

प्रेस काउन्सिल नेपालद्वारा राष्ट्रियस्तरको (क) वर्गमा वर्गीकृत

वैजयन्ती

jif!\$ c^a\$ # kOfP\$ &% xl/sc^a\$ lj wfs]bbt ; flxlls klqsf @)* efb+c; fjh

संस्थापक

वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल'

संरक्षक

राधादेवी शर्मा

निर्देशक

विनयकुमार शर्मा नेपाल

प्रधान सम्पादक

ठाकुर शर्मा मण्डारी

सम्पादक

यादव भट्टराई

सहयोगी

कमला नेपाल

महेशप्रसाद रिजाल

भामा शर्मा

आमा शर्मा

मातृका आचार्य

विभव नेपाल

प्रकाशक

शब्दार्थ प्रकाशन

चाबेल, काठमाडौं

Shabdartha Prakashan

Chabahil Ganeshtan, Kathmandu, Nepal

977-01-4497351 / 9841-496103

email : shabdarthaprakashan@gmail.com

nepal.vk@hotmail.com / nepal120@yahoo.com

web: <http://nepalipublisher.com> / <http://shabdarthaprakashan.com>

; Rgf M.j]hoGtldf k\$flzt /rgfsf]; DkOf{lhDd]f/ :jod\jys g}xg\$g\

वैजयन्ती झ्रष्टा सम्मानद्वारा सम्मानित व्यक्तित्वहरू

अङ्क १. प्रा.डा.कपिल अज्ञात (समीक्षा)	अङ्क २. राजेश्वर देवकोटा (पूर्वस्मृति)
अङ्क ३. बुनू लामिछाने (राष्ट्रिय व्यक्तित्व)	अङ्क ४. उर्मिला लामिछाने (नीतिकथा)
अङ्क ५. डा. शैलेन्द्रप्रकाश नेपाल (छन्दकविता)	अङ्क ६. भीष्म उप्रेती (स्वदेशयात्रा)
अङ्क ७. युवराज नयाँघरे (स्वदेशयात्रा)	अङ्क ८. डा.रामप्रसाद ज्ञवाली (छन्दकविता)
अङ्क ९. प्रा.डा.जयराज पन्त (चाडपर्व)	अङ्क १०. कन्हैया नासननी (विदेशयात्रा)
अङ्क ११. भुवनहरि सिग्देल (प्रणयकथा)	अङ्क १२. प्रा.डा.दुर्गाप्रसाद अच्यल (समीक्षा)
अङ्क १३. प्रा. गोपीकृष्ण शर्मा (समीक्षा)	अङ्क १४. रामेश्वर राउत मातृदास (गद्यकविता)
अङ्क १५. डा. घनश्याम न्यौपाने (संस्मरण)	अङ्क १६. प्रदीप नेपाल (संस्मरण)
अङ्क १७. प्रा. शिवगोपाल रिसाल (छन्दकविता)	अङ्क १८. विजय चालिसे (निबन्ध)
अङ्क १९. प्रकाशमणि दाहाल (निबन्ध)	अङ्क २०. श्रीओम श्रेष्ठ रोदन (संस्मरण)
अङ्क २१. रामप्रसाद पन्त (स्वदेशयात्रा)	अङ्क २२. मञ्जुल (विदेशयात्रा)
अङ्क २३. नारायण निरासी (छन्दकविता)	अङ्क २४. शशी थापा पण्डित (संस्कृति)
अङ्क २५. किशोर पहाडी (लघुकथा)	अङ्क २६. ललिता दोषी (एकाङ्की)
अङ्क २७. गीताकेशरी (लघुउपन्यास)	अङ्क २८. राधेश्याम लेकाली (गद्यकविता)
अङ्क २९. चन्द्रकान्त आचार्य (राष्ट्रियव्यक्तित्व)	अङ्क ३०. देवी नेपाल (छन्दकविता)
अङ्क ३१. अमरकुमार प्रधान (राष्ट्रियव्यक्तित्व)	अङ्क ३२. दिव्य गिरी (मुक्तक)
अङ्क ३३. सुषमा मानन्धर (कथा)	अङ्क ३४. बूँद राना (गजल)
अङ्क ३५. प्रा.राजेन्द्र सुवेदी (समीक्षा)	अङ्क ३६. नरेन्द्र पराशर (छन्दकविता)
अङ्क ३७. मेनुका पौडेल (निबन्ध)	अङ्क ३८. कृष्ण बजगाईं (कथा)
अङ्क ३९. धीरकुमार श्रेष्ठ (गद्यकविता)	अङ्क ४०. रामकाजी कोने (मुक्तक)
अङ्क ४१. प्रा.डा. कृष्णप्रसाद दाहाल (समीक्षा)	अङ्क ४२. मुकुन्द शर्मा चालिसे (छन्दकविता)
अङ्क ४३. रोचक घिमिरे (संस्मरण)	अङ्क ४४. डा. विश्वदीप अधिकारी (निबन्ध)
अङ्क ४५. घनश्याम राजकर्णिकार (संस्मरण)	अङ्क ४६. खिमानन्द पोखरेल (गजल)
अङ्क ४७. मञ्जु काँचुली (लघुकथा)	अङ्क ४८. त्रिलोचन आचार्य (छन्दकविता)
अङ्क ४९. इन्द्रकुमार श्रेष्ठ सरित् (संस्मरण)	अङ्क ५०. डालेखप्रसाद निरौला (समालोचना)
अङ्क ५१. भास्कर भण्डारी (निबन्ध)	अङ्क ५२. वासुदेव अधिकारी (गद्यकविता)
अङ्क ५३. वासुदेव पाण्डे (गजल)	अङ्क ५४. प्रभा भट्टराई (छन्दकविता)

संस्कृति-१, पूर्वस्मृति-१, लघुउपन्यास-१, चाड/पर्व-१, नाटक/एकाङ्की-२, गीत-१, विदेशयात्रा-२, मुक्तक-४, गजल-४, राष्ट्रिय-व्यक्तित्व-५, लघुकथा-४, स्वदेशयात्रा-४, संस्मरण-६, गद्यकविता-६, कथा-६, निबन्ध-७ समीक्षा-७,

छन्दकविता-११ ओटा अङ्कहरू निकालिसकेको

साहित्यिक पत्रिका **वैजयन्ती**को

७६ औं अङ्क **निबन्ध अङ्क** हुनेछ ।

सम्पादकीय

आलोचना, समालोचना वा समीक्षा पर्याय शब्द हुन्। आ (उपसर्ग) + लुच् (धातु) + ल्यु (प्रत्यय) समास भएर आलोचना, सम (उपसर्ग) + आलोचना शब्दमा समास भएर समालोचना र सम्यक् + ईक्षा (ईक्ष् धातु) समास भएर समीक्षा शब्द व्युत्पन्न भएको हो। समालोचनालाई अङ्ग्रेजीमा (Criticism) भनिन्छ। चारैतिर वा वरिपरि बराबर हेर्नु, सम्यक् रूपले दृष्टि दिनु, गुणावगुणलाई बराबर मूल्याङ्कन गर्नु नै आलोचना, समालोचना वा समीक्षाको खास परिभाषा वा अर्थ हुन आउँछ। यसरी हेर्दा संयम तरिकाले सन्तुलित विचार राखी विषय वा कृतिको गुणावगुणलाई केलाउनु वा परिभाषित गर्नु समालोचकको दायित्व वा कर्तव्य हुन्छ। गाली वा स्तुतिको लागि गरिएको चर्चा दोषयुक्त समालोचनाभित्र पर्दछ। पूर्वार्थ तथा पाश्चात्य साहित्यमा समालोचनाका केही भेदहरू प्रचलित छन्:

- (१) शास्त्रीय समालोचना
- (२) सैद्धान्तिक समालोचना
- (३) व्याख्यात्मक समालोचना
- (४) निर्णयात्मक समालोचना
- (५) तुलनात्मक समालोचना
- (६) ऐतिहासिक समालोचना
- (७) प्रभाववादी समालोचना
- (८) मनोविश्लेषण समालोचना
- (९) प्रगतिवादी (परिष्कारवादी) समालोचना
- (१०) पाठकीय समालोचना
- (११) विधागत समालोचना

पाठकीय समालोचना पछिल्लो समयमा चलेको नवीन शैली हो। कुनै वाद सिद्धान्तमा नलागी पाठकले पुस्तक पढ्दा गरेको आत्माभूति यसमा समाहित हुन थालेको छ।

आजसम्म जेजति समालोचनाको सिद्धान्त बने प्रायोगिक अर्थात् कृतिपरक

समालोचनलाई नै सर्वोपरी ठानेर वा मानेर बने । कहीं कतै सैद्धान्तिक समालोचनाले साहित्यको विषय, भाव, गम्भीरतालाई औल्याए पनि पूर्ण रूपमा साहित्यको मूल विधा कविता, आख्यान, नाटक, निबन्ध वा समालोचना किन ? कसरी ? कस्तो ? हुनुपर्ने वा हुँदै आएको हो ? भन्ने कुराको खास गहन वा गम्भीरतासँग समालोचकीय धार आएको देखिन्छ ।

निबन्ध वा अर्को जुन कुनै विधा वा तिनका उपविधाका संरचना कस्तो थियो वा कस्तो हुनुपर्ने हो ? यस विषयको बारेमा खासै उपलब्धिमूलक समीक्षा वा आलोचना वा समालोचनाको आवश्यकतालाई ध्यानमा राखेर **वैजयन्ती** विधा केन्द्रित साहित्यिक पत्रिकाले पहिलो अङ्क (२०६६)को प्रारम्भबाटै हरेक अङ्कहरूमा प्रकाशित सम्बन्धित विधाको परिभाषागत समालोचना लेखाउँदै आएको हो, यो प्राप्त त्यसैको फल हो ।

हाम्रो नेपाली समालोचनाको आधारभूमि संस्कृत साहित्यका भरतमुनि, मम्मट, वामन, भामह, दण्डी, आनन्दवर्द्धन, राजशेखर आदि र पश्चिमी साहित्यको आधारभूमि एरिस्टोटल, होरेस, कार्ललाइल, मोल्टन, मैथ्यु, आर्नोल्ड, पेटर, गिल्बट मोरे, टी.एस. इलियट, एडिसन, क्रोचे, लुना चास्क्र्री, क्रिष्टोफर कडवेल, जार्ज लुकाच, भोल्टेयर, विदेरो, अलेक्जण्डर पोप, क्रोनियल, स्यामुअल जानसन, कलरिज, आइ.एस. रिचर्डस आदिले बनाएको समालोचनाकै डोरेटोबाट अगाडि बढिरहेको छ ।

नेपाली साहित्यमा मोतिराम भट्टको 'कवि भानुभक्ताचार्यको जीवन चरित्र' नामक समालोचकीय टिप्पणी नै पहिलो हो । आधुनिक नेपाली साहित्यमा समालोचनाको धारलाई सूर्यविक्रम ज्ञवालीले अगाडि बढाएपछि यो विधामा रामकृष्ण शर्मा, यदुनाथ खनाल, ईश्वर बराल, हुँदै कालक्रम अनुसार कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान, प्रा.डा. केशवप्रसाद उपाध्याय, प्रा.डा. वासुदेव त्रिपाठी, प्रा.डा. तारानाथ शर्मा, प्रा. मोहनराज शर्मा, प्रा. ठाकुर पराजुली, प्रा.डा. कृष्ण गौतम, डा. कुमारबहादुर जोशी, प्रा. राजेन्द्र सुवेदी आदि थुप्रै समालोचकहरूले नेपाली साहित्यको समालोचना फाँटलाई हराभरा बनाउँदै आएका छन् ।

यसै क्रममा **वैजयन्ती**ले आफ्नो **स्वर्ण अङ्क** (२०७४) मा कविता समालोचना प्रस्तुत गरिसकेको छ । यो त्यसकै अर्को कडीका रूपमा यो **हिरक** (७५ औं) **अङ्क**मा निबन्धको विधा उपविधाहरूका सैद्धान्तिक समालोचनाको तेइसओटा लेख प्रस्तुत गरिएको छ । यो यत्तिमै टुङ्गिने छैन, यसका अन्य खण्ड पनि आउँदै जालान् ।

अन्तमा : यस क्रममा यहाँ समावेश गरिएका सबै रचनाका स्पष्टाहरूप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछौं ।

सम्पादकद्वय

विषयसूची

जीवनी समालोचना खण्ड	७-४०
नेपाली साहित्यमा जिवनीलेखनको सैद्धान्तिक पक्ष-प्रा.डा. कृष्णचन्द्र शर्मा	९
जीवनी सिद्धान्त-प्रा. राजेन्द्र सुवेदी	१७
पूर्वस्मृतिका बारेमा-बुनू लामिछाने	३१
जीवनचरित्र अर्थात् जीवनी-विनयकुमार शर्मा नेपाल	३५
यात्रा/नियात्रा समालोचना खण्ड	४१-७०
नियात्रासाहित्य : यात्रावृत्तान्त र यात्रासंस्मरण-ओमी शर्मा	४३
यात्रा-साहित्य-प्रा. गोपीकृष्ण शर्मा	४९
क) नेपाली साहित्यमा स्वदेशयात्रा-डा. घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी'	५२
ख) नेपाली साहित्यमा विदेशयात्रा सङ्क्षिप्त-डा. घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी'	५६
नियात्रा-साहित्यको सैद्धान्तिक परिचय-निर्मोही व्यास	६०
नियात्रा: एक चर्चा--डा. विष्णु के.सी.	६४
चाडपर्व/संस्कृति समालोचना खण्ड	७१-८२
पर्व-परिचय-प्रा.डा. दुर्गाप्रसाद अर्याल	७३
संस्मरण समालोचना खण्ड	८३-१२८
संस्मरण साहित्य-प्रा.डा. दुर्गाप्रसाद अर्याल	८५
संस्मरण सैद्धान्तिक पृष्ठभूमिमा-प्रा.डा. दुर्गाप्रसाद अर्याल	८९
मेरो बुझाइमा संस्मरण-बुनू लामिछाने	१०५
क) संस्मरणको सैद्धान्तिक स्वरूप-डा. लेखप्रसाद निरौला	११२
ख) साहित्यमा संस्मरणात्मकता र विधागत पहिचान-डा. लेखप्रसाद निरौला	१२१
निबन्ध समालोचना खण्ड	१२९-२२७
क) आधुनिक निबन्धको सैद्धान्तिक धरातल-प्रा.डा. दुर्गाप्रसाद अर्याल	१३१
ख) नेपाली निबन्धको उद्भव र विकास-प्रा.डा. दुर्गाप्रसाद अर्याल	१४४
निबन्ध सिद्धान्त-प्रा. राजेन्द्र सुवेदी	१६६
क) निबन्ध सिद्धान्त-डा. लेखप्रसाद निरौला	१८६
ख) नेपाली निबन्धका मोड र प्रवृत्तिहरू-डा. लेखप्रसाद निरौला	१९८
क) निबन्धको सैद्धान्तिक स्वरूप-डा. विष्णु के.सी.	२११
ख) नेपाली निबन्धको विकासक्रम-डा. विष्णु के.सी.	२१९

१ जीवनी खण्ड

नेपाली साहित्यमा जिवनीलेखनको सैद्धान्तिक पक्ष

प्राडा. कृष्णचन्द्र शर्मा

प्रवेश

साहित्यमा जीवनीलेखन र आत्मकथालेखन (बायोग्राफी र अटोबायोग्राफी) नजिकी सम्बन्ध भएका कहिँ एउटै विधा मानिने र कहिँ दुइटै मानिने साहित्यका नयाँ विधा हुन् । नेपाली साहित्यमा यिनलाई अन्यविधा पनि भनिन्छ । अभिव्यक्तिका दृष्टिले जीवनीलेखनभन्दा आत्मकथालेखन साहित्यको बढी नजिकमा देखिन्छ तर नेपाली साहित्यमा यी विधा खास विकसित भएका छैनन् । भिक्टर प्रधान भन्छन् 'नेपालीको जीवन साहित्य अत्यन्त अविकसित अवस्थामा छ र यहाँ जीवनीका नाममा 'परिचय' वा चिनारी तथा लघु जीवनी नै बढी लेखिएका छन् (प्राक्कथन ख) । जीवनी, आत्मकथा, संस्मरण र यात्रावृत्तान्तलाई उनी अन्य विधा मान्दछन् र उनका अनुसार यो विधा 'इतिहास र साहित्यको ठिम्मल उब्जा हो; केही इतिहास र केही साहित्यका अङ्ग-प्रत्यङ्ग जोडी अन्य विधाकार अन्य विधालाई साहित्यिक प्राणदान दिने गर्छ' (प्रधान पृ. २७) । भिक्टर प्रधान जीवनी र आत्मकथालाई एउटै विधामा राख्छन् र यिनमा खासै भिन्नता नभएको मान्छन् । वासुदेव त्रिपाठीले यिनलाई नयाँविधा या अन्य विधा मानेका छन् (त्रिपाठी, २०३१: २३, प्रधान ३,४) ।

जीवनी, आत्मकथा, संस्मरण र यात्रावृत्तान्त मूलतः गद्यसाहित्य विधाअन्तर्गत पर्दछन् । ईश्वर बरालका दृष्टिमा व्यापक अर्थमा यिनलाई निबन्धअन्तर्गत समावेश गर्न सकिन्छ (बराल २०३०:१८,१९) । पारसमणि प्रधानले **नेपाली साहित्यको साउँ अक्षर**मा निबन्ध परिवारका १२ भेद गरेर पहिलो भेदमा जीवनीलाई राखेका छन् (सन् १९६९:७८) । उनले आत्मकथा, संस्मरण, पत्रलेखन अन्तर्वार्तालाई जीवनचरित्रअन्तर्गत राखेका छन् । सायद उनले यो कुरा *क्यासल इन्साइक्लोपिडिया अफ लिटरेचर*बाट लिएको हुन सक्छ किनभने त्यसले बायोग्राफी अन्तर्गत आत्मकथा, संस्मरण, पत्रलेखनलाई राखेको छ (भाग १:

५९-६५) । वासुदेव त्रिपाठीका अनुसार जीवनीमा 'वस्तुपरकता बढी हुन्छ १९७८:२१,२२) । नेपाली साहित्यमा जीवनीलाई पृथक् साहित्यिक विधाका रूपमा पछिसम्म स्वीकार गरिएको थिएन तर विश्वसाहित्यमा यसले धेरै अधिदेखि विधाको मान्यता पाएको देखिन्छ । यस विधालाई 'जीवनी', 'जीवन चरित्र वा जीवनी साहित्य' भनेर नामकरण गरेको पाइन्छ ।

आन्ड्यू मरिसले जीवनीलाई इतिहास, आख्यान र विज्ञान समाविष्ट भएको कला भनेका छन् भने होराल्ड निकोल्सनले जीवनीलाई साहित्यिक इतिहास भनेका छन् (कोलियर्स इन्साइक्लोपिडिया, भाग ४, १९७०: १६६) । व्यक्ति एउटा समय विशेष परिवेश विशेषमा जन्मने हुकिने हुनाले इतिहासका घटना र मानवजीवनबीच अन्तर्सम्बन्ध हुन्छ । खासगरी सामाजिक र सांस्कृतिक इतिहास व्यक्तिको जीवन मार्फत प्रकट हुन्छ । भानुभक्तको जीवनी पद्धता तत्कालीन नेपाली समाजमा शिक्षाको अवस्था, आर्थिक स्थिति, त्यति वेलाको राजनीति, गाउँठाउँको चालचलन, भाषा, बोली, अतिथिसत्कार र पारिवारिक संरचना बुझिन्छ, यो नै समकालीन सामाजिक र सांस्कृतिक इतिहास हो ।

जीवनी लेख्दा जीवनीकारले केही बुँदाहरूमा ध्यान पुऱ्याउनुपर्छ अन्यथा जीवनी मिथकजस्तो बन्न जान्छ । ध्यान पुऱ्याउनुपर्ने बुँदा हुन्: १. कुनै व्यक्तिविशेष वा घटनाविशेष जसले मुख्यपात्रको समग्र जीवन र चिन्तनलाई गहिरो प्रभाव पारेको छ । २. विशेष व्यक्तित्वको पाटो जसले उनलाई सफलतातिर लम्यो वा असफल बनायो । ३. जीवनका मुख्य मुख्य मोडहरू । ४. व्यक्तिगत विवरण, ५. पारिवारिक विवरण, ६. जीवनमा मुख्य उपलब्धि र सफलताहरू र ७. मुख्य पात्रको जीवन र क्रियाकलाप जसले समाज र इतिहासमा प्रभाव पारेको छ । साहित्यिक विधाका रूपमा मान्दा जीवनीलाई जीवनचरित्र पनि भनिन्छ, पहिला जसलाई जीवन चरित्र भनिन्थ्यो । जस्तै : रामचरित्र, कृष्णचरित्र, (डोटी, अछामतिर लोकसाहित्यमा चरित्रलाई चैत भन्छन्) । पछि पछि त्यसैलाई जीवनचरित्र भनिन्छ र यसैको सङ्क्षिप्त रूप जीवनी हो (प्रधान २८,२९) ।

जसको जीवनी लेखिन्छ ऊ नै त्यस कृतिको मुख्यपात्र हुन्छ । उसको सिङ्गो जीवन त्यसमा समेटिन्छ तापनि जीवनका मुख्य घटनाहरू, केही व्यक्तिगतका सम्बन्धहरू आख्यानका आधार बन्दछन् । घटना र परिवेश मार्फत मुख्यपात्रको व्यक्तित्व विकसित हुँदै जान्छ । प्रभावकारी जीवनी त्यसै पात्रको हुन्छ, जसका जीवनमा नाटकीय घटना आउँछन् र तिनले जीवनमा अप्रत्याशित मोड ल्याइदिन्छन्, पहिला कल्पना नगरेका दिशातर्फ पात्र मोडिन्छ । पात्रको

व्यक्तित्व निर्माणमा भूमिका खेल्ने पात्रहरू, परिवेश, सहायक वस्तुहरू ठीक ढङ्गले प्रयोग गर्न सकिएन भने जीवनी लेखन अधुरो रहन्छ र पाठकका लागि पनि त्यस्तो लेखन रुचिकर बन्दैन । त्यसैले जीवनी लेख्दा प्राथमिक स्रोतलाई बढीभन्दा बढी जोड दिनुपर्छ । प्राथमिक स्रोत भन्नाले सम्बन्धित व्यक्तिले लेखेका पुस्तकहरू, डायरी, चिठीहरू, फोटोहरू, भिडियो, आत्मलेखन, पत्र-पत्रिकामा उनका लेखहरू, सम्बन्धित व्यक्तिले जीवित छँदा दिएका अन्तर्वार्तालाई प्राथमिक स्रोत मानिन्छ । जीवनीलेखनमा प्राथमिक स्रोत बढीभन्दा बढी प्रयोग गरियो भने त्यस लेखनलाई प्रमाणिक मानिन्छ । यसबाहेकका अरू स्रोतहरू जस्तै : मुख्यपात्रका बारेमा अरूले लेखेका लेखहरू, पुस्तक, टीका-टिप्पणी पर्दछन् ।

एउटा जीवनीकारले कुनै व्यक्तिको जीवनी लेख्ने भनेको ऊ त्यस व्यक्तिबाट खासगरी उसको निश्चित विचार, कार्यबाट प्रभावित भएको हुन्छ । उसलाई लाग्छ - त्यस व्यक्तिको विचार र कार्य वा उसको जीवनी अरूका लागि पनि प्रेरणाप्रद हुन सक्छ, त्यसैले यस्ता व्यक्तिको जीवनी लेख्नुपर्छ भन्ने मान्यताले जीवनी लेखिन्छ, तर कुनै मत स्थापना गर्ने या स्तुति गर्ने या गाली बेइज्जती गर्ने मनसायका साथ जीवनी लेखिनुहुँदैन । त्यसैले जीवनीकार जतिसक्दो तथ्यमा आधारित हुनुपर्ने र व्यक्तिगत आवेगबाट टाढा रहन सक्नुपर्दछ । आवेगरहित तटस्थ प्रस्तुति सन्तुलित र विश्वसनीय जीवनी लेखनका लागि पूर्वशर्त नै हो । जीवनी लेख्दा सम्बन्धित व्यक्तिका बारेमा केही कतै विवादित विषय आयो भने यथेष्ट प्रमाण जुटाउने प्रयास गर्ने यदि त्यसो भएन भने त्यस्ता विषयलाई कम महत्त्व दिने र चर्चा कम गर्ने या चर्चा गर्दै नगर्ने । जीवनीकारले मुख्यपात्रको जीवनका घटनाका बारेमा प्रमाण भेटिएन भने आफ्नो कपोलकल्पनाको प्रयोग गर्न मिल्दैन । यो उपन्यास होइन ।

अधिकतर जीवनी कुनै विधामा स्थापित व्यक्तित्वको लेखिन्छ । जस्तै सुकरात, हेगल, रूसो, टाल्स्टोए, आइन्स्टाइन, मदर टेरेसा, सेक्सपीयर, मिल्टन, गेटे, कालिदास, बाणभट्ट, शङ्कराचार्य, श्रीनिवास रामानुजन् (गणितज्ञ) भानुभक्त, देवकोटा, सम, लेखनाथ, शङ्कर लामिछाने, पारिजात, भूपि शेरचन, वासुदेव त्रिपाठी । त्यो विधा, साहित्य, कला, धर्म, दर्शन, राजनीति, समाजसेवा, विज्ञान, संस्कृति, इतिहास, पुरातत्व कुनै हुन सक्छ । कुनै क्षेत्रको विशिष्टताको प्रतिनिधित्व गर्दछ, त्यसैले सर्वसाधारणलाई त्यस्तै व्यक्ति हुन र बन्न प्रेरणा दिन्छ । जीवनी मूलतः विवरण विधा हो, यसमा कथानक, पात्र, परिवेश, घटनाले विवरणलाई अघि बढ्न सहयोग पुऱ्याउँछन् ।

जीवनीले मुख्य पात्रको घटनाप्रधान क्रियाकलाप वा बाह्य जीवनमात्र केलिए पुग्दैन । खासमा उसको आन्तरिक चित्रण मिहिन तरिकाले गर्न सक्नुपर्छ । मानिसको जीवन मुख्य रूपमा विचार, चिन्तन र भावनाबाट निर्देशित हुन्छ । हामीले मित्रता विचार, सोच र भावना मिल्ने व्यक्तिगत गरिन्छ भने विचार भावना नमिल्नेबाट टाढा रहिन्छ । मित्रता र भ्रैभ्रगडा मूलत यसमा नै आधारित हुन्छ, त्यसैले जीवनी लेखकले यी कुरालाई नजरअन्दाज गर्न मिल्दैन अर्थात् उसको मनोविश्लेषण, उसका भावना, आवेग, तिनमा सन्तुलन वा असन्तुलन उसका विचार र चिन्तनको तह र अन्य व्यक्ति, समुदायप्रतिको दृष्टिकोण र बाह्य क्रियाकलापमा उसको सोच र विचारको प्रभाव विश्लेषण गर्नुपर्छ । परिवेशले जीवनलाई धेरै प्रभाव पारेको हुन्छ । नदी वा समुद्रका नजिकका बासिन्दा सबैजसोले पानीमा पौडिन जानेका हुन्छन् भने हिमाली भेगमा या पहाडतिर बस्नेहरूले भीरमा जान सिक्छन् तर पौडिन जान्दैनन् किनभने उनीहरूलाई जीवन निर्वाह गर्दा त्यसको आवश्यकता पर्दैन । एउटा परिवेशको मानिस अर्को परिवेशमा गयो भने उसलाई समस्या पर्दछ । स्कूल क्याम्पस भएको ठाउँमा शिक्षा सहज हुन्छ भने दूरदराजका मानिसलाई अतिरिक्त श्रम गरेर शिक्षा लिनुपर्दछ । जीवनी लेख्दा परिवेशको पक्षलाई ध्यान दिनुपर्दछ । एउटा परिवेशमा हुर्केको जीवनीकार र अर्को परिवेशमा हुर्केको मुख्यपात्र रहेछ भने लेखक अझ बढी सावधान हुनुपर्दछ ।

पात्रप्रधान उपन्यास र जीवनीलेखन धेरै नजिक देखा पर्छन् तर उपन्यासकार पात्र सृजना गर्न र उसको जीवनमा घट्ने समस्त घटना निर्माण गर्न स्वतन्त्र कल्पनाको प्रयोग गर्छ भने जीवनीकारले पात्र सृजना गर्दैन उसले निश्चित पात्रको जीवनलाई लिन्छ र यथार्थजीवन घटनालाई समातेर अघि बढ्छ । ऊ उपन्यासकार जस्तो कल्पना गर्न स्वतन्त्र हुँदैन । आधुनिक कथाले पनि मानिसको जीवनलाई नै विषयवस्तु बनाउँछ तर कथामा जीवनीमा भ्रै समग्र जीवन प्रस्तुत नभएर केवल जीवनको कुनै एउटा घटना समातिन्छ, त्यसैले कथा जीवनीभन्दा धेरै सीमित हुन्छ । कविताले मानवको हृदय पक्षलाई बढी जोड दिन्छ भने ऐतिहासिक नाटक र उपन्यासले जीवनका कुनै पक्षविशेषलाई जोड दिएको हुन्छ । जीवनीमा पात्रका जीवनको यथातथ्य प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरिन्छ ।

पश्चिमका केही प्रसिद्ध साहित्यिक जीवनीहरू

जीवनी युरोपमा विकसित भएर एशियामा प्रवेश गरेको साहित्यको नयाँ

विधा हो । भारत हुँदै नेपाल आइपुग्न निकै समय लाग्यो र अझ पनि नेपालमा यो बालक अवस्थामा नै छ । त्यसैले युरोप र अमेरिकाका केही प्रख्यात जीवनीबारे जानकारी सान्दर्भिक हुन्छ जस्तो लागेर यहाँ प्रस्तुत गरेको छु । पश्चिम जगत्मा अत्यधिक रूपमा पढिने र चर्चा गरिने केही दार्शनिक र धेरै साहित्यिक प्रसिद्ध जीवनीहरू निम्नानुसार रहेका छन् । यो विधालाई स्थापित गर्ने र साहित्यिक जीवनी लेखन सुरु गर्ने श्रेय बेलाईती जीवनीकार जेम्स बोस्वेललाई जान्छ । उनले सन् १७९१ मा कवि, नाटककार, निबन्धकार, प्रखर समालोचक एवम् अङ्ग्रेजीको पहिलो डिक्सनरी निर्माता समुअल जोनसन (१७०९-१७८४) को जीवनी प्रकाशित गरे । त्यस जीवनीले अत्यन्तै प्रशंसा पायो । विगत दुई सय वर्षदेखि त्यो पुस्तक पाठकले मन पराइरहेका छन् र अहिले पनि संसारभरि पठनीय पुस्तकमा पर्छ । जीवनी विधाका लागि यो पुस्तक मोडेल मानिन्छ । सन् १८७४मा जोहन् फोस्टरले लेखेको चार्ल्स डिकेन्सको जीवनी पनि प्रसिद्ध साहित्यिक जीवनीमा पर्दछ । लिओन् इडेलले लेखेको हेनरी जेम्सको जीवनी ५ भागमा सन् १९५३-१९७२ का बीचमा प्रकाशित भयो । रिचार्ड एल्म्यानले जेम्स ज्वाइसको जीवनी सन् १९५९ मा छापे, आरेडब्ल्यूबी लेविसुले एडिथ ह्वार्टनको जीवनी १९७५ मा छापे भने जोजेफ बलट्नरले विलियम फोकनरको जीवनी १९७४ मा र अर्नोल्ड रामप्रसादले ल्याडस्टन हगको जीवनी दुई भागमा सन् १९८६ र १९८८ मा छापे । प्रसिद्ध साहित्यिक जीवनीमध्ये एएन विल्सनले सन् १९८९मा लेखेको टल्सटोएको जीवनी पनि पर्छ, त्यसैगरी लिन्डल् गर्डनले सन् १९९८मा छापेको टी.एस.एलियटको जीवनी । सन् २००४ मा ग्रीन ब्याटले सेक्सपियरको जीवनी नयाँ ऐतिहासिक पद्धतिअनुसार लेखेर प्रकाशित गरे । १९९१ मा नर्मन् शेरीले बेलाईती उपन्यासकार ग्राहम ग्रीनको जीवनी तीन भागमा प्रकाशित गरेका थिए । नेन्सी मिल्फर्डले ज्याज कवि इडनाको जीवनी लेखे यो अति चर्चित जीवनीमा पर्दछ । रबर्ट कनिगेल्द्वारा लिखित गणितज्ञ श्रीनिवास रामानुजन्को जीवनी (The Man Who Knew Infinity) र पल जनसनले लेखेको सक्नेटिसः अ म्यान फर् आवर टाइम्स पनि प्रसिद्ध जीवनीमा पर्दछ ।

नेपालीमा केही चर्चित जीवनीहरू

नेपाली साहित्यको प्राथमिक कालमा (१६६०-१९४०) पद्य रचनाको मात्र प्रधानता देखिन्छ, त्यसकालको गद्य रचनाको उदाहरण पृथ्वीनारायण शाहको 'दिव्य उपदेश' मात्र हो । त्यसैगरी जीवनी लेखनका सम्बन्धमा लेखक अज्ञात

रहेको 'श्री ५ बडामहाराज पृथ्वीनारायण शाहको जीवनी' (लेखनकाल १८०९, वीर पुस्तकालय सम्पादन र प्रकाशन २०२०) देखापर्छ । यस जीवनीमा बेलकोट विजयसम्मको विवरण चित्रित रहेको छ । 'राम शाहको जीवनी'को पनि प्रसङ्ग आउँछ । यी दुईले नेपाली जीवनी लेखनको बाल अवस्थालाई प्रतिनिधित्व गर्दछन् तर यिनले साहित्यिक जीवनीको स्तर प्राप्त गरेका छैनन् (प्रधान २५८) ।

वि.सं. १९४८ मा कवि मोतिराम भट्टले 'कवि भानुभक्तको जीवन चरित्र' लेखे । यो नै पहिलो साहित्यिक जीवनी हो । मोतिराम बनारस बस्दा उनले भारतेन्दु हरिश्चन्द्रहरूले भारतका कविहरूका बारेमा खोजी गरिरहेको देखे, त्यसलाई देखेर मोतिराम र उनका साथीहरूलाई नेपाली कविका बारेमा खोजी गर्नुपर्छ भन्ने प्रेरणा मिल्यो । उनीहरूले भानुभक्तको रामायणको बालकाण्ड १९४१ सालमा बनारसबाट छपाए । भानुभक्तको जीवनचरित्र लेखनमा मोतिरामले तीन वर्ष अथक मेहनत गरेर मौलिक नेपाली गद्यलेखनको नमूना देखाए । नेपालीमा वंशावली र जीवनी गाथा पहिला लेखिएका भए पनि साहित्यिक जीवनी लेखन सम्बन्धमा मोतिरामले लेखेको भानुभक्तको जीवनी नै पहिलो हो । आख्यानको संरचना र काव्यात्मक अभिव्यक्तिले यसलाई साहित्यिक जीवनी बनाएको छ । मोतिरामबाट साहित्यिक जीवनी विधा सुरु भयो तर यो खासै फस्टाउन सकेन । भानुभक्तको जीवनी छापिएको १७ वर्षपछि प्रतिमान थापाद्वारा लिखित श्रीमहाराजा सर जङ्गबहादुर रानाजीको जीवन चरित्र १९६५ मा गोर्खा भाषा समितिले प्रकाशित गरेको थियो । मोतिरामको तुलनामा यसको लेखन कमजोर देखिन्छ । यसमा जङ्गबहादुरको बेलाईत यात्रा (१९१०) को स्रोत प्रयोग भएजस्तो लाग्छ । त्यसपछि लघुजीवनीहरू देखा परे । पद्मनाभ सापकोटाको जीवन चरित्र (१९७३), तारानाथ शर्मा (प्रथम)को भारतीय देवीहरूको चरित्र (१९७६), सूर्यबहादुर क्षेत्रीको पाँच वीराङ्गना (१९९५) ।

मोतिराम भट्टले थालेको जीवनीको खोजकार्यलाई सूर्यविक्रम ज्ञवालीले ऐतिहासिक जीवनी लेखेर निरन्तरता दिए । उनले राम शाहको जीवन चरित्र (१९९०), द्रव्य शाहको जीवन चरित्र र गोर्खा विजयको इतिहास (१९९०), नेपाल विजेता श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहको जीवन चरित्र (१९९२), वीर बलभद्र (द्वितीय संस्करण १९९७) । यी जीवनीमा खास साहित्यिकता पाइँदैन । केवल इतिहासमा आधारित जीवनी मात्र हुन् । १९९५ मा मोतिरामका शिष्य नरदेव शर्माले 'कविवर मोतिराम भट्टको सचित्र जीवनी' गुरुकै पगचिह्न पछ्याउँदै लेखे तर गुरुको उचाइमा पुग्न सकेनन् । १९९५ मा ब्रह्म शमशेरले पनि कवि भानुभक्तको जीवनी

प्रकाशित गरे । माध्यमिक कालमा पं रामचन्द्र सम्पादित प्रसिद्ध आठ महापुरुष (१९९५) लाई विद्यालय प्रयोजनका लागि बालजीवनीको उदाहरण मानिन्छ ।

नेपाली साहित्यमा आधुनिक युगको थालनीसँगै १९९८ सालमा डुइटा जीवनी देखा परे । देवीप्रसाद रिमालको 'नेपोलियनको जीवनी' र इन्द्र सुन्दासको 'भगवान् श्री रामकृष्ण र तिनका दुई चेला' । यी दुई लेखकले जीवनी विधालाई नेपाली साहित्यको आधुनिक युगमा प्रवेश गराए । नेपोलियनको जीवनीमा साहित्यिक अभिव्यक्ति ठाउँठाउँमा फेला पर्छन् । उदाहरणका लागि '....घरबाट निस्केर दिनभरि कहाँ विलिप्त भएर दुखित परिवार बसे । ...अन्धकार रात छ, तलतिर अगाध जल छ, कसरी बालबच्चाको प्राण राख्ने हो । भोलि के खाने हो भन्ने विचार उत्पन्न गराउने दरिद्रताको पर्दा अगाडि छ' (पृ. ११ उद्धृत २६५) ।

इन्द्र सुन्दासको भगवान् रामकृष्ण र तिनका दुई चेलामा पनि ठाउँठाउँमा साहित्यिक शैली पाइन्छ । उदाहरणका लागि 'कुनै जातिका इतिहास-सृष्टि एक दिनमा भएको छैन...जुनसुकै जाति तथा देश आफ्नै कलामा लागि रहे त्यो जातिको पतन हुँदैन' (पृ.७ उद्धृत प्रधान २६५) । यी दुवै कृतिलाई तुलना गर्दा नेपोलियनको जीवनी साहित्यिकताका दृष्टिले बढी स्तरीय देखिन्छ । त्यसपछि २०१२ सालमा अज्ञात लेखकको 'श्रीश्री रामकृष्ण परमहंस' र यसकै दास्रो संस्करण २०१४मा, केशवलाल कर्माचार्यको २०१३मा 'सङ्क्षिप्त बुद्ध जीवनी,' सुख नम्फोकको 'साधुनी चन्द्रकलाको जीवनकथा', २०१५; क्षितिशचन्द्र चक्रवर्तीको भगवान् शङ्करको जीवन चरित्र, २०२५; उपरोक्त जीवनीहरू धार्मिक जीवनी हुन् । यिनमा साहित्यिकता कम चमत्कारिताका कुरा बढी छन् । यी जीवनी लेखन युगले मात्र आधुनिक मानिएका हुन् । १९९८ सालको 'नेपोलियनको जीवनी' पछि २०२२ सालमा आएर मात्र साहित्यिक दृष्टिले जीवनी भन्न सुहाउने कृति आयो माया ठकुरीको । या थियो 'गौतमबुद्धको जीवन' । बाबुलाल प्रधान, चन्द्रलाल नेपाली, पारसमणि प्रधानले दार्जिलिङबाट स्कूल प्रयोजनका लागि जीवनी लेखे तर तिनलाई खास साहित्यिक जीवनी भन्न मिल्दैन । १९९९ देखि २०२१ सम्मको समय धार्मिक र स्कूलले जीवनी लेखनको समय रह्यो । लघु जीवनी परम्परामा लैनसिंह वाङ्गदेल्को विश्वका छ महान् कलाकार' २०२२मा छापियो यो लघु भए पनि शैलीका दृष्टिले परिपक्व देखिन्छ । लघु जीवनीको परम्परालाई वासुरिमाल, नीरविक्रम प्यासी, शारदा घिमिरे र ताना शर्माले निरन्तरता दिए । जीवनी लेखनमा धेरैजसो विदेशी कलाकारहरूकै जीवनीले ठाउँ पाउने गरेकोमा कमलमणिका प्रयासले नेपाली कलाकारको जीवनी २०२७ सालमा अघि आयो । त्यो थियो -

‘कलाकार रत्नदास प्रकाश’ । लैनसिंहले लघु जीवनीमा नेपाली कलाकारको जीवनीमा जोड दिएका छन् । भुवनलाल प्रधानको ‘शहीद शुक्र’ २०२९ मा ऐतिहासिकता मात्र होइन साहित्यिकता पनि देखिन्छ । जीवनीलेखन परम्परामा नेपाली नायक उत्तमबहादुर सिंहको ‘मानवतावादी राजा जय पृथ्वीबहादुर’ २०३५ मा आयो तर यसमा खासै सूचना बाहेक साहित्यिकता देखिँदैन । २०२६ मा प्रकाशित पारसमणि प्रधानको ‘नेपाली साहित्यको साउँ अक्षर’ लक्षण ग्रन्थ हो र जीवनी विधाबारे केही सिद्धान्तका कुरा रहेका छन् तर पारसमणिले ‘पाँचपौरखी पुरुषरत्न’मा आफ्नो सिद्धान्तलाई अनुसरण गरेको देखिँदैन (प्रधान पृ.२७६) ।

नेपाली साहित्यमा जीवनीसाहित्यक लेखने परम्पराको थालनी मोतिराम भट्टले १९४८मा सुरु गरे, देवीप्रसाद रिमालबाट जीवनी साहित्य आधुनिक युगमा प्रवेश भयो । १९९९-२०२२ को समयमा केही धार्मिक जीवनी मात्र लेखिए । बाङ्गदेलेले २०२२ मा लघु जीवनीमा शैलीगत सुधार ल्याए । माया क्षेत्रीको गौतम बुद्धको जीवनी, नीरविक्रम प्यासी ‘विश्वका महान् व्यक्तिहरूको जीवनी’ २०२६, कुमारधर र नयनाथको संयुक्त जीवनी ‘कलाकार रत्नप्रकाश दास’ २०२७ र भुवनलाल प्रधानको ‘शहीद शुक्र’ २०२९ नेपाली साहित्यमा उल्लेख्य जीवनी मानिन्छन् ।

सन्दर्भ ग्रन्थसूची

- प्रधान, भिक्टर (२०४४). *नेपाली जीवनी र आत्मकथाको सैद्धान्तिक तथा ऐतिहासिक विवेचना*, नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान काठमाडौं ।।
- प्रधान, पारसमणि (१९६९), *नेपाली साहित्यका साउँ अक्षर*, भाग्यलक्ष्मी प्रकाशन कालिङपोड ।
- बराल, ईश्वर (सम्पा.) *सयपत्री*, २०३० (तेस्रो सं.) साभ्ना प्रकाशन काठमाडौं ।
- विलियम डि.हायल्से (सम्पा.) (१९७०), *कोलाईर्स इन्साइक्लोपिडिया*, कोब्रेल कोलियर एजुकेशन कर्पोरेशन क्यानडा ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०३१), साहित्यिक मूलभूत विधाका सापेक्षतामा अन्य गद्य विधाको रेखाङ्कन, *अरुणोदय* (वर्ष ११:अङ्क २) काठमाडौं ।
- file:///C:/Users/dell/Downloads/[Sidonie_Smith,_Julia_Watson]_Reading_Autobiograph(BookFi).pdf
- <https://bookriot.com/2018/11/29/best-biographies/>
- <https://bookriot.com/2018/11/29/best-biographies/>
- <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2015/sep/16/top-10-literary-biographies-fiction-list>
- <https://www.flavorwire.com/500732/50-essential-literary-biographies>

जीवनी सिद्धान्त

प्रा. राजेन्द्र सुवेदी

व्यक्ति, प्रकृति र समस्त विश्वजगत्को जीवन हुन्छ । त्यस जीवनको आरम्भदेखि अन्तसम्मको इतिवृत्तलाई जीवनी भनिन्छ । अथवा जीवनको अस्तित्व भौतिक जगत्मा आएदेखि त्यो भौतिक अस्तित्व कायम रहेसम्म जीवन हो र त्यही जीवनको इतिवृत्तको भाषिक आलेखन जीवनी हो । यसलाई नाटकीकरण गरेर, चलचित्रीकरण गरेर, अनुकरण गरेर पनि प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । आजका सन्दर्भमा जीवनी पारिभाषिक शब्द हो र यसले व्यक्तिको जीवनवृत्तलाई सम्बोधन गर्दछ । व्यक्तिगत जीवनको पूर्वपीठिका र उसको जन्म दिनदेखि जीवनको अवसानसम्मका दुई विन्दुका बीचमा त्यस व्यक्तिले बाँचेर भोगेको समयमा सम्पूर्ण हुने व्यक्तिगत जीवन यात्रा नै जीवनीका रूपमा अर्थिने विषय हो ।

जीवनीका केही प्रकारहरू पनि आज अर्थिने विषय बनेका छन् । एउटै व्यक्तिका जीवनका अनेक पाटाहरूमा पनि जीवनी तयार गर्न सकिने स्थिति विकसित बन्दै गएको छ । अमुक व्यक्तिको साहित्यिक जीवनी, अमुक व्यक्तिको सामाजिक जीवनी, अमुक व्यक्तिको राजनीतिक जीवनी आदि मात्र पनि लेखिने प्रचलन विकास भएको छ । अमुक व्यक्तिको राजनीतिक यात्रा, अमुक व्यक्तिको आध्यात्मिक यात्रा अथवा अमुक व्यक्तिको कूटनीतिक यात्रा मात्रमा केन्द्रित भएर पनि आंशिक जीवनी लेख्न सकिन्छ । पूर्व पद नराखीकन जीवनी शब्द मात्रले दिने अर्थ चाहिँ लेख्न चाहेका व्यक्तिको जीवनका समग्र पाटाहरू, यथातथ्य भोगका आयामहरू अक्षरशः लेखन गरिएको कृति चाहिँ जीवनी हो । जतिबेरदेखि आरम्भ भएर जतिबेरसम्म पाञ्चभौतिक शरीर बाँचिन्छ त्यतिबेरसम्म जीवन हो र त्यही जीवनको इतिवृत्त वर्णन जीवनी हो । आज जीवनी गद्यमा लेखिने रचना हो र भावात्मक संवेदनाको अपेक्षा तथ्य, घटना र वस्तुको आजन्मको संयोजित शृङ्खलाबाट तयार हुने रचनाविशेष जीवनी हो । यसलाई ठम्याउनका निम्ति पहिलो त परकीय संवेदना र परकीय जीवनको चित्रण भएको छ छैन विचार

गर्नुपर्छ । यो अर्काको बारेमा लेखिने विषय हो । त्यस कारण जीवनी सृजनात्मक लेखनको न्यून विचलधर्मी र अधिक तथ्यकेन्द्रित रचना हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन आउँछ । जहाँसम्म जीवनीको प्रश्न छ यो विधा साहित्यकै एक उपविधाका रूपमा अर्थिने प्रचलन आएको छ ।

साहित्य सृजनाका अनेक प्रकारका वर्गीकृत विधाहरूमध्ये गद्य अन्तर्गतको एक उपविधाका रूपमा अस्तित्व प्राप्त गर्दै आएको छ । विधा वर्गीकरणका अनेक प्रकारहरू भाषिक, पात्रगत, घटनागत, विचलनशील आदिका आधारमा वर्गीकृत बन्दै आएका छन् । सबै विधा र उपविधाहरूको पहिलो र स्थूल प्रकारहरू मध्ये गद्य र पद्य दुई किसिमका वर्गहरू उपस्थित बनेका छन् । संस्कृत साहित्यका लय चिन्तक आचार्य पिङ्गलले लयलाई छन्द भनेर त्यसलाई कविताको रूपमा स्विकारेपछि यस प्रविधिमा पर्ने जति पङ्क्ति र लयको निश्चित सङ्ख्या निर्धारण गरियो । यसै सीमामा पर्ने रचनालाई छन्दबद्ध अथवा पद्य भन्ने गरियो र यसमा नपर्नेलाई छन्दमा आबद्ध भन्ने गरियो । यसरी छन्दमा आबद्ध रचनालाई छैटौँ शताब्दीमा आउँदा भामहले 'ननु शब्दार्थौ काव्यम्' भनेर आफ्नो अलङ्कार शास्त्रमा काव्यतत्त्वको सन्दर्भ उठाए पनि विधाका विषयमा त्यति चर्चा गरेको पाइन्न । भरतले विधा सूचित नगरी नाटकमा रसको परीक्षण गरेको हुँदा र नाटक गद्य र पद्य दुवै प्रकारको भएको हुँदा सातौँ शताब्दीपूर्वका आचार्यहरूले गद्य र पद्यको भेदको व्यवस्थित व्याख्या गरेको स्थितिको निरूपण गर्न सकिन्न । अलङ्कारको स्वरूपलाई पनि काव्यका तहमा ग्रहण गरिन्छ भनेर अलङ्कारका प्रयोग उदाहरण लिँदा अधिकांश पद्य र न्यूनांश गद्यको पनि ग्रहण गरिएको पाइनाले पद्य र गद्य दुवैलाई समान रूपमा स्थान दिएको तथ्य स्विकार्न सकिन्छ । पिङ्गल आचार्यले छन्दको परीक्षण पद्यमा मात्र सम्भव हुने कुरा सिद्ध गरेकाले छन्दको नाम, वर्ण, मात्रा, गण, यति, गति, प्रस्तार र कवितायन समेतको सङ्केत गरिसकेका हुनाले छन्दमा बाँधिएका र नबाँधिएका रचनालाई पद्य र गद्य दुई कित्तामा राखेर व्याख्या गर्ने परम्परा सार्वजनिक बनेर आएको छ ।

पिङ्गलाचार्यले छन्दको प्रतिपादन गरेर पद्य र गद्यको पहिचान गर्नुभन्दा पहिले पनि काव्यलाई छन्दमा प्रबन्धन गर्ने परम्परा कायम थियो । तिनका नाम र प्रकारका पहिचान भने फरक थिए भन्ने कुरा पनि वैदिक छन्दका संज्ञा र तिनका प्रयोग विधिले सिद्ध गरेको छ । वेदका मन्त्रहरूलाई सूक्त पनि भन्ने गरियो । वेदका यस्ता सूक्तहरू पद्य नै हुन् भन्ने कुरा सिद्ध हुन्छ । वेदमा प्रयुक्त नौओटा छन्दहरूको वर्णन उपलब्ध छ भन्ने कुरा वैदिक मन्त्रले नै पुष्टि गरेको

छ । जस्तै : 'गायत्री त्रिष्टुप् जगत्यनुष्टुपङ्क्त्या सहबृहत्युष्णिहा ककुभ् सुचिभिः सम्यन्तुत्वा' (यजुर्वेद) ।

अर्थात् १) गायत्री, २) त्रिष्टुप्, ३) जगति, ४) अनुष्टुप्, ५) पङ्क्ति, ६) सहज, ७) बृहति, ८) उष्णिक् र ९) ककुभ्समेत नौओटा छन्दको चर्चा भएको पाइन्छ । वेदका ऋचाहरू कुनै न कुनै यिनै छन्दमा नै उद्गाताहरूद्वारा गाइएका थिए । सूक्तहरू गायनका दृष्टिले सहज र संवेद्य थिए भन्ने कुरा उपर्युक्त मन्त्रले सम्बोधन गरेका सूत्रका आधारमा पुष्टि हुन आउँछ । उच्चारणको विधिमा उच्च, नीच र समाहार स्वरको प्रयोग गरिने प्रचलन रहेको थियो । यस कुराको औचित्य उपनिषद्कालमा नै यसरी सिद्ध गरिएको छ :

छन्दः पादौ तु वेदस्य हस्तौ कल्पोऽथ कथ्यते ।

ज्योतिषम् नयनं चास्य निरूक्तम् श्रोत्रमुच्यते ।

शिक्षा घ्राणम् तु वेदस्य मुखम् व्याकरणस्मृतम् (उपनिषद्) ।

यिनै छन्दहरूको बन्धनबाट मुक्त रहेको कथन पछिल्ला अर्थमा गद्य हो । गद्यका पनि विभिन्न भेदका रचनामध्ये जीवनी आजका सन्दर्भमा एक मात्र अलग भेद हो भन्ने कुराको पुष्टि मिल्दछ ।

पूर्वीय परम्परामा भामहबाट गद्य र पद्यको विभाजन सम्बोधित भएपछि विधा चिन्तनतर्फ आचार्यहरूको दृष्टि मोडियो । सातौँ इस्वीमा दण्डीले आफ्नो साहित्य शास्त्र **काव्यादर्श** निर्माण गर्दा गद्य र पद्यका अतिरिक्त तेस्रो प्रकार चम्पूको पनि परिचय प्रस्तुत गरेका छन् । उनले गद्य र पद्यका अतिरिक्त तेस्रो पनि विधाको अस्तित्वको परिचय यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

मिश्राणि नाटकादीनि तेषामन्यत्र विस्तरः

गद्यपद्यमयी काचिच्चम्पूरित्याभिधीयते (दण्डी, **काव्यादर्श**, ३१)

गद्य र पद्यका अतिरिक्त देखिने अर्को विधामिश्रित भेद हुन्छ (नाटक पनि) र यो चाहिँ चम्पू हुन्छ भन्ने कुरा उपर्युक्त कारिकाले पुष्टि गर्दछ । भरत मुनिले चाहिँ नाटकलाई पठनीय, अनुकरणीय, दर्शनीय र श्रवणीय पनि हुन्छ भन्ने मत अधि सारेका छन् । यसलाई आजका सन्दर्भमा पाँचओटा विशेषताका रूपमा पनि प्रस्तुत गर्न सकिने कुरा यसरी पुष्टि हुन्छ : १) पठनीय, २) प्रेक्षणीय/प्रक्षेपणीय, ३) श्रवणीय र ४) क्रीडनीय पनि हुने कुरा प्रमाणित बनिसकेको छ । चौधौँ शताब्दीमा आउँदा आचार्य विश्वनाथले आफ्नो समीक्षाशास्त्र **साहित्य दर्पण**मा चाहिँ साहित्यलाई श्रव्य र दृश्य दुई मूल वर्गमा र तिनमा पनि श्रव्यलाई गद्य र पद्यमा, दृश्यलाई नाटकमा राखेर परिचय दिएका छन् । फलतः यसबाट जीवनी

गद्यको पाठ्य वर्गमा समावेश हुन आउने विधाविशेष मान्न सकिने अवस्था कायम भएको देख्न पाइन्छ ।

पाश्चात्य परम्परामा चाहिँ श्रव्य र दृश्यको वर्गीकरण कलासँग सम्बद्ध बनाएर गरेको पाइन्छ । ती दुई भेद श्रव्य र दृश्य कलाका रूपमा प्रस्तुत गरिएका छन् । भाषिक कलाको सौन्दर्य स्वरूप चाहिँ श्रव्य हो र यसै कलाको आख्यान कित्तामा पर्ने विधा जीवनी हो । साहित्यको प्रकारगत वर्गीकरणमा देखिने भिन्नता गद्य र पद्य निकै सहज हुन् र चम्पू चाहिँ निकै यान्त्रिक प्रकारको विधा हो र यो विषय चाहिँ विभाजनका दृष्टिले निकै समस्याग्रस्त रहेको छ । आधुनिक कालमा यसलाई विधा मिश्रणको सिद्धान्तमा निरूपण गरिने विधा बनेको छ । विशेषतः विधागत वर्गीकरण साहित्यका पद्य र गद्य जति स्पष्ट र सहज देखिएका छन् तिनीहरू कम आलोच्य बनेका छन् । रचनाका सन्दर्भमा बढी प्रयोग हुने पद्य र गद्यको सीमा निकै फराकिलो रहेको छ । यसलाई स्थूल वर्गीकरणका रूपमा लिने गरिन्छ । यस विषयलाई सूक्ष्म रूपमा विवेचना गर्दा साहित्यका उक्ति विशेषलाई दुई प्रकारका सङ्कथन पद्धतिमा आधारित बन्दै आएका छन् भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ । त्यस्ता पद्धतिहरू वर्णन अथवा व्याख्यान, नाटकीकरण (दृश्याङ्कन), संवाद विधानमा भर पर्दै आएका छन् ।

पश्चिममा अरस्तु (इ.पू.तेस्रो शताब्दी) का **काव्यशास्त्र** नामक ग्रन्थमा साहित्यलाई पद्य र गद्यमा आलोकित गर्न खोजे पनि प्रकृतिजगतको पुनःसृजन गरी साहित्यको स्वरूप प्रदान गर्दा समग्र विषयलाई भाषिक माध्यमबाट अनुकरण गर्ने प्रचलन व्यवस्थित बन्न सकेको देखिन्छ । यहाँ वर्णनात्मक र संवादात्मक (नाटकीकृत) भएर प्रस्तुत हुने भाषिक अभिव्यक्ति प्रक्रियालाई सैद्धान्तिक रूप प्रदान गर्ने प्रचलन उपस्थापन भएको देखाइएको छ । यहाँ वर्णनात्मक र संवादात्मक ढङ्गबाट प्रस्तुत हुने विषयलाई जुन किसिमले अधि सारिएको छ पूर्वमा आठौँ नवौँ शताब्दीतिर आइपुग्दा संस्कृत काव्य चिन्तकहरू ध्वनिवादी आचार्य आनन्दवर्धनले स्रष्टाको उक्ति र स्रष्टाद्वारा निबद्ध गरिएका पात्रको उक्तिका प्रक्रिया र प्रकारलाई निरूपण गरी कथन पद्धतिका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिने कुरा पनि प्रकाशमा ल्याएका छन् । कविप्रौढोक्ति र कविनिबद्ध वक्तृ प्रौढोक्तिका पक्षलाई अरस्तुका मतको साक्ष्यको रूपमा लिँदा आख्यान, व्याख्यान, वर्णन जहाँ कथयिता वा भोक्ता स्वयम् लेखक हुन्छ र कथयिता वा भोक्ता लेखकले नियुक्त गरेको हुन्छ । त्यो चाहिँ नाट्य विधा हो भन्ने कुरा सिद्ध हुन्छ । यसरी निरूपण गर्दा पहिलो प्रस्तुति विधि लेखक स्वयम् प्रकटमा आएर वर्णन, व्याख्यान गरिने

विधि अथवा जीवन र जगत् बारेको आफ्नै भोग र आफ्नै अनुभूति बारे गरिने प्रस्तुति प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा प्रयुक्त विधि हो । यसलाई प्रथम पुरुष आत्मसमाख्यानात्मक विधिका रूपमा पनि लिने गरिन्छ, तर वक्ता वा स्रष्टा आफूलाई नेपथ्यमा राखेर आफैँले सृजना गरेका पात्रद्वारा वर्णन, व्याख्यान वा समाख्यान विधिका रूपमा लेखककै अनुभूतिलाई सृजित पात्रको अनुभूतिजस्तो स्वरूप प्रदान गरेर परसमाख्यानात्मक वा संवादात्मक ढङ्गले प्रयोग गरिने विधि पनि विकसित बन्दै आएको छ । यिनै तत्त्वका आधारमा गद्य (आख्यान, निबन्ध) वर्णनात्मक र व्याख्यात्मक रहने र पद्य (कविता, गीत, काव्य प्रबन्धात्मक) रहने देखिन्छ । साथै अर्को पक्ष नाटक (पद्यात्मक, गद्यात्मक र गद्यपद्यात्मक) कथनमा रहने स्थितिले आज भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

मूलतः प्रथम र तृतीय पुरुषात्मक दृष्टिविन्दुका आधारमा कथन पद्धतिलाई निरूपण गर्न प्रयत्न गरेको पाइन्छ । यसरी तयार भएका विधालाई विधाहरूका परिवृत्तमा राखेर हेर्ने दृष्टिकोण पनि विकसित बन्दै आएको देखिन्छ । विधा र उपविधाका विभाजक तत्त्व र तिनलाई मिश्रण गरेर प्रस्तुत गर्ने प्रकारका आधारमा भाषाले प्रस्तुतिको भिन्न ढङ्ग प्राप्त गर्दछ । त्यस भिन्नतालाई सूचित गर्ने पद्य र गद्य भेदका कथ्य विषयका कथयिताका कथन विधिका सन्दर्भमा व्यक्तिपरक र वस्तुपरक प्रस्तुतिमा नाटकीकरण हुने र नहुने स्वभावका आधारमा प्रथम र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुले आफ्नो अस्तित्व प्राप्त गर्दछ ।

आधुनिक विश्वसाहित्यमा विधाका विभिन्न किसिमका वर्गीकरणहरू पाइन्छन् । १. वाचिक अङ्गबाट उद्बोधित हुने भाषिक प्रकार्य (कविता, काव्य, गीत, लयात्मक गद्य कविता), र गद्यात्मक आख्यान, निबन्ध, समालोचना, जीवनी लगायतका रचना, २. संवेदना ग्रहण गर्ने श्रवणेन्द्रिय र दृश्येन्द्रियबाट ग्रहण गरिने श्रव्य, दृश्य र पाठ्यजस्ता प्रकार्य (रङ्गमञ्चीय, चलचित्रीय भाषिक प्रकार्य) र ३. वर्णनात्मक आख्यानात्मक तथा नाटकीकरणका त्रितत्त्वको वर्णनात्मक, आख्यानात्मक, नाटकीकरण (वर्णनात्मकता प्रधान कथा, कविता, निबन्ध, आलेख प्रबन्ध, रङ्गमञ्च अथवा पर्दाका निमित्त पनि) का निमित्त अनुकूल गुणयुक्त भाषिक प्रकार्य, ४. निजात्मक र परात्मक- प्रगीतात्मक कविता, नाटक, आख्यान र निबन्ध (आत्मपरक निबन्धका व्यक्तिप्रधान प्रस्तुति) र वर्णनात्मक कविता काव्य, वस्तुपरक निबन्ध, आख्यान, नाटक लगायत (परात्मक प्रस्तुतिका) का भाषिक प्रकार्य, ५. प्रथम र तृतीय पुरुषात्मक यदाकदा पुरुषात्मक दृष्टिविन्दुमा सिर्जित कविता, आख्यान र निबन्धहरूमा प्रयुक्त दृष्टिविन्दु नाटकमा कथयिता

रहस्यमा रहेर प्रस्तुत गरिने तृतीय र द्वितीय दृष्टिविन्दुसमेत प्रयोग हुने भाषिक प्रकार्यका आधारमा विधाका मौलिक परिचय पहिल्याउन प्रयत्न गरिन्छ ।

बिसौ शताब्दीपछिको साहित्यमा नवनवविधाहरू विशेष गरी गद्यका सन्दर्भमा अभ्र व्यापक रूपमा विकसित बनिरहेका छन् । ती प्रायः कल्पनामूलक जीवनको सृजनात्मक आँकलनमा भन्दा मान्छेले यथार्थमै भोगेका जीवका उतार चढाउलाई कथ्य बनाएर लेखिएका नयाँ विधाहरू आज प्रकाशमा आएका छन् । संरचनाका दृष्टिले निकै शिथिल भएर पनि जीवनका सन्दर्भहरू उद्भाषित हुने र विधाको योजनामा पनि शिथिल संयोजनाका रूपमा प्रकट हुने विधाहरू आज आख्यानतर गद्यका रूपमा प्रशस्त विकसित बनेका छन् । त्यस्ता आख्यानतर गद्यका विधाहरूमा निबन्धका अतिरिक्त जीवनी, आत्मजीवनी, संस्मरण, दैनिकी, नियात्रा, अन्तर्वार्ता, पत्र, रेखाचित्र, प्रतिवेदन, प्रत्यक्ष प्रसारण, प्रवचन आदिका रूपहरू अस्तित्वमा आएका छन् । कल्पनाको अधिक र कल्पनाको न्यून उपयोगका दृष्टिले पत्र, आत्मकथा, संस्मरण, नियात्रा, रेखाचित्र अधिक कल्पना उपयोग हुने विधाहरू हुन् । त्यस्तै न्यून कल्पनाको उपयोगका आधारमा र यथातथ्य वर्णनका दृष्टिले सहजतापूर्वक सृजना हुने विधाहरूमा जीवनी (परकीय), दैनिकी, अन्तर्वार्ता, रेखाचित्र, प्रतिवेदन, प्रत्यक्ष प्रसारण र प्रवचनहरू पर्दछन् । यस्तो अवस्थामा यी आख्यानतर गद्य विधाहरूको सापेक्षतामा मूलभूत भिन्नतालाई उपयोग गरेर प्रस्तुत गर्नु उपयुक्त हुन्छ ।

जीवनी र आत्मजीवनीका यथार्थलाई तथ्य, सत्य र सोभो वर्णनका तहमा न्यूनकल्पनाको उपयोगद्वारा रचना निर्माण हुने विधा हो । परकीय जीवनी तथ्यप्रधान न्यूनकल्पना, तथ्य पात्र र जीवन भोगाइका सत्यहरू अक्षरशः परिपोषित भएका स्थितिको उद्घाटन हुने गुण निहित हुन्छ र लेखक तथा विषयको भिन्नताका कारण यहाँनेर जीवनी परकीय जीवन भोगको प्रस्तुति बनेर उपस्थित हुन्छ । जीवनीमा प्रयोग हुने आख्यान निकै सबल र औपन्यासीकृत बनेको हुन्छ । जीवनीको विषय बनेको व्यक्ति नै पात्रका तहमा उपस्थित हुन्छ र त्यही विषय पनि बनेको हुन्छ । यसरी कथ्य विषय बनेका व्यक्तिले भोगेको, बाँचेको र व्यवहार गरेको पर्यावरण जीवनीको परिवेश बन्दछ । उसका मनमा जन्मेका द्वन्द्वसङ्घातहरू त्यसै व्यक्तिको जीवन चरित्रका मोड र प्रतिमोडका कारकतत्त्व बनेर उपस्थित भएका हुन्छन् ।

साहित्यका यी आख्यानतर (निबन्धबाहेक) विधा र नाटक, कविता, काव्य, आख्यान विधाहरू तुलनात्मक रूपमा तथ्यात्मकता र विचलनशीलताका आधारमा,

न्यूनकल्पनात्मकताका भरमा निकै भिन्न र निकै स्वपहिचानका विशेषतामा अडेका देखिन्छन् । आख्यानतर गद्यका निबन्धतर विधाकेन्द्रित रचनाहरूमा जीवन भोगाइका यथातथ्यहरू नै सबल रूपले प्रयोग भएका हुन्छन् । साहित्य भन्नासाथ बुझिने कविता, आख्यान, नाटक र निबन्धमा जीवनका अनुभूतिलाई पुनः सृजन गरिन्छ । जीवनी र आत्मजीवनी आदिमा जीवनकै प्रत्यक्ष उपस्थिति प्रस्तुत गरिने हुनाले प्रथम तहका प्रमुख सृजन हुन् र जीवनी, आत्मजीवनी, पत्र, र दैनिकी आदिमा चाहिँ गौण रूपमा मात्र सृजनात्मक गुण प्रयोग भएको हुन्छन् । यिनलाई जीवनीको सापेक्षतामा समानता र भिन्नताका दृष्टिकोणहरू प्रस्तुत गर्नु उपयुक्त हुन्छ ।

१) जीवनी र कविता

व्यक्तिको प्रत्यक्ष र यथातथ्यको प्रस्तुति, भोगाइको यथार्थको उपस्थापन, चरित्रको प्रत्यक्षीकरण र वातावरण आदिका दृष्टिले जीवनी र कविता दुवै समान छन् तर यिनमा असमानताको मात्रा बढी देखिन्छ । ती असमानताका पक्षहरू के हुन् भने कल्पना प्रयोगका आधारमा जीवनी न्यून र कविता अधिक कल्पना खपत हुने प्रस्तुतिका दृष्टिले जीवनी सरल र कविता जटिल, जीवनी न्यून विचलनशील र कविता अधिक विचलनशील, विषय ग्रहणका दृष्टिले जीवनी व्यापक र कविता सीमित, भाषिक प्रस्तुतिका दृष्टिले जीवनी पाठ्य र कविता गेय हुने विधा हो । यसो हुनाले जीवनी र कविता नितान्त भिन्न विधाका रूपमा उपस्थित रचनाविशेष हुन् भन्ने कुरा सिद्ध हुन्छ ।

२) जीवनी र कथा

जीवनी र कथामा पनि समानताका केही अनुशासनहरू रहन्छन् । दुवै गद्यमा प्रस्तुत हुने भाषिक प्रकार्यहरू हुन् । जीवनी तृतीय पुरुषात्मक प्रस्तुतिमा केन्द्रित हुने र कथा पनि तृतीय पुरुषात्मक प्रस्तुतिमा उपस्थित हुने विधा भएका कारणले समान लाग्छन् । त्यसरी नै दुवैमा अनुभूति र भावसवेग रहने विधा हुन् । परिवेश र द्वन्द्वसङ्घात पनि समान रहन्छन् तर यति धेरै समानता रहँदा रहँदै पनि दुवै विधाहरूमा रहेका व्यापक असमानता पनि रहन्छन् । उदाहरणका निम्ति जीवनी व्यापक आयतनमा र कथा लघु आयतनमा रहने, जीवनीमा पात्रको उपस्थिति बहुल रहन सक्ने र कथामा सीमित रहने, जीवनी पर्यावरणको व्यापकतामा रहने र कथा सीमिततामा रहने हुनाले यी दुवै विधाको नितान्त मौलिक भिन्नता रहेको कुरा स्पष्ट देखिन्छ ।

३) जीवनी र एकाङ्की

भाषिक प्रकार्य, पात्र प्रयोग, अनुभूतिगत संवेग, गद्यमय प्रस्तुति दुवैका समान गुण हुन् तैपनि यी दुईमा मौलिक भिन्नताका गुणहरू व्यापक रहेका छन्। जीवनी वर्णनात्मक र व्याख्यानात्मक हुन्छ भने एकाङ्की संवादात्मक हुन्छ। जीवनी व्यापक आयतनमा फैलिन्छ भने एकाङ्की सीमित आयतनमा खुम्चिन्छ। जीवनीमा मुक्त पर्यावरणको प्रयोग हुन्छ भने एकाङ्की बद्ध पर्यावरणमा तयार हुन्छ। जीवनी मञ्चीय र नेपथ्यीय दुवै परिवेश रहन्छ भने एकाङ्की मञ्चीय परिवेशमा केन्द्रित रहेको हुन्छ। जीवनीमा पात्रको उपस्थिति व्यापक र अप्रत्यक्ष रहन्छ भने एकाङ्कीमा प्रत्यक्ष र असीमित। यिनै आधारमा जीवनी भन्दा एकाङ्की भिन्न रहेको कुरा सिद्ध भएको देखिन्छ।

४) जीवनी र निबन्ध

भाषिक प्रकार्यका नाताले दुवै गद्यका विधाहरू हुन्। भोक्ताको संवेग प्रयोगका आधारमा वर्णनात्मक तथा विवरणात्मक शैली प्रयोग हुने विधाहरू हुन्। यति धेरै समानता हुँदाहुँदै पनि दुवैमा रहेका व्यापक भिन्नता निम्नानुसार रहेका छन्। जीवनीको आयाम व्यापक र निबन्धको आयाम सीमित रहन्छ। जीवनी परात्मक प्रस्तुतिमा मात्र रहन्छ भने निबन्ध निजात्मक र परात्मक र दुवै किसिमका प्रस्तुतिमा केन्द्रित रहेको देखिन्छ। जीवनी प्रत्यक्ष विषयको पुनः सृजन हो भने निबन्ध अप्रत्यक्ष विषयको पुनः सृजन हो। पर्यावरण प्रयोगका दृष्टिले जीवनी यथातथ्यको भोगाइमा केन्द्रित पर्यावरणको आधारमा रहन्छ भने निबन्ध स्रष्टाद्वारा पुनः सृजित पर्यावरणमा केन्द्रित रहन्छ। जीवनी परात्मक अभिकथनमा प्रस्तुत हुन्छ भने निबन्ध परात्मक र निजात्मक अभिकथनमा प्रस्तुत हुन्छ। जीवनी वस्तु तत्त्व प्रधान मात्र हुन्छ भने निबन्ध भाव र वस्तु दुवै तत्त्व प्रधान रहन्छ। जीवनी सबल आख्यानात्मक गद्यमा रहन्छ भने निबन्ध क्षीण आख्यान र शून्य आख्यान संयोजनमा पनि निर्माण हुन्छ। यसरी निरूपण गर्दा जीवनी र निबन्धमा समानता भन्दा असमानताका मात्रा व्यापक रूपमा रहेका हुन्छन्।

५) जीवनी र काव्य/महाकाव्य

जीवनी र काव्य/महाकाव्य दुवै प्रबन्ध प्रधान रचना हुन्। दुवै भाषिक प्रकार्य हुन्। दुवै व्यापक आयाममा विस्तारित विधा हुन्। दुवैमा परिच्छेद योजनाको व्यवस्थापन हुन सक्छ। दुवैमा परिवेश र पात्रको व्यापक प्रयोग हुन

पाउँछ। दुवै अनेकौं उद्देश्यतर्फ उन्मुख विधा हुन्। यस अर्थ दुवै समान भाषिक प्रकार्य हुन्। यति भएर पनि यिनमा व्यापक भिन्नता रहेको हुन्छ। जीवनीमा मूर्त किसिमको प्रबन्ध विधान हुन्छ भने महाकाव्यमा क्षीण र अमूर्त किसिमको हुन्छ। जीवनी आख्यानमय गद्यमा सृजना हुन्छ भने महाकाव्य पद्य र लयात्मक प्रबन्ध विधानमा सृजना हुन्छ। जीवनी यथातथ्य भोगाइको प्राधान्यमा केन्द्रित रहन्छ भने महाकाव्य अनुभूतिजन्य भोगाइमा केन्द्रित रहन्छ। यसरी हेर्दा दुवै अलग अलग मौलिक अस्तित्व प्रधान भिन्न विधा सिद्ध हुन्छन्।

६) जीवनी र नाटक

यी दुवै भाषिक प्रकार्य हुन्। दुवैमा आख्यान योजना प्रबन्धात्मक हुन्छ। दुवैमा प्रकरण योजना पनि हुन्छ। दुवैमा पात्र, घटना र परिवेशको उपयोगमा व्यापक रूपमा भएको हुन्छ। यी तत्त्वहरूलाई समानताका रूपमा लिन मिल्ने कुराहरू यिनै भए पनि हुँदाहुँदै पनि भिन्न अस्तित्व प्रदर्शन गर्ने असमानताका पक्षहरू पनि त्यत्तिकै सबल रहेका हुन्छन्। जीवनी वर्णनात्मक गद्य प्रधान हुन्छ भने नाटक संवादात्मक र गद्य प्रधान हुन्छ। जीवनी प्रकरण योजनामा र नाटक अङ्क योजनाका आधारमा आख्यान कर्तन विधिमा व्यवस्थित बनेको हुन्छ। जीवनी प्रत्यक्ष पात्र, प्रत्यक्ष परिवेश र नेपथ्यीय एवम् मञ्चीय दुवै प्रस्तुतिमा केन्द्रित रहन्छ भने नाटक मञ्चीय र कल्पित पात्र, पुनः सृजित परिवेश योजनामा निर्मित हुन्छ। जीवनी र नाटकका निमित्त यी नितान्त भिन्नकारी तत्त्व रहेका हुन्छन्।

७) जीवनी र उपन्यास

यी दुवै भाषिक प्रकार्य हुन्। दुवैमा सफल आख्यान योजना हुन्छ। दुवैमा परिच्छेद वा अध्याय योजनाको व्यवस्था हुन्छ। दुवैमा पात्र, परिवेश, र घटना बहुल रूपमा प्रयोग भएका हुन्छन्। दुवै अनेकोद्देश्योन्मुख रहन्छन्। दुवैमा समान लाग्ने विशेषता यति धेरै हुँदाहुँदै पनि यी दुवै आफैमा नितान्त भिन्न तत्त्व प्रधान विधाहरू हुन्। जीवनी प्रत्यक्ष जीवन भोगको प्रस्तुति हो भने उपन्यास अप्रत्यक्ष र कल्पित जीवन भोगाइको प्रस्तुति हो। जीवनीको आख्यान व्यक्ति र व्यष्टि पात्रको प्रबन्धन हो भने उपन्यास प्रतिनिधि र समष्टि पात्रको अनुभूतिजन्य जीवन भोगाइको प्रबन्धन हो। पात्र र परिवेश जीवनीमा प्रत्यक्ष नै प्रयोग हुन्छन् र उपन्यासमा कल्पित पात्रहरू प्रयोग हुन्छन्। जीवनीमा परिवेश सम्बद्ध व्यक्तिकै

जीवन भोगाइका क्षेत्रबाट लिइन्छ भने उपन्यासमा कल्पनाद्वारा पुनः सृजना गरेर उपयोग गरिन्छ । दृष्टिविन्दुका आधारमा जीवनी तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु भोक्ता पात्र रहन्छ भने उपन्यास प्रथम तथा तृतीय दुवै पुरुषात्मक दृष्टिविन्दुमा सिर्जना हुन सक्छ । यस दृष्टिले जीवनी र उपन्यास नितान्त भिन्न र मौलिक पहिचान भएका अलग अलग विधा हुन् भन्ने कुरा सिद्ध हुन्छ ।

साहित्यका यी मूल विधाहरूसँग जीवनीको परिचय निरूपण गर्दा यो नितान्त भिन्न विधा हो भन्ने कुरा सिद्ध हुन्छ । विश्वसाहित्यको आधुनिक काल आरम्भ भएपछि साहित्यका अख्यानेतर गद्यका विभिन्न विधाहरू विकास भएका छन् । विचार विषयको सम्प्रेषण गर्ने क्रममा विकसित बनेका यस्ता विधाहरू पनि साहित्यिक र साहित्येतर अलग अलग धारमा देखिएका छन् । समाजशास्त्रका क्षेत्रका, सांस्कृतिक क्षेत्रका सञ्चार विज्ञान र प्राविधिक क्षेत्रका धर्म र दर्शन क्षेत्रमा व्यापक क्षितिज विस्तार बन्दै गएका कारण गद्यका आख्यानात्मक विधाहरू पनि विकसित र विस्तारित हुँदै आएका छन् । तिनको परिचय र स्वरूपभित्र जीवनी पनि अन्तर्भूत हुन आउँछ । त्यस्ता विधाहरूमा जीवनी, आत्मजीवनी, संस्मरण, नियात्रा, पत्र दैनिकी, अन्तवार्ता र प्रतिवेदनहरू व्यापक रूपमा प्रयोगमा आएका छन् । यिनीहरूका सापेक्षतामा जीवनीको परिचयको निरूपण गरिहेर्नु पनि उपयुक्त नै हुन्छ ।

१) जीवनी र आत्मजीवनी/आत्मसंस्मरण

जीवनी र आत्मजीवनीमा रहने समानता भाषिक प्रकार्य, आख्यानात्मक संयोजन, पात्रको केन्द्रीयता र बहुलता, प्रकरणगत संरचनात्मक विविधता, परिवेशगत विविधता, अनेकोद्देश्यता र प्रस्तुतिगत विविधता समानताका लक्षणहरू उपस्थित भएका देखिन्छन् । यति धेरै समानधर्मी गुण हुँदाहुँदै पनि भिन्नता पनि त्यत्तिकै अनेकानेक रहेका हुन्छन् । जीवनीमा परप्रधान गुण रहन्छन् र आत्मजीवनीमा स्वप्रधान गुण रहेका हुन्छन् । भाषाको प्रयोगमा जीवनी वस्तुपरक र न्यून कल्पनात्मक रहन्छ भने आत्मजीवनी भाव-परक र अधिक कल्पनात्मक हुन्छ । आख्यानको केन्द्र जीवनी तृतीय पुरुष नायकमा निहित रहन्छ र आत्मजीवनी वा आत्मसंस्मरणमा स्वयम् लेखकको नायकत्वको केन्द्रमा निहित हुन्छ । जीवनीमा यथातथ्य भोगको प्राधान्य रहन्छ भने आत्मजीवनी तथा आत्मसंस्मरणमा यथातथ्य भोगबाट भोक्ता स्वयम्ले गरेका अनुभूतिको उपस्थिति रहन्छ । जीवनी ऐतिहासिक तथा कालक्रमिक हुन्छ र आत्मजीवनी औपन्यासिक कालक्रमिक व्यतिक्रमित हुन्छ । त्यस कारण यी दुवै नितान्त भिन्न रहेका छन् ।

२) जीवनी र संस्मरण

भाषा, परिवेश, पात्र, घटना आदिमा दुवै समानधर्मी गुण भएका सृजना हुन् । जीवनी व्यापक आयतनमा बनेको हुन्छ र संस्मरण लघु आयतनमा निर्मित हुन्छ । जीवनी बहुपरिवेशात्मक हुन्छ र संस्मरण लघु परिवेशात्मक हुन्छ । जीवनी समष्टि आयतनको संयोजनबाट तयार हुन्छ तर संस्मरण एक कालिक, एक घटनात्मक र एक सन्दर्भाङ्कन भएको हुन्छ । जीवनी परकीय वस्तुको औपन्यासिक प्रस्तुतिमा तयार हुन्छ भने संस्मरण स्वकीय आत्मगत प्रस्तुतिमा तयार हुन्छ । यिनै भिन्नताका कारण जीवनी र संस्मरण नितान्त असमान विधा सिद्ध हुन्छन् ।

३) जीवनी र नियात्रा

यी दुवै विधाहरू भाषिक प्रकार्य हुन् । दुवैमा परिवेशको उपयोग हुन्छ । दुवैमा पात्रहरू उपस्थित हुन्छन् । घटना र उद्देश्य पनि रहने हुनाले दुवैमा समानधर्मिता देखिन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि दुवै भिन्न हुन् । जीवनीमा जीवनका भोगहरू जस्ताको तस्तै रहन्छन् र वस्तुगत भाषिक प्रयोग रहन्छ । जीवनीमा घटना बाह्य रूपमा प्रकट हुन्छन् र नियात्रामा घटनाले जन्माएका प्रतिक्रियागत प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष अनुभूति बनेर उपस्थित भएका हुन्छन् । जीवनीको सुदीर्घ आयतनको अपेक्षा नियात्रा एकोद्देश्योन्मुख र सीमित रहन्छ । जीवनीको परिवेश स्थितिशील रहने हुनाले यसको सापेक्षतामा नियात्राको परिवेश सीमित र गतिशील हुन्छ । जीवनीमा तृतीय पुरुषात्मक भोक्ता रहेभैं नियात्रामा प्रथम पुरुषात्मक भोक्ता रहन्छ । यी भिन्नताहरूले दुवैलाई अलग अलग अस्तित्व प्रदान गरेको देखिन्छ ।

४) जीवनी र पत्र

यी दुवै विधाहरू भाषिक प्रकार्यका आधारमा समान हुन् । दुवैमा आआफ्ना उद्देश्य रहेका हुन्छन् । दुवैमा परिवेश र भोक्ता उपस्थित हुन्छन् । यति भएर पनि दुवैमा व्यापक भिन्नता रहेको हुन्छ । जीवनीका अनेक उद्देश्य रहन्छन् भने पत्रमा एकै उद्देश्य रहन्छ । प्रत्यक्ष परिवेश केन्द्रित जीवनीको सापेक्षतामा पत्र अप्रत्यक्ष परिवेशको सूचनामा केन्द्रित रहन्छ । जीवनीमा परकीय यथार्थ प्रयोग हुन्छ भने पत्रमा सम्बोधक र सम्बोधित दुई पात्रको केन्द्रीयता रहन्छ र सम्बोधक प्रत्यक्ष अनि सम्बोधित अप्रत्यक्ष भोक्ताका रूपमा उपस्थित भएका हुन्छन् ।

पत्रको सम्बोधक प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको केन्द्रमा रहन्छ र सम्बोधित चाहिँ स्पष्टाद्वारा नियुक्त गरिएका तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको केन्द्रमा निहित हुन्छ । यी भिन्नताले दुई विधाका बिचका विशेषतामा नितान्त भिन्नताहरू उपयोग भएका हुन्छन् ।

५) जीवनी र दैनिकी

जीवनी र दैनिकी दुवै भाषिक प्रकार्य हुन् । दुवैमा भोक्ताको जीवनको यथातथ्य उपस्थापन हुन्छ । जीवनी र दैनिकीको आयतन पनि व्यापकताका आधारमा समान हुन सक्छन् । दुवैमा परिवेश र उद्देश्यको उपस्थिति रहन्छ । यति भएर पनि दुवैमा स्पष्ट भिन्नता रहेका हुन्छन् । जीवनी कसैको समग्र जीवनको आयतनमा वितरित बनेको हुन्छ भने दैनिकी आफ्नै जीवनका केही अवधिको सीमामा प्रथम पुरुषात्मक दृष्टिविन्दुमा केन्द्रित भएर उपस्थित हुन्छ । दैनिकी प्रथम पुरुष भोक्ताले भोगेका निश्चित समयावधि अथवा विशेष उद्देश्याङ्कित समयावधिको आयतनमा मात्र विस्तारित हुन्छ । जीवनी अनेकोद्देश्यमा केन्द्रित बनेभै दैनिकी विस्तारित बन्न सक्दैन । जीवनी वस्तुपरक तथ्यको प्रकटीकरण हो भने दैनिकी चाहिँ आवश्यक तथ्यको अनुभूतिको अभिलेखाङ्कनमा केन्द्रित रहन्छ । यिनै भिन्नताले दुवैलाई अलग अलग विधाको अस्तित्व प्रदान गर्दछन् ।

६) जीवनी र अन्तर्वार्ता

जीवनीजस्तै अन्तर्वार्ता पनि भाषिक प्रकार्यकै एक रूप हो । दुवैमा केही न केही उद्देश्य रहेका हुन्छन् । दुवैमा परिवेशको पनि उपयोग हुन्छ । यसरी हेर्दा दुवै समान विधाहरू हुन् तर यी दुईलाई भिन्न बनाउने विशेषताहरू पनि त्यत्तिकै स्पष्ट देखिन्छन् । जीवनी व्यापक आयतनमा वर्णनात्मक प्रस्तुतिमा प्रकट हुन्छ भने अन्तर्वार्ता सीमित आयतन र कथोपकथनात्मक प्रस्तुतिमा उपस्थित हुन्छ । जीवनी लेखकको आग्रहबाट असम्पृक्त रहन्छ भने अन्तर्वार्ता लेखक अथवा अन्तर्वार्ताकार तथा अन्तर्वार्तादाताको आग्रह खुल्ला र वैचारिक रूपमा पनि प्रस्तुति हुने विधा हो । जीवनी अनेकोद्देश्य, औपन्यासिक, र आख्यानात्मक विधिमा केन्द्रित रहन्छ भने अन्तर्वार्ता एकोद्देश्य निबन्धात्मक र नाटकीकृत रूपको केन्द्रबाट सन्निकट रहन्छ । जीवनी तृतीय पुरुषात्मक र लेखकीय प्रस्तुतिमा निबद्ध बन्छ भने अन्तर्वार्ता लेखक प्रथम पुरुषात्मक र अन्तर्वार्तादाता द्वितीय पुरुषात्मक प्रस्तुतिमा निबद्ध बन्छ । यसरी हेर्दा यी दुई नितान्त भिन्न विधाहरू हुन् भन्ने कुरा सिद्ध हुन्छ ।

