमा ऐतिहासिक समालोचनाले पाठकलाई जुन वेला कुनै कृति रचना भएको त्यसै वेलाको कवि अथवा कलाकारको मानसिकतासित साक्षात्कार गराउँछ । तर प्रभावपरक समालोचनाले केवल कृतिले पारेको प्रभावलाई मात्र बहन नगरेर यस प्रभावका कारण के कस्तो उपलब्धि हासिल गर्न सकियो भन्ने कुराको पनि खोजी गर्दछ । त्यसैले कुनै पनि कृतिमा लेखकले भन्न खोजेको कुरो अथवा ल्याउन खोजेको अर्थ पाठकले सजिलै बुझ्दैन कि भनेर पाठकलाई आफ्ना कृतिले दिन खोजेकै अर्थ दिन सजिलो होस् भनेर समालोचकले दिएको पादटिप्पणीबाट लेखकले पाठकले लगाउने अर्थमा खटन गर्न त्यती मिल्दैन । यसैले कुनै कृतिको अर्थ विश्लेषण गर्ने समालोचना कृतिपरक मात्र हुनु पर्छ ।

8.8 सार

यस प्रखण्डमा **प्रभावपरक समालोचना**बारे सामान्य जानकारी प्राप्त भयो । उक्त जानकारीहरूलाई निम्न बुँदाहरूमा यसरी समेटिएको छ -

- ❖ सिद्धान्तलाई मान्यता नदिई केवल आफ्नो अध्ययनको भरमा समालोचना गर्ने जसलाई **प्रभाववादी समालोचना** भनिन्छ ।
- ❖ सिर्जनाझैँ गहिरो अध्ययन र साधना नभई कुनै पनि समालोचना लेख्न सम्भव छैन, चाहे त्यो प्रभाववादी नै किन नहोस्।
- ❖ प्रारम्भिककालीन समालोचनापरक लेखहरू नितान्त प्रभाववादी भएको पाइन्छ ।
- ❖ कुनै सैद्धान्तिक निर्देशबाट मुक्त हुँदै कृतिबाट पर्ने प्रभावका आधारमा गरिने समालोचना प्रभाववादी समालोचना हो ।
- ❖ यसलाई एक प्रकारले वैयक्तिक अभिलेखका रूपमा लिइन्छ । पाठकले कृतिको अध्ययनबाट अनुभूत गरको आनन्द र कलात्मक पक्षलाई सम्प्रेषण गर्ने काम यसमा गरिन्छ ।
- ❖ प्रभाववादी समालोचना प्रायः गरेर हठपूर्ण, असन्तुलित र भावपूर्ण हुने मानिन्छ । पाठकले पाठप्रति आफ्ना धारणा व्यक्त गर्ने हुँदा यो वैयक्तिक, आत्मपरक, निबन्धात्मक र भावुक हुने गर्दछ ।
- ❖ यस प्रकारको समालोचनाका निम्ति पाठकमा कृतिको सौन्दर्य उद्घाटन गर्न सक्ने गम्भीर दृष्टि हुनु आवश्यक मानिन्छ ।
- ❖ कुनै कृति पढेपछि यसबारे सकारात्मक वा नकारात्मक टिप्पणीनै वास्तवमा प्रभाववादी समालोचना हो ।
- ❖ पाश्चात्य विद्वान् द्वय विम्जाट र बियर्स्ले (Wimsatt & Beardsley) - ले कुनै रचनाले पाठकका मनमा कस्तो प्रभाव पार्छ

भन्ने दाबी गरेर समालोचना गर्ने प्रभावपरक भ्रम भन्ने नाम दिएका छन् ।

❖ नेपाली समालोचनामा प्रभावपरक समालोचनाको आरम्भ समालोचक सूर्यविक्रम ज्ञवालीबाट भएको हो । उनले विभिन्न कृतिहरूको सम्पादन तथा समालोचनालेखन प्रभावपरक पद्धतिमै आधारित भएर लेखेका छन् ।

❖ ज्ञवालीपछि समालोचक रामकृष्ण शर्मा नेपाली समालोचनाको क्षेत्रमा प्रभावपरक समालोचना प्रवृत्तिलाई अँगाल्ने कुशल प्रयोक्ता हुन् । रत्नध्वज जोशी नेपाली समालोचनाका अर्का प्रभाववादी आलोचक हुन् ।

यस प्रखण्डको अध्ययनले **प्रभावपरक समालोचना**बारे बुनियाँदी जानकारी प्राप्त भयो । प्रभाव शब्दको परिचय र प्रभावपरक समालोचना सम्बन्धी यस प्रखण्डमा अध्ययन गरियो ।

8.9 अनुशीलनी

१. समालोचनाको उद्भवबारे चर्चा गर्दै यसको विकासक्रमबारे सविस्तार चर्चा गर्नु होस् ।

२. प्रभाव शब्दको अर्थ सम्बन्धि उल्लेख गर्दै प्रभावपरक समालोचनाबारे विभिन्न विद्वानहरूको मतलाई व्याख्या गर्नुहोस् ।

३. साहित्यमा प्रभावपरक समालोचनाको महत्त्व र मूल्य के कस्तो छ ? बताउनुहोस् ।

४. प्रभावपरक समालोचनाको प्रमुख घटकहरू के के हुन् ? विश्लेषण गर्नुहोस् ।

Notes

५. प्रभावपरक समालोचनाको मान्यता, धारणा आदिबारे विभिन्न विद्वानहरूको मत र विचारलाई सबिस्तार चर्चा गर्नुहोस् ।

६. प्रभावपरक समालोचनाबारे किन विरोधी मान्यता जन्मिएको पाइन्छ ? विवेचना गर्नुहोस् ।

७. प्रभावपरक समालोचनाको प्रमुख अवधारणा के हुन् ? आफ्नो तर्क दिनुहोस् ।

८. नेपाली समालोचनामा प्रभावपरक समालोचनाले के - कस्तो प्रभाव पारेको ठान्नुहुन्छ ? चर्चा गर्नुहोस्।

९. प्रभावपरक समालोचनाको उठानबारे एउटा टिप्पणी लेख्नुहोस् ।

१०. नेपाली प्रभावपरक समालोचनाको विकास प्रक्रियाबारे लेख लयार पार्नुहोस् ।

8.10 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. उपाध्याय, केशवप्रसाद - **पूर्वीय काव्य सिद्धान्त** ।
6. न्यौपाने, टङ्कप्रसाद - **साहित्यको रूपरेखा** ।
7. तिवारी, डा. रामचन्द्र - **भारतीय व पाश्चात्य काव्यशास्त्र तथा हिन्दी आलोचना** ।
8. प्रो . हरिमोहन - **भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र की पहचान** ।

9. मिश्र, सभापति - **साहित्यशास्त्र और हिंदी आलोचना ।**

10. सत्येंद्र सिंह, प्रकाश उदय र दुर्गा प्रसाद ओझा - **साहित्यशास्त्र और हिंदी आलोचना ।**

11. गुरिन र अन्य - **ए हेन्डवुक अफ क्रिटिकल एप्रोचेस टु लिटरेचर ।**

12. तिलक, रघुकुल - **हिस्ट्री एन्ड प्रिन्सिपल्स अफ लिटरेरी क्रिटिसिज्म ।**

13. प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह - **साझा समालोचना ।**

14. मिश्र, हरिमोहन - **आधुनिक हिन्दी आलोचना ।**

15. विम्सेट र ब्रुक्स - **लिटरेरी फिटिसिज्म ए सर्ट हिस्ट्री ।**

16. शर्मा, मोहनराज -**समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग ।**

17. चैहान, शिवदान सिंह- **आलोचना के सिद्धान्त ।**

18. मिश्र, हरिमोहन - **आधुनिक हिन्दी आलोचना ।**

19. शर्मा, मोहनराज - **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग ।**

20. पाण्डेय, कमलप्रसाद - **नेपाली समालोचनाको अध्ययन ।**

21. खतिवडा, बलराम - **कृतिपरक समालोचनाको विकास ।**

22. न्यौपाने, दीपक - **नेपाली समालोचनाको अध्ययन ।**

23. छेत्री, देवबहादुर - **नेपाली साहित्यको कालविभाजनमा पाइने मतमतान्तर ।**

24. सुवेदी, राजेन्द्र - **नेपाली समालोचना परम्परा र प्रवृत्ति ।**

25. कँडेल , घनश्याम - **नेपाली समालोचना ।**

26. श्रेष्ठ, दयाराम - **साहित्यको इतिहास : सिद्धान्त र सन्दर्भ ।**

27. नेपाल, घनश्याम - **नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास ।**

28. श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा - **नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास ।**

29. शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल - **पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त ।**

यस अतिरिक्त **प्रभावपरक समालोचना**बारे अन्य भाषासित सम्बन्धित पुस्तक र पत्र - पत्रिकाको पनि अध्ययन ।

8.11 मुल्यबृद्धिका निम्ति उत्तर

नोट: तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस् -

1. प्रभाव शब्दको अर्थ र परिभाषा ।

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

   (प्रश्न १ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले ८.2 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

2. प्रभावपरक समालोचनाको अवधारणा ।

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

   (प्रश्न २ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले ८.3 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

3. प्रभावपरक समालोचनाको उठान र विकास ।

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

   (प्रश्न ३ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले ८.4 को खण्डमै उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

4. प्रभावपरक समालोचनाको मान्यता ।

....

....

....

(प्रश्न ४ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले ८.5 अन्तर्गत उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

5. प्रभावपरक समालोचनाको विरोध ।

....

....

....

(प्रश्न ५ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले ८.6 अन्तर्गत उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

एकाइ - 9, समाजपरक समालोचना

संरचना

9.0 उद्देश्य

9.1 परिचय

9.2 समाज शब्दको अर्थ र परिभाषा

9.3 समाजपरक समालोचनाको अवधारणा

9.4 समाजपरक समालोचनाको मान्यता

9.5 समाजपरक समालोचनाका घटकहरू

9.6 उपसंहार

9.7 सार

9.8 अनुशीलनी

9.9 अतिरिक्त अध्ययन

9.10 मूल्यबृद्धिको निम्ति उत्तर

9.0 उद्देश्य

यस एकाइको अध्ययन पछि तपाईं निम्नलिखित विषयमा सक्षम बन्न सक्नुहुनेछ :

- समाजपरक समालोचनाको सामान्य परिचय
- समाज शब्दको अर्थ र परिभाषा
- समाजपरक समालोचनाको अवधारणा
- समाजपरक समालोचनाको मान्यता

9.1 परिचय

सामाजिक दृष्टिबाट साहित्यिक कृति र कृतिकारको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने पद्धतिलाई समाजपरक समालोचना प्रणाली भनिन्छ । अङ्ग्रेजी social criticism को नेपाली रूपान्तर **समाजफरक समालोचना** हो । यो अत्यन्त बहुमुखी एवं उपलब्धिपूर्ण प्रणाली हो । यसले साहित्यकारको सामाजिक सन्दर्भका आधारमा कृतित्वको विश्लेषण गर्छ । साहित्यकारले समाजलाई के कति दिन सक्यो भन्ने कुराको विश्लेषण गर्नु पनि यसको उद्देश्य रहेको पाइन्छ । समाजपरक समालोचना प्रणालीको जन्म अठारौं शताब्दीमा विकोद्वारा गरिएको होमरका कृतिहरूको समाज सापेक्ष विवेचनाबाट भएको देखिन्छ । टेन यसको प्रथम उल्लेख्य प्रयोग कर्ता हुन् । समालोचनालाई समाजपरकतातिर ढल्काउनेमध्ये टेन अग्रणी मानिन्छन् । यस प्रणालीको विकासका क्रममा इसाको बिसौं शताब्दीको तेस्रो दशकमा समाजपरक समालोचनाको मार्क्सवादी धाराको विकास भएको हो । यसलाई विकसित तुल्याउने व्यक्तिहरूमा कार्ल मार्क्स, एङ्गेल्स, प्लेखानोभ, लेनिन, म्याक्सिम गोर्की जस्ता व्यक्तिहरू अग्रपङ्क्तिमा रहेका छन् ।

समाजपरक समालोचनाको मान्यताहरूमा समाजपरक समालोचना प्रणालीले भौतिकवादी दृष्टिबाट कलासाहित्यको व्याख्या गर्छ, समाजपरक समालोचनाले कलासाहित्य आदि काल्पनिक सिर्जनाहरू रचनाकारले जीवनमा भोगेका वास्तविक जगत्का प्रतिबिम्ब हुन् भन्ने मान्यता राख्छ, यसले साहित्यको सम्बन्ध कल्पना र आदर्शसँग त्यति हुँदैन किनभने यसको आधार ठोस वा वस्तुमुखी हुन्छ भन्ने मान्यता राख्छ, यसले ऐतिहासिक भौतिकवादको बोध नै समाजवादी यथार्थवाद हो

भन्छ, यसले द्वन्द्वात्मक भौतिकवादका आधारमा जीवन र जगत्को विश्लेषण एवम् मूल्याङ्कन गर्छ आदि ।

9.2 समाज शब्दको अर्थ र परिभाषा

शारीरिक, बौद्धिक तथा भावनात्मक अस्तित्वका लागि समाजमाथि यति बढी निर्भर छ कि समाजको सीमाभन्दा बाहिर उसका विषयमा विचार गर्नु र त्यसलाई बुझ्नु असम्भव प्रायः छ । यो त्यही नै 'समाज' हो, जसले मानिसलाई भोजन, वस्त्र, आवास, कामको औजार, भाषा, विचारहरूको रूप र त्यसका अधिकांश अन्तर्वस्तु दिन्छ, उसको जीवन वर्तमान र विगतका ती लाखौँ - लाख मानिसको श्रम र कौशलको कारणले मात्रै चलिरहेको हुन्छ, ती सबै मानिस यो छोटो शब्द 'समाज' - को पछाडि हराइरहेका हुन्छन् ।

समाज एकभन्दा धेरै मानिसहरुको समुदाय हो। समाजले एउटै रहन-सहन, व्यवस्था, धर्म आदि अँगाल्ने वा एकै स्थानमा बसोबास गर्ने मानिसहरूको समुहलाई बुझाउँछ। यसले कुनै विशेष उदेश्य लिएर निर्माण गरिएका संघ, संस्थालाई पनि बुझाउने गर्दछ। उदारणका लागि आर्य समाज, ब्रम्ह समाज, थारु समाज, नेवार समाज, आदिलाई लिन सकिन्छ। उक्त समाज भन्ने शब्द अङ्ग्रेजी शब्द ***Society*** बाट लिइएको हो। 'समाज' शब्दले गाउँटोल वा सहरका बेग्लाबेग्लै घरमा बस्ने व्यक्तिहरुको समुहलाई बुझाउँछ। समाज समिष्टि हो। मानव परिवारको एकाईहरुको सम्पूर्णता हो। समाज विषयबारे अध्ययन गर्नुलाई समाजशास्त्र भनिन्छ ।

समाजमा विभिन्न कर्ताहरूका समावेश हुने गर्दछन् , जसमा अन्तक्रिया रहने गर्दछ । यस अन्तक्रियाका भौतिक र पर्यावरणात्मक आधार समाजमा स्थापित हुने गर्दछ । सार्वभौमिक आवश्यकताहरूको पूर्ति

Notes

समाजका अस्तित्वलाई अक्षुण्ण बनाइराख्नका निम्ति अनिवार्य हुँदछ । समाजको संरचनाका निर्धारण विशेष मानवद्वारा नै हुनेगर्दछन् । संयोजक तत्वले समाज र मानव बीच अन्तक्रियाको माध्यम सन्तुलिन वातावरण सिर्जना गर्दछ । यही नियन्त्रण हेतु समाजमा मावको संस्थाकरणद्वारा कर्ताहरूको सम्बन्धहरू तथा क्रियाहरूका समायोजन हुने गर्दछ । यसबाट पारस्परिक सहयोगको वृद्धि हुँदछ भने अन्तर्विरोधी भावहरूलाई शमन गर्ने गर्दछ । सामाजिक प्रणालीमा व्यक्तिको कार्य र पद, दण्ड र पुरस्कर, योग्यता तथा गुणहरूसित सम्बन्धित सामान्य नियमहरू र स्वीकृत मानदण्डहरूका आधारमा प्रदान गरिने गरिन्छ । यस अवधारणाहरूलाई विसङ्गतिको स्थितिमा व्यक्ति समाजका मान्यताहरू र विधाहरूअनुसार आफ्नो व्यवस्थापन गर्न पाउँदैनन र उसको सामाजिक व्यवहार विफल भएर पनि जाँदछ । यस्तो स्थिति उत्पन्न भए उसको लक्ष्यका सिद्धि प्रापत हुन सक्दैन । कारण यही हो कि उसले समाजका अन्य सदस्यहरूका सहयोग प्राप्त गर्न सक्दैनन । यसर्थ समाज भन्ने कुरो मानवको निम्ति अपरिहात्य तत्त्व मान्न सकिन्छ ।

9.3 समाजपरक समालोचनाको अवधारणा

साहित्य समाजको दर्पण हो । साहित्य समाजलाई रूपान्तरण गर्ने एक संवाहक पनि हो । यसले समाजको विकृतिलाई हटाएर एउटा प्रगतिशील समाजको निर्माणमा कृयाशील रहन्छ । साहित्यमा अग्रगामी भूमिका खेल्ने कविताको पनि सामाजिक संरचनागत चरित्र हुन्छ र यसले समाजको यथार्थतालाई प्रष्ट्याउने कोशिस गर्दछ । आजको समाजमा उत्तर - मानवतावादले जन्म लिएको छ । एउटा समालोचकले साधारण

अध्ययनले समालोचनाको लागि दिइएको किताब सरसर्ती पढेर मात्र पुग्दैन । समालोचक गहन अध्ययन कर्ता र सबै क्षनेत्रको ज्ञान हासिल गर्न खोज्ने खालको हुनुपर्दछ । जवसम्म समालोचकमा विस्तृत ज्ञानको जानकारी हुँदैन, समालोचक र कृतिकारको कृतिमा पुलको काम गर्न सक्दैन, कृतिको बहुस्तरीय धारणा बुझ्न सक्दैन, कृतिलाई शब्द - शब्द बाक्य बाक्यमा ओर्ली यसको मार्मिक यथार्थतामा कृतिहरू कसरी प्रष्टिन खोजेको हो । यसमा चिन्तन अध्ययन नगरी समालोचनामा ओर्लिन्छ भने त्यो समालोचना नभै मनचिन्ते अभिव्यक्तिमात्र हुन जान्छ ।

सामाजिक दृष्टिबाट साहित्यिक कृति र कृतिकारको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने पद्धतिलाई समाजपरक समालोचना प्रणाली भनिन्छ । अङ्ग्रेजी social criticism को नेपाली रूपान्तर **समाजफरक समालोचना** हो । यो अत्यन्त बहुमुखी एवं उपलब्धिपूर्ण प्रणाली हो । यसले साहित्यकारको सामाजिक सन्दर्भका आधारमा कृतित्वको विश्लेषण गर्छ । साहित्यकारले समाजलाई के कति दिन सक्यो भन्ने कुराको विश्लेषण गर्नु पनि यसको उद्देश्य रहेको पाइन्छ । समाजपरक समालोचना प्रणालीको जन्म अठारौं शताब्दीमा विकोद्वारा गरिएको होमरका कृतिहरूको समाज सापेक्ष विवेचनाबाट भएको देखिन्छ । टेन यसको प्रथम उल्लेख्य प्रयोग कर्ता हुन् । समालोचनालाई समाजपरकतातिर ढल्काउनेमध्ये टेन अग्रणी मानिन्छन् । यस प्रणालीको विकासका क्रममा इसाको बिसौं शताब्दीको तेस्रो दशकमा समाजपरक समालोचनाको मार्क्सवादी धाराको विकास भएको हो । यसलाई विकसित तुल्याउने व्यक्तिहरूमा कार्ल माक्र्स, एङ्गेल्स, प्लेखानोभ, लेनिन, म्याक्सिम गोर्की जस्ता व्यक्तिहरू अग्रपङ्क्तिमा रहेका छन् ।

के त्यस्तो व्यक्तिले समाजवादका बारेमा विचार व्यक्त गर्नु उचित छ, जो आर्थिक -सामाजिक मामिलाको विशेषज्ञ होइन ? कयौँ कारणले गर्दा यो उचित पनि देखिन्छ । अर्थशास्त्र र समाजवादमा सबैभन्दा पहिले वैज्ञानिक ज्ञानको दृष्टिकोणबाट यस सवालमाथि विचार गर्न सकिन्छ । खगोल - विज्ञान र अर्थशास्त्रबीचको कार्यपद्धति (मेथोडोलोजी) - मा कुनै मूलभूत भिन्नता नै छैन भन्ने लाग्न सक्छ । यस्तो प्रतीत हुन सक्छ, यी दुवै क्षेत्रमा वैज्ञानिकले कुनै घटना - क्रियाहरू (फेनोमेना) - का अन्तरसम्बन्धलाई यथासम्भव स्पष्ट ढंगले सम्झन-बुझ्नलायक बनाउनका लागि ती घटना - क्रियाको एउटा सीमित समूहका लागि सामान्य स्वीकार्य नियमहरू खोज्ने प्रयास गर्छन् । तर वास्तवमा, यी दुवै विज्ञानका बीच कार्यपद्धतिको भिन्नता विद्यमान छ । अर्थशास्त्रका क्षेत्रमा सामान्य नियमहरूको खोज विभिन्न कारणले कठिन हुन्छ । किनकि, जुन आर्थिक घटना-क्रियाहरूको हामी निरीक्षण गर्छौं, तिनलाई धेरै त्यस्ता कुराले प्रभावित गर्छन्, जसको मूल्यांकन अलग ढंगले गर्न निकै कठिन छ । यसका अतिरिक्त, सबैलाई थाहै छ- मानव इतिहासको तथाकथित सभ्यकालको सुरुदेखि नै सञ्चित अनुभवहरू त्यस्ता कारणबाट धेरै नै बढी प्रभावित र सीमित भैरहेका छन्, जुन स्वभावतः कुनै पनि हिसाबले आर्थिक कारण मात्र होइनन् । उदाहरणका लागि, इतिहासमा धेरैजसो ठूला राज्यहरूको अस्तित्वको आधार भनेको बल प्रयोगद्वारा गरिएको विजय थियो ।

विजेताले कानुनी र आर्थिक रूपले आफूलाई विजित देशका विशेषाधिकार प्राप्त वर्गका रूपमा स्थापित गरे । तिनीहरूले भूस्वामित्वका क्षेत्रमा आप\mनो एकाधिकार कायम गरे र आफूहरूबीचका मानिसमध्येबाट नै पुरोहित नियुक्त गरे । पुरोहितले शिक्षामाथि नियन्त्रण राख्ने काम गरे ।

समाजको वर्ग - विभाजनलाई एउटा स्थायी संस्थाको रूप दिए । अनि, उनीहरूले मूल्यहरूको एउटा व्यवस्था रचना गरे, जसबाट त्यसै समयदेखि धेरै हदसम्म अचेतन रूपले मानिसको आफ्नो सामाजिक व्यवहार निर्देशित हुन थाल्यो । थोर्स्टियन वेब्लेन -अर्थशास्त्री तथा समाजशास्त्रीद्वारा बताइएको मानव विकासको 'लुटपाटको अवस्था' भनेको, भन्नलाई मात्रै विगतका दिनहरूको ऐतिहासिक परम्परा हो, किन्तु हामी आजसम्म पनि त्यस अवस्थाभन्दा अगाडि बढ्न सकेका छैनौँ । जुन आर्थिक तथ्यहरूको हामी निरीक्षण गर्न सक्छौँ, ती त्यही अवस्थाका हुन्, र त्यसबाट निकालिएको नियम पनि अन्य अवस्थामाथि लागू हुन सक्दैन । समाजवादको वास्तविक लक्ष्य सुनिश्चित रूपले मानव विकासलाई यस लुटपाटको अवस्थाबाट पार गराउनु र यस अवस्थाबाट अगाडि बढाउनु हो, त्यसैले आप\mनो वर्तमान स्थितिमा आर्थिक-विज्ञानले भविष्यको समाजवादी समाजमाथि अलिकति भए पनि प्रकाश पार्न सक्छ ।

दोस्रो विचारणीय पक्ष के हो भने समाजवादको विकासको दिशा एउटा सामाजिक-नैतिक लक्ष्यतिर निर्देशित छ । विज्ञानले न लक्ष्यहरूको निर्माण गर्न सक्छ, न त त्यसलाई मानिसभित्र पोख्न नै सक्छ । विज्ञानले बढीभन्दा बढी कुनै लक्ष्य प्राप्त गर्ने साधन जुटाउन सक्छ । तर, यी लक्ष्य स्वयं उदात्त नैतिक आदर्शले युक्त व्यक्तित्वद्वारा मात्र तय गरिन्छ । यदि यी लक्ष्य मुर्दा नभैकन, जीवन्त र ओजस्वी छन् भने ती धेरै - धेरै मानिसद्वारा अपनाइने छन् अनि अगाडि पनि बढाइनेछन् । यस्ता मानिसले अर्द्धअचेतन रूपले भए पनि समाजको मत्थर-विकासलाई निर्धारित गर्नेछन् । यिनै कारणले गर्दा, मानवीय समस्याको सवालमाथि हामीले विज्ञान र वैज्ञानिक पद्धतिलाई आवश्यकताभन्दा बढी आँकेर हेर्नु

हुँदैन । यिनै कारणले गर्दा समाजको संगठनलाई प्रभावित गर्ने सवालबारे अभिव्यक्तिको अधिकार केवल विशेषज्ञलाई मात्र छ भनेर पनि मान्नु उचित हुँदैन । सामाजिक संकटको समाधान ? अनगिन्ती मानिसहरू केही समययतादेखि के कुरामाथि जोड दिइरहेका छन् भने मानव समाज एउटा संकटको स्थितिबाट गुज्रिरहेको छ र यसको स्थिरता भयंकर रूपले छिन्न - भिन्न भएको छ । यो एउटा यस्तो स्थितिको लक्षण हो, जब मानिस पहिलेदेखि आफू जोडिएको सानो वा ठूलो समूहप्रति उदासीन वा अनासक्त हुन थाल्छन् , कहिलकाहीँ त शत्रुतापूर्ण भावसमेत महसुस गर्न थाल्छन् ।

दर्दनाक एक्लोपन र पीडादायी अलगावको अभिव्यक्ति हो, जसबाट आजभोलि धेरै मानिस पीडित छन् । यसको कारण के हो ? के यसको कुनै समाधान त छ ? यस्ता प्रश्न गर्नु सजिलो छ, तर कुनै पनि हदसम्मको भरोसिलो जवाफ दिन कठिन छ । फेरि पनि जहाँसम्म सकिन्छ, म जवाफ दिने प्रयास अवश्य गर्नेछु । यद्यपि हाम्रा अनुभूति र हाम्रा प्रयास धेरैजसो यति अन्तरविरोधी र दुरूह हुन्छन् कि ती सजिला र सीधा-साधा सूत्रहरूमा व्यक्त गर्न नै सकिँदैनन् भन्ने तथ्यप्रति म काफी सचेत छु । समाज र व्यक्तिको अन्तरसम्बन्ध मानिसहरू एकै समयमा र एकैसाथ एक्लो प्राणी पनि हुन् र सामाजिक प्राणी पनि । एउटा एक्लो प्राणीको हैसियतले मानिसले स्वयंको र आफ्ना सबैभन्दा नजिकका मानिसको रक्षाको प्रयास गर्छ र आप\mना निजी इच्छाहरूको तृप्तिको प्रयत्न गर्छ तथा आप\mना सहज योग्यताको विकासका लागि प्रयत्न गर्छ । एक सामाजिक प्राणीका रूपमा उसले आफूनिकट रहने मानिसबीच मान्यता पाउन, उनीहरूबाट स्नेह पाउन, उनीहरूका खुसीमा भाग लिन र उनीहरूको दुःखका वेलामा आरामको व्यवस्था गर्न तथा उनीहरूको

जिन्दगीका कठिन परिस्थितिमा सुधार गर्न कोसिस गर्छ । कुनै पनि मानिसको विशिष्ट चरित्रका पछाडि केवल यस्तै विविध र अत्यन्त परस्पर विरोधी प्रयासकै अस्तित्व हुन्छ । यिनै प्रयासको विशिष्ट संयोजनले नै त्यस सीमालाई निर्धारण गर्छ, जुन सीमासम्म कुनै मानिसले आन्तरिक सन्तुलन प्राप्त गर्न सक्छ तथा समाजको हितका लागि योगदान गर्न सक्छ । के कुरा बिल्कुल सम्भव छ भने यी दुवै प्रवृत्तिहरूको सापेक्षित शक्तिको निर्धारण मुख्यतः वंशानुक्रमद्वारा हुन सक्छ ।

अन्तिम रूपमा जुन व्यक्तितत्व विकसित भएर अगाडि देखापर्छ, त्यस व्यक्तितत्वको निर्धारण गर्ने काम मुख्य रूपमा सामाजिक परिवेशबाट हुन्छ । व्यक्ति स्वयंले आप\mनो विकासका क्रममा पाउने त्यस परिवेशद्वारा, ऊ हुर्कने - बढ्ने समाजको त्यस ढाँचाद्वारा, त्यस समाजका परम्पराद्वारा र खास-खास व्यवहारप्रति त्यस समाजको मूल्यांकनद्वारा उसको व्यक्तित्व निर्धारण गर्ने काम हुन्छ । कुनै पनि एक्लो व्यक्तिका लागि 'समाज'सम्बन्धी अमूर्त धारणाको अर्थ होः आफ्ना समकालीन र अघिल्लो पुस्ताका सबै मानिससँग उसको प्रत्यक्ष र परोक्ष सम्बन्धको कुल जोड । व्यक्ति सोच्न, महसुस गर्न, प्रयास गर्न र कार्य गर्नमा आफैं सक्षम छ । किन्तु ऊ आफ्ना शारीरिक, बौद्धिक तथा भावनात्मक अस्तित्वका लागि समाजमाथि यति बढी निर्भर छ कि समाजको सीमाभन्दा बाहिर उसका विषयमा विचार गर्नु र त्यसलाई बुझ्नु असम्भव प्रायः छ । यो त्यही नै 'समाज' हो, जसले मानिसलाई भोजन, वस्त्र, आवास, कामको औजार, भाषा, विचारहरूको रूप र त्यसका अधिकांश अन्तर्वस्तु दिन्छ, उसको जीवन वर्तमान र विगतका ती लाखौं - लाख मानिसको श्रम र कौशलको कारणले मात्रै चलिरहेको हुन्छ, ती सबै मानिस यो छोटो शब्द 'समाज' -

को पछाडि हराइरहेका हुन्छन् । मानिसको प्राकृतिक र सांस्कृतिक संरचनामा त्यसैले के कुरा स्पष्ट छ भने समाजमाथि व्यक्तिको निर्भरता प्रकृतिको एउटा त्यस्तो वास्तविकता हो, जसलाई समाप्त पार्न सकिँदैन, ठीक कमिला र माहुरीका विषयमा जस्तै ः तर, जहाँ कमिला र माहुरीको पूरा जीवन-प्रक्रियाको सानोभन्दा सानो कुरा पनि वंशानुगत प्रवृत्तिद्वारा सख्त रूपमा निर्धारित हुन्छ, त्यहीँ मानिसका तौर-तरिकारहरू र अन्तरसम्बन्धचाहिँ परिवर्तनशील हुन्छन् र परिवर्तनप्रति अति संवेदनशील हुन्छन् ।

स्मृति, नयाँ संयोजनहरू निर्माण गर्ने क्षमता र मौखिक संवादको गुणद्वारा मानिसमा त्यस्ता विकास सम्भव भएको छ, जुन जैविक आवश्यकताकद्वारा निर्दिष्ट हुँदैनन् । यस्ता विकासले परम्परा, संस्था र संगठनमा, साहित्यमा, वैज्ञानिक एवं इन्जिनियरिङका उपलब्धिमा, कलाकृतिमा स्वयंलाई अभिव्यक्त गर्छन् । यसबाट स्पष्ट हुन्छ - मानिसले कसरी एउटा निश्चित अर्थमा आफ्नो जीवनलाई स्वयं आफ्नै व्यवहारद्वारा प्रभावित गर्न सक्छ । यस प्रक्रियामा सचेत चिन्तन र चाहनाले एउटा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्छन् भन्ने कुरा पनि यसबाट स्पष्ट हुन्छ । मानिसले जन्मेदेखि नै आनुवंशिकतामार्फत् प्रकृतिका स्वाभाविक आवश्यकतासहित एउटा जैविक संरचना पाउँछ, जुन आवश्यकता मानवजातिका लाक्षणिक विशेषता हुन् । यस संरचनालाई हामीले स्थिर र अपरिवर्तनीय मान्न सक्छौँ । यसका साथै, आफ्नो जीवनकाल व्यतीत गर्ने क्रममा उसले एउटा सांस्कृतिक संरचना पनि पाउँछ, जसलाई उसले संवादहरू र अन्य धेरै प्रकारका प्रभावमार्फत् समाजबाट ग्रहण गर्छ । यो सांस्कृतिक संरचना नै त्यो चीज हो, जुन समयसँगसँगै परिवर्तन हुँदै जान्छ । सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण कुरा, यही सांस्कृतिक संरचनाले नै व्यक्ति र समाजबीचको सम्बन्धलाई अति धेरै हदसम्म तय गर्छ ।

9.4 समाजपरक समालोचनाको मान्यता

समाजशास्त्रीय र समाजपरक शब्दलाई केही विद्वानहरूले एकै मानेका पनि छन् । समाजशास्त्रीय भनेको समाजशास्त्रसित सम्बन्धित एउटा शास्त्र हो भने समाजपरक समालोचनाले साहित्यको इतिहासमा जोखिमपूर्ण कार्यको लेखा - जोखा गर्दै समाजको परिप्रेक्ष्यमा कृतिको अध्ययन गर्दछ । यस प्रकारको समालोचनाले कृतिको विश्लेषण गर्दा सामाजिक यथार्थ र अन्तर विरोधको अभावबीच रहेर गर्नुपर्छ भन्ने तथ्यप्रति पहाडी सचेत देखिन्छन् । यसप्रकारको समालोचनाले आजको खुम्चिदो समालोचनाको पक्षलाई फराकिलो पार्दै यथार्थपरक समालोचनाको यात्रामा कोशेढुङ्गा समेत थपेको अनुभव हुन्छ ।

समाजपरक समालोचनामा समाजसँग व्यक्ति वा लेखकको सम्बन्धसित गाँसिएको हुन्छ । व्यक्ति समाजमाथिको आफ्नो निर्भरताप्रति पहिलेभन्दा बेसी सचेत हुन थालेको छ । किन्तु ऊ यस निर्भरतालाई एउटा सकारात्मक गुणका रूपमा, एउटा जीवन्त बन्धनका रूपमा, एउटा रक्षक शक्तिका रूपमा महसुस गर्दैन । बरु ऊ यसलाई आफ्ना प्राकृतिक अधिकारका लागि, यहाँसम्म कि आफ्नो आर्थिक अस्तित्वका लागि समेत खतराका रूपमा महसुस गर्छ । त्यसमाथि पनि समाजमा उसको स्थिति कस्तो छ भने उसको मानसिक संरचनामा निहित स्वार्थी प्रवृत्तिहरू निरन्तर प्रबल हुँदै गइरहेका छन्, जब कि उसका सामाजिक प्रवृत्तिहरू, जो स्वभावैले कमजोर छन्, ती प्रवृत्तिहरू भने झन् तेज गतिले नष्ट हुँदै गइरहेका छन् । सबै मानिस, चाहे समाजमा उनीहरूको जुनसुकै स्थान किन नहोस्, नष्ट हुने यस प्रक्रियाको सिकार भइरहेका छन् । थाहा नपाउँदा - नपाउँदै आफ्नै स्वार्थहरूको कैदी बन्दै उनीहरूले स्वयं आफूलाई असुरक्षित र एक्लो भएको महसुस गरिरहेका छन् । उनीहरूले जीवनका

निष्कपट, सरल र स्वाभाविक आनन्दबाट समेत वञ्चित भएको महसुस गर्न थालेका छन् । निश्चित रूपमा, मानिसको छोटो जीवन खतरैखतराले - भरिएको छ, त्यसैले मानिसले छोटो जीवनमा स्वयं आफूलाई समाजप्रति समर्पित गरेरै मात्र सार्थकता प्राप्त गर्न सक्छन् ।

समाजपरक समालोचनाको दृष्टिमा दुष्टता र अनिष्टताको सक्कली स्रोत भनेको वर्तमान पुँजीवादी समाजको त्यो आर्थिक अराजकता हो, जुन यहाँ आज विद्यमान छ । हाम्रा सामु विशाल उत्पादक समुदाय छ, जसका सदस्यले बल प्रयोगद्वारा होइन, बरु समग्रतामा विश्वसनीय रूपले कानुनतः स्थापित नियमहरू प्रयोग गरी अरूलाई सामूहिक श्रमको फलबाट वञ्चित गर्नका लागि कोसिस गर्दै छ । यसै सन्दर्भमा के कुरा अनुभव गर्नु महत्त्वपूर्ण छ भने उत्पादनको साधन अर्थात् समस्त उत्पादक क्षमता, जुन उपभोक्ता सामग्रीका साथसाथै पुँजीगत सामग्री पैदा गर्नका लागि आवश्यक छ, कानुनी रूपले व्यक्तिहरूको निजी सम्पत्ति हुन सक्छ र अधिकतम रूपमा त्यस्तै नै छ । यी तमाम गम्भीर अनिष्ट र अभिशापबाट मुक्त हुने एक मात्र उपाय हो, समाजवादी अर्थव्यवस्थाको स्थापना गर्नु र यससँगसँगै सामाजिक लक्ष्यहरूतिर झुकाव भएको शिक्षा - व्यवस्थाको प्रचलन सुरु गर्नु । यस्तो अर्थव्यवस्थामा उत्पादनका साधनमाथि समाजको स्वामित्व हुन्छ र यसको प्रयोग नियोजित ढंगले हुन्छ ।

यी सबका बाबजुद के कुरा याद गरिराख्नु जरुरी छ भने नियोजित अर्थव्यवस्था नै समाजवाद होइन । नियोजित अर्थव्यवस्थाअन्तर्गत व्यक्ति पूर्णतः दास पनि हुन सक्छ । समाजवादको उपलब्धि केही अत्यन्त नै जटिल सामाजिक-राजनीतिक समस्याहरूको समाधान प्रस्तुत गर्नसक्नुमा निर्भर हुनेछ । जस्तो राजनीतिक र आर्थिक शक्तिको

व्यापक केन्द्रीकरण हुने स्थितिमा शासनतन्त्र - नोकरशाही) - लाई अति शक्तिसम्पन्न, प्रभुतापूर्ण र अहंकारी हुनबाट कसरी रोक्न सकिन्छ ? व्यक्तिका अधिकारहरूको सुरक्षा कसरी हुन सक्छ ? र यसका साथसाथै शासनतन्त्र - नोकरशाही) - को शक्तिलाई निष्प्रभावी बनाउन सक्ने खालका प्रजातान्त्रिक शक्तिलाई सुनिश्चित रूपमा कसरी स्थापित गर्न सकिन्छ ? हाम्रो यस संक्रमणकालमा समाजवादका समस्याका बारेमा उद्देश्यको स्पष्टता अति नै आवश्यक छ । निश्चित रूपमा वर्तमान परिस्थितिमा यी र यस्ता समस्यामाथि निर्विघ्नतापूर्वक चिन्तन गर्ने कार्य एक प्रकारले प्रतिबन्धित हुँदै गइरहेको छ । त्यसैले यस पत्रिका (मन्थ्ली रिभ्यु) - को प्रकाशनको सुरुवातलाई म एउटा अत्यन्त महत्त्वपूर्ण समाजसेवा मान्छु ।

मूलरूपमा समाजपरक समालोचनाको प्रमुख मान्यताहरूलाई निम्ति बुँदामा यसरी समेट्न सकिन्छ -

१. समाजपरक समालोचना प्रणालीले भौतिकवादी दृष्टिबाट कलासाहित्यको व्याख्या गर्छ,
२. समाजपरक समालोचनाले कलासाहित्य आदि काल्पनिक सिर्जनाहरू रचनाकारले जीवनमा भोगेका वास्तविक जगत्का प्रतिबिम्ब हुन् भन्ने मान्यता राख्छ,
३. यसले साहित्यको सम्बम्ध कल्पना र आदर्शसँग त्यति हुँदैन किनभने यसको आधार ठोस वा वस्तुमुखी हुन्छ भन्ने मान्यता राख्छ,
४. यसले ऐतिहासिक भौतिकवादको बोध नै समाजवादी यथार्थवाद हो भन्छ,

५. यसले द्वन्द्वात्मक भौतिकवादका आधारमा जीवन र जगत्को विश्लेषण एवम् मूल्याङ्कन गर्छ ।

आधुनिक नृतत्वशास्त्रले तथाकथित आदिम संस्कृतिको तुलनात्मक खोजमार्फत हामीलाई सिकाएको छ - मानिसका सामाजिक व्यवहारमा व्यापक अन्तर हुन सक्छ, किनकि यी कुरा समाजमा प्रभुत्व जमाइरहेका प्रचलित सांस्कृतिक प्रतिमान र संगठनका स्वरूपमा निर्भर हुन्छन् । कुनै मानव समुदायको उन्नतिका लागि प्रयासरत मानिसले आप\mना आशाहरू के कुरामाथि आधारित गर्न सक्छन् भने आप\mनो जैविक संरचनाको फलस्वरूप, एक-अर्काको विनाश गर्नका लागि वा कुनै क्रूर र आत्मघाती स्थितिको दयामा भर परिरहनका लागि मानवजाति अभिशप्त छैन । मानौँ, हामीले आफैंलाई प्रश्न गर्‍यौँ मानव जीवनलाई यथासम्भव सन्तोषजनक बनाउनका लागि समाजको संरचना तथा व्यक्तिको सांस्कृतिक दृष्टिकोण कसरी बदल्ने ? यसको जवाफ खोज्दा हामीले बदल्न नै नसकिने केही विशिष्ट परिस्थिति हुन्छन् भन्ने वास्तविकताका बारेमा हामी सतत् रूपमा सचेत रहनुपर्छ ।

व्यावहारिक अर्थमा मानिसको जैविक प्रकृतिलाई परिवर्तन गर्न सकिँदैन । त्यसै गरी विगतका केही शताब्दीका प्राविधिक र जनसांख्यिक विकासद्वारा निर्मित परिस्थिति पनि यथावत् रहिरहने कुरा हुन् । अपेक्षाकृत रूपमा घना बस्ती भएका आवादीको अस्तित्वका लागि अपरिहार्य सामग्रीको आपूर्ति गर्न एउटा चरम श्रम-विभाजन तथा अत्यन्त केन्द्रीकृत उत्पादनतन्त्र परम् आवश्यक हुन्छ । अतीततिर हेर्दा निकै रमणीय लाग्ने त्यो समय, सधैँका लागि गुज्रिसकेको छ, जुनवेला व्यक्ति वा सापेक्षिक रूपमा सानो समूहसमेत पूर्णतः आत्मनिर्भर रहन सक्थ्यो । मानवजातिले अहिले मात्रै उत्पादन र उपभोगको एउटा विश्वव्यापी

समुदायको रचना गरेको हो भन्ने कुरा भन्नु धेरै अतिशयोक्तिपूर्ण नहोला । साहित्यकार समाजका गौरवशाली व्यक्ति हुन् । साहित्यकारको कर्मले नै समाज ऋणी हुनुपर्छ । जनसरोकारका विषयवस्तु उठान गरी हृदय कल्पाउने क्षमता राख्ने समालोचकको कलम विशेष गरी नेपाली समाज र राजनीतिप्रति केन्द्रित रहेको हुन्छ । यसका अतिरिक्त राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रि«य परिवेश, इतिहास, कला, साहित्यतर्फ समेत मुखरित भएको पाइन्छ । सामाजिक र सांस्कृतिक आन्दोलनमा अग्रणी भएर साहित्यकारहरू समाजकै निम्ति जीवनरथ अघि बढाइरहेका हुन्छन् । उनीहरू समाज परिवर्तनका लागि अधिकतम भूमिका निर्वाह गर्न रुचाउँछन् । यसका साथै यसप्रकारका साहित्यकारहरूले मूल्य सहितको जीवन बाँच्ने जीवनदृष्टि बोकेका छन् भने मानवीय सभ्यताको क्रममा विकास भएको विशिष्ट र सुन्दर अभिव्यक्तिलाई साहित्य ठान्दछन् ।

उन्नत विचार र कलालाई संयोजन गर्ने गरी रचना रच्ने मान्यताले ओतप्रोत भएका समालोचकहरू थिचिएका र शोषित वर्गलाई प्रेम गर्ने र समाजमा अग्रगति चाहने विचार सम्प्रेषण गरी साहित्यकारहरूले समाजलाई गुण लगाउनुपर्ने विचार सार्वजनिक गर्छन् । उनीहरू शोषित र उत्पीडितहरूको पक्षमा, श्रमजीविहरूको पक्षमा, उदीयमान वर्गको पक्षमा, अग्रगामी सोच र विचारको पक्षमा लेखिने साहित्यलाई नै प्रगतिशील साहित्य ठान्दछन् । समाजमा व्याप्त रूढिवादी, विकृति - विसंगति, थिचोमिचो, शोषण - दमनको जरो पत्ता लगाई उखल्ने जमर्को स्वरूप यस प्रकारको समालोचकहरूका कलम चलेको हो भन्ने स्पष्ट देखिन्छ ।

समाजवादी यथार्थवादलाई लेखनको मूल आदर्श बनाई आफूले देखेको, भोगेको र अनुभूत गरेको यथार्थलाई सहज एवं सरल शैलीमा अभिव्यक्त गर्ने ध्येय समाजपरक समालोचकहरूले राखेका हुन्छन् । उनीहरूका

समालोचनामा राजनीतिक, सामाजिक यथार्थको अङ्कनका साथ मानवीय मूल्य, मान्यता र आस्थाको खोजी गर्दै आमूल परिवर्तनको चाहना व्यक्त गरिएको पाइन्छ भने कविताहरूले पनि यही वैचारिक आस्था र विश्वासको धरातलमा उभिएर समकालीन युगजीवनका वस्तुयथार्थलाई अभिव्यञ्जित गर्ने काम गरेका छन् । यसरी समयुगीन वस्तुयथार्थलाई आफ्ना समालोचनामा अभिव्यक्ति दिँदै आफूलाई स्थापित गर्ने समाजपरक समालोचकहरूले गर्दै आएका छन् । सामाजिक–राजनीतिक यथार्थलाई लिएर समकालीन राष्ट्रिय जीवनको टड्कारो बोध रहनुका साथै समालोचकहरू सधैँ अग्रगमन र परिवर्तनका पक्षमा उभिएका पाइन्छन् । नेपालमा प्रजातन्त्रपूर्वकालका रचनामा क्रान्तिको आमन्त्रण, आराधन र विद्रोहको स्वर मुखरित भएको छ भने त्यसपछिका पञ्चायत उत्तर अथवा बहुदलीय कालका रचनामा पनि राजनीतिक, वैचारिक एवं मानवीय मूल्य र नैतिक सङ्कटको समष्टिगत सन्दर्भ र त्यसप्रतिको विद्रोह रहेको छ । कलामूल्यका दृष्टिले सबै कविता उही स्तरका र अपेक्षित स्तर भएका अवश्य छैनन् तर माक्र्सवादप्रतिको पूर्ण निष्ठा र प्रतिबद्धता एवं त्यस अनुकूलको भावबोध भने उनका कवितामा यथेष्ट छ । प्रगतिवादी साहित्यकारहरूको मूल कसी पनि यही हो । सिद्धहस्त प्रगतिवादी साहित्यकारहरूका पनि सबै रचनामा उही स्तरको वैचारिक स्वर पाइँदैन । कुनैमा मात्र यथार्थवाद, कुनैमा आलोचनात्मक यथार्थवाद र कुनैमा समाजवादी यथार्थवादको वैचारिकता पाइन्छ ।

राष्ट्रिय - सामाजिक परिवेश र सांसारिक–व्यावहारिक भोगाइका सन्दर्भहरू पनि रचनाकारका पृष्ठभूमिमा हुन्छन् । त्यसकारण पनि कवितामा उही स्तरको उचाइ नरहनु स्वाभाविक हुन्छ । समाजवादी यथार्थवादले समाज र जीवन जगतको वस्तुनिष्ठ एवम् कलात्मक प्रतिबिम्बनमा जोड दिनुका

साथै समाज विकासका हरेक मोडमा देखिने व्यवधान अनि अन्तर्विरोध र त्यसबाट उत्पन्न परिस्थितिको ठोस व्याख्या एवम् विश्लेषण गर्दछ । यसका साथै समाजवादी यथार्थवादले समाजको ऐतिहासिक विकासका विभिन्न चरणको ठोस व्याख्या गर्दै भविष्यप्रति आशावादी दृष्टिकोण प्रस्तुत मात्र गर्दैन अपितु भविष्य प्राप्तिका लागि उत्प्रेरित समेत गर्दछ । समाजवादी यथार्थवादले कला साहित्य सम्बन्धी सौन्दर्यात्मक, ज्ञानात्मक तथा विचारधारात्मक पक्षको सम्यक् विवेचन गर्दै यी तिन वटा पक्ष भन्नु नै कलाका कार्य हुन् भन्ने वस्तुनिष्ठ धारणा प्रस्तुत गर्दै आएको छ ।

सामाजिक अध्ययनका दृष्टिकोणले अत्यन्त महत्त्वपूर्ण रहने समाजपरक समालोचना पद्धतिमा समाजकै परिप्रेक्ष्यमा कृतिको अध्ययन - विश्लेषण गरिएको हुन्छ । कृतिलाई सामाजिक धरातलका आधारमा विश्लेषण गर्ने पद्धतिलाई समाजपरक समालोचना भनिन्छ । अठारौँ शताब्दीमा गियाम्बाटिस्टा भिकोले नयाँ विज्ञान (सन् १७२५) शीर्षकको कृतिमा होमरका महाकाव्यको तत्कालीन ग्रिसेली सामाजिक सन्दर्भबाट विश्लेषण गरेपछि यस पद्धतिको आरम्भ भएको मानिन्छ । साहित्य समाजसापेक्ष हुने भएकोले यसको अध्ययनको केन्द्रबिन्दु समाजलाई नै बनाउनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्ने यस पद्धतिमा लेखकको सामाजिक परिवेश, कृतिको विषयवस्तु, भाषाशैलीको समाजसँगको सम्बन्ध, समाजले कृतिमा पारेको प्रभाव र कृतिले समाजमा पार्ने प्रभावको विश्लेषण गरिन्छ । भिकोपछि जर्मनेली दार्शनिक जे.जी. हर्डरले यस पद्धतिलाई अगाडि बढाएका हुन् । साहित्य खास किसिमको भौतिक-सामाजिक परिवेशमा जन्मने हुनाले त्यसको इतिहास भौतिक - सामाजिक इतिहासकै एउटा रूप हो भन्ने उनको मान्यता छ । उनले साहित्यको व्याख्या गर्दा राष्ट्रिय, जातीय, जलवायवीय तथा सामाजिक नियमलाई महत्त्व दिनुपर्ने बताएका छन् । हर्डरले प्राचीन ग्रिसेली नाटक र पुनर्जागरणकालीन

सेक्सपियरका नाटकको तुलनात्मक अध्ययन गरेर साहित्यकार आफ्नो युग र जातिको चैतन्यबाट गम्भीर ढङ्गले प्रभावित हुने निष्कर्ष पनि निकालेका छन् । त्यसपछि समाजपरक समालोचना चिन्तनको परम्परा फ्रान्समा सुरु भएको पाइन्छ । यस परम्परामा म्याडम द स्टायलले सामाजिक संस्थास"ग साहित्यको सम्बन्धमाथि विचार नामक पुस्तकमा पहिलो पटक साहित्यको भौतिक आधार, सामाजिक अस्तित्व र सामाजिक संस्थासँग त्यसको क्रियाप्रतिक्रियाबारे व्यवस्थित ढङ्गबाट विचार गरेकी छन् । यसमा उनले समाजका रीतिरिवाज तथा कानुनहरूले साहित्यलाई निश्चित दिशामा ढाल्छन् भन्ने उल्लेख गरेकी छन् ।

स्टायलको दृष्टि नवीन छ तर पनि उनको अध्ययन त्यति व्यवस्थित बन्न सकेको छैन । स्टायलको कमजोरी उनीपछिका टेनले आफ्नो सिद्धान्तमा हटाउने प्रयास गरेका छन् । त्यसैले समालोचनाको सामाजिक दृष्टिकोणको व्यवस्थित सैद्धान्तिक स्वरूप टेनबाटै सुरु भएको देखिन्छ ।

फ्रान्सेली दार्शनिक एवम् समालोचक हिप्पोलिट टेनको कलाको दर्शन नामक ग्रन्थ साहित्यको समाजपरक समालोचनाको सैद्धान्तिक मान्यता स्थापना गर्ने प्रमुख आधारशिला हो । यसको व्यावहारिक रूपमा प्रयोगचाहिँ उनले अङ्ग्रेजी साहित्यको इतिहास शीर्षकको कृतिमा गरेका छन् । साहित्य तथा कलाको उद्भव र विकासमा जाति, युग र परिवेशलाई बढी जोड दिएर उनले साहित्यिक सिद्धान्तको सुसङ्गत रूपरेखा प्रस्तुत गरेका छन् । टेनका अनुसार जाति, क्षण र परिवेशजस्ता तत्त्वले नै साहित्यलाई खास दिशामा ढाल्दछन् । यसरी हेर्दा उन्नाइसौँ शताब्दीका चिन्तक हिप्पोलिट टेनका सैद्धान्तिक मान्यताबाटै समाजपरक समालोचनाको प्रवर्तन भएको स्पष्ट हुन्छ ।

9.5 समाजपरक समालोचनाका घटकहरू

समाजपरक समालोचना गर्दा कृति र समाजको अन्तर्सम्बन्ध विश्लेषण गर्नुपर्ने हुन्छ । यस परिप्रेक्ष्यमा भिकोले साहित्यलाई भौतिक परिवेश र समाजकै सृष्टि मानेका छन् । हर्डरले पनि खास किसिमको भौतिक तथा सामाजिक परिवेशमा साहित्यको उत्पत्ति हुन्छ भन्ने कुरा स्विकारेका छन् । स्टायलले चाहिँ धर्म, कानुन, राजनीति आदिबाट साहित्यमा कस्तो प्रभाव पर्दछ भन्ने चर्चा गरेकी छन् । यसरी साहित्यलाई समाजको उत्पादन मानिसकेपछि सामाजिकताकै आधारमा यसको अध्ययन गर्ने गर्दछ ।

मूलरूपमा समाजपरक समालोचनाका विभिन्न घटक, तत्वहरू रहेका पाइन्छन् । ती हुन् -

क) **जाति**

जाति भन्नाले कृतिमा अभिव्यक्त राष्ट्रिय चरित्रलाई बुझाउँछ । आजको राजनीतिले एकातिर प्रेमललवाजस्ता सोझा, गरिब र कर्मशील व्यक्तिहरूका आशा र सपनालाई भताभुङ्ग पारिदिएको छ भने अर्कातिर राजेन्द्रराजजस्ता ठग र शोषकहरूलाई शोषण गर्ने परिवेश सिर्जना गरी स्वतन्त्र अवसर समेत प्रदान गरेको छ । यहाँका कथित राजनेताहरूमा देश र गरिब जनताका लागि काम गर्ने परिपाटी कहिल्यै देखा परेन । व्यक्तिगत स्वार्थ र पार्टीगत हितका नाममा जस्तोसुकै भ्रष्ट कार्य गर्न पनि पछि नपर्ने नेपाली राष्ट्रिय राजनीतिको यथार्थ समाजपरक समालोचनामा प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

Notes

विद्वान् हिप्पोलिन एडोल्फ तेनका अनुसार व्यक्तिका विशेषता, आनुवंशिकता, मानसिक बनावट र शारीरिक संरचनाजस्ता पक्षहरू पनि जातिअन्तर्गत पर्दछन् । आनुवंशिकताका साथै तत्कालीन सामाजिक र राजनीतिक परिस्थितिको पनि प्रभाव परेको छ, जुन यसको पात्रयोजना तथा घटनाहरूमा स्पष्ट देख्न सकिन्छ । म्याडम द स्टायल पनि कृतिका पात्रयोजनामा लेखकको जातीयताले प्रभाव पार्ने बताउँछिन् । लेखकको धार्मिक आस्था हिन्दू धर्म नै भए पनि पौराणिक र वर्तमान कालका हिन्दू नारीका बीचमा पाइने चारित्रिक विपर्यास देखाउनका लागि उनले आफ्ना नारी पात्रलाई यस्ता नाम दिएका हुन् । तर लेखकको यो कदम उनीहरूको पेसाप्रतिको व्यङ्ग्य नभई वर्तमान समयका नारीहरूका विवशता तथा संवेदनामाथि परम्परा, परिवार, समाज र राज्यले गरेको शोषणको कुरूपताको चित्रण गर्नु हो । समाजका क्रियाकलापबाट निर्मित लेखकको मानसिकता, धर्म, संस्कृति तथा जातीयताको प्रभाव कृतिमा पर्दछ भन्ने समाजपरक समालोचनाको मान्यता रहेको पाइन्छ ।

ख) क्षण

क्षणअन्तर्गत टेनले युग विशेषलाई लिएका छन् भनेका छन् । लेखकको बाँचेको र उसको जीवनमा प्रत्यक्ष प्रभाव पारेको समय पनि हो । टेनका अनुसार कुनै एक युगमा एउटा विचार प्रधान हुन्छ । २०४६ सालको जनआन्दोलनपछिको प्रजातान्त्रिक भनिएको युगमा जनताका आशाहरू चरम निराशामा बदलिएका थिए । राजनीति सीमित सामन्ती वर्गको व्यवसाय र नवधनाढ्यहरूको पारिवारिक ठेकेदारीजस्तो पेसा नै बनेको थियो । यसले गर्दा सीमान्त तहका जनता र राजनीतिकर्मीका बीचको दूरी बढ्दै गयो । राजनीति किनबेचको सामग्री बनेकाले सामाजिक क्षेत्रका विकृतिहरू झन् झाँगिदै गए । यस्तो परिस्थितिमा लेखकहरूले सोचेको

प्रजातन्त्र र राजनीतिप्रतिको आदर्श आस्था पनि वितृष्णामा परिणत भयो । फलस्वरूप यथार्थप्रति आलोचनात्मक टिप्पणी गरेर साहित्य सिर्जना गर्ने आलोचनात्मक यथार्थवादी विचार त्यस अवधिमा सबल रूपमा देखा परेको देखिन्छ ।

हरेक युगमा मानिसको एउटा अवधारणा वा परिकल्पना हुन्छ, जसले आदर्श रूप धारण गर्दछ । समकालीन परिस्थितिप्रति विरक्त भए पनि एकातिर वर्तमान युगमा सोझा गरिबहरू चेतनशील होऊन् र राजनीतिक प्रणाली तथा रूढ समाजसँग विद्रोह गर्न सकून् भन्ने चाहना रहेको छ भने अर्कातिर उनी जातीयताको सङ्कीर्णता पनि अन्त्य गर्न चाहन्छन् । लेखक बाँचेको युगको सामाजिक र भौगोलिक वातावरणलाई टेनले परिवेश मानेका छन् । उनले व्यक्तिको जातिगत विशेषता परिवेशबाट निर्धारित हुन्छ भन्दै यसअन्तर्गत भौगोलिक र सामाजिक परिवेशको चर्चा गरेका छन् । व्यक्तिका जातिगत विशेषता सामाजिक परिवेशबाट प्रभावित हुन्छन् भन्ने टेनको भनाइ उलार उपन्यासका सन्दर्भमा पनि विश्लेषणीय ठहर्छ । हिप्पोलिट टेन व्यक्तिका स्वभावको निर्माण उसले भोगेको परिवेशबाट हुन्छ भन्ने मान्यता राख्छन् ।

ग) लेखक, कृति र पाठक

जसरी लेखकको आफ्नो छुट्टै समाज हुन्छ, त्यसरी कृति र पाठकको पनि आ - आफ्नो समाज हुन्छ । लेखक, कृति र पाठक तीनओटैको समाजमा एकरूपता भएमा त्यो कृति समाजपरक दृष्टिकोणले उत्तम ठहरिन्छ । कृतिमा चित्रित समाजमा लेखक र पाठकको समाज पनि प्रतिबिम्बित हुनुपर्छ भन्ने अवधारणा नै लेखक, कृति र पाठकको अन्तर्सम्बन्धको कडी हो । समाजपरक समालोचनामा लेखकको जन्म,

आदर्श, कृतिमा चित्रित समाज र कृतिले पाठकमा उमारेको सामाजिक प्रभावहरूको विश्लेषण आवश्यक हुन्छ । सामाजिक शोषण, अन्याय, जातीय भेदभाव आदिको प्रमुख कारण चेतनाहीनता नै भएकाले सचेत समाजको निर्माण गर्नु समाजपरक समालोचनाको पहिलो आवश्यकता मानिन्छ । लेखक बाँचेको समाज र त्यस समाजमा हुने शोषण र जातीय विभेदरहित समाज निर्माण गर्न चाहन्छन् भन्ने सङ्केत पनि पाइन्छन् ।

पाठकबिना कृतिको अर्थ रहँदैन भन्ने मान्यता अघि सार्दै समाजपरक समालोचनाले कृतिलाई समाजबारे अध्ययन गर्ने आधार सामग्रीका रूपमा लिएको देखिन्छ । यसरी कृतिबाट समाजको अध्ययन गर्ने कार्यचाहिँ पाठकको हो । कृतिमा जुन वर्ग प्रभावशाली हुन्छ, त्यही वर्ग आफ्नै किसिमको पाठक समुदायलाई पनि आकर्षित गर्दछ । पाठकहरू आफुले भोगेको समस्याहरू कृतिमा पाउने हुनाले कृति पढ्न रूचाउँछन् । कृति र पाठकको सम्बन्ध नङ्ग र मासु जस्तो रहेको हुन्छ । प्रतिनिधित्व गर्ने पाठकले साहित्यमा समकालीन सन्दर्भको यथार्थ चित्र खोज्दछ । कृतिमा प्रयुक्त पात्रका बोली, व्यवहार तथा स्वभावमा आफ्नै प्रतिबिम्ब पाउने भएकाले समाजपरक समालोचनामा पाठकहरूका माझ लोकप्रिय बनी रहन्छ । लेखक, कृति र पाठकको सम्बन्धलाई समुचित ढङ्गले प्रयोग गरिएको साहित्यको साहित्य रचनामा जाति, क्षण र परिवेशको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ भन्ने समाजपरक समालोचनाको प्रस्थापना सार्थक रहेको पाइन्छ । साहित्कारहरू आफ्नो जाति, आफु बाँचेको युग तथा यसको भौगोलिक र सामाजिक परिवेशप्रति अत्यन्त सचेत देखिएका छन् । लेखक र उसको कृतिगत पात्रको मानसिकता पनि नेपाली जाति, समकालीन युग र त्यहाँको स्थानीय परिवेशबाट रचना भएको छ । परिस्थिति र परिवेशअनुसार नै पात्रलाई क्रियाशील बनाउने लेखकको

प्रवृत्तिका कारण कतिपय सन्दर्भमा भने कृतिका पात्रहरूको चरित्र उपयोगि बनेको देखिन्छ । समग्रमा भन्नुपर्दा पाठकलाई सङ्घर्ष र साहसतर्फ उन्मुख गराउने समाजपरक समालोचनालाई समकालीन राजनीतिक र सामाजिक विकृतिको दस्तावेज पनि मान्न सकिन्छ ।

9.6 उपसंहार

समाजपरक समालोचनाले समाजको परिप्रेक्ष्यमा कृतिको समालोचना गर्दछ । यसले समाजमा सामन्तवर्गको सर्वसत्तावादी मानवद्वेषी चरित्रलाई उद्घाटित गर्दै समाज खटीखाने निम्ति वर्गलाई उच्च वर्गले आफूलाई चरमचुलीमा राखेर जनतामाथि कस्तो खालको अत्याचार गरिरहेको छ भन्ने कुरालाई प्रस्तुत गर्दछ । वर्तमानका कुरूप यथार्थप्रति तीव्र असन्तुष्टि रहनुका साथै क्रान्ति र विद्रोहको स्वर पनि समाजपरस समालोचनामा झल्किएको पाइन्छ ।

समाजपरक समालोचनाले सामाजिक यथार्थलाई कोरा यथार्थका रूपमा मात्र नहेरी द्वन्द्वशील यथार्थका रूपमा हेर्दछ । नेपाली यस्ता समालोचनामा पनि राम्रा र नराम्राका बीचको, शोषक र शोषितका बीचको, यथास्थिति र अग्रगमनका बीचको द्वन्द्वशील यथार्थको अभिव्यक्ति पाइन्छ । समाजपरक समालोचकहरू युगजनीन यथार्थहरूलाई चित्रण गर्दा फोटोग्राफी यथार्थका रूपमा मात्र होइन त्यसपछिको समाजको दिग्दर्शन पनि गराउँछन् । विशेष गरेर समाजपरक समालोचनामा सामन्तवादी राज्यसत्ता, राजनीति र संस्कृतिका बहुविध पक्षको अङ्कन मात्र होइन, तिनप्रतिको घृणाभाव र समाप्तिका साथै अग्रगमन र परिवर्तनको समेत कामना गरिएको छ । यस अतिरिक्त वामपन्थी राजनीतिक वृत्तकै विचलन र प्रवृत्तिलाई समेत यही यथार्थदर्शनका कोणबाट पनि हेरेको

पाइन्छन् । समाजपरक समालोचनाको मूल मान्यता पनि वास्तवमा यही हो ।

‘समाज’ र ‘परक’ दुई शब्दको योगले बनिएको समाजपरक समालोचनामा दुव्दवात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवाद, वर्गसङ्घर्ष, क्रान्तिमा बल प्रयोगको भूमिका, सर्वहारा वर्गको अधिनायकत्व आदि मुल धटकको रूपमा रहेको हुन्छ । दर्शन, राजनीति, विचारधारा, कला साहित्यका क्षेत्र र चिन्तनका फाँटमा समाजपरक समालोचकहरू क्रियाशील रहेका छन् । समाजपरक समालोचनामा समाजवादी क्रान्ति, सामाजवादी समाज, समाजवादी संस्कृतिसँग सम्बन्धित हुन्छ । यो समालोचना मुलरूपमा माक्र्सवादी अवधारणासँग सम्बन्धित रहेको छ । आजको सन्दर्भमा समाजपरक समालोचनालाई सबैभन्दा विकसित र वैज्ञानिक साहित्यिक अवधारणा पनि मानिने गरिन्छ ।

9.7 सार

यस प्रखण्डमा **समाजपरक समालोचना**बारे सामान्य जानकारी प्राप्त भयो । उक्त जानकारीहरूलाई निम्न बुँदाहरूमा यसरी समेटिएको छ -

- सामाजिक दृष्टिबाट साहित्यिक कृति र कृतिकारको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने पद्धतिलाई समाजपरक समालोचना प्रणाली भनिन्छ ।
- अङ्ग्रेजी social criticism को नेपाली रूपान्तर **समाजफरक समालोचना** हो । यो अत्यन्त बहुमुखी एवं उपलब्धिपूर्ण प्रणाली हो ।

- यसले साहित्यकारको सामाजिक सन्दर्भका आधारमा कृतित्वको विश्लेषण गर्छ । साहित्यकारले समाजलाई के कति दिन सक्यो भन्ने कुराको विश्लेषण गर्नु पनि यसको उद्‌देश्य रहेको पाइन्छ ।
- समाजपरक समालोचना प्रणालीको जन्म अठारौं शताब्दीमा विकोद्‌वारा गरिएको होमरका कृतिहरूको समाज सापेक्ष विवेचनाबाट भएको देखिन्छ ।
- हिप्पलिन एडोल्फ तेन यसको प्रथम उल्लेख्य प्रयोगकर्ता हुन् । समालोचनालाई समाजपरकतातिर ढल्काउनेमध्ये तेनलाई अग्रणी मानिन्छन् ।
- इसाको बिसौं शताब्दीको तेस्रो दशकमा समाजपरक समालोचनाको मार्क्सवादी धाराको विकास भएको हो । यसलाई विकसित तुल्याउने व्यक्तिहरूमा कार्ल माक्र्स, एङ्गेल्स, प्लेखानोभ, लेनिन, म्याक्सिम गोर्की जस्ता व्यक्तिहरू अग्रपङ्क्तिमा रहेका छन् ।
- राष्ट्रिय - सामाजिक परिवेश र सांसारिक - व्यावहारिक भोगाइका सन्दर्भहरू पनि रचनाकारका पृष्ठभूमिमा हुन्छन् ।
- समाजपरक समालोचनाले समाज र जीवन जगतको वस्तुनिष्ठ एवम् कलात्मक प्रतिबिम्बनमा जोड दिनुका साथै समाज विकासका हरेक मोडमा देखिने व्यवधान अनि अन्तर्विरोध र त्यसबाट उत्पन्न परिस्थितिको ठोस व्याख्या एवम् विश्लेषण गर्दछ ।
- समाजपरक समालोचनाले समाजको ऐतिहासिक विकासका विभिन्न चरणको ठोस व्याख्या गर्दै भविष्यप्रति आशावादी

दृष्टिकोण प्रस्तुत मात्र गर्दैन अपितु भविष्य प्राप्तिका लागि उत्प्रेरित समेत गर्दछ ।

- ❖ समाजपरक समालोचनाले कला साहित्य सम्बन्धी सौन्दर्यात्मक, ज्ञानात्मक तथा विचारधारात्मक पक्षको सम्यक् विवेचन गर्दै यी तिन वटा पक्ष भन्नु नै कलाका कार्य हुन् भन्ने वस्तुनिष्ठ धारणा प्रस्तुत गर्दै आएको छ ।

- ❖ समाजपरक समालोचना प्रणालीले भौतिकवादी दृष्टिबाट कलासाहित्यको व्याख्या गर्छ,
- ❖ समाजपरक समालोचनाले कलासाहित्य आदि काल्पनिक सिर्जनाहरू रचनाकारले जीवनमा भोगेका वास्तविक जगत्का प्रतिबिम्ब हुन् भन्ने मान्यता राख्छ ।
- ❖ यसले साहित्यको सम्बम्ध कल्पना र आदर्शसँग त्यति हुँदैन किनभने यसको आधार ठोस वा वस्तुमुखी हुन्छ भन्ने मान्यता राख्छ ।
- ❖ यसले ऐतिहासिक भौतिकवादको बोध नै समाजवादी यथार्थवाद हो भन्छ ।
- ❖ यसले द्वन्द्वात्मक भौतिकवादका आधारमा जीवन र जगत्को विश्लेषण एवम् मूल्याङ्कन गर्छ ।

यस प्रखण्डको अध्ययनले **समाजपरक समालोचना**बारे बुनियाँदी जानकारी प्राप्त भयो । समाज शब्दको परिचय र समाजपरक समालोचना सम्बन्धी यस प्रखण्डमा अध्ययन गरियो ।

9.8 अनुशीलनी

१. समालोचनाको उद्‌भवबारे चर्चा गर्दै यसको विकासक्रमबारे सविस्तार चर्चा गर्नु होस् ।

२. समाज शब्दको अर्थ सम्बन्धि उल्लेख गर्दै समाजपरक समालोचनाबारे विभिन्न विद्‌वानहरूको मतलाई व्याख्या गर्नुहोस् ।

३. साहित्यमा समाजपरक समालोचनाको महत्त्व र मूल्य के कस्तो छ ? बताउनुहोस् ।

४. समाजपरक समालोचनाको प्रमुख घटकहरू के के हुन् ? विश्लेषण गर्नुहोस् ।

५. समाजपरक समालोचनाको मान्यता, धारणा आदिबारे विभिन्न विद्‌वानहरूको मत र विचारलाई सबिस्तार चर्चा गर्नुहोस् ।

६. समाजपरक समालोचनाबारे किन विरोधी मान्यता जन्मिएको पाइन्छ ? विवेचना गर्नुहोस् ।

७. समाजपरक समालोचनाको प्रमुख अवधारणा के हुन् ? आफ्नो तर्क दिनुहोस् ।

८. नेपाली समालोचनामा समाजपरक समालोचनाले के - कस्तो प्रभाव पारेको ठान्नुहुन्छ ? चर्चा गर्नुहोस्।

९. समाजपरक समालोचनाको उठानबारे एउटा टिप्पणी लेख्नुहोस् ।

१०. नेपाली समाजपरक समालोचनाको विकास प्रक्रियाबारे लेख लयार पार्नुहोस् ।

9.9 अतिरिक्त अध्ययन

१. एटम, नेत्र - **समालोचनाको स्वरूप ।**

२. गौतम, कृष्ण - **आधुनिक आलोचना : अनेक रूप अनेक पठन ।**

३. ढकाल, करुण - **'आज रमिता छ ' उपन्यासको समाजशास्त्रीय अध्ययन ।**

४. दहाल, खेम- **साहित्यको समाजशास्त्र : एक अवधारणा ।**

५. पाण्डेय, मैनेजर - **साहित्य के समाजशास्त्र की भूमिका ।**

६. बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम - **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास।**

७. अधिकारी, हेमाङ्गराज - **पूर्वीय समालोचना - सिद्धान्त ।**

८. उपाध्याय, केशवप्रसाद - **पूर्वीय काव्य सिद्धान्त ।**

९. न्यौपाने, टङ्कप्रसाद - **साहित्यको रूपरेखा ।**

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

११. प्रो . हरिमोहन **भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र की पह चान ।**

१२. मिश्र, सभापति - **साहित्यशास्त्र और हिंदी आलोचना ।**

१३. मिश्र, हरिमोहन - **आधुनिक हिन्दी आलोचना ।**

१४. सत्येंद्र सिंह, प्रकाश उदय र दुर्गा प्रसाद ओझा - **साहित्यशास्त्र और हिंदी आलोचना ।**

१५. गुरिन र अन्य - **ए हेन्डवुक अफ क्रिटिकल एप्रोचेस टु लिटरेचर।**

१६. तिलक, रघुकुल - **हिस्ट्री एन्ड प्रिन्सिपल्स अफ लिटरेरी क्रिटिसिज्म ।**

१७. विम्सेट र ब्रुक्स - **लिटरेरी फिटिसिज्म ए सर्ट हिस्ट्री ।**

१८. शर्मा, मोहनराज - **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग ।**

१९. चैहान, शिवदान सिंह - **आलोचना के सिद्धान्त ।**

२०. शर्मा, मोहनराज - **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग ।**

२१. पाण्डेय, कमलप्रसाद - **नेपाली समालोचनाको अध्ययन ।**

२२. खतिवडा, बलराम - **कृतिपरक समालोचनाको विकास ।**

२३. न्यौपाने, दीपक - **नेपाली समालोचनाको अध्ययन ।**

२४. छेत्री, देवबहादुर - **नेपाली साहित्यको कालविभाजनमा पाइने मतमतान्तर ।**

२५. सुवेदी, राजेन्द्र - **नेपाली समालोचना परम्परा र प्रवृत्ति ।**

२६. कँडेल, घनश्याम - **नेपाली समालोचना ।**

२७. श्रेष्ठ, दयाराम - **साहित्यको इतिहास : सिद्धान्त र सन्दर्भ ।**

२८. नेपाल, घनश्याम - **नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास ।**

२९. श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा - **नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास ।**

३०. शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल - **पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त ।**

यस अतिरिक्त **समाजपरक समालोचना**बारे अन्य भाषासित सम्बन्धित पुस्तक र पत्र - पत्रिकाको पनि अध्ययन ।

9.10 मूल्यबृद्धिको निम्ति उत्तर

नोट: तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस् -

Notes

1. समाज शब्दको अर्थ र परिभाषा ।

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

(प्रश्न १ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले ९.2 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

2. समाजपरक समालोचनाको अवधारणा ।

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

(प्रश्न २ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले ९.3 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

3. समाजपरक समालोचनाको सामान्य परिचय ।

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

(प्रश्न ३ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले ९.3 को परिचय खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

4. समाजपरक समालोचनाको मान्यता ।

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

(प्रश्न ४ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले ९.4 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

5. नेपाली समाजपरक समालोचकहरू ।

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

(प्रश्न ५ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले ९.5 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

एकाइ - 10 मनोवैज्ञानिक समालोचना

संरचना

10.0 उद्देश्य

10.1 परिचय

10.2 मनोविज्ञान शब्दको अर्थ र परिभाषा

10.3 मनोवैज्ञानिक समालोचनाको अवधारणा

10.4 मनोवैज्ञानिक समालोचनाको मान्यता

10.5 उपसंहार

10.6 सार

10.7 अनुशीलनी

10.8 अतिरिक्त अध्ययन

10.10 मूल्यबृद्धिको निम्ति उत्तर

10.0 उद्देश्य

यस एकाइको अध्ययन पछि तपाईं निम्नलिखित विषयमा सक्षम बन्न सक्नुहुनेछ :

- मनोवैज्ञानिक समालोचनाको सामान्य परिचय
- मनोविज्ञान शब्दको अर्थ र परिभाषा
- मनोवैज्ञानिक समालोचनाको अवधारणा
- मनोवैज्ञानिक समालोचनाको मान्यता

10.1 परिचय

मान्छेको मन भित्र कस्ता प्रक्रियाहरुले काम गर्छन् भन्ने कुरो पत्तो लगाउने विधिलाई मनोविश्लेषण भन्दछन् । मनोरोग लागेका मान्छेका बिरामीको उपचार गर्ने विधिको नाम पनि मनोविश्लेषण हो । अर्को तिर मानसिक उपचार गर्ने क्रममा चिकित्सकहरुले फेला पारेका समस्त सूचनाहरुको सङ्ग्रहलाई पनि मनोविश्लेषण भन्ने चलन छ । मनोविश्लेषणको इतिहासको जानकारी राख्नु नै मनोविश्लेषणको परिचय चाल पाउने सर्वोत्तम उपाय हो भन्ने सिगमण्ड फ्रायडको भनाइ थियो ।

मनोबैग्यानिक / मनोविश्लेषणवादी धारा अन्तर्गत मानिसको मनका भावावेगहरुलाई बिषयवस्तु बनाई लेखिएका समालोचनाहरु मनोबैज्ञानिक समालोचना हुन् ! यस समालोचनाअन्तर्गत मान्छेका चेतन , अर्धचेतन र अचेतन तहका साथै यौनजन्य चाहना आदिवारे विश्लेषण गरी लेखिएका समालोचनाहरु पर्दछन् । व्यक्तिका मनभित्रका यथार्थको वर्णन मात्र नभएर त्यसका सूक्ष्मतम पक्षहरुको विश्लेषण गर्ने कृतिहरुलाई मनोविश्लेषणवादी भनिन्छ ! नेपाली साहित्यमा गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' - को **पल्लोघरको झ्याल** (२०१६) कृतिबाट यस धाराको सुरुआत भएको हो । नेपाली साहित्यमा मनोवैग्यानिक / मनोविश्लेषणवादी धाराको उत्तरोत्तर विकासका क्रममा विजय मल्लको "अनुराधा " (२०१८) र कुमारी शोभा (२०३९), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका 'तीन घुम्ती ' (२०२५), नरेन्द्र दाइ (२०२७) र सुम्निमा (२०२७), तारिणीप्रसाद कोइरालाको सर्पदंश (२०२६), भवानी भिक्षुको पाइप नम्बर २ (२०३४) आदि कृतिहरु उल्लेखनीय छन् ।

मान्छेको व्यबहार र मनको वैज्ञानिक अध्ययनलाई मनोविज्ञान भनिएको छ। नेपाल जातिका नेपालीभाषी सभ्यताले बनाएका आफ्नै मौलिक मनोवैज्ञानिक अवधारणाहरु छन्। ती बोलीचाली¸लोकगीत¸ कला वा साहित्यमार्फत प्रकट हुन्छन्। पीर¸ सुर्ता¸ चिन्ता¸कहर र ताप एउटै कुरा हुन् कि फरक । हताश हुनु र निराश हुनु एउटै कुरा हो ? खुशी¸ आनन्द¸ गर्व¸ दिक्दारी जस्ता विश्वव्यापी प्रायः भावनाहरु बाहेक अरु के भावना छन् नेपाली मात्रले अनुभव गर्ने ? यी सबै अनुसन्धानबिना भन्न मुश्किल छ।

10.2 मनोविज्ञान शब्दको अर्थ र परिभाषा

मनोविज्ञान शब्द भनेको मनको विज्ञान मात्र नभएर आफैले आफ्नो अन्तर केलाउनु पनि हो । यो एक किसिमको आत्म साक्षत्कार हो । यसमा आफू उपस्थित भएर पनि नभए जस्तो गरी तटस्थ द्रष्टाचेतको अपेक्षा रहने कुरा जनाइने गरिन्छ । वास्तवमा पात्रको मनोवैज्ञानिक पाटोको निरीक्षणले कृतिमा घनत्व आउने र कृतिका चरित्र पनि जीवन्त बन्ने कुरालाई मनोविज्ञानले ध्योतन गर्ने गर्दछ ।

मनोविज्ञानका प्रवर्तक सिगमण्ज फ्रायडलाई मानिन्छ । उनले सन् १९०४ देखि सन् १९४० सम्म मनोविश्लेषणका विषयमा धैरै कार्य र कृतिहरू लेखेका छन् । मनोरोग (न्युरोसिस) लागेका बिरामीका मनमा गाढिएर रहेका बिर्सी सकेका कुरा फेला पार्न र उपचार गर्न सम्मोहन ('चुम्बकीय निद्रा' अथवा मोहनी लगाउने) विधिको प्रयोग कत्तिको प्रभावकारी हुन्छ भन्ने कुरो फ्रायडका गुरु चार्को (सन् १८७८) - ले छारेरोग लागेका बिरामीको उपचार गर्दा जाँचे । चार्कोले बिरामीलाई बिजुलीको झड्का

Notes

दिएर, एक्ल्याएर, मुहुनी लगाएर अनि चार्को र फ्रायडका गुरु जोसेफ ब्रिउअरले अन्ना ओ भन्ने बिरामीको उपचार गर्ने क्रम (१८८०-१८८२) - मा विकास गरेको 'विरेचन विधि' ('cathartic method') अपनाएर बिरामीको मनोरोग निको पार्न चार्कोले गरेका जाँचमा फ्रायडले पनि साथ दिएका थिए ।

ब्रिउअरले विकास गरेको 'विरेचन विधि' अनुसार मनोरोग लागेका बिरामीले देखाएका लक्षणलाई केलाएर बिरामीको रोग अचेतनको कुन मनोद्वन्द्वले गर्दा लागेको रहेछ भन्ने चाल पाउन डाक्टरले बिरामीसितै कुरा गरेर प्रकट गर्न नपाउनाले बिरामीका कुन कुन मानसिक इच्छा पुरा हुन सकेनछन् र बिरामीले ती इच्छा अचेतनमा दबाउनु र लुकाउनु पर्दा मनोरोग लागेछ भन्ने पत्तो लागे पछि उपचार गर्ने विधि हो । विरेचन विधि अनुसार बौलाहाले जुन घटनाले उसलाई बहुलट्टी सुरु भएको हो, त्यो घटना सिलसिला मिलाएर सुनाउन जान्यो अथवा सक्यो भने, उसको बहुलट्टी कुरा गरेर निको पार्न सकिन्छ भन्ने विश्वास थियो । त्यस्ता दबाइएका कुण्ठामा कुनै कुनै कुण्ठा चाहिँ बाल्य कालदेखि कुँडिएर बनेका यौन इच्छा हुन्छन् भन्ने मानिएको थियो । उपचार गर्दै जाँदा विस्तारै फ्रायडलाई बिरामीले आफ्ना सपना पनि सुनाउन थाले । त्यस्ता सपना केलाउँदा बिरामीको अचेतनमा दबिएका यौन इच्छा र रहरहरु सन्तुष्ट हुँदै गएको व्याख्या फ्रायडले गरे । यसरी बिरामीसित कुरा गरेर उसको मानसिक अवस्था चाल पाउन फ्रायडलाई के अप्ठ्यारो भयो भने, सबै बिरामीले त आफ्ना गोप्य कुरा डाक्टरसित खुलस्त पारेर भन्न नचाहने र नसक्ने रहेछन् । यस समस्याको समाधान गर्न फ्रायडले 'मुक्त साहचर्य' - को विधि अपनाए, जस अनुसार बिरामीले बसको झ्यालमा बसेर यात्रा गर्ने

मान्छेले भित्रपट्टि बसेको मान्छेलाई जे जे देख्यो त्यही त्यही वर्णन गरे जस्तो आफ्नो अनुभवको कुरो नकेलाई सुनाउँदै जानुपर्छ ।

ब्रिउअरले आफुले उपचार गरी रहेकी अन्ना ओ भन्ने बिरामी फ्रायडलाई जिम्मा लगाएपछि फ्रायडका चेलाहरू युङ र एड्लरले यस कार्यलाई अधि बढाएको मानिन्छ । मनोविज्ञानमा 'चेतन प्रवाह' (स्ट्रिम अफ कन्ससनेस) शैलीका जन्म दाता विलियम जेम्सले प्रशंसा गरेर फ्रायडले छारेरोगबारे लेखेको लेखको सारांश अमेरिकाको 'साइकोलोजिकल रिभ्यु' भन्ने पत्रिकामा प्रकाशित गरे । यसरी अनेक मनोवैज्ञानिकहरुले फ्रायडका विचार र पद्धतिको प्रयोग, प्रशंसा, आलोचना र विकास गर्दै मनोविश्लेषणका फाँटमा योग दान गरे । यसमा ज्याक लकाँ (सन् १९५४ - १९८१) - ले भाषा वैज्ञानिक ससुर र कार्ल मार्क्सका सिद्धान्तलाई जोडेर मनोविश्लेषणका फाँटमा नौलो पाइलो हाले ।

10.3 मनोवैज्ञानिक समालोचनाको अवधारणा

फ्रायड, एड्लर, युङ, लकाँ र अन्य अनेक मनोवैज्ञानिकहरूका सिद्धान्तका आधारमा साहित्यलाई विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने समालोचना मनोवैज्ञानिक समालोचना हो । यस समालोचनाले साहित्यलाई मानसिक यथार्थसँग सम्बन्धित गरेर हेर्दछ । साहित्य मनको अचेतनाको अभिव्यक्ति हो र दमित, विस्मृत र कृष्ठित भाव नै साहित्यका रूपमा प्रकट हुने धारणा यसको रहेको छ । मनोजगतका वास्तविकतालाई प्रकट गर्नका निम्ति अनेक बिम्ब र प्रतीकको सहारा लिनु पर्ने र यस्ता बिम्ब प्रतीक बाह्य सत्यका प्रक्षेपक नभएर सुषुप्त मनका द्योतक हुने चिन्तन यस समालोचनाले देखाएको छ । यसमा साहित्यलाई लेखकीय मनोग्रन्थि,

Notes

पात्रीय अवस्था र ग्रन्थि, घटनाको अवस्था वा स्थिति आदिका आधारमा विश्लेषित गरिन्छ ।

मनोवैज्ञानिक समालोचनामा कविले के भन्न खोजेको छ भन्ने खोज्नु कविता र त्यसको उद्‌गम विषयमा एउटा भ्रम हुनजान्छ । 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 लेखा - जोखा गर्‌दै यस समालोचनाले चाहिँ कविताको खोजी नगरेर पाठकको मनमा पार्ने मनोवैज्ञानिक परिणाम खोज्ने लक्ष्य राख्छ । 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 रिचर्ड्सको व्याख्या पनि झन्डै यसै किसिमको अर्थात् मनोविश्लोषणवादी समालोचना हो ।

मान्छेको मनभित्र कस्ता प्रक्रियाहरुले काम गर्छन् भन्ने कुरो पत्तो लगाउने विधिलाई मनोविश्लेषण भन्दछन् । मनोरोग लागेका मान्छेका बिरामीको उपचार गर्ने विधिको नाम पनि मनोविश्लेषण हो । मनोविश्लेषणको इतिहासको जानकारी राख्नु नै मनोविश्लेषणको परिचय चाल पाउने सर्वोत्तम उपाय हो भन्ने फ्रायडको भनाइ थियो । अन्त्यमा आज मनोविज्ञानमा गढेर रहेका कतिपय कुराहरूलाई मापन गर्न नसकिने तथ्यहरूबारे अध्ययन गर्ने समालोचना नै मनोवैज्ञानिक समालोचना हो । यस प्रकारको समालोचनाले मानवका जीवन जगतका सामाजिक मनोविज्ञानलाई चित्रित गदर्छ ।

10.4 मनोवैज्ञानिक समालोचनाको मान्यता

सिगमण्ड फ्रायड (Sigmund Freud) सन् १८९१ मा प्रकाशित आफ्नो पुस्तक **अ क्रिटिकल स्टडी** (A critical study) - मा 'अफाजिया' विषयमा उनको पहिलो किताब प्रकाशित गरेर मनोविज्ञानका लेखकका रूपमा प्रवेश गरे । दिमागको देब्रे भागमा चुक भएर मान्छेको बोली बिग्रिने रोगबारे लेखेको फ्रायडको यो पहिलो किताब थियो । मनोविश्लेषणका फाँटमा फ्रायडले पाइला हाल्नु भन्दा अघि सम्म उनका गुरुहरुकै र प्रथमत: उनकै पनि बिरामीका मनमा लुकेका र दबिएका कुण्ठाहरु पत्तो लगाउने विधि सम्मोहन (हिप्नोटिज्म) थियो । तर फ्रायडले सन् १८९२ मा सम्मोहन विधिको आलोचना गरे ।

Notes

मनौविज्ञानमा विभिन्न घटकहरू समावेश रहेका हुन्छन् । यी घटकहरूकै कारण मनोवैज्ञानिक समालोचना पनि साहित्यमा प्रतिपादित हुने गरेका पाइन्छ । वास्तवमा यही घटकहरूका आधारमा यस समालोचनाका मान्यताहरूलाई निर्क्योल गर्न सकिन्छ । ती हुन् -

१. मनोदमन

मनोदमन (रिप्रेसन) - को अवधारणा फ्रायडका विचारमा सन् १८९३ मा सबभन्दा पहिले देखा परेको हो । समाज र मनको चेतनालाई अस्वीकार्य हुने विचार, कल्पना, दृश्य र स्मृतिलाई चेतनाबाट अलग्याउने अथवा चेतनामा आउनै नदिने मानव मनको प्रतिरक्षा गर्ने स्वाभाविक विधिलाई मनोदमन *(Rabin)* भन्दछन् । छारेरोगले आक्रमण गरेका वेलामा अथवा बहुलाएका वेलामा मनोदमनले नै काम गरेको हुन्छ, किन भने त्यति वेला बिरामीलाई होसै हुँदैन । मान्छेका अचेतनमा भएका कामुकता जस्ता पाशविक वृत्तिहरुलाई र मन दुख्ने र मनमा बिझाउने कुराहरुलाई प्रकट हुन चेतनले नदिने हुनाले अन्तर्मनका पाशविक वृत्ति र चेतन बिचको द्वन्द्व तर्काउन प्रकृतिले मनोदमनको बाटो रोज्छ ।

फ्रायडका सिद्धान्तमा मनोदमनको अवधारणा अनेक चरणमा विकसित भएको छ :

(क). १८९५ई सम्म मान्छेले किन बिर्सिन्छ भन्ने कुरामा फ्रायडको ध्यान केन्द्रित भएका वेलामा उनले मनमा भएको जुन जुन कुरो मान्छे बिर्सिन चाहन्छ, त्यही त्यही कुरा मात्र बिर्सिन्छ भन्ने सिद्धान्त बनाउँदा मनोदमनले गर्दा नै मान्छेले बिर्सिन्छ भन्ने विचार प्रकट गरेका थिए । छारेरोग भएका अथवा बहुलट्टी भएका बिरामीहरुलाई सम्मोहन (हिप्नोटिज्म) गराएर उनीहरुले बिर्सी सकेका कुराहरु मनमा ल्याउन वा

फर्काउन सकियो भने, बिरामी निको हुन्छ भन्ने फ्रायडले यसै वेला चाल पाए ।

(ख). १८९५ पछि फ्रायडले बालखमै यौन भावना हुन्छ भन्ने सिद्धान्त र इडिपस वृत्तिको आविष्कार गरेकाले बालख र जुनसुकै मान्छेका मनमा गाढिएर वा लुकेर रहेका यी वृत्तिहरुलाई समाजमा प्रकट हुन नदिन मनोदमन प्रक्रियाले नै मुख्य भूमिका खेल्छ भन्ने भन्ने फ्रायडको धारणा विकसित भयो ।

२. मान्छेले किन बिर्सिन्छ ?

मान्छेले किन कसैको नाउँ वा कुरो बिर्सिन्छ भन्ने विषयमा १८९४ई देखि नै फ्रायडले मनोविकारका प्रसङ्गमा चिन्तन गर्न थालेका भए पनि बिर्साइ बारे फ्रायड (Freud, The psychical mechanism of forgetfulness) - को पहिलो लेख १८९८ई मा मात्र प्रकाशित हुन्छ। फ्रायडका विचारमा मान्छेका बिर्साइको साइनो उसका मनका चेतन, पूर्वचेतन र अचेतन भन्ने तिनै ओटा खण्डसित गाँसिएको हुन्छ । कसैको नाउँ वा कुनै कुरो बिर्सनु एउटा सामान्य प्रकारको मानसिक समस्या हो । नाउँ बिर्सने प्रक्रिया मनले एक थोक भनुँ भन्दा मुखले अर्कै थोक भन्न पुगे जस्तै हो । दुइटै प्रक्रियाले मनमा चली रहेको कुनै आँधी र त्यस अन्तर्द्वन्द्वलाई दबाउन मनले गरी रहेका कोसिसको सूचना दिन्छन् । कसैको नाउँ बिर्सेर जति सम्झन खोज्दा पनि सम्झन नसकेको अवस्थालाई उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ । मनमा बिझ्ने जुन कुरो मान्छे आफ्नो मनैमा ल्याउन चाहँदैन, मान्छेले त्यही कुरो बिर्सिन्छ भन्ने फ्रायडको सिद्धान्त छ । यस दृष्टिले बिर्सिनु पनि एक किसिमको मनोदमन (Repression) हो ।

कसैको बिर्सेको नाउँ मान्छेका मनको चेतन खण्डबाट पूर्व चेतन खण्डमा गएर लुकेको हुन्छ र छिटै चेनत खण्डमा फर्किन्छ पनि । पहिले पहिले

मनमा अचेतनको बेग्लै खण्ड हुन्छ भन्ने कुरो प्रमाणित गर्न फ्रायड यस्तै नाउँ बिर्सिने कुराको उदाहरण दिन्थे । समाजले स्वीकारै नगर्ने अचेतनको यौन रहर लुकाउने प्रयत्न गर्दा नै छारेरोग लाग्छ भन्ने व्याख्या गर्दादेखि नै फ्रायडले बिर्सिने प्रक्रियाको कुरो उठाउन थालेका हुन् । बिर्सेको कुरो सम्झन खोज्दा आंशिक रूपमा सफल भइन्छ, आंशिक रूपमा असफल भइन्छ, त्यसैले यसको साइनो चेतन र पूर्व चेतनसित पनि हुन्छ । आफुले बिर्सेको सपना सम्झिन खोज्यो भने, सबै प्वाल अथवा खाली ठाउँ सपनैबाट टाल्न सकिँदैन र बिपनाका कुरा पनि मिसाउनु पर्छ । त्यस्तै, बिर्सेको नाउँ तुरुन्त सम्झन खोज्यो भने, सफल भइँदैन र त्यो नाउँसँग जोडिने अनेक प्रसङ्ग जोडेर कोसिस गर्नुपर्छ ।

कुरा गर्दा गर्दै सिग्नोरेल्ली (Signorelli) नाउँ भएको एउटा प्रसिद्ध चित्रकारको नाउँ जति कोसिस गर्दा पनि फ्रायड आफैँले सम्झन नसकेको उदाहरण दिएर त्यस नाउँको साइनो आफ्नै चेतन, पूर्व चेतन र अचेतनमा बिझेका कुरासँग जोडिएकाले आफुले सम्झन नसकेको हो भन्ने मनोरचनात्मक (Phenomenological) अथवा भाष्य वैज्ञानिक (Hermeneutic) विश्लेषण फ्रायडले गरेका छन् । फ्रायडको यो विश्लेषण एकातिर मनोविज्ञान पढाउने गुरु र विद्यार्थीहरुलाई आदर्श अभ्यास भएको छ भने, अर्कातिर ज्याक लकाँ (Rabate 5) ले त्यसै विश्लेषणलाई आधार मानेर मान्छेको अचेतन उसैको मातृभाषाको संरचनाबाट बनेको हुन्छ भन्ने सिद्धान्त विकसित गरेका छन् । 'सिग्नोरेल्ली' नाउँ सम्झन बल गर्दा फ्रायडका दिमागमा बरु 'बोट्टिसेल्ली' र 'बोल्ट्राफियो' नाउँ भएका इटालीका दुइटा चित्रकारका नाउँ मनमा आए । 'सिग्नोरेल्ली' र 'बोट्टिसेल्ली' दुइटै नाउँका अन्तमा 'एल्ली' छ । त्यसै 'एल्ली' ले 'सिग्नोरेल्ली' को साटो 'बोट्टिसेल्ली' सम्झायो । 'बोट्टिसेल्ली' र

बोल्ट्राफियो' भन्ने दुइटै नाउँ 'बो' अक्षरबाट सुरु भएकाले फ्रायडको अचेतनमा 'बोस्नियाँ हर्जगोबिना' को सम्झना भयो ।

बोस्नियाँ हर्जगोबिनाले फ्रायडको मनमा त्यहाँ बस्ने तुर्कलीहरुको सम्झना भयो । तुर्कहरु यौन सम्बन्ध नराखी मर्ने मान्छेले जीवनको वास्तविक आनन्दै पाउँदैन भन्ने विश्वास राख्ने हुनाले तुर्कलीहरुको सम्झनाले फ्रायडलाई यौन आनन्दको सम्झना भयो । यौन आनन्दको सम्झना हुने बितिक्कै फ्रायडलाई आफ्नै बाबुले खसी पार्ने डर (क्यास्ट्रेसन कम्प्लेक्स) - ले सतायो । 'बोल्ट्राफियो' भन्ने कलाकारको नाउँ फ्रायडका मनमा इटालीको 'ट्राफोई' भन्ने सहरको नाउँसित जोडियो, जहाँ उनकी एउटी बिरामीले हालसालै आत्महत्या गरेकी थिई । यसरी एकै चोटि फ्रायडका मनमा यौन र मृत्युको परस्पर विरोधी भावनाले घेरे । यसरी फ्रायडका मनमा पहिलेदेखि कुजिएर रहेका कुराले छेकारो हाल्नाले आफुले 'सिग्नोरेल्ली' भन्ने कलाकारको नाउँ सम्झन नसकेको हो भन्ने फ्रायडले आफ्नै मनोविश्लेषण गरेका छन् ।

३. सपनाको मनोविज्ञान र मनोविश्लेषण

आफ्नै सपनाको विश्लेषण गर्दा (सन् १८९४) फ्रायडले के चाल पाए भने, मान्छेका बिपनामा पुरा हुन नसक्ने र नसकेका रहरहरु पुरा गर्न नै मान्छेको मनले सपनाको रचना गर्दो रहेछ । फ्रायडको यो विचार पाक्न अरु ४-५ वर्ष लाग्यो, जसको फल स्वरूप उनले 'सपनाको विश्लेषण' (Freud, The Interpretation of Dreams) भन्ने किताबै लेखे । बिरामीहरु आफ्नो मनको भित्री गोप्य कुरो डाक्टरलाई पनि लुकाउँछन्, त्यसैले बिरामीको अचेतनमा लुकेका थिचिएका रहरहरु चाल पाउन डाक्टरले बिरामीको मनोविश्लेषण गर्दा बिरामीले सुनाएका सपनाको विश्लेषण गर्दा ठुलो सघाउ पुग्छ । आफ्नै मन र सपनाको विश्लेषण गर्दा फ्रायड के

निष्कर्षमा पुगे भने, बिरामीलाई छारेरोग अथवा अरु कुनै मनोरोग लाग्दा, बिरामी बहुलाउँदा र बिरामीले सपना देख्ता उस्तै उस्तै किसिमका लक्षण देखिन्छन्; अर्थात् एउटै किसिमको मानसिक प्रक्रियाले सबै तिर काम गर्छ । त्यसैले बिरामीको मनमा के कुराले काम गरी रहेको छ भन्ने कुरा चाल पाउन र व्याख्या गर्न बिरामीले देखेका सपनाको विश्लेषण डाक्टरका लागि एउटा शक्तिशाली र उपयोगी विधि हो ।

फ्रायडको विश्लेषणका आधारमा मान्छेको मनले सपनाको रचना काव्यात्मक ढङ्गले गर्छ : बिरामीले देखेको सपना केलाएर बिरामीको अचेतनमा कस्तो मानसिक आन्दोलन भई रहेको छ भन्ने चाल पाउन डाक्टरले बिरामीका सपना सुन्नु पर्छ र ती सपना केलाएर त्यो बिरामीको सपना कसरी बुनिएको रहेछ भन्ने कुराको आविष्कार गर्दै बिरामीको अचेतनको पीडा थाह पाउँछ । केही सपना मात्रै संसारभरका मान्छेले एउटै देख्छन्, नत्र धेरैजसो सपनाहरु बिरामीकै मानसिक समस्यासँग ठाडै गाँसिएका हुनाले फरक फरक हुन्छन्, त्यसैले सबै बिरामीले सपनामा देखेको एउटै वस्तु वा घटनाको एउटै अर्थ निस्किँदैन । यसै कारणले फ्रायडले उनकै सिद्धान्तमा आधारित अभिव्यञ्जना वादी र अति यथार्थ वादी कलाको समर्थन गरेनन् । सपनाको बुनोटमा जस्तै मान्छेका मनमा कस्ता प्रक्रियाहरु चल्छन् भन्ने कुराको खोजी गर्ने केही विधिहरु फ्रायडले प्रस्तावित गरेका छन् । 'मुक्त साहचर्य' तिनीहरु मध्ये एउटा विधि हो । मान्छेका मनमा एउटा कुरो आयो भने, त्यस कुरासँग साङ्ली परेर मन अर्कै तिर बरालिन्छ; यसरी एउटा कुरो सोच्न वा भन्न थाल्दा साङ्ली परेर मन र कुरो कता पुग्छ पुग्छ । यस प्रक्रियालाई मुक्त साहचर्य भन्दछन् र बिरामीको मनोविश्लेषण गर्दा डाक्टरले बिरामीलाई जे जे कुरो मनमा आयो, त्यो नढाँटी र नलुकाई सुनाउन लगाउँछन् । बिरामीले सुनाएका

त्यस्ता कुराबाट फुत्केर वा कुरा कुरैमा लुँडिएर आएका दसीलाई केलाएर डाक्टरले बिरामीको मनोदशा चाल पाउँछन् ।

फ्रायडले सपनामा काव्यात्मक बुनोटमा जस्तै दुइटा मुख्य प्रक्रियाले काम गर्ने व्याख्या गरे । फ्रायडले तिनीहरुको नाउँ 'सङ्घनन' (Condensation) वा 'संक्षेपण' र 'विस्थापन' (Displacement) वा 'स्थानान्तरण' भन्ने दिएका छन् । पछि ज्याक लकाँ (Lacan) - ले याकोब्सन (Jakobson) ले व्याख्या गरेका भाषिक संरचनाका दुइटा प्रक्रिया 'रूपक' र 'लक्षणा' सँग क्रमश: 'सङ्घनन' र 'विस्थापन' लाई जोडे (Homer) । जुन शब्दले सादृश्यका आधारमा अर्कै शब्दको अर्थ दिन्छ, त्यस शब्दलाई काव्य शास्त्रमा 'उपमान' भन्दछन्, अनि उपमानबाट उपमेयको अर्थ जनाउने प्रक्रियालाई संस्कृत साहित्यमा रूपक अलङ्कार भन्दछन् । बोलचालमा रूपक अलङ्कार वा प्रक्रियाबाट 'गोरु' शब्दले 'मूर्ख मान्छे' जनाउँछ । सपनामा पनि रूपक प्रक्रियाबाट मूर्ख मान्छे जनाउन गोरु देखिन सक्छ, लिङ्ग जनाउन सर्प, खाँबो, मुरली र रुख जस्तो डोलो वस्तु देखिन सक्छ।

भाषा वा साहित्यमा एउटै परिस्थितिमा सँगै जोडिएको वा सम्बन्धित दुइटा शब्द मध्ये एउटा शब्दले अर्को शब्द जनाउने लक्षणा नाउँको अर्को प्रक्रिया हुन्छ । 'दारी' शब्दबाट दारी पाल्ने मान्छे, 'दाउरा' शब्दबाट दाउरा बोक्ने मान्छे जनाउने चलन समाजमा भए झैं सपनामा पनि वीणा शब्दले सरस्वती अथवा विद्या जनाउन सक्छ । यसरी रूपक र लक्षणा जस्ता काव्यात्मक प्रक्रियाहरु मिलेर मान्छेका मनका गहिराइमा गाढिएको वास्तविक कुरो रूपक र लक्षणाले साटिएर सपना देख्नेले नै पनि चाल नपाउने गरी सपनाको रचना हुन्छ, जसका हरेक केस्राको मनोविश्लेषण गरेर मनोविश्लेषकले सपनाको अर्थ लगाउँछ र त्यसबाट बिरामीको

Notes

अचेतनको वास्तविकता चाल पाउँछ । यसरी वास्तविकताबाट सपनाको रचना बन्दा लक्षणा र रूपक क्रियाशील हुन्छन् भने, मनोविश्लेषण गरेर मनोविश्लेषकले सपनाका रूपकबाट शृङ्खला बद्ध रूपले उपमानलाई उपमेयले साट्तै बिरामीको मनमा थिचिएको वास्तविक तथ्य फेला पार्छ अनि अर्कातिर बिरामीसित गरेका कुराकानीको मुक्त साहचर्यबाट लक्षणा प्रक्रिया बन्दा साटिएका हरेक वस्तुका शृङ्खलाको आविष्कार गर्दै बिरामीका अचेतनको वास्तविकता फेला पार्छ ।

फ्रायडको सपनाको सिद्धान्त अनुसार मान्छेले आफ्नो मनको अचेतनको गहिराइमा भएका पीडालाई बगाएर फाल्न अथवा आनन्दको अनुभव गर्न नै सपना देख्छ; सपनामा मान्छेका अचेतनका गाँठा शिथिल हुन्छन् अथवा फुस्किन्छन् र थिचिएका रहरहरु पुरा हुन्छन् । मान्छेको अचेतनमा भएका पाशविक प्रवृत्तिहरु र सामाजिक प्रतिबन्धको द्वन्द्वबाट सपनाको रचना हुन्छ भन्ने फ्रायडको विचार छ ।

४. मनका तिन खण्ड : अचेतन, पूर्व चेतन र चेतन

४.१ अचेतन

फ्रायडले मनोविश्लेषणलाई नै 'अचेतनको विज्ञान' भनेर परिभाषा गरेका छन् । १८९४ ई देखि नै फ्रायडलाई अचेतनको आभास र महत्त्वको ज्ञान बिरामीहरुको उपचार गर्दा, मनोदमनको सिद्धान्त र यौनको सिद्धान्त बनाउँदै जाँदा हुन थालेको थियो । फ्रायडका विचारमा अचेतन भनेको एकातिर मनोदमनका वेलामा मनमा उब्जिने कुरा र प्रक्रिया हो; अर्कातिर अचेतन भनेको मनको एउटा कोठालाई खटन गर्ने शक्ति वा संयन्त्र हो । फ्रायडले मान्छेको मनमा अचेतन, पूर्व चेतन र चेतन नाम दिन सकिने तिन ओटा तला हुन्छन् भन्ने सिद्धान्त बनाएका छन्, जस अनुसार

अचेतन मानव मनको पहिलो र सबभन्दा ठुलो, शक्तिशाली र महत्त्व पूर्ण तलो, कोठो वा खण्ड हो । अचेतन सम्बन्धी फ्रायडले गरेका अनुसन्धानका आधारमा जुनसुकै मान्छेको मनोलोक द्वन्द्व, पीडा र सङ्घर्षले भरिएको हुन्छ । सहन नसकिने, रोक्न नसकिने, सम्झौता गर्न नसकिने, दबिएका, धेरै समय अघिका, बिर्सी सकेका, अनि दु:ख, पीडा, घृणा, डर, कामुकता, रिस र ईर्ष्या लाग्ने विचारहरु अचेतनमा थुप्रिन्छन् ।

मान्छेका कहिल्यै ननासिने इच्छा र रहरहरु, समाजले प्रकट गर्न छेकारो हालेका पाशविक प्रवृत्तिहरु र सुखेच्छा पनि अचेतनमै थुप्रेका हुन्छन् । अचेतनमा दिवा स्वप्न अर्थात् स्वैर कल्पनाहरु पनि क्रियाशील हुन्छन् अर्थात् अचेतनमा मान्छे आफ्नै मनको लड्डु घिउसित खान्छ; जुन वस्तु, व्यक्ति, व्यक्तिको अङ्ग र जुन क्रिया सम्झिँदा वा कल्पिँदा (स्वैर कल्पना, हलुसिनेसन) मान्छेलाई आनन्द आउँछ, मान्छेका अचेतनमा त्यस्तै स्वैर कल्पनाहरु चली रहेका हुन्छन् र मान्छे अचेतनले कल्पेका त्यस्तै इच्छाहरु तृप्त गर्न चाहन्छ । फ्रायडका विचारमा अचेतन र सपनाको संरचना उस्तै उस्तै हुन्छ । अचेतनको निर्माणमा पनि सपनाको निर्माणमा झैँ काव्यात्मक लक्षणा र रूपकको भूमिका हुन्छ । मान्छेका अचेतनको यथार्थ हँस्यौली, साहित्य र कलामा पनि प्रकट हुन्छ ।