७) जीवनी र प्रतिवेदन

दुवै वस्तुपरक ढङ्गले प्रकट हुने भाषिक प्रकार्य हुन् । दुवैमा वस्तु, पात्र र उद्देश्य पनि रहन्छन् । जीवनी र प्रतिवेदन दुवै परकीय प्रस्तुतिमा प्रकट हुने र कम काल्पनिक उपयोगमा प्रस्तुत हुने विषय हुन् । दुवै पाठकप्रति विचार सम्प्रेषण गर्न सक्षम रहने माध्यम पनि हुन् । दुवैमा न्यून समीक्षणात्मक दृष्टि पनि प्रस्तुत भएको हुन्छ । यी दुवै यति धेरै समान देखिँदा देखिँदै पनि यिनका भिन्नता पनि त्यत्तिकै स्पष्ट रहेका हुन्छन् । प्रतिवेदन कसैका निमित्त लक्षित गरेर प्रस्तुत गरिने विषय हो र जीवनी सार्वजनिक तथा कसैका प्रति अभिलक्षित हुँदै नहुने विषय र जीवनी बृहदाकारमा संरचित हुन्छ र न्यूनतम कल्पनात्मक हुने प्रतिवेदन भने सङ्क्षिप्त र कल्पना शून्य विधा हो । यस दृष्टिले जीवनी र प्रतिवेदनमा नितान्त भिन्न विशेषता रहेका हुन्छन् ।

८) जीवनी र अन्य रचना

जीवनी र समालोचना वस्तुपरक विधा हुँदाहुँदै पनि जीवनी गुणदोषको मूल्याङ्कनका आधारमा अभिमत प्रस्तुत गर्न नमिल्ने विधा हो भने समालोचना योगदान र मूल्याङ्कन पनि गर्न पाइने विधा हो । जीवनी र प्रत्यक्षप्रसारण, जीवनी र प्रवचन, जीवनी र आलेखन, जीवनी र समाचार विश्लेषणजस्ता विधाहरू भाषिक प्रकार्यका दृष्टिले समान रहेँदा रहेँदै पनि आफैमा मौलिक भिन्नताका दृष्टिले विवेचित हुने विधाहरू हुन् । यी सबै विधाहरू वस्तुपरक हुँदाहुँदै पनि दीर्घता र लघुताका दृष्टिले नितान्त भिन्न रहेका विधाहरू हुन् । जीवनी आख्यानात्मक र पात्र प्रधान हुन्छ अनि अन्य गद्यहरू आलेखनात्मक मात्र हुन्छन् । यी दुवैका बीचमा भोक्ताको उपस्थिति प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्षताका आधारमा पनि भिन्न रहेको स्थिति निरूपण गर्न सकिन्छ । जीवनीको उपस्थिति आख्यानात्मक रहन्छ भने अन्य रचनाहरूमा अनाख्यानात्मक र प्रबन्धात्मक गुण प्रबल रहेको हुन्छ । त्यस कारण यी स्फुट र अनाख्यानात्मक रचनाका आधारमा काव्यिक संवेदना कम, पत्रकारितात्मक स्थितिको बढी उपयोग, तथ्यको सम्प्रेषणीयता र दार्शनिकताका सन्दर्भहरू बढी प्रस्तुत हुने विधा, उपविधा र प्रविधाहरूको सापेक्षतामा जीवनी छुट्टै र सबल रूपमा प्रस्तुत हुने विधाविशेष सिद्ध हुन्छ ।

निष्कर्ष

जीवनी मानवको जीवनमा केन्द्रित व्यक्तिवृत्तात्मक कथा हो । कथात्मक नायकीय र प्रकथनात्मक एवं न्यून औपन्यासिक गद्य रचना हो । जीवनका

यथार्थ भोगाइ, उसका पारिवारिक, सामाजिक, साङ्गठानिक जीवनका सदस्यहरूको पात्रताको जीवनमा मूल जीवन भोग्ने पात्रको जीवनको नायकत्व, उसले भोगेका परिवेश, जीवनमा भोग्ने पर्ने भएर आएका विषयवस्तु र घटना मानसिक ऊहापोहमा बसेका कारण जन्मिएका द्वन्द्वहरू, भोग गर्दै जाँदा आइपर्ने विशिष्ट संवेदनागत औत्सुक्य, जीवनका सरलतामा थपिन आउने जटिलता पार लगाउनै पर्ने उद्देश्यहरूको सोपान चढ्दै गएर निष्कर्षमा पुग्ने जीवन यात्रा जीवनी हो । यसै विषयवस्तु र आयतनलाई औपन्यासिक प्रदान गर्ने भाषा मान्छेको जीवनको यथातथ्यको प्रस्तुतिका निम्ति उपयोगी भाषा र शैलीसमेतको उपकरणमा प्रयुक्त रचना नै जीवनी हो भन्ने कुरा सिद्ध हुन्छ ।

जीवनीको आयतन व्यक्तिको जीवन जत्तिकै व्यापक हुन्छ । विशिष्ट चरित्रका संवेदनाहरू र तिनका कोण र प्रतिकोणहरू पनि जीवनको आयतन लघु, मध्यम र दीर्घ किसिमको बनाउन समर्थ बन्दछन् । व्यक्तिको जीवन चर्यामा र हेका विशिष्ट घटना प्रतिघटनाहरू जीवनीलाई रोचक र आकर्षक बनाउन सहायक बन्दछन् । कतिपय गोप्य र रहस्यात्मक विषयको अनावरणका निम्ति भाषिक प्रकारान्तरीकृत अवस्था पनि जीवनीकरण निर्माण गर्दछ । गोप्यताको अनावरण गरिने कार्य पनि अपेक्षित यथातथ्य गोपन गर्दै उपसंहारको यात्रा तय गर्ने काम जीवनीमा गरिएको हुन्छ । यही नै जीवनी रचनाको विशिष्ट प्राप्ति हो ।

सन्दर्भ सामग्री

-दण्डी, काव्यादर्श, ३१

-यजुर्वेद ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०३०), पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा, साभा प्रकाशन ललितपुर ।

पराजुली, कृष्णप्रसाद (२०२४), पन्ध्र तारा र नेपाली साहित्य, साभा प्रकाशन ललितपुर ।

प्रधान, कृष्णचन्द्र सिंह (२०२५), साभा समालोचना, साभा प्रकाशन ललितपुर ।

शर्मा तारानाथ (२०२७), नेपाली साहित्यको इतिहास, सहयोगी प्रकाशन काठमाडौं ।

श्रेष्ठ, सिद्धिचरण (२०७०), देवी नेपाल (सम्पा.), युगकवि सिद्धिचरण श्रेष्ठ एकसय एक कवि :

एक सय एक कविता, युगकवि सिद्धिचरण प्रतिष्ठान काठमाडौं ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०६९ दो.संस्क.), नेपाली समालोचना परम्परा र प्रवृत्ति, पाठ्यसामग्री प्रकाशन काठमाडौं ।

**

पूर्वस्मृतिका बारेमा

बुनु लामिछाने

पूर्वस्मृति कसैको बारेमा गरिने स्मृतिभन्दा पूर्वको अवस्था हो । समाज वा राष्ट्रमा अमरत्वप्राप्त व्यक्तिहरूलाई सम्झना गरी लेखिएका कुराहरू स्मृति वा संस्मरणले समेटेभैं संस्मरणभन्दा पनि अगाडिका घटनादर्शन, साक्षात्कार, प्रभावग्रहण आदिलाई समेत समेट्दै पूर्वस्मृति अगाडि बढेको हुन्छ । कुनै अमर प्रतिभाका जीवनी, आत्मसंस्मरण, कीर्ति, अभिलेख, सन्देश आदि पढेर किंवदन्ती वा कसैले बताएका आधारमा केही कुरा सुनेर वा अन्य माध्यमबाट मात्र होइन, लेखक स्वयंले आफ्नै जीवनकालको कुनै समयमा त्यस्ता व्यक्तित्वसँग गरेका प्रत्यक्ष भेटघाट, कुराकानी र विचारहरूको आदानप्रदानसँग गहिँरिदै, सम्बन्धित व्यक्तित्वका गुण-अवगुणहरूसँग चुर्लुम्मिँदै, योगदानहरूको समीक्षा गर्दै वा प्रशंसा गरेर मात्रै पनि पूर्वस्मृति लेखिएका हुन्छन् । पूर्वस्मृतिकारले आफूले सम्भकेका व्यक्तित्वसँग सम्बन्धित आफ्ना विगतका आवतजावत, प्रेरणाग्रहण, लेनदेनहरू, पठनपाठन, उठबस, हिँडडुल आदिसँग प्रत्यक्षदर्शी र प्रत्यक्ष भोक्ता हुँदै बारम्बार आफ्ना प्रतिभासंसारका स्मृतिसागरभित्र डुबुल्किँदै आफ्ना कुराहरू प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । सामान्य लेखनभन्दा उच्चकोटिको विशिष्ट प्रस्तुति दिँदै यथार्थ घटनाहरूको सहाराले भावनाको अपूर्व संसारमा प्रवेश गर्ने पूर्वस्मृति विधा यौटा पारदर्शी साहित्यिक विधा हो भन्दा सायद अतिशयोक्ति हुनेछैन ।

नेपाली साहित्यमा पूर्वस्मृतिको जन्म गद्यफाँटबाट भएको पाइन्छ । गद्यफाँटको निबन्धविधाबाट संस्मरण हुँदै भोगिएको यौटा हाँगो हो यो । निबन्धविधाबाट विकसित भएका कारण नेपालीमा निबन्धको प्रवेश हुँदाहुँदै यस पूर्वस्मृतिको पृष्ठभूमि पनि जन्मिसकेको आभाष हुन्छ तर यति हुँदाहुँदै पनि निबन्धबाट पृथक् हुँदै सूक्ष्मरूपमा जब यसले आफ्नो अस्तित्व खोज्न लाग्यो, तबदेखिको यसको ऐतिहासिकता खोज्दै जाँदा नेपाली साहित्यको माध्यमिककालसम्म पुग्न सकिन्छ । यस अधिका केही स्पष्टाहरूले पूर्वजहरूका बारेमा लेखिएका फाट्टफुट्ट रचना पाइए पनि प्रत्यक्ष अनुभवका अभावमा तिनीहरू

पूर्वस्मृति बन्न सकेनन् । त्यसैले माध्यमिककालीन निबन्धकार शिखरनाथ सुवेदीद्वारा लिखित शिखरनाथ भाष्यलाई पूर्वस्मृतिको हालसम्म प्राप्त प्रथम नमुना हो भन्न सकिन्छ । यात्रावर्णनका सिलसिलामा लेखिएको प्रस्तुत लेखमा उनले आफूले यात्रा गरेका स्थलहरू, त्यहाँ सङ्गतमा आएका मानिसहरू, त्यहाँको रहनसहन, वस्तुहरूको दरभाउ र त्यतिखेरको गाडीभाडासमेतको उल्लेख गरिंदै ती घटनाहरूसँगका आफ्ना निजी अनुभूतियुक्त पूर्वस्मृति दिएका छन् । यसपछि माध्यमिककालीन अन्य लेखकहरूबाट अछुतो रहेको यस विधालाई आधुनिककालमा आएर मात्र महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले अगाडि बढाएको देखिन्छ । उनको लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रहभित्र सङ्कलित 'पं.लेखनाथ पौड्यालका विषयमा' नामक लेख पूर्वस्मृतिको एउटा सुन्दर उदाहरण हो । पं.लेखनाथ पौड्यालसित प्रथमपटक भेट गर्न जाँदा काठमाडौंको बालाजुस्थित मनोरम प्राकृतिक वातावरणभित्र सुशोभित प्रतिभानिकुञ्जलाई सोझखुट्टेबाट हेर्दा परिपक्व र प्रौढ चिन्तनयुक्त प्रतिभा तथा मार्मिक बोलव्यवहार र निष्पक्ष समालोचनात्मक दृष्टिसहितको अद्वितीय भद्रपुरुषका रूपमा आफूले मूल्याङ्कन गर्दै आफ्नो व्यस्तताका कारण उनीसँगको दैनिक सङ्गत गर्न नपाएकामा पछुताएका छन् । प्रतिभावान् अग्रजको अपूर्व व्यक्तित्वप्रति नतमस्तक हुँदै कृतज्ञताको समुद्रबाट छचल्किएको देवकोटेली प्रतिभाले पूर्वस्मृतिलाई अत्यन्त मर्मस्पर्शी बनाएको छ ।

महाकवि देवकोटाद्वारा निरन्तरता दिइएको यस विधाबाट प्रभावित हुनेहरूले समय-समयमा यसलाई अगाडि बढाउँदै आएका छन् । महाकविले पं. लेखनाथसँगको प्रत्यक्ष भेटघाटबाट उपर्युक्त पूर्वस्मृति लेखेभैं स्वयं महाकवि देवकोटाको सारस्वत प्रतिभा प्रवाहबाट प्रभावित अन्य सर्जकहरूले उनलाई नै विषय बनाएर पूर्वस्मृतिहरू लेखेको पाइएको छ । यस क्रममा आएका पूर्वस्मृतिकार यदुनाथको 'लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा एक अधुरो संस्मरण' एउटा उदाहरण हो ।

महाकवि देवकोटाका कार्यक्षमताहरूलाई नजिकैबाट अवलोकन गर्न पाएका अविष्मरणीय क्षणहरू यस लेखभित्र राखिएका छन् । खास गरी वि.सं. २०१४ सालमा देवकोटाले गरेका बौद्धिक, सामाजिक र शैक्षिक उत्थानका कुराहरू, डा. के.आई.सिंहको मन्त्रिमण्डलमा उनी शिक्षा तथा स्वायत्त शासनमन्त्री हुँदा उनले त्रि.वि.को स्थापना कीर्तिपुरमा गर्न लगाएको तथा त्रिचन्द्र कलेजमा एम.ए.को कक्षा सञ्चालन गर्न लगाएको अनि नेपाली राष्ट्रभाषाका सम्बन्धलाई उठाइएका कचिङ्गललाई दृष्टिगत गरी राष्ट्रभाषा नेपालीको गौरव प्रदान गर्न प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको बताउँदै यसै सालमा गरिएको भारतका विभिन्न विश्वविद्यालयका भ्रमणका सिलसिलामा कलकत्ताको ग्रेट स्टर्न होटेलमा उनीसँग

भएका आफ्ना साहित्यिक वार्तालापहरूको चर्चाका साथ आफ्ना हार्दिक पूर्वस्मरणहरूलाई व्यक्त गरेका छन् । यसैगरी नाट्यसम्राट बालकृष्ण समले पनि यस परम्परालाई निरन्तरता दिंदै 'सरस्वतीप्रसाद देवकोटा' नामक लेख लेखेका छन् । महाकविको अतुलनीय प्रतिभा क्षमता र उनका धाराप्रवाह अभिव्यक्ति-कौशलबाट आश्चर्यचकित महाकवि देवकोटालाई मुनामदन, शाकुन्तल र पागलसित गरी तीनपटक जन्मेर नेपाली साहित्यसित सदैव जीवित रही एकपटक पनि नमर्ने अमर प्रतिभा भएको वास्तविकता प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस्तै युगकवि सिद्धिचरण श्रेष्ठले लेखेको 'हाम्रा अमर शहीद एक सम्भना' पनि पूर्ववर्तीहरूका प्रयासमा निरन्तरता थप्ने अर्को पूर्वस्मृति हो । शहीद दशरथचन्द्रसँगका प्रेरणादायी भेटघाटहरू, सामान्य लेखनभन्दा क्रान्तिकारी कविता लेख्न आफूलाई उनले गरेको आह्वान, उनैका प्रेरणाले आफ्ना उत्तरवर्ती कवितामा क्रान्तिकारिता आएको आफ्नो स्वीकारोक्ति, अन्यायविरुद्ध गर्जने विद्रोही स्वरूपको चर्चालगायत उनलाई र अन्य शहीदहरूलाई मृत्युदण्ड दिँदासम्मका घटनाहरूका भोक्ता, द्रष्टा र श्रोता उनीप्रति लेखिएका पूर्वस्मृतिहरू त्यहाँ पाइएका छन् ।

फुटकर रचनाहरूका अतिरिक्त सिङ्गो कृतिका रूपमा पनि पूर्वस्मृति प्रकाशित देखिन्छन् । लेखक जनकलाल शर्माको 'महाकवि देवकोटा एक व्यक्तित्व दुई रचना' नामक कृति पूर्वस्मृतिहरूले भरिएको यौटा उदाहरण हो । महाकवि देवकोटाका दुई रचनाहरू 'पागल' र 'भूतलाई भटारो' लेख्नुपर्ने कारणहरू रचनाकालको परिवेशलगायत तिनीहरूसँग सम्बन्धित अधिकांश घटनाहरूका प्रत्यक्षदर्शी हुँदै नेपाली साहित्यमा देवकोटा र उनका यी रचनाहरूको हार्दिक मूल्याङ्कन गर्दै प्रस्तुत कृति लेखिएको छ । यसैगरी समालोचक घटराज भट्टराईद्वारा सम्पादित 'देवकोटाका आनीबानी' नामक कृति पूर्वस्मृतिको अर्को उदाहरण हो । यसभित्र सङ्कलित कुलचन्द्र कोइरालाको 'देवकोटाज्यूसँगको प्रसङ्ग', कुलमणि देवकोटाको 'भगवान् द्वारमा आए', शङ्कर लामिछानेको 'लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा', जीवनकला सत्यालको 'केही सम्भना र केही श्रद्धाञ्जली', नातिकाजीको 'गौरवको अनुभूति', माधव घिमिरेको 'ती हाम्रा दिन गै गए', श्यामप्रसादको 'लक्ष्मीप्रसादको सम्भना', केदारमान व्यथितको 'महाकवि देवकोटा : केही रोचक घटनाहरू', कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको 'देवकोटा केही स्मृतिविम्ब', सोमनाथ घिमिरे व्यासको 'साहिंला बाजे मेरा सम्भनामा', पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री'को 'मेरा स्मृतिपटलमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा', गोमाको 'महाकवि देवकोटालाई गुरु मान्न पाइने', कमल दीक्षितको 'आठसय सङ्ख्या', एस.पी. आसाको 'महाकविज्यूसँग मेरो बाल्यकालको संस्मरण', गोविन्द भट्टको 'ढाक्न सक्दैन

सधैँ बादलले सूर्यलाई, खनिपरुदे रामबाबुको 'देवकोटालाई सम्झँदा' लगायतका लेखहरूमा महाकवि देवकोटासँग नजिकिएर व्यवहार गर्नुपर्दाको समय, त्यस्ता क्षणहरू र ती कार्यहरूलाई अविष्मरणीय ठानी अत्यन्त मधुरा सम्झना गरी आफ्नो पूर्वस्मृतिहरू राखिएको छ । पूर्वस्मृतिका यस्तै अन्य प्रशस्तै उदाहरणहरू पनि होलान् । अध्ययन र क्षमताका अभावमा हाल त्यस्ता सबैलाई प्रस्तुत गर्न नसकिए पनि पूर्वस्मृतिहरू आयामका दृष्टिले साना-ठूला वा फुटकर र सिङ्गो गरी जुनसुकै रूपमा पनि रचन सकिने देखिन्छ ।

पूर्वस्मृति वस्तुपरक होस् वा आत्मपरक होस्, लेखकीय इच्छाअनुसार स्वस्फूर्त ढङ्गले जसरी पनि लेख्न सकिन्छ । यता पद्यफाँटमा पनि पूर्वस्मृतिका केही सम्भावनाहरू देखिएका छन् । समग्र नेपाली साहित्यमा र महाकवि देवकोटाका स्वयम्कै असङ्ख्य कविताकृतिमध्ये 'पागल' कविता महाकवि देवकोटाका पूर्वस्मृतिहरूको रहस्योद्घटन गर्ने मर्मस्पर्शी कविता हो । यस्तै अन्य कतिपय रचनाहरू पनि होलान् र पूर्वस्मृतिका केही भ्रमलकाहरू काव्य-महाकाव्यहरूमा पनि होलान् तर पूर्वस्मृतिको जन्म नै गद्यफाँटमा भएकाले हालसम्म गद्यशैलीमै यो उपयुक्त जस्तो लाग्नु अस्वाभाविक होइन । पद्यमा लेखिएका यस्ता अनुभूतिहरूलाई पूर्वस्मृतिअन्तर्गत राख्ने-नराख्ने कुरामा अभिमान अनुसन्धान हुन बाँकी नै छ ।

निस्कर्षमा भन्नुपर्दा नेपाली साहित्यको माध्यमिककालदेखि हालसम्म निरन्तरता पाउँदै आएको पूर्वस्मृति वर्तमानमा पनि क्रमसित विकसित हुँदै आएको यौटा अलग्गै विधा हो । उर्वर भविष्य बोकेको यो विधा विभिन्न आयाममा रचन सकिने सुन्दर अभिव्यक्ति कौशलयुक्त, हार्दिकताले भरिपूर्ण यौटा स्वतन्त्र र स्वाभिमानी विधा हो ।

सन्दर्भ सामग्री

- लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा - लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह (साभा प्रकाशनबाट चौधौँ पटक, २०५३) ।
सम्पादक, भवानी घिमिरे - भानु (देवकोटा विशेषाङ्क ५:१२) २०२५ ।
सिद्धिचरण श्रेष्ठ - हाम्रा अमर शहीद एक सम्झना, जनमत (वर्ष २२ अङ्क ४ साहित्यिक अङ्क १०१) ।
४. जनकलाल शर्मा - महाकवि देवकोटा एक व्यक्तित्व दुई रचना (साभा प्रकाशन द्वितीय संस्करण, २०५२) ।
५. सम्पादक घटराज भट्टराई - देवकोटाका आनीबानी (काठमाडौँ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा प्रतिष्ठान, २०५५) ।
६. कपिल अज्ञात - देवकोटा : आयाम र प्रवृत्ति (शब्दार्थ प्रकाशन, काठमाडौँ, २०६६) ।

**

~ ३४ ~

जीवनचरित्र अर्थात् जीवनी

विनयकुमार शर्मा नेपाल

आरम्भ

जीवनी वा जीवनचरित्रलाई अङ्ग्रेजीमा Biography भनिन्छ । जीवनी लामा वा छोटो हुन सक्छन् । छोटो जीवनीलाई परिचय भन्ने चलन छ । चर्चा गरिएको व्यक्तिको व्यक्तित्वको लामो जीवनयापनको सम्पूर्ण झलक परिचयले दिन सक्तैन । त्यसैले जीवनी परिचयमात्र भने मान्न सकिन्न । जीवनीले व्यक्तिले जीवनमा गरेका काम, विधागत कार्य विवरण, दिएका विचार, व्यक्तिको, चरित्र वा स्वभावका विभिन्न पाटाहरू सम्पूर्णता अँगाल्नुपर्छ । परिचय शब्दले सम्पूर्णता अँगाल्दैन तर वृत्तान्त शब्दले व्यक्तिको सम्पूर्णता अँगाल्दछ । त्यसैले जीवनीलाई अर्को अर्थमा वृत्तान्त पनि भन्न सकिन्छ । वृत्तान्त भनेको व्यक्तिको जीवनगाथाको क्रमबद्ध लेखन हो । सम्पूर्णताको अर्थ व्यक्तिले गरेका कार्य वा जीवनको व्याख्या वा समालोचना भने होइन, व्यक्तिको गुणावगुणको विवरण वा चर्चा हुँदाहुँदै पनि वास्तवमा जीवनीमा समालोचनामा जस्तो सैद्धान्तिक वा निजी विचार, तुलनात्मकता र निष्कर्ष दिइन्छ । व्यक्तिको कार्यको विवरणको खोतलखातल मात्र गरिनुपर्छ तर तिनलाई राम्रो नराम्रो, ठीकबेठीक भन्ने काम जीवनीमा गरिनुहुन्छ । यात्रा, नियात्रा, संस्मरण, आत्मकथा, आत्मसंस्मरण, दैनिकी, पत्रसाहित्य, लेख, रचना, आलेख, आदि जीवनीजस्तै निबन्ध विधाकै उपविधाहरू हुन् । निबन्ध र जीवनी एकै विधाका संरचनाबाट डोरिए पनि दुवैमा तत्त्वगत भिन्नता छ । यस लेखमा निबन्ध र जीवनीको चर्चा वैजयन्ती १८, १९, २९ र ३१ मा प्रकाशित प्रा. राजेन्द्र सुवेदी, प्राडा. दुर्गाप्रसाद अर्याल र विनयकुमार शर्मा नेपालका निबन्ध र जीवनी सम्बन्धित पूर्व लेखहरूबाट लिएर जोड्ने प्रयत्न गरिएको छ ।

निबन्धको स्वरूप

निबन्ध नितान्त मान्छेको तर्क वितर्क, प्रश्न र उत्तरलाई आफैले बाँधेर

~ ३५ ~

प्रस्तुत गरिने साहित्यको एक विशिष्ट विधा हो । यहाँ प्राडा. दुर्गाप्रसाद अर्यालको केही पङ्क्तिद्वारा यसलाई बुझाउने प्रयत्न गरिएको छ ।

‘नि’ उपसर्ग लागेको बाँध्नु अर्थको बध् धातुमा घञ् प्रत्यय लागेर बन्ने निबन्ध शब्द संस्कृत व्याकरण अनुसार व्युत्पन्न हुन्छ । ‘निबध्नाति इति निबन्ध’ अर्थात् जो बाँध्छ, त्यही निबन्ध हो । यसको अर्को व्युत्पत्ति अनुसार ‘निश्चिन्तार्थान् विषयान् अवलम्बन वा अधिकृत बन्धनम्’ वा ‘निःशेषेण प्रतिपाद्य विषयं वनाति इति निबन्धः’ भन्ने अभिप्राय अनुसार कुनै पनि विचार वा विषयलाई गद्य पद्यमा बाध्नु नै निबन्ध हो ।’

‘संस्कृत वाङ्मय व्यापक छ । संस्कृत भाषालाई विश्वको शास्त्रीय भाषा (Classical Language) का रूपमा राखिएको छ । संस्कृतको कलात्मक र अकलात्मक दुवै वाङ्मयमा निबन्ध शब्दको उल्लेख पाइन्छ । प्रबन्ध शब्दको पनि प्रकार्यात्मक उल्लेख पाइन्छ । याज्ञवल्क्य स्मृतिमा द्रव्यका अर्थमा अमरकोशमा र धर्मशास्त्रमा पनि विभिन्न अर्थमा प्रयोग भएको पाइने निबन्ध शब्द श्रीमद्भगवद् गीतामा पनि पाइन्छ । संस्कृत साहित्यमा हस्तलिखित भोजपत्र (भुर्जपत्र) र ताडपत्र आदिलाई समेटेर बाँध्नु अर्थमा निबन्धको प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यस्तै प्रबन्ध शब्द पनि संस्कृत वाङ्मयमा पर्याप्त मात्रामा प्रयुक्त छ’ भने ‘अङ्ग्रेजी Essay को व्युत्पत्ति (Etymology) अथवा फेरबदल (Alteration) यो Essay फ्रान्सिसी Essay शब्दबाट आएको हो । Essay शब्द ल्याटिन Exgere बाट विकसित भएको हो । यसरी फेरबदल (Alteration) भएको एस्से अगाडिका शब्दको अर्थ पनि प्रयास नै हो । परीक्षण गर्नु भन्ने अर्थको पनि उल्लेख पाइन्छ । एस्से पुरानो फ्रेन्च Essayer सँग गाँसिन्छ ।’ (अर्याल)

जीवनीको स्वरूप वा प्रकार

जीवनी लेखिने व्यक्ति बहुआयामिक छन् भने त्यस्ताको पूर्ण जीवनी एउटा सानो लेखमा लेखिन सम्भव हुँदैन वा सानो पार्दा व्यक्तित्वको कार्य वा कर्म छुट्न सक्छ अर्थात् त्यो सामान्य परिचयमा मात्र सीमित हुन पुग्दछ । अतः व्यक्तिको कार्य र कार्यगत क्षेत्रअनुसार जीवनीलाई लामो र छोटो पार्ने चलन छ । आजकल छोटो जीवनी परिचय वा Biodata मा सीमित हुन थालेको छ । व्यक्तिको समग्र व्यक्तित्व खुल्ने एकै रचनामा पनि जीवनी लेखिन सक्छ वा एकै व्यक्तिको विभिन्न महत्त्वपूर्ण कार्य वा क्षेत्रको पनि फरक फरक जीवनी लेखिन सक्छ । यस बारे समालोचक प्रा. राजेन्द्र सुवेदी भन्नुहुन्छ -

‘जीवनीका केही प्रकारहरू पनि आज अर्थिने विषय बनेका छन् । एउटै व्यक्तिका जीवनका अनेक पाटाहरूमा पनि जीवनी तयार गर्न सकिने स्थिति विकसित बन्दै गएको छ । अमुक व्यक्तिको साहित्यिक जीवनी, अमुक व्यक्तिको सामाजिक जीवनी, अमुक व्यक्तिको राजनीतिक जीवनी आदि मात्र पनि लेखिने प्रचलन विकास भएको छ । अमुक व्यक्तिको राजनीतिक यात्रा, अमुक व्यक्तिको आध्यात्मिक यात्रा अथवा अमुक व्यक्तिको कूटनीतिक यात्रा मात्रमा केन्द्रित भएर पनि आशिक जीवनी लेख्न सकिन्छ । पूर्व पद नराखीकन जीवनी शब्द मात्रले दिने अर्थ चाहिँ लेख्न चाहेका व्यक्तिको जीवनका समग्र पाटाहरू, यथातथ्य भोगका आयामहरू अक्षरशः लेखन गरिएको कृति चाहिँ जीवनी हो । जतिबेरदेखि आरम्भ भएर जतिबेरसम्म पाञ्चभौतिक शरीर बाँचिन्छ त्यतिबेरसम्म जीवन हो र त्यही जीवनको इतिवृत्त वर्णन जीवनी हो । आज जीवनी गद्यमा लेखिने रचना हो र भावात्मक संवेदनाको अपेक्षा तथ्य, घटना र वस्तुको आजन्मको संयोजित शृङ्खलाबाट तयार हुने रचनाविशेष जीवनी हो । यसलाई ठम्याउनका निम्ति पहिलो त परकीय संवेदना र परकीय जीवनको चित्रण भएको छ छैन विचार गर्नुपर्छ । यो अर्काको बारेमा लेखिने विषय हो । त्यस कारण जीवनी सृजनात्मक लेखनको न्यून विचलधर्मी र अधिक तथ्यकेन्द्रित रचना हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन आउँछ । जहाँसम्म जीवनीको प्रश्न छ यो विधा साहित्यकै एक उपविधाका रूपमा अर्थिने प्रचलन आएको छ ।’ (सुवेदी)

तर जीवनी वा वृत्तान्त शब्दले समग्र वा सम्पूर्ण भन्ने कुरा बुझाउन खोजेको हुनाले जीवनी वा वृत्तान्त भनिसकेपछि व्यक्ति वा पात्रको सम्पूर्ण पक्षको बेलिविस्तार उजागार हुनुपर्छ, जसरी इतिहासले कुनै देश, काल, वर्गको विस्तृत चर्चा गर्छ । इतिहास र जीवनी वास्तवमा उस्तै विधा हुन् । इतिहासमा वस्तु वा कालको पृष्ठभूमि हुन्छ भने जीवनीमा व्यक्तिले भोगेको, गरेको र भनेको कुरालाई महत्त्व दिनुपर्ने हुन्छ । वंश वा राष्ट्रको इतिहासमा व्यक्ति ओभरेलमा पर्छ तर जीवनीमा व्यक्ति नै सर्वोपरी हुनाले उसका जीवनका सम्पूर्ण कार्य र घटनाहरूलाई महत्त्व दिइन्छ । हुन त संसारमा जन्मेका जुनकुनै व्यक्तिको आ-आफ्नै ढङ्गका जीवनचरित्र हुन्छन्, ती लेखिन पनि सक्छन् तर देश, समाज, विश्व वा मानव समुदायको हितमा कार्य नगर्ने सामान्य व्यक्तिको बारेमा लेखिएको जीवनी समय र परिवेशसँगै लुप्त हुन्छ । विश्व, राष्ट्र, समाज, मानवहितमाथि निःस्वार्थ जीवनको कार्य समर्पण गर्ने व्यक्तिहरूको जीवनी नै महत्त्वपूर्ण हुन्छ । ती हाम्रा विस्मृतिबाट नजाऊन् र हामीले तिनबाट केही न केही प्रेरणा र अनुभव जान्न पाऊँ भन्ने

हेतुले नै जीवनी वा वृत्तान्त विधाको आरम्भ भएको हुनुपर्छ ।

जीवनीको तत्त्व

व्यक्तिको अमरता उसको कार्यसँगै जोडिएको हुन्छ, जसले जति समाजोपयोगी, मानवोपयोगी कार्य गर्न सक्छ, ऊ त्यति नै लामो समय वा कालखण्डसम्म जीवित रहन सक्छ । जन्मेर आफ्ना वा आफ्ना पारिवारिक स्वार्थमा चुर्लुम्म डुबेर त्यसैलाई सबै कुरो वा जीवन सम्भन्ने व्यक्तिहरू कीराफट्याङ्ग्रासरह मर्दछन् । तिनका जीवनी न लेखिन्छन्, न लेखिए पनि कसैले पढ्न चाहन्छ । त्यसैले जीवनी लेख्दा पात्रचयन पहिलो र महत्त्वपूर्ण कुरो हो र त्यसपछि त्यस पात्रको जीवनमा घटेका घटना, उसले देखे, सुनेका विचारहरू, उसले भोगे-गरेका कार्यहरू, उसले बाँचेको राष्ट्र, काल र परिवेश, उसको जीवनको लक्ष्य-उद्देश्य आदि-आदि कुराहरू समेटिन्छन् । जीवनी पढ्नलायक, सरल, सहज र सरस छ कि छैन भन्ने कुरा भने जीवनी लेखकमा खोजिन्छ । लेखकले व्यक्तिको जीवनलाई कतिको जीवितता, सजीवताका साथ उर्तादछ, जीवनीको महत्त्व, यसमा पनि निर्भर हुन्छ ।

जीवनीमा नायक वा पात्रको जीवनचर्चा, कार्य, घटना नै कारक हुने हुनाले जीवनी सत्य र तथ्य हुन्छ । जीवनी लेख्ने व्यक्तिले आफ्नो तर्क, विचार र परिभाषाको उपयोग गर्नुहुँदैन । त्यसो गरियो भने जीवनीमा असत्यता घुस्न जाने डर हुन्छ । जीवनीको मूल विन्दु नै कल्पनारूपी किम्बदन्ती नभई साकार सत्य हो । त्यसैले जीवनी वस्तुनिष्ठ र भाववादी हुन्छ । आजकल सत्य कुरालाई अनेक कल्पनाले सिँगारेर जीवनी लेख्ने प्रचलन बढेको छ, आफूलाई मन परेको कुराको स्तुति गाउने र मन नपरेकालाई गाली गर्ने चलन बढेको छ, यो राम्रो कुरो होइन । जीवनीभित्र पात्रको विषयमा उजागर भएका वा लेखिएका अन्य जीवनी, संस्मरण आदि र पात्रलाई जीवित भेट्ने, तिनीहरूसँग सङ्गत गर्ने व्यक्तित्वहरूको पनि महत्त्व राख्नुपर्नेहुन्छ ।

जीवनीको आरम्भिक विकासक्रम

नेपाली भाषामा साहित्यको विकास सँगसँगै विकसित भएको जीवनी विधाको आरम्भ १६६३ तिर भनिएको 'रामशाहको जीवनी', १८३१ तिर भनिएको 'पृथ्वीनारायण शाहको जीवनी' हुन् भनिए तापनि १९४८ मा मोतीराम भट्टले लेखेको 'कवि भानुभक्त आचार्यको जीवनचरित्र' नै नेपाली साहित्यमा देखिएको मौलिक पहिलो

जीवनी हो भन्नुपर्छ । त्यसपछि प्रशस्तै राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय व्यक्तित्वहरूका जीवनीहरू 'गोरखापत्र' आदि पत्रिकाहरूमा देखा परे । यसरी विकसित हुँदै गएको जीवनी विधाको ग्रन्थको रूपमा सूर्यविक्रम ज्ञवालीले 'द्वयशाह' (१९९०), 'पृथ्वीनारायण शाह' (१९९२) र 'वीर बलभद्र' जस्ता कृति लेखन गरे । १९९५ मा नरदेव शर्माले 'मोतीराम भट्टको सचित्र जीवनी', १९९५ मै ब्रह्मशमशेरले 'कवि भानुभक्त' २०१४ मा बालचन्द्र शर्माले 'भानुभक्त', २०१६ मा नित्यराज पाण्डेले 'महाकवि देवकोटा', २०१८ मा चूडामणि बन्धुले "देवकोटा", २०२४ मा बाबुराम आचार्यले 'पृथ्वीनारायण शाहको जीवनी' आदि लेखे । यसपछि समयानुसार यो विधा निकै फैलँदै गयो ।

जीवनीको साहित्यका अन्य विधासँगको सम्बन्ध

जीवनी आफैमा एउटा निकै संवेदनशील विधा हो । कुनै पनि व्यक्तिले आफू जीवनी लेखिने व्यक्तित्वको प्रभावमा नपरी वा आत्मिक सम्मानको भाव पैदा नभई जीवनी लेख्न सक्दैन । एक हिसाबमा लेखक ग्रष्टा लेखिने व्यक्तित्वलाई आदर्श नमान्ने जीवनी लेख्न तर्कसँदैन । त्यसो भएन वा व्यक्तित्वको प्रभावमा नपरी नै जीवनी लेखियो भने आदर्श व्यक्तित्वप्रति इमानदार बन्न सकिन्न । अलिकति सत्यतथ्य खुस्किनु वा बाङ्गिनु वा बड्याउनु भनेको दुर्घटना निम्त्याउनु हो । व्यक्तित्वको जीवन वा कार्यप्रति त इमानदारी हुन्न हुन्न स्वतः जीवनी लेखक समेत भविष्यका अनुसन्धानकर्ताका आँखाबाट गिरिने अवस्था सिर्जना हुन सक्दछ त्यसैले जीवनी लेखन अति नै संवेदनशील विषय हो । मात्र व्यक्तिको कार्य विवरण (Biodata) जीवनी होइन ।

नेपाली साहित्यमा गद्यबाट मात्र नभई पद्य साहित्य अर्थात् सर्बाई, चौपाइ, काव्य, महाकाव्यसमेतबाट जीवनी वा गाथा गाउँदै आएको निकै पुरानो प्रचलन हो । पछि पुस्तकाकार रूपमा पनि यस परम्पराले निरन्तरता पाइरहेकै छ । साहित्यको अन्य विधासँग जीवनी विधाको सम्बन्धको चर्चा प्र.राजेन्द्र सुवेदीले जीवनीलाई समानता र भिन्नताका दृष्टिकोणहरूले वर्गभेद गरेको देखिन्छ : १) जीवनी र कविता, २) जीवनी र कथा, ३) जीवनी र एकाङ्की, ४) जीवनी र निबन्ध, ५) जीवनी र काव्य/महाकाव्य, ६) जीवनी र नाटक, ७) जीवनी र उपन्यास ।

साहित्यका मूल विधाहरूसँग जीवनीको परिचय निरूपण गर्दा जीवनी आफैमा एक नितान्त भिन्न विधा हो भन्ने कुरा पनि सिद्ध हुन्छ । समालोचक प्र.राजेन्द्र सुवेदी जीवनी, आत्मजीवनी, संस्मरण, नियात्रा, पत्र दैनिकी, अन्तवार्ता

र प्रतिवेदनहरू व्यापक रूपमा प्रयोगमा आएका छन् । यिनीहरूका सापेक्षतामा जीवनीको परिचयको निरूपण गर्दा १. जीवनी र आत्मजीवनी/आत्मसंस्मरण, २. जीवनी र संस्मरण, ३. जीवनी र नियत्रा, ४. जीवनी र पत्र, ५. जीवनी र दैनिकी, ६. जीवनी र अन्तर्वार्ता, ७. जीवनी र प्रतिवेदन, आदि जोडिएर जीवनी विधा स्थापित भएको ठान्दछन् ।

निष्कर्ष

आज स्मृति र अभिनन्दन ग्रन्थको रूपमा पनि जीवनीहरू लेखिँदै छन् । पद्य र गद्य रूपमा समेत जीवनी लेखिने लहर चलेकै छ । आत्मकथाका रूपमा आफैले आफ्नो जीवनी लेख्ने चलन बढ्दै गएको छ यद्यपि व्यक्तिले आफूमाथि आफैलाई कति न्याय गर्दछ भन्ने पनि प्रश्न उब्जेको छ । हुँदा हुँदा कतिपय जिउँदा व्यक्तित्वहरूले आफ्नो जीवनी वृत्तान्तको रूपमा अरूलाई लेख्न लगाई छान्ने प्रवृत्तिसमेत थपिएको छ । जे जसरी लेखिए पनि जीवनी सत्य र तथ्य हुनुपर्दछ । कल्पना गर्ने, अन्दाज गर्ने, सिँगार्ने, गाली वा स्तुति गाउनेबाट जीवनी मुक्त हुनुपर्दछ । परिभाषा गर्नमा समेत सोच्नुपर्ने विधा हो जीवनी । जीवनी न कथा हो, न निबन्ध हो, न आलोचना हो, न समालोचना नै हो । एक हिसाबमा साहित्यभित्रको असाहित्य जस्तो लाग्ने वाङ्मयको विशिष्ट विधा हो जीवनी ।

**

२ यात्रा/नियत्रा खण्ड

नियात्रासाहित्य : यात्रावृत्तान्त र यात्रासंस्मरण

ओमी शर्मा

१. विषय प्रवेश

नेपाली साहित्य नयाँ नयाँ रचनात्मक स्वरूपहरू ग्रहण गरी अघि लम्किरहेको छ । विशेषतः नेपाली पद्यले भन्दा नेपाली गद्यले अरू विकसित रूप लिँदै गएको देखिन्छ । गद्य विधामा आख्यान, निबन्ध, समालोचना आदि पर्दछन् । गद्यविधाको पनि निबन्धविधामा नवीनतम प्रविधाहरू देखा परेका छन् । ती नवीनतम प्रविधाहरूमा जीवनी, यात्रा-संस्मरण, आत्मवृत्तान्त, संस्मरण, रिपोर्टाज, दैनिकी आदि हुन् । त्यसो त यी प्रविधाहरूलाई कुनैकुनै समालोचकहरूले गद्यविधाको अन्यविधा भनी छुट्टै राखेको पनि पाइन्छ ।

२. 'नियात्रा' शब्दको व्युत्पत्ति र लक्ष्य अर्थ

नेपाली बृहत् शब्दकोशले 'नियात्रा'को अर्थ दुईओटा दिएको छ १. यात्रा निबन्धको औपन्यासिक वा उपाख्यानात्मक रूप २. यात्रा वर्णनबारे कथात्मक शैलीमा लेखिएको निबन्ध । नेपाली बृहत् शब्दकोशले 'नियात्रा'सम्बन्धी यस प्रकारले दिएका अर्थहरूले 'नियात्रा'लाई निबन्धकै एक प्रविधाका रूपमा स्वीकार गरेको देखिन्छ ।

'नियात्रा' नितान्तरूपमा नेपाली शब्द हो । अङ्ग्रेजीमा ट्राभल अकाउन्ट वा ट्राभलर् भन्ने शब्दले यात्रासम्बन्धी लेखलाई बुझाउँछ तर यी दुई शब्दले 'नियात्रा' शब्दको जस्तो अर्थ वहन गरेको देखिँदैन । त्यस्तै गरी हिन्दीले पनि 'नियात्रा' शब्द प्रयोग गरेको देखिँदैन ।

'नियात्रा' शब्दका प्रथम प्रयोगकर्ता भाषाविद् प्रा. बालकृष्ण पोखरेल हुन् । उनले 'नियात्रा' शब्द सर्वप्रथम वि.सं. २०२५मा तारानाथ शर्माद्वारा लिखित 'बेलाइततिर बरालिँदा'को भूमिकामा उल्लेख गरेका हुन् । त्यसपछि यस शब्दले वि.सं. २०४०मा प्रा. बालकृष्ण पोखरेलसहितका अन्य सम्पादकहरूको सम्पादनमा

प्रकाशित भएको नेपाली बृहत् शब्दकोशमा प्रविष्टि पायो । अनि यो शब्द बढी प्रयोग हुन थाल्यो ।

'नियात्रा' साहित्यिक विधाविशेषबोधक 'निबन्ध' शब्दबाट 'नि' उपसर्ग भिकी 'यात्रा' शब्दमा लगाएर यात्रानिबन्धको अर्थमा नवनिर्माण गरिएको शब्द हो । निजात्मक अनुभूति निबन्धको तत्त्वको रूपमा आएजस्तै 'नियात्रा' मा पनि निजात्मक अनुभूतिको उपस्थिति रहनु आवश्यक हुन्छ । यस अर्थबाट हेर्दा सबै यात्रावर्णन रचना 'नियात्रा' होइनन् र मानवीय संवेदनायुक्त आत्मपरक शैलीका यात्रावर्णन 'नियात्रा' हुन् भन्ने बुझ्नुपर्छ ।

३. 'नियात्रा' का आवश्यक तत्त्वहरू

३.१ यात्राकारको स्वयम् उपस्थिति

यात्राकारको स्वयम् उपस्थितिविना 'नियात्रा' लेखनको कुनै औचित्य हुँदैन । यात्रा गर्ने एक जना र वर्णन गर्ने अर्को व्यक्ति भएमा त्यो 'नियात्रा' बन्न सक्दैन ।

३.२ यात्राकारको निजात्मक अनुभूति

प्रथम-पुरुष-शैली-लेखनको यात्रासंस्मरण सबै 'नियात्रा'को कोटीमा पर्दैनन् । 'नियात्राकारको मनस्थितिमा उपस्थित भएका विम्ब, प्रतीक आदि यात्राका क्रममा टिपिएका कतिपय टिपोटहरू समुचित व्यवस्थापन गरी निजात्मक-भावपरक रूपले लेखिएको रचना 'नियात्रा' हो । कतिपय दैनिकी अथवा रिपोर्टाजले पाठकलाई 'नियात्रा'को भ्रम सिर्जना गरिदिन्छ । 'नियात्रा' मा त 'नियात्राकारले यात्रा गर्दागर्दै अनुभूत गरेको निजात्मक-भावपरक अभिव्यक्ति हुन्छ, जसमा आत्मीयता प्रदर्शन हुन्छ । यिनै कारणले पाठक वर्णित विषयमा एकाकार हुन मद्दत पुग्छ ।

३.३ यात्राको पश्चकालिक प्रस्तुति

'नियात्रा'मा 'नियात्राकारले यात्रा गरिसकेपछिको प्रस्तुति हुन्छ । त्यसैले यसमा यात्राको स्मृतितत्त्व प्रधानरूपले उपस्थित हुन्छ ।

३.४ चित्रात्मकता

'नियात्रा' मा पाठकले 'नियात्राकार सङ्गसङ्गै यात्रा गरेको अनुभूति गर्दछ । कुनै स्थान अथवा वस्तु अथवा 'नियात्राकारले कुनै केहीको वर्णन गर्दा पाठकका आँखामा त्यसको चित्र उपस्थित भएमा 'नियात्राकार सफल भएको मानिन्छ ।

३.५ रोचकता

लेखन रोचक बनाउन 'नियात्राकारले कतै आख्यान त कतै हास्यको सहायता लिन सक्छ । यस किसिमको प्रयोगले 'नियात्रा' नीरस तथा भर्कोलाग्दो

विवरणबाट टाढा रहन्छ ।

४. 'नियात्रा'का निकटस्थ अन्य प्रविधाहरू

'नियात्रा' र यात्रावृत्तान्त निकटस्थ प्रविधाहरू हुन् । यात्राकारले देखेका कुनै स्थान, प्राकृतिक दृश्य आदि तथ्यात्मक वस्तुपरकताको वर्णन अथवा परिचयात्मक लेखोट अथवा यात्रा गर्दा लेखिएको वस्तुगत वर्णन यात्रावृत्तान्त हो । त्यस्तै गरी 'नियात्रा' र संस्मरण पनि समतुल्य देखिन आउँछ । यी दुवै प्रविधाहरूमा निजात्मक भावप्रधान हुन्छ, स्मृतितत्त्व प्रधान हुन्छ तर 'नियात्रा'मा वर्ण्य विषय यात्रा हुन्छ र यात्रापश्चात् तत्काल क्षणमा रचना गरिएको बहिरडी पक्षको वर्णन हुन्छ भने संस्मरणमा यात्राबाहेक भुक्तजीवनका अनुभूतिमय यावत् क्षणको अन्तरङ्गी पक्षको वर्णन हुन्छ । संस्मरणमा घटनाकाल र लेखनकालको दूरी हुन सक्छ । अर्थात् लेखकले आफू बुढ्यौलीको वयमा पुगी आफ्नो बाल्यकालको कुनै एक क्षणको वर्णन गर्न सक्छ । अथवा आफ्नो जीवनमा तत्क्षण घटेका घटनाहरू भावपरक रूपले लेख्न सक्छ, तर ती संस्मरणमा यात्रासम्बन्धी चर्चा भने हुँदैन । त्यस्तै गरी सिकारसम्बन्धी लेखिएको निबन्धात्मक रचना पनि 'नियात्रा' प्रविधा समतुल्य देखिन आउँछ । सिकारको क्रममा हुने कुदाकुद, लखेटालखेट, सिकारको खोजी आदिको वर्णन सिकाररचनामा आउने हुँदा त्यस्तो किसिमको वर्णनमा यात्रा उपस्थित हुन आउँछ । त्यसैले यस्तो किसिमको रचनामा कतिपयलाई 'नियात्रा'को भ्रम पैदा हुन सक्छ । फेरि सिकारकै क्रममा देखिने रोचकताले अभ्र बढी 'नियात्रा'को स्थान पाउने प्रबल देखिन्छ तर यसमा आख्यानतत्त्व सबल रूपले आउने हुँदा यस किसिमको रचनालाई सिकारकथा भन्ने प्रचलन रहेको पाइन्छ किनभने लेखकको संस्मरण तन्तु अत्यन्त प्रबल रूपले उपस्थित भए तापनि त्यसलाई आख्यानतत्त्वले शृङ्खलित गरेको हुन्छ । त्यसैले सिकार कथा 'नियात्रा' होइन । यसरी प्रस्तुतिका आधारबाट 'नियात्रा' र अन्य प्रविधाबीच अन्तर रहेको स्पष्ट देखिन आउँछ ।

५. 'नियात्रा'को इतिहास

इतिहासको पानामा नेपालमा यात्राको प्रसङ्ग धेरै भेट्टाउन सकिन्छ । नेपाल बौद्ध धर्माबलम्बीहरूका लागि तीर्थस्थल रूपमा रहेको छ । प्राचीन कालदेखि बौद्ध-शिक्षा अध्ययनार्थ तिब्बती, चिनियाँ तथा भारतीयहरू नेपाल आउने गर्थे । त्यति मात्र होइन व्यापारका सिलसिलामा नेपाल, भारत र तिब्बतबीच आउजाउ आदिको प्रसङ्ग पनि इतिहासमा भेट्टाउन सकिन्छ । यसै क्रममा वि.सं. १५५०तिर

राजा गगनराजको यात्रा नेपाली यात्रासाहित्यको विधामा देखा पयो तर त्यसउपान्त यात्रासम्बन्धी रचनाले निरन्तरता भने पाएको देखिँदैन ।

जङ्गबहादुर बेलायत भ्रमणपश्चात् वि.सं. १९१० मा 'जङ्गबहादुरको बेलायत यात्रा' प्रकाशन आएपछि यात्रा साहित्यले गति लिन थाल्यो । राणाकालमा यात्रासाहित्यले जति गति लिनुपर्ने हो त्यति लिन सकेको अझ देखिँदैन किनभने त्यतिखेरको राजनीति, सामाजिक आदि परिवेश यात्रासाहित्यको लागि अनुकूल थिएन । राजनीतिक कारणले नै कृष्णलाल अधिकारीले लेखकीय अस्तित्व मात्र होइन आफ्नै जीवनबाट बिदा लिनुपयो । कतिले चार भञ्ज्याङ काटिनुपयो । त्यस्तै गरी तत्कालीन सामाजिक परिवेश पनि अनौठो किसिमको थियो । कतै घुम्न गएमा जात जाने, पतिया लिनुपर्ने सामाजिक संस्कार थियो । यिनै कारणले जो कोही भ्रमणमा गए पनि गुपचुप राख्ने चलन थियो तैपनि यात्रासम्बन्धी रचना छिटफुट रूपमा प्रकाशनमा नआएको भने होइन । जस्तै: डिल्ली शमशेरको 'श्री युरोप यात्रा' (१९६७), हरिनाथ प्याकुरेलको 'तीर्थ जाँदाको वृत्तान्त' (१९७४), श्रीरत्न शर्माको 'बद्रीकेदारपथप्रदर्शनी' (१९८०) । 'गोरखापत्र' र 'शारदा' पत्रिकाको प्रकाशनपछि यात्रासाहित्यले थप गति प्राप्त गर्‍यो । राजाबहादुर कीर्त्यानन्दसिंहको 'नेपाल र उहाँका महान् शासक' (१९८३) र केशरबहादुर के.सी.को 'केशरदेशावरको बयान' (१९९८) 'गोरखापत्र'मा छापिएका यात्रासाहित्य हुन् भने भवानी भिक्षुको 'सिमलासम्म' (१९९९) 'शारदा' मा छापिएको यात्रासाहित्य हो ।

यसरी धीमा गतिले भए पनि यात्रासाहित्य अघि बढिरहेको थियो । सात सालमा प्रजातन्त्र स्थापनापश्चात् भने यात्रा साहित्यले विकास हुने मौका पायो । विशेषतः राजा महेन्द्रको समयमा उनले भ्रमण गरेका स्थान र उनको व्यक्तित्व भल्कने किसिमले लेखिएका कृतिहरू यात्रासाहित्यकै रूपमा जन्मेको पाइन्छ । त्यसपछि आफैले भ्रमण गरेका कृतिहरू लैनसिंह बाइदेल 'युरोपको चिठी' (२०१४) र 'स्पेनको सम्भ्रना' (२०२०) लिएर नेपाली यात्रा साहित्यमा देखा परे । धर्मराज थापाको 'मेरो नेपाल भ्रमण' (२०१६), रणशेर लिम्बूको 'बर्माको सम्भ्रना' (२०१८) र पूर्णप्रसाद ढुङ्गेलको 'मेरो जुम्ला यात्रा' (२०२०) भ्रमण साहित्यका गहन कृतिहरू हुन् ।

२० को दशकपछि केदारमणि दीक्षितले यात्रासाहित्यको भण्डार भर्न निकै योगदान दिए । 'बेलाइत जाँदा' (२०२२), 'बद्रीकेदारयात्रा तीस वर्षअगिको' (२०२३), 'चारधामको यात्रा' (२०२५), 'यताउताका कुरा' (२०२५), 'एक फन्को' (२०२५), 'हिउँदमा बेलाइत' (२०२७), 'यतै वरिपरि' (२०२९), 'तीनतिर' (२०३१), 'यात्राका

कुरा' (२०३१ र 'रतनकोशीन जाँदा' (२०३३) केदारमणि दीक्षितका यात्रासम्बन्धी कृतिहरू हुन् । वि.सं. २०२५ पछि यात्रासाहित्यले एउटा फड्को मान्यो । मातृकाप्रसाद कोइरालाको 'मेरो आसाम यात्रा' (२०२५) पछि वि.सं. २०२६ मा प्रकाशनमा आएको तारानाथ शर्माको 'बेलायततिर बरालिँदा' कृतिले 'नियात्रा' भन्ने शब्द जन्मायो । यो नै नियात्रासाहित्यको उपलब्धि हो । त्यसपछि नै यात्रावृत्तान्त र 'नियात्रा' प्रविधाको सीमारेखा कोरियो । त्यसपछि देवीचन्द्र श्रेष्ठका 'काठमाडौँ बाहिर' (२०२८) र 'हुमला बोल्छ मानसरोवरमा' (२०३७), जनकलाल शर्माको 'कौतुकमय डोल्पो' (२०३१), ज्यानबहादुर नेवाको 'चीन भ्रमण' (२०३०), कुमार घिसिङको 'दूनघाटी-नालापानी', योगी नरहरिनाथको 'हाम्रो देशदर्शन' (२०३२), यादव खरेलको 'समुद्रपारि' (२०३२), सूर्यबहादुर सेनको 'देशदर्शन' (२०३३) देखा परे । वि.सं. २०३४ मा पूर्णप्रकाश नेपाल यात्रीको 'सेतीको नालीबेली', नारदमणि पौडेलको 'मेरो यात्रा संस्मरण', जगदीश घिमिरेको 'थ्याडबुचे यात्रा', नानीमैयाँ मानन्धरको 'महाचीन यात्रा' र रमेश विकलको 'सात सूर्य एक फन्को' देखा परे । त्यसै गरी वि.सं. २०३५ मा विश्वनाथ ढकालको 'डोल्पाली सेरोफेरो', अमृतानन्द भिक्षुको 'जापान भ्रमणको डायरी', काजीरोशनको 'मानसरोवरमा डुबुल्की मार्दा' देखा परे । वि.सं. २०३७ मा घनश्याम राजकर्णिकारको 'विदेशको यात्रा' 'स्वदेशको सम्भ्रना', रुद्रबहादुर खत्रीको 'मेरो भोट दोसाँधको अनुभव' देखा परे । त्यसपछि फेरि पूर्णप्रकाश नेपाल यात्री 'बदलिँदो घामछायाँ' (२०३८) लिई देखा परे । सोही सालमा बद्री पोखरेलको 'दश पोकाभित्रका पन्ध्र अँजुली' प्रकाशन भयो । वि.सं. २०३९मा घटराज भट्टराईको 'डोल्पाकी छोटीपछि पूर्णप्रकाश नेपाल यात्रीले आफ्नो यात्रासाहित्यमा नियात्राको नौलो सुसेली भन्ने शीर्षक राखे । यसरी वि.सं. २०२५ मा जन्मेको 'नियात्रा' शब्दले कृतिको शीर्षकमा नै आफ्नो स्थान राख्न सफल भयो । यो नै 'नियात्रा' को सफलता हो ।

यसरी 'नियात्रा' लेखन तीव्र रूपले अगाडि बढ्दै गएको प्रस्टिन आउँछ । 'नियात्रा' सम्बन्धी विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रलेखहरू प्रकाशन भइरहेका छन् । कृति र प्रलेखकै रूपमा भए पनि 'नियात्रा' लेख्ने बाढी नै उल्लेखको देखिन्छ । वि.सं. २०६१ मा मधुपर्कले 'नियात्रा' अड्क प्रकाशन गरेबाट 'नियात्रा' साहित्य दिनपर दिन लोकप्रिय हुँदै गएको प्रस्टिन आउँछ । यसै बीच सफल नियात्राकारहरू पनि जन्मिएका छन् । त्यस्ता प्रतिभाहरूमध्ये निर्मोही व्यास, मञ्जुल, युवराज नयाँघरे, मधुवन पौडेल, शैलेन्द्र साकार, डा.साफल्य अमात्य, मुकुन्दप्रसाद आचार्य, गोरखबहादुर सिंह, सुधा त्रिपाठी, निरञ्जन बराल, प्रमोद प्रधान, प्रकाश ए. राज,

डा. रामदयाल राकेश, डा. मथुरा के.सी., सुलोचना मानन्धर, कपिल घिमिरे, जय छाडछा, श्रीओम श्रेष्ठ रोदन, भीष्म उप्रेती, कुमारप्रसाद कोइराला, रोशन थापा नीरव, शारदा अधिकारी (ढकाल), तेजप्रकाश श्रेष्ठ, मोहन चापागाईं, प्रकाश सायमी, रामप्रसाद पन्त, हरि थापा, केदार भट्टराई, मणि लोहनी, कृष्णराज खनाल, राजेश लामिछाने, कुलचन्द्र वाग्ले, अकिञ्चन शर्मा, तुलसीहरि कोइराला, अमिर रञ्जित, उपमा आचार्य आदि ।

६. निष्कर्ष

यात्रासाहित्यको इतिहास लामो छैन । नियात्रा साहित्यको इतिहास त भन्ने छोटो छ तथापि नियात्रा साहित्यले आफ्नो छुट्टै अस्तित्व कायम गरिसकेको स्थिति छ । परापूर्वकालदेखि नै मानिसहरूले यायावरीय जीवन अँगाल्दै आएको पाइन्छ । हाल विश्वीकरणको अवधारणा र विभिन्न प्रविधिहरूको विकासले विश्व नै एउटा गाउँको रूपमा परिणत भएको सबैले अनुभूत गर्न थालेका छन् । अबका मानिसलाई आफ्नो इच्छाशक्ति र आर्थिक सुदृढीकरणले विश्वका जुनसुकै कुनाकापचामा जान पनि सम्भव तुल्याएको छ । सीमित व्यक्ति मात्र भ्रमणमा निक्कलन सक्ने समय गुज्रिसकेको छ र लेखन विकासमा पनि तीव्रता आइसकेको छ । मानिस स्वभावैले हरेक विषयमा नवीनताको खोजी गर्छ । यही नवीनताको खोजीकै क्रममा नियात्रा शब्दको जन्म भयो र लेखनको पनि विकास भयो । यही क्रममा थुप्रै राम्रा राम्रा नियात्राहरू जन्मे र भविष्यमा अझ राम्राराम्रा नियात्रा प्रखर रूपले आउन सकिने सम्भावना पनि नकार्न सकिन्न ।

सन्दर्भ सामग्रीहरू

१. डा.दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास, काठमाडौं: साभा प्रकाशन, वि.सं. २०४०
२. राजेन्द्र सुवेदी, संस्मरण साहित्यको सैद्धान्तिक परिचय : सङ्क्षिप्त अध्ययन, मधुपर्क (२८:४), वि.सं. २०५२
३. भिक्टर प्रधान, संस्मरण साहित्यको सङ्क्षिप्त सैद्धान्तिक अनुशीलन, शब्द संयोजन (१:६), वि.सं. २०६१
४. मधुपर्क 'नियात्रा' अङ्क, भदौ २०६१
५. होमनाथ सुवेदी, सैद्धान्तिक आधारमा नेपाली यात्रा साहित्यको मूल्याङ्कन, त्रि.वि. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, २०३८
६. बालकृष्ण पोखरेल (सम्पा.), नेपाली बृहत् शब्दकोश, काठमाडौं : नेराप्रप्र, वि.सं. २०४०

**

यात्रा-साहित्य

गोपीकृष्ण शर्मा

यात्रा र साहित्य दुई शब्द मिलेर यात्रासाहित्य शब्द बनेको हुन्छ । यात्रा भनेको कुनै ठाउँको भ्रमण हो र यो विवणात्मक हुन्छ । आफू तटस्थ रहेर यात्रा स्थलको हुलिया दिँदै जाने र त्यहाँको रहनसहन, वातावरण र जीवनशैलीको वस्तुगत विवरण दिने काम यात्राको प्रस्तुतिमा रहन्छ । साहित्य भनेको भाषाको रागात्मक प्रस्तुति हो । साहित्यमा सामान्य वस्तुलाई पनि आलङ्कारिक शैलीद्वारा रोचक बनाउने काम हुन्छ । यात्राको साहित्य, यात्रामा साहित्य अथवा यात्रा र साहित्य भन्ने व्युत्पत्तिहरूका आधारमा यात्रासाहित्य शब्द तयार भएको छ । यसरी यात्रा विवरण र साहित्यिक आस्वादको सङ्गम हो यात्रासाहित्य । यहाँ यात्रा र साहित्यको अन्तर्मिश्रण भएको छ ।

यात्रासाहित्यमा स्मृतिको पक्ष प्रबल भयो र स्मृतिको चेतन-अवचेतन भण्डारबाट घटनाहरू लिँदै निजात्मक रागका साथ प्रस्तुत भयो भने यात्रासंस्मरण हुन्छ । आत्मपरक शैलीमा निबन्धात्मक ढाँचा अँगालेर रचना गरिएको यात्रासाहित्य भने नियात्रा हुन्छ । यात्रा विवरणमा चाहिँ वस्तुगत रूपले यात्राको जानकारी मात्र दिने काम हुन्छ । वास्तवमा साहित्यिक प्रस्तुतिमा यात्राको रोचक तथा ज्ञानवर्द्धक प्रस्तुतिलाई यात्रासाहित्यको रूपमा लिइन्छ ।

यात्रासाहित्य एक प्रकारको सृजनात्मक गद्य लेखन हो । यात्राको क्रममा देखेका र भोगेका परिदृश्य, घटनाक्रम र आफ्ना प्रतिक्रियालाई आत्मपरक ढाँचामा भाषाको माध्यमबाट यात्रासाहित्य प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यसमा द्रष्टा 'म' नै भोक्ताको रूपमा रहन्छ र निजात्मकताको वर्चस्व हुन्छ । यो यात्रासाहित्य मूलतः अनुभवात्मक लेखन भएको हुनाले आकर्षक त हुन्छ नै, ज्ञानवर्द्धक पनि हुन्छ । यात्रासाहित्य विश्वमा निकै रूचाइएको र प्रचलित हुँदै आएको देखिन्छ भने नेपाली साहित्यमा पनि पहिलेदेखि नै प्रचलित हुँदै आएर आफ्नो स्वतन्त्र अस्तित्व कायम गर्नमा अग्रसर छ ।

नयाँ नयाँ शिल्प र शैलीलाई आत्मसात गर्दै नेपाली साहित्यमा यात्रासाहित्यले लामो फड्को मारेको छँदैछ । विषय, प्रस्तुति र भाषाशैलीमा समेत विभिन्न प्रवृत्तिहरू देखिन थालेका छन् । राजा गगनराजको यात्रा र जङ्गबहादुरको बेलायत यात्रा यस क्षेत्रका प्रारम्भिक पदचाप हुन् भने लैनसिंह बाइदेल, तारानाथ शर्मा, देवीचन्द्र श्रेष्ठ, मञ्जुल आदिले यात्रासाहित्य लेखनमा विशेष योगदान दिएका छन् । सञ्चार र यातायातको चकाचौध प्रगति भएको आजको विश्वमा ज्ञानका विविध पक्ष विकसित भएको र नेपाली समाजमा पनि स्वदेशमा तथा विदेशमा यात्रा गर्ने रहर बढ्दै गएको अवस्थामा नेपाली यात्रा साहित्यको अभिवृद्धि हुनु सकारात्मक सङ्केत हो ।

सृजनशील यात्रीले यात्रा गरेका विभिन्न स्थानका भौगोलिक अवस्थिति, ऐतिहासिक महत्त्व, सांस्कृतिक विशेषता आदिलाई आआफ्ना यात्रासाहित्यिक कृतिमा समावेश गरेर रोचक र ज्ञानवर्द्धक तुल्याउने कार्यमा पनि आजका यात्रासाहित्यकारहरू लागेका देखिन्छन् । यस स्थितिमा धेरैले अभिरुचिका साथ पढिने लोकप्रिय स्वतन्त्र विधातर्फ आजको यात्रासाहित्य उन्मुख रहेको प्रतीत हुन्छ ।

मोटामोटी रूपमा यात्रासाहित्यलाई स्वदेशयात्रा र विदेशयात्रा गरी दुई भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । स्वदेशयात्राका आलेखनमा आफ्नै देशमा यात्रा गरेका स्थानको भौगोलिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक पक्षहरू निजात्मक रागमा अन्तर्मिश्रित भएर व्यक्त हुन्छन् भने विदेशयात्राका आलेखनमा चाहिँ नयाँ नौला परिदृश्य र आकर्षणहरूको जानकारी दिने रोचक वर्णन रहन्छ । यस बाहेक स्वदेशयात्रा र विदेशयात्रा परिवेश समाहित भएका यात्रासाहित्यहरू पनि देखापरेका छन् ।

यात्रागत सन्दर्भ विविध प्रकृतिका हुन्छन् । उद्देश्य पनि फरक फरक हुन्छन् । सबै यात्रीले यात्राका अनुभूतिलाई समेट्न सक्दैनन् । भौगोलिक वर्णन मात्र भएर यात्रा विवरण हुँदैन, त्यसमा आफ्नो यात्रागत प्रतिक्रिया पनि मिसिएको हुनुपर्छ । यात्रास्थललाई हेर्ने दृष्टि र व्यक्त गर्ने ढाँचामा यात्रासाहित्य अडेको हुन्छ । त्यसैले पनि यात्रासाहित्यमा निजात्मक अनुभूति र लेखनको गतिशीलता अपेक्षित हुन्छ । यस दृष्टिले हेर्दा नेपालभित्र र बाहिर पनि यात्रासाहित्यमा कलम चलाउने स्रष्टाहरूको सङ्ख्या बढ्दै छ । सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिबाट उन्नत यात्रासाहित्य लेख्ने साहित्यकारहरूको जमात पनि देखिएको छ । यता आएर विदेशी परिवेशमा केन्द्रित यात्रासाहित्यहरू पनि उत्तरोत्तर विकसित हुँदै छन् । पत्रिकाहरूमा यस क्षेत्रका स्फुट कृतिहरू त प्रकाशित भएकै छन् ।

पुस्तकाकार कृतिका रूपमासमेत यस खालका सङ्ग्रह र सिङ्गो यात्रा विवरण समेत देखिएका छन् । यस क्रममा 'वैजयन्ती' साहित्यिक पत्रिकाले केवल यात्रा सन्दर्भलाई केन्द्रीयतामा राखेर यात्रासाहित्य विशेषाङ्क प्रकाशित गर्नु सकारात्मक उपलब्धि हो र यसबाट समेत यस अङ्कको लोकप्रियतामा अङ्क वृद्धि हुने कुरामा विश्वस्त हुन सकिन्छ । नेपाली साहित्यमा राम्रो नाम कमाइसकेका यात्रा-साहित्यकारहरूका विविध प्रकृतिका रचनाले पनि यस तथ्यको पुष्टि गरेका छन् ।

नेपाली साहित्यमा स्वदेशयात्रा

डा. घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी'

स्रष्टाका विभिन्न अनुभव, अनुभूति, श्रुति दृष्टि आदिमा विचार, भावना र कल्पनाको सुष्ठु मिश्रणबाट नै साहित्यको संरचना हुन्छ । साहित्यका प्रमुख विधा कविता, आख्यान नाटक र निबन्ध हुन् भन्ने पश्चिमी मान्यता भए तापनि वस्तुतः आफ्नै शैली, सिद्धान्त र स्वरूप भएका साहित्यिक विधा, उपविधा र प्रविधाहरू अनेक छन् । स्रष्टा वा लेखकले आफ्ना विचार वा भावनाहरूलाई व्यक्त गर्ने भाषिक माध्यम गद्य र पद्य गरी मूलतः दुईवटा मात्र छन् । पद्य छन्दोबद्ध हुन्छ भने गद्य छन्दोमुक्त हुन्छ । प्राचीन कालीन साहित्यमा पद्यको प्रभुत्व थियो भने आधुनातन साहित्यमा वस्तुतः गद्यको बढी प्रभाव देखिन्छ ।

यात्रा वा भ्रमणका घटना वा प्रसङ्गलाई आधार बनाएर लेखिने साहित्य नै यात्रासाहित्य हो । यात्रावृत्तान्तको रचना स्वयम् यात्राकारले वा अन्य स्रष्टाले गरेका हुन्छन् । यसको इतिहास निकै पुरानो छ । होमरको 'ओडेसी' महाकाव्य नायकको यात्रावर्णनमा केन्द्रित छ । पश्चात्य साहित्यमा यात्राको वर्णन साहित्यिक ढङ्गले गरिएका प्रशस्त उदाहरणहरू भेटिन्छन् । पूर्वीय साहित्यिक परम्परामा पनि यस्ता उदाहरणहरू भेटिन्छन् । नेपाली भाषामा समेत 'राजा गगनीराजको यात्रा', 'जङ्गबहादुरको बेलायत यात्रा' जस्ता कृतिहरू यात्रावृत्तान्तका पुरातन दृष्टान्तका रूपमा रहेका छन् । प्राचीन यात्रावृत्तान्तहरूमा खास गरी भोक्ता र स्रष्टा पृथक् पृथक् रहेका देखिन्छन् । त्यस्ता यात्रावृत्तान्त कुनै आख्यानात्मक र कुनै काव्यात्मक देखिन्छन् । अधुनातन यात्रावृत्तान्त भने विशेषतः गद्य शैलीमा लेखिन्छ । यो सृजनात्मक लेखनको एक महत्त्वपूर्ण भेद हो । आकारगत दृष्टिले यो लघुतामा निबन्ध र दीर्घतामा उपन्यास जत्रो पनि हुन सक्छ तर समसामयिक यात्रा संस्मरणहरू खास गरी निबन्धकै आयाममा लेखिएका देखिन्छन् ।

यात्रासँग सम्बद्ध आलेखलाई निबन्धकै कोटिमा राख्ने गरिएको छ । यस्तो लेखनलाई अङ्ग्रेजीमा 'ट्रयाभल लिटरेचर', 'ट्रयाभल एकाउन्ट', 'ट्रयाभल मेम्वायर

' जस्ता शब्दहरू प्रयोग गरिएको पाइन्छ । अभ्र ट्रयाभल र लग जस्ता शब्दहरूको योगबाट बनेको 'ट्रयाभलग' शब्द पनि यात्रा साहित्यकै सन्दर्भमा प्रयुक्त छ । आधुनिक आर्यभाषाहरूमा यात्रावृत्तान्त, यात्रावृत्त, यात्रा-संस्मरण, यात्राविवरण, भ्रमणवृत्तान्त, यात्रा साहित्यजस्ता अनेक शब्दहरूको प्रयोग हुँदै आएको छ । नेपालीमा यस प्रकारको लेखनलाई नियात्रा पनि भन्ने गरिएको छ । निबन्ध र यात्राजस्ता शब्दहरूको योगबाट नियात्रा शब्दको व्युत्पादन भएको हो । यसको व्युत्पादन प्रा. बालकृष्ण पोखरेलबाट भएको हो । उनले तारानाथ शर्माको बेलाइततिर बरालिँदा (२०२६) नामक यात्रा-संस्मरणसङ्ग्रहको भूमिका लेख्ने क्रममा सर्वप्रथम यस शब्दको प्रयोग गरेका हुन् । तदुपरान्त यात्रा संस्मरणात्मक आलेखहरूलाई नेपाली साहित्यमा नियात्रा भन्न थालिएको हो । अहिले यो शब्द नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा सर्वस्वीकृत वा सर्वमान्य भइसकेको छ ।

अधुनातन सन्दर्भमा यात्रा-संस्मरण वा नियात्रा मूलतः आत्मपरक निबन्धको एक भेद हो । यसमा लेखक स्वयम् यात्राकार हुन्छ र यात्राको क्रममा देखेका, भोगेका, सुनेका र अनुभूति गरेका विभिन्न प्रकारका दृश्य-परिदृश्य, घटना-परिघटनाका प्रसङ्ग तथा अनुभव र श्रुति-अनुभूतिका भाव तरङ्गहरूलाई आत्मपरक ढङ्गले अभिव्यक्त गरेको हुन्छ । यात्रा प्रसङ्गलाई साहित्यिक स्वरूप प्रदान गर्न बढी रोचक, मार्मिक र प्रभावोत्पादक बनाउने क्रममा लेखकले कल्पनाको यथेष्ट उपयोग गरेको हुन्छ । यसमा सत्य तथ्यता, निजात्मकता, कल्पनात्मकता, कलात्मकता, भावात्मकता र रागात्मकताको मञ्जुल समन्वय हुन्छ । यात्राको नितान्त सपाट बयान नियात्रा बन्न सक्तैन अर्थात् यात्रानुभवको अभिधात्मक प्रस्तुति यात्रा वर्णन त हो नै तर यस्तो लेखन साहित्य हुन सक्तैन । साहित्यिकताका लागि उपर्युक्त गुणहरू अपेक्षित हुन्छन् ।

नेपाली साहित्यमा स्वदेश यात्रासँग सम्बद्ध निबन्धात्मक आत्मपरक सिर्जनाको आरम्भ कहिलेदेखि र कोबाट भएको हो भन्ने प्रश्न खोजको विषय हो । आत्मपरक निबन्धका फाँटमा आजभोलि यात्रा संस्मरणात्मक निबन्ध (नियात्रा) निकै लोकप्रिय भइरहेको दृष्टिगत हुन्छ । नेपाली भाषामा लिखित यात्रा वृत्तान्तको पुरानो इतिहास खोतल्दा 'राजा गगनीराजको यात्रा' र 'जङ्गबहादुरको बेलायत यात्रा' देखा पर्दछन् । यी कृतिहरू यात्राकार स्वयंले लेखेका होइनन् । यात्रा प्रसङ्गको अनुभव, श्रुति, दृष्टि र अनुभूतिलाई सपाट बयानमा मात्र सीमित र सङ्कुचित नगरी विशुद्ध नैबन्धिक (साहित्यिक) स्वरूपमा प्रस्तुत गर्ने कार्यको शुभारम्भ प्रथमतः नेपाली निबन्धका मोन्तेन महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाबाट

भएको हो । देवकोटा नेपाली निबन्धका शिखरस्थ व्यक्तित्व हुन् । उनी नेपाली आत्मपरक निबन्धका प्रवर्तक हुन् । उनको लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह (२००२) नेपाली आत्मपरक निबन्धको उच्च मूल्यवत्ता भएको प्रथम कृति हो । उक्त कृति अन्तर्गतको पहाडी जीवन शीर्षकबद्ध निबन्धलाई वस्तुतः विषयवस्तु, शिल्पशैली र प्रस्तुतिका आधारमा प्रथम नेपाली यात्राको दृष्टान्तका रूपमा लिनु उचित हुन्छ । नेपाली साहित्य र स्वदेशयात्रासँग सम्बद्ध निबन्धात्मक आत्मपरक सिर्जनाको आरम्भ पनि देवकोटाको यही निबन्धबाट नै भएको हो । तदुपरान्त यात्रानुभवलाई आत्मपरक ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने कार्य भवानी भिक्षु, केशवराज पिडाली, सत्यमोहन जोशी, विजयबहादुर मल्ल, दौलतबिक्रम विष्ट, लैनसिंह बाङ्देल धर्मराज थापा, देवीचन्द्र श्रेष्ठ आदिबाट भएको देखिन्छ । केदारमणि दीक्षित, जनकलाल शर्मा, मदनमणि दीक्षित, रमेश विकल आदिको पनि यस क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ । नेपाली यात्रासाहित्यलाई विकासको चरमचुलीतर्फ उकास्ने उल्लेख्य स्रष्टा भने डा.तारानाथ शर्मा हुन् । डा.शर्मालाई नेपाली यात्राका शिखर पुरुष मान्नु उपयुक्त हुन्छ ।

आधुनिक नेपाली साहित्यमा यात्राका क्षेत्रमा सशक्त रूपले कलम चलाउने स्रष्टाहरूको संख्या प्रशस्त छ । मञ्जुल, निर्मोही व्यास, सुधा त्रिपाठी, युवराज नयाँघरे, आदिले यस प्रकारको लेखनमा निरन्तर कलम चलाइरहेको देखिन्छ । यसरी नै श्रीओम श्रेष्ठ रोदन, रामप्रसाद पन्त, सुकुम शर्मा, जुनु क्षेत्री, दुर्गानाथ शर्मा, हिरण्यकुमारी पाठक, रमेशमोहन अधिकारी, अर्जुन ज्ञवाली, पृथ्वी शेरचन, भीष्म उप्रेती, रोशन थापा नीरव, शारदा अधिकारी, कन्हैया नासननी, जय छाङ्छा आदिले पनि यात्रा साहित्यका क्षेत्रमा कलम चलाएका छन् । यात्रालाई प्रमुख विषयवस्तु बनाएर शोधअनुसन्धान कार्यहरू पनि भइरहेका छन् । वेदव्यास उपाध्याय (निर्मोही व्यास) ले यसै विषयमा विद्यावारिधि (पीएच.डी) उपाधि हासिल गरेका छन् । नेपाली साहित्यमा अहिले यात्रासाहित्य निकै लोकप्रिय भइरहेको छ । पत्रपत्रिकाहरूमा समेत यात्राविवरण, यात्रा संस्मरण जस्ता विषयवस्तुका आलेखहरू प्रकाशित भइरहेका देखिन्छ ।

यात्रासाहित्य यात्रा अनुभवको कलात्मक दस्तावेज हो । आजको युगमा यसको महत्त्व दिनानुदिन बढिरहेको छ । भूमण्डलीकरणका कारण आज भ्रमण सहज र सुगम भइरहेको हुनाले यात्राको महत्त्व बढ्नु स्वाभाविकै हो । साहित्यिक चिन्तन भएका व्यक्तिहरूलाई भ्रमणका क्रममा विभिन्न भूभाग र प्रकृतिले आकर्षित गरेको हुन्छ । स्रष्टाहरू यात्राबाट प्रभावित हुन्छन् र आफ्नो मनमा परेको प्रभावलाई

भाषामा लिपिबद्ध गर्दछन् । यसरी लिपिबद्ध गरिएका यात्रासाहित्यले पाठकहरूलाई लोभ्याएको हुन्छ । वास्तवमा यात्रासाहित्य कलात्मक विज्ञापन हो, यसले व्यक्तिहरूलाई भ्रमणका लागि उद्यत गर्दछ, यसर्थ पनि यात्रासाहित्यको महत्त्व छ । आजको साहित्यमा विश्वव्यापी रूपमा यात्रासाहित्य लोकप्रिय भइरहेको छ । नेपाली साहित्यमा पनि यसको प्रभाव प्रगाढ रूपमा रहेको देखिन्छ । स्वदेश यात्राका विभिन्न अनुभवलाई हाम्रा यात्राकारहरूले जति सुन्दर र प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गर्न सक्दछन् त्यति नै नेपालको आन्तरिक र वाह्य पर्यटनलाई सहयोग पुग्ने देखिन्छ । अतः हाम्रा यात्राकारहरूको यसतर्फ दृष्टि पुग्नु आवश्यक छ ।

**

नेपाली साहित्यमा विदेशयात्रा सङ्क्षिप्त

डा. घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी'

यात्रासँग सम्बन्धित विषय वस्तुमा आधारित साहित्यलाई यात्रा साहित्य भनिन्छ । यो कर्मधारय समास प्रक्रियाबाट निर्मित व्युत्पन्न शब्द हो । यात्रा र साहित्य यी दुई शब्द यसमा जोडिएका छन् । यात्रा भ्रमणको पर्यायवाची शब्द हो भने साहित्य भाषिक कला बुझाउने शब्द हो । साहित्यमा भाषाका माध्यमबाट कलाको सौन्दर्यात्मक वा रमणीयात्मक प्रस्तुति हुन्छ । अतः यात्रा साहित्यमा यात्राका विविध प्रसङ्ग वा पक्षहरूको आलाङ्कारिक र मनमोहक चित्रण हुन्छ यसमा लेखक स्वयम् प्रमुख पात्र अर्थात् भोक्ता द्रष्टा र श्रोताका रूपमा प्रस्तुत हुन्छ यसर्थ यस खालको लेखन बढी आप्त, स्वाभाविक, विश्वसनीय र वस्तुगत हुने गर्दछ तर कल्पना र कलाको मिश्रणबाट यात्रा साहित्यलाई बढी प्रभावकारी, रोचक र चित्ताकर्षक तुल्याइएको हुन्छ ।

यात्रा साहित्य अझ विश्वव्यापी रूपमा लोकप्रिय भइरहेको छ । नेपाली साहित्यमा पनि नवीन शिल्प र शैलीलाई आत्मसात् गर्दै यात्रा साहित्यले आफ्नो पृथक् पहिचान बनाइसकेको छ । त्यसो त यात्रा वर्णन पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्यमा प्रागैतिहासिक कालदेखि नै भएको पाइन्छ तर आधुनिक युगमा आएर यसले पृथक् अस्तित्व कायम गरेको छ । हिजोको यात्रा वर्णन वस्तुतः वर्णन विश्लेषण वा विवरणमा बढी स्वकेन्द्रित थियो भने आजको यात्रा वर्णनमा कला कौशलको सौन्दर्य आभाषित हुने गरेको प्रत्यक्ष देख्न सकिन्छ । जहाँ सौन्दर्यको स्पर्श हुन्छ त्यहाँ कला वा साहित्यको सृष्टि हुन्छ । इतिहासकारले जीवनी घटना र कालखण्डका विविध पक्षहरूको वस्तुगत ढङ्गले सपाट वयान गर्दछ भने तिनै कुरालाई साहित्यकारले कलात्मक वा रागात्मक भाषाको प्रयोग गर्दै केही कल्पना, केही भावना र केही विचारको मिश्रण गरी अत्यन्त रोचक र आकर्षक तुल्याउने काम गर्दछ । उदाहरणका रूपमा नेपाली साहित्यमा डायमन शम्शेरका 'सेतो बाघ' र 'वसन्ती' जस्ता उपन्यासहरूलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । यात्रा वर्णनमा पनि यिनै

कुरा लागू हुन्छन् ।

यात्राको वर्णन सपाट रूपमा गर्दा वास्तवमा त्यसले साहित्यिक रूप प्राप्त गर्न सक्दैन तर यात्रा अनुभव वा अनुभूतिलाई आलाङ्कारिक वा कलात्मक शिल्प शैलीको सहारा लिएर रसिक मनोभावन बनाउन सकिने मात्र साहित्यको कोटीमा दरिन सक्षम हुन्छ । अतः सबै यात्रा वर्णन वा वृत्तान्त साहित्य हुँदैनन् वा होइनन् । यात्रा साहित्य वस्तुतः निबन्धसँग निकट सम्बन्ध राख्ने एक प्रकारको सृजनात्मक गद्य लेखन हो, जसमा यात्रासँग सम्बद्ध पूर्वापर प्रसङ्ग, घटना, प्रतिघटना, काल, स्थान, दृश्य, रहस्य, जाति, धर्म, सांस्कृतिक, भाषा, भेषभूषा, रहन-सहन, परम्परा आदिको सुष्ठु अभिलेखन आकर्षक र रोचक शैलीमा गरिएको हुन्छ । लेखक नै यी कुराको प्रत्यक्ष साक्षी अर्थात् द्रष्टा, श्रोता र भोक्ता हुने हुँदा समाख्याता पनि स्वयम् हुन्छ । यात्राको कार्यपीठिका स्वदेश वा विदेश जे पनि हुन सक्दछ ।

नेपाली साहित्यमा स्वदेशयात्रा र विदेशयात्रा दुवै पक्षमा लेखिएका स्फुट नियात्रा तथा पुस्तककार कृतिहरूको लेखन र प्रकाशनले आजको युगमा निकै तीव्रता र व्यापकता पाएको दृष्टिगत हुन्छ । यस आलेखमा मूलत नेपाली यात्रा साहित्य अन्तर्गत विदेश यात्रासँग सम्बद्ध रचनाहरूलाई सङ्क्षेपमा अभिरेखाङ्कन गर्ने चेष्टा गरिएको छ । नेपाली साहित्यमा विदेशयात्राको प्रथम पदचापका रूपमा जङ्ग बहादुरको बेलायत यात्रा (१९१०) लाई लिनुपर्ने हुन्छ । यो कृति प्रकाशनमा आएपछि नै नेपाली विदेशयात्रा साहित्यको प्रमाणिक इतिहास आरम्भ भएको हो । यसपछि डिल्ली शम्शेरको श्री युरोप यात्रा (१९६७), हरिनाथ प्याकुरेलको तीर्थ जाँदाको वृत्तान्त (१९७४), श्रीरत्न शर्माको बट्टी केदार पथप्रदर्शनी (१९८०) जस्ता विदेश यात्रासम्बन्धी फुटकर रचनाहरू प्रकाशित भएका देखिन्छन् । यसै क्रममा केशरबहादुर केसीको केशर देशावरको वयान (१९९८) र भवानी भिक्षुको सिमलासम्म (१९९९) क्रमशः गोर्खापत्र र शारदा पत्रिकामा प्रकाशित भएका विदेशयात्रा साहित्यकै उदाहरण हुन् । लैनसिंह वाडेलको युरोपको चिठी (२०१४), स्पेनको सम्भ्रना (२०२०), रणकेशर लिम्बुको बर्माको सम्भ्रना (२०१८) जस्ता कृतिहरू नेपाली साहित्यमा विदेश यात्रासँग सम्बद्ध उल्लेखनीय कृतिहरू हुन् । केदारमणि दीक्षितको बेलाइत जाँदा (२०२२), बट्टीकेदार यात्रा तीस वर्ष अघिको (२०२३), चारधामको यात्रा (२०२५) हिउँदमा बेलाइत (२०२७) जस्ता कृतिहरू विदेशयात्रामा नै आधारित छन् भने मात्रिकाप्रसाद कोइरालाको मेरो आसामयात्रा (२०२५) पनि विदेशयात्राकै वर्णन हो ।