४.२ चेतन

चेतन (Cahn) - को विषयमा फ्रायडले सुरुमा चाहिँ दर्शन शास्त्रमा अथवा दैनिक बोलचालमा चेतना भन्दा जे बुझिन्छ, त्यो भन्दा खासै फरक नभएको धारणा राखे पनि अचेतनका विषयमा उनको धारणा र सिद्धान्तमा परिमार्जन हुँदै गए पछि चेतन र पूर्व चेतनको परिभाषामा पनि केही परिमार्जन आयो । कुनै क्षणमा आफ्नो मनमा के भई रहेको छ

भन्ने कुरो चाल पाउने अवस्थालाई मनोविज्ञानमा चेतना भनिन्छ । चेतन शब्द त्यसै चेतना शब्दकै विशेषणबाट बनेको हो । फ्रायडका विचारमा चेतना भन्ने कुरो अचेतन जस्तो प्रकृति वा प्राकृतिक नभएकाले अचेतनको जसरी वैज्ञानिक विश्लेषण गर्न सकिन्छ, त्यत्तिकै वैज्ञानिक विश्लेषण गर्न चेतना र चेतनको सकिँदैन । मानसिक प्रक्रिया भनेकै आधारभूत रूपमा अचेतनकै प्रक्रिया हो भन्ने फ्रायडको मान्यता भएकाले फ्रायड के ठान्दछन् भने, मनोविश्लेषण गर्नु भनेकै अचेतनमा चली रहेका प्रक्रियालाई चेतन प्रक्रियामा अनुवाद गर्नु हो ।

चेतनाको काम चाहिँ जिउ बाहिर र जिउ भित्रबाट आएका सूचनाहरुलाई जिउकै बाहिरी सतहमा चाल पाउनु हो । कान्टले भने झैं बाह्य जगत्बाट आएका सूचनाहरु त आत्मपरक रूपले मात्र थाह पाइन्छन् अनि अचेतनबाट आएका सूचनाहरु चाहिँ कि स्मृतिका रूपमा कि सुख वा दु:खका रूपमा मात्र चेतनामा आई पुग्छन् ।

४.३ पूर्व चेतन

पूर्व चेतन (Bauduin) - को विषयमा फ्रायडले १८९६ई देखि नै सोच्न थालेका हुन् । मनको अचेतनमा भएका कुरालाई नकेलाई सोझै चेतनमा छिर्न नदिनु नै पूर्व चेतनको मुख्य काम हो । सामाजिक मर्यादालाई अचेतनले स्वीकार गर्दैन, तर पूर्व चेतन भने अचेतन खण्ड र चेतन खण्ड दुइटैको सँधियार भए पनि चेतनसँग बढ्ता मिल्ने हुनाले सामाजिक मर्यादाको पालन गर्नु पर्छ भन्ने मान्यता राख्छ । अचेतनका रहर र आवेगहरुलाई मर्यादामा राख्न खोज्ने भएकाले पूर्व चेतन नै मनोदमनको प्रत्यक्ष दूत हो । पूर्व चेतनमा भएको कुरो चेतनले चाहिँ चाल पाउँछ । बिरामीसितै कुरा गरेर बिरामीको पूर्व चेतनमा फेला परेका दसीहरुलाई

केलाएर डाक्टरले पूर्व चेतनमै अचेतनको आविष्कार गर्छ । मान्छेले सम्झन नसकेका नाम र भर्खर बिर्सेका कुराको मनोविश्लेषण गरेर अचेतनको आविष्कार गर्ने काम पनि पूर्व चेतनमै हुन्छ ।

५. मनका तिन व्यवस्थापक : इद , इगो र सुपरइगो

अचेतन, चेतन र पूर्व चेतन भन्ने तिन ओटा मानसिक प्रान्तमा हरेक मान्छेको म(न) बाँडिएको हुन्छ भन्ने फ्रायडको विश्लेषणलाई फ्रायड (Id, Ego and Superego, 1923) - ले सन् १९२३ मा संशोधन गरेर अचेतनलाई खटन गर्ने मानसिक शक्तिलाई 'इद' (Porte), पूर्व चेतनलाई खटन गर्ने मानसिक शक्तिलाई 'इगो' र चेतनलाई खटन गर्ने मानसिक शक्तिलाई 'सुपरइगो' भन्ने नाउँ दिए । अब 'अचेतन' को अर्थ 'मनोदमित' (रिप्रेस्ट) मात्र भयो । अचेतनका सबै मनोदमित कुरा र तिनीहरुको शक्तिलाई समेटेर इगो भन्दा अलग्गै कोठामा इद बस्छ र इगोले चाहिँ इदका असामाजिक तत्वहरुलाई निरन्तर छेक्छ अथवा रोक्न खोज्छ भन्ने फ्रायडको विचार छ ।

फ्रायडका सिद्धान्तमा यो संशोधन भए पछि कुनै मान्छेको सम्पूर्ण मानसिक व्यक्तित्व भनेको नै आफ्नो विषयमा बेखवर र अचेत उसको इद मात्र हो, जसलाई इगोले हरदम खरखटन गरी राख्नु पर्छ भन्ने कुरो स्थापित भयो । त्यही इदबाट नै समय क्रममा त्यसैलाई खटन गर्ने इगो र ति दुइटैलाई मार्ग दर्शन गर्ने सुपरइगो जन्मन्छ भन्ने फ्रायडको विचार छ । कामेच्छाको मूल भण्डार भएकाले इद मूर्ख हुन्छ; इदले समाजको कुनै नियम, कानुन र तर्क बुझ्दैन; 'नाइँ', 'छैन' र 'हुँदैन' भनेको मनै पराउँदैन; अनि आफुलाई जे मन लाग्यो, त्यही गर्न पाएन भने थामी नसक्ने गरी रिसाउँछ, त्यसैले इगो र सुपरइगो भएन भने दुर्घटित भएर

इद नै नष्ट हुन्छ, किन भने सुपरइगोले इगोलाई सामाजिक आदर्श र गन्तव्य देखाउँछ भने, सुपरइगोले देखाएको सामाजिक आदर्शलाई ध्यानमा राखेर इगोले नै इदलाई नियन्त्रित गरेर दुर्घटित हुनबाट जोगाउँछ । इद नै स्मृतिमा झल्याकझुलुक देखा पर्ने अवशेषहरुको भण्डार हो । बाल्य कालदेखि पुरा नभएर इदमै जमेका आवेगहरु र इगोले दमन गरेर इदमा थान्को लागेका रहरहरु सधैँ अमर हुन्छन्; कहिल्यै बिलाउँदैनन् । इदमा मानव जातिको प्रागितिहास र वंशानुगत सांस्कृतिक बिम्बहरु पनि प्रतीक बनेर रहेका हुन्छन्, आदिम स्वैर कल्पनाहरु पनि साँचिएका हुन्छन् र पितृहत्याको आदिम दृश्य पनि साँचिएको हुन्छ भन्ने फ्रायड विश्वास गर्छन् । फ्रायडका उत्तराधिकारी मनोविश्लेषकहरु मध्ये ज्याक लकाँले त इदको उल्लेखै गरेका छैनन् ।

६. स्वैर कल्पना

आफ्ना वास्तविक वा सुषुप्त इच्छा र रहरहरु पुरा गर्न काल्पनिक रूपमा मान्छेले बुनेको आख्यान वा बनावटी कुरो नै स्वैर कल्पना (Perron, Fantasy) हो । सचेत भएर पनि मान्छेले स्वैर कल्पनाको निर्माण गर्न सक्छ । दिवा स्वप्न पनि मान्छेले आफ्नै यौन सन्तुष्टिका लागि, रिस उठेका मान्छेसँग मन मनै रिस पोख्नका लागि, मनमा आफ्नै प्रशंसा गर्नका लागि अथवा आफुलाई कुनै विशेषतामा अरु भन्दा बेजोड मान्नका लागि मनमा उब्जाएर खेलाएको एक किसिमको स्वैर कल्पना नै हो । यस्तो दिवा स्वप्नलाई रात्रि स्वप्न अथवा बहुलट्टीसित तुलना गर्न पनि सकिन्छ, किन भने यस्ता सबै मानसिक प्रक्रियाहरु अचेतनमा भएका स्वैर कल्पनाबाटै प्रकट हुन्छन् ।

छारेरोगका रोगीलाई पनि स्वैर कल्पनाले नै चाप्छ भन्ने फ्रायड (सन् १८९५) - को विचार थियो । अचेतनमा भएको जुन समस्या वा कुण्ठाले गर्दा मान्छे मन मनै तरङ्गिन्छ, त्यो समस्या चाहिँ स्वैर कल्पना वा दिवा स्वप्न देखी रहेका वेलामा ओझेल हुन्छ । अचेतनमा भएका स्वैर कल्पनाले गर्दा नै मान्छे छँटाउँछ, दिवा स्वप्न देख्छ, एक थोक बोल्न खोज्दा अर्को थोक बोल्न पुग्छ, एक थोक लेख्न खोज्दा अर्कै थोक लेख्न पुग्छ; अनि स्वैर कल्पनाले अभिभूत भएका वेलामा मान्छेले वास्तविक र अवास्तविक कुराको भेद नै चाल पाउँदैन । धेरै जसो यस्तो स्वैर कल्पना वास्तविकतामा आधारित नभएर पुरै काल्पनिक मात्र पनि हुन सक्छ ।

७. मुक्त साहचर्य

मनोविश्लेषण गर्न 'मुक्त साहचर्य' (Free association) - को विधि फ्रायडले सन् १८९८ देखि थाले र यस विधिको चर्चा उनले १९२०ई सम्म पनि गरी रहे । डोरा जस्ता मनोरोगीहरुले जति इमान्दार भएर आफ्ना भित्री कुरा डाक्टरलाई सुनाए पनि लाज, डर र मन मैलिने डरले गर्दा धेरै कुरा सुनाउन र डाक्टरले मनोविश्लेषण गरी दिएर 'तिम्रो मनमा यस्तो छ' भन्दा गारो मानेर अस्वीकार गर्दा रहेछन्, त्यसैले फ्रायडले 'मुक्त साहचर्य' को मनोविश्लेषण विधिको आविष्कार गरे, जस अनुसार बिरामीले हिँडी रहेको रेलगाडीको झ्यालमा बस्ने यात्रीले डब्बा भित्र बसेका यात्रीहरुलाई आफुले जे जे जस्तो जस्तो देख्यो, त्यो श्रोतालाई काम लाग्ला कि नलाग्ला भन्ने विचारै नगरी सुनाउँदै जाओस् भन्ने विधि निकाले ।

फ्रायडले किन यस्तो विधि प्रयोग गरेका हुन् भने, मनोरोगीले विचारै नगरी मनमा जे जे कुरो जस्तो जस्तो आयो, त्यस्तै त्यसरी नै सुनाउँदै जाँदा सुनाएका कुनै कुनै कुरासँग गाँसिएर बिरामीको अचेतनमा थिचिएर

Notes

अथवा लुकेर रहेको पिर, आतेस, र कुण्ठा फेला पर्न सक्छ । आफ्नो मनोविश्लेषण गर्ने तरिकामा पहिलेको सम्मोहन विधि र त्यस पछि कुराकानीबाट उपचार गर्ने विधिलाई छोडेर पछि फ्रायडले मुक्त साहचर्यको विधि प्रयोग गरे । यसरी मुक्त साहचर्यमा लुँडिएर आएका कुनै वस्तु, व्यक्ति, घटना र परिस्थितिबाट सपनामा देखिएका वस्तु, व्यक्ति, घटना र परिस्थितिको विश्लेषण गरेर बिरामीको अचेतनमा लुकेको वास्तविकता चाल पाउन सकिन्छ भन्ने फ्रायडको विचार थियो ।

८. स्नायु विकार

फ्रायडले १८९४ ई देखि १९२४ ई सम्म स्नायु विकार बारे लेखेको पाइन्छ । यहाँ 'स्नायु विकार' (न्युरोसिस) बारे ड्रोजार्ट (Drossart) - ले लेखेको परिचय दिइएको छ । कुनै शारीरिक कमीले नभएर 'इडिपस वृत्ति' भन्ने मनोग्रन्थीले गर्दा उब्जेका 'स्वैर कल्पना' (फ्यान्टासी) अथवा मनका तरङ्गहरुसित जुध्ने सामाजिक र मानसिक द्वन्द्वले गर्दा उब्जिने मनोरोगलाई मनोविकार भन्दछन् । मान्छेको अहम् अथवा अस्मिता (इगो) - ले एकातिर पराहम् अथवा आदर्श (सुपरइगो) - द्वारा निर्दिष्ट सामाजिक यथार्थका नियमको कडाइका साथ पालन गर्ने महत्त्वाकाङ्क्षा र अर्कातिर कामतत्त्व (इद) - ले चाहेको उत्कट पाशविक सुखेच्छाको दोहोरो थिचाइ वा द्वन्द्वबाट सधैँ च्यापिनु पर्छ; मनोविकार उब्जिने एउटा कारण यही हो । फ्रायडका विचारमा हरेक छोराले आफ्नै आमालाई सबभन्दा धेरै मन पराउँछ; यसबाट ग्रिसेली दन्ते कथाको राजा इडिपसले झैँ हरेक आमालाई आफ्नी बनाउन छोरो र उसको बाबुमा होड हुन्छ ।

सामाजिकताले गर्दा बाबुसँगको होडमा छोराले आमालाई पाउन सक्तैन; त्यसैले फ्रायडका विचारमा बाबुले आफुलाई खसी पारी देला भनेर हरेक

छोरो बाबुसित डराउँछ र उ मनोविकारले ग्रस्त हुन्छ । यसै यौन कुण्ठालाई फ्रायडले ‘इडिपस वृत्ति’ (इडिपस कम्प्लेक्स) भन्ने नाम दिएका छन् । यसरी हरेक मान्छेको सुखेच्छा र कामेच्छाको समाजमा दमन (रिप्रेसन) हुन्छ र मानिस मनोरोगी बन्छ ।

९. छारेरोग वा मृगी

छारेरोग बारे फ्रायड र उनका गुरु जोसेफ ब्रिउअर (Breuer) - ले Studies on hysteria को लेख सन् १८९५ मा प्रकाशित हुनु भन्दा अघि नै आपसी चिनजानले गर्दा मनोविज्ञानमा ‘चेतन प्रवाह’ (स्ट्रिम अफ कन्ससनेस) शैलीका जन्म दाता विलियम जेम्सले छारेरोगका मानसिक प्रक्रिया विषयमा फ्रायडले उल्लेख गरेका विचारको सारांश अमेरिकाको ‘साइकोलोजिकल रिभ्यु’ (International Dictionary of Psychoanalysis) भन्ने शोध पत्रिकामा प्रकाशित गरेका थिए । फ्रायड का विचारमा छारेरोग (हिस्टेरिया) मा सपनामा जस्तै प्रतीकात्मकता हुन्छ; छारे रोग (मृगी) ३-४ किसिमको हुन्छ; छारे रोगको कारण बेहोस भएर भऱ्याकभऱ्याक गरेको यौन तुष्टि हो र भऱ्याकभऱ्याक प्रतीकात्मक रति क्रीडा हो । प्राय आइमाईलाई लाग्ने भए पनि यो रोग लोग्ने मान्छेलाई पनि लाग्छ । सुषुप्त यौनेच्छा, प्रतिकूल सामाजिक द्वन्द्व र मानसिक असन्तुष्टिले नै छारेरोग लाग्छ भन्ने मनोविश्लेषणले देखाएको छ । सन १९०५ मा फ्रायड (Freud, Fragment of an analysis of a case of hysteria (Dora/Ida Bauer)) - ले डोरा भन्ने गोप्य नाम दिइएकी एउटी १८ वर्षे केटी (इदा बावर) को जम्माजम्मी ७० घण्टा लागेको मानसिक उपचारको बयान गरेका छन् ।

डोराको मानसिक वा शारीरिक सिकायत के थियो भने उ वेला वेलामा छारेरोगले मूर्च्छा पर्थी र एक पल्ट चाहिँ आत्महत्या गर्ने प्रयास पनि गरेकी थिई । फ्रायडले डोराको बेथा र दुइटा सपनाको लक्षणका आधारमा मनोविश्लेषण गर्दै के निष्कर्ष निकाले भने, डोरा आदिम दृश्य कल्पेर हस्तमैथुन गरेर बिरामी परेकी हो । डोरालाई मनोरोग लाग्नाको कारण चाहिँ डोराको बाबु अर्कै आइमाईसँग सल्केको डोराले चाल पाउनाले हो । डोरालाई दोस्रो पल्ट पनि मनोरोगले आक्रमण गरेको थियो : त्यो चाहिँ जुन आइमाईसँग उसको बाबु सल्केको थियो, त्यसको लोग्नेले डोरालाई आफ्नो कामुकताको सिकार बनाउन खोजेकाले थियो । फ्रायडको यस विश्लेषणलाई डोराको बाबु र उसकी मायालुका दम्पत्ति दुवैले डोराको बनावटी आरोप भनेर अस्वीकार गरे । डोराकी आमालाई पनि लोग्नेको चर्तिकला र आफ्नो कुनै इलम नभएको पिर थियो । त्यसले गर्दा पनि डोरा आफ्नै परिवारमा एक्लिएकी र निराश भएकी थिई । फ्रायडले डोराले आफ्नो बाबुलाई लगाएको आरोप बाबुकी मायालुको पतिको मायाँलाई आफैँले स्वीकार गर्न नसकेको हुनाले डोराले आफैँ माथि लगाएको आरोप ठहराउँदै उसको मायाँलाई स्वीकार गर्‍यौ भने, तिम्रो व्यथा निको हुन्छ भन्ने सुझाउ दिए । फ्रायडको सुझाउ सुनेर डोराले फ्रायडको उपचारै छोडी । फ्रायडले गरेको डोराको यो मनोविश्लेषण मनोविज्ञानका विद्यार्थीहरुलाई मनोविश्लेषणको एउटा आदर्श नमुना भएको छ ।

१०. आफ्नै मनोविश्लेषण र इडिपस वृत्तिको आविष्कार

विलियम फ्लिसलाई लेखेको चिठी अनुसार फ्रायडले १८९७ई देखि आफ्नै मनोविश्लेषण गर्न थाल्दा 'इडिपस वृत्ति' (Oedipus Complex) अथवा 'इडिपस ग्रन्थी' को आविष्कार गरेछन् । चिठीमा फ्रायडले आफुलाई आफ्नै आमासित उत्कट माया र आफ्नै बाबुसित ईर्ष्या र पिरो साइनो भएको चाल पाए

। आफ्नो यस्तै अनुभवलाई आधार मानेर फ्रायडले मानव जातिका हरेक छोराले बाबुलाई भन्दा आमालाई मन पराउँछ र हरेक छोरीले आमालाई भन्दा बाबुलाई मन पराउँछे भन्ने सिद्धान्त बनाए र त्यसै सिद्धान्तको नाम 'इडिपस वृत्ति' हो । फ्रायडका विचारमा इडिपस वृत्ति नै सबै किसिमका मनोरोगको मूल हो ।

एउटा अर्को सानो उदाहरणअनुसरा जस्तो आर्य संस्कृतिको मानिसको संस्कारमा मामाकी छोरीलाई आफ्नै बहिनी सरह मानिन्छ। तिहारमा टीका लगाएर ढोग्नुपर्छ। मेरो साथी गुरुङ हुन्। उनको आफ्नी मामाकी छोरीमाथि वैवाहिक हक नै लाग्छ। उनलाई मामाकी छोरी देख्ता यौनको भावना आउँछ भने मलाई भगिनी प्रेमको भावना आउँछ। बाहुन क्षेत्री आदि जातिमा भाउजूलाई आमासरह मानिन्छ तर हिमालतिर लामा तथा शेर्पा संस्कारमा पत्नी बनाउने चलन छ। थारु जातिमा दाजुको कुनै कारणवश देहान्त भए देवरले भाउजूलाई पत्नी बनाउँछ। भनेपछि कुनै जाति तथा संस्कृतिमा भाउजूलाई देख्ता मातृत्वको भाव आउँछ भने कुनैमा वासनात्मक भावना आउँछ। यस्तो किसिमको यौन मनोविज्ञानको व्याख्या के फ्रायड, एडलर या कार्ल गुस्ताब जुङको यौन मनोविज्ञानको सिद्धान्तले गर्न सक्छ ? यौनमनोविज्ञान भन्ने कुरा संस्कृति र संस्कारसँग जोडिएको हुन्छ। पश्चिमी यौन जीवन र पूर्वीय यौन मनोविज्ञान धेरै फरक छ। यहीँ नेपालमा पनि जाति र संस्कृति अनुसार यौनमनोविज्ञान फरकफरक हुने गर्छ। यस्तो किसिमको यौन मनोविज्ञानको व्याख्या गर्न हामीलाई आफ्नै मौलिक समालोचनाको आवश्यकता छ।

यस्ता अनेकौं संस्कार यहाँ छन्। ती केही हदसम्म कृतिमा आएका पनि छन्। यस्तो किसिमको यौनमनोविज्ञानको व्याख्या फ्रायड, एडलर या जुङ्गको सिद्धान्तले गर्ला त? तर हाम्रा समालोचक हाम्रो मौलिक

सांस्कृतिक यौनमनोविज्ञानलाई ल यो कृतिमा यौन आयो भनेर हतारिँदै सबै कुरा फ्रायडवादको साँचोमा राखि दिहाल्छन्। पहिले हाम्रोमा धेरै अनमेल विवाह हुने गर्थे। यससम्बन्धी केही उपकथा 'सेतो धरती'मा पनि छन्। आफ्नो बूढो लोग्नेप्रतिको असन्तुष्टि तरुनी स्वास्नीहरु वनमा दउराघाँस गर्न जाँदा यसरी पोख्थे– वल्लो छेउको कत्ले माछो पल्लो छेउमा धाउँछ, बूढो पोइको ओछ्यान लाउन जाँगर मरी आउँछ। यो किसिमको यौन मनोविज्ञानको व्याख्या गर्न फ्रायडको यौनमनोविज्ञान पर्याप्त हुन्छ जस्तो लाग्दैन।

आमा र बाबुलाई लक्षित गरेर जोडिने मान्छेका रहर र विरोधको मानसिक जटिलता र त्यस्तो मानसिक अल्झाबाट जोगिने मानसिक प्रवृत्तिलाई फ्रायडले इडिपस वृत्ति, इडिपस ग्रन्थी, इडिपसको समस्या वा इडिपसको अल्झो भन्ने नाम दिएका छन् (Perron, Oedipus Complex) । प्राचीन ग्रिसका नाटककार सोफोक्लिजले लेखेको 'राजा इडिपस' (Roman and Roman, Oedipus the King) भन्ने ग्रिसेली मिथकमा आधारित नाटक अनुसार भर्खर जन्मेको इडिपसले आफ्नो बाबुलाई मारेर आफ्नै आमासित बिहे गर्छ भन्ने भविष्य वाणीबाट जोगिन बाबुले छोरालाई मार्न पठायो, तर मार्न खटाएका कर्मचारीले चाहिँ नमारेर केटालाई वनमै छोडी दिएका थिए । सन्तान नभएको एउटा राजाले केटालाई छोरो बनाएर पाल्यो । पाल्ने राजा मरे पछि राजा भएको इडिपसले नचिनेर आफैँलाई जन्म दिने बाबुलाई युद्धमा मार्‍यो; आफैँलाई जन्म दिने आमालाई बिहे गर्‍यो र आफ्नै आमाका गर्भबाट आफ्नै छोरा छोरी हो कि भाइ बहिनी जन्मायो । यसै ग्रिसेली कथालाई आधार बनाएर फ्रायडले 'इडिपस वृत्ति' भन्ने मनोविश्लेषणको पारिभाषिक शब्द बनाएका हुन्, जस अनुसार चालै नपाइकन हरेक छोराले आफ्नै आमालाई पत्नी बनाउन चाहन्छ र आफ्नै

बाबुलाई युद्ध गरेर मार्न चाहन्छ । यसरी आमा हरेक छोराको रहर र कामुकताको प्रतीक हो र बाबु हरेक छोराको वैमनस्य, विरोध र नियन्त्रणको प्रतीक हो । इडिपस वृत्तिको विस्तार अनुसार हरेक विपरीत लिङ्गीहरु बिच स्वाभाविक आकर्षण हुन्छ र समान लिङ्ग हुनेहरु बिच शत्रुता, होड र वैमनस्य हुन्छ । दाजु भाइ र दाजु बहिनी बिचमा पनि इडिपस वृत्ति अनुसार यही नियम लाग्छ । मान्छेका सपना, संस्कृति र मिथकमा पनि इडिपस वृत्तिले काम गर्छ ।

'टोटम एन्ड ट्याबु' (१९१२-१३) भन्ने किताबमा फ्रायड के लेख्छन् भने, आदिम समुदायको नाइके (गणनायक) वा राजाले सबै आइमाई एक्लै उपभोग गर्थ्यो; अरु पुरुषलाई कि खसी पार्थ्यो कि प्रतिबन्ध लगाउँथ्यो, त्यसैले यौन सुखबाट वञ्चित उसका प्रजा (सन्तान) हरुले बाबु समानको त्यस नायकलाई मारेर उसकै मासुको भोज लगाउँथे र आफ्नो पिता तुल्य नायकलाई मारेको र उसको मासु खाएकामा प्रजाहरुले पछुतो गरेर चाड मनाउने गर्छन् । यस व्याख्याका आधारमा पनि हरेक छोरालाई आमासित मायाँ लगायो भने, बाबुले खसी पारी दिन्छ भन्ने डर (क्यास्ट्रेसन एङ्जाइटी) - ले सताउँछ र हरेक छोरीले बाबुको लिङ्गको लोभ गर्छे । यसरी बाबु छोरीमा मायाँ बस्छ भन्ने व्याख्या पनि फ्रायडले निकालेका छन् । फ्रायडले अनेक पल्ट इडिपस वृत्तिको पुनर्व्याख्या गर्दै अन्त्य (१९२३ई) मा बालखमा यौन भावनाको कसरी विकास हुन्छ भन्ने विचार यसरी राखेका छन् (Freud, The infantile genital organization): बालखले लैङ्गिक आनन्द पाउन थाल्नु भन्दा पहिले आमाको लाम्टो चुस्ता पाउने (मुखबाट आउने आनन्द) आनन्द र दिसा रोकेर (मल द्वारबाट आउने आनन्द) अथवा दिसा खेलाएर आनन्द लिन्छ । लैङ्गिक

आनन्द पाउनु भन्दा अगाडि पाउने यस्तो आनन्दलाई फ्रायडले पूर्व लैङ्गिक (प्रिजेनिटल) आनन्द भन्ने नाउँ दिएका छन् ।

लैङ्गिक आनन्द वा कुण्ठाको चरण चाहिँ बालखलाई तिन वर्षदेखि पाँच वर्षको उमेरमा हुन्छ । पहिले बालखले केटा र केटीको यौनाङ्ग फरक फरक हुँदो रहेछ भन्ने चाल पाउँछ । यस चरणलाई फ्रायडले लैङ्गिक (फ्यालिक वा इडिपल) चरण भन्ने नाउँ दिएका छन् । यति वेलादेखि केटालाई चाहिँ आफ्नी आमासित यौन आकर्षण राखियो भने, बाबुले लिङ्ग काटी देला भन्ने डर सुरु हुन्छ र केटीलाई चाहिँ आमाले मेरो लिङ्ग काटी दिइछे भन्ने कुण्ठा र लिङ्गको आकर्षण सुरु हुन्छ । त्यस पछि आफ्नो रहर दबिनाले केटा र केटी दुवैलाई आफुसित लिङ्ग भएको नभएको वास्तै नहुने सुषुप्त चरण सुरु हुन्छ; अनि वयस्क भए पछि मात्र यौन आनन्द र तृप्तिका लागि केटाहरुले आफ्नै आमाको साटो परचक्री केटी खोज्न थाल्छन् र केटीहरुले आफ्नै बाबुको साटो परचक्री केटा खोज्न थाल्छन् ।

११. नार्सिससवाद

नार्सिसस वाद (Vincent) भन्ने पारभाषिक शब्द फ्रायडले ग्रिसेली मिथकबाट लिएका हुन् । नार्सिसस (Roman and Roman, Encyclopedia of Greek and Roman Mythology) ग्रिसेली मिथकको एउटा सुन्दर केटाको नाउँ हो । त्यसकी एउटी राम्री जम्ल्याही बहिनी थिई; तर त्यो सानैमा मरी, त्यसैले नार्सिसस सधैँ खोलाको किनारमा बसेर जमुवा पानीमा बहिनी जस्ती राम्री देखेर आफ्नै अनुहारको छायाँ हेरी रहन्थ्यो । उसलाई अरु कति अप्सराहरुले मन पराउँथे, तर उ सबैको बेवास्ता गरेर आफ्नै छायाँलाई सबभन्दा राम्रो मानेर हेरी रहन्थ्यो, त्यसैले मरे पछि उ त्यसै खोलाको किनारमा सुकुन्दराज (रातकी रानी, वा हाडे

लसुन) फुल भएर जन्म्यो । सुकुन्दराज फुललाई ग्रिसेली र अङ्ग्रेजी भाषामा नार्सिसस नै भन्दछन् ।

फ्रायडले नार्सिसस वाद भन्ने पारिभाषिक शब्द बनाउँदा नार्सिससको बिम्बबाट एकातिर हरेक मान्छेले आफैँलाई सबभन्दा मन पराउँछ भन्ने सिद्धान्त स्थापित गर्न खोजेका छन् भने, अर्कातिर दाजु बहिनी र दिदी भाइमा यौन आकर्षण हुन्छ भन्ने इडिपस वृत्तिको विस्तारित सिद्धान्त पनि स्थापित गर्न चाहेका छन् । बालखमा यौन भावनाको कसरी विकास हुन्छ भन्ने विषयमा फ्रायड के भन्छन् भने, पहिले त बालखले आफ्नै अङ्ग प्रत्यङ्गबाट यौन आनन्द पाउँछ । दोस्रो चरणमा उ नार्सिसस वादको प्रभावमा हुन्छ । नार्सिसस वाद भनेको मान्छेले आफैँलाई सबभन्दा मन पराउनु हो । त्यसमा पनि अनेक चरण हुन्छन् : आफैँलाई मन पराउने अनि आफ्नै आमा जस्ता कुनै कालमा आफ्नै अभिन्न अङ्ग भएका मान्छे मन पराउने । इडिपस वृत्ति पनि नार्सिसस वादकै एउटा परिणाम हो । तेस्रो चरणमा मान्छेको यौन भावना सुषुप्त हुन्छ अनि बैँसालु भए पछि परिवार बाहिरका विपरीत लिङ्गी मन पर्न थाल्छन् ।

१२. लिबिडो

लिबिडो (Libido) सम्बन्धी धारणा १८९७ई देखि फ्रायडलाई आएको हो, तर लिबिडो बारे फ्रायडले पहिलो लेख १९१५ई मा लेखे अनि क्रमशः त्यसलाई १९४०ई सम्म पनि संशोधन गर्दै गए । लिबिडोलाई फ्रायडले यौन उत्तेजना गराउने अथवा मायाँ लगाउने प्रक्रियामा उत्तेजनाको मात्रा जनाउने शक्ति अथवा छुद्दे (क्षुधा) भनेर चिनाएका छन् । फ्रायडले यौन छुद्दे अनेक चरणमा विकसित हुन्छ भन्ने मानेका छन् : बालखले पहिले आमाको दुध चुसेर मुखबाट त्यो छुद्दे मेट्छ; त्यस पछि दिसा रोकेर

मलद्वारबाट (स्याडिस्टिक) छुद्दे मेट्छ; त्यस पछि केटाको पनि केटीको पनि लैङ्गिक चरण आउँछ, जहाँ केटाले आफ्नो लिङ्गका माध्यमबाट छुद्दे मेट्छ भने केटीले चाहिँ अरुको लिङ्गबाट आकर्षित भएर छुद्दे मेट्छन्; अनि अन्त्यमा मात्र मान्छेले जननेन्द्रियका माध्यमले छुद्दे मेट्न सिक्छ ।

सन् १९१४ मा नार्सिसस वाद बारे लेख्ता फ्रायडले छुद्दे पनि दुई किसिमको माने : एउटा नार्सिसात्मक छुद्दे (नार्सिसिस्टिक लिबिडो) अथवा आत्माभिमुखी छुद्दे (इगो लिबिडो) र अर्को पराभिमुखी छुद्दे । आत्माभिमुखी छुद्दे चाहिँ मौलिक छुद्दे हो; एउटा उमेर पुगे पछि त्यही आत्माभिमुखी वा नार्सिसात्मक छुद्देकै केही अंश चाहिँ आत्मपरक छुद्देलाई नै केन्द्र बनाएर अमिबाका नक्कली खुट्टा झैं पराभिमुखी छुद्दे अथवा वस्तुपरक छुद्देमा बदलिन्छ ।

१३. स्याडिज्म, म्यासोकिज्म र प्रदर्शनवाद

अर्कालाई दु:ख दिँदा आउने आनन्दलाई फ्रायडले 'स्याडिज्म' (Ribas, Sadism; Ribas, Sadomasochism) भन्ने नाम दिएका छन् । विपरीत लिङ्गीलाई दु:ख दिँदा खुसी लाग्ने र एउटै लिङ्ग हुनेलाई दु:ख दिने प्रवृत्ति गरी स्याडिज्म पनि दुई किसिमको हुन्छ । आफैँलाई दु:ख दिँदा आउने आनन्दलाई चाहिँ फ्रायडले 'म्यासोकिज्म' भन्ने नाउँ दिएका छन् ।

अर्काको अपमान गर्न आफ्नो जननेन्द्रिय देखाउने प्रवृत्तिलाई फ्रायडले 'प्रदर्शन वाद' (एग्जिबिसनिज्म) भन्ने नाम दिएका छन् । बाल्य कालदेखि नै विपरीत लिङ्गीको जननेन्द्रिय हेर्न लाग्ने रहर पुरा हुन नसकेको कुण्ठाले मानिसमा प्रदर्शन वादको प्रवृत्ति आउँछ भन्ने फ्रायडको मान्यता रहेको पाइन्छ ।

मूलरूपमा मान्छे जहाँजहाँ पुग्छन्, मन पनि सँगसँगै जान्छ । भूगोल, धर्म, भाषा वा सामाजिक संरचनाले पनि मान्छेका सोच्ने तरीका र व्यवहारलाई फरक पार्छन् । यसर्थ मानिसका अन्तर्मुखी तथा बहिर्मुखी प्रवृत्तिको चित्रण गर्नु, मानसिक विकृति र विसङ्गतिको चित्रण गर्नु, आन्तरिक द्वन्द्वको चित्रण गर्नु **मनोवैज्ञानिक समालोचला**को मूलभूत मान्यता र विशेषता हो । नेपाली साहित्यमा गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेको **पल्लो घरको झ्याल** (२०१६), विजय मल्लको **अनुराधा** (२०१८), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको **तिन घुम्ती** (२०२५), तारिणीप्रसाद कोइरालाको **सर्पदंश** (२०२६), पारिजातको **शिरीषको फूल** (२०२२), भवानी भिक्षुका **सुभद्रा बज्यै** (२०२४), दौलतविक्रम विष्टका **चपाइएका अनुहार** (२०३०) आदि कृतिहरूलाई मनौवैज्ञानिक समालोचनाको तराजुले जोख्न सकिन्छ ।

१५. भाष्य वैज्ञानिक चक्र

कविले कविता बनाउँदा जुन जुन प्रक्रियाहरू अपनाएर जुन जुन चरण पुरा गरेको हुन्छ, सहृदयी पाठकले कविता पढेर कविसँग सहानुभूति गर्दै ती प्रक्रिया र चरण पत्तो लगाउने विधिलाई यास्टले “भाष्य वैज्ञानिक चक्र” (Palmer 86) भन्ने नाम दिएका छन् । यसको अर्थ के हो भने, कुनै साहित्य वा कला कृति बुझ्नु भनेको नै कवि वा कलाकारले त्यो कविता वा कला रचना गर्दा जुन प्रक्रिया अपनाउँछ, पाठक वा समालोचकले कल्पना गरेर त्यही प्रक्रियाको पुनर्निर्माण गर्न सफल हुनु हो र त्यसै प्रक्रियाको पुनर्निर्माणलाई नै यास्ट “भाष्य वैज्ञानिक चक्र” भन्दछन् । यास्टको “भाष्य वैज्ञानिक चक्र” को “मनोरचना विज्ञान” (पोखरेल) सित साइनो छ । यसरी यास्टका विचारमा बुझाइका प्रक्रिया भनेको सिर्जनात्मक प्रक्रियाहरूको पुनरावृत्ति हो ।

स्लेयर्माखरका विचारमा कुनै कृति बुझ्नलाई अलिकति तुलना पनि गर्नु पर्छ र अलिकति अन्तर्ज्ञान पनि चाहिन्छ । पहिले बुझी राखेकै कुरासित तुलना गरेर मान्छेले कुनै नयाँ कुरो बुझ्छ । कुनै कुरो पुरै (अङ्गी) बुझ्न त्यसका अङ्ग बुझ्नु पर्छ; अनि कुनै कुराका अङ्ग अङ्ग बुझ्न त्यो कुरो सम्पूर्ण (अङ्गी) पनि बुझ्नु पर्छ । यहाँ व्यक्त भएका कुराको मूल अर्थ के हो भने, कुनै नयाँ कृतिमा लेखक र पाठक दुवै पक्षले बुझेका कुरा धेरै हुन्छन् । भाषाले एकातिर लेखक र पाठक दुवै पक्षलाई जोड्छ भने अर्कातिर दुवैले भोगेको दृश्य जगत् वा पदार्थ र प्रकृति साझे हुन्छ । दुवै पक्षसँग साझे भएर बाँडिएका ती कुराका आडमा पाठक वा श्रोताका बिचमा सम्प्रेषण हुन्छ । यसरी बुझ्ने काम चक्रवत् हुन्छ, त्यसैले पनि कुनै कविता बुझ्न त्यो कविताका कविको दिमागमा बनेका भावको पुनर्निर्माण गर्ने प्रक्रियालाई “भाष्य वैज्ञानिक चक्र” भन्ने नाम दिइएको हो । कुनै कविताको बुझ्नु पर्ने समग्र मुख्यार्थलाई एउटा घेरो लगाउनु हो भने, त्यस ठुला घेरा भित्र शब्द शब्दका फरक फरक अर्थहरू पनि घेरिएका हुन्छन् । यसको अर्थ के हो भने, साना घेरा भित्र भएका अर्थ जोडेर ठुला घेरा भित्रको अर्थ निस्किन्छ अनि अर्का तिर ठुला घेराको अर्थ बुझेर मात्र साना घेरा भित्रका शब्दले प्रयोजनपरक अर्थ दिन सक्छन् । स्लेयर्माखरका विचारमा श्रोता, पाठक वा समालोचकले कुनै कुरो बुझ्नु भनेकै वक्ता वा लेखकसँग कुरो मिल्नु हो ।

यसरी एउटा मान्छेका मनको कुरो र अनुभव अर्को मान्छेमा सर्ने मानसिक अभिसरण प्रक्रियाबाट समालोचकले कवि वा कलाकारको मनोभाव फेला पार्न सक्छ अथवा सहभावको अनुभूति गर्न सक्छ । कवि र पाठकको समाज र वस्तु जगत् साझे भएकाले कविको कृति पढेर पाठकले आफ्नै अनुभवका आधारमा कविको अनुभवको साक्षात्कार गर्न

सक्छ । यस प्रक्रियाबाट पाठकले कविका मनमा आफ्नै अनुभवको गम्भीर भण्डार फेला पार्न सक्छ र सम्पूर्ण मनोजगतको साक्षात्कार गर्न सक्छ । स्लेयर्माखरले भने झैँ एउटा मान्छेले अर्को मान्छेको मनको कुरो (सामाजिक र ऐतिहासिक जगतमा जीवनको अभिव्यक्ति) आफ्नै मनका झल्कामा पुनर्निर्माण गर्न सक्छ) । डिल्देले पाठक वा समालोचकले साहित्यिक कृतिको अर्थ कसरी बुझ्छ अर्थात् कसरी पाठक लेखकको मनमा पस्न सक्छ भन्ने प्रश्नको जवाफमा तिन ओटा प्रक्रियालाई कारण बनाएका छन् । (क) पहिलो कारण हो अङ्ग[iv] र अङ्गीको[v] सम्बन्ध, (ख) दोस्रो कारण हो आफ्नै जीवनको अनुभूतिसँग तुलना र (ग) तेस्रो आधार हो सन्दर्भ[vi] ।

१५.१ अङ्ग र अङ्गीको सम्बन्ध :

कुनै कृति भित्रको एउटा मसिनो कुरो राम्ररी बुझ्न समग्र कृति बुझ्नु पर्छ; अनि त्यसको उल्टो, समग्र कृतिको अर्थ बुझ्न कृति भित्रका सबै मसिना तत्त्वहरू बुझ्नु पर्छ । त्यस्तै एउटा लेखकको कुनै कृति बुझ्न त्यस लेखकका समग्र कृति पढ्नु पर्छ; अनि त्यसको उल्टो कुनै लेखकका समग्र विशेषता चाल पाउन एउटा एउटा कृति मसिनो गरी पढ्नु पर्छ । अर्का तिर एउटा युगको एउटा लेखकको कृति बुझ्न समकालीन मुख्य लेखकहरूका मुख्य कृतिहरूले सघाउँछन्; अनि त्यसको उल्टो कुनै युगका साहित्यिक विशेषता चाल पाउनु छ भने, मुख्य मुख्य लेखकहरूका मुख्य मुख्य कृतिहरूको अध्ययन गर्नु पर्छ ।

१५.२ आफ्नै जीवनका अनुभूतिसँग तुलना :

एउटै सांस्कृतिक र सामाजिक परिवेशमा हुर्केका लेखकको कृति बुझ्न पाठकले हरेक घटनालाई आफ्नै जीवनमा घटाउँदै हरेक वस्तु, प्रक्रिया र घटनालाई आफ्नै अनुभवसँग तुलना गरेर बुझ्छ , किन भने पाठक वा

Notes

समालोचकको आफ्नै अनुभव पनि त इतिहासकै एउटा अङ्ग हो । यसरी कुनै कृति भित्र लुकेको ऐतिहासिक चेतको ज्ञान आफ्नो अनुभवलाई बिर्सेर होइन, त्यसलाई नै जोडेर पाउन सकिन्छ । यसरी महान कला र साहित्यका कृतिका भाषामा कुँदिएको अर्थ उस्तै जीवन भोग्ने आफ्ना पूर्वज र अरू मान्छेहरूसँग मिलेर उधिन्न खोज्दा आफूले भोगी राखेका र बुझी राखेका जीवनका अभिव्यक्तिहरू मात्र बुझिँदैनन्; यसो गर्दा पाठकले आफ्नै जीवनको रहस्य र ऐतिहासिकता पनि बुझ्न सक्छ ।

१५.३ परिस्थिति सापेक्षता :

बुझाइ परिस्थिति निरपेक्ष हुँदैन अनि मानविकीमा (अर्थात् कला र साहित्यमा) परिस्थिति भनेको नै आफ्नै जिउँदो अनुभवसँगको तुलना हो । मान्छेको आफ्नै अस्तित्व बोधको ऐतिहासिकताका सन्दर्भ र परिस्थितिमा कुनै साहित्यिक वा कलात्मक कृतिको अर्थ विश्लेषण गर्नु पर्छ भन्ने डिल्देको धारणा छ । ग्याडामर के भन्दछन् भने, कुनै महान कला कृति पढ्दा पाठकले आफू भित्र अरूको लोक र अस्मिता छिराउने हुनाले पाठकको आफ्नै नेटो र बुझाइ भरिएर फराकिलो हुँदै जान्छ; पाठकलाई सधैँ चिनी राखेको आफ्नै जीवन जगत् र सधैँ देखी राखेका वस्तु पनि कृतिले देखाएका उज्यालामा पहिलो पल्ट देखे जस्तो नौलो लाग्छ । यसरी कुनै कला जगतमा पसी राखेका वेलामा हामी आफूले सधैँ भोगी राखेको क्षण र इतिहास छोडेर अन्यत्र जाँदैनौ; हामी आफ्नो कला बाहिरको दुनियाबाट अलग्ग हुँदैनौ; बरु पुरै उपस्थित हुन्छौँ । कृति पढी सक्ता नसक्ता हामी आफ्ना अनुभव र अस्मितालाई पनि त्यसैमा घोल्दै जान्छौँ; हामीलाई कला भित्र आफ्नै जगत् र अस्मिता झन साँचो लाग्छ । यसरी कला कृतिले हामीलाई आनन्द मात्र दिँदैन; हाम्रो आफ्नै अस्मितालाई झन प्रस्ट पारेर देखाई दिन्छ ।

10.5 उपसंहार

मनोविज्ञानका प्रवर्तक सिगमण्ज फ्रायड हुन् । उनले सन् १९०४ देखि सन् १९४० सम्म मनोविश्लेषणका विषयमा धेरै कार्य र कृतिहरू लेखेका छन् । मनोबैज्ञानिक धारा अन्तर्गत मानिसको मनका भावावेगहरुलाई बिषयवस्तु बनाई लेखिएका समालोचनाहरु मनोबैज्ञानिक समालोचना हुन् । यस समालोचनाअन्तर्गत मान्छेका चेतन , अर्धचेतन र अचेतन तहका साथै यौनजन्य चाहना आदिवारे विश्लेषण गरी लेखिएका समालोचनाहरु पर्दछन्।

मनोवैज्ञानिक समालोचनाका प्रवृत्तिहरूमा यौन आवेगको असामान्य स्थिति, यौनजन्य कुण्ठाको उद्घाटन, बाल मनोविज्ञान आदिलाई अचेतन मनको गहिराइबाट विश्लेषण गर्नु, यौनग्रन्थीको विकास र योनेच्छाको दमनबाट देखापर्ने विभिन्न मनोवैज्ञानिक स्थितिको चित्रण गर्नु, अचेतन मनको गहिराइबाट मानवीय संवेगका साथै मानिसको वास्तविक तस्विर ठम्याउनु आदि पर्दछन् । साहित्यक लेखनमा वैचारिकता, जीवनप्रति आस्था, निर्वाध स्वतन्त्रताको चाहना, मानिसको आन्तरिक पक्षको उद्घाटन वा मनोविश्लेषणात्मकता, वैयक्तिक पूर्ण स्वतन्त्रताको वकालत वा अस्तित्ववाद, निर्देशित साहित्य लेखन वा राजनीतिक पक्षधरताको नकार, यौनप्रति उदार दृष्टि, समन्वयवादी सोच (शरीर र आत्माको), उत्तर आधुनिक चेतना आदि मनोवैज्ञानिक समालोचना लेखनका आधारहरू हुन्।

मनोविश्लेषणको सिद्धान्त प्रयोग गरेर लियोनार्दो, माइकलेन्जेलो आदि कलाकार, दस्तोएब्स्की, रोमा रोलाँ आदि साहित्यकार, विल्सन जस्तै राजनैतिक नेता आदिले आ - आफ्नै रूपमा मनोविश्लेषण गरेका छन् । फ्रायडको सिको गरेर अरु समालोचकहरुले पनि मनोविश्लेषणपरक

Notes

समालोचना गरेका छन् । मनोचिकित्सकहरुले नै पनि उपचारमा प्रयोग भएका आख्यानहरुको अध्ययन र विश्लेषण गरेका पाउँछौं ।

10.6 सार

यस प्रखण्डमा **मनोवैज्ञानिक समालोचना**बारे सामान्य जानकारी प्राप्त भयो । उक्त जानकारीहरूलाई निम्न बुँदाहरूमा यसरी समेटिएको छ -

- मान्छेको मनभित्र कस्ता प्रक्रियाहरुले काम गर्छन् भन्ने कुरो पत्तो लगाउने विधिलाई मनोविश्लेषण भन्दछन् ।
- मनोरोग लागेका मान्छेका बिरामीको उपचार गर्ने विधिको नाम पनि मनोविश्लेषण हो ।
- मानसिक उपचार गर्ने क्रममा चिकित्सकहरुले फेला पारेका समस्त सूचनाहरुको सङ्ग्रहलाई पनि मनोविश्लेषण भन्ने चलन छ ।
- मनोविश्लेषणको इतिहासको जानकारी राख्नु नै मनोविश्लेषणको परिचय चाल पाउने सर्वोत्तम उपाय हो भन्ने सिगमण्ड फ्रायडको भनाइ थियो ।
- मनोविज्ञान शब्द भनेको मनको विज्ञान मात्र नभएर आफैले आफ्नो अन्तर केलाउनु पनि हो । यो एक किसिमको आत्म साक्षत्कार हो ।
- यसमा आफू उपस्थित भएर पनि नभए जस्तो गरी तटस्थ द्रष्टाचेतको अपेक्षा रहने कुरा जनाइने गरिन्छ ।
- फ्रायड, एड्लर, युङ, लकाँ र अन्य अनेक मनोवैज्ञानिकहरूका सिद्धान्तका आधारमा साहित्यलाई विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने समालोचना मनोवैज्ञानिक समालोचना हो ।

- ❖ यस समालोचनाले साहित्यलाई मानसिक यथार्थसँग सम्बन्धित गरेर हेर्दछ । साहित्य मनको अचेतनाको अभिव्यक्ति हो र दमित, विस्मृत र कृष्ठित भाव नै साहित्यका रूपमा प्रकट हुने धारणा यसको रहेको छ ।
- ❖ मनोजगतका वास्तविकतालाई प्रकट गर्नका निम्ति अनेक बिम्ब र प्रतीकको सहारा लिनु पर्ने र यस्ता बिम्ब प्रतीक बाह्य सत्यका प्रक्षेपक नभएर सुषुप्त मनका द्योतक हुने चिन्तन यस समालोचनाले देखाएको छ ।
- ❖ यसमा साहित्यलाई लेखकीय मनोग्रन्थि, पात्रीय अवस्था र ग्रन्थि, घटनाको अवस्था वा स्थिति आदिका आधारमा विश्लेषित गरिन्छ।
- ❖ मनोविज्ञानमा गढेर रहेका कतिपय कुराहरूलाई मापन गर्न नसकिने तथ्यहरूबारे अध्ययन गर्ने समालोचना नै मनोवैज्ञानिक समालोचना हो ।
- ❖ यस प्रकारको समालोचनाले मानवका जीवन जगतका सामाजिक मनोविज्ञानलाई चित्रित गदर्छ।

यस प्रखण्डको अध्ययनले **मनोवैज्ञानिक समालोचना**बारे बुनियाँदी जानकारी प्राप्त भयो । मनोविज्ञान शब्दको परिचय र मनोवैज्ञानिक समालोचना सम्बन्धी यस प्रखण्डमा अध्ययन गरियो ।

10.7 अनुशीलनी

१. समालोचनाको अवधारणाबारे चर्चा गर्दै यसको विभिन्न प्रवृत्तिबारे सविस्तार चर्चा गर्नुहोस् ।

२. मनौविज्ञान शब्दको अर्थ सम्बन्धि उल्लेख गर्दै मनोवैज्ञानिक समालोचनाबारे विभिन्न विद्वानहरूको मतलाई व्याख्या गर्नुहोस् ।

Notes

३. साहित्यमा मनोवैज्ञानिक समालोचनाको महत्त्व र मूल्य के कस्तो छ ? बताउनुहोस् ।

४. मनोवैज्ञानिक समालोचनाको प्रमुख घटकहरू के के हुन् ? विश्लेषण गर्नुहोस् ।

५. मनोवैज्ञानिक समालोचनाको मान्यता, धारणा आदिबारे विभिन्न विद्वानहरूको मत र विचारलाई सबिस्तार चर्चा गर्नुहोस् ।

६. मनोवैज्ञानिक समालोचनाबारे किन विरोधी मान्यता जन्मिएको पाइन्छ ? विवेचना गर्नुहोस् ।

७. मनोवैज्ञानिक समालोचनाको प्रमुख अवधारणा के हुन् ? आफ्नो तर्क दिनुहोस् ।

८. नेपाली समालोचनामा मनोवैज्ञानिक समालोचनाले के - कस्तो प्रभाव पारेको ठान्नु हुन्छ ? चर्चा गर्नुहोस्।

९. मनोवैज्ञानिक समालोचनाको उठानबारे एउटा टिप्पणी लेख्नुहोस्।

१०. नेपाली समाजपरक मनोवैज्ञानिकको विकास प्रक्रियाबारे लेख लयार पार्नुहोस् ।

10.8 अतिरिक्त अध्ययन

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

31. न्यौपाने, टङ्कप्रसाद - **साहित्यको रूपरेखा ।**

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

33. प्रो . हरिमोहन -

भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र की पहचान ।

34. मिश्र, सभापति - **साहित्यशास्त्र और हिंदी आलोचना ।**

35. मिश्र, हरिमोहन - **आधुनिक हिन्दी आलोचना** ।

36. सत्येंद्र सिंह, प्रकाश उदय र दुर्गा प्रसाद ओझा - **साहित्यशास्त्र और हिंदी आलोचना** ।

37. गुरिन र अन्य - **ए हेन्डवुक अफ क्रिटिकल एप्रोचेस टु लिटरेचर** ।

38. तिलक, रघुकुल - **हिस्ट्री एन्ड प्रिन्सिपल्स अफ लिटरेरी क्रिटिसिज्म** ।

39. प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह - **साझा समालोचना** ।

40. विम्सेट र ब्रुक्स - **लिटरेरी फिटिसिज्म ए सर्ट हिस्ट्री** ।

41. शर्मा, मोहनराज - **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग** ।

42. चैहान, शिवदान सिंह - **आलोचना के सिद्धान्त** ।

43. शर्मा, मोहनराज - **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग** ।

44. पाण्डेय, कमलप्रसाद - **नेपाली समालोचनाको अध्ययन ।**

45. खतिवडा, बलराम - **कृतिपरक समालोचनाको विकास** ।

46. न्यौपाने, दीपक - **नेपाली समालोचनाको अध्ययन** ।

47. छेत्री, देवबहादुर - **नेपाली साहित्यको कालविभाजनमा पाइने मतमतान्तर** ।

48. सुवेदी, राजेन्द्र - **नेपाली समालोचना परम्परा र प्रवृत्ति** ।

49. कँडेल, घनश्याम - **नेपाली समालोचना** ।

50. श्रेष्ठ, दयाराम - **साहित्यको इतिहास : सिद्धान्त र सन्दर्भ** ।

51. नेपाल, घनश्याम - **नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास ।**

52. श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा - **नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास ।**

53. शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल - **पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त ।**

54. गौतम, देवीप्रसाद - **प्रगतिवाद : परम्परा र मान्यता** ।

55. ढकाल, घनश्याम - **यथार्थवादी नेपाली समालोचना ।**

56. Ellman, Maud - **Psychoanalytic Literary Criticism ।**

57. Freud, Sigmund and Josef Breuer - **"Studies on hysteria", The Standard Edition of Complete Psychological Works ।**

58. Freud, Sigmund - **Fragment of an analysis of a case of hysteria** ।

59. James, William - **Review summary on Psychic mechanisms of hysterical phenomena : Preliminary communications ।**

यस अतिरिक्त **मनोवैज्ञानिक समालोचना**बारे अन्य भाषासित सम्बन्धित पुस्तक र पत्र - पत्रिकाको पनि अध्ययन ।

10.9 मूल्यबृद्धिको निम्ति उत्तर

नोट: तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस् -

1. मनोविज्ञान शब्दको अर्थ र परिभाषा ।

....

....

....

(प्रश्न १ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले १०.2 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

2. मनोवैज्ञानिक समालोचनाको अवधारणा ।

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

(प्रश्न २ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले १०.3 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

3. मनोवैज्ञानिक समालोचनाको मान्यता ।

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

(प्रश्न ३ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले १०.4 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

4. अचेतन, पूर्व चेतन र चेतन मन ।

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

(प्रश्न ४ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले १०.५.४ को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

5. इद, इगो र सूपरइगो ।

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

(प्रश्न ५ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले १०.4.५ को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

एकाइ - ११, रूपपरक समालोचना

संरचना

11.0 उद्‌देश्य

11.1 परिचय

11.2 रूप शब्दको अर्थ र परिभाषा

11.3 रूपपरक समालोचनाको अवधारणा

11.4 रूपपरक समालोचनाको मान्यता

11.5 रूपपरक समालोचनाको प्राप्ति र सीमा

11.6 उपसंहार

11.7 सार

11.8 अनुशीलनी

11.9 अतिरिक्त अध्ययन

11.10 मूल्यबृद्‌धिको निम्ति उत्तर

11.0 उद्देश्य

यस एकाइको अध्ययन पछि तपाईं निम्नलिखित विषयमा सक्षम बन्न सक्नुहुनेछ :

- रूपपरक समालोचनाको सामान्य परिचय
- रूप शब्दको अर्थ र परिभाषा
- रूपरक समालोचनाको अवधारणा
- रूपपरक समालोचनाको मान्यता

11.1 परिचय

साहित्यमा रूपपरक समालोचना थालनी बीसौं शदाब्दीको दोस्रो दशकदेखि 'रुसी रूपवाद' - बाट भएको मानिन्छ । यो समालोचना केही भाषा शास्त्री र साहित्यिक इतिहासकारहरु बोरिस आइखेनबाउम, रोमन याकोब्सन, भिक्टर स्क्लोभ्स्की, बोरिस तोमासेब्स्की, युरी तिन्यानोभ, झिर्मुन्स्की, ब्रिक, आदिले प्रारम्भ गरेका थिए ।

रूपपरक समालोचनाका प्रणेताहरु दुई समूहमा बाँडिएका थिए : रोमन याकोब्सनहरुले नेतृत्व गरेको 'मस्को भाषा वैज्ञानिक मण्डल' (Moscow Linguistic Circle, २०१५ ई०) र बोरिस आइकेन्बाउम, भिक्टर स्क्लोभ्स्की र युरी तिन्यानोभहरुले नेतृत्व गरेको पिटर्सबर्गमा केन्द्रित 'काव्यात्मक भाषा अध्ययन समाज' (ओपायाज, १९१६ ई) । मूलरूपमा रूपपरक समालोचनाको निम्नलिखित दुइटा मान्यता रहेको पाइन्छ । ती हुन् : (क) 'काव्य भनेको विशिष्ट अर्थ दिने भाषा मात्र हो' र (ख) 'कलात्मकताको ऐतिहासिक विकासमा समाज कारण हुन्छ' । अर्कातिर पिटर्स्बर्ग समूहका दुइटा मान्यता थिए : (१) 'भाषिक सामग्रीको पूर्ण व्याख्या गर्दा मात्रै काव्यको सप्पै अर्थ निख्रिँदैन' र (२) कलात्मकताको ऐतिहासिक विकास स्वायत्त रूपमा स्वतः हुँदै जान्छ ।

रुसी रूपवादले काव्यको विश्लेषण गर्ने धेरै नौला वस्तुगत प्रविधिको विकास गरेर आफ्ना समालोचनात्मक प्रविधिलाई 'साहित्य विज्ञान' भन्ने नाउँ राखे पनि त्यसमा सामेल भएका विद्वान्हरुमा निश्चित विधि र सिद्धान्तको चाहिँ अभाव थियो । काव्यात्मक भाषा कस्तो हुन्छ भन्ने विषयको रुसी रूपवादीहरुको मानक सिद्धान्त याकुबिन्स्कीको सम्पादनमा १९१६ ई० मा प्रकाशित भएको त्यस आन्दोलनको पहिलो सङ्कलित प्रकाशन (काव्यात्मक भाषाको सिद्धान्त) मा बाहिर आएको थियो ।

11.2 रूप शब्दको अर्थ र परिभाषा

रूप भनेको आरोप हो । एकले अर्कालाई आरोप लगाउनुलाई रूप भन्न सकिन्छ । तथापि रूप भन्नाले कुनै पनि बाहिर र भित्ररूपमा दिखिने वस्तु आदिको बनावट, सजावट, ढाँचा, प्रणाली आदिलाई बुझिन्छ । यही रूपको परिप्रेक्ष्मा अभेद सम्बन्ध देखाउँदै कुनै पनि काव्य वा साहित्यको आलोचना गरिने समालोचना प्रणालीलाई रूपवादी समालोचना भन्न सक्छौं ।

प्रतीकवादी, अध्यात्मवाद, समाजवाद र भविष्यवादी आन्दोलनको प्रतिक्रियाका रूपमा रुसी रूपवाद जन्मेको थियो । रूप वादी समालोचना आउनु भन्दा अगाडि कृतिको भित्री नभएर बाहिरी विश्लेषण (कृतिको सन्देश, कृतिकारको जीवनीसँग कृतिका कुराको साइनो, कृतिकारको मनोविश्लेषण, कृतिको निर्माणमा सामाजिक पृष्ठ भूमि, आदि) मात्र गर्ने अर्थात् कृतिको 'के' पक्षको खोजी गर्ने चलन थियो । रूपवादीहरुले 'बाहिरी समालोचना' - लाई 'भित्री समालोचना' - मा परिवर्तन गर्नु पर्ने अर्थात् 'कसरी' पक्षमा जोड दिनु पर्ने कुरा अघि ल्याए । अर्थात् कुन कुन तत्वहरुले एउटा कृतिलाई काव्य वा साहित्य बनाउँछ भन्ने कुरा केलाउने र कुन कुन नियमहरुले कुनै कृतिको संरचना बनेको छ भन्ने कुरो पर्गेल्ने काम रूप वादीहरुले आफ्नो जिम्मा लिए ।

11.3 रूपपरक समालोचनाको अवधारणा

रूपपरक समालोचनालाई अङ्ग्रेजी भाषामा फरमल क्रिटिशिज्म (**Formal Criticism**) भनिन्छ । साहित्यका अन्य पक्षबाट नभएर रूपपक्षबाट गरिने

समालोचनाको आधुनिक पद्धति हो । यस पद्धतिले कुनै कृतिमा विषय के कसरी संरचित छ अर्थात् त्यसले रूप कसरी प्राप्त गरेको छ भन्ने विवेचना गर्छ । यसले विषयवस्तुको विश्लेषण नगरी रूपको विश्लेषण एवं मूल्याङ्कन गर्दछ । रूपपक्ष बहिरङ्ग, मूर्त हुन्छ र यसभित्र लय, छन्द, अलङ्कार, बिम्ब, प्रतीक, कथानक, व्याकरण, भाषा, आर्थी सम्बन्ध आदि रहन्छन् । रूप साहित्यको केन्द्रीय तत्त्व भएकाले यसलाई साहित्यको अनुहार वा आकृतिका रूपमा लिइन्छ ।रूपवादको थालनी रसियाली रूपवादका रूपमा सन् १९१५ मा भएको पाइन्छ । रुसमा यसको विकास मास्को भाषिक समूह र काव्यभाषा अध्ययन समाज (ओपोयाज) - बाट भएको हो । यी दुबैको सामुहिक नाम रसियाली रूपवाद हो । रसियाली रूपवादपछि यस समालोचनाको विकास बेलायत र अमेरिकामा नवसमालोचनाका रूपमा भएको देखिन्छ ।

झिर्मुन्स्कीको भनाइ अनुसार रूपवादीहरुलाई भविष्यवाद र कान्टको प्रभाव परेको छ । कान्टका समकालीन सौन्दर्य शास्त्री कार्ल फिलिप मोरिचले पनि यही कुरा बताएका छन् । काव्यमा दृश्य जगतको यथार्थ चित्रण हुँदैन, दृश्य जगतको जस्तो प्रभाव कविलाई पर्छ, त्यसको मात्र चित्रण हुने हुनाले एउटै कुरो पनि कविलाई परेको प्रभाव अनुसार फरक फरक हुन्छ भन्ने रूपवादीहरुको विचार पनि कान्टकै विचारबाट प्रभावित छ । रुसी रूपवाद जन्मेका वेलामा ससूरको 'संरचनावादी' सिद्धान्त बनी सकेको र फ्रान्सेली भाषामा यसबारे पुस्तरक पनि प्रकाशित भई सकेको थियो । तर रूपवादीहरुले त्यो पढ्न पाएका थिएनन् । जब याकोब्सन जस्ता त्यसका प्रवर्तकहरु स्तालिनको राप सहन नसकेर चेकोस्लोभाकियाको राजधानीमा पुगे र 'प्रागको गुरु कुल' सुरु गरे, त्यति वेला चाहिँ ससुरको सिद्धान्तको प्रभाव तिनीहरुलाई पऱ्यो ।

Notes

रुसी रूपवादमा ससुरको संरचना वादी सिद्धान्तको प्रभाव परेरै रुसी रूप वाद शैली विज्ञान र सङ्केत विज्ञानमा विकसित भयो । उत्कृष्ट साहित्यिक कृतिको विश्लेषणमा मात्र केन्द्रित भएर साहित्यको इतिहास लेख्ने परम्परागत रूढि, कृतिमा सामाजिक सन्देश खोज्ने समाजपरक समालोचना र प्रतीक वादीहरुको आध्यात्मिकताका विरुद्धमा नै रजन्मेको साहित्यिक आन्दोलन नै रुसी रूपवाद हो । रूपवादीहरुले गर्दा काव्य र साहित्यले वस्तुगत परिभाषा पाए । उनीहरुले नै काव्यका आन्तरिक घटकहरुको विश्लेषण कसरी गर्ने भन्ने प्रविधि समालोचनालाई दिए र साहित्यिक समालोचनालाई वैज्ञानिक स्वरूप दिए । उनीहरुले नै काव्यका प्रविधिहरुको जानकारी साहित्यका अध्येताहरुलाई दिए अनि साहित्यिक अनुसन्धानको स्तरै बढाई दिए । याकोब्सनलाई रोमान्टिक र प्रतीक वादी नोभालिस र मलार्मेहरुको प्रभाव परेको थियो ।

साहित्यमा रूपवादी, संरचनावादी, शैली वैज्ञानिक आदि अनेक आधुनिक समालोचना प्रणालीको विकास भएको छ । यी सबै समालोचना साहित्यको भाषिक रूप एवं शैलीसँग सम्बन्धित छन् । रूप संरचनावादी समालोचनाको प्रेरक भूमि भाषाको पृष्ठभूमि हो भने क्लाउड लेभि स्ट्रासको संरचनावादी मानवशास्त्रले पनि महत्वपूर्ण आधारभूमि तयार गरेको छ । संरचनावादी अनेक सम्प्रदायहरूमा जेनेभा, रसियाली, कोपेन हेगेन, प्राग, प|m◌ान्सेली, बेलायती र अमेरिकाली आदि सम्प्रदाय रहेका छन् । यस समालोचनाले पाठलाई मूल आधार मानेर पाठका विभिन्न अवयवहरूको विश्लेषण गर्दछ । यसले पाठभन्दा बाहिरी पक्षको सर्वथा उपेक्षा गर्दछ । भाषाको विशिष्ट रूप नै साहित्य भएकाले यही भाषिक वैशिष्ट्यका आधारमा कृतिको मूल्य निरूपण गर्ने कार्य यस समालोचनाले गर्दछ ।

11.4 रूपपरक समालोचनाको मान्यता

विश्व प्रसिद्ध संस्कृत व्याकरण लेख्ने ह्विट्नीका चेला फर्दिनान्द द ससुर (Saussure) - ले स्विट्जर्ल्यान्डको जेनेभामा संस्कृत ऐतिहासिक भाषा विज्ञान पढाउँदा पढाउँदै सम्भवतः पाणिनिको संस्कृत व्याकरणबाट प्रभावित भएर वर्णनात्मक भाषा विज्ञानको जन्म दिए । इतिहासका दुई चरणमा जसरी ऐतिहासिक व्याकरणका निश्चित नियमहरुका आधारमा भाषामा परिवर्तन आउँछ, त्यसै गरी एकै समयमा पनि भाषा पाणिनिको व्याकरणले देखाए जस्तै जुनसुकै भाषा नियमहरुले व्यवस्थित हुन्छ भन्ने सिद्धान्त ससुरले बनाए । आफ्नो यो सिद्धान्त बुझाउन ससुरले निम्न लिखित कुराहरु अघि सारेका छन् :

क. जुनसुकै भाषामा त्यसका ठुला साना हरेक एकाइ बिच परस्पर सम्बद्धता हुन्छ । शैली विज्ञान र सङ्केत विज्ञानका प्रवर्तकहरुले ससुरको यो विचारलाई कविता, कथा, वा काव्य वा कुनै साहित्यिक कृतिको आन्तरिक विश्लेषण गर्ने आधार बनाए ।

ख. भाषा चेसको खेल जस्तो व्यवस्थित हुन्छ , चेसको खेलमा सबै गोट्टीहरु परस्पर सम्बद्ध हुन्छन् । एउटा गोट्टी घट्ता चेसको खेलै फरक पर्ने भए जस्तै भाषाका सबै घटकहरुका बिचमा पनि घनिष्ठ पारस्परिक साइनो हुन्छ । 'आन्तरिक भाषा विज्ञान' भन्ने नाम पाएको ससुरको यस सिद्धान्तको उपयोग शैली विज्ञान र सङ्केत विज्ञानका प्रणेताहरुले साहित्यिक कृतिको विश्लेषणको आधार बनाए ।

ग. भाषालाई ससुरले एउटा कागतको पन्नासित तुलना गरेका छन्, जसको एकापट्टि उच्चारण वा वर्ण क्रम (वाक्) हुन्छ, अर्कोतिर अर्थ (मूल्य)हुन्छ । वर्ण क्रमको एउटा टुक्रो काट्यो भने, त्यसबाट अर्थ वा अवधारणा छुट्याउनै सकिँदैन ।

ससुरले समुद्रको पानीको सतह र हावाको सतह जोडिएको साझे सतहलाई पनि भाषासित तुलना गरेका छन्, जहाँ हावाका दुइटा तरङ्गहरु पानीका तरङ्गहरुसित खापिएर पानीको सतहलाई पनि हावाको सतहलाई पनि बाँडेर टुक्रा टुक्रा बनाउछन् । दुई तरङ्ग बिचका त्यस्तै एकाई जस्तै भाषाको एकाई 'वागर्थ' (स्फोट, सङ्केत) होला । ध्वनिले अर्थलाई र अर्थले ध्वनिलाई सीमित बनाएर भाषाको एकाइ वा 'सङ्केत' बन्छ । भाषाको उच्चारण गरिने भौतिक पाटालाई ससुरले सङ्केतक (Signifier) र अर्थलाई सङ्केतित (Signified) पाटा मानेका छन् । यसरी सङ्केतक र सङ्केतित मिलेरै जुनसुकै अर्थमय एकाइ (वा सङ्केत) बन्छ (Saussure 65-70) भन्ने ससुरले सिद्धान्त बनाए । ससुरले के पनि भने भने, हरेक सङ्केतमा सङ्केतक र सङ्केतितका बिचमा काकतालिक साइनो मात्र भए जस्तै शब्दको वर्ण र अर्थमा कुनै तार्किक साइनो हुँदैन, त्यो साइनो त्यसै काकतालिक मात्र हुन्छ । ससुरले के भने भने, भाषा विज्ञानले सङ्केतक र सङ्केतितको पारस्परिक साइनाको अध्ययन गर्छ (१०२) । ससुरको सङ्केतको यो अवधारणा सातौँ शताब्दीका संस्कृत व्याकरणकार र वाक्य विज्ञानका प्रवर्तक भर्तृहरि (सातौँ शताब्दी) को 'स्फोट' सिद्धान्तसित मिल्छ ।

ससुरको सङ्केत सम्बन्धी विचारको उपयोग समालोचनाका शैली विज्ञान र सङ्केत विज्ञानले प्रयोग गरेको पाइन्छ । ससुरको सिद्धान्त नपढे पनि

रुसी रूप वादका कति भाषा वैज्ञानिक समालोचककहरुका विचारहरु ससुरका विचारसित मिल्छन् । याकोब्सन (१९६० ई) - ले कवितालाई एउटा कस्तो संरचनात्मक एकाइ मानेका छन् भने, त्यसमा प्रयोग भएका वर्णहरु, वर्णहरुका अनुनासिक - अननुनासिक, घोष-अघोष, अल्पप्राण-महाप्राण, स्वर र अक्षरहरुको उदात्त-अनुदात्त - स्वरित जस्ता सुर, अनुतान र लय जस्ता विभेदक अभिलक्षणहरु, कविता लेख्न रोजिएका धातु, शब्द, उपसर्ग र प्रत्ययहरु, विशेषण र नाम अथवा क्रिया विशेषण र क्रिया अथवा क्रिया विशेषण र विशेषणका जोडा मिलाएर बनाइने पदावलीहरु, कर्ता र क्रियाका जोडा मिलाएर बनाइने सरल वाक्य वा उपवाक्यहरु, उपवाक्यहरु जोडेर बनाइने वाक्यहरु, अनेक वाक्यहरु जोडेर बनाइने अनुच्छेद वा श्लोकहरु अनि अनेक अनुच्छेद र श्लोकहरु जोडेर रचना गरिने कविताको समग्र पाठ (वा संकथन) का बिचमा पारस्परिक साइनो गाँसेर अर्थको निर्माण गरिएको हुन्छ, त्यसैले कविताको अर्थ लगाउने व्याख्याकार वा समालोचकले समग्र पाठमा यसरी परस्पर सम्बद्ध बनाएर बुनिएका सङ्केतकहरुको समन्वय गर्ने सूत्रहरु फेला पारेर माथि उल्लेख गरिएका कुनै सङ्केतकलाई खेर नफालिकन कविताले सृष्टि गरेको अर्थको आविष्कार गर्न सक्नु पर्छ ।

इमानुएल कान्ट (Kant) को सौन्दर्य शास्त्री विचारबाट प्रभावित याकोब्सनका विचारमा, कविता वा काव्यमा यसरी सबै सम्भव सङ्केतकहरुबाट निस्किने अर्थ जोडेर पुरै कविताको अर्थ आविष्कार गर्दा निस्किने अर्थको साइनो बाहिरी जीवन जगत् वा दृश्य जगतसँग नमिल्ने सम्भावनै बढ्ता हुन्छ, त्यसैले बोलचालका भाषाको साइनो त दैनिक जीवनको तात्कालिक प्रसङ्ग र सन्दर्भसँग अवश्य हुन्छ, तर बोलचालका भाषाको कुनै निश्चित अंश जसरी कुनै वक्ताले जीवन भरि बोलेका र भरे

Notes

बोल्ने कुराहरुसँग अटुट भएर गाँसिए जस्तो कविता, कथा वा उपन्यासमा लेखिएको भाषांश अगाडि र पछाडि गाँसिएको हुँदैन र त्यो आफैँमा सिङ्गो र पूर्ण हुन्छ, त्यसै हुनाले कविताका अर्थको अनिवार्य साइनो कविता भित्र पूर्ण हुन सक्छ, बाहिरी दुनियाँसँग त्यसको साइनो पटक्कै नहुन सक्छ ।

सङ्केत (स्फोट) र वस्तु (Sign vs. Object) - को आधारमा याकोब्सन समग्र कवितालाई नै एउटा सङ्केत मान्दछन् । बोलचालको भाषामा सङ्केतक र सङ्केतितका बिचको साइनो केही नजिककै भएको मानिन्छ, तर कविता भित्र त समग्र कविता र त्यसका हरेक अङ्ग प्रत्यङ्ग बिचमा (पुरै कविता र प्रयोग भएका छन्दका बिचमा, पुरै कविता र त्यसका श्लोक श्लोक बिचमा, पुरै कविता र त्यसमा प्रयोग भएका हरेक अलङ्कारका बिचमा, एउटा श्लोक र अर्को श्लोक बिचमा, एउटा हरफ र अर्को हरफ बिचमा, एउटा चरण र अर्को चरण बिचमा, एउटा यति र अर्को यति बिचका तालमा, एउटा अक्षर र अर्को अक्षर बिचमा, एउटा अन्त र अर्को अन्त बिचको अनुप्रासको समानतामा, एउटा वर्ण र अर्को वर्ण बिचमा, एउटा धातु वा प्रातिपदिक र अर्को धातु वा प्रातिपदिकका बिचमा, मिल्ने र नमिल्ने प्रत्यय प्रत्ययका बिचमा, पर्यायहरुका बिचमा, पर्याय र विपर्यायहरुका बिचमा, एउटै अर्थ परिवारका शब्दहरुका बिचमा, पदावली पदावली बिचमा, उपवाक्य उपवाक्य विचमा र वाक्य वाक्य बिचमा) किसिम किसिमका समानता (असमानता, व्यतिरेक र भिन्नता) को कृत्रिम (कलात्मक) साइनो निर्माण गरिएको हुनाले कविताकै अङ्ग अङ्ग नै एक अर्काका सङ्केतक र सङ्केतित हुने हुनाले एउटा कविताको अर्थसँग बाहिरी जगतको साइनो अत्यन्त झिनो हुन्छ ।

यसरी नै विलियम कार्लोस विलियमले के लेखेका छन् भने, संरचनात्मक आविष्कार अथवा संरचनात्मक विलक्षणता नभए कुनै रचना पनि विशिष्ट काव्य हुनै सक्तैन । पुर्जाहरु बिचको पारस्परिक समन्वय भएको कुनै मिसिनमा झैँ संरचनाको पारस्परिक सङ्गठनबाटै कुनै सिर्जनात्मक कृतिले नौलो अर्थको निर्माण गर्छ, भाषाले उत्कृष्ट दर्जा पाउँछ अनि संरचना नै टड्कारो देखिने गरी ट्वालाल्ल बल्छ ।

मूलरूपमा रूपवादी वा रूपपरक समालोचनाको दुई ओटा मुख्य विशेषता हुन् :

(अ) साहित्यिक कृति र त्यसका घटकहरुको विश्लेषण, र

(आ) साहित्यिक कृतिको स्वायत्त वा निरपेक्ष विश्लेषण ।

बोलचालका भाषामा ध्वनि र अर्थको प्रत्यक्ष साइनो हुँदैन, त्यसैले ससुरले त्यस साइनालाई काकतालिक (Arbitrary) ठहराएका छन्, तर याकोब्सनका विश्लेषणमा समानता वा तुल्यता नै कविताको मुख्य चिनारी भएकाले कवितामा चाहिँ ध्वनि र अर्थको साइनो ठाडै, सोझै र प्रत्यक्ष हुन्छ । कवितामा ध्वनि वा वर्णको अर्थसँग सोझै सङ्केतक र सङ्केतितको साइनो हुन्छ । यस्तो साइनालाई भाषा विज्ञानमा मूर्तिमय (Iconic) साइनो भन्ने चलन छ । भाषामा सुषुप्त भएर लुकेको यस्तो साइनाबाट निस्किने अर्थ कवि, रसिक, मर्मज्ञ पाठक र समालोचकले चाल पाउँछन् र कवितामा त्यसको समीक्षा गरिन्छ ।

बल्लभ मणि दाहालले स्वर मात्रै फरक परेका अनुकरण शब्द ('टिङटिङ', 'टुङटुङ', 'टङटङ', 'ट्याङट्याङ', 'ट्वाङट्वाङ') - ले नै सानो घण्टीको आवाज हो कि ठुलो घण्टको आवाज हो भनेर घण्टको नाप नै छुट्याउन सकिन्छ

भन्ने लेखेका छन् । पोखरेल (पोखरेल, नेपाली अनुकरण शब्दको व्याकरण) र नरेन्द्र चापागाइँ (चापागाइँ) ले पनि नेपाली वर्ण र अर्थको साइना बारे प्रशस्त उदाहरण दिएका छन् । कवितामा प्रयोग गरिने छेकानुप्रास र वृत्यनुप्रास जस्ता अनुप्रास र यमक भित्र पनि कविले अर्थ लुकाउन सक्छ । त्यस्तै, उच्चारण एउटै भए पनि अर्थ एकदमै फरक पर्ने शब्दहरुका बिच श्लेष अलङ्कार बनाएर पनि अर्थमै समानताको निर्माण पनि कवि र पाठकले गर्न सक्छन् भने, दुइटा समानार्थी पर्यायवाची शब्दका बिचमा पनि फरक अर्थ उब्जाउन सक्छन् ।

कवितामा त्यो भन्दा अगाडि र त्यो भन्दा पछाडि बोलचालको भाषामा जस्तो सान्दर्भिक वा प्रासङ्गिक निरन्तरता छिनेको हुन्छ, त्यसैले आफैँमा पूर्ण र सिङ्गो भएकाले कविताले आफ्नो सान्दर्भिक अर्थको निर्माण आफैँ गर्न सक्छ । सन्दर्भ छिनेकाले कविताबाट निस्किने अर्थ यही हो भनेर किट्न सकिँदैन । 'यो होला कि त्यो होला', 'यो पनि होला, त्यो पनि होला' भन्ने अर्थको बिटुङ्गो कविता पढ्नेलाई लाग्छ । यसरी एउटै कविताबाट अनेक अर्थ लाग्ने सम्भावना हुनु र अर्थको टुङ्गो लाग्न नसक्नु कविताको दोष होइन, शक्ति हो र यस्तो बिटुङ्गो र अनेकार्थतालाई नै कविताको 'लाक्षणिकता' र 'गुणीभूत व्यङ्ग्य' मानिन्छ । बोलचालका भाषाबाट चाहिँ सन्दर्भ छिनेको हुँदैन । कविता जस्ता कलात्मक साहित्यिक सिर्जनामा भित्र प्रयोग भएकै शब्द, वाक्य, पदावली, श्लोक, अनुच्छेद, आदि कविताकै अङ्गप्रत्यङ्ग नै एक अर्काका अर्थ लगाउने सन्दर्भ र प्रसङ्ग भएकाले तिनीहरुकै पारस्परिक लेखाजोखाबाट कविताको अर्थ निकाल्नु पर्छ । कविताको अर्थ लगाउन सघाउने कविता बाहिरको सन्दर्भ चाहिँ संस्कृति,

समाज र इतिहास हो । याकोब्सन (१९८२ ई) ले त लेखक र पाठकको पनि अर्थ निर्माणमा आंशिक भूमिका हुन्छ भन्ने मानेको बुझिन्छ ।

कवितामा पनि बोलचालको भाषाकै शब्द प्रयोग हुने हुनाले त्यहाँ प्रयोग भएका शब्द, रूप, पदावली, वाक्य र व्याकरणबाट आउने आधारभूत र स्थायी अर्थ त त्यस भाषाको कोश र व्याकरणले दिने अर्थसँगै मिल्छ, त्यसैले कविले आफ्नो वक्रोक्तिको निर्माण गर्दा पनि रसिक पाठक र समालोचकले कविताबाट निस्किने अर्थ दुहुँदा पनि भाषाका कोश र व्याकरणबाट निस्किने आधारभूत अर्थ वा (अभिधाबाट निस्किने) वाच्यार्थबाटै थाल्नु पर्छ, किन भने कविको पनि पाठकको पनि वाच्यार्थ वा कोशीय अर्थ चाहिँ साझे हुन्छ । त्यस सङ्कलनको भाषा वैज्ञानिक चिनारी दिँदै याकुबिन्स्कीले के भनेका छन् भने, भाषाको उपयोग बोलचालमा मात्र सीमित हुँदा त्यसका सबै घटक (वर्ण, धातु, उपसर्ग, प्रत्यय, शब्द, वाक्य, आदि) हरुको उपयोग र उद्देश्य आफ्ना कुरा सम्प्रेषण गर्नु मात्र हुन्छ, तर काव्यमा प्रयोग भएका भाषाका तिनै घटकहरुको उपयोग, उद्देश्य र कार्य चाहिँ सम्प्रेषणमा भन्दा कृतिगत स्वायत्त र आफैँमा पूर्ण अर्थ निर्माणमा मूल रूपमा हुन्छ । काव्यका भाषामा अर्थ र सन्देश काव्यगत मात्र हुन्छ । काव्यका भाषामा पुनरुक्ति र समानताको खेल हुन्छ । काव्यका वाक्यमा वैकल्पिक घटकको सादृश्य वाक्यात्मक घटकमा आरोपित गरेर काव्यात्मक अर्थको सिर्जना गरिन्छ ।

बोरिस आइकेन्बाउमले कस्तो विचार राखेका छन् भने, बोलचालको भाषामा त परिस्थितिबाट अड्कल गरेर पनि श्रोताले नसुनेको वर्ण, ध्वनि र वाक्य पनि बुझ्छ, त्यसैले पुरै ध्यान दिई रहनु पर्दैन, तर काव्यमा चाहिँ श्रोताले गर्ने त्यस्तो अड्कल नमिल्ने हुनाले कविले भाषालाई नै बढ्ता

Notes

ध्यान दिनु पर्ने बनाउँछ । काव्य र कविताको भाषा बोलचालको भाषा भन्दा बढ्ता व्यवस्थित हुन्छ । एउटा कवितामा प्रयोग भएको वर्ण, शब्द, प्रत्यय र वाक्यको संरचनाको कुनै घटक पनि परस्पर असम्बद्ध र अर्थहीन हुँदैन भन्ने मान्यताकै आधारमा आइखेनबाउमले गोगोलको 'ओभरकोट' भन्ने कथाको विश्लेषण गर्दा कथा बाहिरको लेखकको मनोभाव, उसको जीवनी र समाज जस्ता कथा बाहिर पर्ने कुनै पनि कुराको उपयोग र चर्चा गरेनन् । याकोब्सनका विचारमा कविताबाट निस्किने अर्थको मूल्याङ्कन चाहिँ कोश, व्याकरण र बोलचालमा प्रचलित अर्थलाई कति मात्रामा कुनै साहित्यिक सिर्जनाले नाघ्छ, त्यसै आधारमा गरिने हुनाले कविताको अर्थ कृतिनिष्ठ, कृतिसापेक्ष र कृतिकै प्रसङ्ग र सन्दर्भमा बढ्ता सीमित हुन्छ, त्यसैले कविताको अर्थ लगाउने र व्याख्या गर्नेले :

क. पहिले त कविता लेख्न प्रयोग भएको छन्दको नियम केलाउनु पर्छ ।

अ. कविले परम्परागत वार्णिक र मात्रिक छन्द प्रयोग गर्न पनि सक्छ र बराबर मात्राका हरफ र चरणहरु बनाउन सक्छ ।

ख. कविले आफ्नै मौलिक छन्द बनाएर हरेक श्लोकमा, श्लोकका हरेक चरणमा र हरेक चरणका यति वा विश्रामहरु बिचमा बराबर उच्चारण काल लगाउने थिती बाँध्न पनि सक्छ ।

ग. कविले छन्दकै विरोध गरेर गद्य कविता लेख्न पनि सक्छ । संसारभरका जुनसुकै जातिले बोल्ने जुनसुकै मातृभाषाको कविता पनि आधारभूत रूपमा गाउनकै लागि रचिने भएकाले कवितामा छन्द

अवश्य हुन्छ, तर कवि त एज्रा पाउन्ड रवाल्ट ह्विट्मन झैँ छन्दको विरोध गर्ने गद्य कवि पनि हुन सक्छ ।

कविताभित्र माथि उल्लेख गरिए झैँ निर्माण गरिएको कलात्मक अर्थात् कृत्रिम शब्दानुशासन र वर्णानुशासनको खोजी सके पछि पदावली, उपवाक्य र वाक्य बनाउँदा बोलचालका भाषाका वाक्य व्याकरणले दिएको नियम भाँचेर कसरी नयाँ र नौला अर्थको सिर्जना गरिएको रहेछ भन्ने लेखाजोखा त्यस पछि गर्नु पर्छ । कवितामा बोलचालको भाषाका तुलनामा शब्दहरुको क्रम खल्बलिएको हुन्छ । त्यो क्रम खालि छन्द मिलाउन मात्रै खल्बलिएको हो कि खल्बलिएका शब्दहरुको क्रममा पनि कविले कुनै अर्थ लुकाएको छ कि भन्ने जाँच्नु पर्छ । वाक्य वा उपवाक्यमा कर्ता र क्रिया बिच बोलचालका व्याकरणले नसहने पद सङ्गतिको निर्माण गरेर कविले कुनै नौलो अर्थको सिर्जना गरेको छ कि (जस्तै, 'अस्ताचल तिर सन्ध्या ओर्लिन् हलुका पयर उचाली'), त्यसको लेखाजोखा गर्नु पर्छ । कवितामा प्रयोग भएका पदावलीमा मुख्य पद (Head) र त्यसका विशेषक (Modifier) हरु बिचको व्याकरणिक 'योग्यता' (Logical Consistency) पनि कुनै विशेष अर्थ उमार्न जानाजान खल्बल्याइएको छ कि? त्यो पनि केलाउनु पर्छ ।

ट. बोलचालको भाषा बङ्ग्याएर कविताको रचना गर्ने माथि उल्लेख भएका सबै प्रविधिलाई भामह र कुन्तकले 'वक्रोक्ति' भन्ने नाम दिएका छन् ।

तिन्यानोभले काव्यमा प्रयोग हुने पुराना शब्दले शब्दको काम मात्र गर्छ कि त्यस कृतिको अर्थ निर्माणमा बेग्लै भूमिका (व्यङ्ग्य वा केही) वा कार्य गर्छ, त्यसको लेखाजोखा हुनु पर्छ भनेका छन् । सहविन्यास (Juxtaposition) बाट अर्थ निर्माण गर्ने प्रविधि अनुरूप कुनै कवितामा

Notes

दुइटा असम्बन्धित वाक्य नजिक नजिक जोडी दियो भने, तिनीहरुलाई जोड्न खोज्ने पाठकले अर्थको निर्माण गर्छ भन्ने विलियम एम्पसन (Empson) को विचार छ । यो कुरामा रुसी रूप वादीहरु पनि सहमत छन् । याकोब्सन (१९१९ ई०) ले पनि जसरी काँचो माटाको उपयोग (माटासित कुनै साइनो नहुने) कसैको स्वायत्त मूर्ति बनाउन प्रयोग गरिन्छ, जसरी एउटा स्वायत्त धुन बजाउन सङ्गीतका साधन र घटकहरुको उपयोग गरिन्छ, जसरी नृत्यमा हाव, भाव र मुद्राको उपयोग स्वायत्त प्रभाव पार्नका लागि गरिन्छ, त्यसै गरी कवितामा पनि उपयोग गरिएका शब्दहरु कविताबाट निकाल्न खोजिएको अर्थका अगाडि गौण सामग्री मात्र हुन्छन् । याकोब्सनको यस भनाइमा भविष्य वादीहरुको प्रभाव छ । कविको लक्ष्य भनेको भाषा वा माध्यमको विचलन मात्र हो, यथार्थताको चित्रण होइन भन्ने रुसी रूप वादको प्रारम्भिक मान्यता थियो । यस विचारमा कान्टको प्रभाव छ ।

रेने वेलेक र अस्टिन वारेन (१९४९ ई०) ले के भनेका छन् भने, रुसी रूप वादले एउटा साहित्यिक कृतिलाई नै एउटा 'वागर्थ' (स्फोट) को एकाई मान्यो, जसमा आधा अङ्ग भाषाको विशेष सजावटले कृतिमा अर्को आधा अङ्ग विशेष काव्यात्मक अर्थ दिन्छ । 'ओपोयाज' (काव्य भाषा अध्ययन समाज) भन्ने मण्डली बनाउनु भन्दा पनि अघि भिक्टर स्क्लोभ्स्की (१९१४ ई०) ले 'शब्दको पुनरुत्थान' भन्ने लेखमा कुनै कविता सुन्दा वा पढ्दा हामीलाई जुन 'कलात्मकता' को स्वाद आउँछ, त्यो कलात्मकता भनेको भाषिक र रूपात्मक 'कौशल' नै हुन्छ भन्ने लेखेका छन् । त्यस लेखमा स्क्लोभ्स्कीले काव्यात्मक भाषामा भन्दा कसरी श्रोता र पाठकले कविताको आस्वादन गर्छन् भन्ने प्रक्रियामा बढ्ता ध्यान केन्द्रित गरेको देखिन्छ । विशिष्ट भाषिक कार्यका रूपमा काव्य वा साहित्य रुसी

रूपवादमा एउटा काव्य कृति कस्तो हुन्छ भन्ने विषयमा चार किसिमका उपमानहरु प्रचलित भए ।

कुनै कुनै समालोचकले एउटा काव्य कृति यन्त्र वा मिसिन जस्तो (यान्त्रिक) ठाने र त्यसै उपमान अनुसार काव्यको विश्लेषण गरे । दोस्रा थरी समालोचकहरुले काव्यलाई एउटा जीव जस्तो (रूप वैज्ञानिक) ठाने र त्यस अनुसार काव्यका विशेषताहरु पर्घेले । तेस्रा थरी काव्य शास्त्रीहरुले एउटा काव्य कृतिलाई आफैँमा पूर्ण (रक्त सञ्चार, स्नायु, श्वासप्रश्वास, जस्तो) एउटा प्रणाली वा व्यवस्था जस्तो हो भन्ने उपमानका आधारमा विश्लेषण गरे, तर याकोब्सन (१९२१ ई०) ले चाहिँ काव्यलाई एउटा भाषिक प्रकार्य (लिङ्विस्टिक फङ्क्सन) ठान्दै भाषा वैज्ञानिक सिद्धान्तका आधारमा जुनसुकै साहित्यिक कृतिको पनि विश्लेषण गरेर पूर्ण रूपमा त्यसको अर्थ निर्धारण गर्न सकिन्छ भन्ने धारणा स्थापित गरे । भाषाका कार्यात्मक अङ्गअनुरूप रोमन याकोब्सनले 'कुन कुन तत्वहरुले कुनै भाषिक कृति कला बन्छ ?' भन्ने लेखमा जुनसुकै भाषिक अभिव्यक्तिलाई तल लेखिएका छ ओटा कार्यका तत्वहरुलाई केलाएर मात्र त्यो अभिव्यक्ति काव्य हो कि होइन भनेर खुट्ट्याउन सकिने ठहराएका छन् । जुनसुकै संवाद वा भाषांशमा निम्न लिखित ६ ओटा अङ्ग हुन्छन् :

अ. वक्ता (कवि, लेखक): यसको कार्य भावनात्मक (वा अभिव्यञ्जनात्मक)

आ. श्रोता (पाठक): यसको कार्य प्रयत्नपरकता

इ. भाषा (व्यवस्था, लाङ): यसको कार्य पारिभाषिक

ई. सन्देश (कृति, रचना वा कथ्य): यसको कार्य काव्यात्मक वा सौन्दर्यपरक

उ. प्रसङ्ग (सन्दर्भ): यसको कार्य सन्दर्भपरक

ऊ. सम्पर्क (वक्ता र श्रोता बिचको सम्पर्क सूत्र): यसको कार्य सामाजिक साइनो

यी छ ओटा कार्य मध्ये भाषिक कृतिमा काव्यात्मक कार्य सबभन्दा महत्त्व पूर्ण हुन्छ, अरु पाँच ओटा कार्य त्यसमा काव्यात्मक कार्यकै सहायक वा अङ्ग भएर आउँछन् । काव्यात्मक कार्य सन्देशमा मात्र एकोहोरिएको हुन्छ र यो कुरो कुनै कविता वा काव्यमा सबभन्दा टड्कारो भएर देखा पर्छ । बोलचालका भाषामा प्रसङ्ग र सन्दर्भ सबभन्दा महत्त्व पूर्ण हुन्छ, अरु पक्ष प्रसङ्ग र सन्दर्भकै सहायक भएर आउँछन्, तर कवितामा अरु पक्ष काव्यात्मक कार्य अर्थात् सन्देशमा सहायक भएर आउँछन् । कला, साहित्य, मनोविज्ञान र भाषामा रूपक (Metaphor) र लक्षणा (Metonymy/Synecdoche) भन्ने दुई ओटा प्रक्रियाहरु क्रियाशील हुन्छन् । यी दुइटै प्रक्रियामा शब्द कोशमा एउटा कुरो जनाउने शब्दले कुराका प्रसङ्गमा अर्कै अर्थ दिन्छ । यस्तो शब्दले त्यस विशेष प्रसङ्गमा जे जनाउँछ, शब्द कोशमा चाहिँ त्यसको त्यस्तो अर्थ हुँदैन । शब्द कोशमा पाइने त्यस शब्दको अर्थ चाहिँ शाब्दिक (Lexical), रूढ (Fossilized) वा स्थायी (Permanent) अर्थ अथवा वाच्यार्थ (Denotation) हो भने, कुरो, बोलचाल वा वर्णनका खास खास प्रसङ्गमा शब्दहरुले लिने अस्थायी अर्थलाई चाहिँ लक्ष्यार्थ (Metonym/ Connotation), रोप्यार्थ (Metaphoric Meaning) वा व्यङ्ग्यार्थ (Ironic Meaning) भन्ने चलन छ ।

यसरी जुनसुकै भाषामा पनि निश्चित वा तात्कालिक प्रयोजनका लागि कुनै शब्दको वाच्यार्थमै परिवर्तन हुने प्रक्रियालाई याकोब्सनले लक्षणा र रूपक भन्ने मुख्य दुइटा प्रक्रिया माने । भन्ने प्रक्रिया समानता र तुल्यता (Equivalence) अथवा विस्थापन (Substitution) मा आधारित हुन्छ भने लक्षणा चाहिँ दुइटा बेग्ला बेग्लै सङ्केतहरु जोड्न वा संयोजन (Combination) गर्न क्रियाशील हुन्छन् । कवितामा चाहिँ रूपक वा सादृश्यको ठुलो भूमिका हुन्छ भने, गद्यमा चाहिँ लक्षणाको ठुलो भूमिका हुन्छ । तुलना र व्यतिरेक दुइटैलाई समानता वा तुल्यता मान्नु हो भने, विस्थापनबाट आउने लघुतम युग्म (Minimal Pair) र उपमेयलाई उपमान (Metaphor) ले विस्थापन गरेरै बन्ने रूपक अलङ्कारमा झन्डै एउटै प्रक्रियाले काम गर्छ ।

साहित्यिक कृतिहरुलाई एउटा जीव जस्तो ठान्ने प्रवृत्ति पनि रुसी रूप वादमा पाइन्छ । जसरी टड्कारै मिल्ने र नमिल्ने बेहोरा (विभेदक व्यतिरेकी अभिलक्षण) हरुका आधारमा दुइटा जीवलाई छुट्याउन सकिन्छ र जीवहरुको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ, त्यसै गरी साहित्यिक कृतिहरुलाई पनि सीमित विभेदक अभिलक्षणहरुका आधारमा तिनीहरुको विधागत समानता र कृतिगत भिन्नता छुट्याउन सकिन्छ । याकोब्सनले भाषा विज्ञानलाई विभेदक अभिलक्षण (Distinctive Features) को सिद्धान्त दिएका छन् । साहित्यिक समालोचनामा याकोब्सनको त्यसै सिद्धान्तलाई आड मानेर पुनरुक्ति (Repetition), समानान्तरता (Parallelism), श्रेणीकरण (Gradation), विलम्बन (Retardation) जस्ता सीमित सौन्दर्य शास्त्रीय अभिलक्षणको गन्ती गरिएको छ । रुसी रूप वादमा साहित्यिक कृतिको विश्लेषणका लागि बनाइएको यस्तो विभेदक अभिलक्षणको

सिद्धान्तलाई 'रूप वैज्ञानिक प्रजनक सिद्धान्त' (Morphological Generative Theory) भन्ने नाम दिइएको छ ।

अठारौँ शताब्दीदेखि जीव विज्ञानको अनुसन्धानमा उपयोग गरिएको जीवहरुको 'रूप वैज्ञानिक' अध्ययनमा दुई किसिमको प्राथमिकता थियो । एक किसिमको प्राथमिकतामा जन्तुका अवयव र अङ्गप्रत्यङ्गको खोजी पर्थ्यो भने, अर्को किसिमको अध्ययनको प्राथमिकतामा चाहिँ पुरै जीवको शरीरको सञ्चालनमा त्यसका अङ्गप्रत्यङ्गको के कस्तो समन्वयात्मक भूमिका रहेछ र शारीरिक आवश्यकता अनुसार त्यस भूमिकामा कसरी क्रमिक परिवर्तन हुने रहेछ भन्ने कुराको खोजीमा पर्थ्यो । गेटे चाहिँ यो दोस्रो किसिमको रूप वैज्ञानिक अनुसन्धानबाट प्रभावित भएर कला र काव्यका कृतिहरुको विकासशील र परिवर्तनशील पक्षको अध्ययन गर्थे । यिनै दुई किसिमका जीव वैज्ञानिकहरुका विचारको सिको गरेर रुसी रूप वादमा पनि साहित्यिक कृतिका स्थिर र गतिशील दुवै पक्षको अध्ययन गर्नेहरुमा समालोचकहरु बाँडिएका थिए । झिर्मुन्स्की (१९२३ ई०) ले कृतिलाई कलात्मक बनाउने हरेक तत्वले समग्र कृतिको अर्थ र प्रभावमा निश्चित भूमिका खेल्छ भन्ने दृष्टि राखेर कुनै जीवका हरेक अङ्गप्रत्यङ्गको समग्र जीवमा समन्वयात्मक साइनो भए झैँ एउटा काव्य वा कला कृतिको पनि हरेक अङ्गप्रत्यङ्ग बिच पनि अनिवार्य समन्वयात्मक साइनो हुन्छ भन्ने दृष्टि राखेका छन् । यसले गर्दा अनुप्रासको नै पनि समग्र कविताको प्रभावमा समन्वयात्मक भूमिका हुन्छ भन्ने विचार आयो । यसै विचारबाट काव्यमा शैलीको उद्देश्यमूलकता र प्रयोजनपरकताको धारणा पनि आयो र कृति वा पाठको अवधारणा पनि रुसी रूप वादमा देखा पऱ्यो ।

कुन कुन तत्त्व र प्रविधिले बोलचालको वाक्यलाई काव्य बनाउँछ भन्ने कुराको खोजी नै रूप वादी समालोचनाको मूल विशेषता हो । रूप वादी समालोचनाले नै 'प्रयोगात्मक समालोचना' को जन्म दियो । साहित्यको अध्ययन गर्दा (भाषाको) संरचनात्मक विश्लेषण गर्नु पर्छ भन्ने रुसी रूपवादको धारणा छ । स्क्लोभ्स्कीको विचार अनुसार कलामा वस्तु महत्त्व पूर्ण हुँदैन, वस्तुको प्रस्तुतिको कलात्मकता महत्त्वपूर्ण हुन्छ । पदार्थ (Material) र संयन्त्र वा प्रविधि (Device) : जसरी मेसिनले कच्चा माललाई चाहे जस्तो उत्पादित वस्तु बनाउँछ, त्यसै गरी काव्य लगायत सबै कलामा उपयोग गरिएका उपकरण, प्रविधि र संयन्त्रले (वर्ण, शब्द, पदावली र वाक्य जस्ता) भाषिक पदार्थलाई लय, ताल, अनुप्रास, अलङ्कार र नौला वाक्य गठन, आदिबाट निश्चित स्वरूप पाएको काव्यात्मक वस्तुका रूपमा उत्पादन गर्छन् (१९२३:१३८), त्यसैले काव्यमा कृतिकारले कुनै वस्तुलाई हेर्ने र चिन्ने जुन प्रविधिको प्रयोग गरेर नौलो, रोमाञ्चक र चमत्कार पूर्ण बनाउँछ, त्यो प्रविधि र सिप नै सबभन्दा महत्त्व पूर्ण कुरो भएकाले रसिक श्रोता, पाठक र साहित्यका विद्यार्थीको ध्यान त्यसमा टड्कारै पुग्छ ।

कलाकारलाई स्क्लोभ्स्की पुराना संरचनाहरु भत्काएर पुराना निर्माणका तिनै भत्केका सर्दाम जोडजाड गरेर नयाँ स्वर्गको निर्माण गर्ने यसै धर्तीको मानव रूपको साक्षात सृष्टि कर्ता (ब्रह्मा जस्तै) भगवान् हो भन्ने ठान्छन् । यसै धारणाले गर्दा कवि वा कलाकार परम्परागत र प्रचलित विज्ञान, दर्शन र समालोचनाका रूढिले हल-न-चल भएको अवस्थाबाट कला र कलाकारलाई मुक्ति र स्वायत्तता दिन्छ । स्क्लोभ्स्कीले रूढि भई सकेका काव्यात्मक तत्त्वहरुलाई टड्कारा बनाउन प्यारोडीको उपयोग गरिने विचार राखेका छन् । काव्यमा अलङ्कारै हुनु पर्छ भन्ने केही छैन, त्यसैले

अप्रस्तुत उपमानलाई प्रस्तुत उपमेयसित जोडेर परिचितीकरण गरिने आलङ्कारिक अभ्यासको साटो आफुले सधैँ चिनी राखेको कुरालाई नौलो र उदेक लाग्दो पारेर 'अपरिचितीकरण' प्रस्तुत गरेर पनि काव्यात्मकता ल्याउन सकिन्छ भन्ने स्क्लोभ्स्कीले नेतृत्व गरेको ओपायाजकै मान्यता छ । भिक्टर स्क्लोभ्स्कीले 'अपरिचितीकरण' अथवा नौल्याइँलाई नै काव्यको मुख्य विशेषता ठहराएर भाषाका वक्ताहरुको दैनिक प्रयोगमा बानी परेको संरचनालाई खल्बल्याएर (Deautomatization) अनि बोलचालमा कहिल्यै नजिक नजिक नआउने शब्दहरुलाई काव्यमा नयाँ अर्थको सिर्जना गर्न जानाजान नजिक ल्याएर पनि दैनिक बोलचालमा प्रयोग गरिने शब्दहरुबाटै भाषामा सिर्जनात्मक नौल्याइँ ल्याउन वा अपरिचितीकरण गर्न सकिन्छ भनेका छन् ।

बोलचालको (अकलात्मक) भाषाको प्रयोगमा वर्ण, शब्द र वाक्य विन्यास जस्ता घटक र तिनीहरुको संरचना वा विन्यास बानीका खटनमा चलेको हुन्छ, तर कलात्मक रचनाका भाषामा बानीका आधारमा गर्न सकिने सबै किसिमको अड्कल सके सम्म काम लाग्दैन । स्क्लोभ्स्कीको भनाइ अनुसार बोलचालका भाषामा परिचितीकरण (Automatization) हुन्छ भने काव्यका भाषामा अपरिचितीकरणको प्राधान्य हुन्छ । त्यसले गर्दा बोलचालको भाषा सजिलै बुझिन्छ भने, काव्यको भाषा बुझ्न त्यसमा प्रयोग भएका वर्ण, शब्द, पदावली, वाक्य र ताल जस्ता सबै पक्षमा ध्यान दिनु पर्ने हुनाले सजिलै बुझिँदैन । कुनै कृतिलाई कला बनाउँदा (उपमान जनाउने ?) वस्तु र शब्दहरुलाई प्रचलित प्रसङ्गबाट बाहिर निकालेर अर्कै प्रसङ्गमा प्रयोग गरिन्छ । कलाका लागि नौला प्रसङ्गमा प्रयोग गरिएका वस्तुहरु मानव जीवनकै तथ्यसँग मात्र सम्बन्धित हुनु पर्छ । अपरिचितीकरणलाई नै काव्यको मूल तत्त्व मानेर याकोब्सन (१९२१ ई०)

ले त के भनेका छन् भने, कुनै भाषाका साहित्यको इतिहास लेख्नेले अपरिचितीकरण अथवा शैलीगत (कलात्मक) नौल्याइँ र नौल्याइँ उत्पादन गर्ने तत्त्व र प्रविधिलाई नै आधार बनाउनु पर्छ (Steiner) । स्क्लोभ्स्कीका समकालीन भए पनि र आपसी भेट नभए पनि एज्रा पाउन्डले समेत काव्य सिर्जना गर्ने प्रविधिलाई 'नमिल्ने असमान विचारहरुलाई मिलाउने' (Unification of disparate ideas) र 'नौलो र अनौठो बनाउने प्रविधि' (Device of making strange) भनेर परिचय दिएका छन् (Erlich, Russian Formalism) । संस्कृत साहित्यमा 'शिशुपालवध' महाकाव्यका महाकवि माघले पनि सौन्दर्यको परिभाषा 'नवता' कै आधारमा गरेका छन् ।

रूपरक समालोचनाका मूलभूत मान्यताहरू

- यसले साहित्यको आफ्नै प्रयोजन, माध्यम र रूप हुन्छ भन्ने मान्यता राख्छ,
- यस कलावादी समालोचनाले साहित्यिक रूप र शैलीलाई महत्त्वपूर्ण मान्छ,
- यसले रूपलाई कृतिको सूक्ष्म र सौन्दर्यपरक समालोचना गर्ने महत्त्वपूर्ण प्रविधि मान्छ,
- यसले साहित्यलाई भाषा वा वाणीको कला मान्छ,
- यसले वस्तुको स्थगन गरी रूपको पूर्णसत्ता स्वीकार गर्छ ।

11.5 रूपपरक समालोचनाको प्राप्ति र सीमा

रूपवादीहरुले गरेका क्रान्तिकारी अठोटहरुका आधारमा रूपपरक समालोचनाको प्राप्ति र सीमालाआ खुट्याउन सकिन्छ । ती हुन् :

(१) साहित्यिक कृतिको अध्ययनमा पश्चिमी परम्परामा व्याप्त शोध विधिको अभाव र अलमलको अन्त्य गर्ने,