नेपाली साहित्यमा यात्रा साहित्यलाई अत्यन्त रागात्मक र रोचक अर्थात् सुरुचिपूर्ण बनाउन सक्षम साहित्यिक व्यक्तित्व हुन् । तारानाथ शर्मा यिनले स्वेदशयात्रा र विदेशयात्रा सम्बन्धी साहित्यमा निकै सफलतापूर्वक कलम चलाएका छन् । यिनको बेलायततिर बरालिँदा (२०२६), विदेशयात्रा सम्बन्धी बहुपठित र अति लोकप्रिय अत्यन्त सुन्दर स्फुट गद्य रचनाहरूको सङ्कलन हो । यसै कृतिको भूमिकामा प्रा.बालकृष्ण पोखरेलले यात्रासँग सम्बद्ध निबन्धलाई यात्रा शब्द प्रयोग गरेपछि यसले नेपाली साहित्यमा नवीन नाम पायो र यहीं शब्दले निर्विवाद रूपमा स्वीकृति र व्यापकता समेत प्राप्त गर्‍यो । यसको प्रकाशन पश्चात् नेपाली यात्रा साहित्य वास्तवमा अत्यन्त लोकप्रिय हुन थालेको देखिन्छ । यसपछि गद्य साहित्यको यस प्रविधामा कलम चलाउनेहरू प्रशस्त रूपमा उदाएका हुन् ।

विदेशयात्रालाई विषयवस्तु बनाएर यात्रा लेखेहरूको सङ्ख्या दिनानुदिन बढिरहेको छ । यसरी नै पुस्तकाकार कृतिका रूपमा समेत धमाधम पुस्तकहरू प्रकाशित भइरहेका छन् । ज्यानबहादुर नेवाको चीन भ्रमण (२०३०), यादव खरेलको समुद्रपारि (२०३२) नानीमैया मानान्धरको महाचीन यात्रा (२०३४), अमृतानन्द भिक्षुको जापान भ्रमणको डायरी (२०३५), घनश्यामराज कर्णिकारको विदेशको यात्रा स्वदेशको सम्झना (२०३५), महेश्वर रायको सीताको माटोदेखि लिंकनको देशसम्म (२०४३), रामप्रसाद पन्तका जापान भ्रमणका केही सम्झनाहरू (२०५८), पेट्रोनाश टावरको सेरोफेरो (२०६३) र पर्यन्तदेश (२०६६), पृथ्वीबहादुर सिंहको डेनमार्क भ्रमणको डायरी (२०६६), द'र्गनाथ शर्माको विना राहदानीको विदेशयात्रा (२०६७), पृथ्वी शेरचनका चीन भ्रमणको डायरी (२०६८) तथा सोभियत युनियन र बुल्गेरिया भ्रमणको डायरी (२०६८), अर्जन् जवालीको एकादेशको कथा (२०६९) आदि विदेशयात्रासँग सम्बद्ध साहित्यिक कृतिहरू हुन् ।

विदेशयात्रा प्रसङ्गलाई यात्राका रूपमा प्रस्तुत गर्ने लेखकहरूको सङ्ख्या प्रशस्त छ । अच्युतप्रसाद पौडेल चिन्तन, अकिन्चन शर्मा, इल्या भट्टराई, उपमा आचार्य, कन्हैया नासननी, केदार भट्टराई, कृष्णराज खनाल, कलाधर काफ्ले, खगेन्द्र खोल्साघरे, चन्द्रप्रसाद भट्टराई, डा.जयराज पन्त, जय छाङ्गछा, जुनु क्षेत्री, नरेन्द्रराज पौडेल, निर्मोही व्यास, त्रिपुरसुन्दर श्रेष्ठ, डा.पुनम राज्यलक्ष्मी राणा, प्रकाशमणि दाहाल, प्रकाश ए. राज, प्रकाश सायमी, प्रमोद प्रधान, मधुवन पौडेल, डा.मथुरा केसी, मञ्जुल, युवराज नयाँघरे, रमेश विकल, रामप्रसाद दाहाल, राजुबाबु श्रेष्ठ, डा.रामदयाल राकेश, रोशन थापा निरज, विजय चालिसे, डा.विश्वदीप

अधिकारी, शारदा अधिकारी, शैलेन्द्र साकार, डा.साफल्य अमात्य, हरि थापा, हिरण्यकुमारी पाठक, हेमराज पाण्डे, आदिका विदेशयात्रासँग सम्बन्धित यात्राहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका देखिन्छन् ।

यताका वर्षहरूमा अध्ययनका लागि जागिरखोजीको सिलसिलामा तथा शैक्षिक भ्रमणको उद्देश्यले विदेश जाने नेपालीहरूको सङ्ख्या प्रचुर मात्रामा छ यसै प्रक्रममा युरोप, अमेरिका, अष्ट्रेलियाका साथै जापान, दक्षिण कोरिया, चीन, मलेसिया र अरेवियाली मुलुकहरू साउदी अरब, संयुक्त अरब, कतार, बहराइन आदि राष्ट्रहरूमा नेपालीहरू धेरै गएका छन् । यी देशहरूमा अन्तर्राष्ट्रिय नेपाली साहित्य समाजका शाखाहरू समेत क्रियाशील रहेका देखिन्छन् । साहित्यिक चेतना र चिन्तनबाट प्रभावित विभिन्न कारणले विदेश रहेका स्रष्टाहरूका कलम चलिरहेकै छन्, जसले गर्दा नेपाली साहित्यमा विदेशयात्रा सम्बद्ध लेखन अपेक्षाकृत रूपमा मौलाउँदो र भाङ्गिदो अवस्थामा छ ।

**

नियात्रा-साहित्यको सैद्धान्तिक परिचय

निर्मोही व्यास

यात्रासाहित्यसृजनात्मक गद्यलेखनको एक महत्त्वपूर्ण भेद हो । यसमा यात्राकार स्वयंले यात्राका क्रममा देखे-भोगेका विविध परिदृश्य, घटना-प्रसङ्ग तथा सँगालेका अनुभवलाई आत्मपरक शैलीमा लिपिबद्ध गरेको हुन्छ । त्यसो हुँदा यो नितान्त यथार्थपरक, अनुभवात्मक र यात्राकारको निजात्मक रागले समन्वित लेखन हो । यात्रासाहित्य विश्वसाहित्यमा लामो समयदेखि प्रचलित हुँदै आएर प्रतिष्ठितसमेत भइसकेको छ र नेपाली साहित्यमा पनि यो लामै समयदेखि लेखिंदै आएको पाइन्छ, साथै अत्यन्त रोचक र ज्ञानवर्द्धकसमेत रहेको यो लेखन विविध प्रवृत्तिहरूलाई आत्मसात् गर्दै, नवनव शैली-शिल्पको आविष्कार र अवलम्बन गर्दै तथा बहुआयामिक बन्दै लोकप्रियताका साथ विकासपथमा अघि बढेर अब विधागत स्वतन्त्र अस्तित्वको स्थापनाका निम्ति सङ्घर्षरत छ । यसो भए तापनि यस लेखनले विश्वसाहित्यमा पनि र नेपाली साहित्यमा पनि नामिक स्थिरता भने पाइसकेको छैन । यस लेखनलाई बुझाउन अङ्ग्रेजी साहित्यमा सामान्यतया ट्र्याभल लिटरेचर, ट्र्याभल एकाउन्ट, ट्र्याभल मेम्वायर आदि शब्दका साथै 'ट्र्याभल' र 'मोनोलौग' यी दुई शब्दको योगबाट बीसौं शताब्दीमा नवनिर्माण गरिएको 'ट्र्याभलौग' शब्द पनि प्रचलित देखिन्छ भने हिन्दी साहित्यमा यात्रासाहित्य, यात्रावृत्त, यात्रावृत्तान्त, भ्रमणवृत्तान्त आदि अनेक शब्दहरूको प्रयोग हुने गरेको पाइन्छ । त्यस्तै नेपाली साहित्यमा पनि सामान्यतया यसका यात्रावृत्तान्त, यात्रावृत्त, यात्रासंस्मरण, यात्राविवरण, यात्रानिबन्ध, भ्रमणवृत्तान्त, यात्रासाहित्य, यात्रा (भ्रमण) साहित्य, नियात्रा आदि अनेक नाम प्रचलित छन् । यीमध्ये यात्रा-लेखनको फराकिलो अर्थमा 'यात्रासाहित्य' नाम विशेष प्रचलित रहेको पाइन्छ । 'यात्रासाहित्य' शब्दको निर्माण नै 'यात्रा' र 'साहित्य' यी दुई शब्दको योगबाट भएको हुँदा यात्रासाहित्य भनेको यात्रावाङ्मय वा यात्रासम्बन्धी जस्तोसुकै किसिमको लेखन अथवा यात्राको सोभो वस्तुपरक वर्णन नभएर साहित्यिक मूल्ययुक्त यात्रा-लेखन हो भन्ने स्वतः स्पष्ट छ र साहित्यिक मूल्ययुक्त यात्रा-लेखन भन्नाले यात्रीको निजात्मक

राग र अनुभूतिको समेत सुन्दर समन्वय रहेको तथा नितान्तरूपले आत्मपरक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको यात्रावर्णन भन्ने बुझिन्छ । शैलीगत दृष्टिले यात्रा-साहित्यका विविध प्रकार पाइन्छन् । जसमध्ये यात्राकारको निजात्मक रागको प्राधान्य र अनुभूतिको प्राबल्य रहेको तथा निबन्धात्मक, भावात्मक एवं रसात्मक शैलीमा लेखिएको यात्रासाहित्यको एक भेदलाई नेपालीमा यता चार दशकदेखि 'नियात्रा' भन्न थालिएको छ र यो शब्द दिनानुदिन लोकप्रिय हुँदै गएर यात्रासाहित्य शब्दको पर्यायवाचीसमेत बनिसकेको छ ।

तारानाथ शर्माको यात्रासाहित्यिक ग्रन्थ **बेलाइततिर बरालिँदा** (२०२६) को भूमिका लेख्ने क्रममा बालकृष्ण पोखरेलले शर्माको उक्त ग्रन्थमा सङ्गृहीत निबन्धात्मक शैलीमा प्रस्तुत, लेखकीय निजात्मक रागले पर्याप्त मात्रामा रञ्जित एवं हार्दिकताले ओतप्रोत, कल्पनासिक्त र अनुभूतिप्रबल रचनाहरूलाई नेपाली यात्रासाहित्यको नवीनतम मानकका रूपमा लिएर उपर्युक्त विशेषताले सम्पन्न यात्रा-कृतिका अर्थमा शर्माका ती रचनाहरूलाई 'नियात्रा' संज्ञा दिई उनले आफ्नो उक्त भूमिकात्मक लेखबाट २०२५ सालमा नेपाली साहित्यमा नियात्रा शब्दको नवनिर्माण र प्रथम प्रयोगसमेत गरेको पाइन्छ । तदनन्तर तारानाथ र उनका उत्तरवर्ती केही स्रष्टाहरूले नेपालीमा नियात्रात्मक कोटिको यात्रा-लेखनलाई निरन्तरता दिएर लोकप्रियता र प्रतिष्ठा प्रदान गरेको पाइन्छ ।

यसको व्युत्पत्तिबारे भिक्टर प्रधानको यस्तो भनाइ रहेको पाइन्छ :- 'निबन्ध विधा बुझाउन 'बन्ध' (बन्धन) शब्दमा प्रयुक्त 'नि' उपसर्ग, 'यात्रा' मा प्रयोग गरी नवनिर्माण गरिएको शब्द 'नियात्रा' हो । नियात्रा शब्द नेपाली साहित्यमा नवनिर्मित र मौलिक शब्द हुनाले यसको प्रयोग नेपालीबाहेक अन्य भाषा-साहित्यमा नभएको हुँदा यसको परिभाषा पनि हालसम्म नेपाली विद्वानहरूबाट मात्र गरिएको पाइन्छ । तीमध्ये केही महत्त्वपूर्ण परिभाषाहरूलाई यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ ।

नियात्रालाई विभिन्न नेपाली विद्वानहरूले आ-आफ्नै किसिमले परिभाषित गरेका छन् । तीमध्ये कतिपय विद्वानद्वारा प्रस्तुत परिभाषालाई यहाँ उद्धृत गरिन्छ ।

नेपाली साहित्यमा नियात्रा शब्दका निर्माता र प्रथम प्रयोक्ता बालकृष्ण पोखरेलले तारानाथ शर्माद्वारा निबन्धात्मक शैलीमा रचित बाह्रवटा यात्रा-रचनाहरूको सङ्ग्रह **बेलाइततिर बरालिँदा** (२०२६) को 'यी नियात्राबारे' शीर्षक आफ्नो भूमिकामा 'सत्यको निस्तो वर्णन छ भने यात्रालेख (Travel Account) र रमरमको आनन्द मुछिएको छ भने नियात्रा कहलाउँछ' भनेका छन् ।

नेपाली बृहत् शब्दकोशमा नियात्रालाई 'यात्रा निबन्धको औपन्यासिक

वा उपाख्यानानात्मक रूप' रयात्रावर्णनबारे कथात्मक शैलीमा लेखिएको निबन्ध' भनेर दुई किसिमले चिनाइएको छ ।

यस सम्बन्धमा नरेन्द्र चापागाईंको अभिमत निम्नानुसार पाइन्छ- 'नयात्रा आत्मपरक निबन्धको उपयोगी उपविधाका रूपमा लिन सकिने त्यस्तो लेखन हो, जसमा वस्तुतथ्यको रेखाङ्कनलाई व्यक्तितथ्यको रङ्गले रंगाएर सजीव कला सिर्जनाका रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ र सन्तुलित भावतथ्य एवं यथार्थ वस्तुतथ्यको सबल समन्वयका कारणबाट सामाजिक जीवनको ऐतिहासिक साक्ष्यका दृष्टिले जुन सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण हुन्छ ।'

तारानाथ शर्माले 'नयात्रा भन्नाले यात्रावर्णनमा निजात्मक अनुभूतिको सफल समावेश भएको निबन्ध भन्ने बुझिन्छ ।' भनेका छन् ।

तारानाथ शर्माद्वारा नयात्रालाई यसरी पनि चिनाइएको पाइन्छ :- 'नयात्रा त सिर्जनात्मक लेखकले यात्रा गर्दा गरेका निजी अनुभवहरूको विशुद्ध आत्मनिवेदन हो, लेख हो । अनुभूतिमा गहिरिएका कुराहरू यात्राको गतिसँगसँगै प्रवाहित हुन सकेमा मात्र त्यस्तो यात्रात्मक रचना नयात्रा हुन्छ ।'

राजेन्द्र सुवेदीका विचारमा- 'यात्रामा प्रवृत्त हुने यात्रीले आफूले देखेका, भोगेका र अनुभवमा समेटेका अनुभूतिपुञ्जमा पाइने तत्त्वलाई निबन्धको रूपमा स्थापना गरेको छ भने त्यस्ता रचनालाई नयात्रा भनिन्छ ।'

रामलाल अधिकारीले 'सोभो यात्राविवरणलाई लेखकले निजी रङ्गमा रङ्गाएर साहित्यिक अभिव्यक्ति दिँदा नयात्राको जन्म हुन्छ ।' भनी लेखकीय आत्मरागले रञ्जित र साहित्यिक गुणयुक्त यात्रालेखनका रूपमा परिभाषित गरेको पाइन्छ ।

निर्मोही व्यासका अनुसार नयात्रा एक स्वच्छन्द प्रकृतिको अनुभूतिप्रधान र रससिक्त यथार्थपरक सिर्जनात्मक गद्यलेखन हो, यसमा सृजनशील यात्रीद्वारा आफ्नो यात्रानुभवलाई प्रगाढ निजात्मक रङ्गले रंगाएर उन्मुक्त, आकर्षक र आल्हादक शैलीमा आत्मपरक ढङ्गबाट निबन्धात्मक रूपमा जीवन्त पाराले प्रस्तुत गरिएको हुन्छ ।'

उपर्युक्त विद्वानहरूका दृष्टिकोणहरूका आधारमा अन्ततः के भन्न सकिन्छ भने कुनै सृजनशील यात्रीले यात्राका क्रममा देखे-भोगेका विविध परिदृश्य, घटना-प्रसङ्ग र साँगालेका अनुभवलाई निजात्मक रङ्गले रंगाएर भावना र कल्पनाको यथोचित समन्वयका साथ मनोहारी शैलीमा आत्मपरक ढङ्गबाट लिपिबद्ध गरेको यथार्थपरक गद्यकृति नै नयात्रासाहित्य हो र यो यात्राकारको प्रगाढ आत्मरागरञ्जित र अनुभूतिप्रबल यात्रावर्णन हो, जसमा यात्रागत वस्तुतथ्य

लेखकीय आत्मपरकतासित एकाकार भएको हुन्छ । यो लेखन निजात्मक अनुभूतिको प्रवाहले भरिएको उत्कृष्ट यात्रासाहित्यिक लेखनका तात्पर्यमा नेपालीसाहित्यका लेखक र पाठकहरूका बीच अत्यन्त लोकप्रिय छ ।

नयात्राका प्रमुख तत्त्वहरू निम्नानुसार छन् : (क) गतिशीलता, (ख) स्थानीयता, (ग) तथ्यात्मकता (घ) निजात्मकता, (ङ) अनुभूतिमयता, (च) स्वच्छन्दता, (छ) आत्मीयता, (ज) कल्पनाप्रवीणता, रोचकता, (झ) चित्रात्मकता ।

समग्रमा, नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा निबन्धात्मक शैलीमा लेखिएको निजात्मकताप्रधान र अनुभूतिप्रबल कलात्मक कोटिको यात्रा-लेखन नै नयात्रा हो र नामका दृष्टिले पनि सृजनाका दृष्टिले पनि यो लेखन अन्य प्रकारका यात्रा-लेखनका तुलनामा दिनानुदिन लोकप्रिय हुँदै गएको छ ।

सन्दर्भ सामग्री

(क) पुस्तक :

अधिकारी, रामलाल, नेपाली निबन्ध यात्रा, दोस्रो सं., सिक्किम : मेसर्स प्रिन्टेड, इ. १९९९ ।
उप्रेती, गङ्गाप्रसाद, दृष्टिकोणका विविध बिसाउनी, काठमाडौं : प्रतिभा प्रकाशनका २०४६ ।
चापागाईं, नरेन्द्र, 'प्रकाशकीय', देशदर्शन, सूर्यबहादुर सेन ओली, (विराटनगर : पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान, वि.सं. २०४२ ।
प्रधान, भिक्टर, 'यात्रा-(भ्रमण)-साहित्य'बालकृष्ण पोखरेल, र अन्य, सम्पा., नेपाली बृहत् शब्दकोश, दोस्रो सं., काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०५० ।
वर्मा, धीरेन्द्र र अन्य, सम्पा., हिन्दी साहित्यकोश, तृतीय सं., वाराणसी : इ. १९८५ ।
शर्मा, तारानाथ, बेलइतति बरालिँदा, तेस्रो सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०३४ ।
....., नेपाली साहित्यको इतिहास, चौथो सं., काठमाडौं : अक्षर प्रकाशन, २०५६ ।
श्रेष्ठ दयाराम र मोहनराज शर्मा, नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास, २०५६ ।
सुवेदी, राजेन्द्र, स्रष्टा सृष्टि : द्रष्टा दृष्टि, दोस्रो सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०४९ ।
....., स्नातकोत्तर नेपाली निबन्ध, काठमाडौं : पाठ्यसामग्री पसल, २०५६ ।
हरिमोहन, समीक्षा और साहित्य की विधायें, दिल्ली : सरिता बुक हाउस, इ. १९९० ।

(ख) अप्रकाशित शोधपत्र :

उपाध्याय, वेदव्यास, नेपाली यात्रासाहित्यको प्रवृत्तिगत विश्लेषण र मूल्याङ्कन, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, काठमाडौं : त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर, २०६६ ।

(ग) पत्र-पत्रिका :

निर्मोही व्यास 'नयात्रा साहित्यको सिर्जनात्मक स्वरूप' मधुपर्क, वर्ष ३०, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ४२३, (नयात्रा अङ्क), पूर्ववत्, पृ. ५९ ।
शर्मा, तारानाथ, 'रहरलाग्दा पाइलाहरू', मधुपर्क, वर्ष. २२, अङ्क ८, पूर्णाङ्क २४७, (काठमाडौं : गोरखापत्र संस्थान, २०४६ पुस), पृ. ३८ ।
शर्मा, तारानाथ, 'नयात्रा', नेपाल, पाक्षिक, वर्ष. २, अङ्क २०, (काठमाडौं : कान्तिपुर पब्लिकेसन २०५९, जेठ १६-३१), पृ. ५९ ।

नियात्रा : एक चर्चा

डा. विष्णु के.सी.

१. पृष्ठभूमि

अनुभूतिको कलात्मक प्रस्तुतिबाट साहित्य बन्छ । प्रस्तुतिकलागत भिन्नताले साहित्यको विधा सिर्जना हुन्छ । त्यस्ता विधाहरू कविता, नाटक, आख्यान, निबन्ध र समीक्षा गरी पाँच प्रकारका छन् । तीमध्ये निबन्ध कान्छो विधा मानिन्छ । निबन्ध पनि विषय, प्रस्तुतिकला, विचारजस्ता पक्षका आधारमा विभिन्न उपविधामा वर्गीकृत हुन सक्छ । जसमध्ये यात्रा वर्णनविषयक स्वानुभूतिपरक निबन्धलाई नियात्रा भनिन्छ । प्रस्तुत लेख त्यसै नियात्राका सम्बन्धमा केन्द्रित छ ।

२. नियात्राको परिचय र परिभाषा

'यात्रा' शब्दमा 'नि' उपसर्ग लागेर 'नियात्रा' शब्द बनेको छ । निबन्धकै भेदका रूपमा हेरिने नियात्रा शब्द निबन्धको 'बन्ध' झिकी 'यात्रा' जोडेर बनाइएको नयाँ शब्द हो । यसले यात्रा विषयमा लेखिएको आत्मपरक रचनाविशेषलाई बोध गराउँछ । यात्रा भनेको एक ठाउँदेखि अर्को ठाउँसम्म जाने आउने काम हो । त्यसक्रममा पुगेका ठाउँमा दृश्य हेर्ने, जाति, धर्म, संस्कृति आदि पक्षहरू अवलोकन गर्ने र त्यसको प्रभावलाई अनुभूत गर्ने काम पनि हुन्छ । त्यस्तो अनुभूतिलाई अभिव्यक्त गर्दा यात्रा निबन्ध बन्छ । यात्रा निबन्धलाई नै नियात्रा भनिएको हो । नियात्रालाई यात्रासाहित्य पनि भनिन्छ । नियात्रा शब्दको पहिलो प्रयोगकर्ता बालकृष्ण पोखरेल हुन् (२०७४ पृष्ठ १३४) । उनले तारानाथ शर्माको बेलायततिर बरालिँदा-२०२६ नामक कृतिको भूमिकामा यो शब्दको प्रयोग गरेका हुन् । नियात्राका निमित्त प्राथमिक आवश्यकता भनेको यात्रा गर्नु हो । विनायात्रा कोठामै बसेर नियात्रा बन्दैन । त्यसका लागि यात्री सिर्जनशील हुनु पनि जरुरी छ । यात्रा क्रममा देखेका-भोगेका कुराहरूको वर्णन र त्यसबाट उत्पन्न मानसिक प्रभावको निजात्मक प्रस्तुति हुने हुँदा यो यात्रा विशेषको वर्णनमा मात्र नभई नियात्राकारको

निजी अनुभूतिको कलात्मक विस्तार पनि हो । नियात्रा जुनसुकै ठाउँको यात्राका विषयमा पनि रचन सकिन्छ चाहे त्यो स्वदेश यात्रा होस् चाहे विदेश यात्रा । हुन त मान्छे आफ्नो सभ्यतामा यात्रा गर्दै गर्दै आजसम्म आइपुगेको हो । त्यस दृष्टिले भन्दा त मानिसका हरेक खालको अनुभूतिको हरेक खालको अभिव्यक्ति नियात्रा नै हुने भए तर पनि प्रस्तुतिका क्रममा यात्राकै सन्दर्भका स्थान, समय, प्रकृति, धर्म, संस्कृति, समाज, स्मृति र तिनको इन्द्रिय ग्रहणबाट भएको अनुभूतिको कलात्मक विस्तारबाट सृजना भएको रोमाञ्चक रचना विशेष नै नियात्राका रूपमा चिनिन्छ । बृहत् नेपाली शब्दकोशमा नियात्रालाई यात्रा निबन्धको औपन्यासिक रूप मानिएको छ । त्यहाँ यात्राबारे वर्णन गरेर कथात्मक शैलीमा लेखिएको निबन्ध हो भनी अर्थ्याइएको छ (पोखरेल र अन्य २०४० पृष्ठ ७३४) । नियात्रा के हो भन्ने विषयमा यससम्बन्धी अध्ययन गर्ने केही विद्वान्हरूको विचार पनि हेर्नु सान्दर्भिक छँदै छ :

(क) राजेन्द्र सुवेदी

यात्रामा प्रवृत्त हुने यात्रीले आफूले देखेका भोगेका र अनुभव अनुभवका परिधिमा समेटेर अनुभूतिपुञ्जमा सुरक्षित गर्ने तद्भवलाई निबन्धका रूपमा स्थापना गरेको छ भने त्यस्ता रचनालाई नियात्रा भनिन्छ । (२०४९ पृष्ठ ४०)

(ख) तारानाथ शर्मा

'म' लाई प्रधानता दिएर यात्राका भौतिकतासँगै संस्मरण, ज्ञान, विवेक र कल्पनासँग तरङ्गित हुनु नै नियात्रा लेखन हो । (२०५९ पृष्ठ १६-३१)

(ग) निर्मोही व्यास

नियात्रा एक स्वच्छन्द प्रकृतिको अनुभूति प्रधान र रससिक्त सिर्जनात्मक गद्य लेखन हो, यसमा सिर्जनशील यात्रीद्वारा आफ्नो यात्रा अनुभवलाई प्रगाढ निजात्मक रङ्गले रंग्याएर उन्मुक्त आकर्षक र हाल आल्हादक शैलीमा आत्मपरक ढङ्गबाट निबन्धात्मक रूपमा जीवन्त पाराले प्रस्तुति गरिएको हुन्छ । (२०७० पृष्ठ ७२)

(घ) मोहनराज शर्मा र दयाराम श्रेष्ठ

कुनै भूखण्डको स्थलरूप लोकजीवन रीति परम्परा आदिसँग साक्षात्कार

गराउने तद्विषयक अनुभव र ज्ञान व्यक्त गर्ने अभिप्रायले मूलतः तथ्य र अंशतः भावनाको आनुपातिक संयोजन गरी चित्रण शैलीमा अनुभूत र संस्मरण स्वरूप लेखिएको गद्य कृतिलाई यात्रा साहित्य भनिन्छ । (२०५६ पृष्ठ १८०)

(ड) नेत्र एटम

नियात्रा भनेको हो यात्रा संस्मरण र निबन्धको जोड भएकाले यसमा यात्रा वर्णन विस्तार पनि हुन्छ । (२०७४ पृष्ठ १३४)

(च) गीता त्रिपाठी

जुनसुकै उद्देश्य लिएर यात्रा गरिए तापनि सिर्जनशील मनमस्तिष्क भएको यात्रीले देखेका भोगेका र अनुभव गरेका विषयलाई रोचक ढङ्गले प्रस्तुत गरी नियात्रा तयार पार्दछ (२०७३ पृष्ठ १५) ।

यसरी नियात्राविषयक केही अभिव्यक्तिहरूलाई नियाल्दा नियात्राका मूलतः यात्रा, यात्राका दृश्य, घटना र विशिष्ट अनुभूति एवं त्यसको निजी प्रभावको सिलसिलेवार कथात्मक प्रस्तुति नै मुख्य पक्ष हुन् भन्ने देखिन्छ । यसै परिप्रेक्ष्यबाट हेर्दा कुनै ठाउँको यात्रा गर्ने यात्रुले त्यस यात्राका क्रममा आफूले देखेका-भोगेका विविध कुरालाई आफ्ना अनुभूतिमा घोलेर कल्पनामा तरङ्गित हुँदै निजात्मक रङ्ग दिई रोमाञ्चक शैलीमा रचेको कथात्मक किसिमको यात्रावर्णन नै नियात्रा हो भन्ने निष्कर्षमा पुगिन्छ ।

३. नियात्राका विशेषताहरू

- क) निबन्ध विधाको यात्राविषयक उपविधा,
- ख) यात्रा अनुभवको जीवन्त प्रस्तुति हुने,
- ग) आत्मपरक आख्यानात्मक प्रस्तुति हुने,
- घ) यात्राको तात्क्षणिक इन्द्रियबोधको प्रस्तुति हुने,
- ङ) यात्रीको यात्रावर्णनबाट पाठकसमेतमा यात्राको स्वाद सञ्चार हुने,
- च) पाठकमा रोमाञ्चकता र कुतूहलता उत्पन्न गर्नसक्ने,
- छ) यात्राको विवरण, वर्णन र त्यसको प्रभावको प्रस्तुति क्रममा नियात्राकारको दर्शन विचार र चिन्तनको प्रस्तुति हुने,
- ज) यात्राका तथ्यपरक विवरणको प्रस्तुति हुने,
- झ) स्थानीयताको चित्रण हुने,

- ञ) चित्रात्मक अभिव्यक्ति हुने,
- ट) संस्मरणात्मक अभिव्यक्ति हुने,
- ठ) निश्चित समयसन्दर्भको प्रस्तुति हुने ।

४. नियात्राका तत्त्व

नियात्रा यात्राक्रमको कलात्मक प्रस्तुति भएकाले यसमा मूलतः यात्राविषयक तत्त्वहरूकै संयोजन हुनु आवश्यक छ, साथै यो साहित्यको एउटा विधा निबन्धसँग सम्बन्धित हुने हुँदा निबन्धको विधागत स्वरूपसँग सम्बन्धित तत्त्व पनि यसको साझा तत्त्व बन्न पुग्छ नै । नियात्राका तत्त्व निर्धारणका क्रममा विद्वान्हरूले प्राथमिक र द्वितीयक गरी दुई खालको तत्त्वहरूको उल्लेख गरेको पाइन्छ । जसअनुसार गतिशीलता, तथ्यपरकता, स्थानीयता र समयाङ्कन नियात्राका प्राथमिक तत्त्व मानिन्छन् भने निजात्मकता, कल्पनाशीलता, विषयकेन्द्रीयता, स्वच्छन्दता, आत्मीयता, संस्मरणात्मकता, चिन्तनशीलता, स्वधर्ती प्रेम र तुलनात्मकता चाहिँ नियात्राका द्वितीयक तत्त्व मानिन्छन् (त्रिपाठी, २०७२, पृष्ठ ४६-५४) । यिनै नियात्रा तत्त्वहरूलाई सार समष्टिमा भन्ने हो भने नियात्रा भित्रको यात्राको विवरणलाई विषयवस्तु, प्रस्तुति गर्ने तरिकाहरू (चित्रात्मकता, स्थानीयता, निजात्मकता) लाई शैली र यात्राको निजी अनुभूतिबाट उत्पन्न प्रभावको प्रस्तुतिलाई विचार मान्ने हो भने नियात्राका विषयवस्तु, भाषाशैली र विचार जस्ता तीन तत्त्व मात्रै पनि उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

नियात्रा लेखकको यात्राको उपज हो । यसैलाई लेखकको गतिशीलता भनिन्छ । विनायात्रा नियात्राको कल्पना हुने कुरै भएन । यसमा यात्रा क्रममा देखेका, भोगेका र अनुभूत गरिएका सन्दर्भहरू चित्रण हुने हुँदा त्यस्तो चित्रण तथ्यमा आधारित हुने नै भयो । नियात्राकार स्वयं पुगेर भोगेर अनुभूत गरेको तथ्यबाट यसको सृजना हुने हुँदा यसमा स्थानीयताको प्रभावपूर्ण प्रस्तुति पनि हुने नै भयो । यसरी नै कुनै पनि यात्रा एउटा समयका विन्दुमा हुने र त्यस समय विन्दुका युगीन परिस्थितिको स्वानुअनुभूति चित्रणबाट यसको रचना हुने हुँदा यसमा एउटा निश्चित समय विन्दुको चित्रण हुनु पनि आवश्यक हुन्छ नै । यी आधारभूत पक्षहरू नियात्राका अनिवार्य तत्त्वका रूपमा देखा पर्छन् भने त्यसमा नियात्राकारको निजी अनुभूतिको वैचारिक प्रस्तुति, भावुक-काल्पनिक स्वच्छन्द सोचाइ, पात्र र परिवेशसंगको निकटताको अभिव्यक्ति तथा हृदयसंवेद्य सिलसिलेवार कथात्मक भाषाशैलीले नियात्रा झन आस्वाद्य बन्दछ ।

५. नेपाली नियात्राको सङ्क्षिप्त परम्परा

नेपाली साहित्यमा नियात्रा लेखनको इतिहास त्यति लामो छैन । सिद्धान्त सचेत भएर लेखेका नियात्राहरू त निकै पछि मात्र फेला पर्छन् । नेपाली नियात्राको पृष्ठभूमि कालतिर हेर्दा वि. सं (१५५०) तिरको राजा गगनीराजको यात्रालाई पहिलो नियात्रापरक रचना मान्न सकिन्छ । त्यसपछि गदाधर सुवेदीको अर्जी (१६००तिर) जङ्गबहादुरको बेलायत यात्रा (१९११) लगायत शिखरभाष्य (१९५९) गन्धमादन यात्रा १९६१) रामेश्वरममा फिर्ता सवारी (१९६४) जस्ता कृतिहरूले नेपाली नियात्राको पृष्ठभूमि तयार पार्न सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ (त्रिपाठी २०७३, पृष्ठ ५९-६४) ।

खासमा नेपाली निबन्धको उठान चाहिँ शेरसिंह रानाको मेरो लन्डन राजतिलक यात्रा (१९७०) बाट भएको हो । यसमा यात्राका तथ्य लगायत लेखकीय निजी अनुभूतिको कलात्मकता पाइन्छ । त्यसपछि चिरञ्जीवी शर्मा पौड्यालको आफ्नो कथा (१९७१) हरिनाथ प्याकुरेलको तीर्थ जाँदाको वृत्तान्त (१९७४) गुरुप्रसाद मैनालीको मुमाबडामहारानीको तीन धाम सवारीको दैनिक विवरण (१९८१) काशीनाथ आचार्यको भएका कुरा (१९८८) जस्ता कृतिहरूले क्रमशः नेपाली नियात्रालाई निरन्तरता दिएको पाइन्छ ।

वास्तवमा विसं (१९९०) को दशकपछि मात्रै उल्लेख्य नियात्राहरू देखापरेका हुन् । यसमा शारदा पत्रिका (१९९१) को प्रकाशन नै मुख्य उपलब्धि बनेको देखिन्छ । शारदाका विभिन्न अङ्कमा बालकृष्ण समको बर्दाहामा सिकार (१९९१) समसेर मल्लको छ महिनाको शिकार (१९९४) सुवर्णमान सिंह कटुवालको बराहक्षेत्र दर्शन (१९९५) रणशुर लिम्बुको बर्माको सम्झना (१९९६) र भवानी भिक्षुको सिमलासम्म (१९९९) प्रकाशित भए । यस दशकबाट नेपाली निबन्ध निकै अघि बढ्दै गएको पुष्टि हुन्छ ।

जानकारहरूले नेपाली नियात्राको वास्तविक उठानको अवधि भने विसं १९९९ पछिको समयलाई नै मानेका छन् । यसै समयपछिको अवधिलाई आधुनिक काल र यस अघिको अवधिलाई आरम्भ कालका रूपमा हेर्ने गरिएको पाइन्छ (त्रिपाठी २०७३ पृष्ठ ६५६) । विसं १९९१ मा शारदाको वर्ष १ अङ्क १ मा प्रकाशित भवानी भिक्षुको सिमलासम्म भन्ने रचना नै प्रथम आधुनिक स्वरूपको नियात्राका रूपमा देखापरेको मानिन्छ । त्यसपछि सत्यमोहन जोशीको हाम्रो लोक संस्कृति (२०१३) धर्मराज थापाको नेपाल भ्रमण (२०१६), मातृकाप्रसाद कोइरालाको आसामयात्रा (२०२५) विश्वनाथ ढकालको डोल्पाली सेरोफेरो (२०२५) र तारानाथ शर्माको बेलायततिर बरालिँदा (२०२६) जस्ता कृतिहरू नियात्राका उल्लेखनीय

कृतिका रूपमा देखापरे । यसरी नै पूर्णप्रकाश नेपाल यात्रीका सेतीको नालीबेली (२०३४), बदलिदो घामछायौं (२०३७) नियात्राको नौलो सुसेली (२०३९) योगी नरहरिनाथको हाम्रो देश दर्शन (२०३४) यादव खरेलकको समुद्रपारि (२०३४) र मेश विकलको सात सूर्य एक फन्को (२०३४), घटराज भट्टराईको डोल्पाकी छोटी (२०३९), गङ्गाप्रसाद उप्रेतीको स्मृतिका छालमा इटाली (२०४४), विजय चालिसेको अप्रिल बेलायत हिमाली आँखा (२०४५) तेजप्रकाश श्रेष्ठको पाइतालाका डोबहरू (२०४८) कुलचन्द्र कोइरालाको यात्रा लामाबगरको (२०५०), राजेन्द्र सुवेदीको मेरो यात्रा मेरो परिवेशभिन्न (२०५५), चूडामणि रेग्मीको घुमेको कुरा (२०५६) बुलु मुकारुडको जापानको चक्कर (२०५६), रामप्रसाद पन्तको जापान भ्रमण केही सम्झना (२०५८), गोविन्दराज भट्टराईको एक्लैएक्लै (२०६०), श्रीओम रोदनको समुद्रपारि समुद्रवारि (२०६०) प्रदीप नेपालको अमेरिकी बास मातृभूमिको सम्झना (२०६१), युवराज नयाँघरेको अनाम पहाडमा फनफनी (२०६४) गोपीकृष्ण शर्माको अमेरिका यात्रा (२०६५) केशवप्रसाद उपाध्याय प्रशान्ति नीलयममामा तीन वर्ष (२०६३) नारायणदत्त शास्त्रीको अमेरिका यात्रा र अनुभूति (२०६४) दामोदर पुडासैनीको प्रेमिल तरङ्गहरू (२०६५) हरिहर खनालको चीनको डायरी (२०६६) आलोकको युरोपको झझल्को (२०६७) सुशीला देउजाको केही पाइला केही अनुभूति (२०६८), ज्ञानमणि नेपालको यात्रात्रयी (२०७०), रुकु कार्कीको परीहरू देशमा (२०७१) लक्ष्मी उप्रेतीको स्मृतिमा टेम्स (२०७३), प्रभा बरालको आत्महत्याको जङ्गल (२०७४), नवराज खड्काको मोड (२०७४) जस्ता कृतिहरू पनि नेपाली नियात्राको परम्परामा देखिएका महत्त्वपूर्ण कृति हुन् । यी लगायत अरू पनि थुप्रै स्रष्टाका नियात्राहरू लेखिएका-छापिएका छन् । नेपाली नियात्राको विकास र विस्तारमा गोरखापत्र, उदय, धरती, प्रगति, रचना, रत्नश्री, रूपरेखा, भानु, मधुपर्क, गरिमा, मिर्मिरे, बगर, वैजयन्तीजस्ता साहित्यिक पत्रिकाहरूको महत्त्वपूर्ण योगदान छ । पछिल्लो समय नियात्रालेखनको चासोका साथै पाठकहरू पनि बढेको अनुभूति हुन्छ ।

६. निष्कर्ष

नियात्रा यात्राको तथ्यपरक स्वानुभूतिको कलात्मक प्रकाशन गरिने रचना हो । नियात्रामा यात्रा पहिलो सर्त हो भने हो भने बाँकी तथ्यपरकता, स्थानीयता, समयानुकूलजस्ता पक्षहरू पछि जोडिन आउने कुराहरू हुन् । यो पाठकलाई मन खिच्न सक्ने निबन्धात्मक उपविधा भएकाले पछिल्लो समय निकै फस्टाउँदो छ ।

शब्दार्थ सत्तालोचना

राजा गगनिराजको यात्राको यात्रा-१५६० तिरबाट सुरु भएको नेपाली नियात्रा हालसम्म आइपुग्दा निकै आशलागदो रूपमा देखा परेको छ ।

सन्दर्भ सूची

एटम नेत्र (२०६४) सङ्क्षिप्त साहित्यिक शब्दकोश, नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान काठमाडौं ।
त्रिपाठी, गीता, (२०६३), नेपाली नियात्रा सिद्धान्त र प्रयोग, नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान काठमाडौं ।
पोखरेल बालकृष्ण र अन्य (२०४०) नेपाली बृहत शब्दकोश (ते.सं.), नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
व्यास, निर्मोही, (२०७०) यात्रा साहित्यको सिद्धान्त, वीणा पोखरेल ललितपुर ।
शर्मा, मोहनराज र श्रेष्ठ, दयाराम (२०५६), नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास, साझा प्रकाशन
शर्मा तारानाथ (२०५९) नेपाल (वर्ष २ अङ्क २०) पृष्ठ १६-३१ ।
सुवेदी, राजेन्द्र, (२०४८), स्रष्टा सृष्टि द्रष्टा दृष्टि, (ते.सं.) साझा प्रकाशन ललितपुर ।

**

३ चाडपर्व/संस्कृति खण्ड

पर्व-परिचय

डा. दुर्गाप्रसाद अर्याल

विषयप्रवेश

मानवसमाजको विकासको क्रम तीव्ररूपमा चल्दै आएको छ । मानवजातिका विकासका सम्बन्धमा पूर्वपश्चिमका अनेक मान्यताहरू छन् । आजको जोडतोडका साथ चलिरहेको यो अध्ययन-अनुसन्धानका युगमा मानवविकाससम्बन्धी मान्यताहरूको विवरण पर्याप्त मात्रामा प्रस्तुत भएको छ । सामाजिक विकासका मान्यताहरूमा प्रशस्त मत मतान्तरहरू छन् । साधारणतया सुखदरूपमा जीवन यापन गर्ने प्रवृत्तिले मानवसमाज प्रारम्भिक समयदेखि नै उद्यमी र पौरखी भएर गतिशील बन्दै आएको देखिन्छ । सर्वप्रथम प्रत्येक प्राणीमा बाँच्ने इच्छा हुन्छ । यस्तो इच्छाबाट मनुष्यप्राणी निरपेक्ष हुने कुरै भएन । मनुष्य विशेष विवेक बुद्धियुक्त प्राणी भएकाले यसका जिज्ञासा बढी हुनु पनि स्वाभाविकै हो । यही जिज्ञासाका तीव्रताले गर्दा मानवजगत् आफ्नो विशेषता दर्साउँदै अगाडि बढिरहेको यथार्थतालाई पनि विशिष्ट उपलब्धि मान्न करै लाग्छ । मानवका व्यक्ति, जाति र समाजको विकासको क्रममा अनेक विध्वंस, विनाश र पतनहरू पनि नभएका होइनन्, ती पनि अपवाद नै हुन् । मूलरूपमा मानवजाति पछाडिबाट अगाडि नै बढिरहेको छ । यसले आनन्दका निमित्त अनेक प्रगति गर्दै आएको छ । सुखमय वा आनन्दमय जीवनकै अपेक्षा र इच्छा नै सर्वप्राणीको परमलक्ष्य हो । मानवसमाज यही परमलक्ष्यमा क्रेन्द्रित भएर आफ्ना विकासका क्रममा अनेक चुनौतीहरू पनि पार गर्दै द्वन्द्वात्मक प्रक्रियाका साथ निरन्तर उन्नतितिर उन्मुख भइरहेको वास्तविकतालाई पनि एउटा प्रक्रिया मान्न सकिन्छ । यस्तै यस्तै मानवीय विकासका गतिमान् प्रक्रियामा धर्म, संस्कृति, आचरण, व्यवहार तथा विधिविधानहरूको निर्माण र उपयोग भइरहेको छ । सभ्यता, कला, दर्शन, दृष्टिबोध र चाडपर्वहरू पनि मानवजीवनका विकासमान् यात्रामा नै निर्माण र उपयोग भएका कुराहरू हुन् । पर्व धर्मदर्शनसँग गाँसिएको आत्मज्ञान, आत्मकल्याण, आत्मानन्द र अभियुक्तिको सामान्य सहायक भएको मनोविनोदात्मक र उत्सवप्रधान

विषय हो । देश, काल र सामाजिक परिवेशअनुसार पर्वका स्वरूप पङ्क्ति र कार्यव्यवहारमा सङ्क्षिप्तता र विस्तार, नवोदय र विलय जात्रा विविधताहरू आइरहेको पाइन्छ । प्रस्तुत लेख चाड/पर्वको परिचयलाई व्यवस्थित ढङ्गले सङ्क्षेपमा अगाडि सार्ने विनम्र प्रयत्नको सामान्य उदाहरण हो । मानव-जीवनको लामो शृङ्खलासँगै जोडिएर कहिले धेरै पलाउँदै कहिले बिलाउँदै आएको पर्वका विकासमा पनि प्राणीजगत्मा हुने उत्पत्ति, स्थिति, विकास, भयक्रम, विपरीत र विनाशजस्ता ६ प्रकारका विकारहरूको भूमिका कायम रहेको हुन्छ । परिवर्तनलाई तीव्ररूपमा अँगालेको आज 'पर्व'को अर्थमा विभिन्न समयमा उत्कर्ष, अपकर्ष आउनुका साथै गाँस (आगम) र लोप हुने शब्दरूपका प्रक्रियाहरू पनि देखा परिरहेको सन्दर्भलाई पनि कोट्याउने प्रयत्न गरिएको छ ।

पर्वको व्युत्पत्ति

पर्व संस्कृत शब्द हो । यो पाणिनीय व्याकरणमा उल्लिखित र पालनपोषण : भन्ने-पालन-पालन र पूरा गर्ने वा फत्ते गर्ने या काम कुरा टुङ्ग्याउने अर्थ भएको धातुबाट निश्चित व्याकरणिक प्रक्रियाअनुरूप सिद्ध भएको व्युत्पन्न शब्द हो । यसको व्युत्पत्तिमूलक (etymological) अर्थ हुन्छ- आफूलाई प्यारो लाग्ने आफूले नगरेमा दोष लाग्ने र गरेमा राम्रो हुने कुराको व्यक्तिको वा विधि-व्यवहारको पालना गर्नु र कुनै पनि आवश्यक काम कुरो टुङ्गो लगाउनु । पर्व शब्द नामवाचक शब्द हो । यो नपुंसक लिङ्गी शब्द हो । पर्व पूरणे भन्ने अर्को पाणिनीय धातुबाट पनि कुनै पनि काम-कुरा पूरा गर्ने अथवा कर्तव्य पूरा गर्ने अर्थमा पनि पर्व शब्द निस्पन्न हुन्छ । यसको व्युत्पत्तिमूलक (etymological) अर्थ पनि आफ्नो कर्तव्य पूरा गर्नु हो । कर्तव्य भन्ने कुरा सबै प्रकारका व्यक्ति, जाति र समाज व्यक्तिभित्र आ-आफ्नो सामाजिक, सांस्कृतिक, राष्ट्रिय एवं धार्मिक पृष्ठभूमिअनुसार अग्नि-संस्कारअनुसार निर्धारण गरिएको पाइन्छ । सङ्क्षेपमा पर्वको व्युत्पत्तिगत अर्थ भनेको आधा समयमा आ-आफ्नो जाति समाज र स्थानअनुसार गरिने हितकारी काम-कुराको पालना पूर्णरूपमा गर्नु भन्ने रहेको देखिन्छ । कर्मयोगका सम्बन्धमा वैदिक लौकिक संस्कृत वाङ्मयमा-कलात्मक र अकलात्मक संस्कृत भाषामा) भएको व्यापक चर्चा, व्याख्या र टीकाटिप्पणी अनुरूपकै निचोड निकाल्न सकिन्छ भने मनुष्य कर्महीन भएर एक क्षण पनि रहन सक्तैन । मानिस कर्म र ज्ञानको आत्मीय पक्ष भएको विशिष्ट प्राणी हो । यो स्वतन्त्र रूपमा कर्मशील र कर्तव्यनिष्ठ प्राणी हो । यसले केवल जीवननिर्वाहका लागि, भोक-प्यास पूर्तिका लागि मात्र आफ्नो पालन पोषण नगरेर आफ्नो आत्मोत्थान, सुख, सन्तोष र स्वतन्त्रताका

लागि पनि कसै न कसैको कुनै न कुनै रूपमा पालन-पोषण र भरण-पूरण गर्दछ । यही अर्थमा पर्व शब्द व्युत्पन्न भएको छ ।

पर्वको उत्पत्ति

कहिलेदेखि कुन जातिबाट पर्वको उत्पत्ति भयो यो किटान गरेर भन्न सकिने कुरा होइन । संसारका सबै जाति र समाजका आ-आफ्ना स्थान र समयअनुसार पर्वहरूको उत्पत्ति, परिपालना, विस्तार, परिवर्तन र विलोप हुँदै गरेको पाइन्छ । एकै समयमा एकै स्थानबाट, एकै जाति र समाजबाट पर्वको उत्पत्ति नभएकोले यसको उत्पत्तिको विषय अत्यन्तै जटिल र अनिश्चित देखिन्छ । वैदिक वाङ्मयमा उल्लिखित कालगणना अनुसार सर्वप्रथम पर्व शब्द वैदिककालमा प्रयोग भएको पाइन्छ । वैदिककालगणनाअनुसार पर्व भनेको पञ्चदशी (औंसी र पूर्णिमा) । प्रतिपदा तिथिको अन्तराललाई जोर्ने समय-खण्ड हो । यो एउटा कालखण्डको आँखो हो । यसको उल्लेख विद्वद्भर एवं हिन्दूधर्माचरण र दर्शनका तत्त्ववेत्ता शिवराज आचार्य कौडिन्यायनले यसरी गर्नुभएको छ :

उभयोः पक्षयोरन्तौ पञ्चदश्य प्रकीर्तेत ।

उक्तं तत्पर्वप्रतिपत् पञ्चदश्योर्यदन्तरम् ॥११॥ (कौडिन्यायनः २०६६: ३४५)

उक्त अभिव्यक्तिको अर्थ कृष्ण शुक्लपक्ष (अर्धेरी र उजेलीरात) का अन्तिम तिथि औंसी र पुन्युलाई पञ्चदशी (पन्ध्रौं) तिथि भनिन्छ, पञ्चदशी र प्रतिपदाको बीचको जोर्नीलाई पर्व भनिन्छ । वास्तवमा वैदिककालदेखि नै उपर्युक्त पर्व पितृकर्म (श्राद्ध) र देवकर्म (विभिन्न यज्ञ, पूजा, आराधना आदि) गर्नका लागि पर्वको व्यवस्था भएको हो । यही दैविक (देवतासम्बन्धी) र पैतृक (पितृसम्बन्धी) बाबु, आमा, दाजुभाइ, गुरु, दिदी-बहिनी, छोरा-छोरी, मामा, फुपू, सासू, ससुरा चेला, मित्र, सानीमा, ठूलीआमा आदि । कार्य गर्न उत्पन्न भएको पर्वमा पछि स्मृतिकाल, पुराणकाल, हुँदै वर्तमानकालमा धेरै कार्यहरू हुन थाले । यस्ता कार्यलाई पार्वण भनेर आश्विन शुक्ल प्रतिपदाका दिनमा गरिने पितृ कार्यलाई अथवा पितृ यज्ञलाई पर्व भनियो । अरू दिनमा गरिने पैतृक कार्य वा यज्ञलाई श्राद्ध भनियो । श्राद्ध पनि एकोद्विष्ट, नान्दी, तीर्थ र वार्षिक श्राद्ध आदि हुन्छन् । त्यसै गरी पर्वमा गरिने देवतासम्बन्धी कार्यलाई यज्ञकर्म भनियो । यज्ञकर्मका सहयोगी अथवा सहायक पूजा अर्चनाका धार्मिक कार्यहरू, संस्कारका कार्यहरू, जप, तप र तीर्थाटन आदि कार्यसमेत कालक्रममा विस्तार हुँदै आएको पाइन्छ । सङ्क्षेपमा भन्ने हो भने वैदिककालमा पितृयज्ञ र देवयज्ञका लागि व्यवस्था

भएको विशेष समय र त्यस समयमा गरिने पितृयज्ञ र देवयज्ञबाट प्रक्रियाबाट पर्वको उत्पत्ति भएको हो ।

पर्वको अर्थ

१ नेपाली अर्थ : पर्वको अर्थ उल्लेख गर्नुभन्दा पहिले पूर्व र पश्चिमको भाषाशास्त्रीय अर्थविज्ञानको (semantics) आधारभूत पद्धति (basic system) का अर्थागम (semantic borrowing) अर्थादेश (displacement of meaning) अर्थारोप (metecemic), अर्थात्कर्ष (melioration/amelioration) अर्थविस्तार (semantic extension/extension of meaning) अर्थसङ्कोच (limitation या meaning) जस्ता आधारमा कुनै पनि शब्दको अर्थ समय र प्रसङ्गानुसार अहिले विस्तारित भएको छ । संस्कृतमा पर्वका पर्यायवाची शब्द तिथिभेद, क्षण, ग्रन्थी, परूषी आदि हुन् । आटे शिवरामले संस्कृत हिन्दी कोशमा यसका १२ वटा अर्थ दिएका छन् । उक्त कोशानुसार गाँठो बहुव्रीहि समासबाट हुने कुनै मित्दोजुल्दो शब्दजस्तै अलौपर्व, कोतपर्व, विशेष घटना, कुनै कृतिको विभाजक तत्त्व जस्तै महाभारत भीष्मपर्व, अवयव वा अरू अंश, भाग, खण्ड, अवधि, निश्चित समय, शुक्ल र कृष्ण दुवै पक्षका अष्टमी तिथि, औंसी, पूर्णिमा तिथि, चन्द्रमा परिवर्तन भएर विभिन्न राशिमा (मेष वृष आदि १२ राशिमा) जाँदा गरिने यज्ञ, सूर्य र चन्द्र-ग्रहण, उत्सव, हर्ष, विशेष अवसर आदि पर्वका अर्थ हुन् । पर्व शब्दका अगाडि पछाडि गाँसिने अरू शब्दका आधारमा पनि यसका अनेक अर्थ हुन्छन् । पर्वका अगाडि चाड शब्द बढी मात्रामा गाँसिएर प्रयोग हुँदा बेला-बेलामा हुने धार्मिक सामाजिक स्थानीय धर्मकर्म, मनोरञ्जनात्मक कर्म र नृत्य सङ्गीतात्मक कार्य, व्यवहार तथा तीर्थ र स्वतन्त्र पर्यटनलाई बुझाउने गरी पनि पर्वको अर्थ प्रयोग भएको पाइन्छ । यस प्रसङ्गमा पाणिनीय व्याकरणको 'शब्दानामनेकार्थाः अर्थात् शब्दका अनेक अर्थ हुन्छन् भन्ने मान्यता र फर्डिनाण्ड डिसस्युर (ferdinand de sassure) को शब्द र अर्थको सम्बन्ध रूढ (conventional) र यादृच्छिक (arbitrary) हुन्छ । कुनै शब्दको परम्पराका आधारमा नै विशेष अर्थ हुन्छ । वास्तवमा सस्युरका विचारमा शब्द भनेको सङ्केतलाई अङ्ग्रेजीमा खास गरी भाषाविज्ञानका क्षेत्रमा (signifier) भनिन्छ । अर्थ भनेको साङ्केतिक (signified) हो भन्ने मान्यता पनि सम्भनालायक र व्यवहारयोग्य हुन आँउछ । त्यसै गरी ज्याक डेरिडा (jaceques Derrida) को विनिर्माणवाद (de construction) र विभेद सिद्धान्त (differences theory) लाई पनि अनुगमनका साथ सम्भन्नु पर्ने हुन्छ । डेरिडाका विचारमा भाषा चाहे त्यो पद, वाक्य, रचना जे सुकै होस्

त्यसको उलटपलट गरेर अर्थ गर्नु पर्ने हुन्छ । कुनै पनि अर्थ निश्चित र निर्धारित नभएर पाठकैपिच्छे फरक हुन्छ । त्यसै गरी उनले विभेदको (difference) अर्थ उनले हरेक अर्थमा मत भेद हुने पछि परन्तुसम्म पाठकैपिच्छे अर्थिएर पनि अनिर्धारित हुने बताएको आधारमा पर्वको अर्थ पछिपरन्तुसम्म के कस्तो हुँदै जाने हो अहिले यही नै भनेर ठोकुवा गर्न नसकिए पनि समसामायिक, व्यावहारिक वा प्रयोगात्मक अर्थलाई हामीले बुझनुपर्ने नै हुन्छ । यस परिप्रेक्ष्यमा पर्व भनेको प्रकार्यात्मक अथवा क्रियामूलक (functional) शब्द हो । यो सङ्केतक शब्द पनि हो । यसले समय-समयमा अनेक अर्थको सङ्केत गरेको छ । चाडसित जोडिँदा पूजा, आराधना, धर्मकर्म, भोजभतेर, उत्सवलाई सङ्केत गर्छ भने भ्रष्टाचार पर्व, कोतपर्व पुस्तकालयपर्व आदिका रूपमा प्रयोग हुँदा बदनियतका साथ गरिएका खराब कामकुराको सङ्केत गर्दछ । चाड शब्द संस्कृत चारूको अपभ्रंश हो । चारू भनेको राम्रो हो । चाडपर्वले राम्रो सुखद हर्षप्रद आनन्दायक सकारात्मक कार्यलाई बुझाउँछ । यसको अर्थमा गहिरो दार्शनिक आधार रहेको छ र मनोवैज्ञानिक दृष्टिको भूमिका पनि रहेको पाइन्छ । सबै धर्म संस्कार सभ्यता र चाडपर्वसँग सम्बन्धित कार्यमूलक अर्थहरू खास गरी आनन्दवादी दर्शनमा आधारित हुन्छन् र वसन्तकुमार शर्मा नेपालको नेपाली शब्दसागरले पनि चाडपर्वको थुप्रै अर्थहरू दिएको पाइन्छ ।

२ अङ्ग्रेजी अर्थ :

अङ्ग्रेजीमा पनि पर्वको अनेक अर्थहरू छन् । पर्वलाई बुझाउने प्रमुख अङ्ग्रेजी शब्दहरू Festival, celebration, eclipse (of the sun or moon) occasion, opportunity, joint, portion of the finger between two joints, dividation of a big book, series of the performances of music, drama, flims आदि हुन् । यसरी अङ्ग्रेजीका शब्दहरूबाट पनि पर्वलाई उत्साहप्रद र आनन्दप्रद कार्यकलापका रूपमा अर्थाइको पाइन्छ ।

पर्वको परिभाषा

पर्वका स्वरूप व्यवहारका अनेकता कालगत भिन्नता पर्व विधान र पद्धतिका भिन्नता पर्व सहभागिताका विविधता र पर्वका परिवर्तनीयताका कारणले यसको निश्चित, होस्, वस्तुगत निस्पक्ष र विवादाहित परिभाषा गर्नु कठिन र विवादास्पद कुरा हुन्छ । त्यही हुन्छ : जुन विषय वस्तुका बारेमा अनियम, विवाद र अन्योल हुन्छ । त्यही तात्पर्यमा नै अनियमले नियमकारिणी परिभाषा अर्थात् अनियम भएमा नियमित गराउनका लागि परिभाषाको खाँचो पर्दछ भन्ने मान्यता वा नियमको

निर्देश भएको पाइन्छ । यसरी विचार गर्दा हाम्रा देशमा मनाइने पर्वका निश्चित स्थान:समय (तिथि मिति बार गते) प्रक्रिया र आवश्यक सामग्री एवं उपायहरू पनि छन् । त्यसैले पर्व आ-आफ्ना जाति कुल-परम्परा समाज र धर्म-दर्शनका आड र मान्यता अनुरूप मनाइने संस्कार हो । यो पूजा-आजा हुने पवित्र कर्म पनि हो । पर्वमा यज्ञ, जप, होम जस्ता कुराहरू पनि हुन्छन् । पर्व अनिष्ट परिहार र आत्मोद्धारका प्रयोजनले गरिने शारीरिक वाचिक र मानसिक तत्त्वलाई केन्द्रित गरी अवलम्बन हुने विशेष व्यवस्था हो । विश्वमा सबै जाति र धर्मका पर्वहरू छन् । पर्व सम्बन्धित जातिको चेतना, चिन्तन, औकात, मनोवृत्ति र संस्कृतिको परिचायक विषय पनि हो । पर्वबाट हरेक जाति, समाज, देश र समयको रहनसहन, चालचलन तथा उदार, अनुदार अन्तर्बाध्य भावनाको परिचय हुन्छ । विश्वका हिन्दू, म्लेच्छ, इसाई, बौद्ध, जैन, ताओ, सिन्तो, किरात, सिख, हूण आदि सबै धार्मिक सम्प्रदायक पथ-पन्थमा मनोवाञ्छा-सिद्धिको आशा र अभिप्राय लिएको पाइन्छ । यसरी पनि के भन्न सकिन्छ भने परम्पराको परिपालन पनि पर्व हो । व्यावहारिक कार्यव्यस्तताबाट विश्रान्ति लिएर मनोविनोदका लागि गरिने अवसरोचित कार्यक्रम विशेष पनि पर्व हो । जीविका चलाउन गरिने कामधन्दाबाट थकित भएको जीवनलाई आनन्द हुने गरी पूजाआजा, खानपान, परिधान, समागम विभिन्न खानपान आदि कार्यविशेष नै पर्व हो : यसले मानसिक विकासमा सहायता गर्दछ । दुःख दर्दलाई बिसर्जिदिन्छ । धार्मिक व्यवहारभन्दा पर्वमा हुने व्यवहार सरल, स्वतन्त्र र बढी सार्वजनिक हुन्छन् । पर्व प्रायः सामुहिक हुन्छ । धर्म कर्म र सांस्कृतिक चेतनाको आधार मानिएको पर्व प्रधान भएको जाति समाज र राष्ट्र सभ्य र उन्नत मानिन्छ । मानिसको भौतिक आवश्यकता एकपछि अर्को बढ्दै गएर भन् भन् व्यग्र तुल्याउने खालको हुन्छ भने पर्व-उत्सवबाट मानसिक वा आध्यात्मिक आकाङ्क्षा परिसीमित भएर आन्तरिक सुख-सन्तोष प्रदान गर्ने हुन्छ ।

पर्वको दार्शनिक धरातल

मानव-कार्यहरू ती चाहे कलात्मक हुन् चाहे अकलात्मक हुन्, चाहे ती ज्ञानात्मक सूचनात्मक र मनोविनोदात्मक हुन्, तिनको जरो कुनै न कुनै दर्शनसम्म पुगेको हुन्छ । दर्शन भनेको सूक्ष्मरूपमा, प्रमाण, युक्ति, कार्य कारणसहित जीवन-जगत्का बारेमा गरिने सारपूर्ण वस्तुगत विवादरहित परिपूर्ण सङ्क्षिप्त सूत्रबद्ध अभिव्यक्ति हो । यो विश्लेषण व्याख्यान नभएर खास वस्तुतथ्यको सर्वाङ्गपूर्ण अध्ययन प्रणाली हो । दर्शनले जीवनदृष्टि र जीवनसापेक्ष सान्दर्भिक विषयको तात्त्विक दृष्टि पनि अँगालेको हुन्छ । त्यसैले दर्शन विज्ञानको पनि बाबु हो । तर्क

सिद्धान्त गणितको पनि आधार हो । दर्शनका अनेक भेद र शाखा प्रशाखाहरू छन् । यस पृष्ठभूमिका आधारमा मानवीय सभ्यता सांस्कृतिक आचरण, व्यवहार पनि दर्शन निर्दिष्ट हुन्छन् । पर्व पनि मानवनिर्मित आचरण र व्यवहार हो । यो आध्यात्मिक दर्शन र सामाजिक दर्शनका आधारशिलामा विकसित हुँदै आएको सांस्कृतिक, धार्मिक र आचारशास्त्रसँग सम्बद्ध शुभ-संस्कार-प्रधान व्यवहार हो । यो आध्यात्मिक दर्शनका धरातलमा पुगेर किन अडिएको छ भने यसले मानवका अन्तर्मनसम्म आनन्द, हर्ष र सुख पुऱ्याउने अभिप्राय लिएको हुन्छ । यस्तो आन्तरिक सुख चिरस्थायी र अनुपम हुन्छ । यसलाई प्राप्त गर्ने अनेक साधन र उपायमध्ये धर्म कर्म लगायत चाडपर्वको सम्पादन र त्यसको प्रत्यक्ष उपयोग पनि हो । आध्यात्मिक दर्शन मनोविज्ञानसित साइनो गाँस्ने दर्शन पनि हो । भौतिक उपयोगितावादी र अर्थतान्त्रिक मूल्य महत्त्वभन्दा अध्यात्मवादी दार्शनिक मूल्य र महत्त्वका आधारमा पर्वहरू चल्दै आएका छन् । त्यसैले पर्वको एउटा दार्शनिक धरातल अध्यात्मवाद हो भने अर्को सामाजिक यथार्थवाद पनि हो । सामाजिक यथार्थवाद भनेको समाज मनोविज्ञान, समाजशास्त्र र नृत्त्वशास्त्रको समिष्टरूप दर्शन हो । समाजले आ-आफ्नो भलाइ, विकास र समृद्धिका लागि भौतिक कार्यका अतिरिक्त अभौतिक, भावनात्मक र मनमोहक कार्य पनि गर्दै आएको छ । यस क्रममा पर्व र तत्सम्बन्धी विधि-व्यवहारको पालन पोषण र परिपूरणको कार्य सामाजिक यथार्थ दर्शनमा आधारित कार्य हो । समाजले आफ्नो स्थान, समय र परिस्थितिअनुकूल पर्वहरूको व्यवस्थापन परिपालन गर्दै आएको छ । हाम्रा मात्र होइन, विश्वका सम्पूर्ण जाति, समाज र ठाउँका चाडपर्वहरू खास गरी अध्यात्म र समाजदर्शनका धरातलमा उद्भव विकसित र विस्तृत भई फल फूलले पुष्ट भएका शीतल, छहारी र ओत दिने वृक्ष हुन् । यी वृक्षको उद्भिज्ज समाप्त हुँदैन, यद्यपि वृक्ष रङ्ग, शुष्क र हाँगाबिगा भाँचिएका हुन सक्छन् । सदाचारिता वा आचार-दर्शनको पनि पर्वमा ठूलो भूमिका छ । पर्व गरिने आचरण, व्यवहार, आचारशास्त्र वा सदाचारका पृष्ठभूमिमा आबद्ध छ ।

नेपाली पर्वहरू

नेपाली बहुसांस्कृतिक, बहुसामाजिक, बहुभाषिक र बहुजातीय देश हो । यहाँ बहुधार्मिकता पनि छ । अहिलेसम्मको सामाजिक र सांस्कृतिक अध्ययनले समग्र नेपालका सामाजिक सांस्कृतिक पक्ष समेटेको छैन । अधिकांश हाम्रो अध्ययन शक्ति सम्पन्न शासकीय व्यक्ति र तिनका सम्बद्ध जाति र समाजका पर्वहरूको सतही विवरणसमेत स्वतन्त्ररूपमा आंकलन हुन सकेको छैन । यहाँको

भौगोलिक सौन्दर्य र प्रकृतिक विविधताको संयोगले गर्दा सम्पूर्ण नेपाली समाज र त्यसका जाति अन्तर्जातिहरू सौन्दर्य प्रेमी, प्रकृतिवादी र आफ्नै रीतिरिवाज र पर्व, मेलापातमा रमाउने खालका छन् । यहाँका कतिपय गाउँलेमा मेलोमेसो मात्र होइन मेलापात गर्दा पनि पर्व हुन्छ । उपत्यकाभित्र हुने जात्रा-उत्सव सबै पर्व हुन्, ती असाध्यै बाक्ला छन् । अहिलेसम्म सनातनी वैदिक, ब्राह्मण, क्षत्रिय, हिन्दू अतिरिक्त नेवार जाति नै पर्व परिपालन गर्न पछि नपर्ने परम्परानिष्ठ जाति भएको छ । हाम्रा हिमाली क्षेत्रमा आर्य र मङ्गोल जातिका पर्वहरूको रहस्य र महत्त्वहरू प्रकाशमा आउन सकेका छैनन् । उत्तर हिमाली विकट क्षेत्रमा बस्ने नेपालीहरू पनि आफ्ना अनेकौं कठिनाइका अतिरिक्त पनि पर्वहरू मनाउन पछि परेका छैनन् । सङ्क्षेपमा चाहे तराई होस्, चाहे हिमाली क्षेत्र होस्, सार्वभौम बासिन्दा नेपालीले पर्वहरू मनाइरहेका छन् । ती पर्वलाई सामयिकीकरण सामाजिकीकरण, सङ्क्षेपीकरण र यथोचित मात्रामा विस्तृतीकरण पनि गरिँदै आएको छ ।

नेपाली पर्वहरूका सम्बन्धमा चाहे काठमाडौं, कुपन्डोल र नेपालगन्जका गुरुद्वारामा गरिने कृत्यहरू हुन्, चाहे किरातका चण्डीनाच हुन्, सबैका आ-आफ्नो धर्म-संस्कारको जरो भेटिन्छ । प्रत्येक जातिको धैर्य र संस्कारको मूल नै दार्शनिक आधार हो । त्यसैले समाजमा लोक-व्यवहारमा चलेका रीतिरिवाज विनाशकारक हुँदैनन्, ती खास शास्त्र र दर्शनसम्मत नै हुन्छन्, नेपाली पर्वहरू पनि खास खास शास्त्र र दर्शनका आधारमा विकसित भएका छन् । यस्तै दार्शनिक र शालीनताको आडमा पर्वहरू अडिएका हुनाले पर्वका सम्बन्धमा प्रचलित 'कहाँ नभएको जात्रा हाँडीगाउँमा' जस्ता जनश्रुति पनि विनाजराका हुन सक्तैनन् । यस्तै जनश्रुतिको मूल नै दार्शनिक आधार हो । यसैलाई 'नामूला वै जनश्रुति' भनिएको हो । यो भनेको कुनै पनि दार्शनिक जरो नभईकन जनश्रुति पर्वहरू बनेको र चलेका होइनन् । त्यसैले प्रत्येक जनश्रुतिले लामो समयदेखि चल्दै आएको रीति र परम्परागत पर्वमा जरो हालेकै हुन्छ । यही जरोसम्म पुगेर नेपाली पर्वको दार्शनिकता र तात्त्विक महत्ता बढाउन सकिन्छ । यसतर्फ अनुसन्धानको खाँचो छ ।

पर्वका चुनौतीहरू

उराठ मनलाई शीतल हरियाली दिने र ममताले न्यानो बनाउने पर्व उत्सवहरू भनेका आफन्त इष्टमित्रका भेटघाट सामागमका आधार पनि हुन् । नयाँ लगाउने, मुख फेर्ने र श्रद्धाका आँखाले रीतिरिवाज हेर्ने अवसर पनि पर्व हो । बढ्दो शहरीकरण, आजीविकाको व्यस्तता र चरम उपभोक्तावादी व्यक्तिपरकताले गर्दा आजको समयमा हाम्रा पर्वहरू निरपेक्ष पनि भइरहेका छन् । खास गरी आफ्नो सांस्कृतिक

स्वाभिमानप्रतिको द्ररिद्रताले गर्दा पर्वहरू आधुनिक सभ्य शहरी हावादारी एवं पश्चिमीप्रिय महानुभावहरूका लागि अन्योल र उपेक्षाभावका विषय भएका छन् । धनार्जनका महाधन्दामा लागेका, देश-विदेशको यात्रा गर्नका लागि पनि पर्वहरू विस्मृतिमा गइरहेका छन् । परम्परागत व्यवसायको द्रास हुनु, जातिगत गान-बजानजस्ता प्रथाको विसर्जन हुनु र सामुहिकता, सौहार्दता र पारस्परिक सहभावको विघटन हुँदै जाने प्रक्रियाहरू युगीन हुन् । यस्ता युगीन प्रक्रियाले पर्व सम्पादन र पर्वका खास विधिव्यवहारमा चुनौती आएको देखिन्छ । मूलरूपमा हाम्रो शिक्षापद्धतिअनुरूप उत्पादित जनशक्तिलाई परम्परा, नैतिकता, संस्कार तथा आचारणमा कति हेक्का र चासो छैन, यसर्थ हृदय कुँडिन्छ, सशङ्कित हुन्छ र निराश बन्छ । आजको जटिल जीवनपद्धति, पाश्चात्य प्रभाव र बढ्दो शहरीकरणले हाम्रा मौलिक पर्वमा चुनौती ल्याएको पाइन्छ ।

पर्वको आकर्षण

'पर्व' धर्म संस्कृतिसँग गाँसिएको कुरा हो । आ-आफ्नो संस्कृतिले आ-आफ्ना जातिलाई आकर्षण गरेकै हुन्छ । आज अर्थात् एक्काईसौं शताब्दीमा आ-आफ्नो स्वत्व र शक्तिको जागरण आइरहेको छ । संसारभरी छरिएका नेपालीले आफ्ना सांस्कृतिक तत्त्वलाई पनि छरिरहेका छन् । युरोप अमेरिकामा दर्जनौं हिन्दू-मन्दिरहरू बनिसके । यो क्रम उत्तरोत्तर छ अन्य मुलुकमा पनि । स्वदेशमा पनि आ-आफ्नो स्थानीय सांस्कृतिक अनुराग बढ्दो छ । विचार गर्दा जसरी गहुङ्गो वस्तुलाई पृथिवीले तान्दा माथि आकाशतिर फालेका वस्तु जमिनतिर या जलतिरै खस्छन्, त्यसै गरी सबै जातिका सांस्कृतिक या धार्मिक कुराहरू आ-आफ्ना संस्कृतितिर नै आकर्षित हुन्छन् । संस्कृतिसम्बद्ध पर्व भनेको लामो समयदेखि व्यवहार उपयोग र अनुभूत हुँदै आएको मानव जीवनसम्बन्धी कार्यकलाप भएकाले संसारका सबै मनुष्यहरू कुनै न कुनै पर्वसापेक्ष नै छन् । त्यसैले पर्वले मानवलाई आकर्षण गर्दै आएको छ । आ-आफ्ना जाति, स्थान र समयको पर्वमा गुरुत्वार्षण शक्ति छ । आ-आफ्ना पर्वले आकर्षित गरिएका गाउँले, शहरिया, परदेशी, पठित, अपठित, साधारण, विशिष्ट सबै खाले मानिसहरू हुन्छन् । पर्वमा हुने नाच, गान, बजान, उत्सव, पूजा, आराधना आदि क्रियाकलापहरूमा मनोयोग हुन्छ । पर्वको आकर्षण, उत्साह, श्रद्धा, ममता र र मणीयताको भाव तीव्र हुन्छ, त्यसैले आकर्षण उत्पन्न गर्छ । यसैको परिणामस्वरूप टाढा-टाढासम्म गई मानिस सहभागी हुन्छन् र आफ्ना खाँचा, गर्ज र कामधन्दाको पर्वाह नगरी पर्व मनाउँछन् ।

निचोड

अनेक ढङ्गले उत्साह र श्रद्धा र विभिन्न समयमा यो सम्पन्न हुँदै आएको पर्व नामवाची संस्कृत व्युत्पन्न शब्द हो पहिले पर्व पितृकार्य र देवकार्यमा सीमित थियो । अहिले पर्वको अर्थ विस्तृत भएर विभिन्न समयमा यो सम्पन्न हुँदै गएको छ । पर्व खास गरी आध्यात्मिक धरातलमा खडा भएको एक प्रकारको धर्म-संस्कृतिसँग सम्बद्ध उत्सव पूर्व क्रियाकलाप हो । बदनियतसाथ गरिने क्रियाकलापलाई पनि पर्व भनिएको पाइन्छ । यस्तो अर्थमा प्रयुक्त पर्वले नकरात्मक अभिधार्थबाट पनि सकारात्मक र सावधानीपूर्वकको चेत दिइएको पाइन्छ । अङ्ग्रेजीमा festival भनिने पर्वका पर्यायवाची र वर्गीय शब्दहरू नेपाली र संस्कृतमा पनि प्रशस्त छन् । पर्वको व्युत्पत्तिमूलक अर्थ कुनै पनि काम कुरा श्रद्धा र विश्वासपूर्वक परिपालन र पूर्ण गर्नु हो भने यसको पारिभाषिक अर्थ चाहिँ आत्मज्ञान, आत्मसुख, आत्मानन्दका लागि गरिने उत्सवपूर्ण व्यवहार हो, जुन धर्म संस्कृतिसँग जोडिएको हुन्छ । बहुसांस्कृतिक, बहुजातीय र बहुभाषिक नेपाली जाति पर्वप्रेमी छ । पर्वको दार्शनिक धरातल र समाजदर्शन हो । यो सदाचार वा आचारशास्त्रको धरातलमा पनि आधारित छ । नेपालका पर्वहरू प्रशस्त छन् । ती सबैको विवरणसम्म पनि आँकलन हुन सकेको छैन भने पर्वको मूल्य महत्त्व र मनोवैज्ञानिक सामाजिक उपलब्धिको विवेचन र विश्लेषण भनै हुन सकेको छैन । पर्वका सम्बन्धमा अनेक चुनौतीहरू पनि देखा परेका छन् । जतिसुकै चुनौतीहरू आए पनि पर्वको आकर्षण घट्दोभन्दा बढ्दो नै पाइन्छ ।

सन्दर्भसामग्री

अर्याल, दुर्गाप्रसाद 'नेपाली अङ्ग्रेजी नेपाली शब्दकोश' अजन्ता प्रकाशन, दिल्ली
आचार्य, नरेन्द्रमणि दीक्षित 'अङ्ग्रेजी नेपाली साभ्ना सङ्क्षिप्त शब्दकोश' साभ्ना प्रकाशन
काठमाडौं
नेपाल, वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाली शब्दसागर' भाभा पुस्तक भण्डार
कौडिण्यायन, 'सन्ध्योपासन पद्धति' रत्न पुस्तक भण्डार
,, ,, 'पार्वण श्राद्ध पद्धति' रत्न पुस्तक भण्डार
शर्मा, देवेन्द्रनाथ र दीप्ती 'भाषा विज्ञान की भूमिका' राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली
सिंह, वि. एन, 'धर्म दर्शन' स्टुडेन्ट्स फ्रेन्ड्स कम्पनी, वाराणसी
हकिटस्, चार्ल्स एफ 'अ कोर्स इन मोडर्न लिङ्गुष्टिक' अक्सफोर्ड आइ वि एच, दिल्ली

**

४ संस्मरण खण्ड

संस्मरण-साहित्य

प्राडा. दुर्गाप्रसाद अर्याल

आधुनिक गद्य साहित्यका अनेक भेद र उपभेदको विकास भएको छ । संस्मरण पनि यस्तै एक भेद हो । यो निबन्धको एक उपभेद, भेद र प्रभेदमा आउने आकर्षक लेखन हो । यो सृजनात्मक लेखन हो । यसमा लेखकले आफ्नो अनुभव र अनुभूतिलाई गाँसेर अतीतमुखी पारेर मर्म मधुर पारेर संस्मरणीय बनाएको र बनाउने प्रयत्न गरेको हुनेछ । संस्मरण योग्य विषय वा प्रसङ्गलाई मूल सामग्री बनाएर पाठकका लागि पनि चिरस्मरणीय हुने गरी लेखिने छोटो मीठो र आत्मपरक लेखाइको गद्यरूप संस्मरण हो । त्यसो त स्मृति र कल्पनालाई अवलम्बन गरेर रचिने वा लेखिने गद्य पद्य साहित्य स्वयंमा सम्भन लायक ऐतिहासिक स्वरूपता हुन्छ । आधुनिक युगमा आएर पश्चिमी जगत्बाट विशेष किसिमले विकसित हुँदै आएको :भयष्व को हिन्दी, नेपाली लगायत आधुनिक आर्य भाषा साहित्यमा प्रचलित रूप नै संस्मरण हो । यो यात्रा-नियात्रा, आत्मचरित आत्मवृत्तान्त, रेखाचित्र, दैनिकी, जीवनी, पत्र साहित्य, आत्मकथा आदि गद्य साहित्यसँग अभिन्न जस्तै भएर स्वतन्त्र विधा उपविधा हुन नसकेको विशिष्ट गद्य लेखन हो भन्ने मत औल्याइएको रचना विशेष पनि हो ।

नेपाली साहित्यको प्रबोधकालमा वि.सं. २०३६ सालयता संस्मरणको व्यापक विकास भएको र हुँदै आएको छ । लोक साहित्यमा पनि संस्मरण वा सम्भनको धारा विश्वव्यापी रूपमा अविच्छिन्न छ । नेपाली लोक साहित्यमा पनि स्थान, समय, समाज तथा अनुभवका भिन्नताले प्राप्त गरेका सम्भनलायक कुराहरू सुन्ने सुनाउने परम्परा अभूँ पनि लोक जीवनमा व्याप्त र पर्याप्त छ । यस परम्पराले चेतना प्रदान गर्नुका साथै मनोविनोद पनि प्रदान गरेको पाइन्छ । त्यसैगरी धर्म र संहिताका रूपमा स्थापित भएर अनुकार्य तथा प्रकार्य भएका संस्कृतका स्मृति र उपस्मृतिका शास्त्रीय परम्पराबाट पनि 'संस्मरण' को लिखित र श्रुति धारा विकसित हुँदै आएको परिणामस्वरूप नेपाली साहित्यको प्रबोधकालमा २०३६ वि.सं. यता

यो संस्मरण चर्चित र विकसित हुँदै आएको हो । वेदपछि आउने स्मृतिले स्मरणयोग्य कुरामा विशेष जोड दिनुका साथै कसरी कुन प्रक्रिया र विधिबाट के के कुराको संस्मरण गर्नुपर्छ भन्ने विधि-विधानको पनि निर्देश गरेको पाइन्छ । स्मृतिशास्त्र अनुसार देवता, पितृ र महायोगी (कर्मवीर) लाई श्रद्धापूर्वक सम्भन्नुपर्दछ । देवता, पितृ र कर्मयोगीजस्ता मार्मिक तत्त्वलाई प्रत्यक्षीकरण गरेर त्यसका साथ मनुष्य हृदयलाई सामन्जस्य गरी उदात्तीकरण गर्दा सुखानुभव हुने गर्दछ । यस्तै अभिप्रायले नै अन्तः संस्कार (impression) बन्ने र विकसित हुने गर्दछ भन्ने स्मरणयोग्य दर्शन (Memorable philosophy) को मूल मर्म हो ।

संस्कृतका स्मृति, स्मरण, स्मर्तव्य, स्मरणीय र अङ्ग्रेजीका Memento (सम्झौटो), Memoir (वृत्तान्त वा विशेष अध्ययन गरिएको विद्वत्तापूर्ण विषयपरक लेख विशेष), Memorabilia (स्मरणीय विवरण), Memorable (स्मर्तव्य), Memorandum (स्मृतिपत्र), Memorial (स्मारक) जस्ता शब्दका आधारभूत अर्थले यस लेखाइलाई पर्याप्त शक्ति र सीप प्रदान गरेको पाइन्छ । प्रस्तुतीकरण, भाषिक दक्षता र शैली शिल्पको चमत्कारले जस्तोसुकै सम्भनालाई पनि साहित्यिक सौन्दर्यको स्वरूप प्रदान गरेर सरस पाठ्य सामग्री बनाउने निपुणता संस्मरण लेखकमा हुनु वाञ्छनीय हुन्छ । यस प्रकारको निपुणताका लागि लेखकले आफूले देखेको, सुनेको, भोगेको, जानेको, घुमेफिरेको र संस्कार अनुरूपको व्यक्तित्वलाई अगाडि सारेको देखिन्छ ।

नेपाली साहित्यमा संस्मरणका गुण मात्रा दुवै दृष्टिले विकास र विस्तार भइरहेको छ । आज देशदेशान्तरमा छरिएका नेपालीले खास गरी साहित्यकार नेपालीले संस्थागत र व्यक्तिगत दुवै रूपमा 'संस्मरण' लेखनलाई अगाडि सारिरहेका छन् । अनेकौं स्मृति समिति, स्मृति सभा, अर्याल समाज, गौतम समाज जस्ता थर जातिगत संस्थाबाट निस्कने ग्रन्थ, पत्रिका लेख आदि 'संस्मरण' नै हुन् । त्यसैगरी विभिन्न जिल्लाका प्रतिनिधिमूलक सम्पर्क समिति, सङ्गम, सहयोग समिति आदिका माध्यमबाट आ-आफ्नो जन्म थलो र त्यसमा निहित सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक, भौतिक आदि पक्षको सम्भनलायक विवरण प्रस्तुत गर्नु पनि संस्मरण लेखन हो । यो लेखन विगत २/३ दशक यता तीव्र हुँदै गएको छ ।

नेपाली समाजमा आएको स्वाभिमुखीकरण, स्वाभिमान, आत्म-चेतना स्वस्थानीय, सांस्कृतिक जागरण र आत्मगौरवानुभूतिको परिणामस्वरूप गाथा ग्रन्थहरू, अभिनन्दन ग्रन्थहरू, प्रशंसापरक कृतिहरू, स्मृतिग्रन्थहरू प्रशस्त प्रकाशनमा आइरहेका छन् । कतिपय कीर्तिपिपासु अनेक बहानाले आफ्ना बारेका

गाथाग्रन्थहरू तयार गराई आत्मरति लिएर ढुक्क पनि भएका देखिन्छन् । यसरी नेपाली साहित्यमा विकसित भइरहेको संस्मरणको स्वरूपको अध्ययन अवलोकन, गर्दा यस उपविधाको प्रकृति र प्रवृत्ति अस्वाभाविक गतिमा अगाडि जाने हो कि भन्ने आशङ्का बढिरहेको आभास हुन्छ । यस्तो आभासमा अनर्थता भने छैन किनभने आफ्ना जीवनकालका प्रत्यक्ष स्तुति वा निन्दाले मानिसलाई आत्ममूल्याङ्कन गर्ने वस्तुगत आधार प्राप्त हुन्छ । यस्ता वस्तुगत मूल्याङ्कनका आधारबाट सामाजिक चेतनाको पनि विकास हुन्छ ।

साहित्यकारमा निहित संस्मरणात्मक शक्ति र काल्पनिक शक्तिका सहयोगले साहित्यको सृजना हुँदै आएको छ । मानवीय संरचनात्मक शक्तिको आधार पनि स्मृति र कल्पना नै हो । स्मृति र कल्पनाको पूर्वाधार भनेको संस्कार र वातावरण हो । यसै पृष्ठभूमिबाट विकसित भएर विस्तृत हुँदै गएको संस्मरणको भविष्य अनेकौं सम्भावनाले आसलाग्दो भइरहेको छ । मनुष्यको ज्ञानको क्षेत्र जसरी विस्तृत बन्दै गइरहेको छ त्यसै अनुसार सांस्कृतिक मूल्य र मान्यताको धरातल पनि यस प्रबोधकालमा खोतलिँदै गएको छ । मानवीय कर्म सौन्दर्यलाई फराकिलो पार्ने क्रममा संस्मरणपरक लेखनको विकास भइरहेको छ । त्यसैगरी श्रद्धाभक्ति, प्रेम, अनुराग र आत्मीयताका भावहरूको उजागर गरेर आ-आफ्ना पितापुर्खा गुरु, बन्धुबान्धव जस्ता मृत र जीवन्त व्यक्तित्वका पौरख र गौरवका कीर्तन र प्रसारणका उद्देश्यले पनि नेपाली संस्मरणको विकास भइरहेको छ । यस अभिप्रायअनुरूप संस्मरण यस्तो आत्मचरित्र हो जसबाट जीवनको आन्तरिक तथा बाह्य शक्ति र तत्त्वको यथार्थ स्वरूप निरूपण भएको हुन्छ । यही यथार्थको धरातलबाट नेपाली साहित्यमा 'संस्मरण' भङ्गिगदै गएको छ ।