(२) साहित्यिकता बाहेकका कुरा साहित्यमा नगर्ने,

(३) विश्लेषणका आधारमा कृतिको निश्चित अर्थ ठोकुवा गर्ने अनि

(४) समालोचनालाई छुट्टै परस्पर सम्बद्ध, एकीकृत र स्वायत्त विधाको रूपमा स्थापित गर्ने बाटो रोजे ।

यिनै अठोटहरुका आधारमा याकोब्सन (१९२१ ई०) ले समालोचनाको अध्ययनको विषय भनेकै 'साहित्यिकता' मात्र हो भन्ने विचार अघि सारे भने आइखेनबाउम (१९२७ ई०) ले चाहिँ कुन कुन तत्त्वहरुले कुनै कृतिलाई साहित्यिक बनाउँछन् भन्ने कुरामा मात्र समालोचना केन्द्रित हुनु पर्ने विचार राखे । याकोब्सनका विचारमा काव्यमा काव्यात्मकताको विशेषता के हो भने, प्रयोग गरेको शब्दको अर्थ टड्कारो र झन चाल पाइने हुन्छ । काव्यमा बोलचालमा शब्दबाट अर्थ फटाफट त्यसै आए झैँ आउँदैन । साहित्यिकता, काव्यात्मकता, सौन्दर्य, अपरिचितीकरण, जस्ता कलाको परिभाषा गर्ने बेग्ला बेग्लै धारणाहरु परस्पर सम्बन्धित छन् र कहिले काहिँ एउटै कुरो बेग्ला बेग्लै नाउँ र कोणबाट भने जस्तो पनि लाग्छ । रूप वादीहरु साहित्यका स्थापित लक्षण सूत्रका विरोधी थिए । उनीहरु रचनामा अभिव्यक्तिको नौलो पन, सौन्दर्यपरक जटिलता र आविष्कारलाई महत्त्व दिन्थे ।

रोलाँ बाथ र लेबी स्ट्रसले साहित्य (कविता) - लाई फेसनसित तुलना गरेका छन् । नयाँ पोसाकको मूल्य त्यसको पदार्थ र उपयोगिता हेरेर हुँदैन, त्यो कुन कुराले नौलो छ भनेर त्यसलाई चिनाउने ट्यागको

भाषासित हुन्छ भन्ने उनीहरुको धारणा छ । समता वा तुल्यता (Equivalence/Similarity) अनुरूप याकोब्सन (१९६० ईः ३५८) ले भनेका छन् भने, 'काव्यात्मक कार्यको निर्माणमा रोजाइ, छनोट (Selection) अथवा विस्थापन (Substitution) को खाँबामा नापेको समानता वा तुल्यता (Equivalence) लाई जोडाइ (Combination) का दलिनमा लगेर टाँसिन्छ (अथवा आरोपित गरिन्छ) ।' याकोब्सनको यो भनाइ नै उनको काव्यको एक मात्र परिभाषा सूत्र हो । यस सूत्रको भाष्य र व्याख्या नभई काव्य कसरी बन्छ भन्ने याकोब्सनको गाँठी कुरै बुझिँदैन ।

बोलचालको भाषामा भन्दा कवितामा (गद्य काव्यमा भन्दा पनि पद्य काव्यमा) समानता, तुल्यता र बराबरीको हरहिसाब र पालन कति हो कति बढ्ता हुन्छ । कविताको श्लोक बनाउन चाहिँ छन्द, लय, यति र ताल मिलाउन कृत्रिम वा कलात्मक रूपले हरेक चरण, हरेक पाउ, हरेक गण, हरेक अक्षर र हरेक मात्रा (Syllable Weight) गनेर बराबर नापो मिलाउनु आवश्यक हुन्छ । याकोब्सनको माथि लेखिएको काव्यको परिभाषा अनुसार उल्लेख गरिएका सबै तुल्यताका उदाहरणहरु ठाडो तुल्यता वा समानता भित्र पर्छन्, किन भने कविताको एउटा श्लोकमा सबै हरफहरु बराबर हुन खोज्छन्, हरेक हरफमा बिजोडी चरण वा पाउहरु परस्परमा बराबर नापोका हुन्छन्, जोडी चरण वा पाउहरु पनि आपसमा बराबर हुन खोज्छन् । संस्कृतको वार्णिक छन्दमा लघु अक्षर भएका ठाउँमा लघु अक्षर नै दोहोरिन्छ, गुरु अक्षर भएका ठाउँमा गुरु अक्षर नै दोहोरिन्छ भने, (लेखनाथको 'पिँजराको सुगा' लेखिए जस्तो) मात्रिक छन्दमा चाहिँ हरेक चरण वा पाउमा जम्मा मात्रा बराबर हुन्छ । पद्य कवितामा जस्तो सारो नापो मिलाउनु गद्य कविता अथवा निबन्ध, कथा र उपन्यास जस्ता

Notes

गद्य साहित्यमा पर्दैन भने, बोलचालको भाषामा त झन एक रत्ति पनि पर्दैन ।

कवितामा (अनुप्रास वा यमक जस्ता शब्दालङ्कारमा झैँ) समान वर्ण र समान वर्ण समूहहरु पटक पटक दोहोऱ्याएर पनि अथवा (श्लेष जस्तो उभयालङ्कारमा झैँ) फरक अर्थ भए पनि उस्तै उच्चारण हुने अनेकार्थी शब्दहरु बिचको उच्चारणको समानता भए पनि समानता र तुल्यताको नापो मिलाइन्छ । गद्य साहित्यमा यस्तो वर्ण वा वर्ण समूहहरु कवितामा जस्तो ठुलो मात्रामा मिलाइँदैन । बोलचालको भाषामा त यसरी खोजी खोजी अनुप्रास मिलाउने कुरै हुँदैन । कवितामा (१) 'फुल', 'पुष्प' र 'सुमन' जस्ता समानार्थी (पर्यायवाची) शब्दहरु पटक पटक दोहोऱ्याएर, (२) अनेक प्रत्यय लगाएर एउटै धातु वा प्रातिपदिकबाट बनेका ('फुल', 'फुलो', 'फुली', 'फुल्नु', 'उत्फुल्ल', 'प्रफुल्लित' जस्ता) शब्दहरु पटक पटक दोहोऱ्याएर, (३) अनेक धातु र प्रातिपदिकमा एउटै प्रत्यय ('बिहानी', 'परेली', 'बेलुकी', 'आँखी', 'खुट्टी', 'डाली' मा झैँ) पटक पटक दोहोऱ्याएर, (४) ('ठुलो'-'सानो', 'होचो'-'अग्लो', 'उज्यालो'-'अँध्यारो', 'चिसो'-'तातो', 'धनी'-'गरिब', 'त्यागी'-'लोभी' जस्ता) विपरीतार्थी शब्दका जोडा जोडा बनाएर, (५) एउटै अर्थ परिवारका शब्दहरु ('पानी', 'रस', 'झोल', 'थोपो', 'छिटो', 'तुर्को', 'झरी', 'वर्षा', 'धारो', 'छहरो', 'कुलो', 'भल', 'मुल्को', 'मूल', 'भुल्को', 'खोलो' र 'बग्नु' जस्ता) सजाएर ('मेरो आमाले आत्महत्या गरेको देश' भन्ने कवितामा ईश्वरवल्लभले सबै 'राता' बिम्बहरु सजाएका छन् ।) (६) एकै किसिमका उपवाक्य र वाक्य दोहोऱ्याएर, (७) एउटै संयोजक वा निपात ('जात र भात', 'कुटो र कोदालो'\ 'धोती न टोपी', 'पुङ न पुच्छर'\ 'हिङदेखि हर्दी सम्म', 'फेददेखि टुप्पो सम्म' मा झैँ) दोहोऱ्याएर पनि तुल्यताबाट काव्यात्मकताको निर्माण गर्न सकिन्छ ।

यसरी काव्यको एउटा एकाइ (काव्य, सर्ग, श्लोक, चरण, यति, गण, अक्षर र वर्ण) को अर्को त्यस्तो एकाइका बिचमा स्थापित गरिने र पटक पटक दोहोरिने अनेक पल्ट जोडिने कृत्रिम (वा कलात्मक) तुल्यता, समानता वा बराबरीको समानान्तरबाट काव्यात्मकताको सिर्जना गरिन्छ ।

लक्षणा र उपमानमा समानता, तुल्यता, बराबरी र समानान्तरता : हरेक लक्षणा भित्र रूपक (उपमान) हुन्छ र हरेक रूपक भित्र लक्षणा हुन्छ । याकोब्सनले कविताको प्रारूप (Epitome) गीति कवितालाई मानेका छन् । उनका विचारमा गीति कवितामा अनुप्रास (छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास, अन्त्यानुप्रास) को ठुलो भूमिका हुन्छ । गीत (Lyric) मा पहिलो पल्ट सजाइएको 'लघुतम युग्म' (Minimal Pair) को नक्कल गरेर (जस्तै, लेखनाथको 'सत्य सन्देश' कवितामा 'भर्दा'-'पर्दा') अनेक पल्ट दोहोऱ्याए पछि (जस्तै, 'भर्दा-पर्दा-झर्दा-गर्दा-डर्दा-पर्दा) अनुप्रास बन्छ । एउटै शब्दको अगाडि, बिच वा अन्तको कुनै वर्ण अर्को वर्णले साटी दिए पछि बन्ने यस्तो अनुप्रास गीति कविता बनाउने समानता वा तुल्यता कायम गर्ने प्रविधिको एउटा नमुना हो । एउटा कविता वा काव्यको रचना गर्दा कविले अनेक किसिमका तुल्यताहरुको आविष्कार (Invention) गरेर जड्दछ । कविले सिर्जना वा निर्माण गरेका उपमान (Metaphor) र उपमेय लगायत सबै किसिमका तुल्यता (र विरोध वा व्यतिरेक) हरु समालोचकले फेला पार्न (Discovery) सक्नु पर्छ ।

पुनरुक्ति (Repetition): काव्यात्मक प्रभाव उत्पादन गर्न काव्यमा भाषाको हरेक तहमा पुनरुक्तिको भूमिका हुन्छ । यो पनि समता\समतुल्यता\सममापकताकै उदाहरण हो । कविता विश्लेषणको आदर्श नमुनाअन्तर्गत याकोब्सन र स्क्लोब्स्कीको सिद्धान्तको आदर्श उपयोग

कविताको विश्लेषणमा गरियो । याकोब्सनले विलियम ब्लेक र अरु केही कविका कविताको विश्लेषण गरेर ती कवितामा वर्ण, अनुप्रास, छन्द, ताल, लय, रूप, शब्द, पदावली, पद साहचर्य, उपवाक्य र वाक्य जस्ता भाषिक एकाईहरुमा बोलचालको भाषाका तुलनामा जानाजान पारिएका विचलनहरुबाट कविताले सिर्जना गरेका नौला शैलीबाट निस्कने नौला अर्थको व्याख्या र विश्लेषण गरेर रूप वादी विश्लेषण र व्याख्याको आदर्श स्थापित गरी दिएका छन् र त्यस विश्लेषणमा विशेष गरी कवितामा उच्चारण र अर्थ (अर्थात् स्फोट) को अद्‌वितीय समन्वय भएको देखाएका छन् अनि हरेक कवितामा भेटे सम्मका भाषिक घटकमा तालको अद्‌भुत व्यवस्था कायम हुने कुरो अघि सारेका छन् ।

स्क्लोब्स्की (१९२१) - ले जुनसुकै साहित्यिक कृतिलाई भेटे सम्मका संरचक तत्त्वहरुको विन्यास हो भन्ने मानेका छन् । तिन्यानोभले जुनसुकै साहित्यिक कृतिलाई एउटा सौन्दर्य शास्त्रीय व्यवस्था ठानेका छन् । तोमासेब्स्कीले कुनै युगका साहित्यमा उपयोग भएका सौन्दर्य निर्माण गर्ने घटकहरुमा र तिनीहरुले कृतिमा उत्पन्न हुने अर्थ वा कार्यमा त्यस पछि आउने युगमा क्रमिक परिवर्तन र विकास हुन्छ भन्ने विचार राखेका छन् । रूपवादीहरुमा इतिहासको चेत कसरी एउटा सौन्दर्यपरक शैली भन्दा फरक शैलीको आविष्कार गर्ने खोजी गर्दै साहित्यमा शैलीगत विकास हुन्छ भन्ने विश्वासका रूपमा मात्र बनेको देखिन्छ । नत्र कृति बाहिरको इतिहासमा रूप वादीहरुलाई कुनै रुचि थिएन । तिन्यानोभका विचारमा चाहिँ साहित्यको विकास प्रचलित शैलीमा फरक ल्याउने अभिलाषाले नभएर साहित्यका प्रचलित पुरानै सामग्रीलाई कसरी नयाँ ढङ्गले सजाउने भन्ने अभिलाषाले चाहिँ हुन्छ । यसबाट के बुझिन्छ भने, साहित्यमा नौलो पन ल्याउन साहित्यकारले समाजमा प्रचलित कुनै हेपिएको

साहित्यिक वा असाहित्यिक विधालाई उकासेर, नक्कल र खिसी गरेर पनि काव्यात्मकता दिएर टाकुरामा पुर्‍याउँछन् ।

इतिहासको अघिल्लो काल खण्डमा एउटा भाषिक वा संरचनात्मक विशेषतालाई काव्यको मूल तत्त्व मानिन्छ, तर धेरै प्रयोग गर्नाले बानी परेर श्रोता र पाठकहरुले त्यस तत्त्वमा ध्यानै दिन छोड्छन्, त्यस तत्त्वको सौन्दर्य हराउँछ, त्यसैले त्यस पछिको काल खण्डमा त्यस तत्त्वलाई पन्छाएर अर्कै तत्त्वलाई टड्कारो बनाइन्छ र कलात्मक तथा काव्यात्मक पारिन्छ । कलात्मक र काव्यात्मक सौन्दर्य वा साहित्यिकताको तिन्यानोभको यो धारणा हेगलको इतिहास दर्शनबाट प्रभावित देखिन्छ । परस्पर परिचित नभए पनि स्क्लोभ्स्की र याकोब्सनको समसामयिक र ऐतिहासिक सापेक्षतामा कलालाई परिभाषित गर्ने अपरिचितीकरणको धारणा बेलाइती वा अमेरिकाली रूप वादी समालोचक टी० एस० इलियट (१९२० ई) कै कलालाई परम्पराका सापेक्षतामा परिभाषित गर्नु पर्छ भन्ने धारणासित पनि मिलेको देखिन्छ, तर स्क्याफ्टिमोभ (१९२२-१९२३ ई०) र झिर्मुन्स्की (१९२८ ई०) जस्ता रुसी रूपवादी समालोचकहरु चाहिँ कलाको विधागत सौन्दर्यपरक स्वरूपका अगाडि ऐतिहासिक पक्षको अध्ययनलाई निम्सरो ठान्छन् ।

कविता वा पद्यको रचना गर्दा कविले अनुप्रासको समानता जस्तै अथवा उपमान र उपमेयका बिचको तुल्यता, सादृश्य र समानता जस्ता अनेक किसिमका तुल्यताको निर्माण वा सिर्जना मात्र गर्छ भन्ने याकोब्सनको धारणा छ । कविता वा काव्यमा उपमान र उपमेयका बिचको सादृश्य अथवा उपमानमा उपमेयको अर्थ परिवर्तन, आरोप र अर्थ ग्रहण खालि कृतिगत, तात्कालिक र प्रसङ्ग सापेक्ष मात्र हुन्छ, बोलचालका भाषामा

Notes

जस्तो स्थायी अर्थ परिवर्तन हुँदैन । अतिशयोक्ति अलङ्कारमा उपमान (Metaphor) ले उपमेयको अर्थ जनाउँछ, तर त्यो अर्थ परिवर्तन पनि बोलचालका भाषामा जस्तो स्थायी हुँदैन । गद्य र पद्यमा फरक छुट्ट्याउन याकोब्सनले काव्य शास्त्रमा प्रचलित दुई ओटा पारिभाषिक शब्द (रूपक र लक्षणा) को अर्थलाई व्यापक बनाएका छन् । केही बेहोराका आधारमा उपमान र उपमेयमा सादृश्य स्थापना गर्ने 'उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा र अतिशयोक्ति' अलङ्कारमा आधारभूत रूपमा उपमेयको अर्थ उपमानमा सरेर तुल्यता (Equivalence) स्थापना गरिने हुनाले याकोब्सनले कवितामा 'घोष-अघोष', 'अनुनासिक-अननुनासिक', 'अल्प प्राण- महाप्राण' जस्ता विभेदक अभिलक्षण (Distinctive Features) मा समानता र व्यतिरेक (Contrast) को निर्माण, 'छेकानुप्रास' र 'वृत्यनुप्रास' जस्ता अनुप्रास (Rhyme), छन्दका हरफ हरफमा र चरण चरणमा बराबर अक्षर सङ्ख्या वा मात्राको निर्माण, समानार्थी शब्दहरुको सजावट अथवा विपरीतार्थी शब्दहरुको सजावट, एउटै अर्थ परिवारका शब्दहरुको सजावट जस्ता सबै किसिमका तुल्यताको निर्माण र आवृत्ति गर्ने प्रक्रियाहरुको नमुना वा आदर्शको साझे नाम 'रूपक' (Metaphor) भन्ने दिएका छन् र कवितामा यसै प्रक्रियाको सर्वोपरि मुख्य भूमिका हुने विचार व्यक्त गरेका छन् ।

याकोब्सनले गद्यमा चाहिँ लक्षणा (Metonymy) को भूमिका हुन्छ भन्ने मानेका छन् । जसरी अतिशयोक्ति अलङ्कारमा निश्चित प्रसङ्गमा उपमानले (अर्थ परिवर्तन भएर) उपमेय जनाउँछ, त्यसै गरी लक्षणामा पनि एउटै प्रसङ्ग र परिस्थितिसँग निकट सम्बन्ध राख्ने एउटा शब्दले (अस्थायी, तात्कालिक र प्रसङ्ग सापेक्ष अर्थ परिवर्तन भएर) अर्को शब्दले दिने अर्थ जनाउँछ । यसरी रुसी रूपवादका प्रपकै त्यो प्रारम्भिक

अनुसन्धानको फल स्वरूप आज आख्यान शास्त्र भन्ने बेग्लै विषय विकसित भएको छ । रुसी रूप वादमा लेखकको स्थान के कस्तो रहेको छ त भन्ने कुरालाई अध्ययन गर्दा तोमासेभ्स्की (१९२३ ई०) र तिन्यानोभ (१९२९ ई०) ले लेखकको जीवनीका आधारमा कृतिको विश्लेषण गर्ने कुराको त उपहास गरे, तर कुनै साहित्यिक कृतिको विश्लेषण वा समालोचनामा लेखकको 'वास्तविक जीवनी' चाहिँ त्यति काम नलाग्ने, तर 'कृतिगत जीवनी' चाहिँ कृत केही मात्रामा काम लाग्ने किन ठहराए भने, एउटा लेखकका समग्र कृतिको शैलीगत विश्लेषण गर्दा अथवा उसका कृतिहरुको क्रमिक शैलीगत विकासको लेखाजोखा गर्न लेखकको जीवनी केही सहायक हुन सक्छ । साहित्यिक समालोचनामा लेखकको नाउँ मात्रले पनि विशिष्ट ठाउँ ओगट्ने गरेको कुरो पनि उनीहरुले उठाएका छन् ।

प्रागको गुरु कुलका रेने वेलेक र अमेरिकाली नव समालोचनाका अस्टिन वारेन (१९४९ई०) ले मिलेर सबभन्दा पहिले अमेरिकामा रुसी रूप वादको चिनारी गराएका हुन्, तर एक अर्काको प्रभाव र पारस्परिक जानकारी नभए पनि रुसी रूप वादका मान्यताहरु बेलाइती अमेरिकाली नव समालोचनाका क्लिन्थ ब्रुक्स, विम्जाट, विलियम एम्पसन र टी० एस० इलियटका मान्यताहरुसित मिल्छन् । नव समालोचना अन्तर्गत टी०एस० इलियटले समालोचनाको ध्यान कविबाट कविता तिर ताने, जोन क्रो ऱ्यान्समले साहित्यको सौन्दर्यपरक र मौलिक बेहोरा तिर आकर्षित गरे भने, क्लिन्थ ब्रुक्स र आई०ए० रिचर्डसले काव्यको सघन पठन (Close Reading) मा जोड दिए ।

रुसी रूपवाद चाहिँ काव्यमा नवता वा नवीनताको खोजीमा केन्द्रित थियो भने, नव समालोचना चाहिँ परम्पराको खोजीमा थियो । नव समालोचनाका अनेक किसिमका पक्षधरहरु मध्ये रुसी रूप वादीहरुसँग क्लिन्थ ब्रुक्स र रोबर्ट वारेनको विचार निकै मिल्छ । दुवैले कृतिलाई जीव जस्तो एउटा सिङ्गो एकाई ठान्छन् र काव्यात्मक भाषाको लाक्षणिकता र अनेकार्थकता हुन्छ भन्ने कुरामा दुवै पक्ष सहमत छन् । रूप वादीहरु मध्ये पनि प्रागको गुरु कुलका संरचना वादी विचार चाहिँ ब्रुक्स र वारेनको नजिक पुग्छन् । सन १९२४ - १९२५ तिर त रूपवादी समालोचना स्तालिनको खेदो र सिकारमा पऱ्यो र अल्प कालमै प्रतिबन्धित भयो । स्क्लोब्स्कीले आफुलाई मार्क्स वादी बनाए, तर याकोब्सन चाहिँ चेकोस्लोभाकिया तिर लागे अनि १९३० को दशकमा चेकोस्लोभाकियाको राजधानी प्रागमा याकोब्सन र त्रुबेच्कोई, माथिसियस, मुकारोब्स्की र रेने वेलेक मिलेर 'प्राग भाषा वैज्ञानिक मण्डली' गठन गरे र प्रागमै रूप वादले 'संरचना वादी' नाउँ पायो । यस वेला सम्ममा बेलाइत र अमेरिकामा पनि संरचना वादको हावा लागी सकेको थियो । सन १९६० को दशकमा याकोब्सन र त्रुबेच्कोईको प्रभावमा परेका लिभी स्ट्रसले मानव शास्त्री अध्ययन र विश्लेषणमा संरचना वादको प्रयोग गरे पछि फ्रान्समा पनि रुसी रूप वादको प्रभाव पऱ्यो । फ्रान्समा नपसुन्जेल संरचना वाद भाषा र साहित्यको विश्लेषण गर्न मात्र उपयोग गरिन्थ्यो ।

भाषा वैज्ञानिक ढाँचालाई आधार बनाएरै जिनेट र तोदोरोभले आख्यान शास्त्र बनाए । जसरी भ्लादिमिर प्रोपले याकोब्सन र स्क्लोब्स्कीको प्रभावमा परेर रुसी लोक कथाको प्रकारपरक वर्णनात्मक अनुसन्धान गरे, त्यसै शोध विधिको उपयोग ब्रेमोन्टले अरु किसिमका आख्यानको अध्ययन र विश्लेषणमा गरे । रोलाँ बाथले नै पनि रुसी रूपवादबाटै

प्रभावित भएरै संरचना वादबाट उत्तर संरचना वादको विकास गरे । प्रपका अनुसन्धानको प्रभाव लिभी स्ट्रसलाई पनि पऱ्यो ।

रुसी रूप वाद र संस्कृत काव्य शास्त्रलाई तुलना गरी हेर्दा भाषा विश्लेषणका आधारमा काव्य कृतिका सौन्दर्यपरक अर्थको विश्लेषण गर्ने जुन वस्तु वादी समालोचनाको आविर्भाव बिसौँ शताब्दीको दोस्रो दशकमा रुसी रूप वादका नाउँमा पश्चिममा देखा पऱ्यो । संस्कृत साहित्यमा ढिलो भए, आठौँ शताब्दी सम्मै 'वक्रता' का आधारमा काव्यको परिभाषा गर्ने काम भामह र दण्डीले गरेको देखिन्छ । नवौँ शताब्दीमा वामनले त्यसैलाई 'पद सङ्घटना' का रूपमा अघि बढाएको र दशौँ वा एघारौँ शताब्दीमा कुन्तकले 'वक्रोक्तिजीवित' भन्ने सिङ्गै ग्रन्थ लेखेर काव्यको वर्ण, मुक्त रूप, वद्ध रूप, पद, वाक्य, प्रबन्ध र प्रकरणकै वक्रताका आधारमा काव्यको परिभाषा गरेको देखिन्छ । भामह, वामन र कुन्तकको प्रभाव रुसी रूप वादी याकोब्सन जस्ता भाषा वैज्ञानिकलाई परेको थियो कि थिएन भन्ने कुरो गम्भीर अनुसन्धानको विषय छ । भाषा विज्ञान नै संस्कृतको आविष्कार पश्चिमलाई भए पछि जन्मेको हो र ससुर जस्ता पहिलेका भाषा वैज्ञानिकहरु त संस्कृतबाट सशक्त रूपले प्रेरणा र प्रभाव लिएका हुन्थे ।

11.6 उपसंहार

रूपपरक वा रूपवादी समालोचनामा काव्य वासागित्यमा मात्र सञ्चारित हुने एक संज्ञान हुँदछ , कवितामा मूर्त बिम्बहरूको र तीहरूको अन्तर व्यवस्तिथित समबन्धहरूको रूपपरक पाठालोचना, विश्लेषण र आन्तरिक व्याख्या हुँदछ । 'कला कलाकै लागि' जस्तो कलावादी अवधारणासित

हुर्कको यो रूपवादी समालोचना पाश्चात्य साहित्यको निक्कै शक्तिशाली वैचारिक आँधी हो। रूसी रूपवाद, चेक संरचनावाद, प्राग स्कूल, एङ्गलो - अमेरिकन रूपवादसित यस रूपपरक समलोचनाको सम्बन्ध रहेको पाइन्छ ।

साहित्यमा रूपपरक समालोचना थालनी बीसौं शदाब्दीको दोस्रो दशकदेखि 'रुसी रूपवाद' - बाट भएको मानिन्छ । यो समालोचना केही भाषा शास्त्री र साहित्यिक इतिहासकारहरु बोरिस आइखेनबाउम, रोमन याकोब्सन, भिक्टर स्क्लोभ्स्की, बोरिस तोमासेब्स्की, युरी तिन्यानोभ, झिर्मुन्स्की, ब्रिक, आदिले प्रारम्भ गरेका थिए । रूपपरक समालोचना कृतिको विषयवस्तुगत वितार, कृतिगत ढाँचा, संरचना, पाठावयवहरूको अन्तर्सम्बन्ध, विपर्यास आदिसित मात्र केन्द्रीत रही पाठभित्रैबाट सौन्दर्य विकृत्तिको अन्वेशन गर्ने पद्धति हो । यो सङ्केतवैज्ञानिक समालोचना र शैलीवैज्ञानिक समालोचनासित अन्तरसम्भन्द रहेको हुन्छ । रूपपरक समालोचना कृतिकेन्द्रीत समालोचना पद्धति हो। रूपवादी समालोचनाका विधा विभिन्नतामा स्पष्ट रेखाङ्कन गाह्रो कुरा छ।

प्रतीकवादी, अध्यात्मवाद, समाजवाद र भविष्यवादी आन्दोलनको प्रतिक्रियाका रूपमा रुसी रूपवाद जन्मेको थियो । रूप वादी समालोचना आउनु भन्दा अगाडि कृतिको भित्री नभएर बाहिरी विश्लेषण (कृतिको सन्देश, कृतिकारको जीवनीसँग कृतिका कुराको साइनो, कृतिकारको मनोविश्लेषण, कृतिको निर्माणमा सामाजिक पृष्ठ भूमि, आदि) मात्र गर्ने अर्थात् कृतिको 'के' पक्षको खोजी गर्ने चलन थियो । रूपवादीहरुले 'बाहिरी समालोचना' - लाई 'भित्री समालोचना' - मा परिवर्तन गर्नु पर्ने अर्थात् 'कसरी' पक्षमा जोड दिनु पर्ने कुरा अघि ल्याएका पाउँछौं ।

11.7 सार

यस प्रखण्डमा **रूपपरक समालोचना**बारे सामान्य जानकारी प्राप्त भयो । उक्त जानकारीहरूलाई निम्न बुँदाहरूमा यसरी समेटिएको छ -

- ❖ रूपपरक वा रूपवादी समालोचनामा काव्य वासागित्यमा मात्र सञ्चारित हुने एक संज्ञान हुँदछ , कवितामा मूर्त बिम्बहरूको र तीहरूको अन्तर व्यवस्तिथित समबन्धहरूको रूपपरक पाठालोचना, विश्लेषण र आन्तरिक व्याख्या हुँदछ ।

- ❖ 'कला कलाकै लागि' जस्तो कलावादी अवधारणासित हुर्केको यो रूपवादी समालोचना पाश्चात्य साहित्यको निक्कै शक्तिशाली वैचारिक आँधी हो।

- ❖ रूसी रूपवाद, चेक संरचनावाद, प्राग स्कूल, एङ्गलो - अमेरिकन रूपवादसित यस रूपपरक समलोचनाको सम्बन्ध रहेको पाइन्छ ।

- ❖ साहित्यमा रूपपरक समालोचना थालनी बीसौं शदाब्दीको दोस्रो दशकदेखि 'रुसी रूपवाद' - बाट भएको मानिन्छ ।

- ❖ यो समालोचना केही भाषा शास्त्री र साहित्यिक इतिहासकारहरु बोरिस आइखेनबाउम, रोमन याकोब्सन, भिक्टर स्क्लोभ्स्की, बोरिस तोमासेब्स्की, युरी तिन्यानोभ, झिर्मुन्स्की, ब्रिक, आदिले प्रारम्भ गरेका थिए ।

- ❖ रूपपरक समालोचना कृतिको विषयवस्तुगत वितार, कृतिगत ढाँचा, संरचना, पाठावयवहरूको अन्तर्सम्बन्ध, विपर्यास आदिसित

मात्र केन्द्रीत रही पाठभित्रैबाट सौन्दर्य विकृतिको अन्वेशन गर्ने पद्धति हो ।

- ❖ यो सङ्केतवैज्ञानिक समालोचना र शैलीवैज्ञानिक समालोचनासित अन्तरसम्भन्द रहेको हुन्छ ।
- ❖ रूपपरक समालोचना कृतिकेन्द्रीत समालोचना पद्धति हो। रूपवादी समालोचनाका विधा विभिन्नतामा स्पष्ट रेखाङ्कन गाह्रो कुरा छ।
- ❖ प्रतीकवादी, अध्यात्मवाद, समाजवाद र भविष्यवादी आन्दोलनको प्रतिक्रियाका रूपमा रुसी रूपवाद जन्मेको थियो ।
- ❖ रूपवादी समालोचना आउनु भन्दा अगाडि कृतिको भित्री नभएर बाहिरी विश्लेषण (कृतिको सन्देश, कृतिकारको जीवनीसँग कृतिका कुराको साइनो, कृतिकारको मनोविश्लेषण, कृतिको निर्माणमा सामाजिक पृष्ठ भूमि, आदि) मात्र गर्ने अर्थात् कृतिको 'के' पक्षको खोजी गर्ने चलन थियो ।
- ❖ रूपवादीहरुले 'बाहिरी समालोचना' - लाई 'भित्री समालोचना' - मा परिवर्तन गर्नु पर्ने अर्थात् 'कसरी' पक्षमा जोड दिनु पर्ने कुरा अघि ल्याएका पाउँछौं ।

यस प्रखण्डको अध्ययनले **रूपपरक समालोचना**बारे बुनियाँदी जानकारी प्राप्त भयो । रूप शब्दको परिचय र रूपपरक समालोचना सम्बन्धी यस प्रखण्डमा अध्ययन गरियो ।

11.8 अनुशीलनी

१. समालोचनाको अवधारणाबारे चर्चा गर्दै यसको विभिन्न प्रवृत्तिबारे सविस्तार चर्चा गर्नुहोस् ।

२. रूप शब्दको अर्थ सम्बन्धि उल्लेख गर्दै रूपपरक समालोचनाबारे विभिन्न विद्‌वानहरूको मतलाई व्याख्या गर्नुहोस् ।

३. साहित्यमा रूपपरक समालोचनाको महत्त्व र मूल्य के कस्तो छ ? बताउनुहोस् ।

४. रूपपरक समालोचनाको प्रमुख घटकहरू के के हुन् ? विश्लेषण गर्नुहोस् ।

५. रूपपरक समालोचनाको मान्यता, धारणा आदिबारे विभिन्न विद्‌वानहरूको मत र विचारलाई सबिस्तार चर्चा गर्नुहोस् ।

६. रूपपरक समालोचनाबारे किन विरोधी मान्यता जन्मिएको पाइन्छ ? विवेचना गर्नुहोस् ।

७. रूपपरक समालोचनाको प्रमुख अवधारणा के हुन् ? आफ्नो तर्क दिनुहोस् ।

८. नेपाली समालोचनामा रूपपरक समालोचनाले के - कस्तो प्रभाव पारेको ठान्नु हुन्छ ? चर्चा गर्नुहोस्।

९. रूपपरक समालोचनाको उठानबारे एउटा टिप्पणी लेख्नुहोस् ।

१०. नेपाली रूपपरक समालोचनाको विकास प्रक्रियाबारे लेख लयार पार्नुहोस् ।

11.9 अतिरिक्त अध्ययन

१. शर्मा, प्रा. मोहनराज र लुइटेल, डा. खगेन्द्रप्रसाद - **पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त** ।

२. पोखरेल, माधव प्रसाद - **नेपाली वाक्य व्याकरण** ।

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

४.न्यौपाने, टङ्कप्रसाद - **साहित्यको रूपरेखा** ।

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

६. प्रो . हरिमोहन - **भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र की पहचान** ।

७. मिश्र, सभापति - **साहित्यशास्त्र और हिंदी आलोचना** ।

८. मिश्र, हरिमोहन - **आधुनिक हिन्दी आलोचना** ।

९. सत्येंद्र सिंह, प्रकाश उदय र दुर्गा प्रसाद ओझा - **साहित्यशास्त्र और हिंदी आलोचना** ।

१०. गुरिन र अन्य - **ए हेन्डवुक अफ क्रिटिकल एप्रोचेस टु लिटरेचर।**

११. तिलक, रघुकुल - **हिस्ट्री एन्ड प्रिन्सिपल्स अफ लिटरेरी क्रिटिसिज्म** ।

१२. प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह - **साझा समालोचना** ।

१३. विम्सेट र ब्रुक्स - **लिटरेरी फिटिसिज्म ए सर्ट हिस्ट्री** ।

१४. शर्मा, मोहनराज - **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग** ।

१५. चैहान, शिवदान सिंह - **आलोचना के सिद्धान्त** ।

१६. शर्मा, मोहनराज - **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग** ।

१७. पाण्डेय, कमलप्रसाद - **नेपाली समालोचनाको अध्ययन** ।

१८. खतिवडा, बलराम - **कृतिपरक समालोचनाको विकास** ।

१९. न्यौपाने, दीपक - **नेपाली समालोचनाको अध्ययन** ।

२०. छेत्री, देवबहादुर - **नेपाली साहित्यको कालविभाजनमा पाइने मतमतान्तर** ।

२१. सुवेदी, राजेन्द्र - **नेपाली समालोचना परम्परा र प्रवृत्ति** ।

२२. कँडेल, घनश्याम - नेपाली समालोचना ।

२३. श्रेष्ठ, दयाराम - साहित्यको इतिहास : सिद्धान्त र सन्दर्भ ।

२४. नेपाल, घनश्याम - नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास ।

२५. श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा - नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास ।

२६. शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल - पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त ।

२७. गौतम, देवीप्रसाद - **प्रगतिवाद : परम्परा र मान्यता** ।

२८. ढकाल, घनश्याम - **यथार्थवादी नेपाली समालोचना** ।

२९. Erlich, Victor - **"Russian Formalism." Journal of the History of Ideas** ।

३०. Steiner, Peter. **Three Metaphors of Russian Formalism.**

३१. Waugh, Linda R - **The Poetic Function and the Nature of Language.**

यस अतिरिक्त **रूपपरक समालोचना**बारे अन्य भाषासित सम्बन्धित पुस्तक र पत्र - पत्रिकाको पनि अध्ययन ।

11.11 मूल्यबृद्धिको निम्ति उत्तर

नोट: तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस् -

1. रूप शब्दको अर्थ र परिभाषा ।

Notes

....

....

....

(प्रश्न १ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले ११.2 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

2. रूपपरक समालोचनाको अवधारणा ।

....

....

....

(प्रश्न २ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले ११.3 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

3. रूपपरक समालोचनाको मान्यता ।

....

....

....

(प्रश्न ३ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले ११.4 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

4. रूपपरक समालोचनाको प्राप्ति र सीमा ।

....

....

....

(प्रश्न ४ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले ११.5 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

5. रूपपरक समालोचकहरू ।

....

....

....

(प्रश्न ५ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले ११.५ र ११.६ को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

एकाइ - १२, ऐतिहासिक समालोचना

संरचना

12.0 उद्देश्य

12.1 परिचय

12.2 ऐतिहासिक शब्दको अर्थ र परिभाषा

12.3 ऐतिहासिक समालोचनाको अवधारणा

12.4 ऐतिहासिक समालोचनाको मान्यता

12.5 ऐतिहासिक समालोचनाको प्राप्ति र सीमा

12.6 उपसंहार

12.7 सार

12.8 अनुशीलनी

12.9 अतिरिक्त अध्ययन

12.10 मूल्यबृद्धिको निम्ति उत्तर

12.0 उद्देश्य

यस एकाइको अध्ययन पछि तपाईं निम्नलिखित विषयमा सक्षम बन्न सक्नुहुनेछ :

- ऐतिहासिक समालोचनाको सामान्य परिचय
- ऐतिहीसिक शब्दको अर्थ र परिभाषा
- ऐतिहासिक समालोचनाको अवधारणा
- ऐतिहासिक समालोचनाको मान्यता

12.1 परिचय

कुनै पनि घटना, बस्तु आदिको वितेका वा पुरानो भइसकेका कुरा, विषय, कथा आदि र आफ्नै समाजमा घटेका ऐतिहासिक घटनाहरुलाई लिएर लेखिने समालोचना नै ऐतिहासिक समालोचना हो । यस प्रकारको समालोचनामा विशेष विभिन्न भूमि र भेकमा बसोबासो गर्ने विभिद जाति, समूदाय, गोष्ठी आदिले कस्तो प्रकारको जीवन यापन गर्नु परेको थियो भन्ने कुराको पनि खोजी गरिन्छ । यस प्रकारको सामाजिक अवस्थालाई प्रमुख विषयवस्तु बनाएर ऐतिहासिक समालोचनाले व्याख्या गर्ने गर्दछ ।

संसारको विभिन्न कुना, भेक आदिमा बसोबासो गर्ने मानिसहरुका जनजीवनलाई आधार बनाएर लेखिएका कृतिहरूको आधारमा ऐतिहासिक समालोचनाको अवधारणा रहने गर्दछ । साहित्यकारहरूले जनजीवन वर्तमानको नभएर प्राय: इतिहासबाट टिप्ने गरेको पाइन्छ । ऐतिहासिक समालोचनाले साहित्यिक कृतिको व्याख्या, विश्लेषण र मूल्याङ्कनमा ऐतिहासिक सापेक्षको आधार खोजी गर्दछ । साहित्य भनेको लेखकको युगका आर्थिक, राजनीतिक र धार्मिक, साहित्यिक आदिको प्रक्षेपण हो भन्ने मान्यता यस समालोचनाको रहेको छ ।

ऐतिहासिक समालोचनाको विकासमा हिप्पोलिन एडोल्फ तेन र सेन्ट ब्यूभलाई प्रवर्तक मानिन्छ । उनीहरूले जाति, युग र क्षण सम्बन्धी चिन्तनको विशेष प्रभावमा यस प्रभृतिका समालोचनाको विकास गरेर लगेको मानिन्छ । क्रोचेको विचारमा ऐतिहासिक समालोचनाले पाठकलाई जुन वेला कुनै कृति रचना भएको त्यसै वेलाको कवि अथवा कलाकारको मानसिकतासित साक्षात्कार गराउँछ ।

12.2 ऐतिहासिक शब्दको अर्थ र परिभाषा

इतिहास (History) शब्दको प्रयोग विशेषत: दुई अर्थमा गरिन्छ । पहिलो प्राचीन अथवा विगत कालका घटनाहरू अनि दोस्रो ती घटनाहरूको विषयमा धारणा । मूलरूपमा इतिहास शब्द (इति + ह + आस मिलेर बनिएको छ । अस् धातुमा लिट् लकार अन्य पुरुष तथा एक वचन भएको यस शब्दको तात्पर्य "यही निश्चय थियो " भन्ने हुन्छ । ग्रीसका मानिसहरूले इतिहास शब्दको लागि "हिस्तरी" (history) शब्दको प्रयोग गर्ने गर्थे । "हिस्तरी" - को शाब्दिक अर्थ "बुन्नु" हो । यसबाट यही अनुमान हुन्छ कि ज्ञात घटनाहरूलाई व्यवस्थित ढङ्गले बुनेर यस्तो चित्र उपस्थित गर्ने कोशिश गरिन्छ, जो सार्थक र सुसंबद्ध हुने गर्दछ । यस प्रकार इतिहास शब्दको अर्थ हुन्छ - परम्पराबाट प्राप्त उपाख्यान समूह (जस्तै - लोक कथाहरू), वीरगाथा (जस्तै - महाभारत, रामायणका कथाहरू) या ऐतिहासिक साक्ष्य ।

इतिहासअन्तर्गत हामी जुन विषयहरूलाई अध्ययन गर्दछौं, त्यसबाट आजसम्मको घटित घटनाहरू वा त्यससित सम्बन्ध राख्ने घटनाहरूका कालक्रमानुसार वर्णन हुने गर्दछ । अर्को शब्दमा मानवका विशिष्ट घटनाहरूको नाम नै इतिहास हो । यस अतिरिक्त प्राचीनताबाट नवीनतातर्फ आउने घटना, काल, मानव जातिसित सम्बन्धित घटनाहरूका वर्णन नै इतिहास हो । यी घटनाहरू वा ऐतिहासिक साक्ष्यहरूका तथ्यको आधारमा प्रमाणित गरिने गरिन्छ । इतिहासको मुख्य आधार युगविशेष र घटनास्थलका त्यो अवशेष हो, जो कुनै न कुनै रूपमा प्राप्त हुने गर्दछ । जीवनको बहुमुखी व्यापकताका कारण स्वल्प सामग्रीहरूका सहारा विगत युग अथवा समाजका चित्रनिर्माण करना

दु:साध्य हुन्छ । सामग्री जति अधिक हुँदै जान्छन् , त्यसको अनुपातदेखि बितेको युग तथा समाजको रूपरेखा प्रस्तुत करना साध्य हुने गर्दछ ।

ऐतिहासिक सामग्रीको जाँच - पड़तालले हाम्रो कला तर्कप्रतिष्ठत हुने गर्दछ तथा कल्पना संयत र विकसित भए अतीतका हाम्रो चित्र अधिक मानवीय साथै प्रामाणिक हुन सक्दछ । इतिहासका रचनामा पर्याप्त सामग्री, वैज्ञानिक ढंगले त्यसको जाँच, त्यसबाट प्राप्त ज्ञानका महत्व सम्झनुको विवेकका साथै ऐतिहासक कल्पनाका शक्ति तथा सजीव चित्रणको क्षमता पनि आवश्यकता हुनजान्छ । यसैले इतिहास न त साधारण परिभाषाका अनुसार विज्ञान हो, न केवल काल्पनिक दर्शन अथवा साहित्यिक रचना मात्र । यी सबैको यथोचित संमिश्रणबाट इतिहासको स्वरूप रच्न सकिन्छ । इतिहासको मुख्य आधार युगविशेष र घटनास्थलका त्यो अवशेष हो, जो कुनै न कुनै रूपमा प्राप्त हुने गर्दछ । जीवनका बहुमुखी व्यापकताका कारण स्वल्प सामग्रीका माध्यम विगत युग अथवा समाजका चित्रनिर्माण गर्नु पनि सकिन्न । यसर्थ उपयुक्त कमीहरूलाई ध्यानमा राखेर केही विद्वानहरूले इतिहासको सम्पूर्णता असाध्यसित रहेको बताएका छन् । इतिहास न्यूनाधिक त्यसप्रकारका सत्य हो, जो विज्ञान र दर्शनहरूको हुने गर्दछ ।

मनुष्यको बढ़दो ज्ञान र साधनहरूका सहायताले इतिहासको चित्रहरूका संस्कार, त्यसको पुरावृत्ति र संस्कृति हुँदै रहन्छ । प्रत्येक युगमा मानवले आफ्नो - आफ्नो धारणा राख्दै इतिहास बाट त्यसको समाधान खोज्न गर्दछ । यसर्थ प्रत्येक युग, समाज अथवा व्यक्ति इतिहासका दर्शन आफ्नै प्रश्नहरूका दृष्टि बिन्दुहरूबाट गर्ने गर्दछ । हुन त ऐतिहासिक कल्पना र कपोल कल्पनामा कुनै भेद रहेको पाइन्न । इतिहासको रचनामा यही अवश्य ध्यान राख्नु जरूरी छ कि त्यसबाट जुन चित्र वा

धारणा बनिन्छन् , त्यो निश्चित घटनाहरी र परिस्थितिहरूमा दृढ़तासित आधारित हुनेगर्दछ । मानसिक, काल्पनिक अथवा मनमाने स्वरूपलाई खड़ा गरेर ऐतिहासिक घटनाहरूद्वारा त्यसको समर्थनका प्रयत्न गर्नु अक्षम्य दोष हुने कारण सर्वथा वर्जित मानिन्छ । इतिहासको निर्माण बौद्धिक रचनात्मक कार्य हो । अतएव अस्वाभाविक र असंभाव्यको प्रमाणकोटिमा स्थान दिएन गरिन्दैन । यसबाहेक इतिहासका ध्येय विशेष यथावत् ज्ञान प्राप्त गर्नु पनि हो । कुनै विशेष सिद्धान्त वा मतको प्रतिष्ठा, प्रचार तथा निराकरण अथवा त्यसको कुनै प्रकारका आंदोलन चलाउने साधनम बनाउनमा इतिहासको दुरुपयोग गर्नु मात्र हुन्छ । यसो गर्दा इतिहासका महत्व मात्र नष्ट नभएर अन्ततोगत्वा भयावह समेत हुँदछ ।

12.3 ऐतिहासिक समालोचनाको अवधारणा

ऐतिहासिक समालोचनाले साहित्यिक कृतिको व्याख्या, विश्लेषण र मूल्याङ्कनमा ऐतिहासिक सापेक्षको आधार खोजी गर्दछ । साहित्य भनेको लेखकको युगका आर्थिक, राजनीतिक र धार्मिक, साहित्यिक आदिको प्रक्षेपण हो भन्ने मान्यता यस समालोचनाको रहेको छ । ऐतिहासिक समालोचनाको विकासमा हिप्पोलिन एडोल्फ तेन र सेन्ट ब्यूभलाई प्रवर्तक मानिन्छ । उनीहरूले जाति, युग र क्षण सम्बन्धी चिन्तनको विशेष प्रभावमा यस प्रभृतिका समालोचनाको विकास गरेर लगेको मानिन्छ । यस अतिरिक्त मड बोड्किन, लेलाइ फिड्लर जस्ता समालोचकहरू साहित्यमा ऐतिहासिक पक्षको वकालत गरेको पाउँछौ । लेखकीय युगलाई नबुझी लेखक र कृतिको मूल्याङ्कन गर्न नसकिने धारणा ऐतिहासिक समालोचनाको रहेको हुन्छ ।

ऐतिहासिक समालोचनाले कुनै पनि कृति र कृतिकारलाई साहित्य युग, जाति र सामाजिक परिवेशको उपज हुन्छ र यसमा ऐतिहासिकता जीवित रूपमा प्रस्तुत हुनसक्छ आधारमा मूल्याङ्कन गर्छ । यसले कृति र कृतिकार दूवैलाई समाज, समय, घटना आदिको सापेक्षतामा जोड्ने कार्य गर्छ। कुनै कृतिको कालवोध र ऐतिहासिकता समानान्तर छ वा छैन भन्ने कुराको निक्र्योल पनि यस समालोचना पद्धतिले गर्दछ । इतिहासका वास्तविक पात्र तथा घटनाको चित्रण गरी लेखिएका समालोचनाहरू ऐतिहासिक समालोचनामा पर्दछन् ।

सौन्दर्यलाई बेनिडोटे क्रोचेले सर्जकको निजी पाटो मानेर भाषाका माध्यम सार्वजनिक रूपमा अभिव्यक्ति हुने तथ्यलाई ,सौन्दर्य मानेका छैनन् । उनको 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 ।

नेपाली साहित्यका डायमन समशेर राणाका **वसन्ती** (वि. सं. २००६), **सेतो बाघ** (वि. सं. २०३०), **प्रतिवद्ध** (वि. सं. २०३४), केशवराज पिंडालीको **एकादेशकी महारानी** (वि. सं. २०२६), सुन्दरप्रसाद शाहको **प्रतिवाद** (वि. सं. २०४०) र **त्रिफट्** (वि. सं. २०४२), श्रीकृष्ण श्रेष्ठको **जङ्गबहादुर** (वि. सं. २०५१), दौलतविक्रम विष्टको **फाँसीको फन्दा** (वि. सं. २०५३) जस्ता उपन्यासहरूलाई ऐतिहासिक समालोचनाको तराजुले जोख्न सकिन्छ ।

12.4 ऐतिहासिक समालोचनाको मान्यता

साहित्य संसारमा नव समालोचनाको आगमन भएपछि १९ औँ शताब्दीको समालोचनाको अवधारणामा परिवर्तन ल्याएको देखिन्छ । उन्नाइसौँ शताब्दीमा समालोचनालाई हेरिने दृष्टिकोण अर्कै थियो । तथापि ऐतिहासिक समालोचनामा साहित्यभित्रको शब्दको इतिहास वा व्युत्पत्तिबारे अध्ययन, त्यस कृतिसित जोडिने इतिहासको बेलिविस्तार आदिको अध्ययन, त्यस कृतिसँग जोडिने समाजको चर्चा, कृतिकारको जीवनी र व्यक्तित्वको खोजी, कृतिका घटनाको देश र कालको चर्चा आदि गरिने

गरिन्छ । तर यतिमा मात्र ऐतिहासिक समालोचनाको मान्यता अडिएको पाइन्न ।

पाश्चात्य साहित्यमा ‘नव समालोचना’ गर्ने कवि समालोचकहरुले समालोचना गर्ने परम्परावादी, रूढि वा विधिको नाउँ 'ऐतिहासिक विधि' भन्ने राखी दिए । त्यस्ता समालोचकहरुलाई वर्णित विषयको कुरा गर्नु नै वस्तुपरकता थियो । इलियटले नेतृत्व गरेको नव समालोचनाले समालोचना गर्ने त्यस्तो ऐतिहासिक विधिको रूढिलाई समालोचनामा अनावश्यक र हटाउनु पर्ने ठहरायो । अमेरिकाली नव आलोचक जोन क्रो ऱ्यान्समले पनि समालोचनाका कक्षामा साहित्यको इतिहास पढाउने रूढिको विरोध गर्दै के भनेका छन् भने, 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 । एलेन टेटले पनि साहित्यका कक्षामा कृति नै नपढाएर इतिहासमा समय खेर फाल्ने रूढिको आलोचना गरेका छन् ।

इमाइल बाखतिन (सन् १८९५ - १९८५) - 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 १९१२ - १९९१) - 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 १९२६ - १९८४) र मिखाइल फुको (सन् १८६१ - १९६१) - 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 ।

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 सरर सुनाउँ छन् । यस प्रकारको समालोचनालाई जोन क्रो ऱ्यान्समले ‘आफुखुसी समालोचना’ भन्ने नाम दिएका छन् अनि ऐतिहासिक समालोचनालाई चाहिँ ‘सार्वजनिक समालोचना’ भनेर छुट्ट्याएका छन् । साहित्यिक समालोचनाका नाउँमा कृति नै चाहिँ नपढाएर त्यसको साटो ऐतिहासिक पृष्ठ भूमि र त्यसको लामो सन्दर्भ सूची सिकाउने विश् (ऐतिहासिक विधि)व विद्यालयका गुरुहरुको चलनको 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 ।

ऐतिहासिक समालोचनामा मुख्य गरेर निम्न घटकहरू रहेका हुन्छन् । ती हुन् -

क) समसामयिक साहित्यिक सिर्जनाको ठुलो बेवास्ता (Great Refusal) ऐतिहासकि समालोचनामा रहेको हुन्छ । 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 ।

ख) 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 ।

ग) 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

Notes

पर्ने हो, तर समालोचकहरुले चाहिँ तिनीहरुको ठाउँ कहिल्यै नखल्बलिने ठान्छन् ।

घ) ऐतिहासिक विधिबाट समालोचना गर्नेले खालि कि भूतका आधारमा कि भविष्यका आधारमा समालोचना गर्छन्, तर इतिहास र भविष्यको पुनर्निर्माण चाहिँ वर्तमानको विश्लेषणका आधारमा पुर्तल गर्छन् ।

ङ) 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 पऱ्यो 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 ।

ऐतिहासिक आलोचना प्रणाली वास्तवमा त्यो आलोचना प्रणाली हो, जसमा कुनै कृतिको मूल्यांकन त्ससको ऐतिहासिकताको आधारमा गरिने गरिन्छ । यस आलोचना पद्धतिमा समकालीन वा पूर्ववर्ती इतिहासका आश्रय लिने गरिन्छ । एउटै ऐतिहासिक घटनाभित्र कृतिको चौगुणात्मक अध्ययन गर्ने प्रयास कमै लेखकहरुले गरेका हुन्छन् । यस प्रकारको साहित्यिक कृतिले त्यही न्यूनताको परिपूर्ति गर्नेतर्फ आफूलाई अग्रसर गराएको छ । भूपी शेरचन, भैरव अर्याल, केशवराज पिँडाली, रमेश विकल, ध्रुवचन्द्र गौतम र राजेश्वर देवकोटाको साहित्यिक व्यक्तित्वसँग प्रतिनिधि जीवनसित सम्बन्धित कृतिहरुको विशिष्टीकृत अध्ययनमा केन्द्रित रहेको देखिन्छ भने लोककथा, उखान, साहित्यिक पत्रकारिता, बालसाहित्यका साथै