चेतना र चिन्तनका चुनौती पार गर्दै आएको नेपाली साहित्यिक वर्गबाट जुन किसिमले साहित्यिक विधा र विषयको क्षितिज फराकिलो बन्दै गएको छ, त्यसले नेपाली चेतनाको विशालताको पनि परिचय प्रस्तुत हुँदै गएको छ । आफ्नो जीवनयापनका क्रममा आइपर्ने र संयोग हुने स्थिति, घटना, व्यक्ति र तत्सम्बन्धी आफ्ना अनुभूतिलाई स्थिर अथवा गत्यात्मक रूपमा प्रस्तुत वा व्यक्त गर्दा संस्मरण साहित्यको जन्म दिने काम विगत २/३ दशक यता नेपाली लेखनबाट भइरहेको छ । यस्तो लेखन स्वदेश-विदेश, घर-गाउँ र राजधानी नगरबाट पनि भइरहेको छ । गतिमान, प्रवासमान र अनुभूयमान नेपाली समाजले अनेकौं सङ्क्रमणकाल बेहोर्दा बेहोर्दै पनि आफ्नो सृजनात्मक शक्ति र निपुणतालाई तिकाञ्जलि दिएको छैन ।

बहुत्वमय संस्कृति र सामाजिक गतिविधिबाट पार हुँदै संस्कार सापेक्ष र निरपेक्ष व्यक्तित्वको विकासमा लम्केको नेपालीले विश्वका कुना कुनामा आफ्नो श्रम, सीप, शक्ति र बुद्धिको रूप देखाउँदै आएका छ र सांस्कृतिक मूल्यको वितरण गर्दै आएको छ । यस्तै परिवेश र स्वभावगत यथार्थको चित्रणमा नेपाली संस्मरण साहित्य उन्मुख देखिन्छ । जति जति संस्मरण लेखिन्छ, त्यति मात्रामा यसको स्वरूप, प्रकृति र प्रवृत्तिको निरूपण हुन्छ । नेपाली संस्मरण लेखनको इतिहास निरन्तर निर्माणाधीन छ, त्यसैले यसको नालीबेली छिचोलेर समग्र तथ्य प्रस्तुत गर्न केही धैर्य धारण गर्दै यो लेखनको बिट मार्दछु ।

**

संस्मरण सैद्धान्तिक पृष्ठभूमिमा

प्राडा. दुर्गाप्रसाद अर्याल

विषयप्रवेश

ज्ञानानुशासनका प्रक्रियामा आउने विषयहरू छन् । साहित्य पनि यस्तै एक महत्त्वपूर्ण विषय हो । साहित्यका अनेक स्वरूप, विषय र प्रकारहरू छन् । संस्मरण पनि साहित्यकै सन्तान दरसन्तान हो । यो निबन्धविद्या अन्तर्गत आउने एक उपविद्या हो । निबन्धका प्रभेदका रूपमा यसको गणना गरिन्छ । भावनाभन्दा चेतना र चिन्तनको प्रधानता यसमा विशेषरूपले देखिने गर्दछ । संस्मरण प्रायः अतीतमुखी नै हुन्छ । ज्ञानका कलात्मक र अकलात्मक धारा चल्दै आएका छन् । साहित्यको साइनो पर्ने हुनाले यो कलात्मक धारा भएर विगत एकाध शतकदेखि प्रवाहमान भइरहेको छ । मानवीय बौद्धिक व्यवहारबाट यसको चासो लिने गरिन्छ । लोक साहित्यका (folk literature) सबै जसो स्वरूप र संरचनामा यसको ठूलो भूमिका देखिन्छ । मानवका जीवनयापनका क्रममा दृष्ट, भुक्त, श्रुत, अधीत र स्वतस्फूर्त कुरा प्रकट हुँदै जाने गर्दछन् । यो व्यावहारिक यथार्थ हो, संस्मरणविना हाम्रो व्यावहारमा अप्ठ्यारो पर्दछ । जब शब्द र अर्थको सुन्दर संयोग गरेर सम्झनाहरू अनेक आयामपमा विभिन्न ढङ्ग र ढाँचाले लेख्यरूपमा (To be written) व्यक्त हुने गर्दछन्, तब संस्मरणको जन्म हुने गरेको देखिन्छ । संस्मरणको विषयलाई सामूहिकीकरण र साधारणीकरण गर्ने प्रयत्न हुँदै आए पनि यसमा लेखकीय व्यक्तित्वले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । प्रायः गरेर संस्मरण व्यक्तिनिष्ठ कुरा हो । यसमा निवर्तमान र अनुभूयमान कुराहरूको मर्ममधुर स्मृतिरङ्गको छाल छचल्किरहेको देखिन्छ । यस्ता छालहरूको भित्री प्रकृति एकातिर रसरङ्गमय भएर प्रकटित हुन्छ भने अर्कोतिर वेदना वा संवेदनाको फलक भएर प्रस्तुत भएको देख्न पाइन्छ । मानव जीवनको लामो जैविक प्रक्रिया छ । मानव जीवनका अनेक यात्रामा अतीतका जन्मजन्मान्तरका संस्कारहरू सञ्चित हुँदै आएका छन् । मानवका मन मथिङ्गलमा सञ्चित संस्कारहरू, कुण्ठा,

उल्लास, द्वेष, दम्भजस्ता आदि हतपत्त ननिस्कने भएर रहने कुराहरू हुन् । प्रसङ्ग र मौकामा यस्ता सञ्चित कुराहरू, निस्कने पनि गर्दछन् । जीवनेच्छा, जिज्ञासा र आनन्दको इच्छा मानवका सर्वोपरि आकाङ्क्षा हुन् । यिनै आकाङ्क्षाका अनादि र सनातन संस्कारका कुराहरूको टुकुटीका रूपमा पनि संस्मरणको अभिप्राय केन्द्रित रहेको देखिन्छ । वास्तवमा संस्मरण भनेको संस्कारको (turification) उपज हो । संस्कार भनेको परिमार्जन गर्ने माध्यम वा प्रक्रिया पनि हो । यसले मानवीय भित्री बाहिरी कुराहरूको परिस्कार गर्ने र निर्मल बनाउने कुराको जानकारी गराउँछ । मान्छेमा जतिसुकै संस्कार भए पनि केही यस्ता शाश्वत अपरिहार्य र अमर कुराहरू हुन्छन्, जसको दबोट हुन्छ, अन्त्य हुँदैन । ती नहुने रहस्यमय भएर मानव संस्कारमा रहेका कुराहरू पनि संस्मरणका विषय हुन् ।

संस्मरण बौद्धिक प्रक्रियाद्वारा सम्पादन हुने कलात्मक पक्ष हो । यसमा विवेकको प्रबलता हुन्छ । विश्ववाङ्मयका प्राथमिककाल, माध्याकिककाल र पूर्व आधुनिक कालमा संस्मरणको छुट्टै प्रसङ्ग र अस्तित्व थिएन । अनेक प्रकार्यात्मक (functional) रूपमा प्रचलित धार्मिक, सांस्कृतिक दार्शनिक र ऐतिहासिक सन्दर्भमा संस्मरणका कुराहरू प्रशस्त आएका थिए । ती संस्मरणहरू, मनोविनोदात्मक, कलात्मक र गद्य भाषा भएका सङ्क्षिप्त किसिमका र स्वतन्त्र खालका हुँदैन थिए । अहिले आएर खास गरी उत्तर आधुनिक (post modern age) युगको पूर्वाद्घाट यसको मौलिक र स्वतन्त्र अस्तित्व प्रारम्भ र विकसित हुँदै आएको छ । यो गद्यमा प्रचलित निबन्ध अन्तर्गतको पाश्चात्य जगत्को देन भएकाले यसलाई अङ्ग्रेजीमा memoir भनिन्छ । अर्को यसको तात्पर्यमा प्रयोग हुने अङ्ग्रेजी शब्द Reminiscences हो । यसले अनेकौँ स्वरूप, प्रकृति र प्रवृत्ति अँगालेर विशिष्ट भएर अग्रगति लिएको छ । यहाँ यसको सैद्धान्तिक आधार लिई यसका स्वरूप, प्रकृति र प्रवृत्तिलाई परिचय गराउने प्रयत्न गरिएको छ ।

संस्मरणको व्युत्पत्ति

संस्कृत व्याकरणअनुसार संस्मरण संस्कृत तत्सम र व्युत्पन्न शब्द हो । स्मृ धातुबाट यसको निर्माण भएको हो । पाणिनीय व्याकरणमा प्रेमपूर्वक पालन गर्ने, उत्कण्ठापूर्वक सम्भना गर्ने र सोच वा चिन्ता गर्ने तीन अर्थमा स्मृ धातुको उल्लेख भएको छ । सम् उपसर्ग र ल्युट् अन परसर्ग वा प्रत्यय लगाएर संस्मरण शब्द निस्पन्न हुन्छ । यसको व्युत्पत्तिमूलक अर्थ राम्ररी प्रेमपूर्वक पालन गरिएको विषयका साथै उत्सुकतापूर्वक गरिने सम्भना र सोचाइ वा चिन्तन हो ।

संस्मरणलाई बुझाउने अङ्ग्रेजी memoir र reminiscences शब्दको व्युत्पत्ति (etymology) अनुसार वास्तवमा memo आधाभूत शब्दमा ir अथवा mem मा oir जस्ता गाँस लगाएर memoir शब्द निस्पन्न भएको देखिन्छ । mem र memo को अर्थ सम्भना वा याद हो । त्यसै गरी reminiscences शब्द पनि remind शब्दमा iscencese जस्ता गाँस लगाएर बनको हो । remind शब्दको अर्थ सम्भनु र याद गर्नु हो ।

संस्मरणका वर्गीय शब्दहरू

संस्मरणका अर्थसँग नजिकको सम्बन्ध राख्ने र रूपसँग पनि मिल्दा जुल्दा हुने शब्दहरूलाई यस वर्गमा राख्न सकिन्छ । खास गरी अर्थगत समानताका आधारमा नै शब्दवर्गको भेद गरिन्छ । यो कुरा संस्कृत अमरकोशको शब्दवर्गका वर्गीकरणबाट स्पष्ट हुन्छ । अमरकोशका शब्द वर्गमा समानार्थक र मिल्दा जुल्दा प्रकृतिका शब्दहरूलाई समावेश गरिएको छ । संस्मरणलाई शब्दार्थ गर्ने अनेक माध्यम र प्रक्रिया छन् । यहाँ सम्झाउने सभिनै सम्भिएको अर्थमा केन्द्रित शब्दवर्ग उल्लेख गरिएको छ । त्यसै गरी सम्भनाका अनेक प्रक्रियालाई बुझाउने खालका शब्दहरूको पनि उल्लेख गरिएको छ । यस्ता शब्दहरूलाई पर्यायवाची शब्दका कोरिया पनि राखिएको पाइन्छ । वर्गीय शब्दहरू उचाक्कै पर्यायवाची नहुन सक्छन् । सम्झाउने, सभिनै र सम्भिएको अर्थमा केन्द्रित संस्मरण वर्गीय शब्दहरू यस वर्गका शब्दहरू संस्कृत नेपालीमा प्रशस्त छन् । स्मृति, स्मरण, संस्मरण, संस्मृति, स्मरणीय, हेक्का, ख्याल, यादगार, सम्भौटो, सम्भाइ, सोचाइ, सोच आदि । यी शब्दहरू विशेष्य, विशेषण, अव्यय, तत्सम, तद्भव र आगन्तुक धेरै थरीका छन् । यस क्रममा भल्को, भभल्को, आभास ।

Memoir तथा Reminiscences का वर्गका शब्दहरू

मूलतः अङ्ग्रेजी यस्ता शब्दहरूको अर्थगत भिन्नता र रूपगत भिन्नता हुँदा हुँदै पनि मूलभूत अभिप्रायमा समानता देखिने हुँदा यहाँ वर्गीय Type or Class का रूपमा उल्लेख गरिएको हो । यस्ता शब्दलाई Section का रूपमा पनि छुट्याउने गरिन्छ । Section को नामकरण पनि गर्नु पर्ने हुन्छ । यहाँ भने Sectionally (वर्गीयरूपले) त दिइएको छ, तर नामकरण गरिएको छैन । नेपाली अर्थ दिने प्रयत्नसम्म गरिएको छः Memoir आत्मकथा वा वृत्तान्त वा संस्मरण, Memoiral स्मारक, Memoealilia स्मरणीय फिर्स्ता, Memorable सम्भनालायक, Memorandum सम्भनापत्र, Memory सम्भना, Memorize

सम्झना गर्नु, Recollection सम्झनाशक्ति, Remond सम्झेको, सम्झना, Remember याद, Remindful सम्झना जगाउने, Reminiscence स्मरण गरेर पाइने, Reminiscent सम्झाउने, Reminiscential स्मरणसम्बन्धी Biography जीवनी Autobiography आत्मवृत्तान्त Account गणना आदि। संस्मरण साहित्यसँग उस्ताउस्तै लाग्ने प्रतिवेदन जीवन, रेखाचित्र, आत्मवृत्तान्त, दैनिकी, यात्रा-नियात्रा, पत्रका साहित्यिक रूपलाई बुझाउने अङ्ग्रेजी शब्दहरू पनि यस वर्गमा समावेश हुन सक्छन्। यस्ता संस्मरणसित नजिकको नाता भएका शब्दहरू यहाँ समावेश गर्न Memoir र Reminiscence को स्वतन्त्र साहित्यिक अस्तित्वमा अतिक्रमण हुने देखेर समावेश गरिएको छैन।

संस्मरण अर्थ

संस्कृत वाङ्मय लगायत विश्वव्यापी अनेक वाङ्मयमा संस्मरणको अर्थ गरिंदै आएको छ। लोक साहित्यको श्रुतिपरम्परामा यसको व्यापक अर्थ जीवन्त छ। मेला यात्रा गरेर, देश-देशान्तर घुमेर आएका साधारण घर परिवार तथा साथी सङ्गातीसित मनोरञ्जन, सावधानी र अती उपदेशका लागि पनि सम्झनाको लहरो तान्दछन्। यस्तो श्रुतिपरम्परामा जीवन्त लोकस्मृति व्यापक छ, अन्वेषण छ, अतुलनीय छ। नेपाली लोक वाङ्मय स्मृति वा संस्मरणकै विविध स्वरूप हो। यहाँ सङ्क्षेपमा विभिन्न संस्कृत वेद स्मृति पुराण दर्शन साहित्य आदिमा निर्दिष्ट अर्थ दिने प्रयत्न गरिएको छ।

वेदमा संस्मरण

वेद भनेको ज्ञानको राशि हो। वेदमा यज्ञका कुराहरू छन्। ज्ञानका कुराहरू बुझाउने सन्दर्भमा अनेक रोचक आख्यान उपाख्यानहरू पनि आएका छन्। वेदको अध्ययन गर्नाले जातिको सम्झना हुन्छ भन्ने कथन छ। यसैले वेद, सम्झनाको शक्ति प्रदान गर्ने ज्ञानात्मक शिक्षा हो। वेदका विभिन्न मन्त्र-सूत्रहरूमा अनेक देव देवताको श्रद्धापूर्वक संस्मरण गरिन्छ। सम्पूर्ण स्मृतिको आधार र प्रमाण भएको वेद शिष्ट शास्त्रलाई स्मृति भनिएको वेद र स्मरणको नित्य सम्बन्ध छ। स्मरण भएन स्मृति भएको हो जुन ज्ञानात्मक कार्यात्मक र व्यवहारात्मक हुन्छ। वेदका संहिता (ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद र अथर्ववेद) आरण्यक, ब्राह्मण र उपनिषद्मा संस्मरणको स्वरूप र प्रकार ज्यादै विस्तृत छ। यो शब्दान्तरबाट प्रकट भएको छ। यस्ता शब्दहरूमा ॐ सर्वापरि छ। जसले उत्पत्ति, पालन पोषण र संहार गर्ने तीन थरी देवताको सम्झना गराउँछ। वेद लगायत त्यस अन्तर्गतका यज्ञ यागादिका प्रसङ्गमा पनि संस्मरणका कुराहरू आउँछन्। वैदिक विधिको

स्मृतिमा संस्कारमा पनि संस्मरणका कुराहरू प्रशस्त छन्। इन्द्र वरुण अग्नि सूर्य आदि देवताको आवाहन पनि संस्मरणकै प्रक्रियामा आउने गरेको पाइन्छ।

वेदाङ्गमा संस्मरण

वेदका ६ वटा अङ्ग छन्। वेद स्वयं एक पुरुष हो। त्यस वेदरूपी पुरुषको आँखा ज्योतिषशास्त्र हो। गोडा छन्दशास्त्र हो। मुख व्याकरणशास्त्र हो। शिक्षाशास्त्र घ्राण हो। कल्प भनेको धर्मशास्त्र हो। यो वेदरूपी पुरुषको हात हो। निरूक्त भनेको व्याकरणका पूरक शास्त्र हो। यी ६ वटै वेदाङ्गमा कैयौं याद राख्नु पर्ने कुराहरू, बताइएको छन्। वेदाङ्ग पनि स्मृतिकारक शास्त्र हुन्। यिनमा संस्मरण वा स्मरणको प्रासाङ्गिक चर्चा प्रशस्त पाइन्छ।

वेदका उपाङ्गमा संस्मरण

वेदाङ्गपछि वेदोपाङ्ग वा वेदका अङ्गको क्रम आउँछ। यी पनि ६ प्रकारका छन्। प्रकाण्ड विद्वान् शिवराज आचार्य कौडिन्यायनले आफ्नो 'वैदिक धर्म मूलरूपमा' उल्लेख गरेअनुसार प्रतिपद, अनुपद, छन्दोभाषा, धर्मशास्त्र, मीमांसासान्याय र तर्कशास्त्र वेदका उपाङ्ग हुन्। यी उपाङ्गमा संस्मरण अनुशीलन योग्य छ। साररूपमा वेदका उपाङ्गले नित्यनिरन्तर व्यवहारका लागि वेद वेदाङ्ग र वेदोपाङ्गको संस्मरण गर्नु आवश्यक भएको दर्साएको पाइन्छ। यहाँ संस्मरण भनेको अध्ययन, अभ्यास र यज्ञ सम्पादनसम्बन्धी क्रियापरक ज्ञान पनि हो।

स्मृतिमा संस्मरण

वैदिक वाङ्मयपछि संस्कृत वाङ्मयमा स्मृतिको क्रम उल्लेख भएको पाइन्छ। स्मृति भनेका वैदिक सनातन वर्णाश्रमीहरू र अरू इतर जाति र व्यक्तिलाई समेत कर्तव्य र अकर्तव्यको निधि विधान गरिएका शास्त्रीय ग्रन्थ हुन्। मनुस्मृति मनुले बनाएको पहिलो स्मृति हो। यस्तै याज्ञवल्क्य, पाराशर आदि ६० जति स्मृतिहरू छन्। यी अहिलेका ऐन, कानून, संविधान, नियम र विनियम जस्तै आचार, व्यवहार, प्रायश्चित्त (दण्डव्यवस्थासमेतको निर्धारण भएको आर्थ धर्म, हिन्दूधर्म, वैदिक धर्म र वर्णाश्रमधर्मका अनमोल रत्न हुन्) यस क्रममा महास्मृति, स्मृति र उपस्मृतिको पनि वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ। वेदाङ्ग भनेका महास्मृति हुन् भने प्रमुख १८ वटा स्मृतिहरू स्मृतिका रूपमा आउँछन् भने १८ वटा स्मृतिको अर्थ ज्ञान, आचार व्यवहार र प्रायश्चित्तका कुराहरूको हेक्का राखेर स्मृतिसमान व्यवहार गरी अत्य वा कर्तव्य गरी जीवन यापन गर्नु हो। सार सङ्क्षेपमा स्मृति

भनेका धर्मका सहिता वा विधि हुन् । यिनमा कति बेला, कसरी के कति कुराको संस्मरण गर्नुपर्छ स्पष्टरूपमा बताइएको पाइन्छ ।

पुराणमा संस्मरण

पुराण पनि महापुराण र उपपुराण गरी ३६ प्रकारका छन् । औपपुराणको पनि उल्लेख पाइन्छ । पुराणहरूमा सृष्टि, प्रलय, ऋषि, राजाहरूको वंश र भन्वन्तरहरूको वर्णन गरिएको छ । मूलरूपमा विषय वर्णन रोचकताका साथ गरी आत्मज्ञानको संस्मरण गरेर मोक्षप्राप्त गर्ने अभिप्रायले पुराणहरूको रचना भएको हो । पुराणमा संस्मरण वा संस्मरणलाई आत्मज्ञानको उपाय भनिएको छ । श्रीमद् भागवतका विभिन्न खाले भक्तिका प्रकारहरूमा स्मरणलाई समावेश गरिएको छ । भगवान्को सम्भ्रना, अर्चना पादसेवन आदि ९ प्रकारको प्रक्रिया भक्तिको विधि हो । त्यसमध्ये संस्मरण वा सम्भ्रना सबैभन्दा उत्तम विधि हो । यो मानविक र भौतिक दुवै किसिमको हुन्छ । पुराण साहित्य सरलतापूर्वक रोचकता साथ आत्मज्ञानको विधि विधान बताइएको शास्त्र पनि हो । पुराणका पनि संस्मरणका विधि, प्रक्रिया र स्वरूपहरू प्रशस्त छन् । स्वयं पुराणहरू नै संस्मरण साहित्यका नमुना हुन् । पुराणका वर्णन गरिँदा अनेक थरीका गाथा र कथाहरूबाट जीवनका लागि आवश्यक कुराको संस्मरण गर्नु पर्ने कुरा निर्देश गरिएको पाइन्छ । पुराणका अर्न्तवस्तु संस्मरणको विशाल भण्डार हो ।

दर्शनमा संस्मरण

जुन कुरा पत्यक्षरूपमा देखिन्छ त्यही दर्शन हो । जसका माध्यम वा सहायताले देखिन्छ त्यो पनि दर्शन हो । जुन कुरा देखेर जानेर त्यसको तत्त्व, रहस्य र ठोस कुराको निरूपण गरिन्छ, त्यो पनि दर्शन हो । दर्शनका ज्ञानका लागि एकातिर स्मरणको आवश्यकता पर्दछ भने अर्कोतिर दर्शनभित्रको अन्तर्वस्तु पनि स्मरण हो । अङ्ग्रेजीमा Philosophy भनिने दर्शन उच्चतम, बौद्धिक, तार्किक, प्रामाणिक, शास्त्र हो । यसको निरूपण विभिन्न उदाहरण, दृष्टान्त र प्रयोगात्मक परिणामका आधारमा गरिएको हुन्छ । त्यसैले दर्शनका कुराहरू, निचोडहरू सार्वभौम हुन्छन् सार्वकालिक हुन्छन् । योगदर्शनको प्रथम समाधि पादको छैठौँ सूत्रमा स्मृतिको परिभाषा गरिएको छ । सूत्रमा भनिएको छ प्रमाणविषयविकल्प-निद्रास्मृतयः अर्थात् स्मृति भनेको चित्तको व्यवहार वा व्यापार हो । अर्को ११ औँ सूत्रमा पनि स्मृतिको परिचय र अर्थ निर्देश गरिएको छ । सूत्रको स्वरूप यस प्रकार छ- 'अनुभूतविषयासम्प्रमोषः स्मृतिः' अर्थात् अनुभव गरिएको कुनै पनि विषयलाई लुकाई छिपाइ नगरीकन प्रकट गर्नु नै स्मृति हो । कुनै पनि विषयको

वा कुराको अनुभव भने ज्ञानेन्द्रियले गरेको र त्यसको सहाराले भनेको विषय र वेद शास्त्रले बताएको कुरा नै प्रत्यक्ष अनुमान र आयाम नाम गरेको तीन प्रमाणबाट हुने कुरा हो । अनुभव विपर्ययबाट पनि गरिन्छ । विपर्यय भनेको भूटो ज्ञान हो । त्यस्तै यो कि त्यो भन्ने समान महत्त्व भएका दुई वस्तुको सम्भावना वा प्राप्तिको अवसर नै विकल्प हो । विकल्पबाट पनि अनुभव हुन्छ । योग दर्शनमा अनुभव लाई बुझाउने शब्दका रूपमा अनुभूत हुन्छ । अनुभव गरिएका विषयहरूबाट मानिसका चित्तमा संस्कार बन्छ, मानवका चित्तमा बसेका अनेकौँ संस्कारहरू छन् । ती संस्कारहरू कुनै न कुनै निहुँ वा कारणले फुर्न थाल्दछन् । यसरी मानव चित्तमा रहेका संस्कारहरू कुनै न कुनै मौकाले फुर्नु नै स्मृति हो । स्मृति यस्तो व्यवहार हो जसले चित्तमा संस्कार बसाल्ने काम गर्दछ । यस्तै स्मृतिबाट चित्तमा बसेको संस्कारबाट फेरि अर्को स्मृति उत्पन्न हुन्छ । त्यसैले स्मृति भनेको योगदर्शनका आधारमा चित्तको सजिलो अप्ठ्यारो या दुवै किसिमको वृत्ति (व्यापार व्यवहार) नै हो । यो आत्मज्ञान गराउने साधन भयो भने अल्लिष्ट सरल स्मृति हुन्छ (रिस राग बढाउने खालको भएमा) किल्ष्ट (कठिन) स्मृति हुन्छ । राम्रो सजिलो र आत्मज्ञानको साधन हुने स्मृति सुखदायक स्मृति हो । रिस राग बढाउने खालको साधन हुने स्मृति दुखदायक स्मृति हो । रिस राग बढाउने स्मृति दुःखदायक हुन्छ भन्ने अभिप्राय पातञ्जल योगसूत्रमा उल्लेख भएको पाइन्छ । आत्मज्ञानको सहायक तत्त्वका रूपमा स्मृतिलाई लिइएको पाइन्छ ।

योग दर्शनमा चौथो कैवल्यवादको नआँ र बीसौँ सूत्रमा पनि स्मृतिको उल्लेख भएको छ । यस सूत्रमा स्मृति र संस्कारको एकता हुन्छ भनिएको छ : जातिदेश कालव्यवहितानामप्यानन्तर्य स्मृतिसंस्कारयोरेकरूपत्वात् अर्थात् जस्तो अनुभव हुन्छ त्यस्तै संस्कार बन्छ । जस्तो संस्कार बसेको छ त्यस्तै सम्भ्रनाको लहड आउँछ । संस्कार भनेको अनेकौँ जन्म-जन्मान्तरको वासना हो । पूर्व जन्म र पुनर्जन्म (Pri birth and Rebirth) चक्रमा जाति, देश (स्थान) र समय फरक हुँदै जान्छ । यस्तो फरक भए पनि संस्कार र स्मृतिमा एकता भएर जानु पूर्व जन्मको फल मिल्नु हो । त्यसको अनुकूल स्मृति उत्पन्न भइहाल्छ । यदि कुनै व्यक्ति पूर्व जन्ममा गाई भएर पुनर्जन्ममा मनुष्य भएको रहेछ भने त्यस्तो मनुष्यलाई आफ्नो पूर्व जन्मको संस्कारअनुसार स्मृति पैदा हुन्छ । यसरी पैदा हुने स्मृतिलाई जाति-भिन्नताले, स्थानको भिन्नताले र समयको भिन्नताले बाधा पुऱ्याउँदैन । यसको तात्पर्य स्मृति भनेको जन्म-जन्मान्तरसम्म चलिरहने कुरा हो । अर्को २१औँ सूत्रअनुसार चित्तवृत्ति अनेक प्रकारको हुन्छ । चित्तले लिने ज्ञानको स्वरूप र स्मृतिको समिश्रण भयो भने स्मृतिसङ्कर हुन्छ । योगदर्शनले स्मृतिलाई

जसरी प्रस्तुत गरेको छ, त्यसमा स्मृतिको कार्यव्यवहार पनि निर्देश गरेको पाइन्छ । वैशेषिक दर्शनको चर्चित ग्रन्थ तर्कसंग्रहमा संस्कारमात्र जन्म ज्ञान अर्थात् संस्कारबाट मात्र उत्पन्न हुने ज्ञान नै स्मृति हो भन्ने उल्लेख पाइन्छ । यसलाई ज्ञानको प्रकार भनिएको छ । स्मृति र अनुभव यी दुई प्रकारका ज्ञानका संस्कारले नै स्मृति उत्पन्न गर्छ । वैशेषिक दर्शनले तीन प्रकारका संस्कारको महत्त्व बताएको छ । वेग, भावना र स्थिति स्थापकता (पूर्वावस्थामा जाने प्रवृत्तिलाई स्थिति स्थापकता भनिन्छ । यस्ता तीन प्रकारका संस्कारमा भावना नापक संस्कार आत्मामा रहन्छ । त्यही आत्मगत भावनात्मक संस्कारबाट स्मृति पैदा हुन्छ । यो ज्ञानको एक भेद हो । सम्भनाले नै अनेकौं प्रकारका ज्ञान प्राप्त हुने व्यावहारिक यथार्थता नै हो ।

साहित्यमा संस्मरण

सृजनात्मक साहित्य आख्यान, कविता, काव्य, नाटक र निबन्धजस्ता विधामा पनि स्मृतिका अनेक स्वरूप र प्रक्रियाहरू पाइन्छन् । यस्ता प्रक्रियाहरू अन्तर्वस्तु भएर आएका देखिन्छन् । विश्व साहित्यको उषाकाल धार्मिक साहित्य हो । यस्ता धार्मिक साहित्यमा वेद, पुराण, वाइवल, मुन्धुम आदि पर्दछन् । यस्ता धार्मिक साहित्यमा कसलाई कसरी किन स्मरण गर्ने जस्ता कुराहरूको वर्णन पाइन्छ । ईश्वरको सम्भना गर्नुपर्ने कुरामा जोड दिइएको विश्वव्यापी धार्मिक साहित्यले स्मृतिको जग बसालेको देखिन्छ । संस्कृतका बुद्धचरित हर्षचरित जस्ता काव्यहरू संस्मरणका उदाहरणीय काव्यकृति हुन् । सङ्क्षेपमा भन्ने हो भने साहित्य साहित्यकारको संस्मरणका भावको उपज हो । साहित्य स्वयंमा संस्मरण नै हो ।

कोशको संस्मरण

अहिलेको युगमा जुन प्रकारले कोश-विज्ञानको विकास भएको छ, त्यसको पूर्व परम्परा लामो छ । हरेक भाषामा कोश निर्माण भएका छन् । यहाँ केही कोशमा उल्लिखित स्मृतिको अर्थ दिने प्रयास गरिएको छ । अमरकोशमा धर्मशास्त्रका रूपमा स्मृतिको उल्लेख गरिएको छ । अमरकोशमा उल्लिखित स्मृतिले मनुस्मृति, याज्ञवल्क्य स्मृति आदिको सङ्केत गरेको अनुभव हुन्छ । यस कोशमा स्मृतिको पर्यायवाची शब्दका रूपमा धर्मसहिताको नाम पनि उल्लेख भएको छ । त्यसैगरी अमरकोशमा चिन्ता, स्मृति र अध्ययनजस्ता शब्दहरू सम्भनाका अर्थमा उल्लेख भएका छन् । यसबाट स्मृति भनेको सम्भना हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । यसै गरी वसन्तकुमार शर्मा नेपालको नेपाली शब्दसागर २०५७ ले मीठो विगतका कुरा वा मधुरस्मृति, बराबर सम्भना गर्ने वा हुने काम, संस्मृति, पुराना कामकुरा ताजा

राख्न आवश्यक पर्ने उल्लेख वा रचना वा कथन भनेर तीन प्रकारको अर्थ दिइएको पाइन्छ भने चूडामणि बन्धुको संयोजनमा परिमार्जित २०६७ मा नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानद्वारा प्रकाशित 'नेपाली बृहत् शब्दकोश' मा संस्मरणको अर्थ पनि तीन नै प्रकारको छ । पहिलो हो बारबार सम्भनामा आउने बितेका दिनको कुरो, मीठो सम्भना र मधुरस्मृति । दोस्रो अर्थ अनुसार संस्मरण भनेको राम्रोसित वा बरोबर सम्भना गर्ने काम र संस्मृति हो । तेस्रो अर्थ पुरानो वस्तु घटना, महत्त्व आदिलाई ताजा राख्न आवश्यक पर्ने महत्त्वपूर्ण कुराको उल्लेख कथन वा रचना हो । तेस्रो अर्थअनुसार साहित्यिक संरचनात्मक संस्मरणको सङ्केत हुन्छ । यसै गरी हेमाङ्गराज अधिकारी सम्पादक रहेको प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोशअनुसार संस्मरण भनेको बारम्बारको सम्भना, स्मृति र मधुरस्मृति हो । मीठो सम्भना नै हो । सम्भना अनुभव आदिका आधारमा लेखिएको साहित्यिक रचना पनि संस्मरण हो भन्ने उल्लेख पाइन्छ ।

कालिकाप्रसाद सम्पादक भएको बृहत् हिन्दी कोशमा संस्मरणलाई सम्भना वा याद गर्ने काम, नाम लिनु, जप्नु, संस्कारबाट उत्पन्न ज्ञान भन्ने अर्थका साथै स्मृतिका आधारमा कुनै विषय वा व्यक्तिका सम्बन्धमा लिखित लेख अथवा ग्रन्थ भन्ने अर्थ दिइएको छ । धीरेन्द्र वर्मासमेत सम्पादक भएको हिन्दी साहित्यकोश भाग १ मा संस्मरणको उपयुक्त अर्थ ८ प्रकार प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यस कोशअनुसार आफ्नो समयको ऐतिहासिक विवरण पनि हो । यसमा लेखकले देखे सुनेका कुराहरूको र अनुभूत विषयको सुन्दर वर्णन हुन्छ । यसमा आउने अनभूति सहजानुभूति भएकाले यो निबन्ध साहित्यसँग देखिन्छ । संस्मरणमा लेखकका चारैदिशाका दृष्टिहरू तथा सम्पूर्ण भावनाहरू जीवनसँग संयोग गरेर कलात्मक रूपमा प्रस्तुत हुन्छ । पश्चिममा खास गरी अङ्ग्रेजी साहित्यमा नेता, सेनापति, महान् साहित्यकारका जीवनीहरूको संस्मरणात्मक कृति प्रकाशन गरेर साहित्यिक महत्त्व बढाइएको पाइन्छ । यस्ता महान् व्यक्तित्वका जीवनीले अङ्ग्रेजी साहित्यको महत्त्व पनि बढाएको देखिन्छ भन्ने उल्लेख गरिएको छ । यस कोशमा उल्लेख भएअनुसार संस्मरण लेखकले यदि आफ्नो सम्बन्धमा लेख्यो भने यो आत्मकथाको निकटवर्ती उपविधा हो भने अरू कुनै खास व्यक्तिमा केन्द्रित भएर लेखियो भने जीवनीको निकटवर्ती साहित्यिक उपविधा हुन्छ । वास्तवमा संस्मरण भनेको स्मृतिका आधारमा कुनै विषय वा व्यक्तिका सम्बन्धमा लिखित लेख या ग्रन्थ हो । यसलाई अङ्ग्रेजी मेम्वायर्स र रेमिनिसेन्सेज भनिन्छ । यस प्रकार हिन्दी साहित्य कोशले संस्मरणको अर्थ समग्रताका साथ गरेको अनुभव हुन्छ ।

चूडामणि गौतमले आफ्नो गौतमस् अप टुडेट नेपाली इड्लिस डिक्सनरीमा संस्मरणको अर्थ Recollection, Memory र Remembrance भनेर दिएका छन्। उत्तर आधुनिक प्रकृति पनि सभिएका पश्चिममा संस्मरणलाई Recollection भनेर महत्त्व दिइयो। यसको प्रकृति पनि सभिएका र सम्भना लायक व्यक्तिपरक र निवैयक्तिक किसिमका लेख रचना वा कृतिमा भएको संस्मरण शक्तिको र संस्मरणात्मक शक्ति र सौन्दर्य बढाउने प्रवृत्ति हो। पकेट अक्सफोर्ड इड्लिस डिक्सनरीमा संस्मरणका तात्पर्यमा प्रयोग हुँनै Memoir को अर्थ ऐतिहासिक तथ्याङ्क अथवा आत्मवृत्तान्तको लिखित पदको वैयक्तिक ज्ञान भएको छ। त्यसै गरी त्यस कोशमा कुनै पनि नेताको लिखित पद वा लेखजोखा गरिएको जीवन र अनुभवको रूप भनिएको छ। अक्सफोर्ड एडभान्स लर्नर्स डिक्सनरीमा Memoir को अर्थ व्यक्तिका महत्त्वपूर्ण वृत्तान्त वा घटनाको लिखित विवरण भनेर उल्लेख गरिएको छ। त्यसै गरी यसमा व्यक्तिको जीवनानुभवको ज्ञान र गतिविधिको लिखित फिरिस्ताकारूपमा पनि उल्लेख गरेर अर्थ्याइएको छ। संस्मरणकै तात्पर्यमा आउने Reminiscences को अर्थ बितेका वृत्तान्त वा घटनाको अथवा संस्मरणको लेखा भनिएको छ। अक्सफोर्ड डिक्सनरी अफ टिमटेरेरी टर्मसमा लेखकको सम्भनाको वृत्तान्त भनिएको छ। त्यसै गरी पहिलेका वर्षका अनुभवका जहाँ व्यक्ति, र समुदाय, स्थान, समय र घटनाका हिसाबले संलग्न भएका छन् तिनको विशेष रूपको लेख वा ग्रन्थ भन्ने अर्थ पनि यसमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ। यस्ता संस्मरणात्मक कृतिहरू जीवनवृत्तान्त आत्मवृत्तान्त ठूला ठूला द्वन्द्व र सङ्घर्षका वृत्तान्तहरू, पनि दिइएको हुन्छ। यसमा लेखमा प्रत्यक्ष संलग्न भएको हुन्छ अथवा तटस्थ श्रोता साक्षी वा अनुभावक र द्रष्टा पनि हुन सक्छ। यसमा वृत्तान्त वाचक वा कथायिता स्वयं लेखक भएका प्रथमपुरुष शैलीको प्रयोग हुन्छ। संस्मरण लेख्नेलाई संस्मरक (Memorist) भनिन्छ। यसरी यसमा संस्मरणको प्रकृति र संरचनालाई समेत अथ्याइने प्रयत्न भएको पाइन्छ।

अलङ्कारमा संस्मरण

अलङ्कार कोशमा डा. ब्रह्ममित्र अवस्थीले स्मरण अलङ्कारको उल्लेखसहित त्यसका लक्षणहरूको पनि निर्देश गरेका छन्। यस कोशअनुसार संस्मरणमा अलङ्कार भन्नु र स्मरणालङ्कार भन्नुको तात्पर्य एउटै हुन आउँछ। यसमा स्मृतिको पनि उल्लेख छ। स्मरण र स्मृतिमा पनि भिन्नता देखिँदैन। कसैकसैले यसलाई स्मृतिमत् अलङ्कार रूपमा पनि उल्लेख गरेका छन्। अलङ्कारशास्त्री रुद्रटका अनुसार कुनै वस्तु देखेर उस्तै अर्को वस्तु सम्भना

हुँदा स्मरणालङ्कार हुन्छ। अरू कतिपय शोमाकर, विश्वानाथ आचार्यहरूले समान किसिमको वस्तुको हरपले नै अनुभव भएर त्यस्तै वस्तुको स्मरण हुँदा स्मरण अलङ्कार हुने कुरा बताएका छन्। एउटा सम्बन्धित ज्ञानले अर्को सम्बन्धित ज्ञान सम्झाउँछ। समान वस्तुका अनुभवबाट अर्को वस्तुको सम्भना हुनु नै स्मृति हो भन्ने तात्पर्य यस अलङ्कारको लक्षणको तात्पर्य हो। आचार्य विश्वेश्वरले सदृशज्ञानोद्बोधितसंस्कारभवस्मृति: स्मरणम् भनेर समान वा त्यस्तै किसिमको जानकारी वा ज्ञानले संस्कारको बोध भएर अथवा जागरण भएर स्मृति उत्पन्न हुन्छ। यस्तै स्मृतिबाट हुने सम्भनाको वर्णन गरिएको भएमा स्मरणालङ्कार हुन्छ। यसमा पनि स्मृतिको प्रक्रिया निरन्तर हुने बताइएको छ। संस्मरणको सञ्जाल पनि पछि पछि अतीतमुखी भएर विस्तृत हुँदै निरन्तर फराकिँदै गएको देखिन्छ।

मनोविज्ञानमा संस्मरण

मनोविज्ञान भनेको मनको विज्ञान हो। यसको मौलिक परिभाषा Psychology is the science of mind अनुसार Mand को तात्पर्य धेरै छ। माइण्ड भनेको बुद्धि, मात्रिक, स्मृति, मन, ध्यान, ध्येय, चित्त, विचार आदि हो। त्यसैले यसको संसारे व्यापक छ। यो अदृश्य संसारको आन्तरिक कुरा भए पनि दृश्य संसारभन्दा व्यापक, गहन र विशाल छ। मनोविज्ञानले संस्मरणका तात्पर्यमा Memory, Remembering शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ। संस्मरण वा स्मरण एउटा शक्ति (Power) हो। मनोविज्ञानअनुसार वस्तुको पहिचान गर्न, कुनै कुराको कल्पना गर्न, योजना तप गर्न, निर्णय गर्न र इच्छा गर्न पनि जीवनका अनेक सन्दर्भमा संस्मरण शक्तिको खाँचो पर्दछ। एक पटक पढेको जानेको सुनेको देखेको कुरा बारम्बार मनमा लिनु पर्दा अथवा पुनरावृत्ति गर्दा संस्मरण शक्ति बढेर लक्ष्यमा पुग्न सकिन्छ भन्ने मूल मर्म यसमा उल्लेख भएको पाइन्छ। संस्मरणका लागि दोहो-याउने (Recall) गर्नु पर्दछ अनिमात्र संस्मरण शक्ति बढ्दछ भन्ने तात्पर्यमा यो कुरालाई मनोविज्ञानले अगाडि सारेको छ।

संस्मरणका प्रकारहरू

वास्तवमा लेखनको भिन्नता, प्रकृत विषयका विविधता, संरचनात्मक आकार प्रकारको अनेकताले गर्दा संस्मरणको परिभाषा र प्रकारको निर्णय गर्नु गाह्रो कुरा हो। मोटामोटी रूपमा मूल संस्मरण, प्रासङ्गिक संस्मरण, व्यक्तिगत संस्मरण, सामूहिक संस्मरण र अवान्तर संस्मरणजस्ता प्रमुख पाँच प्रकारका संस्मरणहरूको उल्लेख इन्टरनेटमा दिइएको पाइन्छ। वास्तवमा जति लेखक र

जे जति लेख कृतिहरू संस्मरणसँग पूर्ण र आंशिक रूपमा सम्बद्ध छन् ती सबै संस्मरणका प्रकारहरू हुन्। ती निरन्तर उत्तरोत्तर बढ्दै जाने प्रकार हुन्।

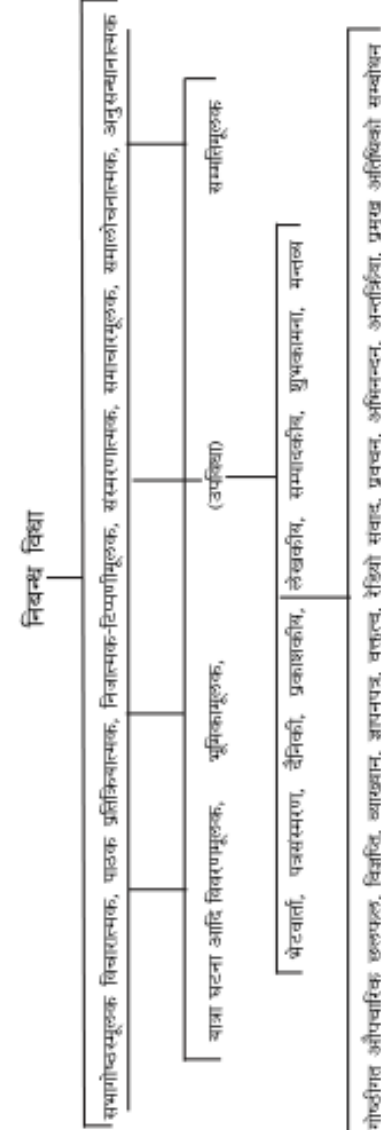
संस्मरणको प्रकृति

संस्मरण साहित्यको आफ्नै प्रकृति छ। यद्यपि संस्मरण नाट्य, काव्य र आख्यान विद्यामा पनि व्यापक छ, तर यो स्वतन्त्र निबन्धात्मक प्रकृतिको उपविद्या हो। यसमा यात्रासंस्मरण र आत्मसंस्मरणका कुराहरू प्रधान भएर देखा पर्दछन्। नेपाली साहित्यमा आफ्ना आमा बाबु सम्झनामा अनेकौं स्मृति काव्यहरू लेखिएका छन्। घनश्याम कंडेलको अक्षरको आँसु प्रा. डा. वेणीमाधव ढकालको दीव्यलक्ष्मी स्मृति काव्यजस्ता काव्यकृतिहरू यस्तै मार्मिक संस्मरणका उदाहरण हुन्। पश्चिमी जगत्बाट हिन्दी हुँदै नेपालमा आएको संस्मरण विधा साहित्यिक गद्य विधा हो। यसको प्रकृति केही वस्तुपरक, स्मृतिपरक, अतीत परक र परोक्ष भए पनि यसमा लेखक प्रत्यक्षदर्शी साक्षी र दर्शक भएर भावात्मक अनुभूतिका साथ मर्म मधुरताको कलात्मक संयोजन गर्ने प्रयत्न गर्दछ। रेखाचित्र, आत्मवृत्तान्त, यात्रा संस्मरण, दैनिकी लेखन, प्रतिवदनलेखन जस्ता उपविद्याका सन्निकट र सम्बन्धी भएर रहे पनि अनुभूत तत्वका प्रधानताले गर्दा यसको स्वतन्त्र अस्तित्व पूर्ण प्रकृति देखिन्छ। जीवनका मर्म र मधुरताले गर्दा संस्मरणको अन्तर्वस्तु स्वतः रोचक र मार्मिक हुन्छ। मैथिलीप्रसाद भारद्वाजका अनुसार जब व्यक्ति आफ्नो सम्झनाद्वारा चयन गरिएको जीवनको वर्णनका प्रसङ्गमा स्वयं आफ्नै बारेमा कुराकानी गर्छ भने त्यसलाई रेमिनिसेन्सेज (Reminiscences) भनिन्छ। यसका विपरीत यदि आफ्नो संस्मरणमा जब लेखकले अरु व्यक्तिलाई आफ्नो भावनापूर्ण अभिव्यक्तिको आधार बनाउँछ भने त्यहाँ चरित्र प्रधान संस्मरण (Memoirs) हुन्छ।

नेपाली साहित्यमा संस्मरण

मूलत नेपाली साहित्यमा वि. सं १९१० को जङ्गबहादुरको बेलायत यात्राबाट संस्मरण साहित्यको प्रारम्भ भएको हो। यसपछि अनेक आयाम र आकारका साथ संस्मरण-साहित्यको विकास र विस्तार भएको देखिन्छ। पश्चिमी जगत्बाट खास गरी मोन्तोनको निजात्मक निबन्ध र वेकनको विचारात्मक निबन्धको उद्भव र विकास भएपछि विश्वसाहित्यमा नै गद्यशैलीको निबन्धात्मक विधा उपविधाले व्यापकता पायो। यही कारणले गर्दा वर्तमानलाई खास गरी उत्तर आधुनिक युगलाई Prose Age गद्यको युग भनिएको हो। विधागत मान्यताको जुनप्रकारले मञ्चन भयो त्यसै गरी विधागत केन्द्रीय आदर्शको पनि विघटन

भएकाले आज निबन्धका अनेक स्वरूप र भेदहरू देखिए। तिनलाई तल रेखात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्नु वान्छनीय हुन्छ।



सारसङ्क्षेपमा यो नवीन र गतिमान तथा क्रियमाण यो संस्मरण उपविद्या दिन दुना रात चौगुना गरेर भङ्गिदैछ । नेपाली साहित्यकारका सम्भनाका भेलहरू उल्लिँदै छन्, यसमा अरू आख्यान काव्यात्मक र नाट्यसाहित्यमा जस्तो कृत्रिमता र व्यञ्जनात्मकता कम पाइन्छ । यो सहज सरल सद्य सम्प्रेषणीय मर्म मधुर मीठो मसिनो छोटो छरितो सरिलो भरिलो उत्सुकतापूर्ण उपविधा हो ।

केही संस्मरणात्मक कृतिहरूको विवरण

नेपाल समाजको जागरणका साथै यस उपविधामा पनि जागरण आएको छ । प्रायः अर्ध शिक्षित शिक्षित अशिक्षित नेपाली नारनारीलाई के हेक्का भएको छ भने जे भए पनि छापा बनाए पछिसम्म त्यसको महत्त्व रहन्छ । त्यसैले नेपाल र नेपालबाहिरका नेपालीका अनेक संघ संस्थाबाट स्मरणात्मक प्रकृतिका स्मृति ग्रन्थ, स्मारिका यात्रा, नियात्रा, स्मारक, स्मृति तरङ्ग आदि कृति पत्रिका पर्चा, पम्प्लेट ज्ञापनहरू निस्किरहेका छन् । विगत ४-५ दशकदेखि नेपाली समाजले खासगरी युवा जमातले स्वार्थ र चेतनाको क्षितिज फैलाउँदै गएको छ । यस क्रममा पढाइ र रोजगारीका लागि तमाम युवा-युवतीहरू विदेशिएका छन् । तिनले विदेशमा परदेशीय साहित्य (Diaspora-Porik) साहित्यको निर्माण गरेर सिङ्गो देश देशभित्रको अनेक पक्षको कटु र मुटु तत्त्वको दिलदार यादगार राखेका छन् ।

मोहन कोइरालाको संयोजनमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट प्रकाशित विवरणात्मक ग्रन्थ कोशमा उल्लेखित स्मृति ग्रन्थलाई संस्मरण ग्रन्थका रूपमा पनि लिन सकिन्छ । यस्ता ग्रन्थहरू प्रशस्त छन् । यसमा भने २० प्रकारका उल्लेख भएका छन् । ती प्रमुख हुन्: (१) अरविन्द रिमाल, वसन्त लोहनी र घनश्याम कंडेलद्वारा सम्पादित 'टङ्कप्रसाद आचार्य स्मृति ग्रन्थ,' (२) अविनाश र अन्यद्वारा सम्पादित 'हरिभक्त कटुवाल,' (३) इन्द्रबहादुर राइद्वारा सम्पादित शिवकुमार राई स्मृति ग्रन्थ,' (४) खेमनाथ मिश्र 'स्मृति ग्रन्थ, पुष्पलाल उपाध्याय,' (५) टि. वी. चन्द्रसुब्बा 'डा शोभा कान्ति थेंगिम' (६) जीवन चन्द्र कोइराला 'शहीद दिवान सिंह राई,' (७) दैवज्ञराज न्यौपाने 'नारदमुनि थुरमुड,' (८) निनु चापागाई 'पारिजात स्मृति ग्रन्थ,' (९) परशु प्रधान 'गुणराज उपाध्याय रेग्मी,' (१०) पूर्णप्रकाश नेपाल यात्री 'त्रैलोक्य जीवन,' (११) प्रमोद प्रधान 'सूर्य विक्रम जवाली स्मृति ग्रन्थ,' (१२) फणीन्द्ररत्न वज्राचार्य 'मणिहर्ष ज्योति स्मृति,' (१३) बालकृष्ण नेचा 'ओमप्रसाद गौचन स्मृति ग्रन्थ,' (१४) भवदेवपन्त स्मृति प्रतिष्ठान 'भवदेव पन्त स्मृति ग्रन्थ,' (१५) माधवप्रसाद उपाध्याय 'महामना श्री टेकबहादुर रायमाफी,' आदि पनि छन् ।

निष्कर्ष

संस्मरण नवोदित उपविधा हो । यसको आकर्षण गद्य शैली र मर्म मधुर अनुभव र अनुभूति पूर्ण अतीतमुखी विषयवस्तुमा छ । अनायास लेखन हुने यस उपविधाले विश्व साहित्यमा नै स्वतन्त्र, पृथक् मौलिक र प्रभावशाली शास्त्रीय मान्यता प्राप्त गर्दै गएको छ । वास्तवमा यो पाठ्य साहित्य भएर पनि हृदयभरि अतीतको स्मृति मधुर घटनावलीको दृश्य भल्काउने सशक्त रूप हो । यसको संरचनाको मूलभूत विशेषता उत्सुकता नै हो । भाव संप्रेषणको सफलता र तत्परताले पनि यसलाई पर्याप्त उर्जा प्रदान गरेको पाइन्छ । यसको साहित्यिक स्वरूप स्वतन्त्र रूपमा धेरै पछाडि खास गरी उत्तर आधुनिक युगमा आए पनि समस्त वाङ्मयमा संस्मरणको लामो परम्परा साहित्यजगत्मा प्रयोग हुँदै आएका छन् । यस उपविधामा अन्य रेखाचित्र, यात्रा-नियात्रा, जीवनी, दैनिकी आत्मवृत्तान्त पत्र साहित्य र अन्तर्वाता आदि उपविधाको विषयगत, संरचनागत एवं रूपविन्यास (Texture) को अन्तः सम्मिश्रण भएको छ । जसरी कलमे समाजको (Hybird) विकास विस्तार भएको छ, त्यसको परिणाम स्वरूप साहित्यमा विधागत मिश्रण भइरहेको छ । आजका पाठकलाई व्यङ्ग्य व्यञ्जना र माथा पच्चीसी गरेर साहित्यको स्वाद लिनुभन्दा हल्का फुल्का ढङ्गमा संस्मरणजस्ता छोटोछरिता कृतिहरू पढेर मनोविनोदका साथ जीवनदर्शनको बोध गर्नु छ । त्यसैले संस्मरण साहित्य लोकप्रिय बन्दै गएको छ । यो पर्यटकको युगमा विश्व व्यापीकरणको युगमा यामानुभवले साह्रै राम्ररी पाठकको हृदय तानिरहेको छ । जीवनका भोगाइका पाका अनुभवका कुराहरू घुसेका संस्मरणात्मक प्रकृतिका साहित्यको अत्यन्तै प्रचार प्रसार भएको छ । यस अर्थमा संस्मरण दिनहुँ फराकिलो बन्दै गएको देखिन्छ । यो वाङ्मयका अनेक ग्रन्थ र तिनका अन्तः प्रसङ्गमा लामो परम्परा अँगाल्दै साहित्यको स्वतन्त्र रूप र अस्तित्व कायम गरेको उपविधा भएकाले यसको भविष्य उज्ज्वल छ । यो सार्वभौम र सार्वकालीन बन्दै गएको छ । वास्तवमा अतीत जस्तोसुकै कटु र दुःखदर्दमय होस् त्यसको पुनः पुनः सम्भना संरचना अत्यन्तै मधुर हुन्छ । मनोविज्ञानको सबै मान्छे आफ्नै लागि हो (All man for Hemself) भन्ने वास्तविकता अनुरूप संस्मरण वा आफ्नो पना हुन्छ जहाँ आफ्नो हुन्छ त्यहाँ जे भए पनि राम्रो हुन्छ । त्यसैले संस्मरण लेखन र लेखक सम्बद्ध अनेक व्यक्ति, नातागोता, साथीसङ्गाती, स्थान, समय, र सम्पर्कको परिधि आफ्नै हुन्छ । त्यसैले यसमा ममतापूर्ण व्यक्तित्वको प्रतिविम्बन पनि हुन्छ । यस क्रममा एउटा कविता उध्दृत गर्दै विश्रान्ति लिन्छु ।

सन्दर्भ ग्रन्थ

- अधिकारी हेमाङ्गराज (प्रधानसंस्मादक) (२०६१) प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश, काठमाडौं, विद्यार्थी प्रकाशन ।
- अमर सिंहविरचित तथा कुलचन्द्र गौतमद्वारा टीकाकृत (२०२६), अमरकोश, काठमाडौं, रायल नेपाल एकेडेमी ।
- अर्याल दुर्गाप्रसाद अलङ्कार परिचय प्रकाशित अलङ्कार विषयक लाक्षणिक कृति ।
- अर्याल दुर्गाप्रसाद (वि.सं. २०६६) अजन्ता नेपाली इङ्लिस डिक्सनरी, न्यू दिल्ली अजन्ता प्रकाशन ।
- अवस्थी, ब्रह्मपित्र (सन् १९८९) अलङ्कार कोश, दिल्ली इन्दु प्रकाशन ।
- आप्टेबामन शिवराम (सन् १९६९) संस्कृत हिन्दी कोश, वाराणसी, मोतीलाल बनारसी दास ।
- आचार्य, नरेन्द्रमणि वीक्षित (वि.सं. २०३२), अङ्ग्रेजी नेपाली साक्षात् स्रक्षिप्त कोश, काठमाडौं साक्षात् प्रकाशन ।
- कालिकाप्रसाद, (सम्पादक) (सन् १९९२), बृहत् हिन्दी कोश नाराणसी, ज्ञान मण्डल ।
- कोइ, एन्थोनी (इडिटर) (सन् १९७२) एडभान्सेड लर्नर्स डिक्सनरी
- कौडिन्यायन, शिवराज आचार्य (०६२), बैदिक धर्म मूलरूपमा, काठमाडौं ।
- क्याथरिन, सोअन्स, (सन् २००३) द न्यु पकेट अक्सफोर्ड डिक्सनरी, न्यू दिल्ली, मान्जार खान ।
- खनाल केदारनाथ (प्रधान सम्पादक), (२०५८) वागीश्वरी, (संस्मरण विशेषाङ्क) चितवन साहित्य ।
- गौतम चूडामणि (वि.सं. २०५८), गौतम अप टु डेट नेपाली इङ्लिस डिक्सनरी विराटनगर, गौतम प्रकाशन ।
- नेपाल वसन्तकुमार शर्मा (२०५७), नेपाली शब्दसागर, भाभा पुस्तक भण्डार, काठमाडौं ।
- पतञ्जली विरचित तथा पण्डित क्लडेवसमेतबाट विविध टीकाकृत (वि.सं. २०४१), येगसूत्रम, वाराणसी, चौखम्बा ।
- पतञ्जलि विरचित कृष्णदासगोयन्काद्वारा व्याख्याकृत (वि.सं. २०१७), योगदर्शन गोरखपुर गीताप्रेस ।
- बन्धु चूडामणि (संयोजक) (२०६७), नेपाली वृहत् शब्दकोश, काठमाडौं, नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- बर्मा, धीरेन्द्र (डा) (सन् १९५८), हिन्दी साहित्यकोश (भाग २), वाराणसी ज्ञानमण्डल, लिमिटेड ।
- बाल्डिक क्रिस (सन् २००८), अक्सफोर्ड डिक्सनरी अफ सिटरेरी टर्म, न्यू योर्क, अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस ।
- भारद्वाज मैथिलीप्रसाद (सन् १९८८), पाश्चात्य काव्यशास्त्रका सिद्धान्त चण्डीगढ, हरियाणा साहित्य अकादमी ।
- मिगुवायत, गोविन्द (सन् १९६८), शास्त्रीय समीक्षा के सिद्धान्त (द्वितीय भाग) नई दिल्ली, एस चन्द एण्ड कम्पनी ।
- श्रेष्ठ संभव दयाराम र अन्य (वि.सं. २०४०), नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास, काठमाडौं साक्षात् प्रकाशन ।
- सि वि एस (सन् २००१) वेब्टर्स पकेट थेसारस, न्यू दिल्ली सि वि एस पब्लिसर्स एण्ड डिस्ट्रिब्युटर्स ।

**

मेरो बुझाइमा संस्मरण

बुनू लामिछाने

विषय-प्रवेश

कसैले कहिलेकाहीँ कतै, केही, कोही, कसैका कुनै विशेष प्रकृति र प्रवृत्तिका निम्ति गरिएको विशेष सम्भना संस्मरण हो । नेपाली भाषामा भल्को, भ्रभल्को, सम्भना, सम्भौटो, आभास, स्मृति, यादजस्ता पर्यायवाची शब्दको समानार्थीको रूपमा प्रयोग हुँदै आएको संस्मरण शब्द सम्भना अर्थात् सम्यक्-स्मरण=संस्मरणको शब्दनिर्माण प्रक्रियानिर्मित लोकप्रिय शब्द हो । जसले 'राम्रो सम्भना' भन्ने अर्थ बोकेको पाइएको छ । यसलाई संस्कृत, नेपाली, अङ्ग्रेजी, हिन्दी शब्दकोशहरूले आ-आफ्नै ढङ्गले अर्थ्याएका र परिभाषित गरेका छन् । प्रायः सबैको सङ्केत यसले दिने सुमधुर सम्भनाप्रति केन्द्रित रहेको पाइएको छ । संस्मरण विशेषगरी चेतनशील मानवमस्तिष्क र संवेदनशील मानवहृदयले अनुभूति गर्ने कुरा हो । आवश्यकताअनुसार सूक्ष्म र व्यापक दुवै अर्थमा उपस्थित हुनसक्ने संस्मरण संस्मरणकर्ताको अनुभूति-क्षमता र स्मृतिशक्तिअनुसार जुनसुकै क्षेत्रको जुनसुकै विषयमा पनि लेख्न सकिन्छ, लेख्ने गरिएको छ ।

व्यक्ति, घटना, स्थान, समय, यात्रा, बसाइँ सराइ, भेटघाट, साक्षात्कार आदिबाट प्राप्त विशेष प्रभाव र प्रेरणाग्रहणको अपूर्व अनुभूति गर्ने संस्मरणकर्ताले आफैँ प्रत्यक्ष साक्षी बनी त्यही अनुभव अनुभूतिको बारम्बारको पुनरानुभूतिलाई स्मृतिमा बदल्दै संस्मरणमा अटाएको हुन्छ । संस्मरणात्मक यी अनुभूतिहरू यात्रा-नियात्रालाई विषय बनाई केन्द्रित भएमा यात्रा संस्मरण वा नियात्रा, व्यक्तिगत केन्द्रित भए व्यक्ति संस्मरण, समाजसँग केन्द्रित भए समाज संस्मरण, घटनासित केन्द्रित हुन गएमा घटना संस्मरण, आफैँतिर केन्द्रित हुँदा आत्मसंस्मरण वा आत्मवृत्तान्त जस्ता उस्तै उस्तै भेदहरूमा विभाजित भए पनि स्मृतितत्त्वको प्रधानताले भने यी सबै संस्मरणकै रूपमा रहेका हुन्छन् । संस्मरणलाई पूर्वस्मृति (पुरानो

सम्भ्रना) पनि भन्ने गरिन्छ । सामान्यतया स्मृति वा संस्मरणले समेट्ने सम्भ्रनाभन्दा अझै गहिराइतर्फ प्रवेश गरी स्मृतिदायक घटना, व्यक्ति, स्थान आदिको साक्षात्कार तर्फ नै पूर्वस्मृतिले विशेष जोड गरेको पाइन्छ । संस्मरणकार स्वयं आफ्नो प्रत्यक्ष साक्षी हुँदै प्रथमपुरुष शैलीमा लेखिने संस्मरणले लेखकीय अनुभवअनुसारका जुनकुनै विषय पनि समात्न सक्ने भएकोले संस्मरणका प्रकारहरू विभिन्न हुन सक्दछन् । प्रस्तुत लेखमा संस्मरणसम्बन्धी यस्तै केही कुरा लेख्ने प्रयास गरिएको छ ।

संस्मरणको प्राचीनता

संस्मरण मानव सभ्यताको सुरुआतदेखि नै मानव जीवनचर्यासित अभिन्न सम्बन्ध राख्दै आएको बहुमुखी विशेषतायुक्त शब्द हो । लेख्य संसारमा प्रवेश गर्नुभन्दा धेरै अघिदेखि मानवीय भावना-संवेदनाप्रेरित विभिन्न क्षेत्रमा यसको उल्लेख्य भूमिका रहेको पाइएको छ । जनसमाजमा प्राचीनकालदेखि श्रुति-परम्परामा प्रचलित लोकसाहित्यका विविध विधा-उपविधाहरूमा यसको प्रयोग अत्यन्त ऊर्वर पृष्ठभूमिको रूपमा पाइएको छ भने लोकप्रचलित धर्मकर्म, देवीदेवताको श्रद्धा, पूजा, अर्चना, शालिक, स्मारक, मूर्तिस्थापना, पितृपूजा, श्राद्ध, तर्पण, अग्रज सम्मानजस्ता सामाजिक लौकिक व्यवहारिक क्रियाकलापहरू स्मृतिशक्ति वा संस्मरण क्षमताकै पृष्ठभूमिमा चल्ने गरेको सत्य सर्वविदितै छ । छपाइको विकास हुनु अघिदेखि श्रुति परम्परामा सीमित मानव अभिव्यक्तिलाई स्मृतिका माध्यमबाट कथ्यस्तरमा जीवित राख्दै राख्दै लिपिको विकासकालसम्म सम्प्रेषण गर्ने महत्त्वपूर्ण भूमिका पनि संस्मरणले नै निर्वाह गरेको कुरा सायद कसैको लागि नौलो छैन ।

परापूर्वकालदेखि श्रुति-परम्परामा सीमित वैदिक वाङ्मय द्वापरयुगसम्म पनि स्मृतिसँगै जीवित रही यस युगमा लिपिबद्ध हुनु, वैदिक सूक्तहरूमा देवदेवीका प्रार्थना, उपासना श्रद्धापूर्वक गरिनु, वेदाङ्गमा स्वयम् वेदलाई एक पुरुषका रूपमा परिकल्पना गरी यसका ज्योतिष, व्याकरण, शिक्षा, कल्प, छन्द, निरूक्तजस्ता अङ्गहरूलाई आँखा, मुख, नाक, कान, हात, गोडाजस्ता इन्द्रियहरूको सम्भ्रना गर्दै यी शाखाप्रशाखाहरूको अध्ययनको औचित्य औल्याउनु, वेदोपाङ्गमा वेद, वेदाङ्ग र वेदोपाङ्गको दैनिक स्मरण गर्नुपर्ने कुराबाट सङ्केत गर्नुजस्ता कुराहरूले तात्कालीन अध्ययन चिन्तन पद्धतिमा रहेको स्मृतितत्त्वको सर्वोपरी महत्त्वको आँकलन गर्न वा अनुमान लगाउन सकिन्छ । यसैगरी स्मृति, पुराण,

महापुराण, उपपुराण आदि ग्रन्थमा र ज्ञान-विज्ञानका विविध विषय इतिहास, दर्शन, कला, साहित्य, मनोविज्ञानजस्ता विविध फाँटका कालक्रमिक विकास र स्तरोन्नतिका पृष्ठभूमिमा पनि स्मृतितत्त्व, सम्भ्रना या संस्मरणको औचित्यपूर्ण ऐतिहासिक योगदान रहेको पाइएको छ ।

साहित्यमा संस्मरण

पूर्वीय साहित्यमा श्रुति, स्मृतिकालभन्दा धेरै अघिदेखिको लामो परम्परा संस्मरणको विकासकालको पृष्ठभूमिमा रहेभै पाश्चात्य साहित्यमा खास गरी निबन्धफाँटमा मोन्टेन र बेकनका निजात्मक र विचारात्मक निबन्धका उद्भव र विकास सँगसँगै अनेक विधा-उपविधा हुँदै फाइलिएको गद्य शैलीप्रधान विकसित स्वरूपले उत्तर-आधुनिक युगमा आई संस्मरणात्मक रूप ग्रहण गरेको पाइन्छ । यसरी हेर्दा पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै साहित्यिक परम्पराबाट आज विकसित भएको संस्मरण विधाको लेख्य इतिहास त्यति लामो देखापर्दैन । यसलाई अङ्ग्रेजी memoir, memoris, reminiscence जस्ता शब्दहरूबाट चिन्ने गरिन्छ ।

संस्मरणका तत्त्वहरू

संस्मरणलाई अन्य विधाबाट पृथक् र स्वतन्त्र विधाको अस्तित्व दिने महत्त्वपूर्ण खास खास तत्त्वहरूलाई निम्न पङ्क्तिहरूमा राख्ने प्रयास गरिएको छ ।

कौतूहलता : संस्मरणकर्ताले आफूलाई अविस्मरणीय लागेको विषयमा उत्साहित हुँदै संस्मरण प्रस्तुत गर्दा अब के हुन्छ ? घटना कता जान्छ ? कसरी परिवर्तित हुन्छ ? त्यसपछि के हुन्छ र कस्तो हुन्छ ? जस्ता जिज्ञासा संस्मरणमा हुनुपर्छ । यस्ता उत्सुकतायुक्त वा जिज्ञासाले भरिपूर्ण संस्मरणलाई असल संस्मरण मान्न सकिन्छ ।

रोचकता : शीर्षक सामान्य होस् वा जटिल होस्, विषयवस्तुको प्रस्तुतिमा आउने रोचकता नै संस्मरणको प्राणतत्त्व हो । प्रस्तुतिमा मिठास नभएका संस्मरणहरू पाठकका लागि प्रिय हुन नसक्ने तथा रोचक प्रस्तुतियुक्त सामान्य अन्तर्वस्तु पनि लोकप्रिय हुने गरेको सत्य संस्मरणकै लागि पनि संस्मरणयोग्य हुन हो । त्यसैले रोचकता पनि संस्मरणको उल्लेख्य तत्त्व मानिएको छ ।

कलात्मक भाषाशैली : कतै इतिहासजस्तो, कतै निबन्धजस्तो, कतै कथाजस्तो, कतै नाटकीय र कतै जीवनीमय बनी उपस्थित भए पनि यी अन्य विधाहरूभन्दा अलग्गै रसिलो, भरिलो र कलात्मक प्रथम पुरुषीय वर्णनशैली र

सरल, सहज, व्याकरणसम्मत शुद्ध मानक भाषा संस्मरणमा अपेक्षा गरिने महत्त्वपूर्ण तत्त्व हुन् ।

संस्मरणको अन्य विधासँगको सम्बन्ध

संस्मरण निबन्ध विधाबाट प्रवेश गरी निबन्धको शैली अपनाएर निबन्धका अधिकांश तत्त्वहरूलाई समावेश गर्दै लेखिने गद्य विधा भएकाले निबन्धसँग यस विधाको नजिकको सम्बन्ध रहेको देख्न सकिन्छ । यसको लेखनक्रममा आउने समाख्यानात्मकताले यसलाई कथा विधाको नजिक पुऱ्याउँछ भने कथात्मक वर्णनात्मकताले उपन्यास विधानजिक पनि पुऱ्याउने गरेको पाइन्छ । यसै गरी संस्मरणकर्ताको अतीतमा घटित घटनाको सम्झना गर्दै जीवनभरका लागि अभिलेखीकरण गरिने संस्मरणको सामीप्य इतिहाससँग पनि रहेको देखिन्छ भने अतीतमुखी हुँदाहुँदै पनि विषयवस्तुमा कुतूहलताको समावेश गरी आवश्यकताअनुसार सूत्रात्मकता, चित्रात्मकता र दृश्यात्मकता भल्काइदिँदै वर्तमानबाट अतीतमा रहेको अभिनय गर्न सकेका कारण यसले नाट्यविधासँग पनि आफ्नो सम्बन्ध राखेको पाइन्छ । यस्तै प्रकारले संस्मरणमा कतै कतै व्यक्तिका व्यक्तित्व र जीवनीको पनि तथ्यात्मक वर्णन हुन सक्ने भएकाले यस विद्याले जीवनीसँग पनि सुमधुर सम्बन्ध राखेको पाइएको छ ।

संस्मरणको स्वतन्त्र अस्तित्व (तटस्थता)

संस्मरणले समेट्न सकेका अन्य विधाहरूका केही क्षमता र विशेषताका कारण ती विधाहरूसँगको निकटवर्ती विधा भए पनि संस्मरण आफ्नो छुट्टै चिनारी र मौलिकताले गर्दा उपर्युक्त विधाहरूभन्दा अलग्गै आफ्नो स्थान बनाउन सफल विधाका रूपमा ख्याति कमाइसकेको तटस्थ विधा हो, निर्धक्क भन्न सकिन्छ । प्रस्तुत विद्याले केही निबन्धात्मक गुणको अनुसरण गरी निबन्धसँग समानता राखे पनि निबन्धमा रहने कल्पनाको अनियन्त्रितताबाट सधैँ आफूलाई तटस्थ पारिरहेको हुन्छ । निबन्धमा जस्तो विषयवस्तुलाई कल्पनाको विमान चढाई सर्वत्र घुमाइराख्न आवश्यक ठान्दैन संस्मरणले । संस्मरणयोग्य वस्तुले आफूलाई प्रभाव पारेका कुराहरूको सन्दर्भ उल्लेख गर्न स्मृतितत्त्व नै प्रधान हुने भएकाले कल्पनाको हस्तक्षेप संस्मरणका लागि स्वीकार्य हुँदैन । त्यसैले कल्पनाले आक्रमण गरेका संस्मरणहरू सफल संस्मरण हुन नसक्ने गरेको समालोचकहरूको धारणा छ । कथा, उपन्याससँग अन्तर्वस्तुको आख्यानीकरणका

कारण निकटवर्ती सम्बन्ध स्थापित गरे पनि यी विधाहरूमा निहित आख्यानको विस्तार-प्रक्रियाबाट भने संस्मरणले आफूलाई तटस्थ राखेको हुन्छ । यसै गरी नाटकीय दृश्यात्मकताले नाटकसँग नजिकिए पनि अभिनयमा सरिक भइरहन आवश्यक नठान्ने संस्मरण विधा अतीतका विशेष क्षणहरूलाई लिएर आफ्नो स्थानमा फर्कन सधैँ सचेत र सावधान रहेको पाइन्छ ।

संस्मरणयोग्य शीर्षकको अविस्मरणीय ऐतिहासिकतालाई टिप्ने गरेकाले इतिहाससँग नजिकिए पनि इतिहासको प्रामाणिक र तथ्यपरक सोभो लेखनभन्दा भिन्नै अभिव्यक्तिसौन्दर्यका कारण यो विधाविशेष कलात्मक अस्तित्व बोक्न सक्षम रहेको हुन्छ । त्यस्तै गरी विषयवस्तुको सत्यतथ्य जानकारी दिने जीवनीको विशेषता ग्रहण गरेका कारण जीवनीसँग समीपवर्ती देखिए पनि जीवनीले जस्तो विविध पक्षहरूको जानकारी गराउनु यसको उद्देश्य नभएकाले संस्मरण खास खास एक दुई पक्षको छोटो मीठो कलात्मक प्रस्तुतिमा सजग रहेको देखिन्छ । यसरी साहित्यका अनेक विधाहरूसँग सुमधुर सम्बन्ध राखेर पनि अरूबाट पराधीन नभई आफ्नै तटस्थता र मौलिक चिनारी दिने सफलता पाएको संस्मरणलाई अलग्गै स्वतन्त्र विधा मान्न सकिने कुरामा सायद कसैको दुई मत नहोला ।

नेपाली साहित्यमा संस्मरण

संस्मरण विद्याले नेपाली साहित्यभित्र प्रवेश गर्दा आफ्ना विविध स्वरूपमध्ये यात्रा संस्मरणबाट यात्रा आरम्भ गरेको देखिन्छ । वि.सं. १५५० तिरको राजा गगनी-राजको यात्रा, वि.सं. १९१० को जङ्गबहादुरको बेलायत यात्रा, वि.सं. १९५९ को शिखरनाथ भाष्य, वि.सं. १९६७ को डिल्ली शमशेरको श्री युरोप यात्रा, वि.सं. १९७४ को हरिनाथ प्याकुरेलको तीर्थ जाँदाको वृत्तान्त, वि.सं. १९८० को रत्न शर्माको बढीकेदार पथप्रदर्शनी, लगायतका यात्रा प्रसङ्गको सम्झना गरी लेखिएका अन्य ग्रन्थहरूबाट पनि संस्मरणको विधागत स्वरूप जन्मिएको देखिन्छ । यसपछि क्रमशः यात्राका अतिरिक्त अन्य सन्दर्भलाई जोडेर संस्मरण लेख्ने परम्पराको सुरुआत पनि माध्यमिक कालमै भइसकेको पाइन्छ । माध्यमिककालीन स्रष्टा शिखरनाथ सुवेदीले आफ्नो शिखरनाथ भाष्यमा केवल यात्राको संस्मरण मात्र नगरी यात्राक्रममा आफूले यात्रा गरेका स्थलहरू, त्यस बीचमा सङ्गतमा आएका मानिसहरू, त्यहाँको रहनसहन, वस्तुको दरभाउ, त्यतिखेरको गाडीभाडा र त्यतिखेर घटेका घटनाहरू र ती घटनाहरूसँगका आफ्ना निजी अनुभूतियुक्त पूर्वस्मृति

दिने काम गरेका छन्। आधुनिककालका महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आफ्नो लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्कलित 'पण्डित लेखनाथ पौड्यालका विषयमा' नामक पूर्वस्मृतिपरक निबन्धमा व्यक्ति संस्मरणको परम्परा बसाई संस्मरण विधामा व्यापकता दिएको पाइन्छ। यस प्रकारका संस्मरण लेखन परम्परालाई सम्बर्द्धन गर्दै बालकृष्ण समले महाकवि देवकोटाको व्यक्तित्वबाट प्रभावित भई लेखेको 'सरस्वतीप्रसाद देवकोटा', यदुनाथ खनालको 'लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा एक अधुरो संस्मरण', युगकवि सिद्धिचरण श्रेष्ठको 'हाम्रा अमर शहीद: एक सम्भना' जस्ता पूर्वस्मृतिहरू व्यक्ति संस्मरणका फुटकर नमुना हुन् भने जनकलाल शर्मा लिखित 'महाकवि देवकोटा एक व्यक्तित्व, दुई रचना' घटराज भट्टराईद्वारा सम्पादित 'देवकोटाको आनीबानी' जस्ता सिङ्गा कृतिहरू पनि यस्ता संस्मरणका ज्वलन्त उदाहरण हुन्। यसबाहेक पनि घटनालाई प्राथमिकता दिई लेखिएका संस्मरणहरूमा राममणि आ.दी.को 'पुराना सम्भना' (२०२९), खड्गमानसिंहको 'जेलमा बीस वर्ष' (राजबन्दीको संस्मरण) (२०३०), मदनमणि दीक्षितको 'सम्भेको बिर्सेको' (२०४१) ध.च. गोतामेको 'कालान्तर' (२०५३), शारदा अधिकारीको 'जे जसरी पनि बग्दोरहेछ जीवन' (२०६३), अलका आत्रेय चूडालको 'बाल्यकालसँग लोभिँदै बाल्यकालमा' (२०६३) जस्ता कृतिहरू कुनै आफूमा र कुनै अरूमा केन्द्रित भए पनि घटना-संस्मरणलाई प्राथमिकता दिई लेखिएका कृति हुन्।

यिनका अतिरिक्त आफ्नो अध्ययनका अभावले यहाँ समेट्न नसकिएका थुप्रै संस्मरणात्मक कृतिहरू नेपाली साहित्य भण्डारमा रहेको अवस्था वर्तमानमा छ।

नेपाली साहित्यमा संस्मरण आत्मपरक वा वस्तुपरक जुनसुकै ढङ्गले लेखकीय अनुभूतिअनुसार जुनकुनै विषयमा पनि लेख्ने गरिएको छ। गद्यका अतिरिक्त पद्य साहित्यमा पनि संस्मरणहरू लेखिएका छन्। फुटकर कविताकृतिका साथै सङ्ग्रहित काव्यकृतिहरू-शोककाव्य, स्मृतिकाव्य, स्मृतिकविता आदि पनि संस्मरणका विधागत विशेषता अँगाल्दै लेख्ने परम्परा पनि साहित्यमा देखापरेको छ। आदिकवि भानुभक्तको 'गजाधर सोतीकी पत्नीको विषयमा लेखिएको कविता, कवि शिरोमणि लेखनाथ पोडेलको 'मेरो केशोर', महाकवि देवकोटाको 'पागल', राष्ट्रकवि माधव घिमिरेको 'गौरी', भरतराज पन्तको 'दोभान' जस्ता अनेक कविता-काव्य-खण्डकाव्य-महाकाव्य पनि होलान् जहाँ संस्मरणको अनुभव पाठकले सजिलै गर्न सक्ने अवस्था रहेको हुन्छ तर यति भएर पनि संस्मरणको जन्म नै गद्य शैलीबाट भइकाले गद्य शैलीमै यो उपयुक्त जस्तो लाग्नु अस्वाभाविक

होइन। त्यसैले पद्यमा लेखिएका यस्ता अनुभूतिलाई संस्मरणान्तर्गत राख्ने-नराख्ने कुराको निर्व्योला हुनुपर्ने देखिन्छ।

निष्कर्ष

मानव सभ्यताको सुरुआततिरको श्रुति-स्मृति परम्परा हुँदै लेख्ययुगको विकसित अवस्थासम्म प्रत्यक्ष अप्रत्यक्षरूपमा अभिन्न सम्बन्ध राख्दै आएको स्वतन्त्र विधा हो संस्मरण। लौकिक व्यवहारका विविध पक्षहरू र ज्ञान-विज्ञानका अनेक विषय र खास गरी साहित्यमा यसको प्रयोग विशेष सौन्दर्यात्मक हुँदै आएको छ। नेपाली साहित्यमा पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै वाङ्मयको प्रभाव ग्रहण गर्दै संस्मरण विधा विकास भएको पाइन्छ।

सन्दर्भ सामग्री

- १ प्रा. गोपीकृष्ण शर्मा- संस्कृत साहित्यको रूपरेखा, २०५३
- २ डा. दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा- नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास, साभा प्रकाशन २०४०
- ३ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा- लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह, साभा प्रकाशन २०५२
- ४ भवानी घिमिरे- सम्पादक भानु, देवकोटा विशेषाङ्क (५:१२) २०२५
- ५ सिद्धिचरण श्रेष्ठ- हाम्रा अमर शहीद एक सम्भना, जनमत वर्ष १२ अङ्क ४
- ६ जनकलाल शर्मा- महाकवि देवकोटा एक व्यक्तित्व दुई रचना, साभा प्रकाशन २०५२
- ७ घटराज भट्टराई- सम्पादन, देवकोटाको आनीबानी, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा प्रतिष्ठान २०५५
- ८ कृष्ण गौतम - संस्मरणको अर्थ मिर्मिरे, पूर्णाङ्क-२१४ नेपाल राष्ट्र बैंक २०६०
- ९ बुनू लामिछाने- 'पूर्वस्मृतिका बारेमा', वैजयन्ती अङ्क-२ शब्दार्थ प्रकाशन २०६६

**

संस्मरणको सैद्धान्तिक स्वरूप

डा. लेखप्रसाद निरौला

१. विषय प्रवेश

साहित्यका अनेक विधा उपविधाहरूसँगै जोडिएर आउने शब्द संस्मरण पनि हो। पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै क्षेत्रमा आआपनै किसिको पृष्ठभूमिबाट संस्मरणको विकास भएको हो। यस शब्दले वर्तमान अवस्थामा साहित्यका क्षेत्रमा छुट्टै किसिमको उपविधागत पहिचान बनाउन थालेको छ। विशेष गरी पाश्चात्य साहित्यको विधागत उपजका रूपमा मानिने निबन्धसँगै यसको विशिष्ट पहिचान कायम हुन थालेको हो। यद्यपि संस्मरणको साहित्यिक अभिप्रायले यात्राजन्य विषयवस्तुसँग सामीप्य स्थापित गर्दै आएको छ तापनि यस शब्दले बिस्तारै स्वतन्त्र रूपमा विविध प्रकृतिका विधागत पहिचान भएका तर संस्मरण प्रधान रचनाहरूलाई एउटै समूहमा आबद्ध गर्ने वातावरण तयार गर्न थालेको पाइन्छ।

२. संस्मरणको शाब्दिक अभिप्राय

संस्मरण शब्द संस्कृत मूलको नामपद हो। सम्भन्नु अर्थको स्मृ धातुमा कृदन्तीय अन प्रत्यय लागेर बनेको स्मरण शब्दको अर्थ सम्भन्ना वा स्मृति हुन्छ। यही स्मरण शब्दको अगाडि सम् उपसर्ग लागेपछि संस्मरण शब्द बन्दछ। सम्यक् प्रकारेण स्मरणम् इति संस्मरणम् अर्थात् राम्ररी सम्भन्ना गर्नु नै संस्मरणको शाब्दिक अर्थ हो। यसरी व्यवस्थित रूपमा राम्ररी, सुन्दर किसिमबाट कुनै कुराको स्मरण हुनु वा गर्नु भन्ने अर्थमा संस्मरण शब्दको प्रयोग गरिन्छ।

यही संस्मरण शब्दको अर्थगत सामीप्यताका आधारमा अङ्ग्रेजी भाषाको मेमायर शब्दलाई लिने गरिन्छ। साथै अङ्ग्रेजीमा मेमोरी, मिनिसेन्स, रिमिनिसेन्स र कन्फेसन जस्ता शब्दहरू पनि केही हदसम्म संस्मरणकै अर्थगत सामीप्यताका आधारमा प्रयोग हुने गर्दछन्। यिनै शब्दबाट मेमोरियल, मेमोरेन्डम, मेमोरेबल, मेमोर्बिल्ला जस्ता विशेषण/नाम पदहरू पनि बन्ने गरेका छन्। जे होस्, संस्मरणलाई

राम्ररी गरिने स्मृति, सम्भन्ना, भल्को, भभल्को, आभास, सम्भ्रौटो, हेक्का, ख्याल, याद आदि अनेक शब्दहरूका माध्यमबाट पनि व्याख्या गर्न सकिन्छ।

अलङ्कारका सन्दर्भमा पनि संस्मरण/स्मरण वा स्मृति शब्दको प्रयोग हुने गर्दछ। कुनै वस्तुलाई देखेर त्यसकै समान किसिमको अर्को वस्तुको स्मरण हुनु वा सम्भन्ना हुनुलाई संस्मरण अलङ्कार मानिन्छ। भनिन्छ, सादृश्य ज्ञानबाट उद्बुद्ध संस्कारका कारण कुनै अन्य वस्तुको स्मरण हुनु नै स्मरण हो अर्थात्, प्रत्यक्ष रूपमा देखिएको वा अनुभव गरिएको वस्तुबाट तत्सदृश अप्रत्यक्ष वस्तुको सम्भन्ना हुनु स्मरण हो। स्मरण अलङ्कारका सन्दर्भमा उपमान वा उपमेयलाई देखेर उपमेय वा उपमानको याद आउनु अथवा सादृश्य वा विसादृश्य दुवै किसिमका वस्तुहरूको सम्भन्ना हुनुलाई प्रमुख आधार मानिएको हुन्छ। त्यस्तै कुनै वस्तुलाई देखेर वा कुनै वस्तुको ज्ञानबाट त्यसकै समान अन्य वस्तुसम्बद्ध वस्तुको स्मरण हुनु अथवा जन्मजन्मान्तरमा अनुभूत वस्तुको स्मरण हुनु जस्ता मानसिक क्रियालाई नै स्मरणको द्योतक मान्ने गरिन्छ। अलङ्कारका सन्दर्भमा स्मृति, स्मरण वा संस्मरण शब्दको समान प्रयोग हुने गरेको पाइन्छ। यसलाई अनुगामिता, विम्बप्रविम्बात्मकता तथा वस्तुप्रतिवस्तु-भावात्मकता लगायत अनेक आधारमा व्याख्या गरिन्छ। जे होस्, संस्मरणको शाब्दिक अभिप्राय जे भए पनि यसको साहित्यिक अभिप्राय छुट्टै किसिमको नवीनतम साहित्यिक उपविधासँग गाँसिँदै आएको छ।

३. संस्मरणको साहित्यिक सम्बन्ध

संस्मरण सर्जकको मनोवृत्तिधर्मी तत्व हो भने साहित्य त्यसकै अनुलेपनबाट प्रभावित अभिव्यक्ति हो। स्रष्टाका सिर्जनाहरूमा स्मृतितत्त्वको प्रबलताले गर्दा देखेका, भोगेका वा अनुभव गरेका विषयवस्तुहरूले चमत्कारपूर्ण किसिमबाट प्रस्तुत हुने मौका पाएका हुन्छन्। यसर्थ, हरेक सिर्जनामा व्यक्तिस्मृतिको कुनै न कुनै तहसम्म सम्बन्ध रहेकै हुन्छ। त्यस्तै पूर्वीयमा साहित्यहेतुका रूपमा विद्यमान प्रतिभा, व्युत्पत्ति र अभ्यासमध्ये प्रतिभासँगै स्मृति तत्त्वको आन्तरिक सम्बन्धलाई दर्साइन्छ। यसरी स्मृतिको संश्लिष्टताले साहित्यको सौन्दर्य र उपादेयतालाई प्रभाव पार्ने कुरा निश्चित छ। यति हुँदाहुँदै पनि संस्मरणलाई छुट्टै साहित्यिक उपविधाका रूपमा विश्लेषण गर्ने प्रयास पनि हुँदै आएको छ। अर्थात्, जुन साहित्यिक रचनामा संस्मरणात्मकता रहन्छ त्यसलाई संस्मरण साहित्य भनी फरक किसिमको पहिचान कायम राख्ने प्रवृत्ति देखा पर्दै आएको छ। अतः संस्मरणगत

सन्दर्भको साहित्यिक उपविधासँग नजिक रहेका त्यस्ता केही उल्लेखनीय कथन, विचार वा मान्यताहरूबारे चर्चा गर्न सकिन्छ :

क) बारबार सम्भनामा आउने बितेको दिनको कुरो, मीठो सम्भना, मधुर स्मृति अथवा राम्रोसित वा बरोबर सम्भना गर्ने काम, नाम जपाइ; संस्मृति अथवा पुरानो घटना, वस्तु, महत्त्व आदिलाई ताजा राख्न आवश्यक पर्ने महत्त्वपूर्ण कुराको उल्लेख, कथन वा रचना संस्मरण हो- नेपाली बृहत् शब्दकोश ।

ख) मीठो विगतका कुरा वा मधुरस्मृति, बराबर सम्भना गर्ने वा हुने काम, संस्मृति, पुराना काम कुरा ताजा राख्न आवश्यक पर्ने उल्लेख वा रचना वा कथन संस्मरण हो- नेपाली शब्दसागर, वसन्तकुमार शर्मा नेपाल ।

ग) सम्भना वा अनुभव आदिका आधारमा लेखिएको साहित्यिक रचना संस्मरण हो- प्रायोगिक शब्दकोश ।

घ) स्मृतिका आधारमा कुनै विषय वा व्यक्तिका सम्बन्धमा लिखित लेख अथवा ग्रन्थ नै संस्मरण हो- बृहत् हिन्दी कोश ।

ङ) व्यक्ति लेखकले इमानदारी पूर्वक आफ्नो जीवनमा घटेका घटना र तिनले पारेका प्रभावहरू मनको कुनामा सञ्चित बनेर रहेका र तिनलाई पाठक सामु इमानदारी पूर्वक प्रस्तुत गरिएको लघु आयतनको आत्म कथनात्मक ढाँचामा लेखिएको रचना संस्मरण अथवा कन्फेसन हो- मार्टिन ग्रे ।

उल्लिखित शब्दकोशीय भनाइहरूमध्ये **क** र **ख**लाई हेर्दा पुरानो महत्त्वपूर्ण कुराको उल्लेख भएको जुनसुकै प्रकृतिको कथन वा रचनालाई संस्मरणका रूपमा व्याख्या गरिएको पाइन्छ तर स्वरूपका आधारमा त्यस्तो कुनै अनिवार्य अवस्थाबारे चर्चा गरिएको देखिँदैन । त्यस्तै **ग**लाई हेर्दा सम्भना वा अनुभवका आधारमा लेखिएको जुनसुकै प्रकृतिको साहित्यिक रचना पनि संस्मरण नै हुने कुरा समेटिएको देखिन्छ । यसमा पनि विधा, उपविधा वा आयतनबारे केही उल्लेख नभई केवल संस्मरण प्रधान साहित्यिक रचनाको सर्त मात्र गाँसिएको पाइन्छ । अझ **घ**मा त्यस्तो जुनसुकै किसिमको लेखकीय संस्मरणात्मकता भएको लेख अथवा ग्रन्थ नै संस्मरण हुन सक्ने कुरा बताइएको छ तर **ङ**मा भने उक्त किसिमको सिर्जनाभिन्न आत्म कथनात्मकता र लघुतापूर्ण रचना भए मात्र संस्मरण हुने कुरा औल्याइएको पाइन्छ । यसरी स्रष्टाको संस्मरणगत प्रतिभाका आधारमा सिर्जना भएका लेख रचना वा ग्रन्थहरूका अतिरिक्त आत्म कथनात्मकतालाई समेत समेटिएका लेखनहरू नै साहित्यमा संस्मरणका रूपमा चिन्न सकिने कुरा उल्लेख भएको पाइन्छ ।

यस्तै सन्दर्भलाई अझ थप प्रस्ट पार्ने क्रममा यी तलका भनाइहरूलाई पनि हेर्ने सकिन्छ :

च) संस्मरणमा कुनै लेखकद्वारा जीवनक्रममा साक्षात्कृत र स्मृतिमा सञ्चित कुनै विशेष स्मरणीय स्थान, प्रकृति, समाज, संस्कृति, व्यक्ति, वस्तु, घटना आदिसित सम्बद्ध वैयक्तिक जीवनानुभवका व्यापक प्रसङ्गहरूलाई खण्डखण्ड रूपले आत्मपरक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिन्छ- निर्मोही व्यास ।

छ) आत्मजीवन प्रवाह वा आफ्नै जीवन यात्राका केही क्षण, सन्दर्भ, प्रसङ्ग वा पक्षलाई मात्र संस्मरणका अँजुलीमा उभाएर कथन गरिन्छ भने त्यो लघु कृति निजात्मक संस्मरणका फुटकर वा लघु रूपमै सीमित र त्यो आत्मसंस्मरण वा आत्मकथाको एक भाग जस्तो नै हुन पुग्दछ- वासुदेव त्रिपाठी ।

ज) स्रष्टा स्वयंले आफ्नो जन्मदेखि मरण पर्यन्तको जीवन आयतनमा भए घटेका घटना सुने, देखेका वा खेलेका हुन्छन् । तिनलाई बिस्तारै आफ्नो स्मृति भण्डारबाट लिएर स्रष्टा स्वयंले आफ्नो क्षमता अनुसार कल्पनाका रडमा घोल्दै सत्यबाट विचलित हुन नदिई क्षीण आख्यान र प्रतिभाजनित भावमा मिश्रण गरेर गद्यमा प्रस्तुत गरिएका रचनाले संस्मरणको रूप प्राप्त गर्न सक्छन्- राजेन्द्र सुवेदी ।

यी भनाइहरूमा पनि मार्टिनकै जस्तो संस्मरणको सम्बन्ध कतै आत्मसंस्मरण वा आत्मकथासँग मात्र रहेको तथा कतै त्यसको प्रकृति गद्यात्मक नै हुने कुरा औल्याइएको पाइन्छ । यसरी संस्मरणको शब्दकोशीय केही अभिप्राय र वैयक्तिक मान्यताहरूलाई आधार मानेर विश्लेषण गर्दा मूलतः स्रष्टामा संस्मरणको प्रबलता रहनुपर्ने कुरामा समान अवधारणा रहे पनि सिर्जना गरिएको साहित्यको स्वरूप/विधा, आयतन र प्रस्तुतिगत ढाँचाका सन्दर्भमा भने एउटै मात्र त्यस्तो कुनै अनिवार्य विधि नियमको व्यवस्था भइसकेको पाइँदैन । अतः आन्तरिक रूपमा स्रष्टामा विद्यमान संस्मरणात्मक प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गरी तयार गरिएको जुनसुकै प्रकृतिको रचना विशेष नै संस्मरण विधा वा उपविधा हुन्छ भन्ने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

४. संस्मरणका तत्व र प्रकारहरू

संस्मरण साहित्यको मूल पहिचान भनेको सिर्जना वा रचनाभिन्न संस्मरणात्मकता रहनु हो । स्रष्टाको वैयक्तिक स्मृतिजन्य चेतना सामर्थ्यका आधारमा संस्मरण साहित्य तयार हुनु हो । जस्तोसुकै किसिमको विषयवस्तु, घटना, यात्रा वा अनुभूतिलाई

पनि संस्मृतिजन्य प्रभावकै कारण विशिष्टीकृत तुल्याउन सक्नु हो यसर्थ भाव/विचार वा विषयवस्तुको प्रस्तुतिभित्र संस्मृतिको प्रधानता हुनु नै संस्मरण साहित्यको विशेषता हो ।

यस किसिमको साहित्यमा पनि अरूहरूमा जस्तै निश्चित उद्देश्य, भाषाशैली र परिवेशको सम्भावना रहन्छ नै । अझ आख्यानप्रधान संस्मरण वा न्यून आख्यान प्रबल संस्मरणात्मक सिर्जनामा द्वन्द्वात्मकता र संवादात्मकता पनि रहन सक्छ तर जे भए पनि कुतूहलता सिर्जना गर्न सक्ने रोचक प्रकृतिको कलात्मक एवम् संस्मरण प्रधान गद्य वा पद्य साहित्यका रूपमा संस्मरणको विशेष पहिचान हुने गर्दछ । अतः संस्मरणका प्रमुख तत्त्व वा अङ्गका रूपमा आख्यानत्मक अथवा न्यून आख्यानत्मक रचनाहरूमा आवश्यक सबै किसिमका उपकरणहरूलाई लिन सकिन्छ तर तिनमा स्मृतिप्रबलता हुनु अनिवार्य छ । अझ नियन्त्रा वा यात्रा संस्मरणका हकमा गतिशीलता तथा स्मृतिकाव्य र जीवनी वा सम्पादकीयका हकमा तत्त्व प्रकृतिको रचनाधर्मिता रहनु आवश्यक मानिन्छ ।

वस्तुतः लेखनगत भिन्नता, प्रकृत विषयको विविधता, संरचनागत आकार प्रकार आदिका कारण संस्मरणका अनेक रूप हुन सक्दछन् । धीरेन्द्र बर्मा सम्पादित हिन्दी साहित्यकोशमा संस्मरणका आठओटा प्रमुख प्रकारहरूको चर्चा गरिएको पाइन्छ अथवा संस्मरणका मूल संस्मरण, प्रासङ्गिक संस्मरण, व्यक्तिगत संस्मरण, सामूहिक संस्मरण र अवान्तर संस्मरण गरी पाँच भेदहरूको पनि चर्चा गरिएको पाइन्छ तर धेरैजसोले निबन्धको आत्मपरकतासँग मात्र यसको साधर्म्य रहेको भन्दै निबन्धको भन्दा केही स्थूल आख्यान अवलम्बन गर्ने प्रविधाका रूपमा चर्चा गरेका छन् । त्यसैले यसलाई निसंस्मरणका रूपमा व्याख्या गर्ने प्रचलन चाहिँ बढी मात्रामा रहँदै आएको छ । यात्रासाहित्य, संस्मरण, रिपोर्टाज एवम् शब्दचित्र आदि नव गद्यविधाहरू भन्दै यिनमा बढी यथार्थपरक र बाह्य संसारसित प्रगाढ रूपले सम्बद्ध रहने कुरा औल्याइएको पाइन्छ ।

जे होस्, साहित्यका सबैजसो विधा उपविधाहरूमा स्मृतितत्त्वको प्रवेश हुन सक्दछ । कविता, कथा, नाटक, उपन्यास र निबन्ध लगायतका विधाहरूभित्र कतै न कतै यस किसिमको स्मृतितत्त्वको प्रवेशका कारण चमत्कृतिसमेत सिर्जना भएको पाउन सकिन्छ । पछिल्ला चरणमा संस्मरणको सम्बन्ध अधिकतम रूपमा निबन्ध वा नियन्त्राका क्षेत्रमा देखा परे पनि यसको विषय क्षेत्र त्यतिमा मात्र सीमित छैन । त्यसैले निबन्ध/नियन्त्रा/निसंस्मरण, आत्मवृत्तान्त आदिका अतिरिक्त स्मृतिग्रन्थहरू एवम् स्मृतिकाव्य, सम्पादकीय, प्रकाशकीय, जीवनी, प्रतिवेदन,

पुस्तक समीक्षाहरूले समेत संस्मरणको मर्मलाई आत्मसात् गरेका हुन्छन् । हुन त विज्ञप्ति, प्रतिवेदन, प्रवचन, शोकप्रस्ताव र टिपोट लगायतका कतिपय गैर साहित्यिक अभिव्यक्तिहरूमा समेत संस्मरणको घनिष्ठ सम्बन्ध रहँदै आएको पाइन्छ । यसरी साहित्यका सन्दर्भसँग गाँसेर चर्चा गर्नुपर्दा संस्मरणलाई गत्यात्मक साहित्य र स्थित्यात्मक साहित्यका सापेक्षतामा हेर्न सकिन्छ ।

क) संस्मरण र गत्यात्मक साहित्य

सर्जकले विभिन्न स्थानहरूमा आफ्नो वा पात्रको गतिशीलतालाई दर्साउँदै तत्त्व क्षेत्रका महत्त्वपूर्ण सन्दर्भहरूलाई समेत समेटेर संस्मरणात्मकताका साथ प्रस्तुत गरिएको साहित्यलाई गत्यात्मक साहित्यका रूपमा व्याख्या गर्न सकिन्छ । यस किसिमको साहित्यभित्र निबन्धात्मक गद्यात्मकता वा काव्यात्मक लयात्मकता भएका जुनसुकै सिर्जनाहरू पनि समावेश हुन सक्दछन् तर, यिनको मूल पहिचान भन्नु नै कुनै एउटा स्थानीय रङ, अनुभूति, घटना, चरित्र, काल, इतिहास, समाज, संस्कृति वा धर्म दर्शनमा मात्र सीमित हुनु मात्र होइन; तिनको गतिशीलता र संस्मृतिको अक्षुण्णता पनि अनिवार्य रूपमा रहँदै आउनु पनि हो । वर्तमान सन्दर्भमा धेरै जसो गद्यात्मक नियन्त्रामूलक संस्मरणपरक लेखनलाई नै संस्मरण साहित्यका रूपमा रूढ गर्ने प्रयास जारी छ; अथवा निदैनिकी, नियन्त्रा, निपत्र, निवार्ता, आत्मजीवनी र यात्रावृत्तान्त आदि मात्र संस्मरणका विषय हुन् भन्ने गरिन्छ तर केवल यस्ता निबन्धात्मक प्रकृतिका सिर्जना मात्र नभई काव्यात्मक प्रकृतिका सिर्जना पनि संस्मरणतत्त्वको प्रचुरता भएको अवस्थामा तिनलाई पनि समकोटिमै चर्चा गर्न सकिन्छ ।

ख) संस्मरण र स्थित्यात्मक साहित्य

संस्मरणको सम्बन्ध केवल गतिशील नियन्त्रापरकतामा मात्र नभई स्थित्यात्मक साहित्यसँग पनि त्यत्तिकै अनिवार्य रहँदै आएको छ । खासगरी जुनसुकै व्यक्ति वा घटनाको स्मृतिलाई केन्द्रविन्दु मानेर तयार गरिएका स्मृतिग्रन्थ वा स्मृतिकाव्यहरू समेत संस्मरणकै प्रभावभित्रका रचना मानिन्छन् । यस किसिमका स्मृति सन्दर्भहरू निबन्धात्मक गद्यलेखनको ढाँचामा अथवा काव्यात्मक ढाँचामा पनि तयार हुन सक्दछन् । यस्ता स्मृतिग्रन्थका अतिरिक्त पनि संस्मरणात्मक प्रकृतिका सम्पादकीय, प्रकाशकीय, चिठी, लेख, जीवनी, प्रतिवेदन, विज्ञप्ति, पुस्तक समीक्षा, सामयिक चर्चा, प्रवचन, प्रत्यक्ष प्रसारण, आत्मवृत्तान्तमूलक

सिर्जना वा टिपोटहरूसमेत संस्मरणकै विधि नियमभित्रका रचनाका रूपमा देखा पर्न सक्दछन् ।

५. नेपाली संस्मरणात्मक सिर्जन परम्पराको स्वरूप

नेपाली साहित्यमा पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यको यथासमयमा प्रभाव पर्दै आएको छ । जहाँसम्म संस्मरणको प्रयोग सन्दर्भलाई हेर्दा के देखिन्छ भने पूर्वीयका संस्कृत साहित्यहरू यसबाट अनुप्राणित नै देखिन्छन् । वेद, उपनिषद्, ब्राह्मण, वेदाङ्ग, दर्शन, स्मृति तथा पौराणिक ग्रन्थहरू लगायत सबै किसिमका वैदिक तथा लौकिक संस्कृत ग्रन्थहरूमा स्मृतितत्त्वको प्रभाव रहेको आएको पाइन्छ; अथवा धार्मिक, सांस्कृतिक, दार्शनिक, पौराणिक र ऐतिहासिक आदि अनेक सन्दर्भहरूसँग संस्मृतिको सम्बन्ध रहँदै आएको पाइन्छ तर पाश्चात्य साहित्यमा चाहिँ गद्यमा लेखिएको निबन्धको विशिष्ट भेदका रूपमा देखा पर्ने आत्मकथा, आत्मवृत्तान्त वा संस्मरणका अर्थमा मात्र मिमोर (memoir) शब्दको प्रयोग हुने गरेको पाइन्छ । यस्तै नेपाली लोक साहित्य परम्परा पनि संस्मरणको विशिष्ट भूमिकाबाट नै अनुप्राणित हुँदै आएको मानिन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि नेपाली साहित्य जगत्मा संस्मरणात्क प्रवृत्तिका सिर्जनाहरूको अवस्था असाध्यै धेरै रहेको चाहिँ मान्न सकिँदैन । जोजो वा जजसबाट जुनजुन रूपमा संस्मरण प्रधान रचनाहरू तयार हुँदै आएका छन्, तिनलाई मात्र हेरेर यसको विश्लेषण एवम् मूल्याङ्कन गर्नुपर्दा नेपाली संस्मरण साहित्यको अवस्था शिशुधर्मी जस्तै मान्नुपर्ने देखिन्छ ।

वास्तवमा नेपाली साहित्यमा पनि संस्कृतको मेघदूतमा जस्तै अनेक सिर्जनाहरूले संस्मरणको परिधिलाई आत्मसात् गर्दै आएका छन् । त्यसै क्रममा राजा गगनीराजको यात्रा, जङ्गबहादुरको बेलायत यात्रा, शिखरनाथ भाष्य, श्री युरोप यात्रा, तीर्थ जाँदाको वृत्तान्त, बट्टीकेदार पथप्रदर्शनी लगायतका कृतिहरूको भूमिका संस्मरण अथवा खासगरी यात्रा संस्मरणका दृष्टिले उल्लेखनीय मानिन्छ । त्यस्तै भानुभक्त आचार्य, मोतीराम भट्ट, लेखनाथ पौड्याल, बालकृष्ण सम, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, लैनसिंह बाडदेले र माधव घिमिरे आदिका सिर्जनाहरूले पनि संस्मरण साहित्यमा योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ । त्यस्तै राममणि आदी, ध्रुवचन्द्र गोतम, मदनमणि दीक्षित, भरतराज पन्त, घटराज भट्टराई, सत्यमोहन जोशी, जनकलाल शर्मा, तारानाथ शर्मा, देवीचन्द्र श्रेष्ठ, पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री', रामदयाल राकेश, महेश्वर राय, प्रदीप नेपाल, निर्मोही

व्यास, सूब सेन, कृष्ण प्रधान, रामप्रसाद पन्त, खड्गमान सिंह, शारदा अधिकारी, गोपीकृष्ण शर्मा, देवी नेपाल र रामप्रसाद ज्ञवाली लगायतका सिर्जना (नियात्रा/ यात्रा-संस्मरण/ कविता/ काव्य)हरूमा पनि संस्मरणको विशिष्टता रहँदै आएको पाइन्छ ।

यीबाहेक कैयौँ महान् प्रतिभाहरूको संस्मरणमा तयार पारिएका स्मृति ग्रन्थहरू, जीवन सन्दर्भहरू पनि उल्लेखनीय मानिन्छन् । त्यस्तै समय समयमा मधुपर्क, गरिमा, वैजयन्ती, मिर्मिरे, रचना, शब्द संयोजन, बगर, तन्नेरी, अभिनव, नव प्रज्ञापन, शब्दाङ्कुर, शब्दसिन्धु र गोरखापत्र आदि अनेक पत्र पत्रिकाहरूमा प्रकाशित प्रकाशकीय एवम् सम्पादकीयहरूको भूमिका अभि विशिष्ट किसिमको रहँदै आएको पाइन्छ । जेहोस्, नेपाली साहित्यमा संस्मरण प्रधान रचनाहरूको आशा लाग्दो अवस्था रहे पनि यसले यात्रा संस्मरण, स्मृतिकाव्य, जीवनी र सम्पादकीयका रूपमा मात्र विशिष्टता प्राप्त गर्दै आएको देखिन्छ ।

६. निष्कर्ष

संस्मरणगत क्षमता विनाको मनुष्यबाट कुनै पनि निजी व्यवहारसमेत सम्भव हुँदैन । त्यसैले साहित्य सिर्जना त निकै टाढाको विषय हो । जतिजति मन मस्तिष्कमा तीव्र स्मृतिहरू रहन्छन् त्यतित्यति नै सर्जकका सिर्जनाहरू वस्तुनिष्ठ र कलात्मक हुँदै जान्छन् । यसरी स्मृतितत्त्वको सशक्त प्रभावबाट अनुप्राणित जुनसुकै प्रकृतिका सिर्जनाहरू नै साहित्यका क्षेत्रमा बढी प्रभावकारी हुने गर्दछन् । वास्तवमा बौद्धिक प्रक्रियाद्वारा सम्पादित कलात्मक पक्षका कारण नै जुनसुकै प्रकृतिको सिर्जनामा संस्मरणको महत्ता बढ्दै गएको हुन्छ । जुन सिर्जनाभित्र भावनाभन्दा चेतना वा चिन्तनको मात्रा बढी हुन्छ अथवा लेखकीय व्यक्तित्वको अभिव्यक्ति चाहिँ बढी मात्रामा रहन्छ र धेरैजसो जीवनेच्छासँग गाँसिएको हुन्छ त्यसमा निश्चय पनि संस्मरणको विशिष्ट भूमिका रहन्छ नै । अतः पछिल्लो समयमा नयाँ उपविधाका रूपमा उदीयमान यस किसिमको संस्मरण साहित्यले नियात्रा/आत्मसंस्मरण वा निसंस्मरणका रूपमा पहिचान कायम राख्दै गए पनि यसको विधागत परिधि भने निरन्तर विस्तारको दिशातर्फ उन्मुख रहेको पाइन्छ । त्यसैले, जुनसुकै प्रकृतिको रचना भए पनि संस्मरणनिष्ठ तत्त्व विधाधर्मी तत्त्वहरूको कुशल संयोजनबाट बिस्तारै गतिशील हुँदै आएको नेपाली संस्मरण साहित्यको उत्तरोत्तर विकास हुने सुनिश्चित छ ।

सन्दर्भ सूची

- अधिकारी हेमाङ्गराज र बट्टीविशाल भट्टराई, (सम्पा.) २०६९, **प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश**, काठमाडौं : विद्यार्थी प्रकाशन ।
- अर्याल, दुर्गाप्रसाद (डा.), 'संस्मरण सैद्धान्तिक पृष्ठभूमिमा', **वैजयन्ती**, वर्ष ४, पूर्णाङ्क १६, २०६८ पुस-माघ, पृ.८०-९२ ।
- आचार्य, नरेन्द्रमणि दीक्षित (सम्पा.), २०३२), **अङ्ग्रेजी नेपाली साभ्ना सङ्क्षिप्त कोश**, ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।
- कालिका प्रसाद, (सम्पा.), सन् १९९२, **बृहत् हिन्दी कोश**, वाराणसी : ज्ञान मण्डल ।
- गौतम, कृष्ण, 'संस्मरणको अर्थ', **मिर्मिरे**, पूर्णाङ्क २१४, २०६० ।
- नेपाल वसन्तकुमार शर्मा, २०५७, **नेपाली शब्दसागर**, काठमाडौं : भाभा पुस्तक भण्डार ।
- प्रधान, प्रमोद, २०६६, **नेपाली निबन्धको इतिहास**, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य, २०६७, **नेपाली बृहत् शब्दकोश**, (सा.सं) काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- बर्मा, धीरेन्द्र (डा.) सन् १९५८, **हिन्दी साहित्य कोश भाग २**, वाराणसी : ज्ञान मण्डल लिमिटेड ।
- लामिछाने, बुन्, 'मेरो बुभाइमा संस्मरण', **वैजयन्ती**, वर्ष ४, पूर्णाङ्क १५, २०६८ कार्तिक मंसिर, पृ.८१-८५ ।
- व्यास, निर्मोही, २०७०, **यात्रा साहित्यको सिद्धान्त**, ललितपुर : वीणा पोखरेल ।
- सुवेदी, राजेन्द्र र डा.लक्ष्मणप्रसाद गौतम, २०६८, **रत्न बृहत् नेपाली समालोचना** (सैद्धान्तिक खण्ड), काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

**

साहित्यमा संस्मरणात्मकता र विधागत पहिचानको खोजी

डा. लेखप्रसाद निरौला

क) विषय प्रवेश

मानवीय सृजन परम्परामा भाषिक कलात्मकताको विशिष्ट रुचि नै साहित्य हो । कतै लयात्मक श्रुतिमाधुर्य, कतै आख्यानात्मक रुचिपूर्णता र कतै वैचारिक सघनाभित्रको सौन्दर्यका कारण साहित्यलाई मानव सृजनको विशिष्ट भाषिक कला मानिन्छ । यसमा मानवीय संवेग, अनुभूति वा सृजन सौन्दर्यको विशिष्ट अभिव्यक्ति रहन्छ, यसर्थ मानवका लागि विचार विनिमयको भरपर्दो माध्यमका रूपमा विद्यमान भाषाभित्रको कलात्मक सौन्दर्य नै साहित्यको मूल आधार बन्दछ ।

मानव मनमस्तिष्कमा रहने दीर्घकालीन स्मृति सञ्चय नै संस्मरणात्मकता हो । प्राप्त अवसरलाई सदुपयोग गर्ने क्रममा जति संस्मरणात्मक क्षमताको भूमिका रहन्छ त्यति नै मानव सृजनको महत्ता र गुणवत्ता बढ्दै जान्छ । यसरी जुनसुकै स्मृतिजन्य विषयले साहित्यमा प्रविष्टि पाएको अवस्थामा साहित्यिक संस्मरणात्मकताको आधारशिला तयार हुँदै जान्छ । मानव मनमस्तिष्कमा सचेतनाका रूपमा स्मृतिभण्डारको सक्रिय भूमिका रहन्छ । जबसम्म स्मृतितन्तुहरूको सक्रियताले मानव मनलाई क्रियाशील तुल्याइरहन्छ तबसम्म मानव सिर्जनधर्मी बन्ने सम्भावना हराउँदैन । भाषिक कलाका सापेक्षतामा मनमस्तिष्कका स्मृतिभण्डारहरूको विचित्रतापूर्ण उपस्थिति हुने भएकाले नै मानवले साहित्यका माध्यमबाट विशिष्ट पहिचान कायम राखेको हुन्छ । स्मृतिभण्डार भित्र सञ्चित त्यस्तो संस्मरणात्मकताबाट कुनै पनि साहित्य वा त्यसभित्रका विधाहरू अस्पृश्य रहन सक्दैनन् । फलतः जहाँ स्मृतितत्त्वको अत्यधिक प्रबलता र निजात्मक अनुभूतिहरूको प्राचुर्य रहन्छ त्यहाँ अलग्गै साहित्यिक विधाका रूपमा संस्मरणको खोजी प्रारम्भ हुन पुग्दछ । नेपाली साहित्यमा समेत त्यसै

प्रकृतिको संस्मरणप्रधान सिर्जनालाई निसंस्मरणका रूपमा विधागत पहिचान दिने क्रमको भरमगदुर प्रयास जारी छ ।

ख) साहित्यिक विधा र संस्मरणात्मकता

भाषिक कलालाई साकार रुचि तुल्याउने साहित्यका मूलतः दुई विधिमध्ये पद्यात्मकता र गद्यात्मकता नै हुन् । त्यसमा पनि हुन सक्छ कोही सर्जकले श्रव्यात्मकतालाई बढी प्राथमिकता दिन्छन् भने कसैले दृश्यात्मकतालाई बढी प्राथमिकता दिने गर्दछन् तर जुन पद्धति अपनाए पनि भाषिक कलाको अभिव्यक्ति माध्यम बनेको पद्यात्मकता र गद्यात्मकतासँग गाँसेर संस्मरणको परिचर्चा नै हो । कतै कतै गद्यपद्यको समन्वित रुचिबाट पनि संस्मरणधर्मी साहित्य सिर्जना भइरहेकै हुन्छ ।

संसारका प्रारम्भिक साहित्यमा लयात्मकताधर्मी पद्य साहित्य सिर्जन परम्पराको विशिष्ट स्थान रहेको पाइन्छ । आन्तरिक रूपमा साङ्गीतिक अनुगुञ्जनका दृष्टिले निकै हृदयसम्म सामीप्य राख्ने साहित्य नै प्रारम्भिक विश्व साहित्यको मानकभै देखा पर्दछ । हुन त कतिपयले अनुभूतिको आख्यानिकरणका दृष्टिले पद्यात्मकताको अपेक्षा गद्यात्मकताको प्रभावकारिता बढी हुन्छ भन्ने मान्यता पनि राख्दै आएका छन् तर भाषिक श्रुतिलालित्यपूर्ण अभिव्यक्तिका दृष्टिले संसारका केही सर्जकहरूको सिर्जनामा आख्यानिकरणगत त्यस्तो कमजोरी औँल्याउन गाह्रो पर्दछ । हुन सक्छ यसमा कुन सर्जकको कति स्मरणशीलता छ र कसमा कति शैलीसिद्धि छ; त्यस कुराले पनि प्रभाव पार्दो हो । चाहे ऋग्वेदीय ऋचाहरू हुन् वा व्यासजीका सिर्जनाहरू हुन् तिनमा विद्यमान संस्मरणात्मक लयधर्मितासहितको भाषिक कला निश्चय पनि ऐतिहासिक सम्पदा मानिन्छन् । सेक्सपियर आदिका अभिनयमूलक सिर्जनाहरूमा पद्यात्मकताको गहिरो सम्बन्ध देखिन्छ नै । अतः पद्यधर्मी रचनाहरूमा आख्यानिक पक्षको शिथिलता रहन्छ नै भनिहाल्न पनि मिल्दैन । हो, शैलीसिद्धिको अभाव र संस्मरणशीलताको न्यूनता आदिका कारण कतिपय पद्यधर्मी अर्थात् लयात्मक साहित्य विधाभित्र शब्दसौन्दर्यको आधिक्य एवम् वैचारिक सघनताको शिथिलता पाइने गर्दछ ।

वास्तवमा भाषिक कला नै साहित्यको पहिचान हो भने कला आफैमा सौन्दर्यको प्रतिरुचि हो । सौन्दर्यको सम्बन्ध उपभोक्तासँग गाँसिने हुँदा जहाँ उपभोक्ताको जस्तो अभिरुचि छ त्यहीँ सौन्दर्यको त्यस्तै मूल्याङ्कन वा व्याख्या पनि हुने गर्दछ । सौन्दर्य शाश्वत कला हो तर उपभोक्ता वा भावकको उपादेयतामा

त्यसको मूल्याङ्कन गरिन्छ । साहित्यिक कलाभित्र पाठकीय क्षमता र अभिरुचिको गहिरो सम्बन्ध रहने भएकाले विनासंस्मरण साहित्यको अभ्युदय असम्भवभै मानिन्छ । अतः साहित्यिक कलाको मूल्याङ्कन पाठकीय अभिरुचिबाट निरपेक्ष किसिमले गर्न सकिँदैन । हुन त साहित्य वा कला स्वयंमा सौन्दर्यकै पर्यायवाचीभै हुने गर्दछन्; जसको मूल्याङ्कन उपभोक्ता, औचित्य र समय सन्दर्भअनुसार फरक फरक किसिमले गर्न सकिन्छ तर संस्मरणात्मकताको मूल्याङ्कन नितान्त साहित्यिक विधासँग जोडेर गर्ने प्रवृत्ति बढ्दै गएको छ । मानवीय संवेगसँग आबद्ध स्मृतिशीलतालाई केवल साहित्यको कुनै विधा वा उपविधाका रूपमा हेरिने प्रवृत्तिको विकास भएको छ । त्यसमा पनि कालक्रमसँगै संस्मरणात्मकताको सम्बन्धलाई गद्यात्मक रचनासँग रूढ गर्ने प्रवृत्ति बढ्दै गएको छ । यसबाट ती परम्परित काव्य लेखन वा नाटकीय अभिव्यक्तिबाहेकका सिर्जनाहरूमा संस्मरणात्मकतालाई जोड्न थालिएको छ । अझ आख्यानमूलक संरचना अर्थात् कथा र उपन्यासमा भन्दा पनि न्यूनआख्यानिक सिर्जना र खासगरी वैचारिक सघनता र सङ्क्षिप्तताभित्र संस्मरणको विधागत मान्यता गाँस थालिएको छ । यस दृष्टिले पछिल्लो चरणमा आएर निबन्धात्मक संरचनाको निकटवर्ती साहित्यसँग संस्मरणात्मकताको सम्बन्ध जोडिएको छ । यसरी संस्मरणात्मकतालाई कविता/काव्य, नाटक, कथा, उपन्यास आदिका सापेक्षतामा भन्दा पनि नितान्त निबन्ध विधाभित्र र त्यसमा पनि यात्रा-संस्मरणसँग गाँसेर हेर्न थालिएकाले यसको सम्बन्ध केवल निसंस्मरण नै हो भन्ने दिशातर्फको उपक्रम जारी छ । वस्तुतः स्मृतितत्त्व प्रधान जुनसुकै भाषिक सिर्जनालाई संस्मरण विधाका रूपमा मूल्याङ्कन गरिनुपर्ने हो तर कालक्रमसँगै यसको सम्बन्ध निसंस्मरणका रूपमा मात्र सीमित भएको छ ।

ग) संस्मरणात्मकतासँग गाँसिएको भ्रम र साहित्य सिर्जना

साहित्यका काव्यात्मक विधाहरूमा जति संस्मरणात्मकता पाउन सकिन्छ त्यति नै नाटकीय एवम् आख्यानमूलक वा आख्यानिक विधाहरूमा पाउन सकिन्छ । जब स्मृतितत्त्वविना कुनै पनि वस्तुको पुनः सृजन असम्भव हुन्छ भने साहित्य त सम्पूर्ण जीवन जगत्का विषय वा अनुभूतिहरूको पुनः तर कलात्मक सिर्जन नै भएकाले नपाउने कुरै भएन । त्यसैले त वैदिक कालीन ऋषिहरूको संस्मरणमा तयार भएका ऋचाहरूदेखि वर्तमान स्मृतिकाव्यसम्मको यात्रालाई संस्मरणात्मकताबाट अलग्याउन सकिँदैन । त्यसैगरी कालिदासका नाटकीय सिर्जनाहरूदेखि नेपाली नाटककारका रचनाहरूमा पनि स्मृतितत्त्वको उल्लेख्य

संयोजन पाइन्छ नै । नेपाली कथा वा उपन्यासका सन्दर्भमा पनि कैयौं विषय सन्दर्भ र शैलीमा संस्मरणात्मकताको सुन्दर संयोजन रहँदै आएको छ । यति हुँदा हुँदै पनि डार्विनको विकासवादी सिद्धान्तभन्दा संस्मरण शब्दले साहित्यिक विधाका रूपमा नयाँ किसिमको मान्यता खोजीरहेको पृष्ठभूमिमा संस्मरणात्मकताको विधागत सन्दर्भ निबन्धविधासँग गाँसिएर देखा परेको छ र त्यसैभित्रबाट पृथक् पहिचान कायम राख्ने अवस्था प्राप्त गरेको छ । वास्तवमा यस विधा/उपविधामा संस्मरणात्मकताको मात्रा हुनुपर्दछ र यसमा हुनुहुँदैन भन्ने कुनै अनिवार्यता छैन । कविता/काव्य, नाटक, कथा, उपन्यास, निबन्ध, जीवनी, स्मृतिग्रन्थ आदि जुनसुकै प्रकृतिको सिर्जनाभित्र संस्मरणात्मकता रहन सक्दछ तर अब आएर यसको सम्बन्ध निबन्धात्मक प्रकृतिको रचनामा मात्र रहन्छ भन्नु यो एउटा यथार्थपरक भ्रम पनि हो ।

पछिल्लो चरणमा विश्व साहित्यभित्र छुट्टै विधागत पहिचान बनाएको निजात्मक विचार प्रधान गद्यात्मक प्रकृतिको निबन्ध विधाभित्र विषय र शैलीगत आयामको विस्तारका कारण संस्मरण साहित्यको अलग अस्तित्वबारे खोजी सुरु भएको हो । त्यसमा पनि मूलतः नियामासँग गाँसिएर निस्संस्मरणको प्रवृत्ति बढ्दै गएकोले यस्तो अवस्था सिर्जना भएको हो । यद्यपि विचार प्रधान गद्य साहित्यमा निजात्मकता र वस्तुपरकताको मात्राका कारण अनेकौं प्रकृतिका साहित्यिक रचनाहरू देखा पर्दै गएका हुन् । तिनमा मूलतः निबन्धकै विविध रुचिहरू पर्दछन् तर तिनको छुट्टाछुट्टै अभिलेखन प्रक्रिया रहँदै आएको छ । तिनमा निबन्धकै निकै नजिकजस्ता बनेर देखा पर्ने आत्मजीवनी, नियामा, निदैनिकी, निपत्र र निवार्ता आदि उल्लेखनीय रहेका छन् तर तिनमा निबन्धभित्र यात्राजन्य विषयवस्तुलाई संस्मरणात्मक ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्ने क्रममा निस्संस्मरणको मात्रा अधिक हुन पुगेकाले यसलाई अलग पहिचानभित्र राख्ने प्रवृत्ति बढेको छ । जुन निबन्धमा यात्राजन्य विषयवस्तुले संस्मरणात्मकताका साथ पूर्णता पाएको छ वस्तुतः त्यही निबन्ध नै निस्संस्मरणका दृष्टिले अलग अस्तित्वको खोजीतर्फ उन्मुख बनेको छ ।

घ) संस्मरणात्मकता : अन्य उपविधा र निस्संस्मरणका रूपमा

निस्संस्मरणका रूपमा विधाकेन्द्री रचनातर्फ उन्मुख संस्मरणलाई साहित्यका हरेक विधासँग गाँसेर हेर्न सकिए पनि अबको आवश्यकता भनेको तत्तुल्य अन्य रचनाहरूको सापेक्षतामा अझ गहिरिएर हेर्नु रहेको छ । पहिलो कुरा

निस्संस्मरणको सम्बन्ध नियामासँग निकटतम मानिन्छ । नियामा निबन्धकारकै निजी यात्राजन्य अनुभूतिका कारण सिर्जना हुन्छ । नियामामा नियामाकारद्वारा गरिएका यात्राजन्य स्थान, परिदृश्य, साक्षात्कार गरिएका व्यक्ति, वस्तु, परिघटना आदिको स्वाभाविक, सङ्क्षिप्त र कलात्मक प्रस्तुति पाइन्छ तर त्यसैभित्र स्मृतितत्त्वको प्रबलता भई अझ रोचकता थपिएमा निस्संस्मरणको विधागत अवस्था सिर्जना हुन पुग्दछ । यसमा आख्यानीकरणको न्यूनता त हुन्छ नै तर संस्मरण प्रबलताका कारण गत्यात्मक अवस्थाको मात्रा चाहिँ निश्चय पनि केही शिथिल रहन सक्छ, यसर्थ कतिपय अवस्थामा निस्संस्मरण र नियामाका बीचको तात्त्विक अन्तर पहिल्याउन निकै गाह्रो पर्न सक्छ तर पूर्वस्मृतिको आधिक्य र निजात्मक अनुभूतिको कलात्मक प्रस्तुतिका कारण निस्संस्मरणलाई विशिष्ट स्वरुचिअन्तर्गत पहिचान गर्न सकिन्छ । त्यसैगरी कहिलेकाहीँ निस्संस्मरण र आत्मजीवनीका बीचको पार्थक्य पहिल्याउन पनि अप्ठ्यारो पर्दछ । दुवैमा लेखकका निजी भोगाइ र अनुभूतिहरूले स्मृतितत्त्वकै सहयोगमा पूर्णता पाएका हुन्छन् तर विषयगत विस्तृति वा आयामगत विस्तारका दृष्टिले निस्संस्मरणका अपेक्षा आत्मजीवनीको आयतन केही फराकिलो बन्न सक्दछ ।

हुन त कतिपय अवस्थामा दुवैका बीच निकै समानता नै देखा पर्ने गरेको छ । त्यस्तै निस्संस्मरण र निदैनिकीका बीचको अन्तर पहिल्याउन पनि निकै कसरत गर्नुपर्ने हुन सक्छ । दुवैमा निजात्मकता र परिघटनाजन्य परिवेशहरूको चित्राइकन पाइन्छ, जुन यथार्थ र हृदय संवेद्य हुने गर्दछ तर निस्संस्मरणको हकमा संस्मरणकारका वैयक्तिक भोगाइहरू अभिन्न बनेर प्रस्तुत हुने गर्दछन् जब कि निदैनिकीमा त्यसको खासै अनिवार्यता रहँदैन । त्यस्तै कदाचित् निवार्तासँगको घनिष्ठताबाट पनि निस्संस्मरणलाई अलग्याउन सूक्ष्म दृष्टिको आवश्यकता पर्न सक्छ । निस्संस्मरणमा पनि निवार्तामा जस्तै अनेक पात्र वा व्यक्तिहरूसँगको साक्षात्कार सन्दर्भ समावेश हुन सक्छ तर निस्संस्मरणमा जति अप्रत्यक्ष रूपमा संस्मरणकार स्वयंको अन्य पात्रसँग संवाद रहेको हुन्छ त्यसभन्दा केही प्रस्ट रूपमा निवार्ताभित्र अन्य पात्रहरूको प्रत्यक्ष संवाद रहेको हुन्छ । निस्संस्मरणकारद्वारा प्रयुक्त पात्रहरूको अनुभूति र संवादलाई स्वविलयन गराउन सकेकै कारण निस्संस्मरणको अलग पहिचान कायम राख्ने गरिन्छ । त्यस्तै निपत्रसँग पनि निस्संस्मरणको निकटता देखा पर्दछ तर पत्रात्मक गुणको आधिक्यकै कारण दुवैमा भिन्नो अन्तर रहँदै आएको पाइन्छ ।

गद्यात्मकता र विषयगत प्रस्तुतिका दृष्टिले निस्संस्मरणसँग निकटतम सम्बन्ध

राख्न सक्ने अन्य आख्यानैतर साहित्यिक उपविधाहरू पनि प्रशस्त मात्रामा पाइन्छन् । तिनमा खास गरी सम्पादकीय वा प्रकाशकीयको स्वरुचि निकै हृदयसम्म मिल्दोजुल्दो रहेको हुन्छ । कतिपय संस्मरणप्रधान गद्यात्मक अभिव्यक्तिलाई त निसंस्मरणकै कोटिमा पनि हेर्न सकिन्छ तर तिनमा जति लेखकीय निजीपन वा वैयक्तिकता रहन्छ त्यति नै संस्थागत वा पत्रपत्रिकागत मूल्य मान्यता र विषय सन्दर्भको वस्तुतयाले अभिव्यक्ति पाएको हुन्छ । जुन किसिमकले स्वाभाविक ढङ्गबाट निजात्मक संस्मरणको शैली निसंस्मरणमा पाइन्छ त्यसमा कतै न कतै अन्य सन्दर्भको प्रभाव पाइएकै कारण सम्पादकीय वा प्रकाशकीयमा अन्तर देखा पर्दछ । कतिपय प्रतिवेदनहरूमा पनि वैयक्तिक संस्मरणको प्रस्तुति पाउन सकिन्छ तर तिनमा वस्तुता वा यथार्थताको पनि त्यत्तिकै अपेक्षा गरिएको हुन्छ । त्यस्तै कतिपय जीवनी, पुस्तक समीक्षा, विज्ञप्ति आदिको लेखनमा समेत निसंस्मरणात्मक शैलीलाई आत्मसात् गरिएको हुन्छ तर तिनको विषयवस्तु र प्रस्तुतिगत उद्देश्य आदिका कारण तिनलाई निसंस्मरणकै कोटिमा अन्तर्भूत गर्न सक्ने अवस्था रहँदैन । यसरी संस्मरणात्मकताको सम्बन्ध निबन्धधर्मी अनेक उपविधाहरूसँग रहँदै आए पनि निसंस्मरणलाई उपयुक्त उपविधाहरूभन्दा फरक कोटिमा स्थापित गर्ने प्रवृत्ति कायमै छ ।

ड) निसंस्मरणका आधारभूत पहिचानहरू

वास्तवमा निसंस्मरण आफैमा फरक प्रकृतिको साहित्यिक उपविधाका रूपमा देखा परेको छ । यसले मानव जीवनको साहित्य सृजन परम्पराबाट सामान्यीकरण हुँदै विशिष्टीकरणतर्फको दिशा ग्रहण गरेको छ । प्रारम्भमा वा हालसम्म पनि साहित्यका अन्य विधाहरूमा मानव मनमस्तिष्कको विचित्रता दर्साउने स्मृतितत्त्वजन्य प्रयोगलाई साहित्यिक विधा एवम् उपविधाका रूपमा स्थापित गर्न खोजिँदै आएको हो त्यसैले मानवीय संवेगसँग गाँसिएर आउने शाश्वत सिर्जनधर्मी स्मृतिको व्यापकतालाई भन्दा साहित्यिक विधाभित्रको सीमिततालाई प्रकट गर्ने किसिमबाट निसंस्मरण/संस्मरण साहित्यजस्ता शब्दको प्रयोग हुन थालेको हो । यसरी अर्थगत विशिष्टीकरणतर्फको यात्रामा संस्मरणात्मकताले निसंस्मरणको स्वरुचि ग्रहण गर्दै गएकाले यसको विशिष्टीकरणभित्र पनि स्वाभाविक रुचिले साहित्यका ती विविध अभिलक्षणहरू स्वतः समावेश हुँदै आएका छन् । जसरी कविता/काव्य, नाटक, कथा र उपन्यासहरूमा विषयवस्तुको न्यूनतम अनिवार्यता रहन्छ त्यसरी नै निसंस्मरणभित्र पनि त्यस्ता पक्षको अनिवार्यता

रहन्छ नै । त्यस्तै सर्जकबाट सम्प्रेषण गरिने विषय वा विचारको प्रभावकारिताका लागि आवश्यक भाषाशैलीको संयोजन अथवा साहित्यिक सिर्जनाको उपादेयताका लागि आवश्यक उद्देश्य अथवा सन्देशजस्ता अभिलक्षणहरू पनि निसंस्मरणमा रहन्छन् नै तर यसभित्र अन्य साहित्यिक विधा वा उपविधाहरूको अपेक्षा मूलतः स्मृतिप्रबलता, वैयक्तिकता र पारिवेशिक स्पष्टता आदिको मात्रा अधिक हुनु जरूरी मानिएको छ । अतः निसंस्मरणका लागि नमनलिखित अभिलक्षणहरू आवश्यक ठानिएका छन् :

१. विचार वा भावको सघनता, २. सन्देश वा उद्देश्यको स्पष्टता, ३. पहिलो पुरुष दृष्टिविन्दुको केन्द्रीयता वा आत्मपरकता, ४. स्मृतितत्त्व वा स्मरणशीलताको अनिवार्यता, ५. भाषिक कलात्मकता र शैलीगत सङ्क्षिप्तता, ६. परिवेशगत यथार्थता तर प्रस्तुतिगत चमत्कृति आदि ।

यसरी जुनसुकै प्रकृतिको साहित्यिक विधा वा उपविधाहरूमा विचार तत्त्वको भूमिका रहन्छ नै । देवकोटाका शब्दहरू सापट लिने हो भने वास्तवमा विचार आत्मा नै हो, शब्द शरीर हुन् र अलङ्कार आदि वस्त्रभूषाहरू नै हुन् तर निसंस्मरणका सन्दर्भमा त्यस्ता विचारहरू स्मृतितत्त्वको अनुलेपनबाट कदापि मुक्त हुन पाउँदैनन् । कुनै एउटा विषय सन्दर्भबाट अर्को विषय सन्दर्भको स्मृति होस् अथवा एउटै पनि विषयवस्तुको स्मृतिप्रबल अभिव्यक्ति होस् र स्मृतितत्त्वको निरन्तरतासँगै विचार वा भावको अनुगुम्फन होस् त्यहाँ निसंस्मरणात्मकताका अभिलक्षणहरू स्वतः देखा पर्दछन् । जब लेखकीय अनुभूतिहरूले संस्मरणशीलतालाई अविच्छिन्न आत्मसात् गर्दछन् तब निश्चय पनि संस्मरण प्रधान सिर्जना तयार हुन पुग्दछ । अभि त्यसमा पारिवेशिक यथार्थलाई संस्मृतिको लेपले चमत्कारपूर्ण ढङ्गबाट अपेक्षाकृत लघु आयतनमा प्रस्तुत गर्न पनि सकिन्छ भने त्यहाँ निसंस्मरणात्मक उपविधाको वास्तविक स्वरुचि देखा पर्दछ तर त्यसभित्र कुनै न कुनै सन्देशको मात्रा स्वतः प्रतिबिम्बित हुनु जरूरी छ । जे होस्, निसंस्मरण वा संस्मरणले पृथक् विधा/उपविधाको स्वरुचिलाई आत्मसात् गरिसकेको अवस्था छ । वास्तवमा यसो हुनुमा पाश्चत्य साहित्यको देनलाई समेत नकार्न मिल्दैन ।

च) निष्कर्ष

संस्मरणात्मकताविनाको मानवीय भाषिक सिर्जनाले निश्चय पनि कलात्मक चमत्कृति प्रदर्शन गर्न सक्दैन । जहाँ जुन साहित्यमा वास्तविक चमत्कृति छ त्यहाँ संस्मरणात्मकताको अनुलेपन स्वतः रहन्छ नै । अतः साहित्य मानव सृजन

परम्पराभिन्न विकसित स्मृतिप्रबल भाषिक सिर्जना नै हो । हो, यसभिन्न विषयवस्तुको मात्रा, प्रस्तुतिगत ढाँचा र आयतन आदिका आधारमा अनेक विधा/उपविधाहरू देखा पर्दछन् तर साहित्यमा सर्जकको स्मृतिशीलताजन्य प्रभाव अपरिहार्यभैँ रहेको हुन्छ । यति हुँदा हुँदै पनि हरेक वस्तुको उत्कर्ष वा अपकर्ष भएभैँ संस्मरण शब्दले साहित्यमा एउटा निश्चित विधा/उपविधाका रूपमा मान्यता पाउन थालेको छ । त्यो पनि प्राचीनतम साहित्यिक विधाहरूको अपेक्षा आधुनिक आख्यानतर गद्यात्मक प्रविधाका रूपमा यसको सम्बन्ध निर्धारण हुँदै गएको छ । पछिल्लो चरणमा साहित्यिक उपविधाका रूपमा देखा परेको निबन्धात्मक विधासँगको निकटता भन्दै यसलाई निसंस्मरण शब्दले सङ्केत गर्न थालिएको छ । त्यसैगरी निसंस्मरणका समवर्ती उपविधाका रूपमा अनेकौँ नवीनतम प्रविधाहरूलाई केलाउन थालिएको छ । नियात्रा, यात्रा वृत्तान्त, यात्रा साहित्य, निवार्ता, आत्मजीवनी, जीवनी, निपत्र, सम्पादकीय, प्रकाशकीय, प्रतिवेदन, विज्ञप्ति, पुस्तक चर्चा, सामयिक चर्चा, रिपोर्टाज आदि अनेकौँ नवीनतम उपविधाको सापेक्षतामा निसंस्मरणको मूल्याङ्कन हुन थालेको छ तर पद्यात्मक रूपमा स्मृतिकाव्य अथवा यात्रासंस्मरणहरू लेखिने परम्परा सकिसकेको छैन । नाटक मञ्चन अथवा अभिनयात्मक सन्दर्भसँग स्मृतिवस्तुको रोचकता र प्रभावकारिता घटेको छैन । औपन्यासिक अथवा कथात्मक सिर्जनाहरूभिन्न स्मृतिजन्य विषयवस्तुको औचित्यमा कुनै द्वास आएको छैन । अतः संस्मरणात्मकता मानव सिर्जन परम्पराको अविच्छिन्न प्रवाह हो भन्ने कुरामा कुनै शङ्का पनि छैन तर निसंस्मरणका रूपमा यसको पृथक् उपविधाभिन्न परिचर्चा हुनु वर्तमान साहित्यको वास्तविक यथार्थ चाहिँ हो ।

सन्दर्भ सूची

- अर्याल, दुर्गाप्रसाद (डा.), 'संस्मरण सैद्धान्तिक पृष्ठभूमिमा', **वैजयन्ती**, वर्ष ४, पूर्णाङ्क १६, २०६८ पुस-माघ, पृ.८०-९२ ।
- गौतम, कृष्ण, 'संस्मरणको अर्थ', **मिर्मिरे**, पूर्णाङ्क २१४, २०६० ।
- निरौला, लेखप्रसाद (डा.), 'संस्मरणको सैद्धान्तिक स्वरुचि', **वैजयन्ती**, वर्ष ९, पूर्णाङ्क ४३, २०७३ वैशाख- जेठ, पृ.८९-९६ ।
-, निबन्ध सिद्धान्त, **वैजयन्ती**, वर्ष ९, पूर्णाङ्क ४४, २०७३ असार-साउन, पृ.६७-७७ ।
- प्रधान, प्रमोद, (२०६६), **नेपाली निबन्धको इतिहास**, काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- लामिछाने, बुनू, 'मेरो बुभाइमा संस्मरण', **वैजयन्ती**, वर्ष ४, पूर्णाङ्क १५, २०६८ कार्तिक मंसिर, पृ.८१-८५ ।
- व्यास, निर्मोही, (२०७०), **यात्रा साहित्यको सिद्धान्त**, ललितपुर : वीणा पोखरेल ।
- सुवेदी, राजेन्द्र, (२०६२), 'संस्मरण सिद्धान्त' **रत्न बृहत् नेपाली समालोचना** (सैद्धान्तिक खण्ड), सम्पा. राजेन्द्र सुवेदी र डा.लक्ष्मणप्रसाद गौतम, काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।

**

५ निबन्ध समालोचना

आधुनिक निबन्धको सैद्धान्तिक धरातल

प्राडा. दुर्गाप्रसाद अर्याल

The New Oxford Dictionary या English का अनुसार निबन्ध भनेको खास विषयमा लेखिने सानो अंश हो । निबन्धको रूपमा साहित्यको पछिल्लो विधा भएर आएको Essay को अर्को अर्थ प्रयत्न, उद्योग र आक्रमण पनि हो । वास्तवमा निबन्ध शब्दको प्रयोग संस्कृत वाङ्मयमा विभिन्न अर्थमा भएको । त्यस्तै अङ्ग्रेजी Essay को कुरा १६ औं शताब्दीमा पुरानो फ्रान्सिसीको Essay बाट आएको हो Essay को अर्थ प्रयास गर्नुहुन्छ । Essay पुरानो निबन्धकार (Essayer) का आधारमा सम्बन्धित विषय हो । Essayer को अर्थ प्रयत्नशील हो । पुरानो फ्रान्सिसी (old french) को Essayer को सम्बन्ध ल्याटिन शब्द Exigere सँग देखिन्छ । Exigere को अर्थ प्रयत्न गर्नुहुन्छ । अहिले आएर अङ्ग्रेजी एस्से शब्दले साहित्यको पछिल्लो स्वतन्त्र विद्यालाई बोध गराएको छ । यो विद्याले आधुनिक रूप लिएर पछि गद्य शैलीमा नै यसको रचना हुन थाल्यो । यस विद्याका अनेक भेद उपभेदहरू अनेकौं प्रकारले विस्तार हुन थाले ।

आधुनिक निबन्धका जन्मदाता फ्रान्सका मिसाएल इकुएम् द मोन्तेन (सन् १५३३-१५९२) हुन् । युरोपको पुनर्जागरणकाल यिनको उदय भएको हो । यिनले आत्मपरक निबन्धको जन्म र विकासमा ठूलो योगदान पुऱ्याएका छन् । आफ्ना जीवनका सबलता र दुर्बलतालाई आफ्ना निबन्धहरूका विषयवस्तु बनाएर मोन्तेनले आत्मप्रकाशन गरेका छन् । स्वच्छन्द रूपले आत्म चित्रण गर्ने र हृदय खोल्ने काम उनले आफ्ना निबन्धका माध्यमद्वारा गरे । यस प्रकारको आत्म प्रकाशन र हृदय तलको उद्घाटनले विश्वव्यापी प्रभाव पारेको हो । प्रत्येक व्यक्तिमा समस्त मानव परिस्थितिको छाप पाइन्छ भने उनको विश्वास थियो । मार्मिक अभिव्यक्ति र अहंभावनामा स्पष्टता यिनका निबन्धगत विशेषता हुन् । मोन्तेनका निबन्धका तीनवटा पुस्तक छन् । पहिलोमा ५७ दोस्रोमा ३६ र तेस्रो पुस्तकमा ३३ वटा निबन्धहरू सङ्कलित छन् । उनले अधिकांश निबन्धमा व्यङ्ग्यलाई मिसाएर आमोद प्रमोदको दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । उनको व्यक्तित्वको रचनाको र

व्यवहारको प्रतिविम्ब वा दर्पणका रूपमा तीनवटा निबन्ध सङ्ग्रहलाई मानिएको छ । आफ्नो दाम्पत्य जीवनको यथार्थता र सधनतालाई निबन्धको विषयवस्तु बनाएर यिनले आफ्ना निबन्धहरूलाई विच्छिन्न विचारका शृङ्खलाका रूपमा उभ्याएका छन् ।

मोन्तेनका निबन्धमा स्वाभाविक प्राकृत तथा स्थानीय बोलीचालीको शैली पाइन्छ । यो शैली अत्यन्तै आकर्षण भएको छ । साधारण विचारलाई सुन्दर चित्रमय भाषामा प्रस्तुत गरेर सामान्य साधारण विषय वस्तुलाई पनि भाषा शैलीले आकर्षक प्रभावोत्पादक र हृदयस्पर्शी बनाउन सकिने उदाहरणीय प्रेरणा दिनुमा मोन्तेनको अद्वितीय देन रह्यो । फ्रान्सिसी गद्य साहित्यको इतिहासमा उनको निबन्धकलाको उच्चता प्रदान गर्‍यो । विश्वलाई प्रेरणात्मक शक्ति प्रदान गरेर आधुनिक निबन्ध विधाको विकास र विस्तारमा असाधारण योगदान पुऱ्यायो । छोटा मीठा ओजस्वी वाक्यका नमुना देखाएर मोन्तेनले विश्वव्यापी निबन्ध र निबन्धकारको उत्पादनमा अमूल्य प्रश्रय प्रदान गरे । आफ्ना मनमा उठेका विचार र भावलाई कुनै पनि क्रमबद्धताको पर्वाह नगरी लहडका साथ लेखन गर्दा तयार भएको रचनालाई मोन्तेनले Assai नामकरण गरेर स्वतन्त्र लेखनको उदाहरण प्रस्तुत गरे । उनले आफ्ना Assai लाई यी मेरा स्वच्छन्द कल्पना विलास हुन्, यिनबाट म कुनै नौलो वस्तुको आविष्कार गर्ने स्वाड गर्दिन, मेरो काम हो केवल आफ्नो हृदय खोलेर देखाउनु भने । संसारका सर्वश्रेष्ठ आत्मवक्ता मोन्तेनको जीवनकाल सन् १५३३-१५९२ मानिएको छ । मोन्तेनका Assai आए पछि निबन्धका परिभाषा स्वरूप र निबन्ध तत्वका सम्बन्धमा परिभाषाहरू जन्मन थाले । मोन्तेनको प्रभाव बेलाइतका फ्रान्सिस वेकन (सन् १५६१-१६२६) मा पनि पऱ्यो तर वेकनका निबन्धहरूमा विद्वत्ता छ, पाण्डित्य छ वाक् चातुर्य छ । आत्मप्रकाशनभन्दा वस्तु निरूपण र विचार आग्रह बढी छ । यिनका पनि छोटा छरिता निबन्ध छन् । सन् १५९७ मा वेकनको पहिलो निबन्धसङ्ग्रह प्रकाशित भयो । मोन्तेनको भने १५८० प्रथम निबन्धसङ्ग्रह प्रकाशित भएको हो । वेकन ओजस्वी निबन्धकार हुन् । बहुमुखी जीवनको अनुभव तटस्थ रूपमा उनका निबन्धमा प्रष्ट भएको पाइन्छ । वेकनका निबन्धहरू प्रकाशमा आएपछि निबन्धका वैयक्तिक वा व्यक्तित्व प्रधान धारा र विचार प्रधान धारा प्रचलित भए । मोन्तेन र वेकन निबन्धबाट नै आधुनिक निबन्ध विद्याको थालनी भएको हो । यस विधाले भारतीय साहित्य र नेपाली साहित्यमा लामो समयपछि प्रवेश पाएर अस्तित्वशील बनेको हो । अहिले ललित साहित्यमा विधागत अस्तित्व अँगालेर विभिन्न भेद

उपभेदका साथ सर्वाधिक चर्चित भएर विश्व साहित्यमा व्याप्त भएको निबन्ध साहित्यका जन्म दाता फ्रान्सिस वेकन (Francis Bacon) र मिसेल दि मोन्तेन (Michel De Montaigne) दुवै हुन् । वास्तवमा मोन्तेन र वेकनले निबन्ध विधाको विश्वव्यापी विकासमा प्रारम्भिक उर्जा र प्रेरणा प्रदान गरे । यी दुवैका निबन्धहरू पढेर संसारभरि नयाँ नयाँ निबन्धकारहरू उदाए । समयको क्रमसँग आफ्नो निबन्धकला र निबन्धकारिताको विलक्षणताका साथ निबन्ध साहित्यलाई विस्तृत गरे । आज निबन्धको जुन प्रकारले प्रचुर सृजना र विकास भएको छ, जसरी निरन्तर नयाँ स्वरूपको विस्तार भएर पाठकको रोचक र स्वादिलो खुराक बनेको छ, त्यसमा प्रेरणादायी देन र भूमिका मोन्तेन र वेकनकै छ । यी दुई महारथीले निबन्धसाहित्यको यस्तो बाली लगाए जसले संसारभरिका साहित्यिकलाई निबन्धका खेतीमा जुटाएर लहलहाउँदो निबन्धको बाली हुर्किरहेको छ ।

निबन्ध शब्दको व्युत्पत्ति

‘नि’ उपसर्ग लागेको बाँध्नु अर्थको बध् धातुमा घञ् प्रत्यय लागेर बन्ने निबन्ध शब्द संस्कृत व्याकरण अनुसार व्युत्पन्न हुन्छ । ‘निबध्नाति इति निबन्ध’ अर्थात् जो बाँध्छ, त्यही निबन्ध हो । यसको अर्को व्युत्पत्ति अनुसार ‘निश्चितार्थान् विषयान् अवलम्बन वा अधिकृत बन्धनम् वा निःशेषेण प्रतिपाद्य विषयं वनाति इति निबन्धः’ भन्ने अभिप्राय अनुसार कुनै पनि विचार वा विषयलाई गद्य पद्यमा बाध्नु नै निबन्ध हो ।

अङ्ग्रेजी Essay को व्युत्पत्ति (Etymology) अथवा फेरबदल (Alteration) यो Essay फ्रान्सिसी Essay शब्दबाट आएको हो । Essay शब्द ल्याटिन Exgere बाट विकसित भएको हो । यसरी फेरबदल (Alteration) भएको एस्से अगाडिका शब्दको अर्थ पनि प्रयास नै हो । परीक्षण गर्नु भन्ने अर्थको पनि उल्लेख पाइन्छ । एस्से पुरानो फेन्च Essayer सँग गाँसिन्छ ।

संस्कृत वाङ्मय व्यापक छ । संस्कृत भाषालाई विश्वको शास्त्रीय भाषा (Classical Language) का रूपमा राखिएको छ । संस्कृतको कलात्मक र अकलात्मक दुवै वाङ्मयमा निबन्ध शब्दको उल्लेख पाइन्छ । प्रबन्ध शब्दको पनि प्रकार्यात्मक उल्लेख पाइन्छ । याज्ञवल्क्य स्मृतिमा द्रव्यका अर्थमा अमर कोशमा र धर्मशास्त्रमा पनि विभिन्न अर्थमा प्रयोग भएको पाइने निबन्ध शब्द श्रीमद्भगवद् गीतामा पनि पाइन्छ । संस्कृत साहित्यमा हस्तलिखित भोजपत्र (भुर्जपत्र) र ताडपत्र आदिलाई समेटेर बाँध्नु अर्थमा निबन्धको प्रयोग भएको

पाइन्छ । त्यस्तै प्रबन्ध शब्द पनि संस्कृत वाङ्मयमा पर्याप्त मात्रामा प्रयुक्त छ । साहित्यमा प्रयुक्त प्रबन्ध शब्दले आख्यान प्रधान महाभारत आदि काव्य कृतिलाई बुझाउँछ । त्यस्तै सुगठित कथानक भएका संस्कृत काव्यलाई पनि प्रबन्ध काव्य भनेको पाइन्छ । संस्कृत वाङ्मयमा प्रयुक्त निबन्ध र प्रबन्धले कुनै सङ्गति र परम्परा राख्न सक्तैन । वास्तवमा भक्कबध को समान अर्थमा प्रयुक्त निबन्ध गद्य साहित्यको एक विधालाई बुझाउने शब्दको स्थापित भएको छ । त्यस्तै प्रबन्धले अनुसन्धान पूर्व तयार गरिएको शोधप्रबन्ध (Thesis) लाई बुझाउँछ । संस्कृत साहित्यमा कुनै पनि साहित्यिक रचनालाई निबन्ध र आख्यानयुक्त कुनै सङ्ग्रह वा साहित्यिक कृतिलाई प्रबन्ध भनिएको पाइन्छ ।

निबन्ध र प्रबन्ध

संस्कृत वाङ्मयमा निबन्ध र प्रबन्ध दुवैको प्रयोग पाइन्छ । यी दुवै शब्दले आफ्ना विषय वा भावलाई समेट्ने वा बाँध्ने अर्थको बोध गराउँछन् । प्रबन्ध शब्द कथात्मक काव्य कृतिलाई बोध गराउने सन्दर्भमा प्रयोग भएको पाइन्छ । वस्तुतः संस्कृत वाङ्मयमा निबन्ध, प्रबन्ध, गद्य, पद्य दुवै रचनालाई बुझाउने अर्थमा प्रयोग भएको पाइन्छ । पछि आएर निबन्ध र प्रबन्धमा भिन्नता आयो । अहिले अनुसन्धान गरिएको उपाधिमूलक विषय सम्बद्ध रचनालाई प्रबन्ध र स्वतन्त्र गद्य रचनालाई निबन्ध भनिन्छ । यी दुवै गद्यका शैलीमा लेखिन्छन् ।

निबन्धको कोशीय अर्थ

निबन्धको प्रयोग नभएको कुनै पनि कोश छैन । शब्दार्थ वा साहित्यकोशमा निबन्धको अर्थ अनेक किसिमले दिइएको पाइन्छ । महेन्द्र संस्कृत विश्व विद्यालयले २०५७ सालमा दाङ्ग वेलभुण्डीबाट प्रकाशन गरेको फणिन्द्रराज पाण्डेको संस्कृत नेपाली बृहत् शब्दकोशअनुसार निबन्ध संस्कृत पुलिङ्ग शब्द हो । यसका बन्धन, राम्रोसँग बाध्नु, पिसाब रोकिने रोग, त्यस्तो वस्तु जुन कसैलाई दिन वाचा गरिएको हुन्छ, निमको रूख, वाक्य रचना, पुस्तकको टीका, वीणाको चुरा, सद्भृति, स्थापना, आधार, उपादान कारण, सहारा, अधीनता, रोकथाम, घरबनाउने काम, कुनै विषयको विस्तार वर्णन, जसमा त्यस विषयसँग सम्बन्ध राख्ने अनेक मत, विचार मन्तव्य आदिको तुलनात्मक र पाण्डित्यपूर्ण विवेचन रहन्छ, कुनै विषयसम्बन्धी सारांशपूर्ण लेख जस्ता १८ वटा अर्थ छन् ।

वामन शिवराम आप्टेले आफ्नो कोशमा निबन्धको अर्थ बाँध्नु, कस्नु, जकड्नु आशक्ति संलग्नता, रचना गर्नु, लेख्नु, साहित्यिक रचना वा कृति, सङ्ग्रह

ग्रन्थ, नियन्त्रण, अवरोध, बन्धन, बन्ध, हतकडी, सम्पत्तिको अनुदान, पशु, द्रव्य, आदि सहायताका रूपमा दिनु, स्थिर सम्पत्ति, मुख्य मूल, हेर्नु, कारणजस्ता अनेक प्रकारका दशौं अर्थहरूको उल्लेख गरेको पाइन्छ ।

अङ्ग्रेजी कोशमा निबन्धार्थ

अहिलेको युगमा अङ्ग्रेजी शब्दकोशको व्यापक विकास भएको छ । भन्ने हो भने यो कोश विज्ञानको युग (Lexicon Science or Lexical scientific Age) हो । अङ्ग्रेजी कोशको अर्थअनुसार निबन्ध भनेको Essay हो । अहिले विश्व साहित्यमा प्रचलित भएको छ Essay । यसले गद्य साहित्यको जुन विधागत स्वतन्त्र अस्तित्व पाएको छ, त्यसको जस युरोपीय मुलुक फ्रान्स र बेलाइतलाई जान्छ । यही यथार्थतालाई Oxford Dictionary या literary Terms यसरी अर्थ्याएको छ- Essay A short written composition in progress that discusses a subject or be a complete or thorough exposition, A minor literary form, the essay is more relaxed than the formal academic dissertation. the term -trying out was coined by the french writer michel de montaigne in the title of his Essays -158, the first modern example of the form. Francis Bacon's Essay -1597, began the tradition of Essays in English, of which important examples are those of Addison, Steele, Hazlitt, Emerson, D.H. Lawrence and Virginia Woolf, the verse essays of Pope and of Robert Pinsky are rare exceptions of the prose norm.

अर्थात् निबन्ध कुनै छलफल, विषय वा उद्देश्यमा आधारित गद्यमा लेखिएको रचना विशेष हो । यसमा वादविवाद, पूर्णताको दावा रहँदैन, प्राज्ञिक प्रबन्धभन्दा निबन्ध धेरै मनोविनोदात्मक हुन्छ । निबन्धको सुरुआत फ्रान्सिसी मिसेल दि मोन्तेनको १५८० एसाइ र बेलाइती फ्रान्सिस वेकनको १५९७ को एस्सेबाट भएको हो । यसलाई अगाडि बढाउने प्रखर निबन्धकार इडिसन, स्टिल, हजलिट, इमर्सन, डी एच लरेन्स र भर्जिनिया उल्फ हुन् । गद्य साहित्यका मान्यताका अपवादका रूपमा खास गरी गद्यशैलीका निबन्धका अपवादका रूपमा पोप पादरी र रोबर्ट पिन्कीका निबन्धात्मक कवितालाई लिन सकिन्छ । कवितालाई पनि Verse essays भनिएकोले यसलाई अपवाद भनिएको हो । यसरी निबन्धको अर्थ गद्यको छोटो मीठो लेखाइ हो र यो साहित्यको एउटा रूप वा विधा पनि हो भन्ने तात्पर्यमा लगाइएको पाइन्छ । अर्को अङ्ग्रेजी कोश एडमान्स लर्नर्स

डिक्सनरीले Essay को अर्थ piece या writing use short and in prose on any one subject भनेर कुनै पनि विषयमा गद्यमा लेखेको छोटो छरितो गद्य लेखको उल्लेख गरेको पाइन्छ। धेरै जसो अङ्ग्रेजी कोशले Essay लाई छोटो छरितो गद्य लेखको रूपमा उल्लेख गरेका छन्। यसबाट सङ्क्षिप्तता गद्यात्मकता विषयगत असीमितता अर्थात् स्वतन्त्रताको द्योतक निबन्ध भएको स्पष्ट हुन्छ। अजन्ता लर्नर्स नेपाली इङ्लिस नेपाली डिक्सनरीमा An essay Literary composition भनेर निबन्धलाई साहित्यिक रचनाको रूपमा लिइएको छ।

निबन्ध वर्गीय शब्दहरू

विभिन्न काल खण्डमा संस्कृत र नेपालीमा निबन्ध वर्गका शब्दहरू प्रचलित हुँदै आएका देखिन्छन्। ती वर्गीय शब्दहरूबाट निबन्धको स्वरूपको ऐतिहासिक परिचय हुन सक्छ। ती प्रमुख शब्दहरू निबन्ध, प्रबन्ध, लेख, गद्य रचना, स्वतन्त्र छोटो गद्य लेखन, निजात्मक गद्य लेखन, विषयनिष्ठ गद्य लेखन, विनोपूर्ण लेखजस्ता शब्दहरू यस वर्गमा उल्लेख भएका पाइन्छन्।

Essay वर्गीय शब्दहरू

अङ्ग्रेजी Essay वर्गीय शब्दहरूको पनि महत्त्व रहेको छ। विश्वव्यापी बनिरहेको अङ्ग्रेजी माध्यमबाट Essay संरचना, स्वरूप र प्रकार विस्तार बन्दै गएकाले यस वर्गका अङ्ग्रेजी शब्दबाट पनि यसको स्वरूप र महत्त्व बुझ्न सकिने हुँदा यहाँ केही Essay वर्गीय अङ्ग्रेजी शब्दहरूको उल्लेख गरिएको छ। ती शब्दहरू मुख्य हुन् Dissertation, Treatise, Tract, Eriting, Article, composition.

परिभाषा

वास्तवमा गतिमान भाषा वा वाङ्मयका कलात्मक वा गौरकलात्मक कुराहरू कुनै पनि परिभाषाले बाँधिपर सीमाङ्कित भएर चिनिने जानिने र बुझिने हुन सक्तैनन्, भइहाले भने पनि निश्चित कालखण्डका लागि मात्र हुन सक्छन्। आज निबन्ध मोन्तेनको एसाइ र फान्सिसवेकनको एस्सेबाट नै विस्तृत र विश्वका सबै देशका आधुनिक साहित्यका गद्यात्मक शैलीमा स्वतन्त्र विधा भएर दिनहुँ रोचक, आकर्षक र विशाल बनिरहेको पूर्ण कलात्मक रचना विशेष भएको छ। यसका परिभाषाहरू प्रशस्त छन्। यहाँ केही यसरी उल्लेख गर्न सकिन्छ: Michel de montaigne का विचारमा Assay प्रस्तुत मेरा भावना हुन्। यिनबाट म कुनै

नौलो वस्तुको आविष्कार गर्ने स्वाड गर्दिन। मेरो काम आफ्नो हृदय खोलेर देखाउनु हो। म नै मेरा निबन्धको विषय वस्तु हुँ किनभने मैले मलाई राम्ररी चिन्दछु। मेरा यी रचनामा विचार कथा र उद्घरणको मिश्रण छ। Francis Bacon का विचारमा Assay मा विकीर्ण चिन्तन हुन्छ। यी Assays मेरा छोटो रचना हुन्। जोनसनले निबन्धलाई मनको मुक्त विचरण (Loose sally of mind) भने। क्र्याबको तिरस्कार तथा उपहास पूर्ण परिभाषा पनि यहाँ उल्लेख गर्नु आवश्यक हुन्छ। क्र्याबका अनुसार निबन्ध प्रसिद्ध किसिमको रचना हो। यो प्रतिभा नभएको लेखक र बोक्ने चेतनामा रिभिने पाठकलाई सुहाउने रचना हो (the essay is the most popular mode of writing. it suits the writer who has neither talent nor inclinalltion to pursue his enduiries further and the generality of the readers who are amused with Variety and super ficiality)।

जे डब्लु म्यरिओट (J. W. marriot) का विचारमा शुद्ध निबन्ध एक प्रकारको विचारपूर्ण खोज हो जो स्मित हृदयले वैयक्तिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको हुन्छ (The genuin essay is a kind of disduisitiou hunded in a light–heaeted and personal manner)। हडसनले निबन्धलाई कुनै पनि विषयमा लेखिएको रचना माने। छोटो र पट्यार नलाग्ने मुख्य विशेषता हो। निबन्धको मूलतत्त्व भनेको लेखकीय मस्तिष्क र चारित्रिक क्रीडा हो भन्ने विचार पनि अगाडि सारे। निबन्धको परिभाषा गर्ने क्रममा मरे पनि उल्लेख हुन आउँछन्। उनले कुनै पनि विषयका शाखा वा विषय विशेषता लेखिएको उचित लम्बाइ भएको रचना विशेषलाई निबन्ध भनेर जर्ज सेन्ट सबरीले निबन्ध भनको कलापूर्ण लेख हो भन्ने मत राखेर म्यारिस ह्यूलेटले निबन्ध सन्तुष्ट व्यक्तिको मानसिक सन्तुलन एवं अचिन्त्य स्थितिको स्वकथ हो भने। हर्बर्ड रिडरले आकारलाई महत्त्व दिँदै ३५०० देखि ५००० शब्दसम्ममा यसको रचना हुने कुरा बताए। लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले यसलाई टेबुल गफ मानेर यसमा आत्मीयता हुने कुरा बताए। आधुनिक नेपाली निबन्धका प्रवर्तक र उन्नायक लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका विचारमा निबन्धमा विद्वत्ता वेदान्त र पाण्डित्यभन्दा लहड, घनिष्ठता, कोमलता, हार्दिकताको आवश्यकता हुन्छ। देवकोटाले मनलाई महत्त्व दिएका छन्। वास्तवमा कल्पना गर्ने पनि हो, मर्म बोध गर्ने र संवेदनशील बन्ने पनि मन नै हो। त्यसैले देवकोटाका निबन्धमा उनको मनको बहुमुखी भूमिका पाइन्छ।

परिभाषाको निष्कर्ष

वास्तवमा परिभाषा नभएर पनि हुँदैन । परिभाषाले बुझाउन र बताउन खोजिएका कुराको सधैँभरिका लागि पुग्ने गरी जानकारी पनि दिन सक्दैन । परिवर्तनशील लेखकका निरन्तर परिवर्तित निबन्धहरूको सर्वमान्य, प्रामाणिक र दोषरहित परिभाषा हुन सक्दैन तर पनि परिभाषाका माध्यमबाट जान्नुपर्ने (ज्ञातव्य) बुझ्नुपर्ने (बोधव्य) सफिनुपर्ने (स्मर्तव्य) र गर्नुपर्ने (कर्तव्य) कुराहरूको परिचय अवश्य मिल्छ । परिभाषा भनेको केवल परिचय वा चिनारी मात्र पनि होइन । संस्कृत वाङ्मयमा 'परितो व्यावृत्ता भाषा परिभाषा' भनेर चारैतिर समेट्ने भाषालाई मानिएको छ परिभाषाका रूपमा । त्यसै गरी 'परिभाषा पुनरेकदेशस्था सर्वशास्त्रमभिज्वलयाति यथा वेश्म प्रदीपः' को उल्लेख गरेर जसरी एक ठाउँ रहेर सबै शास्त्रलाई देखाउँछ भनिएको छ । अङ्ग्रेजीमा Definition भनिने परिभाषालाई बुझाउने अन्य अङ्ग्रेजी शब्दहरूमा chscription, Explanation र statment या The exact meaning या aword । पनि उल्लेख भएको पाइन्छ । माथिका परिभाषाबाट निबन्धको संरचनात्मक प्रक्रियामा निबन्धकारको व्यक्तित्वको भूमिका रहने सङ्केत हुन्छ । त्यसै गरी निबन्धको विषय जो पनि हुन सक्ने कुराको अवगत हुन्छ । सङ्क्षिप्तता, मनोविनोदात्मकता र व्यक्तित्वको प्रकाशन हुने अनि लेखक वा निबन्धकार र निबन्धका विषयमा घनिष्ठतर अन्तः सम्बन्ध हुने कुरा पनि बोध हुन आउँछ ।

निबन्ध मूल विधाका रूपमा

जब युरोप अमेरिकाका प्रमुख भाषा साहित्यमा निबन्धले प्रवेश पायो अनि यो साहित्यका कविता-काव्य, नाटक र आख्यानकै स्तरमा गणनीय भयो । युरोपको खास गरी अङ्ग्रेजी साहित्यको पुनर्जागरण कालमा जन्म उदय भएको निबन्ध साहित्य बेलाइतमा १६ औं शताब्दीदेखि विकसित हुँदै गएको हो । अङ्ग्रेजी निबन्धका जन्मदाता फ्रान्सिस वेकन हुन् भने यसलाई विकसित गर्ने लोकप्रिय बनाउने अन्य बेलायती निबन्धकारहरूमा त्यस ब्राउन, क्लेरेण्डन, अब्रहम कउले, विलियम टेम्पिल, गोल्डस्मिथ, लेहण्ट, विलियम हेजलिट, चार्ल्स ल्याम्ब, टमस डी किन्सी, मेकपिस थैकरे, अलेक्जण्डर स्मिथ, स्टिबेन्सन, जर्जगिसिङ्ग, ई . वी. ल्यूकस, ए. जी. गार्डनर, रबर्ट लिड, जी. के. चेस्टरटन, मैक्स वियरबोम, मारिस ह्यूलेट, अगस्टिन बिरेल आदि प्रख्यात छन् । यिनीहरूमा चार्ल्स ल्याम्बको ठूलो महिमा छ । चार्ल्स ल्याम्ब (१७७५-१८३४) ले निष्कपट आत्माभिव्यञ्जन

गरेर पाठकलाई साह्रै आत्मीयताका साथ रिभाए । आफ्ना निबन्धद्वारा पाठकलाई अतिशय आकर्षित गर्ने र प्रभावित गर्ने अद्वितीय निबन्धकार ल्याम्बलाई निबन्ध शिरोमणि भनिन्छ । ल्याम्ब पछि 'द डेली व्यूजका सम्पादक ए. जी. गार्डनर (१८६५-१९४६) स्पष्ट पारी वैयक्तिक निबन्धकार भए । यिनी शब्दचयन गर्ने अद्भूत शक्ति भएका निबन्धकार हुन् । यिनले मानवीय गुणलाई आफ्ना निबन्धमा उदारता पूर्वक महत्त्व दिएका छन् । यसरी सन् १९९०देखि सन् १९४६सम्म अङ्ग्रेजी निबन्धलाई नवीनतम संरचनाका र विषय प्रस्तुतिका आधारमा विश्वभरि प्रभाव पार्ने स्रोतका रूपमा लिइयो । यी अङ्ग्रेजी निबन्धहरू अधिकतर रूपमा आत्मपरक र प्रभावशाली भए । मोन्तेनको आत्मपरकताको प्रभाव अङ्ग्रेजी निबन्धकार हरूमा अविच्छिन्न रह्यो । अङ्ग्रेजी निबन्ध साहित्यबाट वस्तुपरक र विचार प्रधान निबन्धको पनि उदय भएको हो, जसको विश्वव्यापी प्रभाव रह्यो ।

फ्रान्समा पनि मोन्तेन (१५३३-१५९२) देखि मिसायल सोलखोब १९५८सम्म वैयक्तिक निबन्धको धारा प्रवाहित हुँदै गएको देखिन्छ । अङ्ग्रेजी निबन्ध कला र अङ्ग्रेजी निबन्धधाराका सापेक्षतामा फ्रान्सिसी निबन्धको धारा त्यति प्रभावपूर्ण ढङ्गमा विश्वव्यापी हुन सकेन । बेलाइतमा बेकनले चलाएको नैतिक सैद्धान्तिक तथा ज्ञानप्रद निबन्धको धारा र वैचारिक दृष्टिकोण भएको निबन्धको धारा पनि विस्तार भयो । त्यसै गरी बेलाइतबाट शब्दचित्र अथवा चरित्रचित्रणको धारा पनि प्रचलनमा आयो । अनेक स्वभाव र व्यवहारका व्यक्तिहरूको शब्दचित्रका माध्यमले प्रभावशाली चित्रण निबन्ध रचना गर्ने परिपाटीले पनि ठूलो प्रभाव र प्रेरणा प्रदान गर्‍यो । यस प्रकारको निबन्धकलामा फ्रान्सिस वेकन लगायत टमस फुलर, एडिसन, स्ट्रेची आदि लेखकले सक्दो योगदान पुऱ्याए । निबन्धकलाको विस्तारका क्रममा सामयिक निबन्ध, वर्णनात्मक निबन्ध, कथात्मक निबन्ध, साहित्यिक तथा आलोचनात्मक निबन्धहरूको पनि संरचना र सञ्चार हुन थालेको पाइन्छ । सामाजिक सुधार प्रधान, सभ्यशालीन व्यङ्ग्यमुखी प्रवृत्ति र मानवका दुर्बलताप्रति सहानुभूति कुराहरूलाई प्रभावशाली ढङ्गले अगाडि सारियो । डिफो, स्टिल र एडिसनले सामयिक निबन्धको धारालाई अगाडि बढाएका हुन् । वर्णनात्मक तथा कथात्मक निबन्धलाई अगाडि ल्याउने हडसन हुन् । वर्णनात्मक निबन्धहरूमा यात्रा नियात्राको वर्णन पनि पाइन्छ ।

साहित्यिक तथा आलोचनात्मक निबन्धको प्रारम्भ सर्वप्रथम बेलाइतमा १५६५ मा लेखिएको सर फिलिप सिडनीको 'एपोलोजी फर पोइट्री' (कविता रक्षाको याचना) बाट भएको हो । साहित्यिक एवं आलोचनात्मक निबन्धलाई

अगाडि बढाउने अन्य निबन्धकारहरूमा बेन जनसन, ड्राइडन, स्टिल एडिसन, स्विफ्ट, पोप, डा जानसन, जन स्कट, आदि प्रसिद्ध छन्। यिनीहरूले आलोचना शास्त्र साहित्यसिद्धान्तका अनेक वादहरूलाई प्रवर्तन र विस्तार गरेका छन्। लेहण्ट स्टक, विल्सन, लर्डमेकाले काललाइल, वर्डस्वर्थ, कलरिज, मैथ्यू आर नल्ड, वाल्टर वेगहोट, लेविस, टि. एस. इलियट जस्ता लेखकले यस धारालाई उचाइमा पुऱ्याएका छन्। उपर्युक्त निबन्धकारका देनले गर्दा निबन्ध साहित्य एक सशक्त विचारका रूपमा स्थापित भएको हो। यो स्वतन्त्र विधा भएर पनि ज्यादै व्यापक र लोकप्रिय विधा बन्न गएको छ। यो कविता काव्य, आख्यान-उपाख्यान र नाटक एकाइकी भन्दा सरल उत्पादनशील विधा बनेर सबै भन्दा पछिल्लो भएर पनि निकै अगाडि बढेको छ। स्वतन्त्र लेखन आत्मपरकता सङ्क्षिप्तता गद्यात्मकता र विकीर्ण चिन्तन एवं सशक्त आत्मिक अभिव्यञ्जन समेत निबन्ध साहित्यको विधागत लक्षण हो।