कथा र निबन्धको अन्य विधासँगको तुलनात्मक अध्ययन पनि समालोचनाले गरेको देखिन्छ । विधागत समालोचनाको अध्ययन र नेपाली साहित्यको विकासमा चितवनका प्रनिनिधि स्रष्टाहरुले पुराएको योगदानको महत्वपूर्ण दस्तावेजका रुपमा आएको अन्तर्वार्ता कता - कता आलोचनामा समावेश गरिएको देकिन्छ । अनुसन्धानात्मक सचेततासँगै सङ्कलित अध्ययन सामग्रीहरुको यथोचित रुपमा व्यवस्थापन गर्न सकेको भए मुद्राराक्षसकै रुपमा रहने केही भाषिक कसरहरुले मात्र यसमा दुर्बलता देख्ने साहस कसैले पनि गर्ने थिएनन् । यसर्थ ऐतिहासिक समालोचनालाई केवल बिगत वा वितिसकेका कुराहरूको वर्णन मात्र नमानेर साँचो घटनाहरूको श्रृङ्खला पनि मान्न सकिन्छ ।

ऐतिहासकि घटना, विषय मूलरूपमा संस्कृतिसित सम्बन्धित रहेको हुन्छ । प्रत्येक देशको संस्कृति त्यो देशको एउटा मुख्य राष्ट्रिय पहिचान मात्रै होइन, त्यो देशको मूल्य रेखा (भ्याल्यु लाइन) र जीवन प्रेरणा पनि हुन्छ । त्यो स्थिर र शास्वत चिज होइन । तर केवल बजारिया वस्तु पनि होइन । हरेक देशको राष्ट्रिय संस्कृति त्यो देशका मानिसहरूको सिर्जनात्मक, आलोचनात्मक र अध्यात्मिक क्षमताको उपज हो । त्यो सूचनाको आकाश मार्गबाट होइन, ठोस समाजबाट उत्पन्न हुन्छ । दुनियाँका तमाम संस्कृति झैं एसिया उप महाद्वीपका संस्कृतिको विकास पनि ती साम्राज्यवादी बर्बर संस्कृतिहरूसँग टक्कराउँदै भएको हो, जसले आजको उत्तर औद्योगिक समाजमा, विकासको यो उच्च शिखरमा पनि पछ्याउन छाडेको छैन । संस्कृति उद्योगको प्रक्रिया १९ औं शताब्दीमा प्रारम्भ भएको थियो । ग्रामोफोन, रेडियो र सिनेमा नै सर्वप्रथम समूह संस्कृति (मास कल्चर) का औद्योगिक रूपहरू थिए । तिनको विकास १० औं शताब्दीको पूँजीवादले गरेको थियो । समूह संस्कृतिका यी रूपहरू

समाजमा प्रशस्त लोकप्रिय भएका थिए । यिनैको समानान्तर समाचार पत्र, पुस्तक प्रकाशन र थियटर पनि अस्तित्वमा आए, जसमा वैयक्तिक सिर्जनात्मकको सम्भावना बढी थियो । उल्लेखनीय के छ भने यी सबै सांस्कृतिक माध्यम निश्चित सीमासम्म औद्योगिक वस्तु हुँदा हुँदै पनि आफ्नो सम्पर्कका राष्ट्रिय र लोकतान्त्रिक जागरणबाट प्रभावित थिए, त्यसका अङ्ग थिए र त्यसलाई विस्तार गरिरहेका थिए ।

उपनिवेशविरोधी आन्दोलनको क्रममा पाठक या स्रोता वर्ग सांस्कृतिक उपयोगको एउटा जागरूक, कल्पनाशील र अन्तर सक्रिय एकाई थियो । स्वाधीनता सङ्ग्रामका दौरानमा जब राष्ट्रिय संस्कृतिहरूले नयाँ आधुनिक आकार लिइरहेका थिए, संस्कृति उद्योग पतनशील थिएन एवं निर्बुद्धिपरकता (इर्रेस्नालिटी) मौलाउने अवसर थिएन । त्यस बेला मानिस तर्क गर्थ्यो, सन्देश गर्थ्यो र सधै त्यो चिजलाई समर्थन गर्थ्यो, जुन मानवतावादको साथमा थियो । त्यस बेलाको संस्कृति उद्योगमा एउटा रोमान्सवाद थियो, जसले सामन्ती रूढीहरू एवं कुपमण्डुकतालाई चुनौती दिएर समाजमा उत्थान ल्याइरहेको थियो । यसैले व्यक्ति स्वतन्त्रता सँगसँगै विश्व बन्धुत्व र समानताको सन्देश पनि दिँदै थियो ।ती दिनहरूमा संस्कृतिको अर्थ काँटछाँट गरिएको थियो । आज संस्कृति भौतिक वस्तुमा फेरिएको छ या सङ्कीर्ण राजनैतिक चिन्हमा । हामीलाई के गुमाइरहेको छौं भन्ने पत्तो समते छैन । हाम्रो चारैतिर पूँजीको बलमा स्थापित संस्कृति उद्योगका यस्ता लोकप्रियतावादी वस्तुहरू छाएका छन्, जसले मनोरञ्जन सँगसँगै समाजको वैचारिक नियन्त्रण समेत गर्छन् । यिनलाई पपुलर कल्चर (लोकप्रिय संस्कृति) भनिन्छ । एकातर्फ संस्कृतिको बजारीकरण भएको छ भने अर्कातर्फ, संस्कृतिको राजनीतिकरण÷सामुदायिक अस्मिता र स्थानीयताको राजनीतिले आज

संस्कृतिलाई “ताकत” का चिन्हहरूमा यसरी फेरिदिएका छन् कि संस्कृति आज लडिरहेको छैन, लडाइँ रहेको छ भन्ने देख्न सकिन्छ । एकातिर, संस्कृति ठूलो पूँजीका मसिनबाट पैदा भइरहेको छ । संसारभरि एउटै जस्तो हुँदैछ र पप संस्कृतिका रूपमा मनोरञ्जनको वस्तु बनेको छ, अर्कातिर संस्कृति सङ्कीर्ण राजनीतिको मसिनबाट उत्पन्न गरिँदै छ । समाजमा धर्म, जाति, क्षँेत्रीयता आदिका आधारमा पृथकतावाद ल्याइरहेको छ र केवल सामुदायिक अस्मिताको राजनैतिक चिन्ह बनेको छ ।

आजको नयाँ सांस्कृतिक स्थिति भूमण्डलीकरण, प्रविधि, क्रान्ति र उपभोक्तावादको देन हो । भूमण्डलीकरणले जसरी विश्वमा एउटै जस्तो बजार आधारित लोकतन्त्र चाहन्छ, त्यसरी नै एउटै जस्तो बजार आधारित संस्कृति पनि चाहन्छ । उसलाई न कुनै देशको सांस्कृतिक बहुलतासँग सम्बन्ध छ, न त सयौँ वर्षदेखिको परम्परामा रहेका सिर्जनात्मकता, उदात्तता र विशिष्टतासँग । आज दुनियाँमा यस्ता अनगिन्ती मानिस छन्, जसलाई आफ्नो देशको सन्दर्भसँग कुनै मतलब छैन । यस्ता “ग्लोबल मानिस”लाई आफ्नो देशको संस्कृति बिर्सन पाउने अधिकार चाहिएको छ । उनीहरू ‘कस्मोपोलिटन’ भइसकेका छन् । एक पल्ट एउटा उत्तर औपनिवेशिक सिद्धान्तकार गायत्री स्पिवाक चक्रवर्तीसित कसैले उनलाई निरन्तर विदेशमा रहिरहने कारणले सोधे– “तपाई को जरो कहाँ हो ? “उनले जबाफ दिइन् – “मलाई जरो आवश्यक छैन, के म रूख हुँ र ?” उनको यस्तो उत्तर नै भूमण्डलीकरणको सफलता हो । यो सांस्कृतिक आधारविहीनता हो । भूमण्डलीकरणले आफूसित जुन सांस्कृतिक साम्राज्यवाद ल्याइरहेको छ । त्यसको लक्ष्य एकातिर, सांस्कृतिक समरूपीकरण हो भने अर्कातिर, साम्प्रदायिक कट्टरतावादको पोषण पनि हो । जसरी ग्लोबल मानिसलाई बिर्सने अधिकार चाहिएको छ, त्यसरी नै

स्थानीयहरूलाई धार्मिक रूढी, जातिवाद, क्षॅेत्रवादका सङ्कुचित राखिराख्नका लागि अतितका केवल नकारात्मक चिजहरूलाई जिउँदो राख्ने स्मृति अधिकार चाहिएको छ । यसरी बिर्सने अधिकार होस् वा सम्झने अधिकार, यिनले मनुष्य जातिलाई राष्ट्रिय संस्कृतिका उच्च, सकारात्मक र प्रगतिशील विरासतबाट विच्छिन्न गर्दछन् । एकातिर, उपभोक्तावाद बढ्छ, अर्कातिर, कट्टरतावाद । यी दुवै मान्छेका सिर्जनात्मकताका शत्रु हुन् र अन्धानुकरणलाई प्रोत्साहित गर्दछन् । हामी पश्चिमी जीवन शैलीतर्फ बढेका आकर्षण र धर्म, जातिवाद, क्षॅेत्रवादका विषयमा स्पष्ट के देख्छौं भने मान्छेको आफ्नो विवेक घटिरहेको छ र अन्धानुकरण बढिरहेको छ । जुन देशमा अन्धानुकरण नै एउटा मूल्य बन्न थाल्यो, सोच्नुस्, त्यो देशको आत्माको मृत्यु भइरहेको छ ।

भूमण्डलीकरणका समर्थकले सोचेका थिए कि नयाँ उदार अर्थ व्यवस्थाले दुनियाँमा अपृथकतालाई दिने छ, सामुदायिक कट्टरतावाद व्यर्थ हुनेछ र मानिस स्वतन्त्र उपभोक्ता भएर विश्वग्राम बनाउने छौं तर के देखिँदै छ भने उपभोक्तावादले सामुदायिक कट्टरतावाद मेटाउन सकिरहेको छैन र उसको भूमिका सुखका केही द्वीप रचना गर्नमै सीमित भएको छ । उपभोक्तावादको प्रभाव यति धैरै छ कि अब आमाहरू नानी होइन, ग्राहक जन्माउँछन् । उपभोक्तावादी समाजमा तर्कको ठाउँ मजाले लिएको छ । उपयोगिताभन्दा बढी महत्वपूर्ण कृत्रिम इच्छाहरू हुँदैछन् । केही उपभोग गर्नु र उपभोक्तावादमा फरक छ । उपभोक्तावादले समाजलाई उन्मत्त झुण्डमा फेरिदिन्छ, जुन कुरा आज धर्म, राजनीति र बजार हरेक ठाउँमा देखिने गर्छ । मान्छेको व्यैयिक्तता समाजमा सम्भव छ, झुण्डमा होइन । मान्छे समाजमा नै केही सोच्न सक्छ, कल्पना गर्न सक्छ र सिर्जना गर्न सक्छ, झुण्डमा होइन । उपभोक्तावादको एउटा भूमिका उच्च क्लासिक

संस्कृति र लोक संस्कृति बीचको भिन्नता मेटाउने हो । यसले दुवैलाई उपभोगका वस्तुमा फेरिदिन्छ । यसरी उपभोक्ता संस्कृतिको अङ्ग बन्नु भनेको राष्ट्रिय संस्कृतिबाट टाढा हुनु हो । यो लोक संस्कृतिका आदर्शबाट पनि विच्छिन्नता हो । उत्तर आधुनिकता नव जागरण (रेनेसाँ) को आधुनिकता विरोधी मानिन्छ । यो 'इतिहासको अन्त', बहुकेन्द्रिकता, अस्मिताको राजनीति, परम्पराहरूका बहुलताको धारणाहरू लिएर आएको थियो । प्रश्न हो– उत्तर आधुनिकताले जुन विकेन्द्रित विश्व र बहुलतावादको दुहाइ दिन्छ । के त्यसलाई भूमण्डलीकरण र उपभोक्तावादले असम्भव बनाइदिएन ? भूमण्डलीकरण एक ध्रुवीय हो । पश्चिमबाट केही लिनु, सिक्नु गलत होइन तर जीवनका सारा तौरतरिकाहरू र पूरा जीवन संसार यही पश्चिमी भइदिनु, अमेरिकी भइदिनु त एक धुरवीय भूमण्डलीकरण या अमेरिकी संस्कृतिको भूमण्डलीकरण हुनु हो । उपभोक्तावादले उत्तर आधुनिकतावादलाई अमेरिकी सर्वसत्तावादमा फेरिदिएको छ ।

नव जागरणको एसियाली सन्दर्भमा हामी एक रेखीयता, कुनै तर्कधाराको स्थिति पाउँछौं । जति मत, उति पथ । पश्चिमभन्दा अन्यत्र अलग अलग ठाउँमा नव जागरण अलग अलग बाटोबाट आएको थियो । यो एउटा राष्ट्रिय खोज हुँदा हुँदै बहुवचनात्मक थियो । आज बहुलताका लागि स्पेस साँगुरिँदै गएको छ र नयाँ एक केन्द्रवाद मौलाउँदो छ । सर्वसत्तावादी प्रवृत्तिहरू समाजमा ठूलो मात्रामा रहेका छन् भन्ने देखिन्छ । यो हो उत्तर आधुनिक परिदृश्य । त्यसैले भन्न मन लाग्छ– उत्तर आधुनिक महाशय घ् पहिले अलिकति आधुनिक त बन । उत्तर आधुनिकतावाद र निर्बुद्धिपरताको व्यापक गठबन्धन विपत्तिजनक छ । आज दुनियाँमा 'सांस्कृतिक एकरूपता सामाजिक भिन्नता' - को दृश्य देख्न सकिन्छ ।

राष्ट्रिय आत्मपहिचानका लागि जहाँ पश्चिमबाट भेद हुनु पर्छ, त्यहाँ अभेद देखिएको छ । यो बौद्धिक पुनः उपनिवेशन हो । राष्ट्रिय स्तरमा जहाँ भेदमा अभेद हुनु पर्छ, त्यहाँ भेदवाद अथवा राष्ट्रिय विखण्डन छ । यो पुरानो सामन्ती रूढीहरूको पुनरूत्थान हो । यसको अर्थ हो – उत्तर आधुनिकतावादको आवश्यकता छैन । हामीलाई के आवश्यक छ भने आधुनिकताका अपूरा परियोजना पूरा गरियोस भन्ने ।

फ्रेड्रिक यास्ट (१८०८) भाष्य विज्ञानका प्रवर्तक हुन् । उनका विचारमा कुनै लेखकको एउटा कृति बुझ्न त्यस लेखकका अरू कृतिहरू पनि हेर्नु पर्ने हुनाले कुनै लेखकको एउटा कृतिको अर्थ बुझ्न त्यसै लेखकका समग्र कृतिहरूको अध्ययन गर्नु पर्छ । लेखकको जीवनी सम्बन्धी सूचना बटुलेर पनि उसको कुनै कृतिको अर्थ लगाउन सघाउ पुग्छ । कुनै लेखकको कुनै कृतिको समग्र अर्थ बुझ्न एउटै लेखकका समग्र कृति पढेर मात्र हुँदैन; त्यस काल खण्डका अरू समसामयिक श्रेष्ठ लेखकहरूका कृतिहरूको पनि अध्ययन गरे पछि मात्र इतिहासको त्यस काल खण्डको अर्थात् समसामयिक युगीन चेतना वा भावना बुझ्न सकिन्छ । त्यस्तै, कुनै एउटा लेखकको कुनै एउटा कृतिमा अभिव्यक्त भएको समसामयिक भाव इतिहासका अघिल्ला र पछिल्ला चरणका समसामयिक भाव वा चेतनाका तुलनामा कस्तो देखिन्छ, त्यसका आधारमा वा सापेक्षतामा पनि सम्बन्धित कृतिको ऐतिहासिक मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ । ऐतिहासिकता बारे डिल्देका विचारमा चाहिँ कान्टको प्रभाव छ । फरक के छ भने, कान्ट (Kant) ले कुनै कृतिको विश्लेषण गर्दा आफ्नै मन भित्र पसेर लेखकसँग सहभाव राख्तै समालोचकले अर्थ फेला पार्छ भन्ने विचार राखेका छन् भने, डिल्दे चाहिँ इतिहासका आडमा कृतिको विश्लेषण गर्ने धारणा राख्छन् ।

इतिहास सम्बन्धी दृष्टि कोणमा डिल्दे हिगेलबाट प्रभावित छन् । डिल्देका आधारमा इतिहास भनेको एउटै व्यक्तिको (वा अनेक व्यक्तिको) जीवन जगत् सम्बन्धी विचारहरूको शृङ्खला हो । ग्याडामरका विचारमा परम्पराका रूपमा इतिहासले हामीलाई कहिल्यै पनि छोड्दैन । सधैँ पानीमा डुबी रहने माछाका लागि पानी अदृश्य भए जस्तै हामीसँग इतिहास र परम्परा नङ मासु भएर मिलेको हामी चालै पाउँदैनौँ । हामीले हरेक कुरो बुझ्दा हिजोको आफ्नै अतीत सम्झिन्छौँ र परिस्थितिसँग गाँसिएका आफ्नै अतीतका अनुभव, विचार र परम्परागत दृष्टिसँग भिडाएर हामी नयाँ कुरा बुझ्दछौँ । कुनै कृति बुझ्ने आधार पनि यही हो । इतिहास जहिले पनि वर्तमानमा उभिएर चाल पाइन्छ । आधारभूत रूपमा ग्याडामरको यो विचार हाइडेगरबाट प्रभावित छ । हाम्रो बानी जहिले पनि आफूले बुझेको कुरालाई भूत, वर्तमान वा भविष्यसँग गाँस्ने भएकाले ग्याडामरले यसै बानीलाई कुरो बुझाइको ऐतिहासिकता भन्ने नाम दिएका छन् ।

समालोचना आफैंमा एक प्राज्ञिक जटिलताले भरिएको काम हो । त्यसैमा पनि समालोचनाको समालोचना त झन् उच्च बौद्धिक अभ्यास विना अत्यन्तै जोखिमपूर्ण र कठिन काम नै हो । यस संक्षिप्त आलेखमा भने कुनै समालोचना कृतिको प्राज्ञिक मूल्याङ्कनको दुस्साहस गरिएको छैन बरु बालकृष्ण समबारे तानाशर्माले गरेको कालजयी समालोचना कृतिप्रति आजका आम पाठकको चासो जगाउने प्रयोजनले परिचयात्मक टिप्पणी प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य मात्र राखिएको छ । दार्शनिक गहनतामा डुबेर साहित्य लेख्ने साहित्यकार बालकृष्ण सम र उनका गुरु गम्भीर कृतिहरूमाथि समालोचक ताना शर्माले गरेका विश्लेषणात्मक जीवनीपरक समालोचनाको पुस्तक हो - **सम र समका कृति** । आलोचनात्मक (२०२९)

रहेको उल्लेखित पुस्तकलाई साझा तथा व्याख्यात्मक प्रस्तुति प्रकाशनले १० ग्रन्थ प्रकाशित गर्ने योजना अन्तर्गत शर्माले समलाई रोजेको कुरा ताना शर्मा स्वयम्ले साझा प्रकाशनबाट लेखनाथ पौड्याल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र बालकृष्ण समका कृतिहरूमा तीन ग्रन्थ गरी जम्मा १० ग्रन्थ तयार पारी छाप्ने योजना रहेकोमा ताना शर्माले बालकृष्ण समलाई रोजेर यो कृति तयार पारेका हुन् भन्ने यसै पुस्तकको अन्तिम परिच्छेद 'रहल पहलका कुरा' मा व्यक्त गरेका छन् ।

पहिलो खण्डमा जीवनी, दोस्रोमा 'कृतिहरू र व्यक्तित्व', तेस्रो अध्यायमा समका कथाहरूलाई 'कथा' शीर्षकमा विवेचना गरिएको छ । चौथो अध्याय 'कविता' शीर्षकमा बालकृष्ण समका कविताहरूको विश्लेषण गरिएको छ भने पाँचौं अध्याय 'दुई लामा कविता' शीर्षकमा समका 'आगो र पानी' र 'चिसो चुल्हो' दुई गद्यवितात्मक महाकाव्यहरूको विश्लेषण गरिएको छ । छैठौं अध्यायमा 'नाटक' शीर्षकमा पाश्चात्य वियोगान्त नाटक परम्पराको चिनारी गराउँदै शेक्सपियरका वियोगान्त नाटक र इव्सनेली सामाजिक यथार्थवादी नाटकहरूको प्रभाव सममा पनि रहेको धारणा प्रस्तुत गरिएको छ । सातौं अध्याय 'केही वियोगान्त नाटक' शीर्षकमा 'मुटुको व्यथा' अन्धवेग र 'प्रेमपीण्ड' तीन वियोगान्त नाटकहरूको विश्लेषण गरिएको छ । 'केही संयोगान्त नाटक' शीर्षकको आठौं अध्यायमा 'मुकुन्द इन्दिरा' र 'म' नाटकको विश्लेषण गरिएको छ । नवौं अध्यायमा ताना शर्माले बालकृष्ण समका पौराणिक विषय र ऐतिहासिक विषयमा आधारित नाटकहरूको व्याख्या र विश्लेषण गरेका छन् । दशौं अध्याय 'केही समस्यामूलक र मनोविश्लेषणात्मक नाटक' शीर्षकमा 'बुहार्तन, अमिट वासना, बोक्सी, तलमाथि, बिरामी र कुरुवा, तमोभूमि र अत्याधुनिकता' जस्ता सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, राजनैतिक र वैयक्तिक समस्यामा

केन्द्रित नाटकहरूको विश्लेषण गरिएको छ । एघारौं र बाह्रौं खण्डलाई परिशिष्टीय खण्डका रूपमा क्रमश क र ख गरी प्रस्तुत गरिएको छ । परिशिष्टीय खण्ड क मा 'रहलपहलका कुरा' अन्तर्गत पुस्तक रचना गर्ने सन्दर्भमा केन्द्रित लेखकीय विचारहरू प्रस्तुत गरिएका छन् भने परिशिष्टीय खण्ड ख मा 'रचनाहरूको सूची' अन्तर्गत समका पुस्तकाकार तथा फुटकर पत्र - पत्रिकामा छरिएर रहेका वि. सं. २०२७ सम्मका रचनाहरपूको सूची उक्त कृतिमा दिएको पाइन्छ । नेपाली उक्त कृतिलाई जीवनीपरक समालोचनाको राम्रो नमुना मानिने गरिन्छ ।

ऐतिहासकि समालोचनाको इतिहासलाई खोतल्दै जाँदा नेपाली समालोचनाको परम्परा त्यति लामो छैन । सचेत र सिद्धान्तबद्ध भएर समीक्षा लेखिने पद्धति त झन् कलिलै छ । साहित्यका विधाहरूको पहिचान र तिनको सचेत लेखन भएको समय छोटो रहेजस्तै समालोचनाको समय छोटो हुनु पनि स्वाभाविकै हो । तर, अहिले जसरी कविता, आख्यान, नाटक र निबन्धहरुले फड्को मारिरहेका छन्, त्यस अनुपातमा समालोचना निकै पछाडि छ । त्यसमा पनि महिला समालोचक त औंलामा गन्न सकिने छन् । नेपाली साहित्यमा महिलाको उपस्थिति र सहभागिता जुन अनुपातमा बढ्दै गएको छ, त्यो अनुपातमा समीक्षा, समालोचनामा उपस्थिति देखिँदैन । वर्षौंदेखि पुस्तकको समालोचना र समीक्षाको क्षेत्रमा पुरुषकै बलियो वर्चश्व देखिएको छ । यो क्षेत्रमा आएका महिलाले पनि सहज र नियमित रूपमा कलम चलाउन सकेका छैनन् । अर्कोतिर महिलाले रमाइला र हल्काफुल्का कथावस्तुमाथि लेखिएका कृतिमात्रै पढ्न रुचाउँछन्, गहन पुस्तक पढ्न मन गर्दैनन् भन्ने अतिसामान्यीकृत बुझाइ पनि छ । मैले गरेका केही संगतले पनि त्यस्तो हो कि भन्ने भान पर्छ कहिलेकाहीँ । 'महिलालाई कसले छेकेको छ र

लेखलाई ? लेखे हुन्छ नि !' भन्ने तर कतै सहयोग र प्रेरणा दिनुपरयो भने खुट्टा तानिहाल्ने प्रवृत्ति छ ।

समालोचना गर्न सक्ने क्षमता बनाउन र बढाउनका लागि अध्ययन गर्ने बानीको विकास हुनैपर्छ, किनकि अध्ययन नै समालोचना र समीक्षाको आधार हो । आफूले पढेका विषयको समीक्षा गर्न, समालोचना गर्न सहज पक्कै हुन्छ, त्यसबाहेक त्यससम्बन्धी सैद्धान्तिक ज्ञान पनि अत्यावश्यक हुन्छ । स्नातकोत्तर तहमा नेपाली विषयमा पूर्वीय, पाश्चात्य तथा नेपाली समालोचना विषयको सैद्धान्तिक पढाइ हुन्छ, तर व्यवहारमा अभ्यास गराइँदैन । नेपाली साहित्यमा स्नातकोत्तर गरिसकेकी पम्फा पौडेल भन्छिन्, “सिद्धान्तमात्रै सिकाइयो हामीलाई, अभ्यास गराइएन । प्रयोगात्मक नहुँदा म आफैं समालोचना गर्छु भनेर आँट गर्न सक्दिनँ । यदि हामीलाई अभ्यासकै रूपमा समालोचना गराइएको भए शायद अहिले समालोचक हुन सक्थ्यौं कि ?” के साँच्चै महिलाहरु समालोचनामा कलम चलाउने हैसियत र क्षमता नभएकै हुन् त ? मैले समालोचनामा महिला किन अगाडि देखिएका छैनन् त भनी अध्ययन गर्दै जाँदा भेटिएका महिला साहित्यकारले अध्ययनमा पहुँच कम हुने र अनावश्यक टिप्पणी हुने कारणले महिलाहरु समालोचनामा अघि आउन नसकेको मान्न सकिन्छ ।

12.5 ऐतिहासिक समालोचनाको प्राप्ति र सीमा

पुराना र परम्परागत रूढि एवं व्यवस्थाहरूलाई पूर्ण अस्वीकार गर्दै प्रचलित नैतिक मूल्य र मान्यताहरूको तीव्र विरोध गर्नु अतियथार्थवाद हो । यसलाई स्वचालित लेखन पनि भनिन्छ । जसरी मानिसले सपनामा

देखेका कुराहरू तारतम्यविहीन हुन्छन्, त्यस्तै तारतम्यविहीन ढङ्गमा रचना प्रस्तुत गर्नु स्वचालित लेखन हो ।यही अतियथार्थवाद जस्तै ऐतिहासिक समालोचनाले पनि वितेका व पुरानौ भइसकेका कुरा, साहित्य, साहित्यकार, घटना, विषय आदिको मात्र आलोचना नगरेर ती कुराहरूलाई वर्तमान सन्दर्भको सापेक्षतमा मूल्याङ्कन गर्ने गर्दछ । 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 पनि भन्दछन्, साहित्यका कक्षामा समालोचना भनेकै के हो भन्ने कुरामै अलमल र बिटुङ्गो 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 पाऱ्यो कि कुनै सामाजिक घटनाले प्रभाव पाऱ्यो 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 ।

एलेन टेटले 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 तात्त्विक 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 **ऐतिहासिक समालोचक**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 ।

कालक्रमिक रूपमा साहित्यको अध्ययन गरिने इतिहासपरक समालोचना हो। गोमा अधिकारीको मणिपुरमा नेपाली साहित्यको गतिविधि (२०१६), छविलाल उपाध्याय - उत्तर पूर्वाञ्चल भारतीय नेपाली साहित्यको गतिविधिमाथि एक दृष्टि, ज्ञानबहादुर छेत्रीद्वारा सम्पादित - असमेली नेपाली समालोचना, डा. दैवकीदेवी तिम्सिना आदिले पनि अध्ययन गरेका छन्। मूलत : समालोचनाका दुई पद्धतिहरू हुन्छन्- बाहय र आभ्यान्तरिक। त्यहाँ देखिएका नेपाली समालोचनामा बाहय पद्धति नै

देखा पर्छ। साहित्यिक परम्परामा कृतिका स्थान निर्धारण, काल, परिवेश, कृतिकार परिचय र तिनको प्रवृत्ति, पाठको मुख्य भाव आदि पक्षलाई ध्यान राखेर लेखिएको पाइन्छ। यद्यपि कृतिभित्रकै शब्दका ध्वनि, वर्ण र शब्दप्रयोग, सङ्केत, बिम्ब, अलङ्कार, प्रतीक, बनोट र बनोट, आक्षरिक छन्द र लय, संरचनाका आन्तरिक घटकहरूबीच के कस्तो सम्बन्ध छ इत्यादि जस्ता आभ्यान्तरिक पक्ष केलाइएको पाइन्दैन। आफ्नो परिवेश र आफुले व्यवहारिक रूपमा प्रयोग हुने असमीय भाषा र साहित्य अध्ययन गर्ने धैरै नेपाली समालोचकहरूको समालोचकीय स्तर असमीय स्तर वा पर्यायमा पुग्नसकेको छैन। त्यति विकसित साहित्यको बीचमा रहेर पनि त्यहाँको नेपाली समालोचना परम्परागत प्रभाववादी ढाँचाको मात्र देखिन्छ।

वर्तमानमा नेपाली समालोचनामा नयाँ - नयाँ विषयहरू लेखिन्दैछन् । उदाहरणको निम्कि गोविन्दराज भट्टराईको समालोचना प्रवृत्तिलाई हेर्न सकिन्छ । बरिष्ठ साहित्यकार, समालोचक र उत्तरआधुनिकताका ब्याख्याता प्रा.डा. गोविन्दराज भट्टराई नेपाली डायोस्पोरा साहित्यको इतिहास लेखन तथा समालोचनाका आधिकारिक तथा सम्मानित लेखक हुनुहुन्छ । भाषाविज्ञान अन्र्तगतको अनुवाद साहित्यमा विद्यावारिधि गर्नु भएका डा. भट्टराईलाई डायोस्पोरा लेखनमा उहाँ गर्नुभएको योगदानको कदरस्वरुप डायोस्पोराबाट पुरस्कृत र सम्मानित पनि हुनु भएको छ ।

12.6 उपसंहार

ऐतिहासिक समालोचनाले साहित्यिक कृतिको व्याख्या, विश्लेषण र मूल्याङ्कनमा ऐतिहासिक सापेक्षको आधार खोजी गर्दछ । साहित्य भनेको लेखकको युगका आर्थिक, राजनीतिक र धार्मिक, साहित्यिक आदिको प्रक्षेपण हो भन्ने मान्यता यस समालोचनाको रहेको छ । ऐतिहासिक

समालोचनाको विकासमा हिप्पोलिन एडोल्फ तेन र सेन्ट ब्यूभलाई प्रवर्तक मानिन्छ । उनीहरूले जाति, युग र क्षण सम्बन्धी चिन्तनको विशेष प्रभावमा यस प्रभृतिका समालोचनाको विकास गरेर लगेको मानिन्छ ।

ऐतिहासिक समालोचनाको विकासमा हिप्पोलिन एडोल्फ तेन र सेन्ट ब्यूभलाई प्रवर्तक मानिन्छ । उनीहरूले जाति, युग र क्षण सम्बन्धी चिन्तनको विशेष प्रभावमा यस प्रभृतिका समालोचनाको विकास गरेर लगेको मानिन्छ । क्रोचेको विचारमा ऐतिहासिक समालोचनाले पाठकलाई जुन वेला कुनै कृति रचना भएको त्यसै वेलाको कवि अथवा कलाकारको मानसिकतासित साक्षात्कार गराउँछ ।

12.7 सार

यस प्रखण्डमा **ऐतिहासिक समालोचना**बारे सामान्य जानकारी प्राप्त भयो । उक्त जानकारीहरूलाई निम्न बुँदाहरूमा यसरी समेटिएको छ -

- ❖ ऐतिहासिक समालोचनाको विकासमा हिप्पोलिन एडोल्फ तेन र सेन्ट ब्यूभलाई प्रवर्तक मानिन्छ ।
- ❖ उनीहरूले जाति, युग र क्षण सम्बन्धी चिन्तनको विशेष प्रभावमा यस प्रभृतिका समालोचनाको विकास गरेर लगेको मानिन्छ ।
- ❖ क्रोचेको विचारमा ऐतिहासिक समालोचनाले पाठकलाई जुन वेला कुनै कृति रचना भएको त्यसै वेलाको कवि अथवा कलाकारको मानसिकतासित साक्षात्कार गराउँछ ।
- ❖ ऐतिहासिक समालोचनाले साहित्यिक कृतिको व्याख्या, विश्लेषण र मूल्याङ्कनमा ऐतिहासिक सापेक्षको आधार खोजी गर्दछ ।

- ❖ साहित्य भनेको लेखकको युगका आर्थिक, राजनीतिक र धार्मिक, साहित्यिक आदिको प्रक्षेपण हो भन्ने मान्यता यस समालोचनाको रहेको छ ।
- ❖ ऐतिहासिक समालोचनाले साहित्यिक कृतिको व्याख्या, विश्लेषण र मूल्याङ्कनमा ऐतिहासिक सापेक्षको आधार खोजी गर्दछ ।
- ❖ साहित्य भनेको लेखकको युगका आर्थिक, राजनीतिक र धार्मिक, साहित्यिक आदिको प्रक्षेपण हो भन्ने मान्यता यस समालोचनाको रहेको छ ।
- ❖ ऐतिहासिक समालोचनाको विकासमा हिप्पोलिन एडोल्फ तेन र सेन्ट ब्यूभलाई प्रवर्तक मानिन्छ । उनीहरूले जाति, युग र क्षण सम्बन्धी चिन्तनको विशेष प्रभावमा यस प्रभृतिका समालोचनाको विकास गरेर लगेको मानिन्छ ।

यस प्रखण्डको अध्ययनले **ऐतिहासिक समालोचना**बारे बुनियाँदी जानकारी प्राप्त भयो । ऐतिहासिक शब्दको परिचय र ऐतिहासिक समालोचना सम्बन्धी यस प्रखण्डमा अध्ययन गरियो ।

12.8 अनुशीलनी

१. समालोचनाको उद्‌भवबारे चर्चा गर्दै यसको विकासक्रमबारे सविस्तार चर्चा गर्नु होस् ।

२. ऐतिहासिक शब्दको अर्थ सम्बन्धि उल्लेख गर्दै ऐतिहासिक समालोचनाबारे विभिन्न विद्‌वानहरूको मतलाई व्याख्या गर्नुहोस् ।

३. साहित्यमा ऐतिहासिक समालोचनाको महत्त्व र मूल्य के कस्तो छ ? बताउनुहोस् ।

४. ऐतिहासिक समालोचनाको प्रमुख घटकहरू के के हुन् ? विश्लेषण गर्नुहोस् ।

५. ऐतिहासिक समालोचनाको मान्यता, धारणा आदिबारे विभिन्न विद्वानहरूको मत र विचारलाई सबिस्तार चर्चा गर्नुहोस् ।

६. ऐतिहासिक समालोचनाबारे किन विरोधी मान्यता जन्मिएको पाइन्छ ? विवेचना गर्नुहोस् ।

७. ऐतिहासिक समालोचनाको प्रमुख अवधारणा के हुन् ? आफ्नो तर्क दिनुहोस् ।

८. नेपाली समालोचनामा ऐतिहासिक समालोचनाले के - कस्तो प्रभाव पारेको ठान्नुहुन्छ ? चर्चा गर्नुहोस्।

९. ऐतिहासिक समालोचनाको उठानबारे एउटा टिप्पणी लेख्नुहोस् ।

१०. नेपाली ऐतिहासिक समालोचनाको विकास प्रक्रियाबारे लेख लयार पार्नुहोस् ।

12.9 अतिरिक्त अध्ययन

1. अधिकारी, हेमाङ्गराज - **पूर्वीय समालोचना - सिद्धान्त** ।

2. हिमांशु ,राजु प्रधान - **साहित्य परिचय** ।

3. उपाध्याय, केशवप्रसाद - **पूर्वीय काव्य सिद्धान्त** ।

4. न्यौपाने, टङ्कप्रसाद - **साहित्यको रूपरेखा** ।

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

6. प्रो . हरिमोहन - **भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र की पहचान** ।

7. मिश्र, सभापति - **साहित्यशास्त्र और हिंदी आलोचना ।**

8. मिश्र, हरिमोहन - **आधुनिक हिन्दी आलोचना ।**

9. सत्येंद्र सिंह, प्रकाश उदय र दुर्गा प्रसाद ओझा - **साहित्यशास्त्र और हिंदी आलोचना ।**

10. तिलक, रघुकुल - **हिस्ट्री एन्ड प्रिन्सिपल्स अफ लिटरेरी क्रिटिसिज्म ।**

11. प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह - **साझा समालोचना ।**

12. विम्सेट र ब्रुक्स - **लिटरेरी फिटिसिज्म ए सर्ट हिस्ट्री ।**

13. शर्मा, मोहनराज - **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग ।**

14. पाण्डेय, कमलप्रसाद - **नेपाली समालोचनाको अध्ययन ।**

15. खतिवडा, बलराम - **कृतिपरक समालोचनाको विकास ।**

16. न्यौपाने, दीपक - **नेपाली समालोचनाको अध्ययन ।**

17. छेत्री, देवबहादुर - **नेपाली साहित्यको कालविभाजनमा पाइने मतमतान्तर ।**

18. सुवेदी, राजेन्द्र - **नेपाली समालोचना परम्परा र प्रवृत्ति ।**

19. कँडेल, घनश्याम - **नेपाली समालोचना ।**

20. श्रेष्ठ, दयाराम - **साहित्यको इतिहास : सिद्धान्त र सन्दर्भ ।**

21. नेपाल, घनश्याम - **नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास ।**

22. श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा - **नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास ।**

23. शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल - **पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त ।**

24. गौतम, देवीप्रसाद - **प्रगतिवाद : परम्परा र मान्यता ।**

25. ढकाल, घनश्याम - **यथार्थवादी नेपाली समालोचना ।**

यस अतिरिक्त **ऐतिहासिक समालोचना**बारे अन्य भाषासित सम्बन्धित पुस्तक र पत्र - पत्रिकाको पनि अध्ययन ।

12.10 मूल्यबृद्धिको निम्ति उत्तर

नोट: तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस् -

1. ऐतिहासिक शब्दको अर्थ र परिभाषा ।

   ....

   ....

   ....

   (प्रश्न १ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले १२.2 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

2. ऐतिहासिक समालोचनाको अवधारणा ।

   ....

   ....

   ....

   (प्रश्न २ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले १२.3 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

3. ऐतिहासिक समालोचनाको सामान्य परिचय ।

   ....

   ....

   ....

   (प्रश्न ३ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले १२.२ को परिचय खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

4. ऐतिहासिक समालोचनाको मान्यता ।

....

....

....

(प्रश्न ४ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले १२.4 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

5. ऐतिहासिक समालोचकको प्राप्ति र सीमा ।

....

....

....

(प्रश्न ५ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले १२.5 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

एकाइ - १३, जीवनीपरक समालोचना

संरचना

१३.१ उद्देश्य

१३.२ परिचय

१३.३ जीवनीपरक शब्दको अर्थ र परिभाषा

१३.४ जीवनीपरक समालोचनाको अवधारणा

१३.५ जीवनीपरक समालोचनाको मान्यता

१३.६ जीवनीपरक समालोचनाको प्राप्ति र सीमा

१३.७ उपसंहार

१३.८ सार

१३.९ अनुशीलनी

१३.१० अतिरिक्त अध्ययन

१३.११ मूल्यबृद्धिको निम्ति उत्तर

13.0 उद्देश्य

यस एकाइको अध्ययन पछि तपाईं निम्नलिखित विषयमा सक्षम बन्न सक्नुहुनेछ :

- जीवनीपरक समालोचनाको सामान्य परिचय
- जीवनीपरक शब्दको अर्थ र परिभाषा
- जीवनीपरक समालोचनाको अवधारणा
- जीवनीपरक समालोचनाको मान्यता

13.1 परिचय

मूलरूपमा साहित्यकारका जीवनी सापेक्ष केन्द्रित रहको जीवनीपरक समालोचनाले लेखक वा साहित्यकारको जीवनसित मात्र सम्बन्धित नरहेर उनीहरूका धर्म, दर्शन, साहित्य र संस्कृति आदिसित पनि गाढा सम्बन्ध रहने गर्दछ । लेखक र उनीहरूका कृतिहरूमा पाइने नैतिकता, सदाचारका साथमा वैचारिक चिन्तन आदिको गहन रूपमा अध्ययन पनि जीवनीपरक समालोचनामा भएको पाइन्छन् ।

लेखकीय जीवनका सापेक्षमा गरिने समालोचना जीवनीपरक समालोचना हो । यस समालोचनाले लेखकको जीवनीको आधारमा कृतिको मूल्याङ्कन गर्दछ । लेखकको पारिवारिक पृष्ठभूमि, पूर्खा, वैयक्तिक परिवेश, साथी - भाइ, व्यवसाय जस्ता पक्षसँगै उसको चरित्र, स्वभाव, विचार र आस्थाका आधारमा उसका कृतिहरू सम्पक् विवेचन हुन सक्छन् भन्ने मान्यता यस समालोचनाको रहेको छ । जीवनीपरक समालोचनाले विविध क्षेत्रका लेखका जीवनलाई मात्र प्रकाश नपारेर ती महानुभावहरूले विभिन्न क्षेत्रमा पुराएको योगदानलाई पनि ध्योतन गर्ने गर्दछ । उहाँहरूका जीवन र कर्महरू सुन्दा मात्र पनि हामी लाभान्वित मात्र होइनौ , प्रफुलित पनि बन्दछौं । यस प्रकारको समालोचनाले ओगटेको क्षेत्र सामाजिक, शैक्षिक, आर्थिक, सांस्कृतिक विविध छन् । तथापि धार्मिक - सांस्कृतिक र साहित्यिक क्षेत्रमा जीवनीपरक समीक्षा अधिक रहने गर्दछन् ।

जीवनीपरक समालोचनामा कुनै लेखकको जीवनलाई व्याख्या गरिन्दैन । यसले ती लेखकको साहित्यसितको मूल्य निर्धारण गर्दै ती लेखको साङ्गोपाङ्गो रूपको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्दछ । विशेष लेखको जीवनसित सम्बन्धित घटनाहरूसित मात्र सन्बन्धित रहने हुनाले यस

प्रकारको समालोचनालाई जीवनीपरक समालोचना भनिन्छ । यस समालोचनाले लेखकको जीवनको साहित्यमा सौन्दर्य, नैतिकता, कलात्मकता आदि कुनै मापदण्डलाई आधार मानेर कृतिको मूल्य विश्लेषण गर्दछ । यस प्रकारको समालोचना व्यक्ति वा लेखकको रुचि अनुसार हुने भएकाले यसमा वैयक्तिकता हुने मानिन्छ ।

13.2 जीवनीपरक शब्दको अर्थ र परिभाषा

आफ्नै जीवनसित जोडेर त्यस जीवनगत धारणालाई प्रकाश गर्ने विधागत समालोचनालाई जीवनपीरक समालोचना भनिन्छ । यसर्थ जीवसित जोडिएको, गासिएको, सम्बन्धित रहेको कुराहरू नै जीवनपरक हुन् । परक शब्दले कुनै कुरा, घटना, विषय आदिलाई गास्ने सागुको अर्थलाई बुझाउँदछ । विद्वान् स्लेयर्माखर, डिल्दे र हाइडेगर आदिले "जीवनसित सम्बन्धित कुराहरूको व्याख्या" - लाई जीवनीपरक शब्दको अर्थसित जोडेका छन् ।

कुनै रचनामा लेखकका "आन्तरिक जीवनका कलात्मक अभिव्यक्ति" हरूको वस्तुगत र प्रामाणिक विश्लेषण र व्याख्या गर्ने विधिहरूको खोजीलाई जीवनीपरक साहित्य मान्न सकिन्छ । हाम्रो सोचाइ नै आफ्नै जीवनका आडमा विकास गर्नु पर्छ भन्ने विद्वान् , आलोचकहरूको भनाई रहेका छन् । डिल्दे नामक विद्वान् जीवनवादी दार्शनिक थिए । उनीबाहेक "जीवन दर्शन" - का तीन शिखर पुरुषहरूमा नित्से, डिल्दे र बर्गसाँको नाउँ आउँछ । उनीहरूले पनि जीवनीपरक शब्दको अर्थ यसै सन्दर्भमा खुलेका पाउँछौं । जीवनवादी दार्शनिकहरूका विचारमा मस्तिष्क र अस्तित्वका बलहरू चाहिँ अचल हुन्छन्, तर जीवनका बलहरू चाहिँ सधैँ

गतिशील, सधैँ सिर्जनशील र अर्थका कहिल्यै नरित्तिने स्रोतका रूपमा रहेका हुन्छन् । डिल्देका विचारमा जीवनको आन्तरिक गतिशीलताको अभिव्यक्ति बुझ्न त संज्ञान वा चिन्ने प्रक्रिया, सुख - दु:ख र आतेस जस्ता मनका भावना र इच्छा शक्ति को जटिलता बुझ्नु पर्ने हुनाले बाहिरी सामग्रीका आधारमा प्राकृतिक विज्ञानको शोध विधिमा पर्ने तथ्याङ्क शास्त्र र कारण कार्य सम्बन्ध प्रयोग गरेर त्यो बुझ्न र केलाउन त कान्टले भने झैँ सकिँदैन; जीवनलाई त जीवनकै अनुभवबाट बुझ्नु पर्छ; जीवनलाई बुझ्न कान्टको तार्किक यथार्थ काम लाग्दैन भनेका पनि छन् ।

हुस्सेलका विचारमा काव्य वा कलाको लक्ष्यार्थसँग त्यहाँ देखा परेको कुनै वस्तु जनाउने शब्दको के साइनो होला भनेर पाठक वा समालोचकले आफैँलाई सोध्नु पर्छ । त्यसको जवाफ खोज्दा पाठक वा समालोचकले आफ्नै बितेका अनुभवका कुरा एकातिर सम्झन्छ भने, अर्कातिर कल्पनाबाट त्यसको पुर्तल गर्छ । हुस्सेलले कृतिको अभिप्राय पत्तो लगाउने मनोरचना वैज्ञानिक विधिमा प्राकृतिक विज्ञानको जस्तो पुरानो किसिमको वस्तुपरकता काम नलाग्ने ठहराएका छन् । हुस्सेलका विचारमा कुनै कृतिको अभिप्राय पत्तो लगाउँदा पाठक वा समालोचकको जीवन जगतमा भएका सबै वस्तुहरू क्रियाशील हुन्छन् ; यसरी कुनै मान्छे साक्षी नभएको निर्जन वैज्ञानिक वस्तुपरकताका विरुद्ध सबै मान्छेसँग साझे भएको अनि अस्मिता र अभिप्राय गाँसिएको जीवन जगत् नै अर्थ विश्लेषणमा काम लाग्छ । हाइडेगरका विचारमा हरेक पाठक, विश्लेषक वा समालोचकले कृतिभित्रको जगतमा आफ्नै अस्मिता वा अस्तित्वको खोजी गर्छ । यसर्थ जीवनीपरक समालोचनामा अस्तित्ववादी धारणा पनि जन्मिएको पाइन्छ ।

13.3 जीवनीपरक समालोचनाको अवधारणा

लेखकीय जीवनका सापेक्षमा गरिने समालोचना जीवनीपरक समालोचना हो । यस समालोचनाले लेखकको जीवनीको आधारमा कृतिको मूल्याङ्कन गर्दछ । लेखकको पारिवारिक पृष्ठभूमि, पूर्खा, वैयक्तिक परिवेश, साथी - भाइ, व्यवसाय जस्ता पक्षसँगै उसको चरित्र, स्वभाव, विचार र आस्थाका आधारमा उसका कृतिहरू सम्पक् विवेचन हुन सक्छन् भन्ने मान्यता यस समालोचनाको रहेको छ । परम्परागत समालोचनामा जीवनीलाई महत्वपूर्ण स्थान दिइन्थ्यो भने टि. एस्. इलियटको निर्वैयक्तिक सिद्धान्त र पश्चावर्ती रूपवादी कृतिकेन्द्री समालोचनाको विकासले यसलाई पूर्णतः उपेक्षा गरेको देखिन्छ ।

जीवनीपरक समालोचना लेखको जगत वा संसारसित बिशेष जोडिएको हुन्छ । विद्वान् हाइडेगरका विचारमा जगत् भनेको सम्पूर्ण चराचर भएको जगत् नभएर मान्छेकै परिवेश मात्र हो, जहाँ मान्छेले हरेक व्यक्ति र वस्तु आफैँसँग सम्बन्धित भएको पाउँछ । जगतसँग सम्बन्धित यसै धारणासँग जोडिएर कुनै वस्तुको अस्तित्व आफैँ प्रकट हुन्छ । मान्छेले दैनिक जीवनमा अनेक सर्दाम अनेक कामका लागि चलाउँछ । जब कुनै सर्दाम भाँचिन्छ वा हराउँछ, अनि मात्र त्यसको महत्त्व, अस्तित्व र अर्थ थाह हुन्छ । यसरी कुनै व्यक्ति वा वस्तुको अर्थ आफैँ उपस्थिति र अनुपस्थितिको फरकबाट हुने काम र खाँचाबाट प्रकट हुन्छ, घोत्लिँदैमा हुँदैन भन्ने हाइडेगरको भाष्य वैज्ञानिक सिद्धान्तको पुष्टि हुन्छ । पाठ वा कुनै कृतिभित्रको जगतमा भाषाका रूपमा कुनै वस्तुको अस्मिता र ऐतिहासिकता यसै गरी लिपिबद्ध भएको हुन्छ, तर कुनै वस्तु वा व्यक्तिको अर्थ त पारस्परिक साइनामा अडिएको हुन्छ ।

भाषा भन्दा पनि व्यक्ति र वस्तुसँगको मान्छेको पारस्परिक साइनो पुरानो हो, तर भाषामा ती सबै सम्बद्धता गाँसिएको वा अङ्कित हुन्छ ।

मान्छेको अस्तित्वसँग नजोडी हाइडेगरले कुनै कृतिको अर्थै लगाउँदैनन् । डिस्कार्टिजले यो जगतको सत्यता मान्छेका सापेक्षतामा मात्रै नापिन्छ भन्ने आत्मपरकताको सिद्धान्त प्रतिपादन गरेका छन् । हाइडेगरमा त्यसको प्रभाव छ । आत्मपरकतावाद अनुसार कला, संस्कृति र मूल्य पनि मान्छेकै उपयोगितामा आधारित हुन्छ । ग्याडामर भन्दछन्, जसरी कुनै खेलको जगत् र त्यसका खेलाडीको जगत् हाम्रै जगतबाट बनेको भए पनि खेल भित्रको जगत् र खेलाडी बेग्लै भूमिकामा देखिन्छन् , त्यसै गरी एकातिर हाम्रो जगत् कला जगतका रूपमा फेरिएको हुन्छ भने अर्कातिर कला कृतिमा हामीले चिनेको वस्तु पनि अर्कै रूपमा फेरिएको हुन्छ । कलामा जगत् र वस्तुको यो दोहोरो रूपान्तरण भए पनि ग्याडामरले कला जगत् हाम्रो जगत् भन्दा बेग्लै होइन भन्ने धारणा राखेका छन् । उनका विचारमा कला जगत् र हामीले भोगेको अस्मिता अनि बाह्य जगत् उही र साझे भएकाले नै पाठकले कुनै कला कृति बुझ्न सक्छ । डिल्दे र ग्याडामरका विचारमा के फरक छ भने, डिल्दे चाहिँ प्राकृतिक विज्ञानको वस्तुपरकताबाट प्रभावित छन्, तर ग्याडामर चाहिँ कृति विश्लेषण गर्दा पाठक वा समालोचकले आफ्नै अनुभव, अस्मिता र वर्तमानका सापेक्षतामा कृति विश्लेषण गर्छ भन्ने धारणा राख्छन् ।

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 । विद्वान् ग्याडामर के भन्छन् भने, हामीले आफ्नो बुझाइको संरचना कस्तो छ भन्ने कुरो ध्यान दिएर विचार गर्दा हामी के पाउँछौँ भने, कुनै कृति बुझ्न हामी जुन जुन प्रश्नहरू राख्छौँ, ती प्रश्नहरूको क्रम अतीतका आडमा भविष्य बुझ्न हामीले आफ्नै जीवनमा राखेका प्रश्नहरूको क्रमसित मिल्छ । ग्याडामर अर्को कुरो के पनि के भन्दछन् भने, कुनै कृतिको विश्लेषण गर्दा हाम्रा पूर्वाग्रह छुट्तैनन् र छुट्नु पनि हुँदैन, किन भने हामीले इतिहास बुझ्ने नै तिनै पूर्वाग्रहहरूका आडमा हो, हाम्रा पूर्वाग्रहहरू आफ्नै परम्पराबाट बनेका हुन्छन् अनि पूर्वाग्रहहरूबाट नै हरेक व्यक्तिको ऐतिहासिक यथार्थ बन्छ, यसैले कृति विश्लेषणमा पूर्वाग्रहहरूको ठूलो महत्त्व हुन्छ । जे जस्ता धारणा र पूर्वाग्रहहरूका आडमा हामी आफ्नो अस्मितामा गर्व गर्छौँ, ती धारणा र पूर्वाग्रहहरू परम्पराले नै बनाएको हुन्छ ।

अनुभूतिका कुरा गर्दा प्राय हामी विज्ञानको प्रभावले दृश्य र संवेद्य वस्तुगत अनुभूतिका मात्र कुरा गर्छौँ, हामी आफ्नै अनुभवका रूपमा रहेको वस्तुमय नहुने इतिहासलाई चाहिँ बिर्सिन्छौँ, तर कृति विश्लेषणमा आफ्नै अनुभव सबै भन्दा धेरै काम लाग्छ भन्ने ग्याडामरको विचार छ। ग्याडामरले दृश्य जगतका सबै वस्तु र 'वस्तुगत जगत्' को परिचय र परिभाषा हाम्रै 'जीवन जगत्' का सापेक्षतामा हुन्छ भन्ने धारणा अघि सारेका छन् । उनका विचारमा विज्ञानको वस्तुपरकताका आधारमा हाम्रो

जीवन जगतको परिभाषा हुँदैन । यसर्थ जीवनीपरक समालोचनामा पनि वस्तुलाई भन्दा तथ्यलाई धेरै मात्रमा प्रशय दिने गरिन्छ ।

13.4 जीवनीपरक समालोचनाको मान्यता

समाजभित्रका असमानताका स्वरहरू, जीवनका पीडा र सुस्केराको पयार्यबाचीका रूपमा स्वीकार गर्दै जीवनीपरक विश्लेषण जीवनीपरक समालोचनाले गर्दछ । समाजभित्रका विद्रुपतालाई सहज रूपमा बोध गरेर त्यसलाई आलोचनाको कसीमा उतार्ने काम यस प्रकारको समालोचनाले गर्ने हुनाले जीवनीपरक समालोचना आफैंमा महत्त्वपूर्ण छ । त्यसमाथि पनि कता - कता शोषित, पीडित नागरिक वा लेखकका पक्षमा केन्द्रित रहेकाले यस प्रभृतिका समालोचना प्रगतिवादी पनि बन्न पुगका छन् । मूलरूपमा साहित्यकारका जीवनी सापेक्ष केन्द्रित रहको जीवनीपरक समालोचनाले लेखक वा साहित्यकारको जीवनसित मात्र सम्बन्धित नरहेर उनीहरूका धर्म, दर्शन, साहित्य र संस्कृति आदिसित पनि गाढा सम्बन्ध रहने गर्दछ । लेखक र उनीहरूका कृतिहरूमा पाइने नैतिकता, सदाचारका साथमा वैचारिक चिन्तन आदिको गहन रूपमा अध्ययन पनि जीवनीपरक समालोचनामा भएको पाइन्छन् ।

कुनै कुनै समालोचनामा ख्यातिप्राप्त विद्वान् , साहित्यकार, दार्शनिक, विचारक, राजनेता, व्यापारी आदि आदिसँगको सहकार्य, सहभोक्ता, सत्सङ्गत र योगदान आदि र उनीहरूसित बिताएका क्षण र तिनका स्मरणयोग्य विचार र कार्यहरूलाई आफ्नो विषयवस्तु बनाएर कृति लेखिएको पाइन्छ । यसका अतिरिक्त पुराना - पुराना लेखकका जीवन र उनीहरूका कतिपय प्राप्त सामाग्रीहरूको सङ्कलनबाट पनि कृतिको

निर्माण भएको देखिन्छ । यसरी आलोचकद्वारा अन्य अनेक विशिष्टता व्यक्तित्वहरुका जीवनबारेमा लेखिएको यस्तो अमूल्य र महत्वपूर्ण कृतिहरूलाई जीवनीपरक समालोचकीय संस्मरणहरु भन्न सकिन्छ । साहित्यको समीक्षा र संस्मरणहरूको लहरमा यस प्रकारको समालोचना लेखक, सम्बन्धित व्यक्तिका अध्यता र अनुयायीहरूका लागि अमूल्य सामग्री बनेका देखिन्छन् ।

जीवनीपरक समालोचनाले विविध क्षेत्रका लेखका जीवनलाई मात्र प्रकाश नपारेर ती महानुभावहरूले विभिन्न क्षेत्रमा पुराएको योगदानलाई पनि ध्योतन गर्ने गर्दछ । उहाँहरूका जीवन र कर्महरू सुन्दा मात्र पनि हामी लाभान्वित मात्र होइनौ , प्रफुलित पनि बन्दछौं । यस प्रकारको समालोचनाले ओगटेको क्षेत्र सामाजिक, शैक्षिक, आर्थिक, सांस्कृतिक विविध छन् । तथापि धार्मिक - सांस्कृतिक र साहित्यिक क्षेत्रमा जीवनीपरक समीक्षा अधिक रहने गर्दछन् । उदाहरको निम्ति नेपाली संसारका प्रतिभाहरूमा बालब्रह्मचारी षडानन्द अधिकारी, खप्तड बाबा, स्वर्गद्वारी महाप्रभु, योगी नरहरीनाथ, डा. स्वामी प्रपन्नाचार्य, खेमराज केशवशरण, डा. रामानन्द गिरी, पृथ्वीनारायण शाह, सुबानन्द दास आदिका जीवनबारे लेखिएका समालोचनाहरू जीवनीपरक समालोचनाको क्षेणीमा दर्न सकिन्छ । यस प्रकारका समालोचनाको अध्ययनले ती महारथीहरूका जीवन र उनीहरूले विविध क्षेत्रहरू अध्यात्म, समाज सुधार र सेवाका पक्षहरू आदिमा पुराएको योगदानबारे जान्न सकिन्छ ।

नेपाली साहित्यिक प्रतिभाहरूको जीवनीबारे धेरै जीवनीपरक समीक्षा भएको पाइन्छ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, बालकृष्ण सम, बाबुराम आचार्य, जगन्नाथ शर्मा त्रिपाठी, झपटबहादुर राणा, कृष्णप्रसाद पराजुली, राममणि

Notes

रिसाल, केशवराज पिँडाली, डा. हरिभक्त न्यौपाने, प्रा. रामचन्द्र पौडेल, पं. दधिराम पौडेल, भीमनिधि तिवारी, वासु रिसाल 'यात्री', पूर्णप्रसाद ब्राह्मण, पं. गुणराज उपाध्याय, रामेश्वरप्रसाद अज्र्याल, डा. डिल्लीराम तिमसिना, पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री', शिवप्रसाद सत्याल 'पीठ', नारायणदत्त आचार्य शास्त्री आदिका जीवनी, कतिपय व्यक्तित्व र कृतित्वलाई लिएर लेखिएका समालोचनानै वास्तवमा जीवनीपरक समालोचना हुन् । यस प्रकारको समालोचनाले भाषा र साहित्यप्रति ती महान बिभूतिहरूले पुराएको योगदानको मात्र जानकारी हामीलाई नभएर उनीहरूले जाति र समाजलाई अगाडि बढाउन के - कस्ता भूमिका बहन गरेका छन् भन्ने तथ्यको अवगत पनि हामीलाई हुँदछ । यसरी ती स्रष्टाहरूका बहुमुखी व्यक्तित्वलाई प्रकाश गर्ने मुल माध्यम जीवनीपरक समालोचनालाई मानिने गरिन्छ । उनीहरूका जीवन दर्शनबाट हामी पाठकहरूले हाम्रा लागि नयाँ ज्ञानको क्षितिज समेत जान्न पाउने मुल आधार जीवनीपरक समालोचनालाई मानिने गरिन्छ ।

जीवनीपरक समालोचनाको माध्यम बहुमुखी क्षेत्रका बहुमुखी व्यक्तित्वहरूको जीवनीका बहुविधा पक्ष थाहा पाउन सकिन्छ । कुनै ऐतिहासिक घटना र विषय, ऐतिहासिक पुरूष आदिका जीवनकथा, उनीहरूका दु:ख, संघर्ष र जीवनका विविध पाटालाई प्रकाश गर्ने कार्य यस प्रकारको समालोचना गर्दछ । यसले लेखकका जीवन, उनीहरूका परिवार, त्यस परिवाकका संस्कृति, आदर्श, मानवीय सम्बन्ध आदिको पनि उजागार गर्दछ । मूलरूपमा जीवनीपरक समालोचना लेख्नु जति सजिलो ठानिन्छ , त्यो भन्दा ठूलो चुनौती उठाउनुलाई मानिन्छ । कुनै पनि लेखकको जीवन र त्यस जीवनसित कुदिरहेको इतिहासलाई लेख्न निकै मुस्किल कार्य हो । न्यारेटिभमा कहीँकतै चिप्लिए जस्तो भेटिने

जीवनपरक समालोचना पढ्दा हामी पाठकलाई लेखको जीवनसितै रमाएको बोध हुनुपर्दछ , नत्र त्यो जीवनीपरक समालोचना नभएर व्यख्यात्मक समालोचना मात्र बन्न पुग्छन् ।

व्याख्यात्मक समालोचनामा केवल कृतिको व्याख्या विश्लेषणमा केन्द्रित हुन्छ । कृतिलाई सिद्धान्तको अतिशय प्रभावबाट मुक्त गर्दै लेखकले प्रस्तुत गरेका भाव, विचार आदि पक्षलाई व्याख्या गर्नु यसको विशेषता हो । यस समालोचनाले कृतिमा रहेका तथ्यहरूको व्याख्या गरेर पाठक सामु ल्याउने काम गर्दछ । कार्लाइल, म्याथ्यु अर्नोल्ड जस्ता समालोचकलाई यस प्रकारका समालोचक मानिन्छ । यसमा कृतिका तथ्यहरूलाई व्याख्या गरिए पनि मूल्याङ्कन गर्ने काम भने गरिदैन । तर जीवनीपरक समालोचनामा कुनै लेखकको जीवनलाई व्याख्या गरिन्दैन । यसले ती लेखकको साहित्यसितको मूल्य निर्धारण गर्दै ती लेखको साङ्गोपाङ्गो रूपको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्दछ । विशेष लेखको जीवनसित सम्बन्धित घटनाहरूसित मात्र सन्बन्धित रहने हुनाले यस प्रकारको समालोचनालाई जीवनीपरक समालोचना भनिन्छ । यस समालोचनाले लेखको जीवनको साहित्यमा सौन्दर्य, नैतिकता, कलात्मकता आदि कुनै मापदण्डलाई आधार मानेर कृतिको मूल्य विश्लेषण गर्दछ । यस प्रकारको समालोचना व्यक्ति वा लेखकको रुचि अनुसार हुने भएकाले यसमा वैयक्तिकता हुने मानिन्छ ।

जीवनीपरक समालोचनाका माध्यम हामी लेखको सम्पूर्ण जीवन जगतबारे अवगत हुनको सट्टा उनीहरूका योगदान र जीवनकार्यबारे पनि थाहा पाउन सक्छौं । उदाहरणको निम्ति मोतीराम भट्टद्वारा लिखित **कवि भानुभक्त आचार्यको जीवन चरित्र** नामक नेपाली साहित्यको पहिलो

Notes

जीवनीपरक समालोचनालाई लिन सकिन्छ । मोतीराम भट्टद्वारा लिखित एवं वि .सं .१९४८ मा प्रकाशित उक्त समालोचनामा जीवनीपरक समालोचनाको नमुना पाइन्छ । नेपाली समालोचनाको प्रथम चरण वि . .देखि वि १९४८ .संसं सम्म मानिन्छ । १९९८ .यस चरणका पहिलो समालोचक मोतीराम भट्ट हुन्। आफ्नो परम्पराको विकासक्रमका प्राच्य र प्रतिप्राच्यको प्रथम सङ्गम बनेका मोतीरामले जनता नै देश हो", जनताको जीवन नै साहित्यको मूल हो' भन्ने कुरालाई बुझेर भानुभक्तको जीवन चरित्र लेखेका हुनाले उनलाई प्रथम समालोचक मानिएको छ । वि . मा १९२३ .संजन्मेका भट्ट सानै उमेरदेखि तीव्र बुद्धिका थिए अनि स्वदेशप्रेमी थिए। भट्ट नेपाली साहित्यको एउटा प्रवर्तक हुन्, पथदर्शक हुन्। उनले नेपाली साहित्य जगतमा थोरै समयमा धेरै काम गरे अर्थात् सेवा पुर्‍याएर अद्वितीय योगदान दिएका छन्। वि को १९५२ .सं . अल्पायुमै यस संसारबाट दिवंगत भएका मोतीराम भट्ट नेपाली साहित्यका प्रेरक व्यक्तित्व, कुशल नायक र होनहार प्रतिभा थिए, जसले मोतीराम युग"' स्थापित गरिदिए ।

जनजीवनमा साहित्यिक र भाषिक भावनाबाट जागरण ल्याउन, नेपाली साहित्यलाई रातोरात उन्नतिको शिखरमा पुर्याउन मोतिराम भट्टले भानुभक्त आचार्यको यथेष्ट कदर गरेका थिए। मोतिराम भट्टले भानुभक्त आचार्यका विषयमा लेखेका प्रायः सबै बेहोरालाई नै नेपाली साहित्यको इतिहासले आधिकारिक रूपमा ग्रहण गरेको छ। त्यस बेला मोतिरामले भानुभक्तलाई प्रकाशमा ल्याउन उनका विषयमा चलाएको कलमको सानो नमुना कवि भानुभक्त आचार्यको जीवन - चरित्रको भूमिकामा भनिएको यस कथनले स्पष्ट पार्छ : " कदाचित् भानुभक्तको चरित्र पनि हेर्नका भयो । तपाञीहरूको इच्ठा यसले पुरा गर्छ । यस

अर्थमा कविको जीवन वृत्तान्त हालमा लेखी छपायाको छू । सो हेरी निज कविका समग्र वृत्तान्त जानी मेरा उपर करुणा रही प्रसन्न हुनुभयो भने भला मेरो परिश्रम पनि सु ंल होला। यथाशक्य कविका निर्मि त श्लोक बयान समेत राखी यो जीवन चरित्र लेखेको छू। कवि भानुभक्त आचार्यका भतीजा रामदत्तकन मो अनेकानेक धन्न्यवाद दिन् छू जस्ले मलाई निज कविका अनेक हाल यथार्थ भन्नुभयो जस् का कृपाले यो पुस्तक्को जन्म भयो।"

जीवनीपरक समालोचना मूख्यगरेर लेखकको जीवन र कृतिपरक समीक्षा रहेको हुन्छ । यसलाई स समालोचनाको महत्वपूर्ण विषय पनि मानिने गरिन्छ । यसले लेखको साहित्य र कलावारेमा अन्तससन्बन्ध, लेखक र साहित्य, कविता र आख्यानको वीचमा सम्बन्ध के छ भन्ने कुराको खोजी गर्दछ । लेखकलाई नजिकबाट हेर्ने समालोचना जीवनीपरक समालोचनालाई मानिन्छ । कतिपय समालोचकहरूले जीवनीपरक समालोचनालाई समालोचनाको विधिसँग अमिल्दो पनि मानेका छन् । कता - कता ऐतिहासिक र मनोवैज्ञानिक समालोचनासित यस समालोचनाको साम्य रहेको पनि उनीहरूले ठानेका छन् । तर कुनै पनि लेखकलाई उनीहरूका कृति र त्यस कृतिले बहन गरेको सम्पूर्ण तथ्यलाई बहन गर्ने मुल आधार जीवनीपरक समालोचना भएको हुनाले यही कारणले यस प्रकारको समालोचनालाई कृति र लेखको जीवन्त चित्र पनि मानिने गरिन्छ ।

जीवनीपरक समालोचनामा लेखकको जीवनभित्र पसेर लेखकका बारेमा जान्ने शक्ति माठकलाई प्राप्त गर्ने आधार निर्माण हुँदछ । लेखकहरुको समाज र साहित्यसित सम्बन्ध कस्तो थियो वा रहेको छ ? भन्ने बारे

यस प्रकारको समालोचनाले विवेचना गर्दछ । वर्तमाननमा आधुनिक सिद्धान्तले व्यक्ति र सिर्जनाका सन्दर्भमा फरक मान्यता राख्छ । कतिपय लेखकहरूले लेखकको रहनसहन, चालचलनको बारेमा लेख्नुभएको छ । उनको जीवनीले उनको लेखन भएको भन्नुभएको छ । व्यक्तिको जीवनीपरक र कृतिको समीक्षापरक लेखन चल्छन् । यस बाहेक लेखकको राजनीति, कला, साहित्यमा बुझाई गम्भीर चिन्तन आदिको पनि वर्णन वर्तमानको समालोचनात्मक कृतिहरूमा भएको पाइन्छ । मूलत : लेखकको कालिक चेतनाका आधारमा उनीहरूका समाजमा रहेको महत्व र स्थान कहाँ छ भन्ने कुरा जीवनीपरक समालोचनाले ध्योतन गर्दछ ।

नेपाली वाङ्मय प्रतिष्ठानले विभिन्न नेपाली साहित्य स्रष्टाको बारेमा अध्ययन - अनुसन्धान, समालोचना गर्ने, सम्मानित र पुरस्कृत गर्ने, उनीहरूका भाषा - साहित्यप्रतिको योगदानको कदर गर्ने, मूल्य निर्धारण गर्ने आदि मुख्य आधार जीवनीपरक समालोचनाको कसीलाई मानिन्छ । उदाहरणको निम्ति नित्यराज पाण्डेले महाकवि देवकोटाको जीवनी पहिलोपटक लेखेर जनस्तरमा लक्ष्मीप्रसाक देवकोटालाई चिनाएका घटनालाई लिन सकिन्छ । पाण्डेले महाकविको जीवनीको पाण्डुलिपीमै २०२८ सालमा मदन पुरस्कार पाएका थिए । त्यस्तै महाकाव्यकार माधव वियोगीले नेपाली छन्द बचाउँदै आएका छन् । महाकाव्य, खण्डकाव्य लगायत दर्जनौँ साहित्यिक कृति लेखेका उनलाई जनस्तरबाट 'छन्द नायक' - को उपाधिसमेत दिइएको थिए । वाङ्मयका शिखर पुरुष नित्यराज पाण्डेले महाकविको चर्चा गरे । देवकोटाले धन कहिल्यै नराखेको सुनाउँदै देवकोटाले भनेको वाणी स्मरण गराएर देवकोटाका प्रत्येक वाणी अमरवाणी हुन् , मन्त्र हुन् समेत भनेका थिए । यसरी कुनै

पनि शिखर पुरूषलाई साधारण पाठक समक्ष चिनाउने प्रमुख आधार शिला जीवनीपरक समालोचनालाई मान्न सकिन्छ ।

13.5 जीवनीपरक समालोचनाको प्राप्ति र सीमा

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 ।

उन्नाइसौँ 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 ।

जीवनीपरक समालोचनाले मुलरूपमा लेखको जीवनलाई समालजको सापेक्षतामा अद्ययन गर्दछ । लेखकको प्रचीन र बितिसकेको साथै इलिहासमा बिलिसकेको तथ्यहरूको खोजी यस समालोचनाले गर्दछ । तर नेपाली साहित्यमा त्यस्तो प्राचीनताको गौरव छैन । फेरि प्राचीनतातिर मात्र फर्केर पुग्दैन । अबको जगत् अत्यन्तै ग्लोबल संस्कृतिले ढाकेको, एकप्रकारको हाइब्रिड चेतनायुक्त, हाइटेकले छोपेको र एक भिन्न जगत् जस्तो भएको छ । हाम्रो साहित्यको आत्मा अतीत हुनुपर्छ र शरीर वर्तमानको अत्याधुनिक विश्वसंस्कृति । त्यसको ज्ञान र प्रयोग । प्रेमका, विछोडका, द्वन्द्वका, त्यागका, बलीदानका, युद्धका गाथा सधैँ तिनै हुन्, सत्यका, ईश्वरका, सृष्टिका, प्रकृतिका कुरा पनि तिनै हुन् तर तिनमा समयले ल्याएका नवीनता भएन भने, कलाको निखार र दुवैको संयोजन चेतना हुन आवश्यक छ । विश्वका अन्य सम्पन्न साहित्यबाट आएका कालजयी कृति पढ्नेहरूका लागि नेपालीमा त्यस्ता कृतिको अभाव

खड्किनु स्वाभाविक लाग्दछ । नेपाली सिर्जनाले सिर्जनाको यो शाश्वत गहिराइतिर ध्यान दिएको छैन । अधिकांश लेखन अत्यन्तै सतही छन् । गम्भीरता रहित छन् । नेपाली भाषा र संस्कृतिले छोएको जीवनका तात्कालिक झलक मात्र छन् । तिनमा विचार र चेतनाको दार्शनिक धरातलको अभाव छ अर्कोतिर ती वर्तमान विश्वपरिस्थितिको परिवर्तन र प्रभावदेखि त्यतिकै टाढा छन् । हाम्रा लेखकमा दुवै कुराको ज्ञान र अनुभव नभएकाले ती खोक्रा लेख्छन्, जीवनलाई नछुने लेख्छन्, दर्शनलाई छुन नसकी लेख्छन् विश्वलाई नबुझी त्यता नहेरी लेख्छन् । ती तात्कालिक फास्टफुड हुन्छन् तर गम्भीर पाठकको तृष्णा मेट्न ती असमर्थ छन् । ती प्रचारले हल्लाले एकछिन अडिएर फुट्ने पानीका फोका छन् । आफैँतिर फर्किने र विश्वतिर फर्किने आवश्यकतालाई हृदयङ्गम नगरेसम्म त्यसतिर अभ्यास नगरेसम्म, नेपाली साहित्यमा यस्ता अधूरा 'मिडिओकर' कृति आइरहने छन् । मिडिओकर कृतिमा सदा अमर रहने शक्तिको अभाव हुन्छ । त्यसैले होला यतिखेर नेपाली साहित्यले युगान्तकारी सिर्जनाको प्रतीक्षा गरिरहेको छ ।

त्यतिमात्र होइन आज सिर्जनाका क्षेत्र र विधा बदलिएका छन् । मूल्याङ्कनका पनि सिद्धान्त पुरै भिन्न भएका छन् । विश्वपरिवेश भिन्न छ । त्यो भिन्नताले गर्दा आजको साहित्य साइबरले प्रभावित छ, ग्लोबलताले प्रभावित छ । यी तत्वले साइबर साहित्य, डायास्पोरिक साहित्यका हाँगा छुटेका छन् । प्रकृतितिर लेखक फर्केको छ; पाठकले त्यसको अपेक्षा गर्दछन् । त्यसैगरी नारी लेखनको दिशा परिवर्तित छ । पुराना परिभाषा बदलिएका छन्, लिङ्ग विभाजन एक अपरिभाषित निरन्तरतामा पुगेको छ । यो साहित्य र समालोचनामा पुगेको छ ।

लेज्बिअन र गे, ट्रान्सजेन्डर र क्विअर हिजो सिर्जनामा थिएनन् आज छन् । अरू अभिघातका सिद्धान्त छन्, शान्ति लेखन छ, परादेशीय र परासांस्कृतिक छ, देशज र दूरस्थ बेग्लाबेग्लै ध्रूब छन् । यिनको ज्ञान भएन भने, यी हाम्रो लेखनमा आएनन् भने हामी अलग्गिने छौँ , अनभिज्ञ हुने छौँ ।

जीवनीपरक समालोचनालाई **व्यक्तिकेन्द्री समालोचना** पनि भनिने गरिन्छ । नेपाली साहित्यमा जीवनीपरक समालोचनाकै छत्रछाँयामा व्यक्तिकेन्द्री समालोचना पनि फस्टिएको कतिपय आलोचकहरूले मानेका छन् । उदाहरणको निम्ति नेपाल र भारतबाट प्रकाशित विभिन्न समालोचनात्मक पुस्तकहरूलाई लिन सकिन्छ । यी दुवै देशका विशिष्ट सर्जकहरूको कृतित्व र व्यक्तित्वमाथि प्रकाश पारिएका पुस्तक निकै भएका छन्। जस्तो अविनाश श्रेष्ठद्वारा सम्पादित हरिभक्त कटुवाल स्मारक ग्रन्थ, पुष्पलाल उपाध्याय, विष्णुलाल उपाध्याय, हरिप्रसाद गोर्खा राई, लीलबहादुर छेत्री, दुर्गाप्रसाद घिमिरे, नवसापकोटा, जयन्तकृष्ण शर्मा, होमबहादुर छेत्री, गीता उपाध्याय, दुर्वासा उपाध्याय, सीताराम काफ्लेद्वारा लिखित भारतीय साहित्यका निर्माता एम. एम. गुरूङ आदि प्रकाशित छन्। अभिनन्दन ग्रन्थ, कुनै पत्रिकाको अभिनन्दन विशेषाङ्क आदिको रूपमा यस्ता विशिष्ट स्रष्टाहरूको व्यक्तिकेन्द्री समालोचना फस्टिएको देखिए पनि यसलाई जीवनीपरक समालोचना कै एक हाँगा मान्ने विद्वानहरू पनि एक तर्फ छन् ।

यति मात्र नभएर जीवनीपरक समालोचनालाई कतिपय आलोचकहरूले **कृतिकेन्द्री समालोचना** पनि मानेका छन् । एउटै विशिष्ट कृतिमाथि समालोचना गरिएको एउटा सिङ्गै पुस्तक नै प्रकाशित हुने चलन पनि बढेर गएको देखिन्छ । यसो हुँदा त्यो कृतिको विशेष महत्त्व बढेर जान्छ

। त्यस कृतिभित्र निहीत यावत् तथ्य, पक्ष र विशेषताहरूको समुचित अध्ययन हुन्छ । छविलाल उपाध्यायका दुइवटा कृति **शाकुन्तल महाकाव्य एक दृष्टि** (सन् २००१) र **महाकवि देवकोटाको व्यक्तित्व र मुनामदन** (सन् २००५) आदि देखा परेका छन् । वर्तमानमा नेपाल र भारत दुवै देशमा व्यक्तिकेन्द्रित समालोचना निकै फस्टाएको देखिन्छ । हरिप्रसाद गोर्खा राई, लीलबहादुर छेत्री, हरिभक्त कटुवाल, दुर्गाप्रसाद घिमिरे, दुर्वासा उपाध्याय, गीता उपाध्याय, नवसापकोटा, जयन्तकृष्ण शर्मा, होमबहादुर छेत्री, आदि जस्ता सर्जकका रचनाहरूबारे छुट्टै पुस्तकाकार वा पत्रिकाको अभिनन्दन अङ्कका रूपमा प्रकाश पारिएको छ । त्यहाँ समालोचना र अध्ययनलाई टेवा दिन राष्ट्रीय, अन्तर्राष्ट्रीय संगोष्ठीमा विभिन्न प्रस्तोताहरूले प्रस्तुत गरिएका अध्ययन पत्रहरूको संकलनका रूपमा पनि देखिन्छ । यस्ता संकलनहरू कुनै विधाविशेषमा केन्द्रीत हुनाले विधापरक, क्षेत्रीय सर्वेक्षणपरक र शोधपरक समालोचना पनि फस्टिएको देखिन्छ । मालिगाउँ प्रभा (२०१७), नेपाली संस्कृति सुधा (२०१५) आदि संगोष्ठी संगालाहरूले पनि नेपाली भाषा, साहित्य र संस्कृतिमाथि विशद् अध्ययनमा योगदान दिएका छन्।

जीवनीपरक समालोचनाले मुलरूपमा लेखकको जीवनलाई मात्र इङ्गित नगरेर उनीहरूको समाजसितको गति र भावधारालाई पनि राम्रोसँग समात्न पुगेको देखिन्छ । यस्ता समालोचनाले लेखकको कला र त्यस कलाप्रति क्रान्तिकारी, डाह र छटपटी समेत थपेको तथ्य पाठक तथा स्रोताका बीचबाट छिपेको छैन । हुन त साहित्य आफैँमा भाव वा विचारको संवाहन गर्ने सामल हो, जसले नवपाठक र स्रोताको मनमा समेत नयाँ सन्देश प्रवाहित गर्दछ । अझ समाजपरक विचारलाई पस्कने साहित्यले त जीवनलाई सार्थक र सफा यात्रामा देखाउने प्रयत्नसमेत

गरेको हुन्छ । तथापि प्रत्येक कवि, साहित्यकार वा लेखकहरू जीवनीपरक विचार र व्यवहारमा खरो उत्रन नसक्लान् । समालोचनाको जगतमा जीवनीपरक समालोचना मार्फत समालोचकहरू लेखक र उसको समाज, समाज र उ बाँचेको जीवन, त्यस जीवनसित सम्बन्धित विश्व इतिहास तथा परिघटनालाई जनमानसको सन्दर्भमा जोड्न सफल भएको देखिन्छन् । लेखक जीवन र समाज दुवैलाई महत्वपूर्ण रूपमा बुझ्नुपर्दछ भन्ने कुरालाई गहन ढंगले बुझेका समालोचकहरूको केन्द्रीय भाव विचारमा परिवर्तन, त्यसको व्यवहारवादी सच्याइको अपेक्षा पनि प्रमुख रहेको देखिन्छ - जीवनीपरक समालोचनामा ।

जीवनीपरक समालोचनाले लेखकका जीवनको विचार तथा प्रतीकात्मक सन्देश पनि दिने खालका हुन्छन् । यस प्रकारको समालोचनामा आलोचकले खुलेर देश, जाति र भावकको पक्षमा सन्देशमूलक चिन्तनलाई समालोचनामार्फत राखेका छन् । समालोचकको इच्छुक विचारको कदर मात्र होइन त्यसका पछि हजारौं लेखकीय मनको लगाव भएको तथ्यसमेत यसमा प्रकट भएको पाइन्छ । साँच्चै जीवनीपरक समालोचकहरू आफ्ना विचार र लक्ष्यप्रति अत्यन्त सजग र जुझारू रूपमा रहेका हुन्छन् । उनीहरूका विचारमा जीवनभन्दा आस्था, स्वार्थभन्दा समर्पण उँचो भएपछि सबै जुरुक्क उठ्छन् र जाग्छन् भन्ने छ । त्यस्तो व्यक्ति त्यस्तो शक्तिका कारण नै जनसमर विजययात्रामा पुगेको तथ्यलाई ओजपूर्ण अभिव्यक्तिबाट प्रष्ट पारेको पनि पाइन्छन् - जीवनीपरक समालोचनामा । समालोचनात्मक तत्वका हिसाबले हेर्दा जीवनीपरक समालोचना विषयगत हिसाबले लेखकका जीवन, सामाजिक विकास हिसाबले समाधानमुखी, प्रगतिमुखी तथा शैलीका हिसाबले आकर्षक रहेका छन् । कतै व्यक्तिकेन्द्री त कतै कृति केन्द्रीले यस प्रभृतिको प्रत्येक आलोतनामा

गुणवत्तायुक्त बनेका छन् । समग्र यही विशेषताले युक्त जीवनीपरक समालोचनाको महत्वपूर्ण प्राप्ति पनि यसलाई मान्न सकिन्छ ।

जीवनीपरक समालोचनाको सिर्जनाबाट सजिलै लेखका जीवन र त्यस जीवनसित सम्बन्धित विविध पाटाको अनुमान गर्न सकिन्छ । यसका अतिरिक्त त्यस जीवनको देश, जाति, भाषा र साहित्यप्रतिको प्रेमको भाव कस्तो थियो भन्ने कुरा पनि जान्न सकिन्छ । साथै लेखको परिवार, पारिवारिक वातावरण, घर - परिवार, सन्तान, योगदान र स्थान समेत मूल्याङ्कन गर्न जीवनीपरक समालोचनाका माध्यम सहज पनि हुन्छन् । यसर्थ कतिपय समालोचकहरूले जीवनीपरक समालोचनालाई लेखकका आफ्नो जीवनका दर्पण र सुख - पीडाहरूलाई व्यक्त गर्ने ठाउँ पनि भनेको छन् । जवानीसँगै सुन्दर भविष्यका भारी सपनाहरू बोकेको साहित्यिक भाकाहरूलाई समेत यस प्रकारको समालोचनाले ध्योतन गर्ने हुनाले लेखकका जीवनलाई साहित्यिक रूप दिएर व्यक्त गर्ने कार्य जीवनीपरक समालोचनाले गरेको प्रतीत हुन्छ ।

13.6 उपसंहार

जीवनीपरक समालोचना मूख्यगरेर लेखकको जीवन र कृतिपरक समीक्षा रहेको हुन्छ । यसलाई स समालोचनाको महत्वपूर्ण विषय पनि मानिने गरिन्छ । यसले लेखको साहित्य र कलावारेमा अन्तससन्बन्ध लेखक ,र साहित्य, कविता र आख्यानको वीचमा सम्बन्ध के छ भन्ने कुराको खोजी गर्दछ । लेखकलाई नजिकबाट हेर्ने समालोचना जीवनीपरक समालोचनालाई मानिन्छ ।

जीवनीपरक समालोचनामा लेखकको जीवनभित्र पसेर लेखकका बारेमा जान्ने शक्ति माठकलाई प्राप्त गर्ने आधार निर्माण हुँदछ । लेखकहरुको समाज र साहित्यसित सम्बन्ध कस्तो थियो वा रहेको छ ? भन्ने बारे यस प्रकारको समालोचनाले विवेचना गर्दछ । मूलत : लेखकको कालिक चेतनाका आधारमा उनीहरूका समाजमा रहेको महत्व र स्थान कहाँ छ भन्ने कुरा जीवनीपरक समालोचनाले ध्योतन गर्दछ । जीवनीपरक समालोचनाले मुलरूपमा लेखकको जीवनलाई मात्र इङ्गित नगरेर उनीहरूको समाजसितको गति र भावधारालाई पनि राम्रोसँग समात्न पुगेको देखिन्छ । यस्ता समालोचनाले लेखको कला र त्यस कलाप्रति क्रान्तिकारी ,डाह र छटपटी समेत थपेको तथ्य पाठक तथा स्रोताका बीचबाट छिपेको छैन ।

13.7 सार

यस प्रखण्डमा **जीवनीपरक समालोचना**बारे सामान्य जानकारी प्राप्त भयो । उक्त जानकारीहरूलाई निम्न बुँदाहरूमा यसरी समेटिएको छ -

- जीवनीपरक समालोचना पनि फस्टिएको देखिन्छ। व्यक्तित्व र कृतित्व केलाउँदा सर्जकको कृतिगत अध्ययन पनि भएको पाइन्छ।
- साहित्यकारका जीवनी सापेक्ष केन्द्रित रहको जीवनीपरक समालोचनाले लेखक वा साहित्यकारको जीवनसित मात्र सम्बन्धित नरहेर उनीहरूका धर्म, दर्शन, साहित्य र संस्कृति आदिसित पनि गाढा सम्बन्ध रहने गर्दछ ।
- लेखक र उनीहरूका कृतिहरूमा पाइने नैतिकता, सदाचारका साथमा वैचारिक चिन्तन आदिको गहन रूपमा अध्ययन पनि जीवनीपरक समालोचनामा भएको पाइन्छन् ।

- ❖ लेखकीय जीवनका सापेक्षमा गरिने समालोचना जीवनीपरक समालोचना हो । यस समालोचनाले लेखकको जीवनीको आधारमा कृतिको मूल्याङ्कन गर्दछ ।
- ❖ लेखकको पारिवारिक पृष्ठभूमि, पूर्खा, वैयक्तिक परिवेश, साथी - भाइ, व्यवसाय जस्ता पक्षसँगै उसको चरित्र, स्वभाव, विचार र आस्थाका आधारमा उसका कृतिहरू सम्पक् विवेचन हुन सक्छन् भन्ने मान्यता यस समालोचनाको रहेको छ ।
- ❖ जीवनीपरक समालोचनाले विविध क्षेत्रका लेखका जीवनलाई मात्र प्रकाश नपारेर ती महानुभावहरूले विभिन्न क्षेत्रमा पुराएको योगदानलाई पनि ध्योतन गर्ने गर्दछ । उहाँहरूका जीवन र कर्महरू सुन्दा मात्र पनि हामी लाभान्वित मात्र होइनौ , प्रफुलित पनि बन्दछौं ।
- ❖ जीवनीपरक समालोचनाले ओगटेको क्षेत्र सामाजिक, शैक्षिक, आर्थिक, सांस्कृतिक विविध छन् । तथापि धार्मिक - सांस्कृतिक र साहित्यिक क्षेत्रमा जीवनीपरक समीक्षा अधिक रहने गर्दछन् ।
- ❖ जीवनीपरक समालोचनामा कुनै लेखकको जीवनलाई व्याख्या गरिन्दैन । यसले ती लेखकको साहित्यसितको मूल्य निर्धारण गर्दै ती लेखको साङ्गोपाङ्गो रूपको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्दछ ।
- ❖ विशेष लेखको जीवनसित सम्बन्धित घटनाहरूसित मात्र सन्बन्धित रहने हुनाले यस प्रकारको समालोचनालाई जीवनीपरक समालोचना भनिन्छ ।
- ❖ जीवनीपरक समालोचनाले लेखको जीवनको साहित्यमा सौन्दर्य, नैतिकता, कलात्मकता आदि कुनै मापदण्डलाई आधार मानेर कृतिको मूल्य विश्लेषण गर्दछ ।

- ❖ जीवनीपरक समालोचना व्यक्ति वा लेखकको रुचि अनुसार हुने भएकाले यसमा वैयक्तिकता हुने मानिन्छ ।

यस प्रखण्डको अध्ययनले **जीवनीपरक समालोचना**बारे बुनियाँदी जानकारी प्राप्त भयो । जीवनीपरक शब्दको परिचय र जीवनीपरक समालोचना सम्बन्धी यस प्रखण्डमा अध्ययन गरियो ।

13.8 अनुशीलनी

१. समालोचनाको धारणाबारे चर्चा गर्दै यसको विकासक्रमबारे सविस्तार चर्चा गर्नुहोस् ।

२. जीवनीपरक शब्दको अर्थ सम्बन्धि उल्लेख गर्दै जीवनीपरक समालोचनाबारे विभिन्न विद्वानहरूको मतलाई व्याख्या गर्नुहोस् ।

३. साहित्यमा जीवनीपरक समालोचनाको महत्त्व र मूल्य के कस्तो छ ? बताउनुहोस् ।

४. जीवनीपरक समालोचनाको प्रमुख घटकहरू के के हुन् ? विश्लेषण गर्नुहोस् ।

५. जीवनीपरक समालोचनाको मान्यता, धारणा आदिबारे विभिन्न विद्वानहरूको मत र विचारलाई सबिस्तार चर्चा गर्नुहोस् ।

६. जीवनीपरक समालोचनाबारे किन विरोधी मान्यता जन्मिएको पाइन्छ ? विवेचना गर्नुहोस् ।

७. जीवनीपरक समालोचनाको प्रमुख अवधारणा के हुन् ? आफ्नो तर्क दिनुहोस् ।

८. नेपाली समालोचनामा जीवनीपरक समालोचनाले के - कस्तो प्रभाव पारेको ठान्नु हुन्छ ? चर्चा गर्नुहोस्।

९. जीवनीपरक समालोचनाको उठानबारे एउटा टिप्पणी लेख्नुहोस् ।

१०. नेपाली समाजपरक जीवनीपरक विकास प्रक्रियाबारे लेख लयार पार्नुहोस् ।

13.9 अतिरिक्त अध्ययन

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

2. न्यौपाने, टङ्कप्रसाद - **साहित्यको रूपरेखा** ।

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

4. प्रो . हरिमोहन - **भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र की पहचान** ।

5. मिश्र, सभापति - **साहित्यशास्त्र और हिंदी आलोचना** ।

6. मिश्र, हरिमोहन - **आधुनिक हिन्दी आलोचना** ।

7. सत्येंद्र सिंह, प्रकाश उदय र दुर्गा प्रसाद ओझा - **साहित्यशास्त्र और हिंदी आलोचना** ।

8. गुरिन र अन्य - **ए हेन्डवुक अफ क्रिटिकल एप्रोचेस टु लिटरेचर** ।

9. तिलक, रघुकुल - **हिस्ट्री एन्ड प्रिन्सिपल्स अफ लिटरेरी क्रिटिसिज्म** ।

10. प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह - **साझा समालोचना** ।

11. विम्सेट र ब्रुक्स - **लिटरेरी फिटिसिज्म ए सर्ट हिस्ट्री** ।

12. शर्मा, मोहनराज - **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग** ।

13. चैहान, शिवदान सिंह - **आलोचना के सिद्धान्त ।**

14. शर्मा, मोहनराज - **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग ।**

15. पाण्डेय, कमलप्रसाद - **नेपाली समालोचनाको अध्ययन ।**

16. खतिवडा, बलराम - **कृतिपरक समालोचनाको विकास ।**

17. न्यौपाने, दीपक - **नेपाली समालोचनाको अध्ययन ।**

18. छेत्री, देवबहादुर - **नेपाली साहित्यको कालविभाजनमा पाइने मतमतान्तर ।**

19. सुवेदी, राजेन्द्र - **नेपाली समालोचना परम्परा र प्रवृत्ति ।**

20. कँडेल, घनश्याम - **नेपाली समालोचना ।**

21. श्रेष्ठ, दयाराम - **साहित्यको इतिहास : सिद्धान्त र सन्दर्भ ।**

22. नेपाल, घनश्याम - **नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास ।**

23. श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा - **नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास ।**

24. शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल - **पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त ।**

25. गौतम, देवीप्रसाद - **प्रगतिवाद : परम्परा र मान्यता ।**

26. ढकाल, घनश्याम - **यथार्थवादी नेपाली समालोचना ।**

यस अतिरिक्त **जीवनीपरक समालोचना**बारे अन्य भाषासित सम्बन्धित पुस्तक र पत्र - पत्रिकाको पनि अध्ययन ।

13.10 मूल्यबृद्धिको निम्ति उत्तर

नोट: तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस् -

1. जीवनीपरक शब्दको अर्थ र परिभाषा ।

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

(प्रश्न १ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले १३.2 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

2. जीवनीपरक समालोचनाको अवधारणा ।

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

(प्रश्न २ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले १३.3 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

3. जीवनीपरक समालोचनाको मान्यता ।

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

(प्रश्न ३ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले १३.4 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

4. जीवनीपरक समालोचनाको सामान्य परिचय ।

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

(प्रश्न ४ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले १३.२ को परिचय खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

5. जीवनीपरक समालोचनाको प्राप्ति र सीमा ।

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

(प्रश्न ५ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले १३.5 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

एकाइ - १४, शैली वैज्ञानिक समालोचना

संरचना

१४.0 उद्देश्य

१४.1 परिचय

१४.2 शैली शब्दको अर्थ र परिभाषा

१४.3 शैली वैज्ञानिक समालोचनाको अवधारणा

१४.4 शैली वैज्ञानिक समालोचनाको मान्यता

१४.5 शैली वैज्ञानिक समालोचनाको प्राप्ति र सीमा

१४.6 उपसंहार

१४.7 सार

१४.8 अनुशीलनी

१४.9 अतिरिक्त अध्ययन

१४.१0 मूल्यबृद्धिको निम्ति उत्तर

14.0 उद्देश्य

यस एकाइको अध्ययन पछि तपाईं निम्नलिखित विषयमा सक्षम बन्न सक्नुहुनेछ :

- शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको सामान्य परिचय
- शैली शब्दको अर्थ र परिभाषा
- शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको अवधारणा
- शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको मान्यता

14.1 परिचय

कुनै पनि लेखकले जुन भाषा वा पद्धतिमा आफ्नो भावलाई अभिव्यक्ति गर्दछन् , त्यसैलाई शैली भन्न सकिन्छ । शैली प्रत्येक कविको आ - आफ्नै प्रकारका हुन्छन् । शैलीको आधारतत्त्व भाषा हो । यो काव्य वा साहित्यको बाह्य अङ्गसित सम्बन्धित हुन्छ । साहित्यमा शैली र भाव दुवैको समुचित समन्वय हुन अनिवार्य हुन्छ । गध र पध दुवै शैलीमा कवितात्मक भाषा हुन जरुरी छ । जसमा बिम्ब, अलङ्कार तथा प्रतीक आदि व्यक्त हुन्छ । भाषा - शैलीले काव्य वा साहित्यलाई प्रभावकारी बनाउँछ । शैली व्यक्ति पिच्छे फरक - फरक हुनेहुनाले काव्य वा साहित्यमा सरल, आलङ्कारिक, नाटकीय, वर्णनात्मक, विवरणात्मक आदि शैली प्रयुक्त भएको पाइन्छन् ।

आई. ए. रिचर्ड्सले 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 । शैलीवैज्ञानिक समीक्षा - प्रणालीलाई यसै समयको देन मानिने गरिन्छ । रुसी रूपवाद नै शैलीविज्ञानको बीज हो अनि रुसी रूपवादमा ससुरको सिद्धान्त र प्रविधि मिसाए पछि नै शैलीविज्ञान पनि पूर्ण भएर सङ्केत विज्ञानले जन्म लिएको देखिन्छ । स्क्लोभ्स्कीले भाषाको कलात्मक र अकलात्मक प्रयोगमा पर्ने टडकारा फरकहरूको बेलिविस्तार लगाएर कुनै कला कृति कुन प्रविधि र प्रक्रियाबाट बनेछ भन्ने कुराको अनुभूति र आस्वादन नै कृति भन्दा कृतिको महत्त्व पूर्ण पाटो हो भनेका छन् ।

यसरी कुनै साहित्यिक कृति आत्मा भनेको त्यसको निर्माणमा उपयोग गरिएका शैलीगत प्रविधिहरूका समष्टि रूप हो ।

शैलीगत प्रविधिहरूलाई विद्वानहरूले अद्भुतीकरण, चमत्कार, अपरिचितीकरण' आदि अनेक नाम दिइएका छन् । पाश्चात्य जगत्मा शैलीविज्ञान शब्दको सर्वप्रथम प्रयोग इस्वीको उन्नाइसौं शताब्दीमा भएको हो । १९ औं शताब्दीको प्रारम्भमा जर्मन भाषामा स्टिलिस्टिक शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ भने अङ्ग्रेजी भाषमा स्टाइलिस्टिक्स शब्दको प्रयोग सन् १८७२ मा भ्एको देखिन्छ । वर्तमान समयमा शैलीविज्ञान साहित्यिक समालोचनाको नवीनतम विधाका रूपमा देखिएको छ । भाषावादी पद्धति र सिद्धान्तका रूपमा प्रसिद्ध भएको यस पद्धतिलाई आधुनिक वैज्ञानिक पद्धतिका रूपमा लिइन्छ । शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको इतिहास निकै पुरानो देखिएता पनि यसले आफ्नो वास्तविक स्वरूप चाहिं वर्तमान समयमा आएर प्रप्त गरेको देखिन्छ । यो प्रणाली युरोप र अमेरिकामा निकै फस्टाएको र युरोप हुँदै एसियाका विभिन्न देशमा भित्रिने क्रममा नेपाली साहित्यमा पनि भित्रिएको हो । बिसौ शताब्दीमा अर्थविज्ञानको एउटा प्रायोगिक शाखाका रूपमा शैलीविज्ञानको उदय भएको हो । यसको प्रथम प्रयोग आई. ए. रिचर्डस र एम्प्सनबाट भएको मानिन्छ ।

14.2 शैली शब्दको अर्थ र परिभाषा

संस्कृत भाषाको 'शील' शब्दबाट उत्पत्ति भएको **शैली** शब्दको उत्पत्तिगत अर्थ लक्षण, स्वभाव, चरित्र आदि बुझिन्छ । संस्कृतको शील शब्दले सिउनु, उन्नु, तुन्नु र बुन्नुलाई पनि जनाउँने हुनाले शैली भनेको भाषालाई प्रस्तुत गर्ने ढङ्ग, पद्धति, विधि वा तरिका हो । मूलत: भाषाअन्तर्गत शब्दयोजना र वाक्यविन्यास पर्दछन् । शब्द र वाक्यहरू

जति सहज, सरल, स्वाभाविक, सार्थक र सुगठित हुन्छन्, त्यो कृति त्यति नै प्रभावकारी बन्दछ । यहीअनुरूप लेखकले प्रयोग गर्ने भाषा लेखनलाई शैली भनिन्छ ।

यसअतिरिक्त साहित्यमा विषय, कथाबस्तु, घटना, पात्र, देशकाल र वातावरण आदि सामग्रीहरू तयार भइसकेपछि साहित्याकारले तिनीहरूलाई रूप दिने जुन बाटो वा तरीका अप्नाउछन् , त्यस ढाँचालाई शैली भनिन्छ । साहित्यकारले कुनै पनि बिषवस्तु रोजीसकेपछि त्यसलाई जुन तरीकाले प्रस्तुत गर्दछ, त्यस ढङ्ग र प्राण - प्रतिष्ठाको लागि आवश्यक शरीर नै शैली हो । यसको निर्धारण साहित्यमा घटना र कथावस्तुको आधारमा हुन्छ । कुनै पनि भाव तथा विचार अभिव्यक्त गर्ने माध्यम भाषा हो । यही भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने लेखकहरूको तरीका वा ढङ्गलाई शैली भनिन्छ । संस्कृत भाषाको शील शब्दबाट उत्पत्ति भएको **शैली** शब्दको उत्पत्तिगत अर्थ लक्षण, स्वभाव, चरित्र आदि बुझिन्छ । संस्कृतको **शील** शब्दले सिउनु, उन्नु, तुन्नु र बुन्नुलाई पनि जनाउँने हुनाले शैली भनेको भाषालाई प्रस्तुत गर्ने ढङ्ग, पद्धति, विधि वा तरिका हो । मूलत : भाषाअन्तर्गत शब्दयोजना र वाक्यविन्यास पर्दछन् । शब्द र वाक्यहरू जति सहज, सरल, स्वाभाविक, सार्थक र सुगठित हुन्छन्, त्यो कृति त्यति नै प्रभावकारी बन्दछ । यहीअनुरूप लेखकले प्रयोग गर्ने भाषा लेखनलाई शैली भनिन्छ ।

कविताामा शैलीको भिन्दै महत्व र मूल्य रहन्छ । यसलाई कविहरूले कविता - काव्यमा भाषाका माध्यम प्रकट गर्ने गर्छन् । कवितामा शैली गध र पध दुवै रूपमा प्रकट भएका हुन्छन् । शैलीमा कवितात्मक भाषा हुन जरुरी छ । जसमा बिम्ब, अलङ्कार तथा प्रतीक आदि व्यक्त हुन्छ । भाषाशैलीले कवितालाई प्रभावकारी बनाउँछ । शैली व्यक्ति पिच्छे फरक

फरक हुन्छन् । सरल, आलङ्कारिक, नाटकीय, वर्णनात्मक आदि शैली कवितामा प्रयुक्त हुन्छन् । कविताको कलापक्षसित सम्बन्धित तत्त्व शैली हो । यसलाई शब्दतत्त्व पनि भनिएको पाइन्छ । साहित्यकारहरूले जुन भाषागत् पद्धति, अलङ्कारको प्रयोग, शब्दचयन, वाकपटुता, लेखनको ढाँटा, बाटो वा प्रणाली आदि प्रयोग गर्छन् त्यसलाई शैली भन्न सकिन्छ । शैलीलाई पूर्वीय विद्वान्हरूले काव्यको शरीरतत्त्वको रूपमा परिभाषित गरेका छन् । शैलीको आधारतत्त्व भाषा हो। शैली कविताको बाह्य अङ्गसित सम्बन्धित हुन्छ । साहित्यमा शैली र भाव दुवैको समुचित समन्वय हुन अनिवार्य हुन्छ । यसैले भाव तथा विचार आदिको शैलीगत सङ्गठित रूपलाई काव्य वा साहित्य मानिने गरिन्छ ।

काव्यका शैली तत्त्वहरूमा भाषा, छन्द, अलङ्कार, प्रतीक, बिम्ब, लय आदि पर्दछन् । भावको अभिव्यक्तिगत सशक्त माध्यम भाषा हो । कवितामा प्रयोग गरिने भाषा अन्य साहित्यिक विधाहरूको तुलनामा भिन्नता हुन्छ । कविताको भाषा लयात्मक र कोमल पदावलीयुक्त कान्तसम्मित आग्रही हुन्छ । भाषाद्वारा नै कवितामा लाक्षणिक र व्यञ्जनात्मकका साथै प्रतीक र बिम्बहरूको यथा प्रयोग गरिएको हुन्छ । प्रतीक र बिम्बको प्रयोगद्वारा नै कवितामा कविहरूले शैलीको विशिष्टता प्रदान गर्दछन्। यसका साथै कवितामा लयको आफ्नै महत्त्व रहेको हुन्छ । साहित्यका अन्य विधाहरूबाट कवितालाई छुट्याएर अलग गराइ स्पष्ट चिनाउने आधार नै लय विन्यास हो । कवितालाई गति प्रदान गर्ने तत्त्व नै लय हो। आज छन्दविना पनि कविता हुन्छ तर लयविना कविता हुँदैन । त्यसरी नै अलङ्कार पनि कविता शैलीको आधारभूत अङ्ग हो । अलङ्कारको संयोजनले गर्दा कविता चमत्कारयुक्त र सौन्दर्यपूर्ण हुन्छ ।

कविता लयात्मक, सौन्दर्यात्मक, प्रतीकात्मक, बिम्बात्मकर आलाङ्कारिक हुनाले यसको भाषाशैली पनि अन्य साहित्यको विधाहरूभन्दा विशिष्ट र कोमल हुन्छ। विशेषगरेर साहित्य रचना गर्दा प्रयोग गर्ने शैलीहरू विभिन्न छन् । ती मध्ये वर्णनात्मक शैली, विश्लेषणात्म शैली, उद्देश्य - आत्मकथात्मक शैली, संवादात्मक वा नाटकीय शैली, डायरी शैली , पत्रात्मक शैली, काव्यात्मक शैली, लोककथात्मक शैली, स्मृतिपरक शैली, स्वप्न शैली, मनोविश्लेषणात्मक शैली आदि प्रमुख छन् ।

14.3 शैली वैज्ञानिक समालोचनाको अवधारणा

शैलिवैज्ञानिक समालोचना स्थूलबाट सूक्ष्मतिर जाने र भाषा र शैलीलाई लिएर साहित्यको विवेचना गर्ने समालोचना पद्धति हो । शैलीविज्ञान मार्फत् समालोचनामा शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको स्थापना, प्रतिष्ठा र विकासको गोरेटोलाई अघि बढाएर एक उत्कृष्ट शैली वैज्ञानिक समालोचकहरू बन्न पुगेको देख्न पाइन्छ । समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोगमा समकालीन सन्दर्भमा कसरी नयाँ - नयाँ समालोचनाहरू निष्पन्न गर्ने, त्यसको सिद्धान्त र त्यो सिद्धान्तको समालोचनात्मक प्रयोगको तथ्य र समालोचनात्मक कडीलाई निम्त्याएको पनि शैलीवैज्ञानिक समालोचनाकै देन मानिन्छ ।

आधुनिक र उत्तरआधुनिक पाठकमैत्री समालोचनामा उत्तर - आधुनिक समालोचना र नवीन समालोचनाका सिद्धान्त र प्रयोगलाई ठोस रूपमा प्रयोग र निर्माणको नवीन समालोचनात्मक शैली कायम गरेको देखिन्छ । साहित्यको प्रकृति, प्रवृत्ति र स्थिति अनुकूल रहेर समालोचनाका नयाँ बाटाहरू खोस्रने काम शैलीविज्ञानले गरेको पाइन्छ । समालोचनालाई

Notes

प्रभावपरक, भाषावादी, वस्तुवादी र अन्तर्विषयक समालोचनाजस्ता विविध समालोचना यात्रामा पुराउने कार्य पनि यसले गर्दछ । समालोचना सैद्धान्तिक र व्यावहारिक दुवै रूपमा अब्बल र उत्कृष्ट रहेको पाइन्छ । यसमा शैलीविज्ञानिक समालोचनाको अहम भूमिका रहेको देखिन्छ ।

पाश्चात्य जगत्मा शैलीविज्ञान शब्दको सर्वप्रथम प्रयोग इस्वीको उन्नाइसौं शताब्दीमा भएको हो । १९ औं शताब्दीको प्रारम्भमा जर्मन भाषामा स्टिलिस्टिक शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ भने अङ्ग्रेजी भाषमा स्टाइलिस्टिक्स शब्दको प्रयोग सन् १८७२ मा भ्एको देखिन्छ । वर्तमान समयमा शैलीविज्ञान साहित्यिक समालोचनाको नवीनतम विधाका रूपमा देखिएको छ । भाषावादी पद्धति र सिद्धान्तका रूपमा प्रसिद्ध भएको यस पद्धतिलाई आधुनिक वैज्ञानिक पद्धतिका रूपमा लिइन्छ । शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको इतिहास निकै पुरानो देखिएता पनि यसले आफ्नो वास्तविक स्वरूप चाहिं वर्तमान समयमा आएर प्रप्त गरेको देखिन्छ । यो प्रणाली युरोप र अमेरिकामा निकै फस्टाएको र युरोप हुँदै एसियाका विभिन्न देशमा भित्रिने क्रममा नेपाली साहित्यमा पनि भित्रिएको हो । बिसौ शताब्दीमा अर्थविज्ञानको एउटा प्रायोगिक शाखाका रूपमा शैलीविज्ञानको उदय भएको हो । यसको प्रथम प्रयोग आई. ए. रिचर्डस र एम्प्सनबाट भएको मानिन्छ ।