निबन्धका उपविधा

निबन्ध विधाबाट अनेकौं उपविधाहरूको जन्म भएको छ। यस्ता उपविधाहरूमा संस्मरण, आत्मवृत्तान्त वा आत्मकथा, जीवनी, अन्तर्वार्ता, दैनिकी, पत्र साहित्य, रिपोर्ट रेखाचित्र, गोष्ठी साहित्य, विज्ञापन साहित्य जस्ता गद्यात्मक लेख प्रलेखका रचना विशेषहरू पर्दछन्। यस्ता उपविधाको पनि विधागत स्तरमा पुग्ने सम्भावना निकट देखिन्छ। वार्ता भनेको केवल स्वार्थपरक व्यवहारपरक कुराकानी मात्र नभएर विचार मनोविनोद र ज्ञानवर्धक कुराकानी पनि हो। यो पारस्परिक, व्यावसायिक, धार्मिक, सहयोगी र छरछिमेकीका साथ फुर्सदमा हुने लाभप्रद र सन्तोषप्रद कुराकानी हो। सम्पादकीय भूमिको प्रकाशकीय र लेखकीय मन्तव्य पनि निबन्धका उपविधा हुन्। साहित्यिक संस्थाबाट बेलाबेला प्रकाशित र प्रसारित हुने विज्ञप्ति पनि यसमा समावेश गर्न सकिन्छ।

विधागत मिश्रणका रूपमा निबन्ध विधा

निबन्धलाई गीतिकाव्यसित साम्य मान्ने अलेक्जेण्डर स्मिथले गीति कवितामा भन्ने निबन्धमा पनि निबन्धकारको भक्की, गम्भीर व्यङ्ग्यात्मक रूपमा घनीभूत मनोदशा घेरिएको हुन्छ भनेका छन्। गोस्वामी तुलसीदास कविले रामचरित मानसलाई भाषा निबन्ध भनेर भाषामा बाँधिनेको सबै प्रकारको भावलाई निबन्ध मानेको पाइन्छ। यी बाहेक संस्कृत साहित्यमा हरेक प्रकारको रचनालाई निबन्ध मानेको पाइन्छ। निबन्ध विधा अत्यन्त स्वतन्त्र विधा हो। निबन्धकारले आफ्नो

रीति (manner) अनुरूप आफ्ना मान्यता दृष्टिकोण र विचारप्रति पाठकलाई सहमत गराउन अनि आफ्नो विचार पुष्टि गर्न, अभ् भन्ने हो भने आफ्नो लेखनलाई प्रभावशाली र आकर्षक गराउन आख्यान, कविता काव्य र नाटकका शिल्प शैलीको सहारा पनि लिने गर्दछ। आख्यान बन्दै गएका कतिपय आधुनिक कथाहरू र निबन्धहरूको भेदक वा विभाजक रेखा ठम्याउन नसकिने भएको छ। फुटकर गद्य कविता र आलङ्कारिक शैलीका निबन्धमा प्रशस्त कवितात्मक अंश पाइन्छ। कथा र निबन्धमा पनि आकारगत समानता छ। आत्मपरक निबन्धमा न्यूनतम आख्यानान्तात्मकता र अनाख्यानान्तात्मक कथामा निबन्धात्मक गुण पनि देखिँदै छ। परिजातको सडक र प्रतिभामा पर्याप्त निबन्धात्मक गुणको मिश्रण छ। कतिपय निबन्धमा नाटकीय संवादका अंश समावेश भए जस्तो लाग्छ। यसरी हरेक विधाको स्वायत्तता शिथिल मात्र होइन सीप र शून्य हुँदै जानु र निबन्धमा कथा काव्य र नाट्यतत्त्वको मिश्रण हुने निबन्धविधा सर्वाधिक रूपमा विधागत मिश्रण हुँदै अनेक स्वरूप अँगालिएको विधा भएको पाइन्छ। निबन्ध र कथाको सबैभन्दा समानता दुवैको गद्यरूप हो। निबन्ध साहित्य विधाका रूपमा गीतका नजिक छ। गीतजस्तै निबन्धको मूलभाव पनि हलडवाजीमा निर्मित र प्रेरित हुन्छ। मनको लहडवाजीले निबन्ध निर्माण गर्ने कतिपय निबन्धकारको प्रवृत्ति हुन्छ। मनको लहडले निबन्धका चारैतिर विकास गर्छ। जसरी रेशमको कीट कोश (co coon) चारैतिर फैलिन्छ भन्ने एलेक्जेण्डर स्मिथको भनाइ छ- The essay is the literary form resembles the lyric in so far as it is moulded by some central mood, whimsical serious or satirical. Give the mood and the essay from the first sentence to the last, grows around it the cocoon grows around the silk worm। यस कथनले निबन्ध र गीतको अन्तःमिश्रण भएको पाइन्छ।

निबन्धका तत्त्वहरू

निबन्धलाई स्वतन्त्र अस्तित्वपूर्ण विशिष्ट साहित्यिक विधाका रूपमा पुऱ्याउने आवश्यक उपकरणलाई तत्त्वका रूपमा लिन सकिन्छ। यस्ता तत्त्वहरूमा आकार गत लघुता, केन्द्रीयभाव, रोचकता, अनुभूतिमयता, अन्तर्निहित सूत्रबद्धता वा आन्तरिक शृङ्खला बद्धता, वैयक्तिकता वा निजस्व, अभिव्यक्तिगत विशिष्टता, भाषिक चमत्कार, उद्देश्य जस्ता प्रमुख हुन आउँछन्। निबन्धका यी तत्त्वभित्र अनेक पक्ष र उपअङ्गहरू छन्। ती सबै अङ्ग वा अवयवलाई भित्र बाहिर व्यवस्थित, सन्तुलित सुसङ्गत गरेर निबन्धको रूप तयार गर्न सकिन्छ।

निबन्धको वर्गीकरण

निबन्धका भाव, आकार, विषयवस्तु, अभिव्यक्ति प्रणाली, भाषा शैली लगायत निबन्ध तत्वका आधारमा विस्तृत रूपमा निबन्धको वर्गीकरण हुने देखिन्छ । आत्माभि- व्यक्तिप्रधान र विषयवस्तुगत अभिव्यक्ति प्रधानका हिसाबले निबन्धलाई मूल रूपमा आत्मपरक वा निजात्मक र वस्तुपरक गरिएको पाइन्छ । विषयवस्तु प्रधान निबन्धहरू सांस्कृतिक, वैज्ञानिक, राजनीति, ऐतिहासिक, सामाजिक, आर्थिक, नैतिक सयौं प्रकारका हुन सक्छन् । संरचना र शैलीका आधारमा वर्णनात्मक, विवरणात्मक, आत्मकथात्मक, भावनात्मक, व्यङ्ग्यात्मक, मनोवैज्ञानिक, हास्यात्मक, संस्मरणात्मक, आत्मकथात्मक, कथात्मक, नाटकीय, स्वप्न-कथात्मक, कल्पनात्मक, व्याख्यात्मक विश्लेषणात्मक, गवेषणात्मक, स्वैर कल्पनात्मक, तार्किक आदि भएको उल्लेख पाइन्छ । शैली शिल्पलाई महत्त्व दिएर वर्गीकरण गर्दा चित्रशैलीपरक, अलङ्कार शैलीपरक, सूक्तिशैलीपरक, समास शैलीपरक, व्यास शैलीपरक, काव्यात्मक शैलीपरक आदि भएको पाइन्छ । सृजनात्मक र समीक्षात्मक निबन्धको प्रमुख वर्गीकरण हो । सङ्क्षेपमा निबन्ध आत्माभिव्यक्तिप्रधान विषय वस्तुप्रधान र मिश्रित तीन प्रकारको वर्गीकरण बहुप्रचलित छ । मिश्रित निबन्धमा आत्माभिव्यक्ति र विषयवस्तुगत तत्वको मिश्रण हुन्छ । अध्ययन भ्रमण र कमाइका लागि विदेशिएका साहसिक कार्यकलाप र देनलाई विचार गर्दा पारदेशीय (Diasporil essay) र गैर पारदेशीय निबन्ध (Non Diasporil essay) को पनि वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । कार्लमाक्सको दर्शनले पारेको विश्वव्यापी बहुमुखी प्रभावका आधारमा प्रगतिवादी र गैर प्रगतिवादी निबन्ध (Progresive र Non Progresive essay) का रूपमा पनि विभाजन गरिएको पाइन्छ । मिश्रित निबन्धमा वर्गीकरणकै क्रममा स्वतन्त्र तथ्याङ्क परक निबन्ध (Statitics free essay) को उल्लेख पाइन्छ । त्यस्तै विषयप्रकरण सम्बन्धी (The matic) निबन्धको पनि चर्चा पाइन्छ । सीताराम चवुर्वेदीले निबन्धलाई औपचारिक (फर्मल) र अनौपचारिक (इन्फर्मल) भनेर विभाजन गर्दै औपचारिक निबन्धमा बाह्यता बौद्धिक वृत्ति हुने अनि अनौपचारिक निबन्धमा सात्त्विकता र काल्पनिक अनुभवको वृत्ति हुने बताएका छन् । विवेचना प्रधान निबन्ध मीनोग्राफ वा ट्रिटाइज (Monograph or Trities) जीवन चरित्रप्रधान, वैज्ञानिक लेख, समीक्षा, व्याख्या र ऐतिहासिक रूपमा वर्गीकरण गरेका छन् । सम्पादकीय, पुस्तक समीक्षा, चरित्रचित्रण, मनोविनोदात्मक, प्रभावात्मक र लेखको पनि उनको वर्गीकरण छ ।

निबन्धको संरचना प्रक्रिया

निबन्ध साहित्य कलाको एउटा छोटो मिठो गद्यात्मक संरचना हो । यसको संरचना रुचि, व्युत्पत्ति, अनुकरणशील स्वभाव, गुणग्रहित, अभ्यास र बौद्धिक सामर्थ्यले हुन सक्छ । निबन्ध कला हो । यो प्राज्ञिक र प्राविधिक, शिल्प र शक्ति तथा साधना र सिर्जनाले निर्माण हुने साहित्यिक रचना विशेष पनि हो । यसका लागि तलका कुरामा ध्यान दिनुपर्ने देखिन्छ । विषयवस्तुको चयन, चयन गरिएको विषयवस्तुलाई बोध हुने किसिमको आकर्षक र विषयवस्तुको आशिक तथ्य बोध हुने गरी शीर्षक निर्धारण गर्नु, निर्धारित शीर्षकलाई उल्लेख गरी लेखनको प्रारम्भ गर्नु, प्रारम्भमा शीर्षकको अर्थ अभिप्राय दिनु र इतिहास समेतको निदर्शन हुने गरी परिभाषा गरेर आवश्यक भएमा शीर्षकीय शब्दको व्युत्पत्ति मूलक अर्थ (Etymological meaning) दिनु वाञ्छनीय हुन्छ । यसलाई प्रस्तावमा पनि भनिन्छ । यसमा शीर्षक कुन स्रोत वा विषय क्षेत्रसँग सम्बन्धित छ । त्यसको पनि खुलासा गर्नु वाञ्छनीय हुन्छ । यो अंश शीर्षक सुसम्बद्ध हुनुपर्छ । मध्य भाग दोस्रो अंश हो । यसलाई विस्तार पनि भनिन्छ । यो निबन्धको केन्द्रीय वा मुख्य अंश हो । यसमा विषयवस्तुका प्राप्ति-पक्ष-विपक्षको साङ्गोपाङ्ग वर्णन हुन्छ । यस क्रममा विषयका लाभ-हानि र पक्ष-विपक्षलाई पनि सुबद्ध रूपमा क्रमिकताका साथ प्रस्तुत गर्नुपर्दछ । यो भाग प्रस्तावना भन्दा दुई तीन गुना ठूलो हुन सक्छ । यसै भागमा आफ्ना मान्यता वा दृष्टिविन्दुहरू पनि सङ्केत हुन्छन् । तिनको पुष्टि गर्न तुलना, दृष्टान्त, उदाहरण र विषयान्तरको औचित्यपूर्ण समावेश पनि हुन सक्छ ।

निचोड वा उपसंहार

यो निबन्धको पुछारमा आउने अंश हो । यसमा प्रस्तावना र विस्तारमा भनिएका कुराहरूको सार पनि खिचिन्छ । यस अंशमा लेखकको सम्मति परामर्श र सन्देश पनि प्रकट हुन सक्छ । यसरी लेखकीय सन्देश वा दृष्टिकोण सोभो र खुला विचार वाक्यमा भन्दा मध्य भाग वा प्रस्तार भाग भन्दा सङ्क्षिप्त हुन्छ । यसैका माध्यमबाट कलात्मक रूपमा निबन्धकारका मान्यता प्रस्तुत भएको हुन्छ । निबन्ध कला भएकाले सामान्य वर्णनमा यसको सङ्गठन हुँदैन । यो तब मात्र सुन्दर बन्छ, सामान्य विषयलाई पनि भाषाको प्रभावकारी प्रयोग शैलीको चमत्कार तथा विभिन्न अलङ्कार तथा विम्बको प्रयोग र हृदय छुने खालको मर्म मधुर अभिव्यक्तिले सिंगारिएको होस् । निबन्धलाई प्रभावकारी बनाउन आन्तरिक भाव र सङ्गठनमा सम्बद्धता र सुसङ्गति हुनुपर्दछ । अनुभव, अनुभूति कल्पना र चेतनाको भूमिका यसमा प्रमुख हुनुपर्छ ।

नेपाली निबन्धको उद्भव र विकास

प्राडा. दुर्गाप्रसाद अर्याल

पृष्ठभूमि

आधुनिक नेपाली निबन्धको पृष्ठभूमि केलाउँदा यसको उद्भव संस्कृतको गद्य वाङ्मय र नेपाली लोक साहित्यको लोकगीत र लोक कविता काव्य इतर नेपाली लोक वाङ्मयका पृष्ठभूमिबाट भएको पाइन्छ। संस्कृतका खास गरी वैदिक र उत्तर वैदिक वाङ्मय र वेदाङ्ग शिक्षा, कल्प, व्याकरण, निरुक्त, ज्योतिषका गद्य स्वरूप र तिनका टीका, टिप्पणी, वृत्ति, भाष्य, व्याख्या लगायत अन्य १४ प्रकारका विद्यामा भएका गद्यका स्वरूपका पृष्ठभूमिबाट नै नेपाली निबन्धको प्रारम्भ भएको हो। खास पद्यात्मक, नाटकीय र आख्यात्मक रूप नभएको जीवन जगत्का बारेमा स्वतन्त्र चेत वा दृष्टि सङ्केत हुन सकेन, साना तिना वा अपेक्षाकृत लामा समेत मानिएका गद्य शैलीका कृति, कथन वा अभिव्यक्तिलाई नै आधुनिक नेपाली निबन्धका पृष्ठभूमिका रूप वा स्वरूप मान्नु युक्ति सङ्गत हुन्छ। आधुनिक नेपाली निबन्धको पृष्ठभूमिलाई आख्यानबाट अलग्याउन नसकिने तर्क नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहासका लेखक दयाराम श्रेष्ठको छ। जे होस् नेपाली निबन्धको पृष्ठभूमि कोट्याउँदै जाँदा अभिलेखीय नेपाली साहित्यसम्म हामी पुग्न सक्छौं। अभिलेख पछिका गद्यात्मक रचनाहरू सबैलाई पृष्ठभूमिका रूपमा लिन सकिन्छ। यस्तो गद्यात्मक रूपको पृष्ठभूमि निबन्धको पृष्ठभूमि हो। यसमा दान, दातव्य पत्रहरू, घरेलु चिट्ठी-पत्रहरू पनि आवश्यक ऐतिहासिक सामग्री मान्नु वाञ्छनीय हुन्छ। यसरी लिखित अलिखित श्रुति परम्पराका र शास्त्र परम्पराका गद्यात्मक रूप स्वरूप अवश्य पनि गहनताका साथ अनुसन्धान गर्न लायक छ।

नेपाली निबन्धको उद्भव

नेपाली निबन्धको उद्भव नेपाली गद्य भाषाको प्रयोग भएका प्राचीन

अभिलेख र गद्यमय प्राचीन ग्रन्थबाट भएको मान्नु असङ्गत हुँदैन। यस्ता प्राचीन अभिलेख र ग्रन्थहरूको पनि खोज भइरहेको छ। प्राचीनकालको प्रारम्भ वि.स. १२ औं शताब्दीबाट भएको देखिन्छ भने प्राचीन गद्यमय ग्रन्थको प्रारम्भ वि.स. १३ औं शताब्दीबाट भएको पाइन्छ। प्राचीन नेपाली भाषाका ग्रन्थहरू गद्यमा नै लेखिएका छन्। यस्ता कृतिहरू भास्वती, राजा गगनी राजको यात्रा (लेखोट), खण्डखाद्य, पञ्चपरिलेख, जातकर्मपद्धति, ग्रहउदयास्त, वाजपरीक्षा, ज्वरोत्पन्ति चिकित्सा, माशानिदान वा औषध रसायन, प्रायश्चित्त प्रदीप, आदि उल्लेख छन्। यिनीहरू प्रामाणिक रचनाकाल भएको सर्वप्राचीन ग्रन्थ खण्ड खाद्य नै हो। यसको रचनाकाल वि.स. १६८४ हो। कुनै पनि साहित्य वाङ्मयको अथवा अकलात्मक लेखनपछि मात्र प्रारम्भ भएकोले यी गैर साहित्यिक रचनालाई पनि गद्यात्मक स्वरूपका आधारमा नेपाली निबन्धको उद्भवका प्रारम्भिक रूपरेखाका आधार मानिएको हुन्। विश्व वाङ्मयकै इतिहास केलाउने हो भने सर्वप्रथम गैर कलात्मक भाषिक कृति वा रचनाका पृष्ठभूमिमा नै साहित्यिक वा कलात्मक रचना विशेषको लेखन भएको पाइन्छ। नेपाली साहित्य पनि यस प्रवृत्तिबाट निरपेक्ष छैन।

नेपाली निबन्धको विकास प्रक्रिया

नेपाली निबन्धको विकास प्रक्रिया जीवन व्यवहारका विषयमा आधारित गद्यात्मक लेखनबाट प्रारम्भ भएको छ। यस क्रममा राजकाज, राज्यकीकरण र विस्तार तथा राजनीतिक विषयलाई आधार बनाएर लेखेको पृथ्वीनारायण शाहको दिव्योपदेश १८३१ वि.स. बाट प्रस्थान भएको नेपाली निबन्धको विकास प्रक्रिया भन्नु भन्नु विविधतापूर्ण र गहन बन्दै गएको देखिन्छ। नेपाली निबन्धको विकास प्रक्रियाका आधारमा स्थूल रूपमा यसलाई प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिक कालमा विभाजन गरेर अध्ययन गरिँदै आएको पाइन्छ।

प्राथमिक काल

यस काल खण्डका रचनाहरूमा सर्वप्रथम पृथ्वी नारायण शाहको दिव्योपदेश १८३१, रामभद्रपाध्या रेग्मीको 'लक्ष्मी धर्म सम्वाद' १८५१, दैवज्ञज्योति नरसिंहको 'तुलसीस्वव' १८६६, वाणविलास पाण्डेको 'वाम्मतीपुल' स्तम्भ अभिलेख १८६८, दैवज्ञकेशरी अर्ज्यालको 'गोरक्ष योग शास्त्र' १८७७, सुन्दरानन्दवाणाको 'कीर्तिपुर विजय' १८८९, त्रिरत्न सौन्दर्य गाथा १८९०, अम्मर गीरको 'ब्रह्मज्ञ उपनिषद्'

१८९१ र 'योगयशिष्यसार' १९१२, भवानी पाण्डेको 'आत्मबोध' १८९३, र सन्त शशिधर स्वामीको 'वाणोपनिषद्' १८८९ पनि उल्लेख्य नै कृति हुन्। साहित्यिक मूल्यका दृष्टिले 'जङ्गबहादुरको वेलायत यात्रा' महत्त्वपूर्ण मानिन्छ। यो प्राथमिक कालको निबन्ध र त्यसको अनेक रूपमध्ये यात्रा संस्मरणात्मक रचना विशेषको थालनी भएको ऐतिहासिक कृति विशेष हो। यस कालका अन्य भानुभक्त आचार्यको जीवन चरित्र १९४८, काशीनाथ आचार्यको 'धीर शमशेरको मृत्यु?', चिरञ्जीवी शर्माको 'आफ्नु कथा' १९५५ पनि यस क्रममा उल्लेख्य हुन आउँछन्। यी सबै कृतिहरूमा पाइने निबन्धात्मक प्रारूपमा गद्य भाषा, धर्म, नियत्रा, संस्कार आदि विषयका माध्यमबाट त्यस कालखण्डको सामाजिक स्थिति र चेतनाको स्तर बोध गर्ने आधार प्राप्त भएको छ। यस्ता प्रारम्भिक निबन्धात्मक ऐतिहासिक आधारको सार हो लेखकीय शक्ति, दक्षता, र निपुणताको परिचय प्राप्त गर्ने माध्यमका साथ कसरी विधा विभेदक गुण-ग्रहण गरेको छ भाषाले र अभिव्यक्ति कलाले भने वास्तविकताको बोध हुनु। निश्चय नै यस प्रारम्भिक कालका निबन्धमा आधुनिक लोकप्रिय निबन्ध विधाको जस्तो गुण प्रवृत्ति खोज्नु मूर्खता नै हो तैपनि निबन्धको सानोतिनो आधार ठम्मिनु र ठम्याइदिनु यस विधाको विकासक्रमको अध्ययन र अनुसन्धानको प्राप्ति नै हो। विधागत मान्यताको पूर्णपालना पनि यस्ता प्रारम्भिक रचनाहरू नहुनु स्वाभाविक छ। संरचना, अभिव्यक्ति र विषयबोधको न्यूनता, शिथिलता र प्रभावहीनता भए पनि नेपाली निबन्धको इतिहासको शृङ्खला बन्धन गर्नुपर्ने दायित्व अनुरूप यस्ता रचनाहरूको महत्त्वलाई दर्साएर उल्लेख गरिएको हो। यस खालको उल्लेख गर्ने प्रक्रिया सबै आख्यान, नाटक, कविता-काव्यका विधागत इतिहासका चर्चाका क्रममा विश्व साहित्यमा नै हुने गरेको पाइन्छ। यस काल खण्डका निबन्धात्मक प्रारूप भएका अन्य कृतिहरू पनि अनुसन्धेय छन्। अभै खोज- तलासको खाँचो छ। यस काल खण्डलाई दयाराम श्रेष्ठले पृष्ठभूमि कालको नामकरण गर्नुभएको छ। यो काल खण्ड माध्यमिक काल खण्डको सुरु वि.सं. १८३१-१९५७ सम्म रहेको उल्लेख भए पनि यो अभै पुरानिने र लम्बिने सम्भावना रहेको छ।

माध्यमिक काल

माध्यमिक काल नेपाली निबन्धको विकासका क्रममा उल्लेख्य आधार भएको काल हो। यस कालको थालनी वि.सं १९५८ जेठ ३ गते प्रकाशित गोरखा पत्रसँगै भएको छ। गोरखापत्रमा छापिएका जीवनी, सूचना, लेख, अभिनन्दन र

चरित्र परिचय आधुनिक नेपाली निबन्ध आधारसहित मार्गदर्शक सामग्री हुन्। यस्तै समालोचना समीक्षा पनि निबन्ध नै हुन्। गोरखापत्रमा वि.सं १९७०/२/२७ गतेबाट समालोचना शीर्षक दिएर विभिन्न भाषाका देश देशान्तरका लेखकका कृतिहरूको समालोचना छापने परिपाटीले समीक्षात्मक निबन्धलाई महत्त्वपूर्ण उर्जा प्रदान गरेको पाइन्छ। १९७०/७/२५ मितिको गोरखापत्रमा छापिएको समालोचना यस्तो छ।

६१ वर्षको परिश्रम : डेढमनको एक उपन्यास (वेङ्कटेश्वर) जापानी विद्वान्ले यो उपन्यास लेख्न १८५२ बाट थालेका हुन्। यो ६१ वर्षमा पूरा भएको हो। यसका १०६ भाग छन्। प्रत्येक भागमा एकहजार पृष्ठ, २२ लाख पङ्क्ति, १ करोड शब्द छन्। यसको जम्मा तौल १ मन २५ सेर छ। यो मुख्य परिचय हो।

शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलको छोटो मीठो रसिलो निबन्ध पनि मिति १९७६/१०/२० गतेको गोरखापत्रमा छापिएको छ। त्यो हो समय। माध्यमिक कालको थालनीमा नै दार्जिलिङबाट गङ्गाप्रसाद पादरीले गोर्खे खबर कागत् सन् १९०१ मा प्रकाशित गरे। यसले पनि यथोचित टेवा पुऱ्याएको पाइन्छ। मूलतः माध्यमिक कालमा निबन्ध साहित्यलाई आधार प्रदान गर्ने मुख्य साधन गोरखापत्र नै हो। गोरखा पत्रमा प्रकाशित सम्भाषण १९६९/२/८, चन्द्रकला सभाको वर्णन १९६९/२/२९, सर रवीन्द्रनाथ जापानमा अपूर्व स्वागत १९७३/४/१०, अम्बालिकादेवीद्वारा लिखित रजपूत रङ्गिणीको चर्चा १९६९/९/१९ जस्ता भाषणकला विषयका निबन्ध, चन्द्रकला समाको रिपोर्टाज, पुस्तक समीक्षा र यात्रा वर्णनजस्ता निबन्धहरूमा राम्रो वर्णनात्मक र विवरणात्मक गुण पाइन्छ। यस्ता निबन्ध रचनाहरू अनुसन्धेय र विवेच्य हुन्। त्यसैले गोरखापत्र नै मूल रूपमा माध्यमिक कालका निबन्ध र निबन्धका अन्य भेदहरूको समेत रूप प्रस्तुत गर्ने साधन भएको छ। यसै कालमा प्रकाशित उपन्यास तरङ्गिणी वनारस १९५९, माधवी वनारस, १९६५, चन्द्र वनारस सन् १९१४, गोर्खाली वनारस १९७२ वि.सं., चन्द्रिका खरसाड १९७४, जन्मभूमि वनारस १९७९ वि.सं., गाखाली संसार देइराडून १९८३ वि.सं., राजभक्ति वनारस १९८३, तरुण गोर्खा देहराडून वि.सं १९८५, आदर्श कालिम्पोड सन् १९३० नेपाली साहित्य सम्मेलन दार्जिलिङ वि.सं १९९२, शारदा काठमाडौँ १९९१, उद्योग काठमाडौँ १९९२, गोर्खा सेवक आसाम १९९२ जस्ता तत् तत्स्थानका तत्तत् समयका पत्रिकाले माध्यमिककालीन नेपाली निबन्धको संरचनामा पर्याप्त टेवा, उर्जा प्रदान गरेका छन्। माध्यमिक कालका निबन्धात्मक रचनाहरूको स्वरूप राम्ररी खोतलेर प्रकाशनमा ल्याउनु आवश्यक छ।

यस कालका अरू निबन्धकार र निबन्धात्मक रचनाहरूमा देवीदत्त शर्माको उचित चर्चा १९६५, राममणि आदिको कविता रीति १९६५ वैजनाथ सेढाईको हेमन्तऋतु वर्णन १९७१, र तातो पानी र अमिलो पानी १९८२ सूर्यविक्रम ज्ञवालीको सोक्रेटिजको वहस १९७१, पारसमणि प्रधानको अध्यवसाय र विद्या १९७२, वेदनिधि शर्माको जातीय रोगको अचुक औषधी १९८६, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलका प्रेम १९७५, महेन्द्र मल्ली १९७५, र समय १९७६ जस्ता महत्त्वपूर्ण मानिन्छन् । यस कालमा जीवनी, समीक्षा, सम्पादकीय, रिपोर्टाज, यात्रा वर्णन, घटना वर्णन जस्ता विषयगत रचनाहरू निबन्धकै प्रारूप भएर ऐतिहासिक महत्त्व राखेका छन् । मौलिकता, विषयगत विविधता, सूचनात्मकता र रोचकताका हिसाबले माध्यमिक कालीन निबन्धको ऐतिहासिक महत्त्व छ । यस कालमा निबन्ध रचना र प्रकाशनको पनि विस्तार भएको छ । भारतका वनारस दार्जिलिङ्ग देहरादून आसाम कालिम्पोडमा बसेका नेपालीले यस विषयमा उल्लेख्य योगदान पुऱ्याएका हुन् ।

आधुनिक काल

इस्वी संवत् १५८० मा फ्रान्सिसी मिसेल दि मोन्तेन (Michel De Montaigne) (१५३३-१५९२) ले (Essais) भनेर प्रकाशन गरेका रचनाहरू नै आधुनिक निबन्धका नमुना हुन् । यी रचनाको प्रभाव सर्वप्रथम वेलाइतका फ्रान्सिस बेकन (Francis Bacon) ले सन् १५९७ मा ग्रहण गरेर अङ्ग्रेजी साहित्यमा आफ्नो चिन्तन र चेतनाको समेत संयोग गरेर यसको विस्तार गर्ने क्रम बसालेका हुन् । यस पछि मोन्तेनले थालेको आधुनिक निबन्धको प्रभाव अमेरिकामा जोनाथन एडबर्ड्स (सन् १७०३-१७५८) ले १७४०-४३ को व्यक्तिगत चिन्तन (Private Reflection) बाट विस्तार गरे । रुसमा पनि यस खाले आधुनिक निबन्धको प्रभाव १७ औं शताब्दीबाट एवाकुमबाट विस्तार भएको हो । एवाकुमको संस्मरण (memoirs) नै यस खालको पहिलो रचना हो । यसमा एवाकुमले पाशकोवको ऋरताको र आफूलाई गरेका कठोर व्यवहारको अनि धार्मिक द्वन्द्वको समेत आफ्ना संस्मरणमा वर्णन गरेकाले उनलाई तत्कालीन शासकहरूले राज्य विरोधी र धर्म विरोधी ठहराए । यही धर्म र राज्य विरोधको दोषमा एवाकुमलाई सन् १६८१ मा जिउँदै जलाएको घटना पनि अविस्मरणीय छ । यसरी रुसमा १७ औं शताब्दी अर्थात् सन् १६५०-६० तिरबाट आधुनिक निबन्धको प्रारम्भ भयो ।

फ्रान्सबाट बेलाइत अमेरिका र रुस हुँदै आधुनिक निबन्धले वैयक्तिक, वैचारिक, नैतिक, शब्दचित्रात्मक, सामयिक, वर्णनात्मक, कथात्मक, संस्मरणात्मक,

साहित्यिक आलोचनात्मक हुँदै विभिन्न शिल्प र शैलीमा विकसित भएपछि एशियाको दुनियाँमा प्रवेश गरेको हो ।

हिन्दी साहित्यमा १९४०-५० सन्बाट आधुनिक निबन्धको सूत्रपात भएको हो । भारतेन्दु हरिश्चन्द्रले सङ्गीत सार नामक निबन्धबाट यसको सुरु गरे । सर्वप्रथम फ्रान्सबाट सुरु भएको यस खाले रचना र विद्याको प्रभाव र प्रयोग हिन्दी साहित्यमा आउन ३५०/६० वर्ष जति लाग्यो । नेपालीमा आउनका लागि ४१५ वर्ष जति समय लागेको स्पष्ट हुन्छ ।

नेपाली निबन्धको आधुनिक काल वि.सं १९९३ मा प्रकाशित शारदा पत्रिकाको 'आषाढको पन्ध्र' बाट प्रारम्भ हुन्छ । यसका लेखक लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा हुन् । आधुनिक नेपाली निबन्धलाई विभिन्न चरणमा विभाजन गरेर यसको विकासक्रम र प्रवृत्तिको विवेचना गरेर ऐतिहासिक विवरण प्रस्तुत गरिँदै आएको छ । आधुनिक निबन्ध छापिएको शारदा पत्रिकाको प्रकाशन वि.सं १९९१ बाट भएको र यस पत्रिकाको माध्यमले आधुनिक नेपाली कथाको प्रारम्भ पनि भएकाले आधुनिक नेपाली साहित्यको प्रस्थान र प्रारम्भ कालका रूपमा १९९१ लाई प्रथम चरण मानिएको हो । खास गरेर बालकृष्ण समको 'बर्दहामा शिकार १९९१ वि.सं को शारदामा छापिएको र त्यसलाई निबन्ध मानिएकाले मात्र आधुनिक नेपाली निबन्धको पहिलो चरणका रूपमा १९९१ लाई मानिएकोमा अब समको बर्दहामा शिकार कथाका रूपमा ठहर भएपछि १९९३ को समय नै आधुनिक नेपाली निबन्धको प्रथम चरण भएको स्पष्ट हुन आउँछ । प्रवृत्तिगत आधारमा आधुनिक नेपाली निबन्धका चरणहरू यसप्रकार उल्लेख हुँदै आएका छ ।

प्रथम चरण १९९३-२००३ सम्म, द्वितीय चरण २००४-२०१६ सम्म, तृतीय चरण २०१७ यता सूक्ष्म प्रवृत्ति र विधागत मिश्रणका आधारमा केलाउने हो भने नेपाली निबन्धका चरणहरू अभै धेरै हुन सक्दछन् । अहिले विश्वव्यापी रूपमा निबन्ध जगत्मा आएको संरचनात्मक स्वतन्त्रता विधागत स्वतन्त्रता, अभिव्यक्तिगत विविधता वैश्विक चेतना र चिन्तनको विकीर्णता, अनुभूति र अनुभूयमान विषयको गहनता, शैली र शिल्पको प्रयोग शीलता, निजात्मक चिन्ता र चेतनाको बहुरूपता, सूचनात्मक प्रचुरता, युगीन त्रास र आसको अर्न्तद्वन्धात्मकता, परम्परागत मूल्य र मान्यता प्रतिको विसर्जनीयता, स्वदेशगत राजनीतिक दल र नेताका अनुत्तर दायिता, सामाजिक विकृति र विसङ्गतपूर्ण दयनीयता, वैयक्तिकता जस्ता कुराहरूको प्रभाव नेपाली निबन्धकारहरूलाई पनि अत्यन्तै तीव्रताका साथ पर्न गएको छ । त्यसैले आधुनिक नेपाली निबन्धले अल्प समयमा नै आशातीत, कल्पनातीत र

समयातीत विकासको शिखरमा पुग्न लागेको छ । खास गरेर सन् १९९० वि.सं २०४७/४८ मा आएको विश्वव्यापी स्वतन्त्रता र स्वभिमानको लहरले अनि बहुपक्षीय सामाजिक जागरणले नेपालमा पुनःस्थापन भएको संसदीय तथा संवैधानिक राजतन्त्रका प्रणालीले नित्य नव चेतना प्रदान गरेको पाइन्छ । वि.सं २०६३ मा भएको दोस्रो जनआन्दोलन, राजतन्त्रको विस्थापन र गणतन्त्रको अभियानले, सञ्चार जगत्मा पनि ठूलो हलचल आयो । निबन्धकारहरू राजनीतिक विचार दल र तिनका मान्यताका पृष्ठपोषक बनेर अधिवक्ता भएर प्रस्तुत हुन थाले । केही निबन्धकारहरू नेपाली राजनीतिका नेता, नीति, गतिविधि र तिनका तुच्छ प्रवृत्तिका घोर निदक र प्रखर वाक् प्रहारक, तिरस्कर्ता र व्यङ्ग्यकार बने । सबैभन्दा पछि थालनी भएको आधुनिक नेपाली निबन्धमा विश्व साहित्यको उत्तर आधुनिक कालको मूल प्रवृत्ति निबन्ध भएर पस्यो । जीवन जति जति जटिल, फराकिलो र सडकटग्रस्त हुँदै गयो त्यति मात्रामा निबन्धको अन्तर्वस्तु र त्यसको अभिव्यक्तिमा पनि विचित्रता र कहाली लाग्दो रोचकता आउन थाल्यो । यस आधारमा आधुनिक नेपाली निबन्धका चरणलाई स्थूलरूपमा यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

आधुनिक चरण वि.सं १९९३-२०१६, मध्य आधुनिक चरण २०१७-२०४६, समसामयिक चरण २०४७ यता ।

उपर्युक्त चरणहरूको विभाजनको आधार निबन्धमूल विधा र त्यसका उपविधा आत्मकथा, जीवनी, रेखाचित्र, संस्मरण, दैनिकी, पत्र साहित्य, भेटवार्ता, भाषा, अन्तर्वार्ता, यात्रा-नयात्रा लेखन, प्रतिवेदन, रिपोर्टाज, आदिका संरचनामा र रूप विन्यास (Texture) मा आएको भिन्नता, विविधता, नित्य नवीन प्रतिपादनशीलता नै हो ।

आधुनिक नेपाली निबन्धको परिभाषा

प्रत्येक आधुनिक निबन्धकारले आ-आफ्ना निबन्ध रचनाका माध्यमबाट साङ्केतिक रूपमा आफ्ना निबन्ध रचनाका आधारमा एकातर्फ नेपाली निबन्धको प्रयोगात्मक प्रमाणले परिभाषा गरेका छन् । यस्ता परिभाषालाई प्रत्यक्ष नमानेर अप्रत्यक्ष र प्रच्छन्न मान्ने गरिन्छ । कतिपय निबन्धकारले आधुनिक निबन्ध पनि रचना गरेका छन् र निबन्धको प्रत्यक्ष रूपमा आफ्नो कृतिमा सान्दर्भिक र स्वतन्त्र परिभाषा पनि दिएका छन् । सान्दर्भिक परिभाषा भनेको आफ्नो कृति वा अरूको कृतिको भूमिका वा चर्चा । चर्चाका सन्दर्भमा गरिएको परिभाषा हो भने प्रत्यक्ष

परिभाषा भनेको स्वतन्त्र रूपमा कितान गरेर आफ्ना वा अरूका कृतिमा स्पष्टसित प्रस्तुत गरेको परिभाषा हो । यहाँ केही नेपाली निबन्धकार तथा लेखकले गरेका केही परिभाषा यस प्रकार उल्लेख गरिन्छ :

लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रहको भूमिकामा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले प्रत्यक्ष र स्वतन्त्र रूपमा होइन कि प्रासङ्गिक रूपमा निबन्धको परिभाषा गरेको पाइन्छ । उनले निबन्ध र प्रबन्धलाई एउटै तात्पर्यमा लिएका छन् । प्रथम आधुनिक नेपाली निबन्धकारले आधुनिक नेपाली निबन्धको प्रयोग उत्कर्ष देखाएर आफ्नो सफल निबन्धकारिताको अतुलनीय उदाहरण प्रस्तुत गरेका छन् । उनको निबन्धगत मान्यता वा परिभाषा यस्तो छ : 'यो एक किसिमको मनको जालीले जगत्मा लहडी माछा मार्ने कला हो । यो टेबुल गफ हो । चश्मादार अध्यापकको व्याख्यान होइन, न त वमन वेदान्ती यसमा ठर्रोपना हुँदैन, यो लच्छिन्छ र घनिष्ठतातिर ओर्लिन्छ । चुरोट खाँदै साथी भाइसँग चुड्किलो जेहेन देखाउने ताश गञ्जिका गफ जस्तो यो प्रबन्ध (निबन्ध) हलुका क्षणको शृङ्गार हो ।'

ईश्वर वरालले सयपत्रीको भूमिकामा स्वतन्त्र रूपले निबन्धको परिभाषा गरेका छन् : 'निबन्ध एक किसिमको कुरा गराइ हो । आफ्ना मनको भावनालाई स्वगत कथनको रूपमा व्यक्त गर्ने विधा विशेष । आफ्नो गुनासो पोख्नु, आफ्नो सन्देश दिनु उसका आद्य तृष्णा हुन् । निबन्धकार जहिले पनि आफ्ना पाठकसित गफ गर्न चाहन्छ । मेरो कुरो कसैले सुनिदेहोस् भन्ने तिर्खा मानिसको आद्य तृष्णा हो ।'

हृदयचन्द्र सिंह प्रधानले यस्तो परिभाषा गरेको छन् : 'निबन्ध लेखकले कलमको पछिपछि दौडेर मात्र पुग्दैन । पाठकहरूलाई प्रभावित पार्न कलमलाई हृदय पगलाउने कोसिस पनि गर्नुपर्छ ।'

विजय मल्लको परिभाषा यस प्रकार छ : 'मस्तिष्कमा भिजेको कुनै भाव वा विचारको अभिव्यक्तिको प्रयास नै निबन्ध हो ।'

बालकृष्ण पोखरेलका विचारमा : निकर्षतः निबन्ध भाषाका माध्यमबाट अभिव्यक्त गहनतम विचारको कलात्मक प्रस्तुति हो ।'

मोहनराज शर्माले आफ्नो समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग नामक ग्रन्थमा निबन्धको परिभाषा यस प्रकार प्रस्तुत गरेको पाइन्छ : 'कुनै विषयबारे सुगठित शैलीमा सविस्तार लेखिएको उद्देश्यपूर्ण र प्रत्ययकारी लघुगद्यरचनालाई निबन्ध भनिन्छ । यी परिभाषा प्रतिनिधिमूलक परिभाषा हुन्, यी सबै खाले परिभाषाका शक्ति सीमा आधार तथा अभिलाषालाई पार गरेर नयाँ नयाँ परिभाषा र

प्रवृत्तिको सङ्केत गर्दै निबन्ध साहित्य खास गरी नेपाली आधुनिक निबन्ध साहित्य दिन दुना रात चौगुना गरेर मौलाइरहेको छ । त्यसैले निबन्ध साहित्य कुनै पनि परिभाषामा नबाँधिने निबन्ध गद्यात्मक रूपको निश्चित सीमित आकारको, सिलसिला मिलेको, खास भाव विचार सन्देश वा विवरण तथा विशेष कुरा प्रवाहित गरेर पाठकलाई प्रभाव प्रदान गर्ने या हो त नि भन्ने खालको विश्वास जगाउने, सहमति गराउने रचना विशेष हो । एकथरी निबन्धकार विभिन्न समाचार प्रधान पत्रिकाका माध्यमबाट समाजका अनेक पक्षमा सुधार ल्याउने प्रयत्नमा छन् । यस प्रयत्नका लागि तिनीहरूलाई हास्य व्यङ्ग्य नाट्यकला तथा आख्यानको अत्यन्त सङ्क्षिप्त सहारा पनि लिएर आफ्नो बनाइ सशक्त पार्न चेष्टा गरेका छन् । विगत ३/४ वर्ष यता नेपाली निबन्धकारहरूले खासगरी पत्रिकाका माध्यमबाट आफ्ना लेख निबन्धका आधारबाट हाम्रा नेपाली नेता र उनका नीतिका कुराहरूका अन्तर्विरोधलाई पन्छाएर कर्तव्य बोध गराइ देशलाई उन्नयनतिर लैजान आग्रह गरेका हुन् । यस्तो आग्रह गधालाई गाई बनाउन खोजे जस्तो देखिन्छ । यस्ता पत्रिकामा लेख्ने एकथरी आधुनिक नेपाली निबन्धकार आ-आफ्ना नेता र दलको अन्ध समर्थन गरेर आफ्नो विचारदेखि भिन्न भिन्न दल, नेता, व्यक्ति, समुदाय, जात, जनतालाई गाली गर्ने अभियानवादी लेखनमा तल्लीन छन् ।

आधुनिक नेपाली निबन्धका चरणगत प्रवृत्ति र प्रमुख निबन्धकारहरू

आधुनिक नेपाली निबन्धको पहिलो चरण वि.सं १९९३-२००३ मा सङ्क्षिप्तता, परिस्कार, सांस्कृतिकता, बौद्धिकता, व्यङ्ग्यात्मकता, कवितात्मक वा काव्यात्मकता अन्वेषणात्मकता, वर्णनात्मकता, आदर्शत्मकता, जस्ता विशेषता पाइन्छ । यस चरणमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा प्रथम निबन्धकार हुन् उनको २००२ को लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह उत्तरवर्ती आधुनिक नेपाली निबन्धकारको उत्प्रेरक तथा अनुपम नमुना हो । देवकोटा उत्पादनशील निबन्धकार पनि हुन् । उनका निबन्ध पढेर नै धेरै जसो नेपाली निबन्धकार सक्षम र सफल भएका हुन् । यस चरणका अन्य निबन्धकारहरूमा बालकृष्ण सम, बोधविक्रम अधिकारी, प्रेमराज शर्मा, बदरीनाथ भट्टराई, भीमनिधि तिवारी, यदुनाथ खनाल आदि हुन् । प्रवासमा खासगरी दार्जिलिङबाट पारसमणि, रूपनारायणसिंह, सूर्यविक्रम ज्ञवाली, धरणिधर कोइराला आफ्नो निबन्धकला देखाउँदै अगाडि बढेका देखिन्छन् । यस चरणका प्रमुख पत्रिका शारदा काठमाडौँबाट र 'नेपाली साहित्य सम्मेलन' दार्जिलिङबाट प्रकाशन भए ।

द्वितीय चरण २००४-२०१६ मा

प्रथम चरणका निबन्धात्मक गुण र मात्रालाई विस्तार गर्ने क्रममा द्वितीय चरण उल्लेख्य रह्यो । यस चरणमा निबन्धको विषयवस्तु पनि विविधतामय भएर विस्तृत भयो । प्रवास दार्जिलिङमा अनि बनारसमा पनि यस चरणले पाइला साँदै गयो । बनारसबाट 'युगवाणी'ले क्रान्तिको उद्घोष गर्न विभिन्न निबन्धात्मक रचनालाई आधार बनायो । हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको 'तीस रूपैयाको नोट २००४', यस चरणको कारक तत्व भएर देखा परेको कृति हो । हृदयचन्द्रले काल्पनिक जालोलाई पन्छाएर यथार्थ परक, प्रगतिशील प्रवृत्तिमा केन्द्रित भएर निबन्धलेखनको अपूर्व उदाहरण प्रस्तुत गरेकाले उनी यस चरणका कारकतत्व भएका हुन् । यस चरणका प्रमुख निबन्धकारहरूमा-बदरीनाथ भट्टराई, भीमनिधि तिवारी, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा क्रमागत रहे भने वासुदेव लुइटेले सरल भाषामा घोचपेच गरेर अन्ध विश्वास पन्छाउने उद्देश्यका निबन्धकार बने । चूडानाथ भट्टराईले दार्शनिक निबन्धकारको परिचय दिए । केशवराज पिँडालीले व्यङ्ग्य र हास्यको अन्त्यको रोचक र मार्मिक तत्त्वको संयोग गरेर प्रभावशाली निबन्ध लेखे । रामकृष्ण शर्माले सबल तर्क तेर्स्याउँदै आफ्नो दृढतापूर्ण काव्य अभिव्यक्तिलाई अगाडि सारे । यस चरणमा मार्क्सवादी चेतनाको प्रवेश भयो । दार्जिलिङबाट अङ्ग्रेजी साहित्यिक गुणको पनि नेपाली निबन्धमा प्रवेश भयो । हुन त देवकोटाले अङ्ग्रेजी निबन्धका गुण नेपालीमा ल्याएका हुन् । यसै चरणमा शोधखोज गर्दै कमलमणि दीक्षित पनि विशेष निबन्धकारका रूपमा क्रियाशील भए । नारायणप्रसाद भट्टराई पनि यसै चरणमा 'हावावाजी २००४' लिएर आएका निबन्धकार हुन् । प्रवासबाट अच्छा राई रसिक उल्लेख्य भए । दार्जिलिङका राईले 'नारी समस्याको हल' २००४, प्रस्तुत गरे । रुद्रराज पाण्डे पनि यसै चरणमा अविस्मरणीय हुन आउँछन् । यस चरणमा बनारसबाट प्रकाशित भएका अनेकौँ साहित्यिक पत्रिकाले पर्याप्त उर्जा प्रदान गरेर नेपाली निबन्ध र निबन्धकारलाई हिन्दी निबन्ध साहित्य र साहित्यकारको सम्पर्कमा गतिशील र उर्वर एवं गुणात्मक बनाए । वि.सं २०१३ सालको 'नौलो पाइलो'ले बनारसबाट भर्रौँवादी आन्दोलन चलायो । यस क्रममा वल्लभमणि दाहाल, तारानाथ शर्मा, बालकृष्ण पोखरेल लगायतका निबन्धकारहरू सशक्त बन्दै आए । यता काठमाडौँबाट पनि यस चरणमा प्रशस्त मात्रामा साहित्यिक पत्रिका र समाचार प्रधान पत्रिकाहरू निस्कँदै गरे । साहित्यिक निबन्ध र गैर साहित्यिक निबन्धलाई पत्रिकाले नै ठुलो टेवा दिएर उत्कर्षमा पुऱ्याए । विश्वव्यापी सम्पर्कको विकासले नेपाली बौद्धिक जगत्लाई पर्याप्त चेतनाको नौलो संसार देखायो, जसले

गर्दा नेपाली निबन्ध विधामा नयाँ-नयाँ भावधाराहरू, नव सन्देशहरू, नव स्वच्छन्दता र संयमका विषयहरूका सीमा शक्तिहरू बढ्दै गए। यस चरणमा पुगेपछि नेपाली निबन्धले विधागत सबलताका साथ विस्तार प्राप्त गर्‍यो। देश देशान्तरका चेतना र सूचनालाई एकातिर नेपाली पाठक समक्ष प्रस्तुत गरेर नेपाली समाजको स्तर वृद्धि गर्‍यो भने अर्कोतर्फ आफ्ना मौलिक धर्मदर्शनका कुराहरूलाई पनि अँल्याएर स्वस्थ र संस्कारको बोध गराउने र स्वाभिमान जगाउने प्रयास गरेको पाइन्छ। निजात्मक निबन्धको फाँटमा यस चरणमा प्रगतिशील साहित्यकार श्यामप्रसाद शर्मा गहकिला निबन्धकार भएर प्रस्तुत भए। उपर्युल्लिखित निबन्धकारहरू प्रतिनिधिमूलक हुन्। यस चरणमा अन्य निबन्धकारहरू पनि प्रशस्त छन्।

यस चरणका प्रमुख पत्रिकाहरू साहित्य स्रोत २००४, आँखा २००५, नेपालशिक्षा २००५, पुरुषार्थ २००६, आवाज दैनिक २००८, नेपाल पुकार २००८, सेवा २००८, भङ्कार २००८, जागरण २००८, बालसखा २००८, नेपाली सांस्कृतिक परिषद् पत्रिका २००९, खसोखास २००९, भिल्को २००९, विद्यार्थी २००९, प्रतिभा २००९, जागृति २००९, आह्वान २००९, आदर्श वाणी २००९, प्रगति २०१०, संस्कृत सन्देश २०१० आदि प्रशस्त पत्रिकाहरू काठमाडौँबाट प्रकाशन भएका हुन्। यस्ता पत्रिकाहरूबाट निबन्ध साहित्यको कला परिमार्जित हुँदै विस्तार हुँदै गएको पाइन्छ। त्यस्तै बनारस दार्जिलिङ, माक्सु, खरसाङ, सिक्किम, आसाम, देहरादून जस्ता भारतबाट पनि नेपाली पत्रिकाहरू प्रकाशन भएका हुन्। ती पत्रिकाहरूको भूमिका पनि निबन्ध साहित्यको विकासमा महत्त्वपूर्ण रहेको छ।

तेस्रो चरण २०१७-यता

यस चरणमा देश देशान्तरबाट एकातिर पत्रिका माध्यमबाट निबन्ध लेखनमा र प्रकाशनमा गुण, मात्रा दुवै दृष्टिकोणले प्रचुरता आयो भने स्वतन्त्र निबन्धसङ्ग्रहहरू पनि पर्याप्त आए। आधुनिक नेपाली निबन्धको तेस्रो चरणको निर्धारक कारणको प्रथम आधार रूपरेखा २०१७ उल्लेख भएको पाइन्छ। द्वैमासिक साहित्यिक पत्रिका रूपरेखाले आधुनिक निबन्धलाई विस्तार गर्न ठूलो योगदान पुऱ्याएको छ। यसै २०१७ सालमा इन्दु, समीक्षा, सङ्गम, दर्पण र जन विकास जस्ता पत्रिकाहरू पनि काठमाडौँबाट निस्कन थाले। सर्वप्रथम शङ्कर लामिछानेको रूपरेखामा प्रकाशित 'सम्भनाको लयमा विलीन हुँदै' निबन्ध नै तेस्रो चरणको निर्णायक र निर्धारक आधार हो, यस निबन्धका माध्यमबाट शङ्कर लामिछानेले चेतना प्रवाह शैलीमा नवीनतम चिन्तन प्रस्तुत गरेर आत्मिक र निजात्मक भावलाई

विलक्षण कलात्मकताका साथ प्रस्तुत गरेका छन्। अभिव्यक्ति र विषयवस्तु गत प्रस्तुतिको ढाँचा ढङ्ग, यिनको आल्हादकारी पाठक हृदयस्पर्शी भएर नयाँ बनेको छ। यस चरणको पृथक् शिल्प शैली र अस्तित्वका साथ त्रिमूर्ति देखा परे। ती त्रिमूर्ति निबन्धकारहरूमा कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान, तारानाथ शर्मा र भैरव अर्याल हुन्। यिनै त्रिमूर्तिको त्रिकोणबाट नै आधुनिक नेपाली निबन्धको तेस्रो चरणले सशक्तता प्राप्त गरेको छ। जीवनवादी गम्भीर दृष्टि अँगालेर परिस्कृत भाषामा जीवन र जगत्का गम्भीर पक्षहरूलाई रोचकताका साथ प्रस्तुत गर्ने कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान प्रतिभाशाली निबन्धकार हुन्। उनको निबन्धधाराले दीर्घकालीन महत्त्व राख्दछ। भैरव अर्याल आधुनिक नेपाली निबन्धको हास्यव्यङ्ग्य फाँटलाई लहलहाउँदो आकर्षक र लोभ लाग्दो बालीमा परिणत गर्ने महान् निबन्धकार हुन्। यी अद्वितीय निबन्धकार हुन्। हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारिताका सप्ताङ्क नै हुन्। यिनले उत्प्रेरक संस्था बनेर युगौ युगको लागि सृजनात्मक प्रेरणा प्रदान गरेका छन्। त्यसै गरी तारानाथ शर्मा अथवा ताना शर्माको निजात्मक वा आत्मपरक निबन्धकारिता र निबन्धकलाको विलक्षणताले यस धारामा नेतृत्वदायी भूमिका प्रदान गरेको छ। यात्रा नियात्रा निबन्ध साहित्यलाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याउने तारानाथ शर्माको देन अविस्मरणीय छ। यस चरणमा शङ्कर लामिछाने, कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान, भैरव अर्याल र तारानाथ शर्मा नभइदिएको भए नेपाली निबन्धको यस्तो महिमा हुने थिएन। अहिले तारानाथ मात्र जीवन्त र सक्रिय भएर यस क्षेत्रलाई अबल बनाइदिएको देखिन्छ। समीक्षात्मक नियात्रात्मक भूमिका परक आत्मपरक अन्नपूर्णपोष्ट जस्ता पत्रिकामा प्रकाशित उनका निबन्धहरूले अत्यन्तै महत्त्वका साथ पाठकलाई आकर्षण गरेको पाइन्छ। यसै चरणमा प्रवास दार्जिलिङबाट इन्द्रबहादुर राई यस विधालाई नवीन गुणका साथ उत्कर्षमा पुऱ्याएका छन्। राई नितान्त नवीन उदाहरणीय र प्रयोगपरक आकर्षक निबन्धकारका रूपमा क्रियाशील छन्। दार्जिलिङबाट प्राध्यापक घनश्याम नेपालको योगदान पनि यस विधामा उत्कृष्ट बन्दै गएको देखिन्छ। यस चरणका निबन्धकारहरू प्रशस्त छन्। यहाँ प्रमुखहरूको सीमित नाम मात्र उल्लेख गर्न सकिन्छ। ती हुन् - परिजात, भवानी भिक्षु, कमलमणि दीक्षित, दयाराम श्रेष्ठ, चूडामणि बन्धु, कृष्णप्रसाद पराजुली, वासुदेव त्रिपाठी, मोहनहिमाशु थापा, मोदनाथ प्रश्रित, चूडामणि रेग्मी, श्रीधर खनाल नगेन्द्र शर्मा, रमेश विकल, माधव पोखरेल, जनकलाल शर्मा, माधवलाल कर्माचार्य, धर्मराज थापा, आनन्ददेव भट्ट, कृष्ण गौतम, श्रीकृष्ण गौतम, डा. देवी गौतम, डा. गोविन्द भट्टराई, तुलसी भट्टराई, भानुभक्त पोखरेल,

रामलाल अधिकारी, लीलबहादुर क्षत्री, दिवाकर प्रधान, खेमराज केशवशरण, केशवप्रसाद उपाध्याय, डा. कुमार कोइराला, प्रयागराज वाशिष्ठ, डा. शैलेन्दुप्रकाश नेपाल, पूर्णप्रकाश नेपाल यात्री, डा. भूपहरि पौडेल, डा. जयराम पन्त, डा. ज्ञानु पाण्डे, निर्मोही व्यास, मधुवन, महादेव अवस्थी, विष्णुप्रभात, रामप्रसाद पन्त, ठाकुर शर्मा, गोपीकृष्ण शर्मा, जगदीश घिमिरे, तारानाथ सुवेदी, पद्मप्रसाद देवकोटा, शारदा शर्मा, सुधा त्रिपाठी, मधुसुदन पाण्डे, डा. रामप्रसाद ज्ञवाली, प्रा. पुरुषोत्तम दाहाल, डा. दुर्गाप्रसाद अर्याल, प्रा. हृषीकेश उपाध्याय, नरेन्द्र प्रसाईं, प्रा. राजेन्द्र सुवेदी, विनयकुमार शर्मा नेपाल, डा. खगेन्द्र लुइटेल्, डा. ब्रतराज आचार्य, महेश्वर शर्मा, सुब सेन, भागवत ढकाल, प्रकाश ए राज, अच्युतरमण अधिकारी, डा. लक्ष्मण गौतम, रजनी ढकाल, राममणि रिसाल, डा. दुर्गाप्रसाद भण्डारी, श्याम गोतामे, घनश्याम कँडेल, राजकृष्ण कँडेल, डा. नारायण खनाल, कपिल अज्ञात, शशी पन्थी, आदि उल्लेख्य छन् । इतिहास, धर्म, समाज र दर्शनका सम्बन्धमा निबन्ध लेख्ने वसन्तकुमार शर्मा नेपालको देन उच्च छ । यस चरणमा धर्म, संस्कार तथा दर्शनका क्षेत्रमा खोजपूर्ण शास्त्रीय निबन्ध रचना गरेर वैदिक सनातन धर्म र वर्ण व्यवस्थाका बारेमा जागरण ल्याउने भाषाशास्त्री तथा बहुवाङ्मय विज्ञ विशिष्ट लेखक शिवराज आचार्यको योगदान पनि यस क्षेत्रमा कम छैन । यस क्रममा आमोद वर्धन, प्रमोद वर्धन, डा. जयराम आचार्यको उच्चतम योगदान रहेको छ । यस चरणमा आएर युवराज नयाँघरेले पृथक् अस्तित्व र महत्त्व अँगालेर प्रशस्त निबन्धहरूको रचना गर्दै आएका छन् ।

यस चरणका खासगरी २०४७ पछिका निबन्धकारलाई विश्वव्यापी चेतनाले वैज्ञानिक यथार्थताले नयाँ नयाँ आकाङ्क्षा र समस्याले उल्लेखित उत्साहित चिन्तित विवेकित र विद्रोही समेत बनाइरहेको छ । यस प्रकारको निबन्धकारमा परेको प्रभावबाट निर्मित व्यक्तित्वको प्रतिविम्बन यस कालखण्ड पछिका निबन्धहरूमा भएको पाइन्छ । त्यसैले समसामयिक नेपाली निबन्धहरूमा वैविध्य पाइन्छ । मिश्रित भाव र विचारको आग्रह, विग्रह, अनुरोध, अनुनय, रोष, द्रोह, विद्रोह पनि पाइन्छ । अनुसन्धानको रडाको मच्चिएको यस युगमा मौलिक स्वत्वको खोजी र बौद्धिक विकास र विनाशको लहरको समीकरण पनि भएको पाइन्छ ।

निकर्षमा यस चरणका निबन्धहरू निबन्धकारका अनुभव र अनुभूतिका स्पष्ट चित्र भएका छन् । त्यसैगरी निबन्ध ऋष्टाका देखेसुनेका, भोगेका, सोचेका, बुझे चिनेका कल्पित, वास्तविक, सम्भावित, सुचिन्तित र दैनिक-व्यवहारमा

पीडा र मर्मका सशक्त स्वर र सन्देश भएका छन् । मार्मिकताको पक्ष प्रबल भएका यस्ता निबन्धहरूका उल्लास विलास र उत्साहको पक्ष न्यून रहेको छ ।

आधुनिक नेपाली निबन्धको विकास कलात्मक भावात्मक निजात्मक निबन्धका सापेक्षतामा समीक्षा, लेख र यात्रा नियन्त्रा परक भएर अत्यधिक मात्रामा भएको देखिन्छ । अनुसन्धान मूलक लेखको विस्तार बढिरहेको छ । सामान्य विचार र भावलाई भाषिक सौन्दर्य र संरचनात्मक विशिष्टताले महत्त्वपूर्ण बनाउने चेष्टा र प्रयासभन्दा सहज अभिव्यक्तिका आधारमा सहज रूपमा वाक्य विन्यास गर्ने स्वभाव पनि आधुनिक समसामयिक निबन्धकारमा देखिन्छ । शैलीलाई जटिल कुटिल घुमाउरो र व्यासात्मक बनाउनुभन्दा सद्य संप्रेषण हुने खालको छोटो छरितो सरल वाक्य विन्यासबाट भाव सम्प्रेषण गर्ने रुचि यस कालखण्डका निबन्धकारहरूको देखिन्छ । यस प्रकारको भाषिक शैलीले पनि नेपाली निबन्धको विकासमा सहयोग पुऱ्याएको पाइन्छ ।

आधुनिक नेपाली निबन्धको विकासको गति

आधुनिक नेपाली निबन्ध एकोहोरो निजात्मक र परात्मक वा वस्तुगत स्वरूपमा गतिमान नभएर विविधतामय स्वरूप लिएर गतिमान भएको छ । आधुनिक निबन्धहरू साहित्यिक साहित्येतर भएर पनि संरचित भई विकसित भएका छन् । आधुनिक निबन्ध सोद्देश्य देखिन्छ । अनुभूति अनुभवको प्रकाशन गर्नु, आफ्ना भावना र विचारप्रति सहमतीकरणको चासो राख्नु, घटना वा गतिविधिको जानकारी गराउनु सामाजिक सुधारको भावना राख्नु, सत्य सौन्दर्य र शिल्पको कामना गर्नु आत्म सन्तोष वा स्वान्त सुखको दृष्टि अगाल्नु जस्ता कुराहरू आधुनिक नेपाली निबन्ध संरचनाको उद्देश्य र प्रयोजन भएको अवगत हुन्छ । खास गरी पत्र पत्रिकामा प्रकाशित लेख रूपका निबन्धहरू सुधारात्मक अभिप्रायले लेखिएका देखिन्छन् । निबन्धकार स्वयं सामाजिक स्तरीय एवं सचेत व्यक्ति भएकाले उसको सामाजिक दायित्व हुनु स्वाभाविक हो । त्यसैले साहित्यकारलाई अनौपचारिक विधायक भनिएको हो । साहित्यकार राष्ट्रिय र सामाजिक जीवनमा चेतना र जागरण ल्याउने महत्त्वपूर्ण माध्यम भएकाले पनि आफ्नो समस्यालाई सुधार्नका लागि साहित्यको रचना गरेको पाइन्छ । यस खालको प्रवृत्ति नेपाली निबन्धकारमा पनि देखिन्छ । यस आधारमा नेपाली निबन्धको विकास प्रयोजनपरक र सोद्देश्य भएको पाइन्छ ।

स्वच्छन्दवादी प्रगतिवादी, व्यङ्ग्य प्रधानधारा लगायत वैयक्तिक विवरणात्मक

वर्णनात्मक र समीक्षा समालोचनात्मक धारामा नेपाली निबन्धको संरचना र विकास भएको पाइन्छ । आधुनिक नेपाली निबन्धको वि.सं १९९३ देखि २०६९ सम्मको विकास क्रममा केन्द्रीय र शिखर निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नै हुन् भने शङ्कर लामिछाने, कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान, भैरव अर्याल, तारानाथ शर्मा कोसे ढुङ्गा (:षभि कतयलभ) सावित भएका छन् । यसको तात्पर्य अरूको देन, मूल्य, प्रकृति, प्रवृत्ति र वर्चस्वलाई कम आँकलन र मूल्याङ्कन गर्न मिल्दैन । विगत एकाध दशकदेखि विकसित भइरहेको ज्ञानको साधन कम्प्युटरगत इन्साइक्लोपेडिया युकिपेडिया र गुगलसले पनि यस क्षेत्रको निर्माण विकासमा अनेकौं निबन्धकारलाई सर्व पक्षीय चेतना दिइराखेको पाइन्छ । यस प्रकारको चेतनाले पनि निबन्ध संरचनाको प्रक्रिया विषयवस्तु र उद्देश्य फराकिलो र प्रभावपूर्ण भएको छ । पाण्डित्य, विद्वत्ता, शास्त्रीयता, नेपाली संस्कार, संस्कृतिको गम्भीर पक्षभन्दा निबन्धकारहरूमा सूचनात्मकता, सामान्य वस्तुता, सतही चेतनाको सम्प्रेषण भएको पाइन्छ । प्रचुर मात्रामा भएको पत्रपत्रिकाको विकासले नै आधुनिक नेपाली निबन्धलाई द्रुततर रूपमा विकसित तुल्याएको हो । यसका लागि गोरखापत्रको सबैभन्दा विशिष्ट भूमिका छ ।

आधुनिक नेपाली निबन्धको वर्गीकरण

आधुनिक नेपाली निबन्धको वर्गीकरण नर्गे प्रमुख आधारहरूमा संरचनात्मकता भाषा, शैली, विषय, निबन्धगत आकार निबन्ध रचना भएको कालखण्ड, निबन्ध लेखन, भएको स्थान, आदिका आधारमा निबन्धको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यी आधारमा गरिने वर्गीकरणलाई यस प्रकार उल्लेख गर्न सकिन्छ :

१. संरचनात्मक आधार : निबन्धकारले विषयवस्तुलाई प्रारम्भ, विकास र निष्कर्षको क्रममा सङ्गठित गरेर शीर्षकलाई सार्थक तुल्याई गरेको संरचनात्मक आधारमा सुगठित, व्यवस्थित निबन्ध हुन्छ भने उचित र आवश्यक सङ्गठन नभएको निबन्ध असङ्गठित निबन्ध वा विशृङ्खल निबन्ध हुन्छ ।

२. भाषात्मक आधार : यस आधारमा नेपाली, अङ्ग्रेजी, हिन्दी, संस्कृत आदि निबन्ध हुने गरेको पाइन्छ । जटिल लिपि र दुर्बोध भाषाको प्रयोग गरेर लेखिने निबन्ध जटिल, क्लिष्ट र दुर्बोधका नाममा वर्गीकरण हुन्छ भने सरल सुबोध, सुस्वादु भाषामा रचिएको निबन्ध तदनुसार वर्गीकरण हुने गर्दछ । यस आधारमा स्थानीय भाषा, सामाजिक भाषा, शास्त्रीय भाषा, ऐतिहासिक भाषा, शहरी

भाषा, ग्राम्य भाषा आदिका रूपमा पनि निबन्धको वर्गीकरण भएको पाइन्छ ।

३. शैलीगत आधार : शैली भनेको आफ्नो बनाइलाई कसरी सम्प्रेषण गर्ने र कुन ढङ्ग र ढाँचाले अभिव्यक्ति गरेर आफ्नो कुरा प्रभाव पूर्ण बनाउने भाषिक कला नै हो । यसका आधारमा निबन्धहरू विवरणात्मक, विचारात्मक, वर्णनात्मक, तार्किक, आख्यानात्मक, आलङ्कारिक, संस्मरणात्मक, भावात्मक, विवेचनात्मक, यात्रात्मक, विश्लेषणात्मक, सूचनात्मक, नाटकीय, इति वृत्तात्मक, कथात्मक आदि अनेक हुन सक्दछन् । आत्मोभिव्यक्ति प्रधान निजात्मक वा आत्मपरक वस्तु प्रधान वस्तुपरक र दुवै मिसिएको मिश्रित निबन्ध पनि हुन सक्ने देखिन्छ ।

४. विषयगत आधार : निबन्धको विषय जे पनि हुन सक्ने भएकाले जे जस्तो निबन्धगत विषयवस्तु छ तदनुसार निबन्धका प्रकारहरू असङ्ख्य हुन सक्छन् । यस आधारमा धार्मिक, सांस्कृतिक, वैज्ञानिक, राजनीतिक, दार्शनिक, मनोवैज्ञानिक, भौगोलिक आदि हुन सक्छन् ।

५. निबन्धगत आकार : निबन्धको संरचना ५००० शब्द सम्ममा हुनुपर्दछ । भन्ने मान्यता पाइन्छ । एकाध हजार शब्दमा पनि निबन्धहरू रचिएका देखिन्छन् । कतिपय नेपाली निबन्धहरू साना आकारमा रचिएका पनि छन् । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका मेरी शिशु, सुकुलमाथि, 'सत्य सोभो हुन्छ' साना निबन्ध हुन् । 'सुकुलमाथि' अझै सानो निबन्ध हो । यस हिसाबले लघु निबन्ध, मझौला निबन्ध, महानिबन्धको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

६. निबन्ध रचनाको कालखण्ड : कुनै पनि निबन्धकारले निश्चित काल खण्डमा निबन्ध लेखेको हुन्छ, त्यस्तो निश्चित कालखण्डलाई समाजले निश्चित नाममा पुकार्ने गरेको हुन्छ । प्राथमिक कालीन, माध्यमिक कालीन, आधुनिक कालीन, राणा कालीन, पञ्चायत कालीन, गणतन्त्र कालीन आदि नामानुसार कालमा लेखिएका निबन्ध पनि तदनुसार वर्गीकरण गरेर आधुनिककालीन, प्राचीन कालीन, निबन्धको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । आधुनिक कालीन निबन्धमा विषयवस्तुको व्यापकता छ ।

७. निबन्ध लेखन भएको स्थानगत आधार: आजका नेपाली निबन्धकारहरू स्वदेश वा निश्चित स्थानमा केन्द्रित भएर मात्र निबन्ध लेख्ने गर्दैनन् । स्थूल रूपमा स्वदेश विदेश अनेक ठाउँ र देशमा रहेका नेपाली निबन्ध लेखेर नेपाली साहित्यको सेवा गरिरहेका छन् । यस आधारमा पारदेशीय निबन्ध (Diasporic Essays), प्रवासी निबन्ध (Eile Essays) अमेरिकी निबन्ध, वेलायती

निबन्ध आदि हुन सक्छन् ।

उपर्युक्त आधार बाहेक निबन्ध कलाका आधारमा पनि वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । निबन्धकलाका आधारमा आत्माभिव्यक्ति प्रधान नैतिक, उपदेश प्रधान सामयिक-द्वन्द्वात्मक आदि हुन सक्छन् । वास्तवमा निबन्धका वर्गीकरण अध्ययन र व्याख्या विवेचनको वैज्ञानिकता र सरलताका लागि गरिने कुरा हो । निबन्धको सूक्ष्म अध्ययन गर्न अरूको वर्गीकरणको पनि आवश्यकता पर्दछ । यस आधारमा नेपाली समालोचक वासुदेव त्रिपाठी, मोहनहिमासु थापा, मोहनराज शर्मा, केशवप्रसाद उपाध्याय लगायतका लेखकहरूले अनेक ढङ्गले वर्गीकरण गरेर नेपाली निबन्ध विधाको पर्याप्त चर्चा गरेका छन् ।

आधुनिक नेपाली निबन्धका विशेषता

आधुनिक नेपाली निबन्ध अत्यन्त छोटो समयमा अत्यन्तै भङ्गिएकाे लोकप्रिय विधा हो । यो विशिष्टबाट विशिष्टतर र विशिष्टतम बन्दै गएको विभिन्न भेद उपभेदका रूपमा सञ्चित हुँदै अनेक स्वरूपमा परिवर्तित हुँदै गएको विधा पनि हो । यसका मौलिक विशेषताहरू छन् । ती प्रमुख मौलिक विशेषताहरूलाई यस प्रकार उल्लेख गर्न सकिन्छ -

१. गद्यात्मक भाषिक माध्यम : पूर्व पश्चिम दुवैतिरका पद्य भाषाको अधिपत्यमा निबन्धन भएका साहित्यिक विद्या नाटक कविता काव्य र आख्यान लामो परम्परामा गद्यको भाषाको माध्यमले निबन्धको रचना गर्ने परम्परा धेरै पछिबाट बसेको हो । निबन्धका विभिन्न विशेषताहरू मध्ये गद्यात्मक भाषिक माध्यम हुनु यसको विशिष्ट मौलिक विशेषता हो । गद्य भाषाका पनि अनेक रूपहरू छन् । पोथी गद्य र मर्द गद्यको उल्लेख गरेर आफ्ना निबन्धमा पोथी गद्यको प्रयोग भएको देवकोटाको स्वीकारोक्ति छ । यो स्वीकारोक्ति पहिलो आधुनिक नेपाली निबन्धसङ्ग्रह 'लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह'मा प्रस्तुत भएको छ । पोथी गद्यमा कोमल गुण हुन्छ कवितात्मक हार्दिकता हुन्छ । मर्द गद्यमा तर्क बुद्धिको दृढता हुने देखिन्छ । अङ्ग्रेजीमा पौरुष गद्य (Masculine Poetry) र नारीपद्य (Feminine Poetry) भनेर पद्य (कविता) भेद गरेर पनि गद्यको भेद गरिएको पाइँदैन तर पनि यस्तो भाले पोथीको कठोरता र कोमलतामय प्रकृति र प्रवृत्ति अङ्ग्रेजी गद्यमा पनि पाइन्छ । खास गरेर अङ्ग्रेजीमा वादशाही गद्य (Emperial prase) को उल्लेख पाइन्छ । संस्कृतमा गद्य भाषाको परिचय र गद्यका प्रकारहरूको पनि उल्लेख पाइन्छ । संस्कृतअनुसार छन्द नभएको गद्य

हुन्छ । त्यसैले 'गद्य छन्दो विवर्जितः' भनिएको छ । अभ्य गद्य भनेको छन्द नभएको, व्याकरण मिलेको, भाषाको रूप नै गद्य हो भन्ने अभिप्राय यसरी प्रस्तुत गरिएको छ । 'अपादपद सन्तानो गद्यं तत्तु त्रिधामतम्' अर्थात् छन्द नभएको व्याकरणको नियममा बाँधिएको गद्य हो, त्यस्तो गद्य तीन प्रकारको हुन्छ - चूर्णक, उत्कलिका वृत्तगन्धी । चूर्ण भनेको कठोर अक्षर नभएको, लामो समास न गरिएको, गद्यलाई विज्ञहरूले चूर्णक मानेका छन् भन्ने कुरा यस पद्यांशबाट स्पष्ट हुन्छ । यथा 'अकठोराक्षरं सल्पसमासं चूर्णकं विदुः' उत्कलिका गद्यमा समास धेरै हुन्छ र कठोर अक्षरहरू पनि धेरै हुने कुरा यसरी उल्लेख भएको पाइन्छ ।

'भवेदुत्कलिका प्राय समासाद्यं दृढाक्षरम्'

त्यस्तै वृत्तगन्धी गद्य छन्दको गुणसँग सम्बन्धित हुन्छ भन्ने मत यस्तो छः 'वृत्तैकदेश सम्बन्धा वृत्तगन्धी पुनस्ततम् ।'

निबन्धकार देवकोटाका निबन्धहरूमा चूर्णक र वृत्तगन्धी गद्यको स्वरूप पाइन्छ । त्यसै गरी रूप नारायणसिंह र युवराज नयाँघरेका निबन्धहरूमा पनि चूर्णक गद्यको प्रयोग पाइन्छ । इन्द्रबहादुर राईका निबन्धमा पनि गद्यको नयाँ रूप भेटिन्छ । यसरी नेपाली आधुनिक निबन्धमा गद्य र त्यसका वैविध्यपूर्ण सुन्दर प्रयोग बढ्दै गएको छ ।

२. सङ्क्षिप्तता : आजका निबन्धका विशेषतामा सङ्क्षिप्तता वा छोटो छरितोपना उल्लेख हुन आउँछ । कुनै पनि कृतिको सम्पादकीय, प्रकाशकीय जस्ता गद्य अंशलाई पनि निबन्धको उपभेद वा प्रकारका लिने गरेको सन्दर्भमा छोटोपनालाई विशेष महत्त्व दिनुका साथै पूर्णतालाई पनि आवश्यक मानिएको पाइन्छ । सङ्क्षिप्तता वा छोटकरी युगीन विशेषता हो । त्यसैले निबन्ध छोटो आवश्यक अङ्गले पूर्ण भएको हुनु यसको विशेषता हो । वास्तवमा निबन्धको सङ्क्षिप्तता गागरमा सागर भन्ने खालको सङ्क्षिप्तता हो । निबन्धका बुँदामा वा सङ्क्षिप्त अभिव्यक्तिमा सागरजस्तै गम्भीर भाव र विचार अटाउन सक्नु निबन्धकारको विशिष्टतम विशेषता हो ।

३. विषय चयनको स्वतन्त्रता : निबन्धको विषय चयन गर्न निबन्धकार स्वतन्त्र छ । निबन्धकारकले जुनसुकै विषयलाई चयन गरेर निबन्ध संरचनामा परिणत गर्न सक्दछ । विषय चयनमा लेखकको चेतना रुचि, रीति र उद्देश्यको भूमिका रहने भए तापनि निबन्धेय विषय वा क्षेत्र निर्धारण गर्नका लागि स्वतन्त्र रहेको हुन्छ ।

४. **निबन्धेय विषयवस्तुको असीमितता** : निबन्धका लागि चयन गरिने वा छनोट गरिने विषयवस्तु जे पनि हुन सक्छ । यो विश्व ब्रह्माण्डमा दृश्यमान अनुभूय वस्तुगत मानगत काल्पनिक दार्शनिक अन्तर्बाध्य अनन्त विषयवस्तु निबन्धका विषयवस्तु हुन सक्दछन् । जुनसुकै विषयमा निबन्धलेखन हुन सक्छ भन्ने यस विशेषताको अभिप्राय हो ।

५. **शैली प्रयोगको विविधता र स्वतन्त्रता** : एक प्रकारले भन्ने हो भने निबन्ध विधा विभिन्न शैलीको स्वतन्त्र प्रयोगशाला हो । निबन्धकारले आफ्नो कथ्यभाव उद्देश्य वा सन्देशलाई प्रभावकारी रोचक, आकर्षक र पाठकप्रिय बनाउनका लागि यथारुचि यथागति र यथामति शैलीको प्रयोग गरेर निबन्ध सशक्त र सार्थक बनाउन सक्दछ । अङ्ग्रेजीमा Style भनिने र संस्कृतिमा वृत्ति रीति, भनिने शैलीमा एकातर्फ लेख्ने व्यक्तित्वको छाप परेको हुन्छ भने अर्कोतर्फ विषयवस्तुको प्रकृति अनुसार लेखकीय तटस्थता पनि देखिन्छ । शैली लेखकको मौलिक पक्ष हो । उही भाषामा उही कुरालाई विभिन्न लेखकले विभिन्न ढङ्गले प्रस्तुत गरेर आफ्नो शक्ति, निपुणता वा अदक्षता अखण्डीपन देखाउन सक्छन् । संस्कृतमा स्थानीयताको वा प्रादेशिकताको पनि सङ्केत भएको पाइन्छ । निबन्धमा शैलीले लेखक निर्मित कुरा हो । यो लेखकले आफ्नो विषयवस्तुलाई सशक्त रूपमा सम्प्रेषण गर्न समय, समाज र स्थान विशेषमा प्रचलित भाषा प्रयोगको ढाँचा र ढङ्गलाई निर्वाचन गर्ने वा चुन्ने र छान्ने कुरा नै शैली हो । यो मूल रूपमा आत्मपरक उत्तम पुरुष वा प्रथम पुरुष शैली, तृतीय पुरुष शैली हुन्छ । यसका अतिरिक्त शैलीका अनेक प्रकार छन् । शैलीका सम्बन्धमा भाषा विज्ञानका क्षेत्रमा शैली विज्ञान (Stylistic) को अध्ययन बढिरहेको छ । निबन्ध शैली खेलको मैदान हो, जसले भावक वा पाठकलाई विस्मित तुल्याइरहेको हुन्छ ।

६. **लेखक र पाठक बीच सहसम्बन्ध** : निबन्धकारले पाठकका निमित्त निबन्ध लेख्ने गर्दछ । आफ्ना सुख दुःखका भावनाहरू पाठक समक्ष पोखेर स्वान्तः सुखको अनुभव गर्न चाहने लेखकले पाठकलाई अप्रत्यक्ष रूपमा सम्बोधन गरेको हुन्छ । लेखकका जे जस्ता आर्दश, यथार्थ, आग्रह, सन्देश र भावहरू निबन्धमा प्रस्तुत भएका हुन्छ, ती पाठकका निमित्त नै प्रस्तुत भएका हुन् । त्यसैले निबन्धकार भाव सम्प्रेषक वा विचार प्रसारक हो भने सम्प्रेषित भावचाहिँ निबन्धगत कुरा हो । सम्प्रेषण प्राप्त गर्ने मात्र पाठक भावक हो । त्यसैले लेखक निबन्धकार र पाठकका बीच प्रत्यक्ष सोभो सम्बन्ध हुन्छ । यो अनुकूल, घनिष्ठ र प्रभावकारी हुनु वाञ्छनीय छ ।

७. **अनाख्यानतात्मकता (कथा-कहानी वा आख्यान रहितता)** :

निबन्धकारले आफ्नो निबन्धमा प्रतिपादित विषयलाई रोचक विश्वसनीय घतलाग्दो र कथात्मक अंशलाई आफ्ना निबन्धमा समावेश गरे पनि निबन्ध आख्यानरहित नै हुन्छ । कतिपय आधुनिक निबन्धमा छोटो कथा वा आधुनिक कथा (modern short stories) गुण रहेर विधागत मिश्रण (Genre Theoretical Mix) भएर निबन्ध र कथाका भेदक रेखा न्यून भएको अवस्थामा पनि निबन्धमा आख्यानतात्मक पूर्णता वा शृङ्खलाबद्धरूपमा कार्य कारण सहित कथानकको ढाँचा नहुनु यसको विशेषता हो ।

८. **विश्वसनीयता** : निबन्धकारले आफ्ना विचार, भावना, नीति, धारणा, दर्शन, सन्देशलाई पाठक निमित्त विश्वसनीय र उपयुक्त तुल्याउने प्रयत्न गरेको हुन्छ । यस प्रयत्नबाट निबन्धकारले पाठकलाई आफ्ना कुराप्रति विश्वास दिलाएर भुकाव राख्न र मनन गर्न साग्रह अनुरोध गरेको हुन्छ । यो पनि निबन्धको विशेषता हो ।

९. **अनुनय/ विनयको प्रबलता** : निबन्धमा साहित्यले गुणको सौन्दर्य तत्त्वको समावेश भए पनि निबन्धको उद्देश्य निबन्धकारको विचार वा भावनाप्रति सहमतीकरण गर्ने प्रयत्न पाठकका प्रति भएकाले यसमा अनुनय वा नम्रताको पक्ष प्रबल हुन्छ । निबन्धकारले अनेकौं चुनौती सावधानी वा क्रान्तिकारी दृष्टि विद्रोह कुराहरू देखाएर पनि अन्त्यमा पाठकका समक्ष वा सम्बन्धित पक्षसँग विन्नता पूर्वक आफ्ना विचारप्रति विश्वस्त रूपमा सहमत गराउने प्रयास प्रबलता भएको देखिन्छ । यो अनुनयले जोर जबरजस्ती गरेर पाठकलाई आफ्ना धारणा मान्न बाध्य गराउनु भन्दा चित्त बुझ्दो गरी सहमत तुल्याउने प्रयत्न गरेको पाइन्छ निबन्धकारले ।

१०. **वैयक्तिकता वा अहंभाव** : आधुनिक निबन्धमा आत्मभाव वा आत्मानुभूतिको प्रबलता हुन्छ । लेखकले कुनै कुनै रूपमा स्वानुभूति प्रदर्शन गरेको हुन्छ । निबन्धकारको व्यक्तित्वको परिचायक आधार उसको निबन्धकलामा निर्भर गर्दछ । स्निग्ध, विनयपूर्ण, उत्तरदायी, स्वच्छ एवं स्वतन्त्र मनोवृत्तिको प्रकाशन गर्ने निबन्ध साहित्यको मुख्य विशेषता नै निबन्धकारका अनुभूति अनुभवको विशिष्ट अभिव्यञ्जन हो ।

११. **घनिष्ठ वार्तालाप** : निबन्धकारले आफ्ना पाठक समक्ष आत्मीयता पूर्वक आफ्ना कुराहरू राख्ने गर्दछ । यसरी कुरा राख्नका लागि उसले पाठकसित निरभिमान पूर्वक कुराकानी गर्दछ । यस्तो कुराकानी वा वार्ता या संवाद नाटकीय

हुन्छ । त्यसैले निबन्धमा अन्य विधा कविता, नाटक र आख्यान यत्किञ्चित् गुण र प्रवृत्तिहरू समावेश भएका हुन्छन् । लेखक वा निबन्धकारले कहिले कविताको अंश प्रस्तुत गरेर कहिले नाटकको संवाद गरेर कहिले कथा गरेर आफ्नो मनोभाव र विचार सशक्त रूपमा पाठक समक्ष सञ्चार गर्दछ । कविता काव्य आख्यान र नाटकमा निबन्धको अंश त्यति मिश्रित हुन सक्दैन जति निबन्धमा इतर विधाको अंश सहजै मिश्रित भएर सम्बद्ध हुन सक्छ । त्यसैले निबन्ध मिश्रित विधा मानिएको हो । मुद्रित वार्ता मानिने आधुनिक निबन्धमा निबन्धकारका वैयक्तिक रुचि, अरुचि, मानसिक-सङ्कीर्णता दुर्बलता, सबलताजस्ता कुराहरू पाठक समक्ष विना द्वेष विना घमण्ड अखण्डित भएर मण्डित शैलीमा प्रस्तुत हुन सक्छन् । त्यसैले मोन्तेनले 'मेरा निबन्धको विषय मै हुँ' भने । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले 'कहाँ म प्रबन्धमित्र आफैँ घुसेको छु-व्यक्तित्वको रङ रङ्गाएर आफूलाई चिन्न तथा चिनाउनका लागि ।' भन्ने लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रहको भूमिकामा मन्तव्य राखे । वास्तवमा आधुनिक निबन्ध निबन्धकारको व्यक्तित्वको दर्पण वा ऐना नै हो ।

निष्कर्ष : आधुनिक नेपाली निबन्धको उद्भव र विकासले गुण, मात्रा दुवै दृष्टिकोणले फड्का मारेको छ । यो महत्त्वपूर्ण प्राप्ति र व्याप्ति पनि हो ।

सन्दर्भग्रन्थ

अब्राहम एम.एच, (सन् १९९३), अ ग्लोसरी अक् लिटररी टर्भस, (छै. सं.) वेङ्लोर: प्रिज्मबुक ।
 अर्याल, दुर्गाप्रसाद, (२०५६), निबन्धकार देवकोटाका दार्शनिक चिन्तन, काठमाडौँ: उदयबुक्स ।
 आचार्य, रामचन्द्र शुक्ल, (सन् १९६५), श्रेष्ठ निबन्ध, (पुर्नमुद्रित), नई दिल्ली,: राजकल प्रकाशन, प्रा. लि. ।
 उपाध्याय, केशवप्रसाद: (२०४४) साहित्य प्रकाश (च.सं), काठमाडौँ: साभ्ना प्रकाशन ।
 चतुर्वेदी, पण्डित, सीताराम, (२०४०) समीक्षा, शास्त्र, (द्वितीय संस्मरण), बनारस: कृष्णदास, अकादमी ।
 त्रिगुणयत, गोविन्द, (सन् १९६९) शास्त्रीय समीक्षा के सिद्धान्त, (द्वितीयपण), लखनउन:एस. चन्द एण्ड कम्पनी ।
 त्रिपाठी, वासुदेव, (२०६६), साहित्य सिद्धान्त: शोध तथा सृजना विधि, काठमाडौँ: पाठ्य सामग्री पसल ।
 देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद, (२०४९), लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह, (तेह्रौँ संस्करण), काठमाडौँ: साभ्ना प्रकाशन ।
 देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद, (२०४५), दाडिमको रूखनेर (दो.सं), काठमाडौँ: साभ्ना प्रकाशन ।
 नेपाल, घनश्याम, (सन् १९९२), शैली विज्ञान, गान्तोक: आकुरा प्रकाशन ।

पाठक, आर सी, (सन् २००७), भार्गव डिक्सनरी (रिप्रिन्ट), वाराणसी: भार्गव बुक डिपो !
 सपयर्सल गुडी (सम्पादक) (सन् १९९८), दि. पू. अक्सफोर्ड डिक्सनरी अक इङ्लिस: अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी ।
 पौड्याल, कृष्ण विलास, (२०६७), नेपाली लोक साहित्य पूर्व आधुनिक साहित्य तथा आधुनिक नेपाली निबन्ध, काठमाडौँ, नवीन प्रकाशन ।
 भारद्वाज, मैथिलीप्रसाद, (सन् १९८८) पाश्चात्य काव्यशास्त्र के सिद्धान्त, चन्डीगढ हरियाणा साहित्य अकादमी ।
 माथुर, कैलाशचन्द्र, (सन् १९७०) पाश्चात्य निबन्धकला, लखनउ: हिन्दी समिति सूचना विभाग ।
 मुखर्जी श्रुति, (सन् १९९१), निबन्धकार पं. विद्यानिवास यिन्ध्र, बनारस: विश्व विद्यालय प्रकाशन ।
 विल्फरेड, एल. गुडरिन (सन् १९९९) अ हैण्ड बुक अफ फिटिकल एप्रोयोन टु लिटीचर (फोर्थ एडिसन), न्यूयोर्क, अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस ।
 श्रेष्ठ दयाराम र मोहनराज, (२०४१) नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास (च.सं) काठमाडौँ: साभ्ना प्रकाशन
 शर्मा, गोपीकृष्ण, (२०५०) नेपाली निबन्ध भाग-२, (द्वितीय सं) काठमाडौँ साभ्ना प्रकाशन ।
 शर्मा, मोहनराज (२०५५), समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग: काठमाडौँ नेपाली राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
 सि वि एस, (प्रकाशक), सन् (२००१), थसास्स, न्यू देल्ही: सी वी एसएण्ड

निबन्ध सिद्धान्त

प्रा. राजेन्द्र सुवेदी

विषय प्रवेश

मानव संवेदनमा निहित ललित चैतन्यको प्रतिफलन हो-कला । मानव संवेदनाका आधारमा ग्रहण गरिने कलाका विभिन्न सौन्दर्यहरू रहेका छन् । नाद संवेदनाका आधारमा भावका तहहरू इन्द्रिय संवेदनामा अभिव्यक्त हुने कला नै साहित्य हो । भाषाका माध्यमबाट नाद संवेदनाका आधारमा ललित सौन्दर्य प्रक्षेपण गर्ने कला साहित्य हो । भाषा वाणी हो र वाणी भाषा हो । वाणीमा रहेका अर्थ र अर्थको संवाहक वाणी विश्व ब्रह्माण्डको मातृशक्ति हो र वाणीमा निहित अर्थ अथवा भावको संवेदना शक्ति र अर्थका संवाहक बनेर रहेको वाणी प्रकृति र पुरुषतत्त्वको सहसम्बन्ध सन्तुलित भाव र अर्थको, नाद र अर्थको सहसंवेदनाका पक्षहरू वाणी र अर्थका तह अभिव्यञ्जित भएका हुन्छन् । यस्ता भाव संवेदनाका संवाहक वाणी नै साहित्य हो र यसका विभिन्न विधागत अस्तित्वका आधारमा साहित्यका सन्दर्भमा अर्थ्याउने प्रयत्न गरिएको हुन्छ ।

आजसम्मको साहित्यका अध्ययनमा मूल रूपमा चारओटा विधा स्थापित बनेका छन् । ती विधाहरूमा कविता, कथा, नाटक र निबन्धसमेत जम्मा चार ओटा विधाहरू रहेका छन् । कविता भावनाको लयात्मक न्यूनतम भाषिक एकाइ हो । कविताले आयामको विस्तारित रूप प्राप्त गर्नका निम्ति कवितायनको तह प्राप्त गर्नुपर्दछ । यस विधाका प्रविधाहरू विश्वसाहित्यमा साना साना एकाइका लघुतम कविता, मुक्तक, स्फुट कविता, गीत, गजल भजनदेखि लिएर लघुकाव्य, काव्य, महाकाव्य, महत् र महत्तम काव्य पनि यस सन्दर्भमा विषय बनेर पनि प्रस्तुत रहेको हुन्छ । कविताको विषय र भाव संवेदनाको विस्तारित आयतनले कवितायनको रूप लिँदै काव्यायनको तहमा गएपछि कविता तत्त्व प्रबन्धीकृत बन्दछ र कविताले बृहत्तम रूपको एक निश्चित आयतन प्राप्त गर्दछ । यसरी विधागत स्वरूप प्राप्त गर्ने रचना विशेष कविता हो ।

भाषाको भाव र तिनको पारस्परिक सन्दर्भ संयोजनका आधारमा सृजना हुने पक्ष कथा हो । कथामा पारस्परिक विविध सन्दर्भ संयोजन गरेर भाव र अर्थको वाणीमा समायोजन गरिने कार्यको परिणाम कथा हो । कथयिता र कथाको श्रोतासमेतको समायोजन गरेर कथोपकथनात्मक प्रस्तुतिका आधारमा कथन र श्रवणका आधारमा प्रस्तुत गरिने रचना कथा हो । विषय र भावको पारस्परिक सन्दर्भको संयोजन गरेर विषयमा भाव, अर्थ र संवेदनाका आधारलाई भाषाका परिधिमा आसमन्तात् रूपमा कथनका आधारमा प्रस्तुत गरिने विधा विशेष कथा हो । कथाको विस्तारित सन्दर्भ वर्णन र विवरणका आधारमा संयोजन गरिने कार्य कथायन हो र यो नै आख्यान हो । यो साहित्यको विधागत अस्तित्व प्राप्तिका हिसाबले सभ्यताको इतिहासमा दोस्रो विधा विशेष निबन्ध हो । आख्यानको लघुतम कथोपकथनका रूपमा रहने लघुकथा, कथा, लघुउपन्यास, उपन्यास, बृहत् कथाख्यानात्मक उपन्याससम्मको सृजना यस आख्यानका तहमा सृजना हुने मूल विधा हो ।

सृजनात्मक विधाको तेस्रो चरणमा आएर आविर्भाव भएको विधा नाटक हो । नाटक संयुक्त सृजन प्रतिभाको लगानी भएको हुन्छ । भाषा र भावका पोषक तत्त्वका निम्ति अभिनय समेतको भूमिका पनि विशेष रूपमा रहेको हुन्छ । नाटकका निम्ति चारओटा गुण रहेका हुन्छन् । नाटकको पहिलो विशेषता अनुकरणीय हो । नाटक अनुकरणीय अथवा अभिनेय हुन्छ । नाटकको दोस्रो विशेषता क्रीडनीय हुन्छ । यो खेलिने विशेषताको विधा हो । नाटकको अर्को विशेषता पठनीय हो । यो पढ्न पनि मिल्दछ । यसलाई एक स्थानिक आसनमा बसेर पठनका आधारमा पनि नाटकको पारख गर्न सकिने स्थिति रहन्छ । नाटकको चौथो विशेषताको स्वरूप प्रेक्षणीय/प्रक्षेपणीय हो । यसरी नाटकको सन्दर्भगत अवधारणा पनि प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । नाटक पनि लघुतम एकाएका तहदेखि लघु नाटकीयता, एकाइकीयता, नाटकीयता र महानाटकीयतासम्मका नाटकीय चिन्तनका आधारमा तयार हुने नाट्यायनको अवस्था पनि यस यसका विशेषताका आधारमा संरचित बनेका हुन्छन् । यी सबै विधाका अतिरिक्त पछिल्लो र नवीनतम विधाका रूपमा निबन्ध विधाको आविर्भाव भएको कुरा प्रकटमा आएको देखिन्छ ।

निबन्ध विधा चिन्तनका आधारमा कविताको आत्मपरक भावसंवेगको संश्लेषणको परिणाममा सृजना हुने विशेषता रहेको देखिन्छ अनि आख्यानका कथोपकथन, सन्दर्भ, आख्यानात्मकता, पात्रको प्रत्यक्ष उपस्थितिका आधारमा कथोपकथनात्मकता र वर्णनात्मकता, विवरणत्मकता एवं वर्णनात्मकताका

पक्षहरूका पनि आधारमा तयार हुने नाटकीयताका गुणहरू पनि समाश्रित बनेको र स्वतन्त्र तथा उन्मुक्त अनौपचारिक लेखनका सन्दर्भमा तयार हुने विधा विशेष हो । यसरी निरूपण गर्दा निबन्ध कविताको भावात्मक गेय संवेदनाको अन्तःतरङ्ग, आख्यानको सन्दर्भ संवेदना र नाटकको अभिनेय र प्रक्षेपणीय तथा पठनीय तत्त्वसमेत समाश्रित हुँदाहुँदै पनि नितान्त भाव र विचारका संवेग गद्यका आधारमा प्रस्तुत गरिने विधा हो । यसमा भावसंवेग र विचारका वैयक्तिक अनुभूतिलाई निबन्धन गरेर भाषामा संयोजन गरिने विधा भएका कारण यसलाई निबन्ध भन्ने गरिएको हो । कविता कवितायन, कथामा कथायन, नाटकमा नाट्यायन तत्त्वको उपस्थितिका कारण रचनाले आफ्नो अलग्गै परिचय प्राप्त गरेजस्तै निबन्धले छुट्टै मौलिक परिचय प्राप्त गर्दछ । निबन्ध पनि लघुतम एकाइदेखि बृहत्तम तहसम्म प्रस्तुत हुने विधा हो ।

निबन्ध : व्युत्पादित संज्ञा

पूर्वीय सन्दर्भमा बन्धन अर्थ बोधक 'बन्ध्' धातुमा निःशेष अर्थबोधक पूर्वसर्ग 'नि' र भाव अर्थ बोधक 'घञ्' प्रत्ययजन्य 'अ' परसर्ग लागेपछि निर्माण हुने निबन्ध शब्द निर्माण हुन्छ तर निबन्ध शब्दको निर्माण प्रक्रियामा आएको परसर्ग 'अ' को निर्माणमा रहेको आशयका कारण निबन्ध शब्दको अर्थ दुई प्रकारको भइदिन्छ । 'घञ्' प्रत्यय भाव अर्थमा र संयोजन अथवा सम्मिश्रण अर्थमा पनि प्रयोग हुने हुनाले यहाँनिर निकै गम्भीरतापूर्वक विचार गर्नु पर्ने हुन्छ । सम्मिलन अर्थबोधक 'अ' प्रत्यय लोकेका खण्डमा चिकित्सा शास्त्रीय रासायनिक पदार्थको मात्रा व्यवस्थित गरेर अनुपानको व्यवहार सन्तुलन गर्नु भन्ने सुश्रुतीय तात्पर्य बोध गराइन्छ भने भावसंयोजन अर्थबोधक 'अ' प्रत्ययबाट चाहिँ साहित्यको गद्यमूलक रचना, भाव तथा विचार सम्प्रेषक, शब्द समूहगत वाक्य, अनुच्छेद, प्रकरण र एक सङ्कथन तहसम्मको विशिष्ट अर्थ, भाव, विचार समेतको संवाहक रचना विशेष निबन्ध हो भन्ने अर्थमा प्रयोग गर्ने गरिएको छ । यसरी निबन्ध शब्द साहित्यका एक विधा विशेषको अर्थमा व्यवहृत हुने गरेको छ । यसबाट के सिद्ध हुन्छ भने निबन्ध विधा अनेकाअनेक विषयको प्रादुर्भाव र अनेक विषयको व्याख्या, विवेचना र तिनका प्राप्ति अप्राप्तिप्रतिको अभिमत पनि प्रतिपादन गर्नु पर्ने स्थितिको आविर्भाव हुँदै गएपछि निबन्ध विधाको जन्म भएको हो भन्ने कुरा सिद्ध हुन्छ ।

पश्चिमी सन्दर्भमा पनि अङ्ग्रेजी शब्दकोशमा समावेश भएको Essay

शब्दको ग्रिसेली भ्क्कबष्क मूल शब्दबाट निर्माण भएको भएको पाइन्छ । यस शब्दको अर्थ त्य बततभउत अथवा प्रयास गर्नु भन्ने हुन्छ । एस्से शब्दको पनि अर्थका दुई किसिमका तात्पर्य रहेका छन् । पहिलो र शाब्दिक अर्थ हो र यो के हो भने प्रयत्न, मिहनेत अथवा प्रयास गर्नु भन्ने हो । यसलाई पनि व्यवहारमा प्रयोग गर्ने गरिन्छ । दोस्रो चाहिँ विचार वा अन्तर्भावनाको अभिव्यञ्जन गर्नु भन्ने अर्थ प्रक्षेपित हुन्छ । यो पनि प्रयास गर्नु नै हो तर फरक के हो भने मान्छेका अन्तर्भावना विचार वा चिन्तनलाई भाषामा सन्दर्भगत र व्यवस्थित गरेर प्रकटमा ल्याउन प्रयास गर्नु भन्ने हो । पूर्वमा अथवा पश्चिममा पनि भाषामा विचार अथवा भावको सम्प्रेषण क्षमता र भाषिक प्रौढता तथा अभिव्यक्तिगत स्वतन्त्रताको पर्यावरण विकसित बन्दै गएपछि मात्र निबन्धको विकास हुँदै आएका कारण यो निबन्ध रहेको देखिन्छ । यस कारण विश्वसाहित्यमा निबन्ध पछिल्लो विधाका रूपमा स्थापित बनेर विकसित बन्दै गएको देखिन्छ ।

निबन्ध वा एस्से शब्दको तात्पर्य विचार अथवा भावका विकीर्ण कणहरूलाई भाषाको माध्यमबाट विषयको आयतनमा विस्तारित ढङ्गले सुसङ्गत गर्ने काम निबन्ध हो । विषय र भावका कणहरूलाई व्यवस्थित तर स्वैच्छिक ढङ्गले प्रतिपादन गर्ने काम निबन्धमा भएको हुन्छ । निबन्धको तात्पर्य यसरी अभिव्यञ्जित भए पनि यसको लेखन चाहिँ साहित्यको आधुनिक काल आरम्भ भएपछि मात्र पनि प्रस्तुत भएका हुन्छन् । पूर्वीय साहित्यको सन्दर्भमा कविता, कथा, नाटक विधाहरू पूर्वआधुनिक साहित्यको कालखण्डमा विकसित र उत्कर्षित बनेको अवस्था देखिन्छ । निबन्ध चाहिँ विचार भावका नयाँ आयामहरू, ज्ञान र विज्ञानका सन्दर्भहरूका नयाँ द्वारहरू उद्घाटित बन्दै गएका कारण निबन्धले निकै विषयको उपस्थापन बन्दै गएको अवस्था देखिएको छ । आजको सन्दर्भमा साहित्यका अन्य विधाहरूमा उत्तरआधुनिकताका नयाँ आयाम उद्घाटन भएजस्तै निबन्धमा पनि नयाँ आयामहरू उद्घाटित बन्दै आएका छन् । एस्से शब्दको प्रादुर्भाव भएसँगै निबन्धको सृजनाको परम्परा कायम भएपछि नै पूर्वमा पनि निबन्धको प्रादुर्भाव र विकास हुँदै आएको अवस्था रहेको छ ।

निबन्धको आरम्भ

निबन्धको प्राम्भिक इतिहास पाश्चात्य साहित्यको इतिहाससँग जोडिँदै आएको छ । सर्वप्रथम फ्रान्सेली साहित्यकार मिचेल डि मोन्टेन (Michel De Montaign) सोह्रौँ शताब्दीमा पहिलोपल्ट निबन्ध विधाको सृजनात्मक कार्य आरम्भ

गरेका हुन् । ग्रिसेली शब्दभण्डारमा एसाइज भनिएको र अङ्ग्रेजी शब्दभण्डारले एस्से भनिएको सृजनात्मक रचना पहिलोपल्ट साहित्यको सृजना भण्डारमा देखिन आइपुग्यो । यस किसिमको सृजना भारतीय साहित्यमा निबन्धका नामबाट परिचित बन्यो भने नेपालीमा चाहिँ जमकौं अथवा निबन्धकौं नामबाट पनि परिचित बन्दै गयो । यस अवधारणाकै प्रतिफलनका सन्दर्भमा प्रचलित केही परिभाषा, केही स्वरूप र केही वर्गीकरण, निबन्धको परिचय प्रस्तुत गर्नका निम्ति आवश्यक पर्ने सामाजिक तथा सांस्कृतिक पर्यावरण, निबन्धका निम्ति उपयोगी मानिने केही शिल्पगत प्रकार र विधामिश्रणका चेतनाहरू नै यहाँ अपेक्षित मान्यताका रूपमा परिचित बनेर आइपुग्दछन् । निबन्ध सृजनाको दर्शन पश्चिमी क्षितिजबाट आरम्भ भएर विकसित बन्दै नेपाली साहित्यमा आएको हो भन्ने कुरा यस प्रकारको परिस्थितिबाट सिद्ध हुन्छ ।

निबन्ध स्रष्टाको विशेष प्रकारको मनोदशाबाट आविष्कृत हुने र सङ्क्षिप्त आयतनको संरचनामा गद्यमा सृजना हुने विधा हो । यो विषयको अपूर्णतामा पूर्णताको अपेक्षा गरिने प्रश्नार्थक विन्दुमा तयार भएको हुन्छ । सूक्ष्म आयतनमा विषय, चिन्तन र भावनाको विराटता निबन्धन गरिने गद्यमा आश्रित विधा हो । स्रष्टा यिनै वैशिष्ट्यलाई अवलम्बन गरेर पाठकलाई आफूप्रति आकर्षित गर्ने र आफ्ना कथनप्रति समर्थन जुटाउने काम गर्दछ । निबन्धका माध्यमबाट पाठक लेखकका संवेदनाको तहसम्म विचरण गर्न लालायित बन्दछ । निबन्धकारको भावना र विचारको पटमा सहयात्री बनेर पछिपछि लाग्दछ । पाठक आफ्ना निजी भावना र आग्रह सबै त्याग गरेर लेखकको चिन्तन र भावनाप्रति तदाकाराकारित बन्दछ । यही नै निबन्धको उद्देश्य पनि हो । यी सबै बुँदाका आधारमा निबन्धको उद्देश्यपरक अर्थ अब यस्तो तयार हुन्छ :

(१) भावना अथवा चिन्तनमा विकीर्ण बनेर बसेका लघुकणहरू भाषाको आयतनपटमा रूपाकृति प्राप्त गर्नु ।

(२) आत्मपरक पाराले जुनसुकै पनि विषय भाषिक कलाकृति बनेर लघुकलेवरमा प्रस्तुत हुनु ।

(३) तथ्यात्मक अनुसन्धेय विषय पनि अतथ्यात्मक र स्वतन्त्र रूपमा प्रस्तुत हुनु ।

(४) वैयक्तिक जीवनसँग जोडिएको समस्या पनि समग्र पाठकको चासोको विषय बनेर प्रस्तुत हुनु ।

(५) स्रष्टाको विशेष मनोदशामा लेखिएर पनि समग्र पाठकको मनोदशा

प्रतिपादन हुनु ।

(६) स्रष्टाका कथन र दृष्टिकोणप्रति पाठकले निःसर्त समर्थन गर्नु ।

(७) भाषाको संरचनागत लघुकलेवर भित्र लेखकबाट विराट भाव र चिन्तनको स्थापना हुनु ।

यसबाट के सिद्ध हुन्छ भने निबन्ध नयाँ नयाँ विचार र भावको उद्बोधन भएपछि मात्र प्रादुर्भाव भएको सृजनात्मक गद्य विधा हो र यसमा भावको संवेग प्रबल रहेको हुन्छ भन्ने प्रमुख आशय हो । गद्य भाषामा निजात्मक अभिव्यक्ति दिने विधात्मक परिचयलाई प्रस्तुत गरिदिने प्रयत्न सोझै शताब्दीदेखि नै हुँदै आएको हो । यद्यपि निबन्धगत अवधारणाको पूर्वाभास पूर्वमा महर्षि व्यास र वाल्मीकिका प्रवचनमा, शुक्राचार्य र बृहस्पतिका व्याख्यानका आधारमा नै मिल्न लागेको अवस्था देखिन्छ । यस्तै माधवी र मैत्रेयीका प्रवचन, याज्ञवल्क्य र शङ्कराचार्यका सम्भाषणहरू, दण्डी, बाणभट्ट र आनन्दवर्द्धन समेतका शास्त्रीय व्याख्यानहरूमा निबन्धका छनकहरू सहजै प्राप्त हुन्छन् । पश्चिममा प्लेटो र अरस्तुका प्रवचनमा, होरेस र लोन्जाइनसका सम्भाषणमा रहेका प्रवचनात्मक सन्देशहरूको बीजाधान नै निबन्धका प्राग्भूमिहरू हुन् । निबन्धको सचेत लेखन फ्रान्सेली स्रष्टा मिचेल डि मोन्टेन, बेलायती स्रष्टा फ्रान्सिस बेकनहरूको आगमनपछि आरम्भ भएको पाइन्छ तैपनि आधुनिक परिचय प्राप्त गरेका निबन्ध भने पूर्वमा बङ्ग साहित्यका बाबु गुलाब राय, हिन्दी साहित्यका भारतेन्दु हरिश्चन्द्र र हजारीप्रसाद द्विवेदी, नेपाली साहित्यका शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल र वेदनिधि शर्माहरूको आगमनपछि मात्र उपयुक्त ढङ्गले निबन्ध सृजना हुन थालेको कुरा सम्बन्धित सामग्रीहरूको अध्ययनबाट पुष्टि मिल्दछ ।

निबन्धका परिभाषा

निबन्धको विषयमा केन्द्रित भएर पहिलोपल्ट टिप्पणी गर्ने समीक्षक र स्रष्टा मिचेल डि मोन्टेन नै हुन् । उनी निजात्मक निबन्धका स्रष्टासमेत हुन् । निबन्धका बारेको उनको आत्मधारणा यस्तो रहेको छ- मेरा निबन्धहरू म स्वयंको अन्तरात्मा समग्र पाठक समक्ष पुऱ्याउने प्रयत्न मात्र हुन् । यिनमा मेरै विचार र कल्पना बाहेक कुनै नयाँ खोज र अन्वेषण छैन । मोन्टेनले सङ्क्षिप्त तर अनौपचारिक निबन्ध सृजना गर्ने परम्पराको आरम्भ गरे । उनले सामान्य लेखकले सृजन गर्ने लेखन तथा सृजन प्रक्रियाभन्दा विशिष्ट किसिमको पद्धति आत्मसात् गरेका छन् । यिनका धारणाबाट निबन्ध लेखनका निम्ति निम्नलिखित

तत्त्वहरू उपस्थापन हुन आउँछन् :

(१) निबन्धकारले आफ्ना निबन्धमा 'स्व' को प्रकटीकरण गर्दछ ।

(२) निबन्धकार आफ्ना पाठकहरूसँग निकटतम आत्मीयता स्थापना गर्दछ ।

(३) निबन्धकार निबन्धद्वारा कुनै उपदेश वा शिक्षा नदिई आत्मीयता मात्र प्रकट गर्दछ ।

(४) निबन्धकारले आफ्ना निबन्धको विषय आफैलाई बनाएर प्रस्तुत गर्दछ ।

यसबाट निबन्धको आरम्भ आत्मपरकताबाट भएको हो भन्ने कुरा सिद्धि हुन्छ । मोन्टेनको यस लेखनले परिचय दिइसकेकै समयमा निबन्धलाई वस्तुपरक दिशा दिने परम्पराको पनि आरम्भ भएको छ र निबन्धको परिभाषा गर्ने र यसलाई शास्त्रीय अध्ययनको स्वरूप दिने प्रक्रिया पनि मोन्टेनको लेखनपछि आरम्भ भयो । मोन्टेन इसापूर्वको पहिलो शताब्दीका आचारशास्त्री प्लुटार्कका मोरालिया (Morallia) र सिनेका (Sineca) जस्ता कृतिबाट प्रेरित बनेका कारण उनले निजात्मक भाव संवेग भरिएका निबन्धहरू लेखेका थिए । मोन्टेन (१५३३-१५९१) ले आफ्नो जीवनको चार दशकपछिका अवधिमा निबन्ध सृजना गरेका छन् । यिनका एस्साइज नामका दुई ग्रन्थहरू प्रकाशमा आएका छन् । १५८० सन् एकै वर्षमा प्रकाशनमा आएका उनका दुई निबन्ध सङ्ग्रहले उनको सृजनालाई नयाँ युग प्रवर्तनका आधार बनाएका छन् । फ्रान्सेली भाषामा प्रकाशित भएका यी दुई कृतिलाई इटलीबाट निर्वासित भई बेलायतको शरणमा बसेका जोहन फ्लोरियो नामक व्यक्तिले अङ्ग्रेजीमा अनुवाद गरेर प्रकाशमा ल्याएपछि मोन्टेनको सृजनात्मक कार्यले ख्याति प्राप्त गर्‍यो ।

आफ्नै निबन्धका विषयमा अभिमत प्रकट गर्ने मोन्टेनले आफ्ना निबन्धका बारेमा आफै अभिमत प्रकट गरेका छन् । उनका कथन छ- 'मेरो इच्छा के हुन्छ भने म आफ्ना निबन्धमा विनाआडम्बर सहज र साधारण तरिकाले स्वयं रूपायित होऊँ । त्यसमा कुनै किसिमको वाक्पटुता वा कृत्रिम कलात्मकता सजाउन चाहन्न । मेरा निबन्धको विषय म नै हुँ ।' यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने निबन्धको विषय निजी धारणाबाट अर्जित वैयक्तिक अनुभूति र भाव संवेगको प्रकटीकरण हो । निबन्धकार आफू नै सबभन्दा नजिकबाट चिनेको विषयवस्तु नै स्पष्टाको सृजनामा प्रकट हुन्छ । आफ्ना निबन्धका बारेमा मात्र होइन समग्र निबन्ध विषयमा नै पहिलोपल्ट निष्कर्ष अब समीक्षात्मक टिप्पणी गर्ने समीक्षक पनि मोन्टेन नै

हुन् । उनको अर्को आत्मस्वीकृति यस्तो पनि रहेको छ- 'मेरा निबन्धहरू म स्वयंको अन्तरात्मा अरू पाठक समक्ष पुऱ्याउने प्रयत्नका उपज हुन् । यिनै मेरै भावना र कलागत संवेग बाहेक नयाँ खोज र अन्वेषण केही छैन ।'

मोन्टेनबाट आरम्भ भएको निबन्धको आत्मपरक लेखनका अतिरिक्त वस्तुपरक लेखनको आरम्भ बेकनबाट भएको हो । आत्मकेन्द्री सृजनाबाट विमुख बनेका सृजनालाई प्राथमिकता दिने कामले निबन्धलाई वस्तुपरक संवेदनाका आधारमा भने निबन्धहरूको लेखन बेकनबाट आरम्भ भएको देखिन्छ । बेकनका निबन्धहरू ज्ञान र विज्ञानका सूत्रहरूको समायोजन संरक्षण र अभिलेखनका निमित्त उपयोगी हुने विषयगत निबन्धहरू सृजना गरेका छन् । उदाहरणका निमित्त 'सत्य', 'प्रतिशोध', र 'मृत्यु' जस्ता मूर्त विषयमा केन्द्रित निबन्धहरू सृजना भएका छन् । त्यस कारण के भनिन्छ भने बेकन मोन्टेनको सापेक्षतामा एकदम विपरीतधर्मी निबन्धका स्पष्टा हुन् । यी दुवै निबन्धकारका विषयमा समीक्षक हेनरी हड्सनको टिप्पणी यस्तो रहेको छ- 'बेकनका निबन्धहरू घनीभूत ज्ञानका पुञ्ज हुन् । यिनमा विचारको सहज रूपमा अभिव्यक्त भएको हुन्छ ।'

बेकनका कथनको निष्कर्ष अब निम्नानुसार निस्कन्छ :

(क) निबन्धको आयतन सङ्क्षिप्त हुनुपर्छ ।

(ख) ठोस र सुगठित विचारसँग सम्बन्धित हुनुपर्दछ ।

(ग) दर्शन र ज्ञान विज्ञानका पक्षहरू निबन्धमा प्रकट हुनुपर्दछ ।

(घ) विकीर्ण चिन्तनलाई ऊर्ध्वलित गर्न प्रयत्न गर्नुपर्दछ ।

यस परम्पराको आधारभूत धरातल तयार भएपछि अग्र गति दिने काम भएको देखिन्छ । यहाँ पनि यस सन्दर्भमा पनि निबन्ध परिभाषित हुने र अध्ययनको शास्त्रीय आधार तयार हुने परम्परा आरम्भ भएको देखिन्छ । मोन्टेनको टिप्पणीपछि बेकनको आगमन भयो । यस समयमा निबन्धकै निमित्त गरिएको अहिलेसम्मको पहिलो परिभाषा बेकन (१५६१-१६२६) को पाइन्छ । उनले निबन्धलाई छरिएको चिन्तनको भाषिक समीकरण हो भनेका छन् । उनी विषयवस्तुमा केन्द्रित, परात्मक र ठोस एवं विद्वत्तापूर्ण चिन्तनको सृजनात्मक कार्य निबन्ध हो भन्ने मत प्रस्तुत गर्न सफल भएका छन् । निबन्धले विचारयुक्त वस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने भाषिक अभिव्यक्ति नै निबन्ध हो भन्ने पक्षमा सुदृढ रहेका छन् ।

- अङ्ग्रेजी शब्दकोशका सम्पादक तथा निबन्धका स्पष्टा समेत रहेका डा. जोहन्सन (१७०९-१७८४) ले निबन्ध भनेको मनमा आएका भावधारालाई अनौपचारिक र शृङ्खलाविहीन अवस्थामा हठात् गरिएका अभिव्यक्तिको एक

सङ्क्षिप्त रचना विशेष हो अर्थात् निबन्ध त्यस्तो उन्मुक्त गद्यात्मक अभिव्यक्ति हो । यो अनौपचारिक, परिपक्व र अव्यवस्थित रचना हो । यसको संरचनागत वैशिष्ट्य क्रमविन्यास विधिमा रहेको हुन्छ भनेर निबन्ध शब्दको अर्थ लेख्ने काम गरेका छन् ।

- अङ्ग्रेजी साहित्यका समीक्षक जर्ज कन्याब (१७५४-१८३२) पनि निबन्धको परिभाषा प्रस्तुत गरेका छन् । उनका अनुसार 'निबन्ध प्रतिभा र क्षमता नभएका सतही स्रष्टाको प्रयोजनहीन सस्तो गफ मात्रको सृजन कार्य हो ।' उनका यस कथनले निबन्धलाई स्तरहीन र सरल तथा सहज लेखनका आधारमा तयार हुने रचना विशेष निबन्ध हो ।

- निबन्धलाई परिभाषित गर्ने क्रममा समीक्षक जोहन मरे (१८३७-१८९५) ले डाक्टर जोहनसनको शब्दकोशलाई पुनः सम्पादन गरेका छन् । यस क्रममा हड्सनको अर्थ लेखनलाई मुक्त कण्ठले प्रशंसा गरेका छन् । उनका अनुसार- 'कुनै एक निश्चित विषयमा सुगठित र सुव्यवस्थित दृष्टिकोण राखेर लेखेको रचना निबन्ध हो ।' यो सन्दर्भ अक्सफोर्ड डिक्सनेरीको सम्पादकत्व (१८९९) बहाली गर्दा यिनले निबन्धलाई महीयसी तहमा अर्थात् उने काम गरेको समयमा निबन्धको अर्थ स्पष्ट गर्ने काम गरेका छन् ।

- निबन्धको समीक्षा गर्ने क्रममा फ्रान्सेली समीक्षाशास्त्री सेन्टब्यूभ (१८०४-१८६९) ले पनि निबन्धलाई यसरी परिभाषित गर्ने काम गरेका छन्- निबन्ध निकै श्रमसाध्य विधा हो । निबन्ध विशिष्ट ज्ञानको भण्डार हो । यसबाट पनि निबन्धका विशिष्ट उच्चता रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

- निबन्धलाई विशिष्ट रचना विशेष मान्ने अलेक्जेंडर स्मिथ (१८३०-१८६७) ले पनि परिभाषित गरेका छन् । उनका अनुसार- निबन्ध भनेको गीति काव्यसँग दाँजिन सक्ने, स्वरूप र संरचनामा कोमलता र संवेदनशीलता रहने विशेष विधा हो ।' यसरी स्मिथले वैशिष्ट्यलाई सिद्ध गर्न प्रयत्न गरेका छन् ।

- अङ्ग्रेजी साहित्यका समीक्षात्मक इतिहासका लेखक विलियम हेनरी हड्सन (१८४१-१९२२) ले निबन्धको परिभाषा यसरी गरेका छन् । हड्सनका अनुसार- विषयवस्तु जे जस्तो भए पनि निबन्धको क्षेत्र अत्यन्त विस्तृत तथा असीमित छ र निबन्ध व्यक्तिपरक नै हुनु पर्दछ । यो अभिव्यक्तिको एउटा प्रकार हो र निबन्ध भनेको एक साधना हो । अतः यो वैयक्तिक अभिव्यक्तिमा केन्द्रित रहेको हुन्छ ।' यसरी हड्सनले निबन्धलाई परिभाषित गर्ने काम गरेका छन् ।

- यसरी निबन्धलाई विभिन्न विद्वानहरूले अनेक अभिमत प्रस्तुत गरेर

परिभाषित गरेको स्थितिमा अङ्ग्रेजी निबन्धका उत्तरवर्ती चरणका निबन्ध चिन्तकहरूले निबन्ध सम्बन्धी चिन्तनको स्थापना गरेका छन् । यी प्रयत्नबाट निबन्धहरू शिष्ट र गरिमामय विधाविशेष हो र यसका स्रष्टाको सृजनात्मक उच्चता सम्मानयोग्य एवं स्मरणीय हुन्छ भन्ने कुरा पनि सिद्ध हुन पुग्यो । यी सबै तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गरेर आफ्नो अभिमत राख्ने परिभाषाहरूमा निबन्धकार र बर्टलिन्ड (१८७१-१९४९) उल्लेखनीय मानिन्छन् । उनको मत यस्तो छ- निबन्ध भनेको स्मित मनोदशायुक्त ज्ञानको र सामान्य अवस्थाको मधुर अभिव्यक्ति हो ।' यसबाट निबन्ध भनेको अपरिभाष्य विशेष प्रकारको रचना हो भन्ने कुरा प्रमाणित हुन्छ ।

- यसरी नै निबन्धको परिभाषित गर्ने अर्को विद्वान् जे.बी. प्रिस्टली (१८९४-?) पनि उल्लेखनीय व्यक्तित्व हुन् । उनका अनुसार 'निबन्धकारलाई विषयवस्तुको अभाव हुँदैन । जुनसुकै विषयवस्तुलाई पनि सरक्क टिपेर विषयवस्तुका रूपमा उतार्न सक्छ । आफ्नो बनाउन सक्छ । आफ्नो या कसैको विषयलाई केन्द्र बनाएर कुरा गर्नु निबन्ध हो । यसरी निजात्मक विषयमा बहकिनु अथवा वस्तु र आफूबिचका सम्बन्धलाई व्यक्त गर्नु निबन्ध हो ।' भन्ने धारणा प्रकटमा ल्याएका छन् । मोन्टेनमा भए यिनमा पनि निबन्ध भनेको निजी अभिव्यक्ति हो भन्ने अभिमत स्पष्ट भएको छ । यो तथ्य उत्तरवर्ती निबन्धको अध्ययनबाट पनि पुष्टि हुन आउँछ ।

- निबन्धको परिभाषा गर्ने क्रममा जे. डब्ल्यू. मेरेटको प्रयास पनि स्मरणीय रहेको देखिन्छ । उनका अनुसार- 'सुन्दर निबन्ध विचारपूर्ण अनुसन्धानको एक प्रकार हो । यो प्रफुल्ल हृदयले, व्यक्तिवादी प्रकारले प्रस्तुत गर्ने प्रयत्न गरिने रचना हो ।' यस कथनले पनि रचनाकारलाई आत्मपरक स्रष्टाको रूपमा प्रस्तुत गरिरहेको देखिन्छ ।

- अर्का समीक्षक तथा निबन्धकार ह्युवाकरले निबन्धको परिचय दिने क्रममा आफ्नो विचार यसरी प्रकट गरेका छन् । उनका अनुसार- 'हलुको पारा तथा असल तरिका तथा लेखक र पाठक माभ्रमा विश्वस्त सम्बन्ध रहेको निबन्ध आदर्श निबन्ध हो ।' यसका अतिरिक्त पनि उनको कथन रहेको छ- 'यस ब्रह्माण्डका विभिन्न तारा गणदेखि लिएर अणु तथा परमाणुसम्म र अमिवादेखि मानवसम्म निबन्धको विषय बनेर उपस्थित हुन सक्छन् ।' यस अनुसार निबन्धको सन्दर्भ चर्चामा आएको पाइन्छ ।

- अङ्ग्रेजी निबन्धको एक शतक नामक ग्रन्थका लेखक तथा

निबन्धकार अर्नेस्ट रिजले निबन्धको परिचय यसरी प्रस्तुत गरेका छन्- 'निबन्धको लेखाइ, बातचित गराइ र व्यवहार गराइका बीचमा निबन्ध सुहाउने हुनुपर्छ । निबन्धका अन्य गुणहरूमध्ये मनोरञ्जकता, सुपाठ्यता र सङ्क्षिप्तताका साथै आनन्ददायी गुणहरू पनि पर्दछन् । स्पष्ट रूपमा आदर्श र औपदेशिक गुणका भारले थिचिनुहुँदैन ।' यस किसिमको धारणा पनि निर्भीकतपूर्वक राख्ने काम यहाँ प्रस्तुत भएको छ । यसबाट पनि निबन्धको परिचय प्रकटमा आएको पाइन्छ ।

- निबन्धको परिभाषा गर्ने अर्का चिन्तक डब्ल्यू इ. विलियम्सले तयार गरेको **अ बुक अफ एसेज** नामक ग्रन्थमा निबन्धको परिभाषा प्रस्तुत गरिएको छ । डब्ल्यू इ. विलियम्सको अभिमत निम्न अनुसार रहेको छ- 'निबन्धकारले आफ्नो भनाइ पुष्टि गर्न यदाकदा अन्य प्रसङ्गहरूको पनि सहायता लिन सक्छ तर उसको मुख्य उद्देश्य कथा भन्नु होइन । निबन्धकारको प्रमुख जिम्मेदारी भनेको सामाजिक, दार्शनिक, समीक्षक अथवा व्याख्याकारको जस्तै अर्थात् तिनकै समानार्थी भएर देखा पर्छ । सङ्क्षेपमा निबन्ध गद्य रचनाको एक प्रकार हो जुन धेरै सानो हुन्छ र त्यसमा वर्णन मात्र हुँदैन ।' यस लामो कथन मार्फत विलियम्सले निबन्धको परिचय प्रस्तुत गर्ने काम गरेका छन् ।

- पछिल्लो चरणमा आधिकारिक परिभाषा गर्ने **द कन्साइन्स अक्सफोर्ड इङ्लिस लिटरेचर** नामक कृतिले प्रस्तुत गरेको परिभाषा यस्तो रहेको छ । जस अनुसार- 'निबन्ध साधारणतया एउटा छोटो गद्य रचना हो जसमा लेखकको विषयको विशेष ज्ञान प्रतिबिम्बित भएको हुन्छ ।' यसरी निबन्धको सविस्तार परिभाषित गर्ने र निबन्धको परिचय प्रस्तुत गर्ने काम गरेका छन् ।

सोह्रौँ शताब्दीदेखि उन्निसौँ शताब्दीको आधाउधीसम्मको अवधिमा विश्वसाहित्यमा देखिएका निबन्धको अध्ययन गर्ने काम भएको देखिन्छ । यसको प्रभाव भारतीय क्षेत्रमा पनि निबन्धको सन्दर्भ पनि यहाँ उल्लेख्य विषय बनेको छ । भारतीय उपमहाद्वीपमा उर्दू, बङ्गला र हिन्दी साहित्यमा निबन्धको सृजना र चिन्तन प्रबल बन्दै गएपछि आधुनिक निबन्धको आरम्भ भएको देखिन थालेको छ । यस सन्दर्भमा भारतीय क्षेत्रमा पनि निबन्धको परिभाषित गर्ने काम भएको छ । यस्तो चिन्तन मनन गर्ने विद्वानहरूमा भारतीय विद्वान् आचार्य रामचन्द्र शुक्ललाई लिनु उपयुक्त हुन्छ ।

- हिन्दी साहित्यको विवेचना गर्ने क्रममा आचार्य रामचन्द्र शुक्लले निबन्धको परिभाषित गर्ने काम गरेका छन् । उनका अनुसार- 'निबन्धमा वैयक्तिक विशेषताका निमित्त र त्यस विशेषताको प्रदर्शनका निमित्त व्यक्त विचारको प्रवाह

ज्ञात वा अज्ञात रूपले होस् विशुद्धखलित भने हुन दिनु हुन्न । भाव प्रवाहको विचित्रता देखाउनका निमित्त अनुभूतिका स्वाभाविक वा लोकसामान्य रूपसँग कुनै सम्बन्ध नै राख्नु वा भाषासित प्रश्नहरूको जस्तै व्यायामिक वा हठयोगीहरूले भैं आसन साधन गराइनु हुँदैन ।' यसरी निबन्ध सहज, सरल र ग्राह्य हुनुपर्ने अभिमत प्रकट गरेका छन् ।

बङ्गाला साहित्यका समीक्षक तथा निबन्धकार बाबुलाब रायले पनि निबन्धलाई परिभाषित गर्ने काम गरेका छन् । भारतीय परिवेशमा निबन्धको आधुनिक चिन्तनका आधारमा सृजना गर्ने बङ्गाला साहित्य पनि विशिष्ट चर्चाको विषय बन्दै आएको स्थितिमा गुलाब रायको स्थिति पनि निकै विशिष्ट रहेको छ ।

- निबन्ध त्यस प्रकारको रचना हो जसमा सीमित आयतनभित्र कुनै विषयको वर्णन वा प्रतिपादन, एउटा विशिष्ट किसिमको वैयक्तिक प्रतिपादन, स्वच्छन्दता, सुष्ठु र सजीवता त्यस्तै सङ्गति र सुसम्बद्धतापूर्वक भएको प्रस्तुतीकरण निबन्धमा प्रकट हुन्छ ।' यस किसिमको परिभाषा गुलाब रायबाट प्रतिपादन भएको छ ।

नेपाली साहित्यको इतिहासमा पनि परिभाषा दिँदै आएको पाइन्छ । यस सन्दर्भमा निबन्धको परिभाषा र व्याख्या गर्ने समीक्षहरूमा केही विद्वानहरूको कथनलाई प्रस्तुत गर्नु वाञ्छनीय देखिन्छ ।

- **लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह**को भूमिका लेख्ने र निबन्ध सृजना गर्ने क्रममा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) निबन्ध बारेको अवधारणा यसरी प्रकटमा ल्याएका छन्- 'यो रौचिरा दर्शन होइन, न हो पाण्डित्य दर्शनको ठ्यासफू । यसमा गृहीत विषयलाई सर्वदृष्टिकोण, समीक्षणको जरुरत छैन । यो एक किसिमको धूर्त बद्मास ठिटो हो- जो सडकमा हिँड्दा कहिले ढुङ्गा हान्छ, कतैकतै आनन्दले फुलेर हेर्छ तर घोरिँदैन । ... त्यो (निबन्ध) टेबिल गफ मात्र हो, शास्त्र होइन । यो एउटा फुर्सदको मनोरञ्जन हो । ... यहाँ एउटा रसिलो, हरिलो, गफाडी, चुट्किलो कुराकानी छ, जसको नाम प्रबन्ध (निबन्ध) हो ।'

- डा. ईश्वर बराल (१९८०-२०५४) ले पनि निबन्धको परिभाषा गरेका छन् । उनका अनुसार- 'निबन्ध एक किसिमको कुरा गराइ हो । यो हो लेखकका मनमा भावनाहरूलाई स्वगत कथनका रूपमा उद्गारित गराउने विधा विशेष । आफ्नो गुनासो अरूलाई सुनाउनु, मनको बह पोख्ने काम गर्नु, हृदयलाई सकेसम्म छर्लङ्ग्याइदिनु, आन्तरिक सन्देशलाई फिँजाइदिनु मानिसका आद्य सिर्जना हुन् । त्यसो हुनाले निबन्धकार जहिले पनि पाठकसित गफ गर्न चाहन्छ । साउती गरेर

तिनलाई आफूप्रति सहानुभूतिशील बनाउन खोज्छ । मेरा कुरा कसैले सुनिदिऊन् ।' भन्ने कथन रहेको छ । यस कथनले निबन्धका वैशिष्ट्यलाई अभिव्यक्त गरेको छ ।

- रामलाल अधिकारी (१९९८-२०६२) ले पनि निबन्धबारे आफ्नो अभिमत प्रकट गरेका छन् । उनका अनुसार निबन्ध त्यो काव्य विधा हो जसमा लेखक (निबन्धकार) को व्यक्तित्व पाठक समक्ष पूर्णतया प्रकाशमान हुन्छ, यसमा लेखकले उपदेश नभई आत्मप्रकाशनकै लक्ष्यमा केन्द्रित हुनुपर्दछ ।' भन्ने कथन रहेको छ । यस कथनका आधारमा निबन्धको परिभाषा सामान्यतः गद्यको सहज र अभिव्यक्तिगत सम्बद्धताले निबन्धमा प्राण सञ्चार गर्दछ ।

यस्ता अनेक परिभाषाका आधारमा निबन्ध गद्यमा लेखिने आत्मपरक भाव वा विचारको वैयक्तिक अनुभूति प्रक्षेपण गर्ने सङ्क्षिप्त आयतनमा सृजना गरिने स्वतन्त्र र आफैमा पूर्ण अनुभूत हुने रचना विशेष हो । विचार र भावको, चिन्तन र संवेदनाको समष्टि अभिव्यक्ति निबन्ध हो । आजको नेपाली निबन्धहरू यिनै विशेषताका आधारमा सृजना भएका छन् ।

निबन्धको वर्गीकरण

निबन्धहरू सर्वप्रथम विषयवस्तुको प्रस्तुतिका आधारमा विभाजित हुन्छन् । तीमध्ये पहिलो प्रस्तुति आत्मपरक किसिमको हुन्छ र दोस्रो प्रस्तुति वस्तुपरक किसिमको हुन्छ । आत्मपरक निबन्ध संवेदना प्रधान हुन्छ र वस्तुपरक निबन्ध विषय प्रधान हुन्छ । आत्मपरक निबन्धमा लेखकले बाह्य जगत्का समग्र विषयलाई भावना र विचारका रङ्गमा घोलेर प्रस्तुति गरिने तह निबन्धधर्मी गुण प्रबल रहन्छ भने वस्तुपरक निबन्धमा चाहिँ प्रबन्धधर्मी गुण प्रबल रहेको हुन्छ । प्रबन्धधर्मी निबन्धमा के विशेषता रहन्छ भने वैज्ञानिक र समाज शास्त्रीय शोध-खोज, ऐतिहासिक तिथिमिति, परम्परागत तर्क, तथ्य र वैज्ञानिक सत्य, सिद्धान्त सूत्रहरूको व्याख्या विश्लेषण सक्ने किसिमको निबन्ध प्रबन्धधर्मी गुणयुक्त निबन्ध वस्तुपरक निबन्ध हो । यस प्रकारका रचनालाई प्रबन्ध भन्ने गरिन्छ । निजात्मक अनुभूतिलाई अभिव्यक्ति प्रदान गर्ने स्वतन्त्र रचनाविशेष निबन्ध हो । पहिलो चाहिँ वस्तु प्रतिपादनमा जोड दिने खालको हुन्छ भने दोस्रो आत्मप्रतिपादनमा । यसरी पहिलो मूल प्रकारका आधारमा दुई फाँटमा विभक्त हुने निबन्धलाई वस्तु, क्षेत्र र प्रस्तुतीकरणका ढाँचाका आधारमा विविध प्रकारमा वर्गीकृत बनेर प्रस्तुत भएका हुन्छन् :



निबन्धका सृजनाका निम्ति आवश्यक पर्यावरण

निबन्ध सृजनाका निम्ति अनुकूल पर्यावरणको पनि आवश्यकता पर्दछ । अनुकूल पर्यावरणमा मात्र निबन्ध फस्टाउने, स्थायित्व प्राप्त गर्नका निम्ति पनि निम्नानुसारको पर्यावरण अपेक्षित ठहर्छ । त्यसका निम्ति निम्नानुसारका पर्यावरण अनुकूल मानिन्छन्- (क) प्रकाशनको सुव्यवस्थित पर्यावरण, (ख) भाषाको प्रौढतायुक्त पर्यावरण (ग) वैचारिक अभिव्यक्तिका निम्ति अनुकूल पर्यावरण ।

प्रकाशनको सुव्यवस्थित पर्यावरण : निबन्ध विचार प्रकट गर्ने विधा हो । निबन्धमा विचारयुक्त संवेदनालाई अभिव्यक्त गर्ने काम गरिन्छ । त्यस्ता संवेदनलाई प्रकाशमा ल्याउने र तिनलाई सार्वजनिकरण गर्ने तथा समीक्षण र परीक्षण गरिने विधा हो । प्रेसको समुचित व्यवस्थापन, मुद्रणको सुविधा र मुद्रित सामग्रीको पाठकसम्म पुग्न सक्ने अवस्था निबन्ध सृजनाका निम्ति पहिलो अनुकूल पर्यावरण मानिन्छ । विश्वमा प्रकाशनको र वितरण व्यवस्थापनको र सञ्चारको स्थितिका कारण मात्र निबन्धले आफ्नो सबल उपस्थिति जनाएको कुरा आजको वैचारिक स्थितिको सार्वजनिकीकरणमा प्रकाशन व्यवस्थाले खेलेको

भूमिकाले स्पष्ट पारेको पाइन्छ। यसबाट प्रकाशनको व्यवस्था निबन्ध सृजनाका निमित्त पहिलो प्रबल कारण हो भन्ने कुरा सिद्ध हुन्छ।

भाषाको प्रौढतायुक्त पर्यावरण : विचार भावलाई आवश्यकता अनुसार उपयुक्त ढङ्गले प्रकट गर्ने विधा निबन्ध हो। भाषामा अभिव्यञ्जनाको तीव्रता, कविताको आन्तरिक प्रवाह, कल्पनाको प्रबलता, अन्वितिको समुचित परिपालन, ध्वन्यात्मक तथा व्याजोक्ति पूर्ण कथनको प्रवाह भाषाको माध्यमबाट प्रकट हुने तत्त्वहरू हुन्। वर्ण, शब्द, पद, वाक्य अनुच्छेद, प्रकरण र सिङ्गै सङ्कथनसम्मको अर्थमा रहने गम्भीरता भाषाको प्रौढताका आधारमा निहित हुनाका कारण निबन्धले गहनता र उच्चता प्राप्त गर्ने पर्यावरण प्राप्त गर्न भाषाले प्रौढता आर्जन गर्नुपर्दछ।

अभिव्यक्तिगत स्वतन्त्रताको पर्यावरण : निबन्ध स्वतन्त्र अभिव्यक्तिबाट जन्मिने विधा विशेष हो। यस विधाका लेखकले समाज, धर्म, राजनीति, संस्कृति र सभ्यताका सम्पूर्ण सांस्कृतिक विसङ्गतिलाई सिधै तर कलात्मक ढङ्गबाट व्यक्त गर्ने वातावरण तयार नभएसम्म निबन्धले आफ्नो वास्तविक स्वरूप समाजमा पूर्ण किसिमको स्वतन्त्रताको अपेक्षा गर्दछ र अभिव्यक्तिका निमित्त स्वतन्त्र भएका समाजमा मात्र निबन्धले वास्तविक मौलिकता प्राप्त गर्दछ। यी सबै पक्षहरू निबन्धका निमित्त उपयुक्त र आवश्यक पर्यावरण ठहर्छन्।

निबन्धका शिल्पगत चेतना

निबन्धको प्रस्तुतिगत शिल्पका दृष्टिले आठ प्रकारका हुन्छन्। ती निम्नानुसार रहेका छन् : (क) शुद्ध ललित, (ख) हास्य व्यङ्ग्य, (ग) नियात्रा (घ) चेतनप्रवाहात्मक प्रस्तुति, (ङ) पत्रात्मक, (च) दैनिकी, (छ) संस्मरण, (ज) जीवनी, यिनको प्रस्तुतिगत चिन्तनको पक्ष यहाँ पनि उल्लेख्य रहेका छन्।

(क) शुद्ध ललित निबन्ध : निबन्धमा निजात्मक र सौन्दर्ययुक्त चेतना चेतनाका आधारमा प्रस्तुतिको प्रयोग भएर फूल, वन, पानी, उद्यान, जीवन, कल्पना, निद्रा आदि नैसर्गिक सत्यको स्थापना गरिएका विषयको उद्घाटन गरिएका निबन्धहरू यस समूहमा पर्दछन्।

(ख) हास्यव्यङ्ग्यमूलक निबन्ध : हास्य र व्यङ्ग्य शब्दको मेलबाट तयार भएको 'हास्यव्यङ्ग्य' शब्दले साहित्यमा हास्य मिश्रित व्यङ्ग्यको प्रस्तुतीकरण गर्छ भन्ने जनाउँछ। हास्यव्यङ्ग्यको रूपलाई पूर्वमा आफ्नै प्रकारको वर्गीकरण भएको पाइन्छ।

हास्यव्यङ्ग्य रचनात्मक स्वभावहरू दुवै क्षितिजमा राम्रै प्रकारका र

रचनात्मक स्वभावका छन्। जीवन र जगत्मा आएका सम्पूर्ण विकृति र विसङ्गतिका पक्षहरूका कमजोरी खोतल्ने र समाजका दुर्गन्धयुक्त नाली र खोला खोल्साहरूलाई खोतल्ने र तिनको प्रशोधन एवं परिष्कार गर्ने अभिव्यक्ति दिने काम हास्यव्यङ्ग्यले गरेको हुन्छ।

हास्यव्यङ्ग्यका रचनात्मक स्वभावहरू

(क) व्यापक राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय जीवनका, समाज र परिवारका विसङ्गत तत्त्वलाई हास्यव्यङ्ग्यले उदाङ्गो रूपमा राख्न सक्नुपर्दछ।

(ख) भाव र विचार दुवै प्रबल हुने, रचनाका बाह्य रूपमा शिष्टता रहने र आन्तरिक रूपमा घोर आक्रमणकारीहरूमा प्रस्तुत हुन सक्नुपर्दछ।

(ग) कुनै पात्र, समाज सम्बद्ध चरित्र, सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक तथा प्रशासनिक विसङ्गतिको उन्मूलन गर्ने, स्तुति, प्रशंसा, गौरवगान आदि भए पनि आन्तरिक तहमा तात्पर्य अर्थ अर्कै रहने खालका हुनुपर्दछ।

(घ) प्रयोजनमूलक अर्थका तहसम्म पुग्दा रचनामा श्लेष, व्यञ्जना र ध्वनिसमेतको उपयोग हुनु हास्यव्यङ्ग्यमूलक रचनाको विशेषता हो।

हास्यव्यङ्ग्य विषयमा पूर्वीय मतमा भरत मुनिले हास्यव्यङ्ग्यलाई जम्मा ६ भागमा बाँडेका छन्। यी छओटा प्रकारमध्ये पहिले र दोस्रो उच्च, तेस्रो र चौथो मध्यमा र पाँचौं र छैटौंलाई अधम अर्थात् नीच तहमा राखी अर्थ्याइएको पाइन्छ। यिनलाई निम्नानुसार रहेको कुरा पनि व्याख्या हुन आएको देखिन्छ :

(क) स्मित-हसित, (ख) विहसित, (ग) उपहसित, (घ) अपहसित, (ङ) परिहसित (च) अतिहसित।

हाँसोका आधारमा स्मित मुस्कान, आवाजयुक्त मुस्कान, तात्पर्ययुक्त मुस्कान, उपहास, परिहास र अट्टहासका आधारमा हाँसोलाई पूर्वमा ६ भागमा विभाजन गरिएको पाइन्छ।

पाश्चात्य मतमा भने हास्यव्यङ्ग्यलाई जम्मा आठ ओटा प्रभेदमा विभाजित गरेर अध्ययन गर्ने चलन छ। जस्तै (क) विकृति (Farce), (ख) परिहास (Humour), (ग) अतिरञ्जना (Charicature), (घ) विहास (Parody), (ङ) उपहास (Comic), (च) वक्रोक्ति (Irony), (छ) वाग्वैदग्ध्य (Wit), (ज) व्यङ्ग्य (Satire)। हाँसो र तात्पर्ययुक्त कथनका आधारमा हास्यव्यङ्ग्यलाई जम्मा तिन भागमा मात्र बाँडेमा अध्ययन कार्यका लागि सहज हुने देखिन्छ। जस्तै परिहास, सूक्ष्म व्यङ्ग्य र तीव्र व्यङ्ग्य। परिहासले सामान्य रमाइलोको स्थिति सिर्जना गर्दछ भने सूक्ष्म व्यङ्ग्यले

चाहिँ नरम पाराले विसङ्गतिमाथि प्रहार गर्दछ, अनि तीव्र व्यङ्ग्यले चाहिँ विसङ्गति माथि सिधै प्रहार गर्दछ । यस कारण यस प्रस्तुतीकरणको एउटा तरिका हो- हास्यव्यङ्ग्य । यो साहित्यको खास विधा विशेष होइन, केवल अन्तर्विधात्मक प्रस्तुतिको विषय हो ।

चेतनप्रवाह पद्धति

चेतनप्रवाहको प्रयोग मनोवैज्ञानिक क्षेत्रमा बढी प्रचलित शब्द चेतनप्रवाह पद्धति पनि सृजना क्षेत्रमा एउटा अलग पद्धति पनि बनेको छ । मानव मनका अनियन्त्रित तरङ्गलाई यथावत् रूपमा प्रस्तुतीकरण गर्ने यस शताब्दीको एउटा शिल्प हो- चेतनप्रवाह पद्धति । यो पद्धति युरोपेली साहित्यमा प्रचलित एउटा प्रस्तुतीकरणको माध्यम हो । श्रीमती डोरोथी, भर्जिनिया उल्फ र दस्तोएभ्सकी जस्ता स्रष्टाले यस विधिलाई अनियन्त्रित मनोदशाको सही प्रस्तुतीकरण मान्दै प्रयोगमा ल्याएका छन् । निबन्ध सन्दर्भ र पूर्वापर सन्दर्भको अभावमा पनि संरचनाको तहसम्म पुग्न सहायता गर्ने भाव र विचार प्रवाहको अन्वितिका आधार मा आएका सन्दर्भहरू चेतनाको प्रवाहकै आधारमा अविच्छिन्नताको स्थिति प्रदान गरिने कामबाट निबन्धले गति प्राप्त गरेको हुन्छ ।

कल्पनाको आधारमा विषयको संयोजन गर्ने काम सम्भव हुन्छ । यसरी संयोजित बन्न आएका विषयहरू जतिसुकै विकीर्ण र खण्डित भए पनि निबन्धलाई एक वाक्यदेखि अर्को वाक्यसम्मको गति दिँदै रचनाको विस्तार गर्ने र विषयका असान्दर्भिक पक्षलाई सान्दर्भिकरण गर्दै निष्कर्षसम्म पुऱ्याउने तत्त्व नै चेतनाको प्रवाह हो । चेतनाको प्रवाह कल्पनाको संवेगका आधारमा प्रवाहित चेतनाको सन्दर्भित बन्दै निबन्ध सिङ्गो संरचनाको आयाम निर्धारण बन्न पुग्दछ । यस कारण निबन्धको अन्वितिकरणको तत्त्व चेतनाको प्रवाह हो । यो प्रवाहमा कल्पनात्मक संवेगको स्थिति अनिवार्य तत्त्वका रूपमा पनि निहित बनेको हुन्छ । कल्पनात्मक संवेगको ऊर्जामा प्रवाहित बन्ने चेतनाको प्रवाहका आधारमा विशुद्धखलित विषय पनि शृङ्खलित बन्दै जाने काम चेतन प्रवाहको सन्दर्भ पनि विस्तारित बन्दै गएर एक सङ्कथनका रूपमा निर्मित बन्न पुगेको हुन्छ । निबन्धका निमित्त चेतनाको प्रवाह र कल्पनाको अन्तर्सन्दर्भ बनेर रहेको हुन्छ ।

निबन्ध र नारीसुलभ कोमलता

निबन्ध कोमल पदावली, कोमल भावसंवेग, कोमल चिन्तन र कोमल

वैचारिक परिणति अनिवार्य तत्त्वका रूपमा लिने गरिन्छ । साहित्यका सन्दर्भमा नारी सुलभ कोमलताको सन्दर्भमा पूर्वीय सन्दर्भमा सातौँ शताब्दीमा महाकवि बाणभट्टको कादम्बरी महाकाव्यको सन्दर्भमा यस किसिमको सृजनाचेत उपयोग भएको अवस्था व्याख्या भएको मानिन्छ । पश्चिमी साहित्यको इतिहासमा पनि कविताका सन्दर्भमा अठारौँ शताब्दीमा बेन जोहन्सन र एञ्जापाउन्ड जस्ता स्रष्टाले आफ्ना रचनाको व्याख्या गरिरहेँदा नारीसुलभ कोमलतायुक्त कविता र पुरुषसुलभ कठोरतायुक्त कविताको सम्भावना रहन्छ भन्ने कुरा उठाएको र यसमा धेरै बहस भएको पाइन्छ । कविताका सन्दर्भमा आरम्भ भएको यो विषय बिस्तारै गद्य साहित्यका सन्दर्भमा पनि व्याख्याको विषय मान्ने परम्पराको पनि आरम्भ भएको देखिन्छ ।

देवकोटाले आफ्नै निबन्धको विषयमा टिप्पणी गर्ने क्रममा भनेका छन् । भाले गद्यकार अरू अरू आउलान्, म त पोथी गद्यकार हुँ भन्ने यस कथनमा के कुरा स्पष्ट हुन्छ भने देवकोटा साहित्यको गद्य सृजनाका सन्दर्भमा निबन्धका स्रष्टा हुन् । उनको पोथी गद्य सृजना भनेको निबन्ध मात्र हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन आउँछ । देवकोटाको निबन्ध सृजना र त्यस सृजनामा रहने नै कोमलतायुक्त गुणकै आधारमा निबन्धको मूल्याङ्कन हुनुपर्छ भन्ने अभिमत देवकोटाको कथनमा रहेको देखिन्छ । यस अभिमतको सन्दर्भमा निबन्ध नारीसुलभ कोमलताको आधारमा सृजना हुन्छ भन्ने पनि उहाँ प्रकटमा आएको पाइन्छ । यसलाई निम्नानुसार त्रिधावस्थाको नारी सुलभ गुण निबन्धमा निहित हुने कुरा प्रकटमा आएको पाइन्छ ।

नारीसुलभ कोमलताका निमित्त नारीका परीक्षणिय तीन अवस्था निम्नानुसार रहेका छन् : (१) नारी शिशु रूप, (२) नारी प्रेयसी रूप, (ग) नारी मातृरूप । निबन्धमा जटिल कठोर विषयलाई पनि कल्पनागत कोमलताका आधारमा निबन्धले अबोध र निरीह एवं शैशव नारीको माया र स्नेहको प्रादुर्भाव गराउने स्थिति पनि उपस्थित भएको हुन्छ । अवस्थाको अनुकूलता अनुसार नारीका प्रेयसी भावको पनि उपस्थापन गरिएको देखिन्छ । त्यस्तै अवस्था अनुसार नारीमा महीयसी मातृभावको पनि उपस्थापन भएको हुन्छ । यसरी नारीका त्रिधा अवस्था निबन्धको रचना विधानको भाव संवेग पनि प्रतिष्ठापन भएको देखिन्छ ।

नारीका त्रिधा रूपको उपस्थापन गरेर व्याख्या गरिनु वाञ्छनीय रहन्छ । निबन्धमा नारीसुलभ कोमलताका यिनै तहमा शैशवी रूप, प्रेयसी रूप र मातृ रूपको सम्भावना निबन्धको प्रस्तुति रहेको हुन्छ । नारीका यिनै रूपमा रहने

कोमलताका सन्दर्भमा रचनाको निरूपण गर्न सक्ने अवस्था रहन्छ तर नारीको रूपमा रहने उग्रताका आधार काली अथवा रणचण्डीकाको रूप पनि प्रादुर्भावको सम्भावना पनि प्रकट हुन आउने कुरा पनि प्रस्तुत हुन आएका हुन्छन् । प्रकृतिका उग्र रूप, महामारी र भ्रूणाका अनेक प्रकोहरू यहाँ नारीका रणचण्डीत्वका सन्दर्भहरू पनि नारीकै सुलभ गुणका सन्दर्भहरू पनि यहाँ विम्बका प्रकृति बनेर उपस्थापन भएका हुन्छन् । प्रबन्ध र वस्तुपरक गद्यमा निबन्धको नारीसुलभ कोमल तत्वको मात्रा कम हुने हुनाले त्यहाँ निबन्धत्वको गुण अभाव बन्दै गएको हुन्छ ।

निष्कर्ष

निबन्ध साहित्यको सभ्यता र ऐतिहासिक सन्दर्भमा निकै पछिल्लो समयमा आएर विकसित बनेको विधा हो । ज्ञान र विज्ञानका नयाँ नयाँ क्षितिज उद्घाटन हुँदै जानाले र तिनको सुरक्षणका निमित्त गरिने अभिलेखनका सन्दर्भहरू लेखिने रचना विशेष निबन्ध हो र विषयको विस्तारसँगै निबन्धको लेखन परम्परा आविर्भाव बन्दै गएको कुरा यहाँ सिद्ध भएको छ । निबन्ध लेखनको आरम्भ र विकास अनि निबन्धको परिचयको प्रस्तुति तथा निबन्धका प्रकार, निबन्ध तथा प्रबन्धका प्रकार र तिनका परस्परपेक्षी विषयको उपयोग र तिनको उपस्थापन लगायतका पक्षहरू पनि उपस्थित भएका छन् । निबन्धेतर सृजनात्मक विधाका भिन्नताहरू पनि यहाँ उपस्थापन भएका छन् । निबन्धका प्रकार, निबन्धका निमित्त आवश्यक पर्यावरण र तिनका प्राप्ति पनि यहाँ विषयका सन्दर्भ बनेर उपस्थित भएका छन् । निबन्धका प्रस्तुतिगत सन्दर्भ र कल्पना तथा हास्यव्यङ्ग्यका प्रकार अनि त्यसका तत्त्वगत प्रस्तुति पनि उपयुक्त रहेका स्थितिहरू यहाँ उल्लेख भएका छन् । चेतन प्रवाहको सन्दर्भ र संरचनात्मक अन्वित्तीकरणको प्रस्तुति समेत यहाँ उपस्थापन भएका छन् । निबन्धका कोमलताको अभिव्यञ्जना पनि अपेक्षित रहने सन्दर्भ नारीसुलभ कोमलताका निमित्त आवश्यक पर्ने तथ्यको पनि प्रस्तुतीकरण भएको छ ।

निबन्धको प्रादुर्भाव भएको कारण र निबन्धको उद्भावनाका पक्षहरू पनि यहाँ सङ्केत गरिएका छन् । निबन्धको सैद्धान्तिक सन्दर्भहरूको सूचना सम्प्रेषण गरिरहँदा निबन्धले अन्य मूल विधाभन्दा भिन्न रहेर आफ्नै पहिचान कायम गर्न सफल बनेको विधा विशेषको अवस्था प्रदर्शित बन्दै गएको छ । विषयवस्तु र भावको निबन्धीकृत विधिको पक्षहरूको पनि यहाँ सङ्क्षिप्त निर्देश गर्दै यस

सैद्धान्तिक सूचनालाई अन्त गर्ने काम गरिएको छ ।

सन्दर्भ सामग्री

- अधिकारी, रामलाल (२०३१), **नेपाली निबन्ध यात्रा**, दर्जिलिड : नेपाली साहित्य सञ्चयिका ।
 त्रिपाठी, वासुदेव (२०२८), **विचरण**, भद्रपुर : भानु प्रकाशन ।
 देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद (२०३९ सम्पाराजेन्द्र सुवेदी), **दाडिमको रूखनिर**, ललितपुर:साभ्ना प्रकाशन ।
 बराल, ईश्वर (२०३१) **शयपत्री**, ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन (बाट प्रथम प्रकाशन) ।
 शर्मा गोपीकृष्ण (२०५५ दोस्रो संस्क.) **नेपाली निबन्ध परिचय**, काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार ।
 शर्मा, तारानाथ (२०२८) **नेपाली साहित्यको इतिहास**, काठमाडौं : सहयोगी प्रकाशन ।
 (२०३९) **पच्चीस वर्षका निबन्ध**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
 श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा (०३४), **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास** : ने.रा.प्र.प्र. ।
 सुवेदी, राजेन्द्र (२०४९) **केही समीक्षण : केही विश्लेषण**, ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।
 (२०५८), **स्रष्टा सृष्टि : द्रष्टा दृष्टि**, ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।

**

निबन्ध सिद्धान्त

डा. लेखप्रसाद निरौला

१. निबन्धको परिचय

निबन्ध शब्द संस्कृत भाषाको नामिक पद हो। बाँध्नु अर्थको बन्ध् धातुमा घञ् (अ) प्रत्यय र नि उपसर्ग लागेर बनेको निबन्धको शाब्दिक अर्थ जुनसुकै विचारलाई पनि व्यवस्थित रूपमा अथवा समग्रताका साथ बाँधेर वा कसेर अभिव्यक्ति दिनु भन्ने हुन्छ। यस शब्दको कोशीय अर्थलाई हेर्दा बन्धन, राम्रोसँग बाँध्नु, पिसाब रोकिने रोग, त्यस्तो वस्तु जुन कसैलाई दिन वाचा गरिएको हुन्छ; निमको रूख, वाक्य रचना, पुस्तकको टीका, वीणाको चुरा, सद्भृति, स्थापना, आधार, उपादान कारण, सहारा, अधीनता, रोकथाम, घर बनाउने काम, कुनै विषयको विस्तार वर्णन जसमा त्यस विषयसँग सम्बन्ध राख्ने अनेक मत, विचार वा मन्तव्य आदिको तुलनात्मक र पाण्डित्यपूर्ण विवेचन आदि देखा पर्दछन् (पाण्डेय : २०५७)। त्यसैगरी बाँध्नु, कस्नु, जकड्नु, आशक्ति, संलग्नता, रचना गर्नु, लेख्नु, साहित्यिक रचना या कृति, सङ्ग्रह ग्रन्थ, नियन्त्रण, अवरोध, बन्धन, बन्ध, हतकडी, सम्पत्तिको अनुदान जुन पशु, द्रव्य आदि सहायताका रूपमा दिइन्छ वा स्थिर सम्पत्ति, आधार वा मूल, हेतु अथवा कारण आदि अर्थका रूपमा पनि निबन्ध शब्दको प्रयोग गरिन्छ (आप्टे : सन् १९८४)।

यस किसिमबाट निबन्धका शाब्दिक अभिप्रायसँग गाँसिएर अनेक अर्थहरू आए पनि साहित्यिक विधाका रूपमा रूढ भएको निबन्ध शब्दचाहिँ पाश्चात्य साहित्यकै देन मानिन्छ यसर्थ निबन्धको शाब्दिक अर्थलाई भन्दा विभिन्न विद्वान् समीक्षकहरूद्वारा व्यक्त गरिएका पारिभाषिक प्रकृतिका अभिव्यक्तिहरूको समष्टिगत अर्थको केन्द्रीयतामा निबन्धको साहित्यिक विधागत परिचय खुलाउन सकिन्छ। वास्तवमा अङ्ग्रेजीमा प्रयोग हुने एसे (Essay) शब्द नै वर्तमान निबन्ध विधाको मूल आधार हो। यो एसे शब्दको प्रारम्भमा एसाइ/एस्सी (Essai) शब्दको प्रयोग गरिएको थियो। यसका प्रथम प्रयोक्ता फ्रान्सेली साहित्यकार मिसेल दि मोन्तेन

(सन् १५३३-१५९२) हुन्। उनका तिनओटा निबन्धसङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन्; जसमध्ये पहिलोमा सन्ताउन्न, दोस्रोमा छत्तिस र तेस्रोमा तेह्रवटा निबन्धहरू सङ्कलित छन्। उनको पहिलो निबन्धात्मक कृति सन् १५८० प्रकाशित भएको हो। तिनमा दाम्पत्य जीवनका केही रहस्यमयी चिन्तन र व्यङ्ग्यमिश्रित आमोद प्रमोदका विषयहरूको मात्रा बढी पाइन्छ। उनले मनमा उठेका अनुभूति, विचार वा भावहरूलाई विना क्रमबद्धता लहडी किसिमबाट उल्लेख गरिने भएकाले आफ्ना निबन्धलाई एस्सी/एसाइ भनेका छन्।

मोन्तेन निबन्ध स्रष्टाका साथै समीक्षकका रूपमा पनि देखा पर्दछन्। उनले आफ्ना निबन्धको स्रष्टा आफू नै रहेको बताएका छन्। उनी भन्छन्- 'मेरो इच्छा के हुन्छ भने म आफ्ना निबन्धमा विनाआडम्बर सहज र साधारण तरिकाले स्वयं रूपायित होऊँ। त्यसमा कुनै किसिमको वाक्पटुता वा कृत्रिम कलात्मकता सजाउन चाहन्नँ। मेरा निबन्धको विषय म नै हुँ।' त्यस्तै थप प्रसङ्गमा उनले भनेका छन्- 'मेरा निबन्धहरू म स्वयंको अन्तरात्मा अरू पाठक समक्ष पुऱ्याउने प्रयत्नका उपज हुन्। यिनै मेरै भावना र कलागत संवेग बाहेक नयाँ खोज र अन्वेषण केही छैनन्।'

वास्तवमा मोन्तेनका विचारमा निबन्धभित्र विनाआडम्बर स्वको प्रकटीकरण हुनु जति जरूरी छ त्यति नै सहजता पूर्वक आत्मीयता प्रकट हुनु आवश्यक देखिन्छ तर आत्मीयता वा आत्मकेन्द्री अभिव्यक्तिबाट विमुख भएका सिर्जनाहरूलाई पनि निबन्धका रूपमा लिने गरिन्छ र जहाँ वस्तुपरक संवेदनाको सशक्त उपस्थिति रहने गर्दछ। यस सन्दर्भमा बेलायती विद्वान् फ्रान्सिस बेकन (सन् १५६१-१६२६) का निबन्धहरू उल्लेखनीय मानिन्छन्। यद्यपि मोन्तेनकै प्रभाव बेकनमा पनि परेको हो र उनका निबन्धहरू छोटो छरिता भए पनि तिनमा विद्वत्ता, पाण्डित्य र वाक्चातुर्यको घनत्व पाइन्छ। त्यस्तै उनका निबन्धमा आत्मप्रकाशनभन्दा पनि वस्तु निरूपण तथा वैचारिक आग्रहको मात्रा बढी पाइन्छ। सन् १५९७ मा उनको पहिलो निबन्धसङ्ग्रह प्रकाशित भएको हो। उनले ज्ञान र विज्ञानका सूत्रहरूको समायोजन, संरक्षण र अभिलेखनका निमित्त उपयोगी सिर्जनाहरू तयार गरेका हुन्। उनका 'सत्य', 'प्रतिशोध' र 'मृत्यु'जस्ता निबन्धहरूमा वस्तुताकै मात्रा बढी पाइन्छ। यस सन्दर्भमा हेनरी हडसनको भनाइ छ- 'बेकनका निबन्धहरू घनीभूत ज्ञानका पुञ्ज हुन्। यिनमा विचारको सहज रूपमा अभिव्यक्ति भएको हुन्छ।' निश्चय पनि बेकनले निबन्धमा आयतनगत सङ्क्षिप्तता, वैचारिक दृढता र स्पष्टता, दार्शनिक एवम् विकीर्ण चिन्तनहरूको शृङ्खलित प्रस्तुतिमा

विशेष योगदान दिएका छन् ।

निबन्ध विधाको प्रारम्भिक क्षेत्र भनेको युरोप र अमेरिका नै हो । त्यहीँबाट निबन्धले साहित्यिक नवविधाका रूपमा पहिचान कायम राखेको हो । यस क्रममा मोन्तेन र बेकनपछि अनेकौँ स्पष्टा एवम् समीक्षकहरूको विशिष्ट योगदान रहेको छ; तिनमा ब्राउन, अब्राहम कउले, गोल्डस्मिथ, सर फिलिप सिडनी, चार्ल्स ल्याम्ब, अलेक्जेंडर स्मिथ, स्टिवेन्सन, टमस फुलर, एडिसन, स्ट्रेची, मिसायल सोलखोब, बेन जनसन, ड्राइडन, स्टिल इडिसन, स्विफ्ट, पोप, डा.जोन्सन, जन स्कट, वर्डस्वर्थ, कलरिज, मैथ्यु आर्नोल्ड, वाल्टर बेगहोट, लेविस, टि.एस.इलियट, हजलिट, इमर्सन, डिएच लरेन्स, भर्जिनिया उल्फ लगायतका अनेक व्यक्तिहरूको नामो सूची रहेको छ ।

तिनीहरूमध्ये अङ्ग्रेजी निबन्धकार एवम् कोशकार जोन्सन (१७०९-१७८४) ले भनेका छन्- निबन्ध भनेको मनमा आएका भावधारालाई अनौपचारिक र शृङ्खला विहीन अवस्थामा हठात् गरिएका अभिव्यक्तिको एक सङ्क्षिप्त रचना विशेष हो अर्थात् निबन्ध त्यस्तो उन्मुक्त गद्यात्मक अभिव्यक्ति हो जुन अनौपचारिक, परिपक्व र अव्यवस्थित हुने गर्दछ ।' जोन्सनका विचारले निबन्धको सैद्धान्तिक स्वरूपलाई स्पष्टता प्रदान गरेको छ । उनले निबन्धका लागि आवश्यक पर्ने भावगत अनौपचारिकता, सङ्क्षिप्तता, गद्यात्मकताजस्ता विशेषताहरू आवश्यक हुन्छन् भन्ने कुरा औल्याएका छन् ।

त्यस्तै अर्का पाश्चात्य विद्वान् अलेक्जेंडर स्मिथ (१८३०-१८६७) ले भनेका छन्- निबन्ध भनेको गीति काव्यसँग दाँजिन सक्ने, स्वरूप र संरचनामा कोमलता तथा संवेदनशीलता रहने विशेष विधा हो ।' वस्तुतः स्मिथका विचारमा निबन्धभित्र कलात्मक भावुकता, कोमलता र संवेदनशीलता आदि गीत्यात्मक प्रकृतिका काव्यतुल्य विशेषताहरू रहनु आवश्यक छ । यसै सन्दर्भमा अङ्ग्रेजी साहित्य समीक्षात्मक हेनरी हड्सन (१८४१-१९२२) को विचार पनि उल्लेखनीय रहेको छ । उनले भनेका छन्- विषयवस्तु जे जस्तो भए पनि निबन्धको क्षेत्र अत्यन्त विस्तृत तथा असीमित छ र निबन्ध व्यक्तिपरक नै हुनुपर्दछ । यो अभिव्यक्तिको एउटा प्रकार हो र निबन्ध भनेको एक साधना हो । अतः यो वैयक्तिक अभिव्यक्तिमा केन्द्रित रहेको हुन्छ ।'

यसरी पाश्चात्य साहित्यको उपजका रूपमा देखापर्ने विधागत स्वरूप प्राप्त गरिसकेको निबन्धमा पाश्चात्य निबन्धकार एवम् समीक्षकहरूले निबन्धभित्र वैयक्तिकता र वस्तुता दुवै पक्षमा जोड दिँदै आएको देखिन्छ । उनीहरूले विशेषतः

अनौपचारिकता, काव्यात्मक कोमलता, कलात्मकता, सूत्रात्मकता र गद्यात्मकताजस्ता विशेषताहरूले मात्र निबन्धको विशिष्ट पहिचान कायम राख्ने कुराको सङ्केत गरेका छन् ।

निबन्धको पारिभाषिक अर्थबारे परिचर्चा गर्दा हिन्दी साहित्यकार आचार्य रामचन्द्र शुक्लको भनाइ पनि स्मरणीय हुन आउँछ । उनले भनेका छन्- निबन्धमा वैयक्तिक विशेषताका निमित्त र त्यस विशेषताको प्रदर्शनका निमित्त व्यक्त विचारको प्रवाह ज्ञात वा अज्ञात रूपले होस्; विशृङ्खलित भने हुन दिनुहुन्न । भाव प्रवाहको विचित्रता देखाउनका निमित्त अनुभूतिका स्वाभाविक वा लोकसामान्य रूपसँग कुनै सम्बन्ध नै राख्नु वा भाषासित प्रश्नहरूको जस्तै व्यायामिक वा हठयोगीहरूले भन्ने आसन साधन गराइनु हुँदैन ।' यसरी शुक्लले निबन्धको वैयक्तिक पक्ष र अनुभूतिगत स्वाभाविकतासँगै विचारको व्यवस्थित प्रस्तुतिस्पर्ष्ट निर्देश गरेका छन् ।

त्यस्तै नेपाली साहित्यका चर्चित आत्मपरक निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) ले पनि निबन्धका सन्दर्भमा केही प्रष्ट विचारहरू प्रस्तुत गरेका छन्-

'यो रौँचिरा दर्शन होइन, न हो पाण्डित्य दर्शनको उचासफू । यसमा गृहीत विषयलाई सर्वदृष्टिकोण, समीक्षणको जरुरत छैन । यो एक किसिमको धूर्त बदमास ठिटो हो- जो सडकमा हिँड्दा कहिले ढुङ्गा हान्छ, कतै कतै आनन्दले फुलेर हेर्छ तर घोरिँदैन । ... त्यो (निबन्ध) टेबिल गफ मात्र हो, शास्त्र होइन । यो एउटा फुर्सदको मनोरञ्जन हो । ... यहाँ एउटा रसिलो, हरिलो, गफाडी, चुट्किलो कुराकानी छ, जसको नाम प्रबन्ध (निबन्ध) हो ।' हो पनि, देवकोटाले भने जस्तै मोन्तेनका निबन्धात्मक चिन्तन र सिर्जनाहरू पनि शास्त्रका रूपमा नभई टेबुल गफकै रूपमा व्याख्या गर्न सकिन्छ ।

अर्का नेपाली साहित्यकार ईश्वर बराल (१९८०-२०५४) ले पनि निबन्धका विषयमा यस्तै थप कुराहरू प्रकाश पारेका छन् । उनले भनेका छन्-

निबन्ध एक किसिमको कुरा गराइ हो । यो हो लेखकका मनमा भावनाहरूलाई स्वगत कथनका रूपमा उद्गारित गराउने विधा विशेष । आफ्नो गुनासो अरूलाई सुनाउनु, मनको बह पोख्ने काम गर्नु, हृदयलाई सकेसम्म छर्लङ्ग्याइदिनु, आन्तरिक सन्देशलाई फिँजाइदिनु मानिसका आद्य सिर्जना हुन् । त्यसो हुनाले निबन्धकार जहिले पनि पाठकसित गफ गर्न चाहन्छ । साउती गरेर तिनलाई आफूप्रति सहानुभूतिशील बनाउन खोज्छ । मेरा कुरा कसैले सुनिदिऊन् ।'

यसैगरी छोटै भए पनि रामलाल अधिकारी (१९९८-२०६२) को यस्तो बनाइ समेत महत्वपूर्ण देखा पर्दछ- निबन्ध त्यो काव्य विधा हो जसमा लेखक (निबन्धकार) को व्यक्तित्व पाठक समक्ष पूर्णतया प्रकाशमान हुन्छ; यसमा लेखकले उपदेश नभई आत्मप्रकाशनकै लक्ष्यमा केन्द्रित हुनुपर्दछ ।

यसप्रकार निबन्धका विषयमा मोन्तेनदेखि बेकन हुँदै नेपाली निबन्धकार एवम् समीक्षकसम्म आइपुग्दा निश्चय पनि केही महत्वपूर्ण अभिलक्षणहरू देखापरेका छन्। हो धेरैजसोले विशेष गरी आत्मप्रकाशन वा हृदयको समुद्घाटनका पक्षमा बढी जोड दिएका छन् अर्थात् पाठकसमक्ष स्वको प्रकटीकरण गर्दै औपदेशिकता विहीन आत्मीयभावको प्रस्तुतिमा जोड दिएका छन् तर कतिपयले घनीभूत ज्ञानपुञ्ज वा विचारको सहज अभिव्यक्ति अर्थात् वैचारिक दृढता र स्पष्टता, दार्शनिक एवम् विकीर्ण चिन्तनहरूको शृङ्खलित प्रस्तुतिमा विशेष जोड दिएका छन्। अझ कतिपयले त निबन्धलाई गीत्यात्मक प्रकृतिको काव्यतुल्य गुण भएको कलात्मक, भावुक, कोमल र संवेदनशील रचनाका रूपमा परिभाषित गरेका छन्। जे होस्, निबन्ध कुनै खास विषयमा केन्द्रित भई लेखकका वैयक्तिक अनुभूति वा विचारहरूको सङ्क्षिप्त, कलात्मक र सुव्यवस्थित भाषिक अभिव्यक्तिमा आधारित गद्यात्मक प्रकृतिकै साहित्यिक नव विधा भएको कुरा प्रस्ट छ।

२. निबन्धको वर्गीकरण

संस्कृत वाङ्मयमा निबन्ध र प्रबन्ध शब्दलाई कतिपय सन्दर्भमा एउटै साहित्यिक अभिप्रायसँग गाँसेर हेरिएको पाइन्छ। प्रारम्भमा गद्यात्मक वा पद्यात्मक दुवै प्रकृतिका रचनालाई बुझाउने अर्थमा प्रबन्ध शब्दको प्रयोग हुने गरे पनि कथात्मक प्रकृतिको काव्यकृतिलाई बोध गराउने सन्दर्भमा पछि आएर निबन्ध र प्रबन्धमा भिन्नता देखा परेको छ। अझ वर्तमान सन्दर्भमा त स्वतन्त्र गद्य रचना विशेष नै निबन्धका रूपमा र अनुसन्धानात्मक प्रकृतिको लेखनलाई मात्र प्रबन्धका रूपमा लिन थालिएको छ। यसर्थ, यहाँ विधागत रूपमा विशिष्टीकृत भइसकेको निबन्ध विशेषको मात्र वर्गीकरणबारे चर्चा गरिन्छ।

निबन्ध वास्तवमा आख्यान निरपेक्ष सङ्क्षिप्त एवम् कलात्मक गद्यविधा नै हो। यसभित्र आत्मपरकता वा वस्तुपरकताको मात्रा रहन सक्दछ। निबन्धकारका निजी अनुभूति वा भोगाइलाई विना औपदेशिक किसिमबाट प्रस्तुत गर्न सकिन्छ। त्यस्तै जीवन र जगत्का यावत् विषयवस्तुले प्रवेश पाउन सक्दछन्। प्रकृति, संस्कृति, राजनीति, धर्म दर्शन लगायतका अनेक विषयवस्तु वा विकीर्ण

चिन्तनहरूलाई गुम्फन गर्न सकिन्छ। यसरी विषय विशेष र प्रस्तुतिगत विशिष्टताका आधारमा निबन्धहरू अनेक प्रकृतिका हुने गर्दछन्। तिनलाई निम्नकिसिमबाट विभाजन गर्न सकिन्छ :