शैलीवैज्ञानिक समालोचनामा शैलीवैज्ञानिक पद्धतिले पाठको भाषागत व्याकरणगत समग्र विशेषताहरू सविध सविस्तार बताउँदै, तीहरूको उद्गम पैल्याउँदै संरचना उद्घाटित गर्छ । यो पनि कलावादी अवधारणाबाट विस्तृतिमा आएको अर्को रूपवादी तथा सैद्धान्तिक समालोचना रूप हो। कृतिगत संरचनामा भाषिक तथा व्याकरणिक अवस्थिति केलाउँदै शब्द - शब्दको उपस्थितिको महत्वलाई केलाउनु शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको

मुख्य उद्देश्य मानिन्छ । यसले प्रत्येक पद, वाक्य, अनुच्छेद आदिको व्याख्या - विश्लेषण गर्दछ । यस अतिरिक्त यस्ता भाषासित सम्बन्धित कुराहरूलाई टुक्रा - टुक्रामा विखण्डन गर्दै कृतिको उद्‌गम र उद्‌भव केलाउने प्रयास पनि शैली वैज्ञानिक समालोचनाले गर्दछ । भाषिक प्रतीक संरचनामा केन्द्रित शैली विज्ञानलाई वास्तवमा संरचनावादको पूर्वाधार मानिन्छ ।

भाषा र साहित्यलाई संरचना मानी व्याख्या विश्लेषण गर्ने भाषाविज्ञान र भाषाशास्त्रबाट विकसित पद्‌धतिलाई संरचनापरक समालोचना प्रणाली भनिन्छ । कुनै पनि वस्तु , कृति वा विषयको संरचनामाथि केन्द्रित भई त्यसको वस्तुगत र वैज्ञानिक ढंगले विश्लेषण गर्ने पद्‌धति संरचनापरक समालोचना पद्‌धति हो । यही संरचनापरक समालोचनाको एउटा हाँगा शैलीवैज्ञानिक समालोचनालाई मानिन्छ । भाषा विज्ञानमा संरचनावादी धारणा प्रवेश गराउने सर्वप्रथम व्यक्ति सस्युर हुन् । सस्युरपछि मात्र साहित्य क्षेत्रमा यस दृष्टिकोणको प्रवेश भएको पाइन्छ । यो वाद दोस्रो विश्वयुद्‌धपछि फ्रान्समा जन्मेको मानवतावाद र जाँ पाल सार्त्रको अस्तित्ववादको प्रतिक्रियाका रूपमा फ्रान्समा देखापरेको पाइन्छ । प्रसिद्‌ध भाषा शास्त्री सस्युरको **Course in General de Linguistics** नामक पुस्तकमा प्रस्तुत गरिएको भाषिक चिन्तनले संरचना प्रणालीको आधारभूमि तयार पारेको देखिन्छ । सस्युरबाट प्रभावित फ्रान्सेली विद्‌वान् क्लड लेभाइस्ट्राउसको सन् १९५९ मा प्रकाशित **Structural Anthropology** भएपछि सन् १९६० को दशकदेखि संरचनापरक र शैलीवैज्ञानिक समालोचना संसारभर फैलिएर गएको प्रतीत हुन्छ ।

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. रिचर्ड्स 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. रिचर्ड्सले 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 तत्वका रूपमा स्ट्रक्चर व टेक्स्चरका माध्यमद्वार उनीहरूले वस्तुनिष्ठ समीक्षा पाश्चात्य साहित्यमा प्रतिपादन गरेको देखिन्छ । शैली वैज्ञानिक समीक्षा - प्रणालीलाई यसै समयको देन मानिने गरिन्छ ।

शैलीवैज्ञानिक समालोचनाले वस्तुगत विश्लेषणलाई मौलिक सिद्धान्त मान्छ । यस प्रकारको समालोचनाले भाषालाई सर्वोपरि मानी पाठका बुनोटको विश्लेषण गर्छ, कृति वा पाठलाई वैज्ञानिक संरचनायुक्त वस्तु मान्छ, कृति विश्लेषणमा आगमनात्मक खोज पद्धतिको निर्माण गर्छ, कृतिलाई पूर्ण, जीवन्त, र स्वनिष्ठ तुल्याउने नियमको खोज गरी मूल्याङ्कन तथा विश्लेषण गर्छ ।

14.4 शैली वैज्ञानिक समालोचनाको मान्यता

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 त्यति ! त्यस साहित्यिक विधाको त्यसै भाषामा लेखिएका काम सके पछि मात्र अनि विश्व साहित्यमालेखिएका आदर्श कृतिहरुको समग्र इतिहासमा त्यो कृति कस्तो देखिन्छ भन्ने कुरा गर्न सकिन्छ । कृतिगत विशेषतालाई चाहिँ पुरै बेवास्ता गरेर इतिहासका बोक्रे कुरामा सीमित हुने पण्डित्याइँको काम वास्तवमा समालोचनै होइन ।

पाश्चात्य समालोचना साहित्यमा टी. एस. इलियट (सन् १८८८ - १९६५) - 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 - १९१५) - ले कुनै पनि लेख वा कृति लेखीसके पछि त्यस कृतिबाट लेखकको मृत्यु हुन्छ भन्ने मान्यता

Notes

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 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 वा शैलीवैज्ञानिक समालोचना हो ।

भाष्य विज्ञान (वा टीका विज्ञान) जस्तो कुनै कला - कृतिको विश्लेषण कसरी गर्ने भन्ने चिन्तन र प्रविधिले सम्पन्न भएको जर्मन दार्शनिकहरूले विकास गरेको पाश्चात्य समालोचनाको प्रसिद्ध दार्शनिक नभएर भाषासित सम्बन्धित शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको रूप मानिन्छ । यस समलोचनाका निम्न घटकहरू रहेको पाइन्छन् । ती हुन् -

१. ऐतिहासिकता

फ्रेड्रिक यास्ट (१८०८) भाष्य विज्ञानका प्रवर्तक हुन् । उनका विचारमा कुनै लेखकको एउटा कृति बुझ्न त्यस लेखकका अरू कृतिहरू पनि हेर्नु

पर्ने हुनाले कुनै लेखकको एउटा कृतिको अर्थ बुझ्न त्यसै लेखकका समग्र कृतिहरूको अध्ययन गर्नु पर्छ । लेखकको जीवनी सम्बन्धी सूचना बटुलेर पनि उसको कुनै कृतिको अर्थ लगाउन सघाउ पुग्छ । कुनै लेखकको कुनै कृतिको समग्र अर्थ बुझ्न एउटै लेखकका समग्र कृति पढेर मात्र हुँदैन; त्यस काल खण्डका अरू समसामयिक श्रेष्ठ लेखकहरूका कृतिहरूको पनि अध्ययन गरे पछि मात्र इतिहासको त्यस काल खण्डको अर्थात् समसामयिक युगीन चेतना वा भावना बुझ्न सकिन्छ । त्यस्तै, कुनै एउटा लेखकको कुनै एउटा कृतिमा अभिव्यक्त भएको समसामयिक भाव इतिहासका अघिल्ला र पछिल्ला चरणका समसामयिक भाव वा चेतनाका तुलनामा कस्तो देखिन्छ, त्यसका आधारमा वा सापेक्षतामा पनि सम्बन्धित कृतिको ऐतिहासिक मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ ।

ऐतिहासिकता बारे डिल्देका विचारमा चाहिँ कान्टको प्रभाव छ । फरक के छ भने, कान्टले कुनै कृतिको विश्लेषण गर्दा आफ्नै मन भित्र पसेर लेखकसँग सहभाव राख्तै समालोचकले अर्थ फेला पार्छ भन्ने विचार राखेका छन् भने, डिल्दे चाहिँ इतिहासका आडमा कृतिको विश्लेषण गर्ने धारणा राख्छन् । इतिहास सम्बन्धी दृष्टि कोणमा डिल्दे हिगेलबाट प्रभावित छन् । डिल्देका आधारमा इतिहास भनेको एउटै व्यक्तिको (वा अनेक व्यक्तिको) जीवन जगत् सम्बन्धी विचारहरूको शृङ्खला हो । ग्याडामरका विचारमा परम्पराका रूपमा इतिहासले हामीलाई कहिल्यै पनि छोड्दैन । सधैँ पानीमा डुबी रहने माछाका लागि पानी अदृश्य भए जस्तै हामीसँग इतिहास र परम्परा नङ मासु भएर मिलेको हामी चालै पाउँदैनौँ । हामीले हरेक कुरो बुझ्दा हिजोको आफ्नै अतीत सम्झिन्छौँ र परिस्थितिसँग गाँसिएका आफ्नै अतीतका अनुभव, विचार र परम्परागत दृष्टिसँग भिडाएर हामी नयाँ कुरा बुझ्दछौँ । कुनै कृति बुझ्ने आधार पनि

यही हो । इतिहास जहिले पनि वर्तमानमा उभिएर चाल पाइन्छ । आधारभूत रूपमा ग्याडामरको यो विचार हाइडेगरबाट प्रभावित छ ।

रोलाँ बार्थले भाषा र सामाजिक जगतको सम्बन्धका बारेमा धेरै लेखे । उनले प्रारम्भिक निबन्धहरूमा लेखे- लेखनको कुनै पनि रूप या शैली लेखकको स्वतन्त्र अभिव्यक्तिको विषय होइन । लेखन सधैँ सामाजिक र विचारवैज्ञानिक मूल्यहरूले सु-सज्जित हुन्छ र भाषा कहिले पनि दोषरहीत हुँदैन । उनले संरचनावादको विकासमा धेरै योगदान दिएका छन् । उनले सङ्केतविज्ञानलाई पनि बौद्धिक जीवनको अभिन्न अवयव बनाए । उनका महत्वपूर्ण कृतिहरूमा मिथोलोजिज्, इलिमेन्ट्स् अफ सिमियोलजी आदि हुन् ।

२. भाषा

कुनै कृतिको अर्थ लगाउन टीकाकार, भाष्यकार वा समालोचकले सबभन्दा पहिले कृतिको भाषिक विश्लेषण गर्नु पर्छ । कृतिका शब्द शब्दको, वाक्य वाक्यको र अनुच्छेद अनुच्छेदको अर्थ बुझे पछि समग्र पाठकै अर्थ बुझ्न कृतिको व्याकरणात्मक विश्लेषण पनि गर्नु पर्छ । यसरी कुनै कृतिको भाषिक अर्थ बुझ्न सकिन्छ । कुनै उत्कृष्ट कृतिमा सबै समसामयिक, ऐतिहासिक र मौलिक अर्थहरू भाषाकै रूपमा कुँदिएका हुन्छन् । कुनै भाषा समग्र मातृभाषा बोल्नेहरूको ऐतिहासिक र समसामयिक भावनाहरूको जिउँदो सङ्ग्रहालय हो । एउटा कवि वा स्रष्टाले कुनै कृतिमा लिपि बद्ध गरेको भाषा भित्र पनि तपाइँ हामी र हाम्रा पुर्खाका साझे भावना र अर्थहरू कुँदिएका हुन्छन् । भाषा भनेको एउटा यस्तो पोखरी हो जसमा आदिम कालदेखिका हाम्रा पुर्खा र समसामयिक सङ्गातीका भावनाहरू पनि बराबर मात्रामा चुर्लुम्म डुबेका हुन्छन् । त्यसैले कुनै कृति

नै नपढे पनि त्यस कृतिमा लिपि बद्ध भएका ऐतिहासिक र समसामयिक भावनाहरू बुझ्न सक्ने क्षमता मातृभाषाका मर्मज्ञ पाठकहरूमा हुन्छ । भाषाको यसै शक्तिले गर्दा कुनै पनि मर्मज्ञ पाठकले समसामयिक मात्र होइन, प्राचीन साहित्य पनि सहृदयी भएर बुझ्न सक्छ भन्ने यास्टको विचार पाइन्छ ।

स्लेयर्माखरका विचारमा कुनै कृति बुझ्नु भनेको नै वक्ताले वाक्यका रूपमा बोलेको भाषा र व्याकरणलाई केलाएर वक्ताका दिमागका प्रक्रिया र अर्थको श्रोताले आफ्नो दिमागमा पुनर्निर्माण गर्नु हो । एउटा कृतिको त्यसै पुनर्निर्माण गर्ने एउटा प्रक्रियाको नाम "भाष्य वैज्ञानिक चक्र" हो । ग्याडामरका विचारमा कृतिको भाषा विश्लेषणबाटै इतिहास, अस्तित्व, यथार्थ र वर्णन गरिएका व्यक्ति वा वस्तुको अस्मिता प्रकट हुन सक्छ । भाषैमा सबैको अस्मिता अडिएको हुन्छ, किन भने हाम्रा पिता पुर्खादेखि आज सम्मका एउटै वंशका मान्छेहरू झन्डै एउटै भाषाका पोखरीमा चुर्लुम्म डुबेका हुन्छन् , त्यसैले भाषा र शब्द शब्दमा कुँदिएका अर्थबाट एउटा भाषिक समुदायका वक्ताहरूको पुरै परम्परा जोडिन्छ । त्यसो हुँदा हामी कुनै कृतिको भाषा विश्लेषण गरेरै बाबु बराजुका पालादेखि भाषाका शब्द र व्याकरणका रूपमा कुँदिएका अर्थको मर्म उधिन्न सक्छौँ भन्ने हाइडेगर र ग्याडामरको विचार थियो; अर्थात् भाषा भित्रै हाम्रो ऐतिहासिकता र अस्मिता लुकेको हुन्छ । मानिसले शब्द बनाउँदैन; शब्द र भाषा त पहिलेदेखि नै छँदै छ नि ! मानिसले शब्दमा अर्थ दिएको पनि होइन । हामीले भोगेको जगत् एउटै छ, विभिन्न परिस्थितिका अभिव्यक्तिसँग जोडिएर आउने वाक्य, व्याकरण र शब्द उनै छन्, यसैले भाषाले हामीहरू सबैलाई एउटै नेटा भित्र जोड्छ ।

ग्याडामरका विचारमा भाषा कुनै बैठकका पारित प्रस्ताव लेख्ने सचिव जस्तो हो, जसले सबै घटनालाई शब्दमा अनुवाद गर्छ, तर भाषाको अर्थ अचल हुँदैन; त्यो निरन्तर गतिशील र परिवर्तनशील हुन्छ, त्यसैले कुनै कृतिको विश्लेषणबाट पनि ठ्याक्क एउटै निश्चित अर्थ मात्रै निस्किने सम्भावना कम हुन्छ । कुनै कुरो भन्दा वा लेख्ता सबै कुरो भनिँदैन पनि लेखिँदैन पनि, त्यसैले भाषामा जहिले पनि हरेक 'कथित' सित 'अकथित' मिसिएको हुन्छ । यसरी हरेक कथनमा कथित र अकथित मिलेर एउटा एकाइ बनेको हुन्छ, तर हरेक कुराकानी वा कृतिमा प्रशस्त अकथित भए पनि र सधैँ चलाउने सजिला शब्द प्रयोग गरिएको भए पनि लेखक र पाठकको जगत् एउटै भएकाले लेखकले भन्न खोजेका कुरा पाठकले बुझ्न सक्छ । यो प्रक्रिया कवितामा सबभन्दा टड्कारो देखिन्छ, किन भने कविता पढ्दा त्यसै पुङ न पुच्छरसित शब्द थुपारे जस्तो पनि लाग्छ, तर अकथितको मात्रा धेरै भएकाले मात्र कविता त्यस्तो देखिने हो । होल्डर्लिनले भने झैँ, कविले आफूले सधैँ चलाएकै शब्द र प्रयोगबाट अर्थको रूढि हटाउँछ अनि उसले सधैँ देखेको जगतलाई पनि नौलो देख्छ; उसले आफूले सधैँ जानी राखेको अर्थलाई छेकेर थाती राख्छ; यसरी कविले कल्पनाबाट नयाँ विचार र भावनाको आविष्कार, सिर्जना र उद्घाटन गर्छ।

३. संवादात्मक भाष्य विज्ञान

फ्रेड्रिक स्लेयर्माखर (१८१९ ई) यास्टका समकालीन थिए र स्लेयर्माखरको भाष्य वैज्ञानिक समालोचनामा कृति समीक्षा गर्ने विधिमा यास्टको प्रभाव परेको कुरो उनैले स्वीकार गरेका छन्, तर स्लेयर्माखरलाई आधुनिक भाष्य विज्ञानका जन्म दाता पनि मानिन्छ । स्लेयर्माखरका विचारमा बुझ्ने काम भनेको कृतिकारसँग पाठकको दोहोरो कुराकानी जस्तै

हो । कसैले बोलेका कुरा सुनेर आफ्नो दिमागमा भएको कुनै रहस्यमय प्रक्रियाबाट श्रोताले कुरो बुझ्छ । स्लेयर्माखरको भाष्य विज्ञान "संवादात्मक भाष्य विज्ञान" थियो ।

ग्याडामरका विचारमा कुनै कृति बुझ्ने क्रम भनेको, पाठक वा समालोचकले आफैँले बुझी राखेको कुरासित त्यस कृतिमा देखा परेको कुरो जुधाउने वा भिडाउने एउटा संवादात्मक अन्तरक्रिया हो, त्यसैले कुनै कला वा साहित्यको कृति बुझे पछि पाठकको नेटो पनि फराकिलो हुँदै जान्छ र विस्तारै पाठकले आफैँ भित्र कृतिलाई मिलाउँछ । पाठकले कृतिमा एउटा प्रश्न सोध्छ; कृतिले पनि पाठकलाई एउटा प्रश्न सोध्छ; यसरी अर्थ विश्लेषणको काम संवादात्मक बन्छ । ग्याडामरको यस विचारमा हिगलको प्रभाव छ । अनुभवको बेहोरा नै द्वन्द्वात्मक हुन्छ भनेर ग्याडामर भन्दछन् । ग्याडामरका विचारमा जुनसुकै कुरो बुझ्दा पनि यो हो कि त्यो हो भन्ने प्रश्न तेर्स्याइन्छ । हरेक प्रश्नले नकारात्मकता, अभाव वा अज्ञान जनाउँछ । विषय वस्तुमा चुर्लुम्म नडुबी कृतिमा प्रश्न गर्न पनि जानिँदैन ।

कृतिसँग संवाद गर्नु र विवाद गर्नु एउटै कुरो होइन । विवाद गर्दा चाहिँ प्रतिद्वन्द्वीलाई खसाल्नु पनि पर्छ, तर संवादमा त प्रतिद्वन्द्वी नै हुँदैन; एक अर्काको कुरो समर्थन गर्दै, कुरो बाट्तै प्लाटोका संवादमा झैँ, निष्कर्षमा पुगिन्छ । भाष्य विज्ञानका कुराकानीमा पाठक र कृति दुवै चुर्लुम्म डुब्ने विषय वस्तु भनेको परम्परा हो । त्यहाँ पाठ र पाठक दुइटै मिलेर एउटै टुङ्गामा पुग्छन्; दुवै मिलेर कृतिलाई अज्ञात देशबाट उकासेर आफैँले चिनेको वर्तमानमा पुऱ्याउँछन् ।

४. जीवनवाद : आफ्नै जीवनसित जोडेर अर्थ लगाउने विधि

आफ्नै जीवनसित जोडेर भाष्य विज्ञानको धारणा बनाउने कुरो पनि स्लेयर्माखरको मौलिक हो । स्लेयर्माखर, डिल्दे र हाइडेगर तिनै जनाले “जीवनमै घटाएर” बुझाइका प्रक्रियाहरूको व्याख्या गरेका छन् । डिल्देले कुनै रचनामा लेखकका “आन्तरिक जीवनका कलात्मक अभिव्यक्ति” हरूको वस्तुगत र प्रामाणिक विश्लेषण र व्याख्या गर्ने विधिहरूको खोजी गरेका छन् । हाम्रो सोचाइ नै आफ्नै जीवनका आडमा विकास गर्नु पर्छ । डिल्दे जीवनवादी दार्शनिक थिए । “जीवन दर्शन” का तिन शिखर पुरुषमा नित्से, डिल्दे र बर्गसाँको नाउँ आउँछ । जीवनवादी दार्शनिकहरूका विचारमा मस्तिष्क र अस्तित्वका बलहरू चाहिँ अचल हुन्छन्, तर जीवनका बलहरू चाहिँ सधैँ गतिशील, सधैँ सिर्जनशील र अर्थका कहिल्यै नरित्तिने स्रोतका रूपमा रहेका हुन्छन् ।

हुस्सेलका विचारमा कुनै कृतिको अभिप्राय पत्तो लगाउँदा पाठक वा समालोचकको जीवन जगतमा भएका सबै वस्तुहरू क्रियाशील हुन्छन्; यसरी कुनै मान्छे साक्षी नभएको निर्जन वैज्ञानिक वस्तुपरकताका विरुद्ध सबै मान्छेसँग साझे भएको अनि अस्मिता र अभिप्राय गाँसिएको जीवन जगत् नै अर्थ विश्लेषणमा काम लाग्छ । यसरी नै हाइडेगरका विचारमा हरेक पाठक, विश्लेषक वा समालोचकले कृति भित्रको जगतमा आफ्नै अस्मिता वा अस्तित्वको खोजी गर्छ । यास्ट, स्लेयर्माखर र डिल्देको ‘भाष्य वैज्ञानिक चक्र’ सम्बन्धी धारणा र हुस्सेलको अस्तित्ववाद सम्बन्धी प्रारम्भिक धारणाबाट हाइडेगरको यो अस्तित्ववादी धारणा जन्मेको हो । हाइडेगरका विचारमा जगत् भनेको सम्पूर्ण चराचर भएको जगत् नभएर मान्छेकै परिवेश मात्र हो, जहाँ मान्छेले हरेक व्यक्ति र वस्तु आफैँसँग सम्बन्धित भएको पाउँछ । जगतसँग सम्बन्धित यसै धारणासँग जोडिएर कुनै वस्तुको अस्तित्व आफैँ प्रकट हुन्छ । मान्छेले दैनिक जीवनमा

अनेक सर्दाम अनेक कामका लागि चलाउँछ । जब कुनै सर्दाम भाँचिन्छ वा हराउँछ, अनि मात्र त्यसको महत्त्व, अस्तित्व र अर्थ थाह हुन्छ । पाठ वा कुनै कृति भित्रको जगतमा भाषाका रूपमा कुनै वस्तुको अस्मिता र ऐतिहासिकता यसै गरी लिपिबद्ध भएको हुन्छ, तर कुनै वस्तु वा व्यक्तिको अर्थ त पारस्परिक साइनामा अडिएको हुन्छ; भाषा भन्दा पनि व्यक्ति र वस्तुसँगको मान्छेको पारस्परिक साइनो पुरानो हो, तर भाषामा ती सबै सम्बद्धता गाँसिएको वा अङ्कित हुन्छ ।

५. अर्थ विश्लेषणमा परिस्थितिको भूमिका

कुनै पनि कुरालाई बुझ्न बालखले पनि परिस्थितिबाट सहयोग लिन्छ । बालखले जसरी वाक्यमा भएको प्रयोग र परिस्थितिबाट शब्दको अर्थ बुझ्छ, भाष्य विज्ञानले त्यसै गरी प्रयोग र प्रसङ्ग केलाएर शब्दको र पुरै भाषाको अर्थ बुझ्न सिकाउँछ । हुस्सेलका विचारमा हरेक मान्छेका अगाडि वर्तमान नै जिउँदो भएर आउने हुनाले भूत र भविष्यत काल पनि आधारभूत रूपमा वर्तमानकै उपज हुन्, यसैले समालोचकले कुनै कृतिको विश्लेषण गर्दा वर्तमानको यथार्थ वा सापेक्षतालाई बिर्सिन सक्तैन ।

ग्याडामरका विचारमा हामीले आफ्नो वर्तमानमा राखेका प्रश्नहरूका आडमा नै अतीतको कुनै कृति बुझ्न सक्छौँ, किन भने वर्तमानसँग सान्दर्भिक पारेर नजोडी कुनै साहित्यिक कृतिको विश्लेषण हुनै सक्तैन । कृति विश्लेषणबाट आउने अर्थ जहिले पनि वर्तमानसँग सम्बन्धित भएर जोडिने गर्छ । कला वा साहित्यको कुनै कृति अध्ययन गरी रहेका वेलामा अतीत पनि वर्तमान भएर आउँछ भन्ने ग्याडामरको विचार छ । न्यायालयका बहसमा र धार्मिक व्याख्यानमा झैँ कृति जगतको अतीतलाई वर्तमानमा उपयोग नगरी कृति विश्लेषणको कामै पुरा हुँदैन । कृति

विश्लेषणमा वर्तमानका समस्या समाधान गर्न पाठ जगतको अतीतले सघाउँछ । कृति विश्लेषणमा बुझ्ने, व्याख्या गर्ने र आफ्नो समस्याका समाधानमा कृति जगतका अतीतको उपयोग गर्ने तिन ओटै पाटा हुन्छन् भन्ने राम्बाखको विचारबाट पनि ग्याडामर प्रभावित छन् (Palmer 187) । काव्य जगत (अथवा मिथक र पुराणहरू) को नबुझिने अतीतलाई वर्तमानको समस्या समाधान गर्न उपयोग गर्ने यस प्रक्रिया वा विधिलाई रुडोल्फ बुल्ट्मनले 'अपमिथकीकरण' भन्ने नाम दिएका छन् । हरेक कृतिको विश्लेषणमा अपमिथकीकरण नगरी हुँदैन । रमाइलो कुरो के हुन्छ भने, कुनै काव्य पढी रहेका वेलामा कृति भित्रको अतीत वर्तमानमा घटी रहेको अनुभव गरिन्छ ।

ग्याडामरको भाष्य वैज्ञानिक समालोचनामा अतीत र वर्तमानको दूरी महत्त्व पूर्ण हुन्छ, किन भने समयले नै कुनै कृतिलाई महत्त्व पूर्ण प्रमाणित गर्छ र अरू कति कृतिहरूलाई कम महत्त्वको ठहराएर विस्थापित गर्छ । समयको अन्तराल एक किसिमले नाटकको पर्दा भित्रको यथार्थ र दर्शकहरू कहाँ सम्प्रेषित एकान्वितिको यथार्थका बिचको फरक जस्तै हो । वर्तमानमा कुनै कृतिका कति यथार्थहरू चाल पाइँदैनन्, समयको दूरीले महत्त्व पूर्ण कति अर्थहरूलाई चाल पाइने बनाउँछ । भाष्य विज्ञानले समयको त्यस अन्तरालमा बुझाइको त्यस इतिहास र परम्पराको फरकलाई पुर्तल गर्न मध्यस्थता गर्छ भन्ने ग्याडामरको विचार छ । यसरी समयको अन्तरालले पाठक वा विश्लेषकलाई अलग्याउने खोल्सामा पुल हाल्ने काम कृति विश्लेषणले   गर्छ ।

६. शैली विज्ञानका तीनवटा अङ्ग

भाषाविद् वा भाषावैज्ञानिक डिल्देका शैली विज्ञानमा तीनवटा अङ्ग हुन्छन् भनेका छन् । ती हुने : अनुभूति, अभिव्यक्ति र बोध ।

६.१ अनुभव र अनुभूति

डिल्देले अनुभव र अनुभूति शब्दलाई फरक अर्थमा प्रयोग गरेका छन् । सचेत हुनु भन्दा पनि अगाडिदेखि मान्छेले अनुभव सँगाल्न थाल्छ । अनुभव क्षणसँग जोडिएको हुन्छ । धागामा पोते उनिए जस्तो गरी समयका क्षण क्षणमा बेग्ला बेग्लै अनुभवहरू उनिएका हुन्छन् । अनुभवका तिनै अणुहरूका आधारमा मान्छेले आफ्नो भविष्यको पनि कल्पना गर्न सक्छ । अर्थात् समय वा काल (वा ऐतिहासिकता) - बाट अनुभव छुट्टिन सक्तैन । यसरी अतीतका अनुभवहरू र भविष्यको कल्पनासँग आफूले भोगी रहेको वर्तमानलाई एकै ठाउँमा जोड्दा बन्ने अनुभवहरूको समष्टिलाई अनुभूति भन्ने नाम डिल्देले दिएका छन् । जीवनको ज्ञान भनेकै अनुभूतिको ज्ञान हो; र अनुभूति वा जीवनको ज्ञानसँग ऐतिहासिकता कहिल्यै अलग्गिन सक्तैन ।

६.२ अभिव्यक्ति

डिल्देका विचारमा अभिव्यक्ति शब्दले खालि कवि, कलाकार वा जुनसुकै मान्छेका मनमा लागेका भावनाहरूको अभिव्यक्ति भन्ने नभएर मान्छेको सम्पूर्ण जीवनको अभिव्यक्ति भन्ने जनाउँछ । डिल्दे जीवनवादी दार्शनिक भएकाले कुनै कला कृतिमा जुन जुन कुराहरूले कलाकारको जीवन वा व्यक्तित्व बनेको छ, ती सबै कुरा (लेखक र समाजको नैतिकता, लेखक र समाजको विचार, सांस्कृतिक वा सामाजिक नियम कानुन, सामाजिक संरचना, भाषा, आदि) को अभिव्यक्ति साहित्यिक कृतिमा भएको हुन्छ; भाष्य विज्ञानले केलाएर ती समग्र अभिव्यक्तिहरू ठम्याउन सक्नु पर्छ, किन भने यसो गर्दा आफैँले सहानुभूति पूर्वक मनमा सोचेर बुझेको अर्थ भन्दा वस्तुगत रूपमा अभिव्यक्त भएका जीवन्त अनुभूति बुझ्न पाइन्छ ।

Notes

डिल्देका विचारमा जीवन भनेको कुनै मान्छेले कमाएको समग्र अनुभूतिको नाम हो अनि अनुभूति चाहिँ तिन ओटा कुरा मिलेर बन्छ : (क) विचार, (ख) कार्य र (ग) जीवन्त अनुभूतिका अभिव्यक्तिहरू। यसबाट के बुझिन्छ भने, कुनै मान्छेको जीवन दर्शन चाल पाउनु छ भने उसका समग्र विचारहरू, उसले गरेका समग्र कार्यहरू अनि उसले नसोचिकन प्रकट गरेका अभिव्यक्तिहरू केलाउनु पर्छ। कला कृतिमा मान्छेले आफ्ना मनका कुरा लुकाउँदै लुकाउँदैन । कलामा कलाकारले आफ्नो मनमा भएका विचारहरू नढाँटी प्रकट गर्छ । कलामा कलाकारको पाखण्ड प्रकट हुन सक्तैन । कलाकारले पाखण्ड गरेको वा ढाँटेको भए, त्यो उसले नसोची प्रकट गरेका अभिव्यक्ति केलाएर भाष्य विज्ञानले चाल पाई हाल्छ । कलाहरू मध्ये पनि काव्य कला वा साहित्य चाहिँ भाष्य विज्ञानका आधारमा कलाकारको जीवनका अभिव्यक्ति केलाउन सकिने सबभन्दा शक्तिशाली साधन हो ।

एउटा कविताको भाष्य वैज्ञानिक विश्लेषण गर्दा त्यहाँ निश्चित प्रसङ्गमा कविले रोजेको एउटा शब्दले त्यसै प्रसङ्गमा मिल्न सक्ने अरू अनेक वैकल्पिक शब्दहरूलाई अदृश्य बनाएको हुन्छ । वैकल्पिक शब्दहरूका होडमा कविताका प्रसङ्गमा उछिनेर ठाउँ लिन आएको शब्दले मात्र होइन, ठाउँ लिनबाट वञ्चित गरिएका शब्दहरूले पनि कवितामा अर्थ दिई रहेका हुन्छन् । बोलचालमा कहिल्यै पनि नजिक नजिक नआउने कुन कुन शब्दहरू वाक्यमा शब्द साहचर्यबाट छिमेकी भएका छन्, त्यसले पनि कवितामा अर्थ थप्छ । त्यसै गरी वाक्यमा उल्टापाल्टा भएर आएका पदावली र शब्दहरूले पनि उल्टापाल्टा नहुँदा दिने अर्थ भन्दा कवितामा नयाँ अर्थ थप्छन् । वाक्यमा प्रयोग भएका फरक फरक निपातहरूले त अझ कविले चालै नपाइकन उसका मनका भावहरू कवितामा प्रकट गरी

दिन्छन् । यस्तै कुराहरूलाई डिल्देले "जीवन्त अनुभूतिका अभिव्यक्तिहरू" भन्ने नाम दिएका हुन् । यसरी अभिव्यक्ति हेरेरै वस्तुगत रूपमा केलाउन सकिने अर्थहरू आफ्नै मन भित्र सहभावद्वारा कल्पनाले बुनेका रचनामा केलाउन सकिँदैन ।

डिल्देका विचारमा पाठक वा समालोचकले भाष्य वैज्ञानिक विश्लेषणबाट कविका आन्तरिक जीवनको आविष्कार गर्न सक्छ, किन भने भाषामा काव्य लेखिन्छ अनि भाषा चाहिँ लेखक र पाठकको एउटै हुने हुन्छ । त्यति मात्र होइन लेखक पनि पाठक पनि एउटै समाजका हुँदा त ती दुवैको अनुभव पनि धेरै मिल्छ । यिनै कारणले गर्दा डिल्दे के भन्छन् भने, पाठकले बुझेको कविताको अर्थमा खालि लेखकको मात्र अनुभव हुँदैन, त्यहाँ त भाषा, समाज, संस्कृति र इतिहास एउटै हुनेहरूको साझे अनुभूति हुन्छ प्रकट भएको हुन्छ ।

६..३ बोध वा बुझाइ

बोध, बुझाइ वा बुझ्नु भनेको के हो भन्ने विषयमा पनि डिल्देको छुट्टै धारणा छ । डिल्देका विचारमा कविता वा कला बुझ्नु भनेको एउटा मान्छेको मनले अर्को मान्छेका मनको दर्शन गर्नु हो; अर्थात् एउटा मान्छेको मन अर्को मान्छेको मनमा पस्नु हो । बोध वा बुझाइका प्रक्रियामा अर्काको मन भित्र मान्छेले आफ्नो मनका अनुभवहरू पुन: साक्षात्कार गर्छ ।

७. वस्तु , तथ्य र संरचनाको ज्ञान

बेग्ला बेग्लै वस्तु र तथ्यहरू कुनै न कुनै संरचनामा जडिएका हुन्छन् । त्यस्ता वस्तु र तथ्यसँग साइनो गाँसेर हामी अरू वस्तु र तथ्यहरू पनि फेला पार्न सक्छौँ । हाम्रो अन्तर्ज्ञानले जसरी गोचर वस्तुको प्राकृतिक

स्वरूप झन्डै चाल पाउँछ, त्यसै गरी अनिवार्य अन्तर्ज्ञानले पनि वस्तु, तथ्य र संरचनाको प्राकृतिक स्वरूप चाल पाउँछ । यसै गरी स्वैर कल्पनामा र काल्पनिक अन्तर्ज्ञानबाट पनि वस्तु, तथ्य र संरचनाको ज्ञान हुन्छ । विज्ञानमा पनि वस्तु, तथ्य र संरचनाको अर्थ यसै गरी चाल पाइने हो । हुस्सेलका विचारमा कृति विश्लेषण गर्दा यस्तो ज्ञानको पनि खाँचो पर्छ ।

कुनै कृतिको विश्लेषण गर्दा आफूले लिई रहेको कुनै कुरामा शङ्का लाग्यो भने, मनबाट त त्यो कुरो छुट्टैन । हुस्सेलको यस विधिबाट आफूले जानी राखेको कुरो अब थोरथोरै गरेर मनमा अलग्लै कोष्ठ भित्र राखेर फेरि केलाउँदै जाँच्तै गऱ्यो, प्रसङ्गबाट छुट्याएर बुझ्यो, त्यो विचारको प्रयोग अब टुङ्गो नलागुन्जेल गर्न छोड्यो, अनि काममा ल्याउन छोड्यो गरिन्छ । कुराको प्रामाणिकताको टुङ्गो लागे पछि मात्र त्यसलाई विश्लेषणमा प्रयोग गर्न सकिन्छ । कृति विश्लेषण गर्ने क्रममा अनेक कुरा, शब्द र अभिव्यक्तिको अर्थलाई कृतिको केन्द्रीय भाव र प्रसङ्गमा अर्थको टुङ्गो लगाउँदा यसरी थाती राख्नु पर्छ । वर्ण व्याकरणको 'लघुतम युग्म' ('कालो' र 'गालो' बाट 'क' र 'ग' को व्यतिरेकी विश्लेषणमा झैं अरू प्रसङ्ग यथावत् राखेर 'ग' नभेटिउन्जेल 'क' जस्तै) कुनै ध्वनिलाई थाती राखे जस्तै जसरी सिरकको महत्त्व जाडामा सिरक नभएका वेलामा टड्कारै थाह पाइन्छ, त्यसै गरी 'सिरक' जस्तै कुनै वस्तुको चेतनालाई 'कम्मल' जस्तै त्यसको व्यतिरेकी वस्तु नभेटुन्जेल अर्थ निर्माणका क्रममा थाती राख्नु पर्छ भन्ने हुस्सेलको 'अलग्याइ' सम्बन्धी विचार हो । यसरी कुनै वर्णित वस्तुका टड्कारा बेहोराहरू पर्गेलिन्छ अनि किन वर्णन गरिएको वस्तुमा कवि वा कलाकारको मन एकोहोरियो अर्थात् यसको प्रयोजन के हो भन्ने कुरो केलाइन्छ ।

मूलत: शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको प्रमुख मान्यताहरू निम्न बुँदामा यसरी राख्न सकिन्छ -

- यसले भाषाका माध्यमबाट साहित्यको अध्ययन विश्लेषण गर्छ,
- काव्य भाषाको प्रयोग भएको सङ्कथनलाई आफ्नो अध्ययनको विषयवस्तु बनाउँछ,
- यसले कृतिगत शैलीय तत्त्वका आधारमा यथार्थवादी समीक्षा प्रस्तुत गर्छ,
- यसले वस्तुगत रूपमा कृतिको अध्ययम, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्छ।

14.5 शैली वैज्ञानिक समालोचनाको प्राप्ति र सीमा

हाइडेगरको भाष्य विज्ञान अनुसार कुनै कृतिको विश्लेषण गर्दा समालोचकले कृतिमा लेखकले जे जे लेख्यो, त्यो मात्रै बुझ्नु हुँदैन; के के लेख्न छुटायो, त्यो पनि बुझ्नु पर्छ; अर्थात् कृतिका अर्थमा हस्तक्षेप गर्नु पर्छ । यसरी हरेक कृति विश्लेषणमा समालोचकले लेखकलाई लेखकले आफूलाई चिने भन्दा भरसक राम्ररी नत्र बेग्लै किसिमले चिन्छ र चिन्न सक्नु पर्छ । एउटा महान साहित्यिक कृतिमा नौलो जगतको निर्माण गर्दा धेरै अर्थहरू खुल्छन् पनि लुकेका हुन्छन् पनि, किन भने अर्थ लुक्नु पनि सौन्दर्यको एउटा पक्ष हो , त्यसैले समालोचक वा पाठकले विश्लेषण गर्न लागेको हरेक कृतिसित कुराकानी गर्नु पर्छ र लुकेको अर्थ उधिन्नु पर्छ । कृतिका बिच बिचमा सोक्रेटिसले झैं प्रश्न माथि प्रश्न गरेर समालोचकले लुकेको अर्थ उधिन्न सक्छ । अर्थको आविष्कारको आधार नै कृतिको

भाषा हुन्छ अनि कृतिको भाषा विश्लेषण गरेरै समालोचकले काव्य जगतको यथार्थ र त्यहाँ भित्र लुकेको द्वन्द्व फेला पार्छ ।

हाइडेगरका विचारमा काव्य विश्लेषणका तीनवटा चरण हुनु पर्छ अनि हरेक चरणले सम्पूर्ण कवितालाई बेग्लै पक्षबाट नियाल्छ । पहिलो चरणमा कविताको केन्द्रीय भाव खोज्नु पर्छ । दोस्रो चरणमा कवितामा प्रयोग भएका अलङ्कार र लाक्षणिकता केलाएर केन्द्रीय भावलाई पुष्ट गर्नु पर्छ र अन्तिम चरणमा कविताको केन्द्रमा पसेर कविताका आधारमा मान्छेको अस्मिता फेला पार्नु पर्छ । कुनै साहित्यिक कृतिको अर्थ कुनै स्थापित शोध विधिबाट खुल्न सक्तैन; त्यो त विश्लेषणका क्रममा आफैँ खुल्छ भन्ने ग्याडामरको विचार थियो । ग्याडामर सोक्रेटिसको जस्तो प्रश्नात्मक विधिको समर्थन गर्छन् । अन्वेषकले वस्तु र तथ्यमा परिस्थिति अनुसार प्रश्न तेर्स्याँउँदै, उत्तर खोज्दै; अनि पाएको उत्तरमै फेरि प्रश्न तेर्स्याउँदै प्रस्तुत समस्याको कुरो बुझ्न सक्छ, पहिलेकै बनीबनाउ विधिले काम दिँदैन भन्ने ग्याडामरको विचार थियो । सोक्रेटिसले बनाएका प्रश्नका ढाँचामा हरेक प्रश्नका एकाइमा ज्ञात र अज्ञातका दुइटै पाटा हुन्छन् अनि प्रश्नले नै विषय वस्तु पनि ठेगान लगाउँछ ।

सोक्रेटिसको प्रश्न राख्ने विधिमा आफूले चाल पाएकै नेटो वा क्षितिजबाट प्रश्न तेर्स्याउन थालेर कृतिको अर्थ केलाउन सकिन्छ । प्रश्न अघि बढ्दै जाँदा पनि प्रश्न कर्ता, पाठक वा समालोचकले आफ्नो नेटो छोड्नु पर्दैन; बरु पाठकको आफ्नै नेटो फराकिलो हुँदै जान्छ र अन्त्यमा कृतिको क्षितिज र आफ्नो क्षितिज नछुट्टिने गरी जोडिन्छ । क्षितिज जोडिए पछि पढी रहेको साहित्यिक कृतिले आफ्नै क्षितिज झन उज्यालो बनाउँछ र पाठकले आफैँलाई झन राम्ररी चिन्छ । अज्ञानको निष्पट्ट

अन्धकारबाट नयाँ कुरो देखिन्छ र आफूले कहिल्यै पनि नचिताएको कुराको रहस्य बुझिन्छ । यो सबै कुरो बुझिने मुख्य माध्यम चाहिँ भाषा नै हो ।कृतिलाई आफूले सोधेको प्रश्नको उत्तर पाए पछि समालोचकले कृतिले भन्न नभ्याएको, जानी जानी लुकाएको र छुटाएको अकथित कुरो उधिन्ने प्रश्न पनि तेर्स्याउनु पर्छ ।

शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको चासो कृति बुझ्नु हो, लेखक बुझ्नु होइन; अनि कृति बुझिने चाहिँ कृतिसँग कृतिकारको साइनो गाँसेर होइन, आफैँले चिनेको परम्परासित कृतिले रोजेको विषय वस्तु मिलाउँदै पाठक आफैँ सहभागी हुन सकेर मात्र हो । परम्परासित सहभागी हुने भनेको, एउटै क्षणमा कृति र परम्पराको अतीतसँग आफूले दिनहुँ भोगी रहेको वर्तमान घोल्ने प्रक्रिया हो । कृति र परम्पराको अतीतसँग आफ्नै दैनिक वर्तमान घोल्ने प्रक्रियामा पाठक आफ्नो ठाउँ छोडेर अतीतमा जाँदैन; परम्परा त कृतिको अतीत नै पाठकसँग मिल्न आउँछ । पठन र कृति विश्लेषणको यस प्रक्रियाको मूल बिन्दु न लेखक हो, न पाठक हो; हामीले भोगी रहेको वर्तमानमा सशक्त रूपमा रहेको ऐतिहासिक अर्थ नै कृति पठनको सन्दर्भ बिन्दु हो ।

14.6 उपसंहार

साहित्यकारहरूले जुन भाषागत् पद्धति, अलङ्कारको प्रयोग, शब्दचयन, वाकपटुता, लेखनको ढाँटा, बाटो वा प्रणाली आदि प्रयोग गर्छन् त्यसलाई शैली भन्न सकिन्छ । शैलीलाई पूर्वीय विद्वान्हरूले काव्यको शरीरतत्त्वको रूपमा परिभाषित गरेका छन् । शैलीको आधारतत्त्व भाषा हो। शैली कविताको बाह्य अङ्गसित सम्बन्धित हुन्छ । साहित्यमा शैली र भाव

Notes

दुवैको समुचित समन्वय हुन अनिवार्य हुन्छ । यसैले भाव तथा विचार आदिको शैलीगत सङ्गठित रूपलाई काव्य वा साहित्य मानिने गरिन्छ ।

शैलीवैज्ञानिक समालोचनामा शैलीवैज्ञानिक पद्धतिले पाठको भाषागत व्याकरणगत समग्र विशेषताहरू सविध सविस्तार बताउँदै, तीहरूको उद्गम पैल्याउँदै संरचना उद्घाटित गर्छ । यो पनि कलावादी अवधारणाबाट विस्तृतिमा आएको अर्को रूपवादी तथा सैद्धान्तिक समालोचना रूप हो। कृतिगत संरचनामा भाषिक तथा व्याकरणिक अवस्थिति केलाउँदै शब्द - शब्दको उपस्थितिको महत्वलाई केलाउनु शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको मुख्य उद्देश्य मानिन्छ । यसले प्रत्येक पद, वाक्य, अनुच्छेद आदिको व्याख्या - विश्लेषण गर्दछ । यस अतिरिक्त यस्ता भाषासित सम्बन्धित कुराहरूलाई टुक्रा - टुक्रामा विखण्डन गर्दै कृतिको उद्गम र उद्भव केलाउने प्रयास पनि शैली वैज्ञानिक समालोचनाले गर्दछ । शैलिवैज्ञानिक समालोचना स्थूलबाट सूक्ष्मतिर जाने र भाषा र शैलीलाई लिएर साहित्यको विवेचना गर्ने समालोचना पद्धति हो ।

कुनै कृति विश्लेषण वा समालोचना पनि निरपेक्ष हुँदैन । कृतिसँग पाठक वा समालोचकको संवाद वा कुराकानी भएकाले समालोचना पनि छुट्टै सिर्जना हो । कविता रच्ने काम कविका लागि भाषाका रूपमा नयाँ अर्थ सृष्टि गर्नु हो, तर समालोचक वा पाठकका लागि भने, त्यस कविताको विश्लेषण गर्ने काम भनेको आफ्नै क्षितिजलाई त्यस कवितामा छिराउने उद्योग भएकाले कविताको अर्थ लगाउने हरेक प्रयत्नमा आफ्नो अनुभवको क्षितिज हेरी अर्थ अड्कल गर्ने काम अवश्य हुन्छ ।

14.7 सार

यस प्रखण्डमा **शैलीवैज्ञानिक समालोचना**बारे सामान्य जानकारी प्राप्त भयो । उक्त जानकारीहरूलाई निम्न बुँदाहरूमा यसरी समेटिएको छ -

- शैलीवैज्ञानिक समालोचनामा शैलीवैज्ञानिक पद्धतिले पाठको भाषागत व्याकरणगत समग्र विशेषताहरू सविध सविस्तार बताउँदै, तीहरूको उद्गम पैल्याउँदै संरचना उद्घाटित गर्छ ।

- यो पनि कलावादी अवधारणाबाट विस्तृतिमा आएको अर्को रूपवादी तथा सैद्धान्तिक समालोचना रूप हो।

- कृतिगत संरचनामा भाषिक तथा व्याकरणिक अवस्थिति केलाउँदै शब्द - शब्दको उपस्थितिको महत्वलाई केलाउनु शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको मुख्य उद्देश्य मानिन्छ ।

- यसले प्रत्येक पद, वाक्य, अनुच्छेद आदिको व्याख्या - विश्लेषण गर्दछ । यस अतिरिक्त यस्ता भाषासित सम्बन्धित कुराहरूलाई टुक्रा - टुक्रामा विखण्डन गर्दै कृतिको उद्गम र उद्भव केलाउने प्रयास पनि शैली वैज्ञानिक समालोचनाले गर्दछ ।

- समालोचना स्थूलबाट सूक्ष्मतिर जाने र भाषा र शैलीलाई लिएर साहित्यको विवेचना गर्ने समालोचना पद्धति हो ।

- शैलीवैज्ञानिक समालोचनाले भाषाका माध्यमबाट साहित्यको अध्ययन विश्लेषण गर्छ ।

- काव्य भाषाको प्रयोग भएको सङ्कथनलाई आफ्नो अध्ययनको विषयवस्तु बनाउँछ ।

- शैलीवैज्ञानिक समालोचनाले कृतिगत शैलीय तत्वका आधारमा यथार्थवादी समीक्षा प्रस्तुत गर्छ ।

- यस समालोचनाले वस्तुगत रूपमा कृतिको अध्ययम, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्छ ।

यस प्रखण्डको अध्ययनले **शैलीवैज्ञानिक समालोचना**बारे बुनियाँदी जानकारी प्राप्त भयो । शैली शब्दको परिचय र शैलीवैज्ञानिक समालोचना सम्बन्धी यस प्रखण्डमा अध्ययन गरियो ।

14.8 अनुशीलनी

१. समालोचनाको अर्थ र परिभाषाबारे चर्चा गर्दै यसको विकासक्रमबारे सविस्तार चर्चा गर्नुहोस् ।

२. शैली शब्दको अर्थ सम्बन्धि उल्लेख गर्दै शैलीवैज्ञानिक समालोचनाबारे विभिन्न विद्वानहरूको मतलाई व्याख्या गर्नुहोस् ।

३. साहित्यमा शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको महत्त्व र मूल्य के कस्तो छ ? बताउनुहोस् ।

४. शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको प्रमुख घटकहरू के के हुन् ? विश्लेषण गर्नुहोस् ।

५. शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको मान्यता, धारणा आदिबारे विभिन्न विद्वानहरूको मत र विचारलाई सबिस्तार चर्चा गर्नुहोस् ।

६. शैलीवैज्ञानिक समालोचनाबारे मूल प्राप्ति र सीमा के के हुन् ? विवेचना गर्नुहोस् ।

७. शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको प्रमुख अवधारणा के हो ? आफ्नो तर्क दिनुहोस् ।

८. नेपाली समालोचनामा शैलीवैज्ञानिक समालोचनाले के - कस्तो प्रभाव पारेको ठान्नु हुन्छ ? चर्चा गर्नुहोस्।

९. शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको उठानबारे एउटा टिप्पणी लेख्नुहोस् ।

१०. नेपाली समाजपरक शैलीवैज्ञानिक विकास प्रक्रियाबारे लेख लयार पार्नुहोस् ।

14.9 अतिरिक्त अध्ययन

1. शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल - पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त ।

2. श्रेष्ठ, ईश्वरकुमार - पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य - समालोचना : प्रमुख मान्यता, वाद र प्रणाली ।

3. गौतम, कृष्ण - **सिर्जनाको सुवास** ।

4. नेपाल, घनश्याम - **शैलीविज्ञान** ।

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

6. न्यौपाने, टङ्कप्रसाद - **साहित्यको रूपरेखा** ।

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

8. प्रो. हरिमोहन **भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र की पह चान** ।

9. मिश्र, सभापति - **साहित्यशास्त्र और हिंदी आलोचना** ।

10. मिश्र, हरिमोहन - **आधुनिक हिन्दी आलोचना** ।

Notes

11. सत्येंद्र सिंह, प्रकाश उदय र दुर्गा प्रसाद ओझा - **साहित्यशास्त्र और हिंदी आलोचना ।**

12. गुरिन र अन्य - **ए हेन्डवुक अफ क्रिटिकल एप्रोचेस टु लिटरेचर।**

13. तिलक, रघुकुल - **हिस्ट्री एन्ड प्रिन्सिपल्स अफ लिटरेरी क्रिटिसिज्म ।**

14. प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह - **साझा समालोचना ।**

15. विम्सेट र ब्रुक्स - **लिटरेरी फिटिसिज्म ए सर्ट हिस्ट्री ।**

16. शर्मा, मोहनराज - **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग ।**

17. चैहान, शिवदान सिंह - **आलोचना के सिद्धान्त ।**

18. शर्मा, मोहनराज - **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग ।**

19. पाण्डेय, कमलप्रसाद - **नेपाली समालोचनाको अध्ययन ।**

20. खतिवडा, बलराम - **कृतिपरक समालोचनाको विकास ।**

21. न्यौपाने, दीपक - **नेपाली समालोचनाको अध्ययन ।**

22. छेत्री, देवबहादुर - **नेपाली साहित्यको कालविभाजनमा पाइने मतमतान्तर ।**

23. सुवेदी, राजेन्द्र - **नेपाली समालोचना परम्परा र प्रवृत्ति ।**

24. कँडेल, घनश्याम - नेपाली समालोचना ।

25. श्रेष्ठ, दयाराम - साहित्यको इतिहास : सिद्धान्त र सन्दर्भ ।

26. नेपाल, घनश्याम - नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास ।

27. श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा - नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास ।

28. गौतम, देवीप्रसाद - **प्रगतिवाद : परम्परा र मान्यता ।**

29. ढकाल, घनश्याम - **यथार्थवादी नेपाली समालोचना ।**

30. Blamires, Harry – **A History of Literary Criticism ।**

31. Fabb, Nigel – **linguistics and Literature** ।

32. Pettit, Philip – **The Concept of Structuralism** ।

33. Turner, G. W. – **Stylistics** ।

34. Wales, Katie – **A Dictionary of Stylistics** ।

यस अतिरिक्त **शैलीवैज्ञानिक समालोचना**बारे अन्य भाषासित सम्बन्धित पुस्तक र पत्र - पत्रिकाको पनि अध्ययन ।

14.10 मूल्यबृद्धिको निम्ति उत्तर

नोट: तल दिएको खाली स्थानमा आफ्नो उत्तर लेख्नुहोस् -

1. शैली शब्दको अर्थ र परिभाषा ।

   ....

   ....

   ....

   (प्रश्न १ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले १४.2 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

2. शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको अवधारणा ।

   ....

   ....

   ....

   (प्रश्न २ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले १४.3 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

3. शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको मान्यता ।

....

....

....

(प्रश्न ३ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले १४.4 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

4. शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको सामान्य परिचय ।

....

....

....

(प्रश्न ४ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले १४.२ को परिचय खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)

5. शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको प्राप्ति र सीमा ।

....

....

....

(प्रश्न ५ को मूल्यबृद्धिको निम्ति विद्यार्थीले १४.5 को खण्डमा उत्तर खोज्न सक्नेछन्)