(क) भावको प्रधानताका आधारमा, (ख) विषयवस्तुका आधारमा, (ग) धारा वा वादका आधारमा, (घ) शिल्प संयोजनका आधारमा र (ङ) नव उपविधा वा तुल्य उपविधात्मक स्वरूपका आधारमा।

क) भावको प्रधानताका आधारमा

भावको प्रधानताका आधारमा निबन्धहरू मूलतः दुई किसिमका हुन्छन्- आत्मपरक र वस्तुपरक। आत्मपरक निबन्धलाई निजात्मक पनि भनिन्छ। निजात्मक प्रकृतिका निबन्धहरूमा निबन्धकारको निजी भावना वा कल्पनाहरूको प्राचुर्य रहन्छ। त्यसभित्र पनि अत्यधिक भावुकता, केही वैचारिकता वा तार्किक भावुकता, आत्मकेन्द्री रागात्मक प्रस्तुति वा संस्मरणजन्य सन्दर्भ आदिको आनुपातिक प्रस्तुतिका कारण अनेक उपभेदहरू रहन सक्दछन्। त्यसैले आत्मपरक निबन्धलाई भावात्मक, विचारात्मक, वैयक्तिक र संस्मरणात्मक आदि विभिन्न वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ। जहाँ वैचारिक कार्यकारणको अभाव र लेखकीय वैयक्तिकता तथा कल्पनाजन्य भावुक प्रस्तुतिको मात्रा बढी रहन्छ त्यसलाई भावात्मक प्रकृतिको निबन्ध भनिन्छ। त्यस्तै लेखकीय स्व विचारको स्पष्टता र तर्कपूर्ण प्रस्तुतिका कारण विचारात्मक निबन्ध र वैयक्तिक निजी भोगाइका निश्छल रागात्मक अभिव्यक्तिका कारण वैयक्तिक प्रकृतिका निबन्धहरू हुने गर्दछन्। हुन त स्मृतिबिम्बका आधारमा संस्मरणको मात्रा बढी भएमा संस्मरणात्मक निबन्ध पनि मान्न सकिन्छ।

लेखकीय भावना वा निजी अनुभूतिको मात्राभन्दा वस्तुता वा परात्मकताको मात्रा बढी भएमा वस्तुपरक अर्थात् परात्मक निबन्धहरू तयार हुन्छन्। तिनमा पनि वर्णविषयको प्रस्तुतिमा असाधारण शक्तिको प्रयोग गरी व्यवस्थित र सङ्क्षिप्त तुल्याउन सके सबल वर्णनात्मक निबन्धहरू हुन पुग्दछन्। यदि तिनमै पनि कुनै यथार्थपरक वृत्तान्तको समन्वयात्मक प्रस्तुति गर्न सके विवरणात्मक निबन्धहरू बन्न पुग्दछन्। जे होस्, जुन निबन्धमा वस्तुताको मात्राका साथै वर्णन प्रबलता रहन्छ त्यो वर्णनात्मक र जहाँ विवरण प्रबलता रहन्छ त्यो विवरणात्मक निबन्ध मानिन्छ।

ख) विषयवस्तुका आधारमा

निबन्धमा समेटिने विषयवस्तुहरू जुनसुकै क्षेत्रसँग सम्बन्धित हुन सक्दछन्। अन्य विधामा जस्तै जीवन जगत्का हरेक विषयवस्तुले निबन्धको स्वरूप प्रदान

गर्न सकदछ । त्यस्ता विषयहरूमा निबन्धकारले देखेका, भोगेका वा अनुभव गरेको विषय सन्दर्भहरूदेखि समाज, राजनीति, धर्म-संस्कृति, जीवन-दर्शन आदि जुनसुकै कुरा पनि रहन सकदछन् । यसर्थ निबन्धभित्र समेटिएका विषयवस्तुका आधारमा निबन्धलाई सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, प्राकृतिक, राजनीतिक, जीवनीमूलक, ऐतिहासिक, पौराणिक, दार्शनिक आदि अनेक किसिमबाट विभाजन गर्न सकिन्छ ।

ग) धारा वा वादका आधारमा

निबन्ध लेखनका क्रममा निबन्धकारले आत्मसात् गरेका विषयशिल्पभित्र कुनै वाद वा धाराको प्रभाव अथवा प्रवृत्ति रहन सकदछ । कतिपय अवस्थामा निबन्धकार नितान्त वैयक्तिक र स्वच्छन्द किसिमबाट रोमान्टिक धारालाई आत्मसात गर्दै निबन्धभित्र देखा पर्न सकछ भने कतिपय अवस्थामा नैतिक औपदेशिकताको प्रभावबाट मुक्त हुनै सकदैन । निबन्धगत विषयवस्तुलाई कुनै स्थापित मूल्य मान्यताका आधारमा अथवा दार्शनिक धरातललाई टेकेर प्रस्तुत गर्ने क्रममा कतिपय निबन्धकारका निबन्धहरू प्रगतिवादी, अतिथथार्थवादी अथवा अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी आदि अनेक प्रकृतिका हुन सकदछन् । यसर्थ धारा वा वादको उपस्थितिका आधारमा निबन्धलाई आदर्शवादी, स्वच्छन्दतावादी, प्रगतिवादी, अतिथथार्थवादी, अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी, प्रयोगवादी आदि अनेक किसिमबाट विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

घ) शिल्प संयोजनका आधारमा

यद्यपि निबन्धको शिल्पविधान भनेको कसिलो किसिमको सङ्क्षिप्त एवम् कलात्मक गद्यलेखन नै हो तर साहित्यिक प्रयोग परम्परासँगै यसका अनेक शैलिक स्वरूपहरू देखापर्दै गएका छन् । वर्तमान सन्दर्भमा निबन्धलाई नितान्त आख्यानरहित वैयक्तिकता वा वैचारिक विकीर्णताका सापेक्षतामा मात्र हेर्न मिल्दैन । यसभित्रको शिल्पविधानले आख्यानतात्मकतालाई मात्र हैन तार्किकता, व्याख्यात्मकता, हास्यव्यङ्ग्यात्मकता आदि अनेक प्रवृत्तिलाई पनि समेट्न थालेको छ । अभ्र आलङ्कारिकता, वक्तृतात्मकता र रिपोर्टाजका शैलिक गुणहरू पनि यसभित्र समाविष्ट भइसकेका छन् । अतः शिल्प संयोजनका आधारमा निबन्धलाई आख्यानतात्मक, स्वैर कल्पनात्मक, व्याख्यात्मक, हास्यव्यङ्ग्यात्मक, आलङ्कारिक, मनोवैज्ञानिक, संस्मरणात्मक, आत्मकथात्मक, वक्तृतात्मक, जीवनीपरक, नाटकीय, तार्किक, चित्रशैलीपरक, समास शैलीपरक, व्यास शैलीपरक र रिपोर्टाज अनेक कोणबाट हेर्न सकिन्छ ।

ङ) नव उपविधा वा तुल्य उपविधात्मक स्वरूपका आधारमा

~ १९२ ~

निबन्धलाई स्वयंमा साहित्य परम्पराको कनिष्ठ तर ऊर्वर विधाका रूपमा हेर्ने गरिन्छ । कविता, कथा, नाटक र उपन्यास आदि स्थापित साहित्य विधाका अपेक्षा यसलाई अनुज विधाकै रूपमा लिइन्छ तर यसले छोटो समयभित्रै समेटेका अनेक नवीनतम विषय एवम् शिल्पसंयोजनका कारण यसको जति लोकप्रसिद्धि भइरहेको छ त्यति नै यससँग गाँसिएर/मिसिएर नव उपविधा वा तुल्य उपविधाहरू देखापर्न थालेका छन् । संस्मरण, आत्मवृत्तान्त/ आत्मकथा, जीवनी, अन्तर्वार्ता, दैनिकी, पत्र साहित्य, रिपोर्ट, रेखाचित्र, गोष्ठी साहित्य, विज्ञापन साहित्यजस्ता गद्यात्मक लेख प्रलेखहरूको स्पर्शले निबन्धलाई प्रभावित तुल्याउन थालेको छ । हुन त यी उपविधाहरू पनि विधागत कोटिकै हुने सम्भावना पनि छँदै छ । सम्पादकीय/प्रकाशकीय/लेखकीय/भूमिका/मन्तव्य, पुस्तक समीक्षा र लेख आदि पनि निबन्धकै उपविधाजस्ता बनिसकेका छन् । कतिपय साहित्यिक प्रकृतिका विज्ञप्तिहरूलाई समेत यसमा संलग्न गर्न सकिने अवस्था छ । खासगरी नियत्राले यदाकदा निबन्धको मूल पहिचानलाई नै ओभरेलमा पार्दा कि भन्ने किसिमको अवस्था सिर्जना गरेको छ । त्यस्तै विश्व परिवेशमा वार्ता/निवार्ता, निसमीक्षा, निपत्र र रूबन्ध आदि अनेक नवीनतम उपविधात्मक स्वरूपसँग निबन्धको सम्बन्ध गाँसिने क्रम जारी छ । यसको कारण भनेको विधामिश्रण, विधाभञ्जन र विधान्तरण आदिलाई पनि मान्ने गरिन्छ ।

यीबाहेक पनि निबन्धलाई आयाम वा आकारगत आधारमा लघुतर र लघु, परिवेशगत आधारमा स्वदेशीय र परदेशीय (डायस्पोरिक) आदिका रूपमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । अथवा सीताराम चतुर्वेदीले भनेभै औपचारिक र अनौपचारिक पनि मान्न सकिन्छ । हुन त यिनमा पनि कतिपय आधारहरू एकअर्कामा अन्तर्निहित हुनसक्ने सम्भावना समेत प्रशस्त मात्रामा रहेको पाइन्छ ।

३. निबन्धका तत्त्वहरू

निबन्धलाई निर्माण गर्ने उपकरणहरू नै निबन्धका तत्त्व हुन् । निबन्ध पनि साहित्यका अन्य विधाजस्तै अनेक तत्त्वहरूबाट निर्मित विधा हो । जसरी स्रष्टाका विचारहरूलाई कुनै निश्चित उद्देश्यका साथ भाषिक रूपमा कलात्मक किसिमबाट प्रस्तुत गरिँदा अनेक साहित्यिक विधाहरू देखा पर्दछन्, त्यस्तै निबन्धका निर्मापक तत्त्वहरू पनि तिनैमध्येबाट रहेका हुन्छन् । विधागत पहिचानका आधारमा कतिपय तत्त्वहरूको धेरथोर उपस्थिति रहेको हुन्छ । यसरी निबन्ध विधाका सन्दर्भमा निम्नलिखित तत्त्वहरूलाई न्यूनतम अनिवार्य अङ्गका रूपमा लिने गरिन्छ :

~ १९३ ~

(क) विषयवस्तु, (ख) उद्देश्य, (ग) भाषाशैली, (घ) दृष्टिविन्दु र (ङ) शीर्षक ।

क) विषयवस्तु

निबन्धका सन्दर्भमा विषयवस्तुको अभिप्रायसँग गाँसिएर लेखकीय भाव/विचार/अनुभूति/वर्ण्य प्रसङ्ग आदि यावत् कुराहरू आउने गर्दछन् । वास्तवमा निबन्धकारका निजी विचार, अनुभूति वा भावना, दृष्टिकोण, तर्क, चिन्तन आदि नै विषयवस्तुका रूपमा रहेका हुन्छन् । यस्ता विषय वा विचारसँग समाज, प्रकृति, संस्कृति, शिक्षा, इतिहास, भूगोल र दर्शन आदि अनेक क्षेत्रहरूको पनि प्रतिबिम्ब रहन सक्दछ । अथवा राष्ट्र, राष्ट्रियता, अन्तर्राष्ट्रिय सन्दर्भहरूसँग पनि निबन्धको विषय गाँसिएको हुन सक्दछ । जीवन दर्शनका गहिराइदेखि विभिन्न क्षेत्रका विकृति विसङ्गतिहरूलाई निबन्धको विषयवस्तुका रूपमा लिन सकिन्छ । पृथ्वी र अन्तरिक्ष अथवा आध्यात्मिक र भौतिक जुनसुकै प्रकृतिका विषयलाई पनि निबन्धभित्र सजाउन सकिन्छ । अतः विनाआधार कुनै वस्तु नअडिएभन्ने निबन्धको मूल आधार भनेको विषयवस्तु नै हो, विषयवस्तु भए निबन्ध रहन्छ नत्र निबन्ध शून्यमा बिलाउँछ । यसका लागि सृष्टिचक्रदेखि कालचक्रसम्मको स्थूल वा सूक्ष्म जुनसुकै प्रकृतिका विषयहरू पनि उपयोगी एवम् ग्राह्य हुने गर्दछन् ।

ख) उद्देश्य

विना उद्देश्य कुनै पनि कर्मको विधान गरिँदैन त्यसैले निबन्ध लेखनभित्र पनि निश्चित उद्देश्यहरू रहेकै हुन्छन् । त्यस्ता उद्देश्यहरू विषयवस्तु अनुसार अनेक किसिमका हुन सक्दछन् । निबन्धभित्र कतै लेखकीय विचार वा अनुभूति तरङ्गहरूले ससाना विषयका माध्यमबाट नवीनतम रहस्यहरूको बोध गराइरहेका हुन्छन् भने कतै स्थूल रूपमा सामाजिक, सांस्कृतिक एवम् राजनीति विकृति विसङ्गतिको भन्डाफोर गरिरहेका हुन्छन् । मानवीय संवेदनाको उद्घाटनलाई होस् वा वैयक्तिक अनुभूतिजन्य विचारहरूको चिरफारलाई होस् निबन्धका विषयहरूले समेटिरहेका हुन सक्छन् । कतिपय निबन्धमा नैतिक सुधारको चाहना राखिएको हुन्छ भने कतिपयमा युगीन यथार्थको जानकारी गराइने उद्देश्य राखिएको हुन्छ । त्यस्तै यात्रनुभूतिजन्य विषयका माध्यमबाट नवीनतम स्थानीय सन्दर्भ वा परिवेशको बोध गराउन अथवा राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशसँग साक्षात्कार गराउन पनि निबन्धहरूले मद्दत गरिरहेका हुन्छन् । अतः निबन्ध केवल स्वान्तः सुखाय मात्र नभई राष्ट्र/राष्ट्रियता र मानव/मानवीयताका पक्षमा अथवा विकृति विसङ्गतिको भन्डाफोर वा नवीनतम रहस्यहरूको उद्घाटनमा केन्द्रित विधाका रूपमा रहेको मानिन्छ । वस्तुतः निबन्धको उद्देश्य,

मूल विचार वा आशय आन्तरिक सौन्दर्य पनि हो ।

ग) भाषाशैली

लेखकीय विचारहरू पस्कने माध्यम भनेको भाषा हो । भाषाकै माध्यमबाट मानवीय विचारहरू आदान प्रदान हुने भएकाले स्रष्टाका अनुभूतिहरूको सम्प्रेषण गर्न भाषाको अनिवार्यता रहन्छ नै । जति सुन्दर अर्थग्राही भाषिक प्रयोग हुन सक्छ त्यति नै निबन्धको मूल मर्म उद्घाटन हुन सक्दछ । यसर्थ भाषिक सामर्थ्यका कारण निबन्धको ओजस्विता र प्रभावकारिता निर्धारण गरिन्छ । तत्सम बहुल शब्दहरूको भाषिक प्रयोग अथवा तद्भव एवम् आगन्तुक शब्द बाहुल्य भाषिक प्रयोगसँगै वाक्य संयोजन र अर्थ संवहनका सापेक्षतामा निबन्धको भाषाशैलीबारे मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ । उपयुक्त विषय सन्दर्भलाई उपयुक्त किसिमको भाषाशैलीका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्न सके निबन्धको औचित्य सार्थक हुने गर्दछ । अतः निबन्धको भाषाशैली सरल र सहज अथवा कोमल, भावुक र काव्यात्मक प्रकृतिको हुनु राम्रो मानिन्छ । देवकोटाको भाषामा पोथीगद्यको प्रयोगले निबन्धको वास्तवितालाई भल्काउँछ । वस्तुपरक निबन्धमा समेत वैचारिक एवम् बौद्धिक जटिलताको मात्रा न्यून हुनु उपयुक्त मानिन्छ । यदाकदा आवश्यकता अनुसार उखान टुक्काको र स्थानीय भाषाको प्रयोगले पनि निबन्धलाई सुन्दर र सार्थक तुल्याउन सक्छ । हुन त निबन्धको प्रकृति अनुसार आलङ्कारिक, तार्किक, हास्यव्यङ्ग्यात्मक, व्यास, समास, चेतन प्रवाह आदि अनेक शैलीहरूको समेत उपयोग गर्न सकिन्छ ।

घ) दृष्टिविन्दु

निबन्धकारका विचार र अनुभूति अथवा घटना वा परिवेश आदिलाई दर्साउने माध्यम दृष्टिविन्दु हो । अर्थात्, निबन्धको विषयवस्तु प्रस्तुत गर्ने को हो र कसरी भनिरहेको छ भन्ने कुरा नै दृष्टिविन्दु हो । निबन्धमा प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग उपयुक्त मानिन्छ । प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु भएका निबन्धमा *म*, *हामी*को प्रयोग गरिन्छ भने तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु भएका निबन्धमा *ऊ*, *उनी* आदिको प्रयोग गरिन्छ । विशेषतः आत्मपरक निबन्धहरूमा प्रथम पुरुष अर्थात् आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग हुने गर्दछ ।

ङ) शीर्षक

वर्ण्य विषयको समग्रतालाई समेटेर प्रस्तुत गर्न सक्ने उपयुक्त पद वा पदावली नै शीर्षक हो । निबन्धमा पनि प्रस्तुत गरिने विषय वा विचारहरूलाई समेट्न सक्ने उपयुक्त प्रकृतिको शीर्षक चयन अनिवार्य रहन्छ । त्यही शीर्षक

अनुसारको विषयवस्तुले समग्र निबन्धको अस्तित्वलाई वहन गरेको हुन्छ । वास्तवमा निबन्धगत शीर्षकको पहिचान भनेको आकारगत लघुता हुनु र समग्र केन्द्रीयभावलाई रोचक किसिमबाट समेट्न सक्नु हो । शीर्षक जति अनुभूतिगम्य, भाषिक चमत्कारयुक्त र अभिव्यक्तिगत विशिष्टतालाई भल्काउने प्रकृतिको हुन्छ निबन्ध पनि त्यति नै प्रभावकारी मानिन्छ । यद्यपि यीबाहेक पनि नवनव उपविधाहरूको प्रभावबाट अनुप्राणित हुँदै लेखिएका निबन्धहरूमा तत्तत् प्रकृतिअनुसार अनेक तत्त्वहरूको उपस्थिति वा प्रयोग हुन सक्दछ ।

४. निष्कर्ष

निबन्ध शब्द संस्कृत मूलको भए पनि साहित्यिक विधाका रूपमा स्थापित निबन्ध पाश्चात्य साहित्यको उपज हो । अङ्ग्रेजी एसे शब्दको पर्यायवाची बनेको निबन्ध शब्दले निबन्धकारका निजी अनुभूतिहरूको अनौपचारिक प्रस्तुतिदेखि वैचारिक विकीर्णताहरूको समग्रतालाई समेत समेटेको छ । निबन्धमा सङ्क्षिप्तता, कलात्मकता र गद्यात्मकताजस्ता थप विशिष्ट पहिचानहरू पनि रहेका छन् । यसलाई भाव, विषयवस्तु, धारा वा वाद, शिल्प संयोजन र नव उपविधा वा तुल्य उपविधात्मक स्वरूप आदिका आधारमा अनेक भेदहरूमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यसले पनि साहित्यका अन्य विधाहरूभन्दा निश्चित विषय, उद्देश्य, भाषाशैली, दृष्टिविन्दु र शीर्षकहरूको उपस्थितिबाट पूर्णता पाउँछ । वास्तवमा निबन्ध पछिल्लो चरणको त्यस्तो लोकप्रिय विधा हो, जसमा खास विषयवस्तुलाई सङ्क्षिप्त रूपमा कलात्मक किसिमबाट गद्यशैलीमा लेखेर प्रस्तुत गरिन्छ ।

सन्दर्भसूची

अधिकारी, रामलाल, २०३१, **नेपाली निबन्ध यात्रा**, दार्जिलिङ : नेपाली साहित्य सञ्चयिका ।
 अर्याल, दुर्गाप्रसाद (डा.), 'आधुनिक निबन्धको सैद्धान्तिक धरातल', **वैजयन्ती**, निबन्धअङ्क १ पूर्णाङ्क १८ पृ. ..।
, 'नेपाली निबन्धको उद्भव र विकास', **वैजयन्ती**, निबन्धअङ्क २ पूर्णाङ्क १९ पृ. ..।
 आप्टे, शिवराम वामन, सन् १९८४, **संस्कृत हिन्दी कोश**, पटना : मोतीलाल बनारसीदास ।
 गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (डा.), 'निबन्धका प्रकार' २०६६, **रत्न बृहत् नेपाली समालोचना सैद्धान्तिक खण्ड**, (सम्पा. राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम), काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
 देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद, २०३९ **दाडिमको रूखनिर**, (सम्पा. राजेन्द्र सुवेदी), ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।
 निरौला लेखप्रसाद (डा.) र फणीन्द्रराज निरौला, २०६७, **नेपाली गद्य भाषा र साहित्य परि**

चय, काठमाडौं : प्रधान बुक हाउस ।

पाण्डेय, फणीन्द्रराज (सम्पा.), २०५७, **संस्कृत नेपाली बृहत् शब्दकोश**, दाङ : महेन्द्र संस्कृत विश्वविद्यालय ।

प्रधान, प्रमोद, २०६६, **नेपाली निबन्धको इतिहास**, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
 बराल, ईश्वर, २०३१, **सयपत्री**, ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।

व्यास, निर्मोही, २०७०, **यात्रासाहित्यको सिद्धान्त**, काठमाडौं : वीणा पोखरेल ।

शर्मा गोपीकृष्ण २०५५, **नेपाली निबन्ध परिचय**, (दो.सं) काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार ।

शर्मा, तारानाथ, २०२८, **नेपाली साहित्यको इतिहास**, काठमाडौं : सहयोगी प्रकाशन ।

सुवेदी, राजेन्द्र २०४९ **केही समीक्षण : केही विश्लेषण**, ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।

....., २०५८, **स्रष्टा सृष्टि : द्रष्टा दृष्टि**, ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।

**

नेपाली निबन्धका प्रमुख मोड र प्रवृत्तिहरू

डा.लेखप्रसाद निरौला

१. विषयप्रवेश

अङ्ग्रेजीको एस्से (भक्तकबध) शब्द नै निबन्ध विधाको मूल आधार हो। यसका प्रथम प्रयोक्ता फ्रान्सेली साहित्यकार मिसेल दि मोन्तेन (सन् १५३३-१५९२) हुन्। यो विधा फ्रान्स, बेलायत, अमेरिका र रूस हुँदै संसारभर साहित्यिक नवविधाका रूपमा स्थापित भएको छ। संस्कृत वाङ्मयमा निबन्ध र प्रबन्ध शब्दलाई कतिपय सन्दर्भमा एउटै साहित्यिक अभिप्रायसँग गाँसेर हेरिएको पाइए पनि यी दुवैमा भिन्नता रहेको छ अर्थात् स्वतन्त्र गद्य रचना विशेषलाई निबन्ध र अनुसन्धानात्मक लेखन विशेषलाई प्रबन्ध मान्ने गरिन्छ। निबन्धलाई प्रायः आख्यान निरपेक्ष, सङ्क्षिप्त एवम् कलात्मक गद्यविधा मानिन्छ। हिजोआज निबन्ध विधाको पहिचानसँगै अनेक नव उपविधा वा तुल्य उपविधाहरू देखा पर्न थालेका छन्। खासगरी नियात्रा र निबन्धका बीच फरक किसिमको पहिचान कायम भइसकेको अवस्था छ। संस्मरण, आत्मवृत्तान्त/आत्मकथा, जीवनी, अन्तर्वार्ता, दैनिकी, पत्र साहित्य, रिपोर्ट, रेखाचित्र, गोष्ठी साहित्य, विज्ञापन साहित्यजस्ता गद्यात्मक लेख-प्रलेखहरूको स्पर्शले पनि निबन्धलाई प्रभावित तुल्याउन थालेको छ। त्यस्तै सम्पादकीय/प्रकाशकीय/लेखकीय/ भूमिका/ मन्तव्य, पुस्तक समीक्षा र लेख आदि पनि निबन्धकै उपविधाजस्ता बनेका छन्। जेहोस्, निबन्धको विधात्मक पहिचान र उपविधागत सम्बन्धको क्रम निरन्तर स्वतन्त्र रूपमा विकसित हुँदै गएको छ।

वस्तुतः निबन्ध विधालाई आयाम वा आकारका आधारमा लघुतर र लघु, परिवेशका आधारमा स्वदेशीय र परदेशीय (डायस्पोरिक) तथा शिल्पसंयोजनका आधारमा आख्यानानात्मक, स्वैरकल्पनात्मक, व्याख्यात्मक, हास्यव्यङ्ग्यात्मक, आलङ्कारिक, मनोवैज्ञानिक, संस्मरणात्मक, आत्मकथात्मक, वक्तृतात्मक, जीवनीपरक, नाटकीय, तार्किक, चित्रशैलीपरक, समास शैलीपरक, व्यास शैलीपरक

र रिपोर्टाज आदि विविध ढङ्गबाट विश्लेषण गरिन्छ। त्यस्तै भावको प्रधानताका आधारमा आत्मपरक/ निजात्मक र वस्तुपरक/परात्मक, विषयवस्तुका आधारमा सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, प्राकृतिक, राजनीतिक, जीवनीमूलक, ऐतिहासिक, पौराणिक, दार्शनिक आदि तथा धारा वा वादको उपस्थितिका आधारमा आदर्शवादी, स्वच्छन्दतावादी, प्रगतिवादी, अतिथथार्थवादी, अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी, प्रयोगवादी आदि अनेक भेदहरूमा विश्लेषण गर्ने परम्परा र प्रवृत्ति रहँदै आएको छ।

यसरी निबन्धका अनेक स्वरूप र संरचनात्मक शैलीहरू रहँदै आए पनि नेपाली निबन्धको प्रारम्भिक इतिहास वा पृष्ठभूमि संस्कृत तथा नेपाली गद्यसाहित्यबाट अनुप्राणित रहेको छ। गद्यात्मक प्रकृतिको साहित्यिक परम्पराले पृष्ठभूमिमा नेपाली निबन्ध विधाको अभ्युदय भएको हो अर्थात् गद्यभाषाको प्रयोग भएका प्राचीन अभिलेख र गद्यमय प्राचीन ग्रन्थबाट नेपाली निबन्धको पृष्ठभूमि तयार भएको हो। नेपाली गद्यको पहिलो प्रमाण जुम्लास्थित रेलिङगुम्बाको अभिलेखलाई मान्ने गरिन्छ। राजा अशोक चल्लको राज्यकालमा उनले स्वयम् लेखाएको भनिएको उक्त अभिलेखको अवधि वि.सं.१३१२ मानिन्छ। यसपछि अनेकौं अभिलेखहरूका माध्यमबाट नेपाली गद्यलेखनले निरन्तरता पाउँदै आएको हो। अभिलेख युगपछि ग्रन्थलेखनका क्रममा ज्योतिष विषयमा आधारित *भास्वती* (१४५७ पूर्व) देखा पर्दछ। यो ग्रन्थ संस्कृतबाट नेपालीमा अनुवाद गरिएको भए पनि यसका अनुवादक अज्ञात रहेका छन्। नेपाली गद्यलेखनकै क्रममा *खण्डखाद्य* (१६४९ : लेखक अज्ञात), *बाजपरीक्षा* (१७०० तिर : लेखक अज्ञात), *ज्वरोत्पत्ति चिकित्सा* (१७७३ तिर : वाणीविलास ज्योतिर्विद्), *प्रायश्चित्तप्रदीप* (१७८० तिर : प्रेमनिधि पन्तको आफ्नै संस्कृत ग्रन्थको अनुवाद) आदि ग्रन्थहरू पनि उल्लेखनीय रहेका छन्। त्यस्तै *पञ्चपरिलेख*, *जातकर्मपद्धति*, *ग्रहउदयास्त*, *माशानिदान* वा *औषध रसायन*, आदि ग्रन्थहरूका माध्यमबाट पनि नेपाली गद्यलेखनतर्फ विशेष योगदान पुगेको पाइन्छ।

२. नेपाली निबन्धको प्रमुख मोड र प्रवृत्ति

वस्तुतः अनेकौं गद्यात्मक अभिलेख, विविध क्षेत्र वा विषयका गद्यात्मक ग्रन्थहरू तथा अनुवादहरूको पृष्ठभूमिमा नेपाली निबन्धपरम्परा विकसित भएको हो। प्रारम्भदेखि हालसम्मको नेपाली निबन्धको विकास परम्परालाई निम्नलिखित तीन कालमा विभाजन गरिन्छ :

- क) प्राथमिक काल (१८३१-१९५७)
 ख) माध्यमिक काल (१९५८-१९९२)
 ग) आधुनिक काल (१९९३- हालसम्म)
 क) प्राथमिक काल (१८३१-१९५७)

नेपाली निबन्धको विकाससम्बन्धी पृष्ठभूमि जेजस्तो भए पनि पृथ्वीनारायण शाह (१७७९-१८३२) को दिव्योपदेश (१८३१) बाटै यसको विकाससम्बन्धी शृङ्खला प्रारम्भ भएको हो अर्थात् नेपाली राजनीति, राजकाज अथवा राज्य एकीकरण र विस्तार आदि विषयसँग सम्बन्धित दिव्योपदेशबाट नै नेपाली गद्यलेखनको वा निबन्ध साहित्यको अभिव्यक्ति परम्पराले बीजाधान गरेको हो । प्रायः आत्मपरकताबाट प्रभावित यस कृतिले निबन्धकारका स्वानुभूतिहरूलाई र वैचारिक वा भावनात्मक सन्दर्भहरूलाई गहन रूपमा समेट्न सकेकै कारण पनि यसबाट नेपाली निबन्धको बीजारोपण भएको मानिन्छ । यसपछि नेपाली गद्यलेखनका क्रममा केही आख्यान प्रधान कृतिका रूपमा भानुदत्तको हितोपदेश मित्रलाभ (१८३३) देखा पर्छ भने केही निबन्धात्मकताबाट प्रभावित कृतिका रूपमा रामभद्र उपाध्यायको लक्ष्मीधर्म संवाद (१८५१) देखा पर्दछ ।

त्यसैगरी प्रायः गद्यसाहित्यकै निकै चर्चित एवम् स्तरीय प्रारम्भिक कृतिका रूपमा शक्तिवल्लभ अर्ज्यालको संस्कृतमा लेखिएको आफ्नै अनुवादमूलक कृति हास्यकदम्ब (१८५५) ले विशेष चर्चा पाएको देखिन्छ । त्यस्तै अन्य प्रारम्भिक निबन्धात्मक कृतिहरूमा दैवज्ञ ज्योतिनरसिंहको तुलसीस्तव (१८६६), वाणीविलास पाँडेको वाग्मतीपुल स्तम्भअभिलेख (१८६८), दैवज्ञकेशरी अर्ज्यालको गोरक्ष-योगशास्त्र (१८७७), यदुनाथ उपाध्यायको रतिकोषसार (१८८५), विजयानन्दको महाभारत गदापर्व (१८८६ : नेपाली अनुवाद) आदि देखा पर्दछन् । त्यसै गरी अन्य गद्यसाहित्यकार र तिनका कृतिहरूमा हीनव्याकरणी विद्यापतिको गीतगोविन्द (१८८८ : जयदेवको अनुवाद), ललितत्रिपुर सुन्दरीको राजधर्म (१८८८ : अनुवाद) सुन्दरानन्द बाँडाको आफ्नै संस्कृत पुस्तक त्रिरत्नसौन्दर्यगाथा (१८८९ : नेपालीमा अनुवाद) र कीर्तिपुर विजय (१८८९), भवानीदत्त पाण्डेका मुद्राराक्षस, महाभारत, मार्कण्डेयपुराण, हितोपदेश एवम् आत्मबोध (१८९३ पूर्व) आदि रहेका छन् ।

निबन्धात्मक प्रकृतिकै अन्य प्रारम्भिक रचनाका रूपमा योगी अम्बरगीरका गीतगोविन्द, ब्रह्मयज्ञवेदान्त, ब्रह्मयज्ञ, उपनिषद्, योगवाशिष्ठसार र वेदान्तजस्ता संस्कृतबाट नेपालीमा गद्यानुवाद भएका कृतिहरूलाई लिने गरिन्छ । साथै शशिधरको वैराग्याम्बर (१९०६ पूर्व), जसमनिको जोगशास्त्र (१९०९ पूर्व), रघुवीरसिंहको

शान्तिशतक (१९०९) आदि कृतिहरू पनि निबन्धात्मक सिर्जनाकै रूपमा देखा पर्दछन् । यसपछि जङ्गबहादुरको बेलायतयात्रा (१९१०, अज्ञात) लाई राम्रो यात्रानिबन्धात्मक कृतिका रूपमा लिने गरिन्छ भने अन्य कृतिहरूमा बत्तीस सालको रोजनाम्चा (१९३२, अज्ञात), मोतीराम भट्टको कवि भानुभक्ताचार्यको जीवनचरित्र (१९४८), चिरञ्जीवी शर्माको सुखार्णव (अनुवाद १९५०) र आफ्नु कथा (१९५५ ले.) आदिलाई समेत उपयुक्त गद्यात्मक कृतिका रूपमा लिने गरिन्छ । कबीर र त्वलको मानिने राजा गगनिराजको यात्रा (१९५०) ले समेत नेपाली यात्रा निबन्ध परम्परामा विशेष भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ ।

यस अवधिका निबन्धहरूको प्रमुख प्रवृत्ति यसप्रकार रहेको छ :

-यो अवधि केवल प्रारम्भिक निबन्धात्मक लेखनको चरणका रूपमा देखा पर्नु ।

-यसै चरणबाट नेपाली निबन्ध लेखनमा निजात्मकता, यात्रावृत्तान्त र जीवनीपरकताजस्ता प्रवृत्तिहरू देखा पर्नु ।

-नैतिक उपदेशको मात्रालाई समेत प्राथमिकता दिनु ।

-निबन्धात्मक प्रारूपका रूपमा धार्मिक तथा संस्कारमूलक विषयले समेत प्राथमिकता पाउनु ।

-विधागत मान्यतालाई पूर्णरूपमा पालना नगरिनु ।

-गद्यभाषा भए पनि संरचना, अभिव्यक्ति र विषयबोधको न्यूनता, शिथिलता र प्रभावहीनताजस्ता अभिलक्षणहरू देखा पर्नु ।

-आलङ्कारिक अभिव्यक्तिमा जोड दिए पनि व्याकरणिक लेखनको प्रभाव न्यून हुनु आदि ।

ख) माध्यमिक काल (१९५८-१९९२)

नेपाली निबन्धको माध्यमिक काललाई विधागत विकासको उल्लेख्य पूर्वाधार तयार भएको अवधिका रूपमा लिइन्छ । यसको खास प्रारम्भविन्दु भनेको गोरखापत्र (१९५८) को प्रकाशन हो । यस पत्रिकामा छापिएका निबन्ध-बाहेकका जीवनी, सूचना, लेख, अभिनन्दन र चरित्र परिचय आदिले समेत नेपाली गद्यलेखन वा निबन्ध परम्परामा थप योगदान पुऱ्याएका छन् । वस्तुतः गोरखापत्रको प्रकाशन प्रारम्भ भएपछि मात्र मौलिक नेपाली निबन्धको थालनी भएको हो । गोरखापत्रमा प्रशस्त मात्रामा बेनामी निबन्धहरू पनि छापिएका छन् । त्यस्ता बेनामी निबन्धहरूमा अधि मूर्ख पछि बुद्धिमान् (१९५९), नैराश्यं परमं सुखम् (१९५९), कृषि वृत्तान्त (१९५९), हिन्दूस्थानमा सुवीवरहरूको इतिहास (१९६०), वसन्तवर्णनम् (१९६१),

शिक्षोपदेश (१९६६), निद्रा (१९६६), बोलीको संस्कार (१९६६), श्रीवसन्तपञ्चमी (१९६६), दूधको गुण-अवगुण (१९६७), दुःख र सुख (१९६७), धन र त्यसको उपयोग (१९६७), व्यापार (१९६७), मासु (१९६७), कर्महेतु (१९६८), भलाइ (१९६८), विज्ञापनशिल्प (१९७०), बफादारी (१९७०), शिशुशिक्षा (१९७०), मनको ताप (१९७०) हावा (१९७३) आदि पर्दछन्।

नेपाली निबन्ध परम्परामा गोर्खे खबर कागत (सन् १९०१ : दार्जिलिङ) र गोर खापत्रको प्रकाशनपछि उपन्यास तरङ्गिणी (१९५९ : बनारस) सुन्दरी (१९६३) र माधवी (१९६५ : बनारस) को पनि विशेष योगदान रहेको छ। त्यस्तै सुन्दरीमा प्रकाशित वीरेन्द्रकेशरी अर्ज्यालको बेसरी (१९६३) शीर्षकको निबन्ध निकै राम्रो मानिन्छ। यीबाहेक नेपाली निबन्धको विकासका सन्दर्भमा चन्द्र (१९७१ : बनारस), गोर्खाली (१९७२ : बनारस) चन्द्रिका (१९७४ : खरसाड), जन्मभूमि (१९७९ : बनारस), राजभक्ति (१९८३ : बनारस), गोर्खासंसार (१९८३ : देहरादुन), तरुण गोर्खा (१९८५ : देहरादुन), नेपाली साहित्य सम्मेलन (१९८९ : दार्जिलिङ), शारदा (१९९१ : काठमाडौं) उद्योग (१९९२ : काठमाडौं), गोर्खा सेवक (१९९२ : आसाम) जस्ता पत्रिकाहरूको योगदान पनि उल्लेखनीय मानिन्छ।

यस अतिरिक्त केही निबन्धकार र तिनका निबन्धहरूमा देवीदत्त शर्माको उचित चर्चा (१९६५), राममणि आदीको कवितारीति (१९६५), रामप्रसाद सत्यालको माया (१९६५), वैङ्कटेश्वरको सपना (१९७०), शेरसिंह रानाको मेरो लन्डन राजतिलक यात्रा (१९७० तिर : यात्रा निबन्ध), सूर्यविक्रम ज्ञवालीका चन्द्रमा पत्रिकामा प्रकाशित सोक्रेटिजको बहस (१९७१ : पहिलो गद्यरचना), बैजनाथ सेढाईका हेमन्त ऋतुको वर्णन (१९७१), तातो पानी र अमिलो पानी (१९७२) आदि र शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलकै प्रेम (१९७५), महेन्द्रमल्ली (१९७५) तथा समय (१९७६) र कविताको फल (१९७७) आदि देखा पर्दछन्।

त्यसरी नै यसै अवधिमा देखा पर्ने गोर्खाली पत्रिकामा प्रकाशित नेपाली भाषा (१९७२) र स्त्रीशिक्षा (१९७४), चन्द्रिकामा प्रकाशित कार्य गर्ने समय भो (१९७५), नेपाल के हो ? (१९७५), दान (१९७५) र व्याख्यान (१९७५) आदि प्रबन्धहरू पनि विधात्मक सचेतनाका दृष्टिले निकै सबल मानिन्छन्। त्यसरी नै पारसमणि प्रधानका विद्या (१९७२) र अध्यवसाय (१९७२), विद्यावतीको तरुण तरुणी कुन कुन छन् ? (१९८४), वेदनिधि शर्माको जातीय रोगको अचुक औषधि (१९८६) बालकृष्ण समको शारदा (१९९१) मा प्रकाशित बर्दहामा सिकार (सम आफूले कथा मानेको) बाहेक उद्योग, शारदा, गोरखापत्र, प्रगति, धरती,

प्रहरी, मधुपर्क आदि पत्रिकाहरूमा प्रकाशित निबन्धहरू पनि उल्लेखनीय रहेका छन्। यीबाहेक संस्कृत साहित्यमा किरात जातिको वर्णन (१९९१), पण्डित रङ्गनाथ (१९९२), नेपाल नामको उत्पत्ति र प्राचीनताका विषयमा संस्कृत साहित्यको प्रमाण (१९९२), नेपाली शब्दको लेखाइमा विभिन्नता (१९९२), रसमय नेपाली जीवन (१९९३), स्मृतिमा (१९९४) आदिलाई समेत यस अवधिका अन्य चर्चित गद्यरचनाका रूपमा लिने गरिन्छ। साथै युगवाणीमा प्रकाशित हाप्पो भारत (२००५), उत्थानमा प्रकाशित भानुभक्तको मीठो खाने बानी (२००५/०६), साथीमा प्रकाशित नेपाली जीवनकला (२००६) र नेपाली स्त्रीहरूको यौटा सीप (२००६), भारतीमा प्रकाशित मातृभाषा (२००७), सुनेका कुरा (२००८) तथा नेपाल शिक्षामा नेपाली जातीत्वको शिक्षा (२००८) आदि निबन्धहरूको समेत विशेष उपस्थिति रहेको छ।

यस अवधिमा खड्गबहादुर छेत्री, गङ्गाधर उपाध्याय, गर्जध्वज राय, डम्बर सिंह गुरुड, नीलकण्ठ उपाध्याय, प्रेमसिंह आले, मणिसिंह गुरुड, मानवीरसिंह र साइली, रामसिंह गोर्खा, शेरबहादुर छेत्री, हरकधोज लिम्बू, हर्कजङ्गसिंह क्षेत्री, हर्षबहादुर राई, हैकमसिंह राई र तुलसीप्रसाद ढुङ्गेल आदिका निबन्धहरू पनि उल्लेखनीय रूपमा देखा पर्दछन्। त्यस्तै पद्मनाभ सापकोटा, सूर्यनारायण प्रधान, हरिहर आदी, दुर्गादेवी आदी, कृष्णप्रसाद कोइराला, रामचन्द्र अधिकारी, धरणीधर कोइराला, देवीप्रसाद सापकोटा, मणिसिंह गुरुड, बोधविक्रम अधिकारी, लक्ष्मीनन्दन चालिसे, रूपनारायण सिंह, नरेन्द्रमणि आदी, मातृकाप्रसाद कोइराला, शम्भुसिंह थापा, मानसिंह अधिकारी, दिव्यकुमारी देवी कोइराला, महानन्द शर्मा, नेत्रप्रसाद शर्मा र रत्नबहादुर गुरुड आदिका निबन्धहरू पनि उल्लेखनीय रहेका छन्। अन्य निबन्धकारहरूमा काशीनाथ आदी, सदाशिव शर्मा अधिकारी, हरिहर आदी, कुलचन्द्र गौतम, जयपृथ्वीबहादुर सिंह, पहलमानसिंह स्वाँर, पंहेमराज शर्मा, कृष्णचन्द्र अर्याल, चक्रपाणि चालिसे, सोमनाथ सिग्दाल, बाबुराम आचार्य, हरिनाथ खनाल, गोपाल पाँडे र बालचन्द्र शर्मा आदि रहेका छन्।

यस अवधिमा निबन्धात्मक प्रवृत्तिहरूलाई निम्नलिखित बुँदाहरूमा समेट्न सकिन्छ :

- निजात्मकताका साथै वर्णनात्मक, विवरणात्मक र वैचारिक निबन्धहरू लेखिनु।

- नैतिक उपदेश र आदर्श चिन्तनका साथै सामाजिक सुधारको पक्षलाई महत्त्व दिनु।

-विधागत सचेततातर्फ उन्मुख हुनु ।

-आधुनिक निबन्ध लेखनका लागि कसिलो आधार तयार हुनु ।

-जीवनी, समीक्षा, सम्पादकीय, रिपोर्टाज, यात्रावर्णन, घटनावर्णनजस्ता विषयगत रचनाहरूलाई निबन्धकै प्रारूपका रूपमा हेरिनु ।

-मौलिकता, विषयगत विविधता, सूचनात्मकता र रोचकता आदिका दृष्टिले ऐतिहासिक भूमिका निर्वाह गर्नु ।

-भारतका बनारस, दार्जिलिङ, देहरादुन, कालिम्पोङ र आसाम आदि क्षेत्रहरूमा बसोबास गरेका नेपालीहरूमा समेत उपयुक्त योगदान पुऱ्याउन सक्नु ।

ग) आधुनिक काल (१९९३ देखि हालसम्म)

नेपाली निबन्धको विकास परम्परामा बालकृष्ण सम र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धहरूकै आधारमा आधुनिक कालको निर्धारण गर्ने प्रवृत्ति र हेको छ । वस्तुपरक निबन्धकार सम र आत्मपरक निबन्धकार देवकोटाका निबन्धहरूलाई लिएर आधुनिक कालको निर्धारण हुँदै आएको हो । शारदा पत्रिकाको प्रकाशन १९९१ बाट भएकाले पनि यसै अवधिदेखि नेपाली निबन्धको आधुनिक काल प्रारम्भ भएको मान्ने प्रवृत्ति पनि छँदै छ । जे होस्, यस अवधिलाई मुख्यतया प्रथम चरण, द्वितीय चरण र तृतीय चरण गरी तीन चरणमा विभाजन गरिन्छ ।

(अ) प्रथम चरण (१९९३-२००३)

प्रारम्भमा बालकृष्ण समको *बर्दहामा सिकार* (१९९१ : शारदा) प्रकाशित भयो र त्यसपछि उनका *त्यो* (१९९२), *पानी* (१९९२), *प्राकृतिक जीवन* (१९९२), *आत्मविश्वास* (१९९२), *भाषा* (१९९८), *देखेको* (२०१०), *यात्रा* (२०१३), *प्रहरी* (२०२५) आदि निबन्धहरू प्रकाशित हुँदै गए । वस्तुतः उनका निबन्धमा फ्रान्सिस बेकनको वस्तुवादी प्रवृत्तिको प्रभाव पाइन्छ तापनि *बर्दहामा सिकार*लाई कथाधर्मी निबन्धका रूपमा मूल्याङ्कन हुन थालेपछि नेपाली निबन्धको आधुनिक काल र त्यसको पहिलो चरण देवकोटाबाटै प्रारम्भ भएको मान्ने गरिन्छ । देवकोटाका *आषाढको पन्ध्र* (१९९३ : शारदा), *फूल* (१९९५), *निद्रा* (१९९५), *भलादमी* (१९९५), *पहाडी जीवन* (१९९७), *हाइ ! हाइ ! अङ्ग्रेजी* (१९९९) आदि निबन्धहरू मूलतः फ्रान्सेली विद्वान् मोन्तेनकै जस्तो आत्मपरक शैलीमा लेखिएका छन् । वास्तवमा निबन्धको बढी प्रभावकारिता पनि आत्मपरकताबाटै मूल्याङ्कन गरिन्छ । यसै अवधिमा प्रेमराज शर्माको *पण्डितजीको चिठी* (१९९२) र *गहना* (१९९५), बोधविक्रम अधिकारीका *फलामे औँठी* (१९९२) र *कविता मातासँग मेरो गन्धन* (१९९२),

धरणीधर कोइरालाको *साहित्य कुसुमाञ्जलि* (१९९२), सूर्यविक्रम ज्ञवालीको *र समय नेपाली जीवन* (१९९३), सागरमणि आदीको *खलङ्गा दुर्ग* (१९९७), भवानी भिक्षुको *सिमलासम्म* (१९९९) आदि निबन्धहरू प्रकाशित भएका छन् । त्यस्तै बदरीनाथ भट्टराई, भीमनिधि तिवारी, यदुनाथ खनाल, पारसमणि प्रधान, रूपनारायणसिंह आदिका निबन्धहरू पनि उल्लेख्य मात्रामा देखा पर्दछन् । यस अवधिलाई खास गरी *शारदा*, *नेपाली साहित्य सम्मेलन*, *उद्योग*, *उदय*, *नेबुला*, *खोजी* आदि पत्रिकाहरूले विभिन्न निबन्धहरू प्रकाशित गरी योगदान पुऱ्याएका छन् ।

यस चरणका निबन्धात्मक प्रवृत्तिहरूलाई निम्नलिखित बुँदाहरूमा समेट्न सकिन्छ :

-वस्तुपरक र आत्मकरक दुवै प्रवृत्ति पाइनु ।

-पाश्चात्य निबन्धशैलीको पर्याप्त प्रभाव पाइनु ।

-दार्शनिक, बौद्धिक र वैचारिक दृष्टिले निकै सबल निबन्धहरू पाइनु ।

-काव्यात्मकता, सङ्क्षिप्तता, परिस्कारधर्मिता, बौद्धिकता र व्यङ्ग्यात्मकता-जस्ता प्रवृत्तिहरू देखा पर्नु ।

(आ) द्वितीय चरण : २००४-२०१६

आधुनिक नेपाली निबन्धको दोस्रो चरणको प्रारम्भ निबन्धकार हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको *तीस रूपियाँको नोट* (२००४) बाट भएको हो । उनका अन्य सिर्जनाका रूपमा *जुँगा* (२००९) र *कुरा साँचो हो* (२०११) आदि प्रकाशित छन् । त्यस्तै यस अवधिमा अच्छा राई रसिकको *नारी समस्याको हल* (२००४), रुद्रराज पाण्डेको *गुन्द्रुकको पुकार* (२००८), रामकृष्ण शर्माको *आफ्नै लेखनीको परामर्श* (२००६), बदरीनाथ भट्टराईको *पच्चीस प्रबन्ध* (२००८), कमल दीक्षितको *यस्तो पनि* (२०१४), श्यामप्रसाद शर्माको *तँ, तिमी, तपाईँ, हजुर* (२०१४) लगायतका निबन्धात्मक कृतिहरू प्रकाशित छन् । यसै अवधिमा वासुदेव लुइटेल्, चूडानाथ भट्टराई, नारायणप्रसाद भट्टराई, लीलाध्वज थापा, बोधविक्रम अधिकारी, वल्लभमणि दाहाल, तारानाथ शर्मा, बालकृष्ण पोखरेल, पूर्णप्रसाद ब्रह्मण, श्यामदास वैष्णव, हरिनाथ खनाल, तिलक राई, प्रेम थापा आदिका निबन्धहरूले समेत विशिष्ट योगदान पुऱ्याएका छन् भने देवकोटा, तिवारी र बदरीनाथ भट्टराईका निबन्धहरू पनि यथासमय प्रकाशित हुँदै आएका छन् । वास्तवमा वासुदेव शर्मा *लुइटेल्का भूत छैन* (२००६) पछि *चिठी चपेटा* (२०२२), *...बाट* (२०४३), *...बाटको बाँकी* (२०४६), *काकाका कुरा* (२०४६), *व्यक्तिगत चिठी* (२०५२), *सोहर साहर* (२०५६),

पुछपाछ (२०६१) आदि निबन्धात्मक कृतिहरूको प्रभाव निकै लोकप्रिय रहेको पाइन्छ । त्यसै गरी यात्रासंस्मरण वा नियात्रागत प्रवृत्तिका साथ देखा पर्ने लैनसिंह बाइदेलका युरोपको चिठी (२०१४), स्पेनको सम्भना (२०२०), रोमको एउटा फूल र प्यारिसको एउटा काँडा (२०५७) आदि कृतिहरू पनि उल्लेखनीय रहेका छन् ।

यस चरणमा विशिष्ट योगदान दिने पत्रिकाहरूमा युगवाणी, भारती, पुरुषार्थ, प्रगति, नौलो पाइलो, इन्द्रेणी, प्रहरी, नेपाली, आवाज दैनिक, नेपाल पुकार, सेवा, भङ्कार, जागरण, बालसखा, नेपाली सांस्कृतिक परिषद् पत्रिका, खसोखास, भिल्को, विद्यार्थी, जागृति, आह्वान र आदर्श वाणी आदि छन् भने भर्खोवादी आन्दोलनको प्रभाव पनि निकै प्रभावकारी मानिन्छ । खासगरी यसै अवधिदेखि पत्रपत्रिकाको प्रकाशनमा तीव्रता, आमसञ्चारको प्रारम्भ, विश्व-परिवेशसम्मको पहुँचजस्ता कुराले समेत नेपाली निबन्धका सर्जक एवम् पाठकहरूलाई प्रभाव पार्न थालेको पाइन्छ ।

यस दोस्रो चरणका निबन्धात्मक प्रवृत्तिहरूलाई निम्नलिखित बुँदाहरूमा समेट्न सकिन्छ :

- हास्यव्यङ्ग्यको विकास हुनु ।
- तर्क र विचारको प्रबलता हुनु ।
- खोज अनुसन्धानमूलक विषयले प्रवेश पाउनु ।
- दार्शनिक गहिराइतर्फको यात्रा प्रारम्भ हुनु ।
- माक्सवादी चेतनाले प्रवेश पाउनु ।
- भाषिक सरलता र आयतनमा विविधता देखा पर्नु आदि ।

(इ) तृतीय चरण : २०१७- हालसम्म

आधुनिक नेपाली निबन्धमा रूपरेखा (२०१७) पत्रिकाको प्रकाशनसँगै तृतीय चरणको प्रारम्भ भएको हो । यस अवधिमा केशवराज पिँडालीका खै-खै (२०१७) लगायत उनकै फेरि उल्टै मिल्यो (२०३२) व्यङ्ग्यैव्यङ्ग्य (२०४६) तथा प्रसन्न हुनुहोस् (२०५२) आदि निबन्धात्मक कृतिहरू प्रकाशित छन् । त्यस्तै रामकृष्ण शर्माका प्यारो सपना र अन्य लेखहरू (२०१७) एक बिसाउनी (२०३८), दिलबहादुर नेवारको विचारमा डुबेको मान्छे (२०१७), लवबहादुर प्रधानका विकासतिर लम्केको (२०१७) र छयासमिसे कुरा (२०१९), भैरव अर्यालका काउकुती (२०१९), जय भुँडी (२०२२), गलबन्दी (२०२६), इतिश्री (२०२८), दस औतार (२०३३) आदि कृतिहरू पनि यसै अवधिमा प्रकाशित छन् । त्यस्तै अन्य

निबन्धकार र तिनका कृतिहरूमा रामलाल अधिकारीका भोकाएको कुकुरले के भन्छ ? (२०१९), रविसप्तमी (२०३०), अलौटा र ठेटना (२०३३), जिजीविषा (२०३६) र निसंस्मरण (२०५०), डिल्लीराम तिमसिनाका प्रबन्धलता (२०२०), बनारसको चिठी (२०२५), बसिबियाँलो (२०३०) काशी (२०४५), शङ्कर लामिछानेका एबस्ट्याक्ट चिन्तन प्याज (२०२४), गोधूलि संसार (२०२७) र शङ्कर लामिछानेका निबन्ध (२०६१), तारानाथ शर्माका जमर्काहरू (२०२५), बेलाइततिर बरालिँदा (२०२६), जीवनको छाल (२०३०), पाताल प्रवास (२०४१), कुमारबहादुर जोशीको सञ्चयन (२०२५), कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानका सालिक (२०२६), अनाम सत्य (२०४६), पाइला : आगतमा टेकेर (२०४७), वाम्मतीको हरक (२०५७) र समय सुनामी (२०६२) आदि देखा पर्दछन् ।

त्यसरी नै यस चरणमा नगेन्द्र शर्माका नगेन्द्रका निबन्ध (२०२६) र अण्डादेखि भ्यागुतासम्म (२०४२), बालकृष्ण पोखरेलका उकुसमुकुस (२०२९) र तेस्रो एकमुखे रुद्राक्षको खोजी (२०४०), ईश्वर वल्लभका केही भूमिकाहरू (२०३१) र सोचको मायामठ (२०५७), कृष्णप्रसाद ज्ञवालीको पीपलको छहारी (२०३२), किशोर नेपालको चिन्ताका क्षणहरू (२०३९) तथा गणेशबहादुर प्रसाईंको दीर्घप्रतीक्षा (२०४४) आदि कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । त्यस्तै डिपी भण्डारीका मृगस्थली (२०५७) निरो बाँसुरी बजाइरहेछ (२०६०) तथा रोटी र फूल (२०६३) आदि कृतिहरू पनि उल्लेखनीय रहेका छन् ।

यसै चरणमा पारिजात, राजेन्द्र सुवेदी, राममणि रिसाल, मनुजबाबु मिश्र, कृष्ण धरावासी, माधवप्रसाद पोखरेल, श्रीओम श्रेष्ठ 'रोदन', युवराज नयाँघरे, ज्ञानेन्द्र विवश, अभि सुवेदी, रघु घिमिरे, गोविन्दराज भट्टराई, रमेश गोर्खाली आदि निजात्मक प्रकृतिका निबन्धकारहरूको योगदान पनि उल्लेखनीय रहेको छ । त्यसरी नै यस अवधिमा क्रमानुगत देखा पर्ने निबन्धकारहरूमा कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान, तारानाथ शर्मा र भैरव अर्याल, शङ्कर लामिछाने, भीमनिधि तिवारी, बदरीनाथ भट्टराई, पारसमणि प्रधान, इन्द्रबहादुर राई, जनकलाल शर्मा, कमल दीक्षित, लीलासिंह कर्मा, ध.च.गोतामे, कृष्णप्रसाद पराजुली, श्यामकृष्ण श्रेष्ठ आदि चर्चित रूपमा देखा पर्दछन् । त्यस्तै अन्य नेपाली निबन्धकारका रूपमा घनश्याम नेपाल, भवानी भिक्षु, दयाराम श्रेष्ठ, चूडामणि बन्धु, वासुदेव त्रिपाठी, मोहनहिमांशु थापा, मोदनाथ प्रश्रित, चूडामणि रेग्मी, केशवप्रसाद उपाध्याय, गोपीकृष्ण शर्मा, महादेव अवस्थी, कुमार कोइराला, ज्ञानु पाण्डे, रामप्रसाद ज्ञवाली, नगेन्द्र शर्मा, जयराज पन्त, लक्ष्मण गौतम, जनकलाल शर्मा, माधवलाल कर्माचार्य,

धर्मराज थापा, आनन्ददेव भट्ट, कृष्ण गौतम, देवी गौतम, तुलसी भट्टराई, भानुभक्त पोखरेल र वसन्तकुमार शर्मा नेपाल आदिको नाम लिन सकिन्छ । यसैक्रममा लीलबहादुर क्षेत्री, दिवाकर प्रधान, प्रयागराज वाशिष्ठ, शैलेन्द्रप्रकाश नेपाल, भूपहरि पौडेल, मधुवन, विष्णुप्रभात, ठाकुर शर्मा भण्डारी, जगदीश घिमिरे, तारानाथ सुवेदी, पद्मप्रसाद देवकोटा, कपिल अज्ञात, शशी पन्थी, शारदा शर्मा, मधुसूदन पाण्डे, पुरुषोत्तम दाहाल, दुर्गाप्रसाद अर्याल, ऋषिकेश उपाध्याय, नरेन्द्र प्रसाईं, विनयकुमार शर्मा नेपाल, नारायण खनाल, ब्रतराज आचार्य, महेश्वर शर्मा, राजकृष्ण कँडेल, भागवत ढकाल, प्रकाश ए राज, अच्युतरमण अधिकारी, राममणि रिसाल र रजनी ढकाल आदि पनि उल्लेख्य रहेका छन् ।

नेपाली निबन्धमा यात्रासंस्मरण वा यात्राकारका रूपमा देखा पर्ने देवीचन्द्र श्रेष्ठ, यादव खरेल, पूर्णप्रकाश यात्री, सूब सेन, रमेश विकल, घनश्यामराज कर्णिकार, श्रीकृष्ण गौतम, मञ्जुल, गङ्गाप्रसाद उप्रेती, निर्मोही व्यास, विजय चालिसे, भीष्म उप्रेती, सुधा त्रिपाठी, जय छ्याङ्छा, गोविन्द गिरी प्रेरणा, बुलु मुकारूड, विश्वम्भर चञ्चल, पोष चापगाईं, रामप्रसाद पन्त, विनय रावल, कृष्णप्रसाद बस्याल, प्रदीप नेपाल, चन्द्रप्रसाद भट्टराई, कृष्ण प्रधान, प्रतीक ढकाल, गोविन्द वर्तमान, ईशान गौतम, दामोदर पुडासैनी, कृष्ण प्रसाईं आदि समेत निकै चर्चित मानिन्छन् ।

निबन्ध लेखन र प्रकाशनका दृष्टिले निकै ऊर्वर काल मानिने यस चरणमा हास्यव्यङ्ग्य प्रवृत्तिका साथ देखा पर्ने केही निबन्धकारका रूपमा श्रीधर खनाल, विष्णु नवीन, रामकुमार पाँडे, बालमुकुन्ददेव पाण्डे, भीमप्रसाद लामिछाने, श्याम गोतामे, लोकेन्द्रबहादुर चन्द, मोहनराज शर्मा, विश्व शाक्य, अम्बरप्रसाद रिजाल, नरेन्द्रराज पौडेल, मुकुन्द आचार्य, चोलेश्वर शर्मा, विमल निभा, खगेन्द्र सङ्ग्राह, रविकिरण निर्जीव, रुद्र खरेल, राजव, विष्णुप्रभात, नरनाथ लुङ्गटेल, उत्तमकृष्ण मजगैयाँ, भाउपन्थी, चट्याङ मास्टर, मनोज गजुरेल, लाटोसाथी, लक्ष्मण गाम्नागे, विवश पोखरेल, हरिकला उप्रेती, गायत्री लम्साल, विमल भौकाजी, धीरकुमार श्रेष्ठ, जनकलाल शर्मा, रमेश विकल, बद्री दाहाल, खगेन्द्र लुङ्गटेल, गाउँले बलदेव, लेखप्रसाद निरौला, नारायण गोदारे, महेश प्रसाईं, प्रकाशमणि दाहाल र भरत भारद्वाज आदिलाई लिन सकिन्छ ।

जेहोस्, यस अवधिमा विभिन्न नवनव सर्जकहरूद्वारा निजात्मक, परात्मक, यात्रासंस्मरणात्मक र हास्यव्यङ्ग्यात्मकजस्ता अनेकौं प्रवृत्तिका निबन्धहरू प्रकाशित हुँदै आएका छन् । त्यस्ता विविधतापूर्ण निबन्धहरू प्रकाशित गरी सहयोग पुऱ्याउनेमा

क्रमानुगत पत्रिकाहरूबाहेक थप इन्डु, समीक्षा, रचना, अभिव्यक्ति, उन्नयन, सङ्गम, दर्पण, जन विकास, मधुपर्क, गरिमा, प्रज्ञा, तेस्रो आयाम, भानु, दायित्व, मिर्मिरे, समकालीन साहित्य, शब्दसंयोजन, हिमाली गुराँस, नवप्रज्ञापन, सुलेख, शब्दाङ्कुर र वैजयन्ती आदि पत्रिकाहरू उल्लेखनीय रहेका छन् । यसका लागि नेपालभित्र मात्र नभई नेपालबाहिर बनारस, दार्जिलिङ, सिलगढी, खरसाङ, सिक्किम, आसाम, देहरादून तथा हडकड, युरोप र अमेरिका आदि क्षेत्रहरूमा बसोबास गर्ने नेपाली साहित्यकारहरूको समेत उल्लेखनीय योगदान रहेको छ ।

यस अवधिमा देखा पर्ने निबन्धात्मक प्रवृत्तिहरूलाई निम्नलिखित बुँदाहरूमा समेट्न सकिन्छ :

-निजात्मकता, वस्तुपरकता, हास्यव्यङ्ग्यात्मकताजस्ता प्रवृत्तिहरू यथावत् विकसित हुँदै जानु ।

-निबन्धबाट यात्रासंस्मरण वा यात्राको छुट्टै पहिचान कायम हुनु ।

-चेतनप्रवाह शैली र प्रयोगशीलताले बढी प्राथमिकता पाउनु,

-दर्शन, ज्ञानविज्ञान, विकीर्ण चिन्तन, नारीवादी र युगीन सन्दर्भ आदिले समेत विशेष स्थान पाउनु ।

-आयतन तथा भाषाशैलीगत विविधता र पर्यावरणीय प्रभावबाट प्रभावित हुनु आदि ।

३. निष्कर्ष

नेपाली भाषाको विकास सँगसँगै निबन्ध साहित्यको पनि विकास भएको हो । यसको विकासको पृष्ठभूमिमा अनेकौं अभिलेखहरू, विषयगत ग्रन्थहरू र गद्यात्मक साहित्यिक ग्रन्थहरूको विशेष भूमिका रहको छ । प्रारम्भमा विधागत सचेतताभन्दा पनि आख्यानरहित गद्यात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट विकसित भएको नेपाली निबन्ध परम्पराले तीनओटा प्रमुख मोडहरूलाई पार गरिरहेको छ । कतै अनुवाद रूपान्तरणको प्रभाव त कतै जीवनीपरक अभिव्यक्तिलाई समेत पार गर्दै आएको यस परम्पराले आत्मपरक शैलीका माध्यमबाट विशिष्ट उपलब्धि हासिल गरेको अवस्था छ । त्यसै क्रममा वस्तुपरकता, हास्यव्यङ्ग्यात्मकता, यात्रासंस्मरणात्मकता र प्रयोगशीलताजस्ता प्रवृत्तिहरूलाई समेत आत्मसात् गरेको पाइन्छ । पृथ्वीनारायण शाहदेखि गोरखापत्रको प्रकाशन हुँदै देवकोटासम्म आइपुग्दा जेजस्ता प्रवृत्तिहरू देखा परे त्यसपछिको क्रममा भने निकै द्रुत गतिले निबन्धात्मक विषय र शैलीसम्बन्धी विकासका सूचकहरू देखा परिरहेका छन् । हिजोआज

एकातिर नेपाली राजनीति र समाजमा देखा परिरहेको परिवर्तन तथा अर्कातिर विश्वव्यापी चेतनाले वैज्ञानिक यथार्थतालाई वरण गरेका कारण पनि नयाँनयाँ आकाङ्क्षा र समस्याहरूले प्रभाव पार्न थालेको हुँदा सोही किसिमका अनुभूतिहरू नेपाली निबन्ध जगतमा व्यक्त हुँदै गएका छन्। साथै, अनुसन्धानको मात्रा निकै बढिरहेको तथा शैलीशिल्पका क्षेत्रमा पनि व्यापक रूपमा नयाँपन थपिँदै गएको अवस्था छ। जेहोस्, नेपाली निबन्ध साहित्यिक क्षेत्रको कान्छो विधा मानिए पनि वर्तमान अवस्थामा यो अत्यन्त उर्वर र गुणात्मकताका दृष्टिले सम्पन्न किसिमको रहेको मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ।

सन्दर्भसूची

अधिकारी, रामलाल. २०३१. नेपाली निबन्ध यात्रा. दार्जिलिङ : नेपाली साहित्य सञ्चयिका।
 अब्राहम एम.एच. सन् १९९३. अ ग्लोसरी अफ लिटररी टर्मस्. छै.सं. बेङ्गलोर : प्रिन्सिपल प्रालि।
 अर्याल, दुर्गाप्रसाद. 'नेपाली निबन्धको उद्भव र विकास'. वैजयन्ती. वर्ष २०६९ असार-साउन, पूर्णाङ्क १९।
 आष्टे, शिवराम वामन. सन् १९८४. संस्कृत हिन्दी कोश. पटना : मोतीलाल बनारसीदास।
 गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (डा.). २०६६. 'निबन्धका प्रकार' रत्न बृहत् नेपाली समालोचना सैद्धान्तिक खण्ड (सम्पा. राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम). काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार।
 त्रिपाठी, वासुदेव. २०६६. साहित्य सिद्धान्त: शोध तथा सृजना विधि. काठमाडौं : पाठ्यसामग्री पसल।
 देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद. २०३९. दाडिमको रूखनिर. सम्पा.राजेन्द्र सुवेदी. ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन।
 २०४९. लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह. तेद्वौ संस्करण. ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन।
 निरौला, लेखप्रसाद (डा.) र फणीन्द्रराज निरौला. २०६७. नेपाली गद्य भाषा र साहित्य परिचय. काठमाडौं : प्रधान बुक हाउस।
 निरौला, लेखप्रसाद (डा.). निबन्धको सैद्धान्तिक स्वरूप. वैजयन्ती. २०७३ अ-सा, पूर्णाङ्क ४४।
 प्रधान, प्रमोद. २०६६. नेपाली निबन्धको इतिहास. काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार।
 बराल, ईश्वर. २०३१. सयपत्री. ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन।
 व्यास, निर्मोही. २०७०. यात्रासाहित्यको सिद्धान्त. काठमाडौं : वीणा पोखरेल।
 शर्मा, गोपीकृष्ण. २०५०. नेपाली निबन्ध भाग-२. द्वितीय सं. ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन।
 शर्मा, मोहनराज. २०५५. समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग. काठमाडौं : नेपाली र जाकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान।
 शर्मा, गोपीकृष्ण. २०५५. नेपाली निबन्ध परिचय. दो.सं. काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार।
 शर्मा, तारानाथ. २०२८. नेपाली साहित्यको इतिहास. काठमाडौं : सहयोगी प्रकाशन।
 श्रेष्ठ दयाराम र मोहनराज. २०४९. नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास. च.सं. ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन।
 सुवेदी, राजेन्द्र. २०४९. केही समीक्षण : केही विश्लेषण. ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन।
 २०५८. स्रष्टा सृष्टि : द्रष्टा दृष्टि. ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन।

निबन्धको सैद्धान्तिक स्वरूप

डा. विष्णु के.सी.

१) निबन्धको परिचय

साहित्यमा मूलतः चार विधा (कविता, नाटक, आख्यान र निबन्ध) छन्। यीमध्ये निबन्ध सम्भवतः पछिल्लो विधा हो। यसमा छोटो छरितो र गद्य स्वरूपमा विषयवस्तुको अभिव्यक्ति गरिन्छ। जीवन भोगाइबाट प्राप्त अनुभूतिलाई कुरा गराइको ढाँचामा प्रस्तुत गरिने हुँदा यो लेखकका तीतामीठा अनुभूति र प्रस्तुति शैलीका विशेषताले युक्त हुन्छ। कसैका निबन्धमा कविताको प्रभाव पाइन्छ भने कसैका निबन्धमा नाटकको त कसैका निबन्धमा आख्यानको अनुभूति गर्न सकिन्छ, जस्तो कि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धमा कवितात्मकता पाइनु, बालकृष्ण समका निबन्धमा नाट्यात्मक भल्को पाइनु एवम् श्यामप्रसाद शर्मा, भैरव अर्याल आदिका निबन्धमा कथात्मक शैली फेला पर्नुजस्ता सन्दर्भहरू निबन्धकारको निजी विशेषताको प्रभावको उदाहरण हुन्।

निबन्ध एक किसिमको अभिव्यक्ति कला हो। साधना र अभ्यासले गतिला र प्रभावकारी निबन्धको सिर्जना गर्न सकिन्छ। मनभित्र जोसुकैसँग पनि अनुभूतिको आवेग हुन्छ तर सबैले त्यसलाई अभिव्यक्त गर्न सक्तैनन् निरन्तरको प्रयासबाट प्राप्त सीप र विषयको गहिरो ज्ञानबाट निबन्धको जन्म हुन्छ। यसमा सामान्यतः विषयलाई आदि, मध्य र अन्त्यको संरचनामा प्रस्तुत गरिन्छ। यो व्यापक र विस्तृत खालको रचना नभएकाले यसको आकार बढीमा आधा घन्टा जति वा एक बसाइमा पढिसकिने हुनु अपेक्षित छ। यो अनुभूतिको हास्यव्यङ्ग्यात्मक प्रस्तुति हुन सक्ने विधा पनि हो। अन्य विधाका तुलनामा यसमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग बढी चोटिलो र प्रभावकारी हुने हुँदा यसलाई हास्यव्यङ्ग्यको प्रस्तुति हुने मूल विधा पनि मानिन्छ।

सङ्क्षेपमा भन्दा निबन्ध मनका कुरालाई छोटो छरितो रूपमा अभिव्यक्त गरिने गद्यविधा हो। यसमा कतिपय अवस्थामा निबन्धकार तटस्थ देखापर्छ भने

कतिपय अवस्थामा विषयसँग मिसिन पुग्छ । यो जुनसुकै विषयमा पनि लेखिन सक्छ । अभ्यास र साधनाको निरन्तरता एवम् अनुभूतिको गहिराइले मात्र सघन र अर्थपूर्ण निबन्ध रचन सकिन्छ ।

२) निबन्ध शब्दको अर्थ

निबन्ध शब्द 'बन्ध' आधार पदमा 'नि' उपसर्ग लागेर व्युत्पादन भएको छ । 'नि' को अर्थ राम्ररी र 'बन्ध' को अर्थ बाँध्नु भन्ने हुन्छ । यस दृष्टिले राम्ररी बाँधिएको रचना निबन्ध हो भन्ने बुझिन्छ । कुनै विषयमा आफू संलग्न भएर वा तटस्थ रहेर तयार गरिने छोटो रचना निबन्ध हो । जुन मनका अनुभूतिको विषयकेन्द्री वा विषयको सीमाभिन्न रहेर गरिएको अभिव्यक्ति हो ।

निबन्ध संस्कृत स्रोतको शब्द हो । संस्कृतमा प्रयोग भएको निबन्ध शब्दले आजको जस्तो अर्थ वहन गरेको पाइँदैन । याज्ञवल्क्यस्मृतिमा "निबन्धो द्रव्यमेव च" भनेर द्रव्यका अर्थ निबन्धको प्रयोग भएको छ भने गीतामा "निबन्धायासुरी मता" भनी सांसारिक मायामा बाँधिने अर्थमा निबन्ध शब्दको प्रयोग भएको छ । त्यस्तै हेमचन्द्रले 'सङ्ग्रहग्रन्थ बन्धन र मुत्ररोग निरोध' का अर्थमा यो शब्दको प्रयोग गरेका छन् (शर्मा, २०५५ : ५) । त्यस्तै वाण भट्टको कादम्बरीको मङ्गलाचरण पद्यमा शब्द शिल्प र शाब्दिक कलालाई निबन्धको संज्ञा दिइएको पाइन्छ (सुवेदी, २०५८ : ६) । यसरी हेर्दा संस्कृतमा निबन्ध शब्दले कुनै छुट्टै साहित्यिक विधालाई बुझाएको पाइँदैन ।

आज प्रयोग हुने गरेको 'निबन्ध' शब्दले चाहिँ अङ्ग्रेजी एस्से (Essay) को अर्थ वहन गर्छ अर्थात् अङ्ग्रेजीमा भनिने एस्सेको नेपाली अनुवादका रूपमा निबन्धको प्रयोग हुँदै आएको छ । Essay शब्द फ्रेन्च भाषाको 'एसाइज' (Essais) बाट विकसित भएको हो । यसको अर्थ प्रयत्न भन्ने हुन्छ । अङ्ग्रेजीमा भककबथ लेखनको थालनी सोद्वौं शताब्दीमा भएको हो । फ्रान्सेली लेखक माइकल डि.मोन्तेन (Michel De Montaign) १५३३-१५९१) निबन्ध (Essay) का जन्मदाता हुन् । उनले सन् १५७१ देखि निबन्धका बारेमा बोल्न र निबन्ध लेख्न थालेका हुन् । सन् १५८० मा उनका निबन्धका दुई पुस्तक फ्रेन्च भाषामा प्रकाशित भए । पछि सन् १६०३ मा जोन फ्लोरियो (John Florio) ले उनका यी निबन्धको अङ्ग्रेजीमा अनुवाद गरेका छन् । उनले आफ्नो 'लेखकबाट पाठकलाई सम्बोधन' (Address from the Author to the Reader) भन्ने निबन्धमा यसो भनेका छन् 'मेरो इच्छा हुन्छ-निबन्धमा बिनाआडम्बर सहज र साधारण तरिकाले

म स्वयम् रूपान्तरित होऊँ । त्यसमा म कुनै वाग्मिता वा कला भर्न चाहन्न । मेरो निबन्धको विषय म नै हुँ ।' यसरी हेर्दा मोन्तेनले निबन्धमा निबन्धकारको 'स्व' को अभिव्यञ्जना हुने र उसको पाठकसँग निकट सम्बन्ध स्थापना हुनेतर्फ सङ्केत गरेको बुझिन्छ । यसबाट उनी आत्मपरक (निजात्मक) निबन्ध लेखन परम्पराको बीजविन्दु हुन् भन्ने स्पष्ट देखिन्छ ।

अङ्ग्रेजी साहित्यमा निबन्धका बारेमा अर्को कोसे ढुङ्गाको काम गर्ने व्यक्ति बेलायतका फ्रान्सिस बेकन (Francis Bacon) (१५६१-१६२६) हुन् । मोन्तेनले निबन्धमा आत्मप्रकाशन हुने कुरालाई अघि सारिरहेका बेला बेकनले विषयपरक (परात्मक) ढाँचाको निबन्ध लेखनको थालनी गरेका हुन् । उनले सन् १९९७ मा रिलिजियस मेडिटेशन (Religious Meditation) नामक निबन्धसङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन् । उनले निबन्धमा तार्किक शैलीमा दार्शनिक विचार अभिव्यक्त गर्ने परम्परा बसाले । उनले आफू तटस्थ बसी पाण्डित्यपूर्ण र युक्तियुक्त अभिव्यक्तिबाट निबन्ध सिर्जना गर्ने परम्परा बसाले । यसबाट मोन्तेनको आत्मकेन्द्री निबन्ध लेखन परम्परामा नयाँ मोड आयो र विषयकेन्द्री परम्परा पनि थपियो । बेकनले निबन्धलाई छरिएको चिन्तन भनेका छन् (शर्मा, २०५५ : ७) लघु आकार, सघन ज्ञान र प्रौढ शैली निबन्धकमा हुनुपर्छ भन्नेतर्फ बेकनले जोड दिएका छन् । यसरी हेर्दा मोन्तेन र बेकन एकअर्कामा विपरीत देखिन्छन् । मोन्तेनले निबन्धमा स्व वा आत्मप्रकाशनलाई महत्त्व दिएका छन् भने बेकनले कुनै विषयवस्तुको दार्शनिक, तार्किक तथा नालीबेलीपूर्ण अभिव्यक्तिलाई आत्मसात् गरेका छन् ।

यसरी हेर्दा आत्मपरक निबन्धलेखन परम्पराका जनक मोन्तेन हुन् भन्ने देखिन्छ भने वस्तुपरक (परात्मक) निबन्धलेखन परम्पराका जनक बेकन हुन् भन्ने बुझिन्छ । आज यी दुवै खाले निबन्ध लेखनको परम्परा फस्टाएको छ ।

३. निबन्धको परिभाषा

निबन्ध फ्रान्सका मोन्तेन (Montaign) बेलायतका बेकन (Bacon) हुँदै संसारका सबै मुलुकका लेखकहरूले कलम चलाउँदै आएको साहित्यिक विधा हो । खासगरी सोद्वौं शताब्दीबाट सचेत रूपमा थलिएको यो विधा आज साहित्यको एक प्रमुख विधा भएको छ । यसलाई अनेक विद्वानहरूले अनेक तरिकाले चिनाउने प्रयास गरेका छन् । यहाँ केही प्रतिनिधि विद्वानहरूको निबन्धसम्बन्धी परिभाषा यसरी हेर्न सकिन्छ (शर्मा, २०५५ : १२-१५)

मोन्तेन निबन्ध एक प्रकारको आत्मप्रकाशनको प्रयत्न हो ।'

बेकन 'निबन्धको छरिएको चिन्तन हो ।'

जोन्सन निबन्ध भनेको मनको उन्मुक्त विचरण हो । यो त्यस्तो अनियमित र अपरिपक्व रचना हो जसमा कुनै नियम वा क्रम रहँदैन ।'

मरे 'कुनै विषयका शाखा वा विषय विशेषबारे लेखिएको ठिक्क लमाइ भएको रचना निबन्ध हो ।'

क्याब निबन्ध भनेको सबभन्दा चल्ती पाराको लेख हो । यो त्यस्तो लेखकलाई सुहाउँछ जसको न प्रतिभा छ न शोधखोजको क्षमता नै । विविधता र देखावटीमा रम्नेका लागि यो विधा सुहाउँछ ।'

जे.डब्लु. मेरेट 'असल निबन्ध विचारपूर्ण अनुसन्धानको एक प्रकार हो । यो प्रफुल्ल हृदयले, व्यक्तिवादी पाराले प्रस्तुत गरिएको हुन्छ ।'

ट्यू वाकरे 'अङ्ग्रेजी निबन्ध र निबन्धकार' पुस्तकमा निबन्धको विशेषतामाथि प्रकाश पार्दै भनेका छन् - 'हलुका पारा तथा असल ढङ्ग र लेखक तथा पाठकमाभको विश्वस्त सम्बन्ध रहेको निबन्ध आदर्श निबन्ध हो ।'

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा - 'यो टेबुल गफ हो, चस्मादार अध्यापकको व्याख्यान होइन, न त वमन वेदान्त । यसमा ठर्रोपना हुँदैन, यो लक्किन्छ र घनिष्ठतातिर ओर्लिन्छ ।'

हृदयचन्द्रसह प्रधान - 'निबन्धमा लेखकले कलमको पछि-पछि दौडेर मात्र पुग्दैन, पाठकहरूलाई प्रभावित पार्न कलमलाई हृदय पक्राउने कोसिस पनि गर्नुपर्छ । परिमार्जित र परिपक्व विचार, दृष्टिकोणलाई व्यङ्ग्य, हास्य र ठट्ट्यालोपन मामुली तबरबाट पोख्दै जानुपर्छ ।'

बदरीनाथ भट्टराई - 'निबन्ध सत्य वस्तु देखाउने लेखकीय अन्तर्ज्योतिको शाब्दिक स्वरूप हो ।'

बालकृष्ण पोखरेल - 'सबैभन्दा माथिल्लो तहको निबन्ध हो निजात्मक, हरेक निजात्मक निबन्ध लेखकले आफ्नो हृदयभित्र लुकेर बसेको अदृश्य श्रोतालाई सुनाएको गन्थन हो ।'

यसरी निबन्धका बारेमा विभिन्न विद्वानहरूले दिएको परिभाषा हेर्दा सबैको एउटै मत भने फेला पर्दैन । जे होस् निबन्ध विषयकेन्द्रित सङ्क्षिप्त गद्य अभिव्यक्ति हो जसमा लेखक संलग्न वा तटस्थ रहन्छ । यसमा लेखकको व्यक्तित्वको प्रभाव कुनै न कुनै रूपमा परेकै हुन्छ ।

४. निबन्धको स्वरूप

निबन्धको स्वरूप भनेको निबन्धको ढाँचाकाँचा हो । निबन्धको स्वरूपका बारेमा निबन्धको परिचय वा परिभाषा दिने विद्वानहरूको अभिव्यक्तिमा कतैकतै सङ्केत भएको पाइन्छ । निबन्धका आदिचिन्तक मोन्तेनेले निबन्ध आत्मपरक स्वरूपको हुने सङ्केत गरेका छन् भने केही पछि बेकनले परात्मक स्वरूपको हुने चर्चा गरेका छन् । हर्बट रिड भन्ने विद्वानले चाहिँ निबन्धको आकार प्रकारका दृष्टिले स्वरूप निर्धारण गर्ने प्रयास गरेका छन् । उनका अनुसार निबन्ध ३००० देखि ५००० शब्द सम्मको हुने र विषयमा केन्द्रित रहने उल्लेख गरेका छन् (शर्मा, २०५५ : १७) । आत्मपरक निबन्ध व्यक्तिगत अनुभूति र संवेदना प्रधान हुन्छ भने परात्मक निबन्ध विषयप्रधान हुन्छ । पहिलो खाले निबन्धले आत्मप्रतिपादन गर्छ भने दोस्रो खाले निबन्धमा विज्ञान, समाजशास्त्र, शोधखोज, ऐतिहासिक तथ्य आदि विषयसन्दर्भ अटाउँछन् (सुवेदी, २०६३ : ९) । आत्मपरक निबन्ध विचारात्मक, भावनात्मक र वैयक्तिक गरी तीन खालका हुन्छन् भने वस्तुपरक निबन्ध प्रबन्ध र निबन्ध गरी दुई भेद हुन्छन् । प्रबन्धभित्र प्रलेख, लेख, जीवनी, यात्रा-विवरण, शोधलेख, शोधप्रबन्ध, भूमिका, आत्मजीवनी, सम्पादकीय प्रतिवेदन, टिप्पणी सन्धिपत्र आदि अटाउँछन् भने निबन्ध चाहिँ वर्णनात्मक र विवरणात्मक गरी दुई खालका हुन्छन् (सुवेदी, २०६३ : ९) ।

निबन्धको स्वरूपको चर्चा गर्दा जाँदा यसबारेको सबैखाले चर्चा परिचर्चामा पुग्न सकिन्छ । मोटामोटी रूपमा यसको स्वरूप निर्धारण गर्ने हो भने चाहिँ यी बुँदा अधि सार्न सकिन्छ :

१. निबन्ध गद्यमय हुन्छ ।
२. निबन्ध लघु आकारको हुन्छ ।
३. निबन्ध रागात्मक वा साहित्यिक विधा हो ।
४. निबन्धमा व्यक्तिको अनुभूति, आवेग र मानसिकता भल्किन्छ ।
५. निबन्ध विषय (वस्तु) र विषयी (आत्मा) सँग सम्बन्धित छन् ।
६. निबन्धको शैली विषयकेन्द्री रोचक हुन्छ ।
७. निबन्धमा हृदय र मस्तिष्कको समन्वय हुन्छ ।
८. निबन्धमा विषयको विस्तारको सीमा हुन्छ ।
९. निबन्धमा व्यक्तिको प्राधान्य रहन्छ ।
१०. निबन्धमा अभिव्यक्ति सहजता हुन्छ ।
११. निबन्ध मूलतः आख्यानहीन विधा हो ।
१२. निबन्धमा विषय र स्रष्टाबीच सम्बन्ध हुन्छ ।

५. निबन्धका तत्त्व

निबन्ध सिर्जनाका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरू नै निबन्धका तत्त्व हुन् । साहित्य जीवनजगत्को अभिव्यक्ति हो । जीवनजगत् परिवर्तन भइरहन्छ । त्यसो हुँदा साहित्यको एउटा विधा निबन्ध सिर्जनाको स्वरूप मूल्यमान्यतामा पनि नयाँनयाँ चिन्तन हुनु स्वाभाविक हुन्छ । जसबाट समयक्रमसँगै निबन्ध निर्माणका उपकरणसम्बन्धी धारणामा पनि परिवर्तन आउँछ तैपनि निबन्ध सिर्जनाका आधार भूत मान्यताहरूलाई नियालेर निबन्धका अनिवार्य तत्त्वहरूको सङ्केत गर्न सकिन्छ । ती यी हुन् : विषयवस्तु, भाषाशैली, उद्देश्य ।

५.१ विषयवस्तु

निबन्ध लेख्ने विषय नै विषयवस्तु हो । सम्बन्धित विषयमा निबन्धकारले गरेको चिन्तन, अध्ययन र आर्जन गरेको ज्ञानबाट निबन्ध कसिलो प्रभाविलो बन्न सक्छ । जुन विषयमा निबन्ध लेख्ने हो त्यो विषय निबन्धकारको पहुँचभित्रको हुनुपर्छ । निबन्ध जुनसुकै विषयमा लेख्न सकिन्छ तसर्थ निबन्धमा विषयचयनको व्यापकता पाइन्छ ।

५.२ भाषाशैली

निबन्ध भाषिक अभिव्यक्ति हो । विनाभाषा निबन्धको कल्पना गर्न सकिन्न । त्यसो हुँदा भाषा निबन्धको अनिवार्य तत्त्व हो । शैली भनेको चाहिँ विषयवस्तुलाई भाषाद्वारा व्यक्त गर्ने तरिका हो । निबन्धको अभिव्यक्ति शैली सुकोमल, सुबोध्य र विषयवस्तुलाई पाठकसामु स्पष्ट पार्न सक्ने खालको हुनुपर्छ । कुँदिएको भाषामा बगेको कलात्मक अभिव्यक्तिले पाठकको मन तान्न सक्छ । खासगरी निबन्धको शैलीका कुरा गर्दा भाव र भाषाका दृष्टिले शैलीको कुरा गर्न सकिन्छ । भावका दृष्टिले निबन्ध लेखनका भावुक र व्यङ्ग्य गरी ३ शैलीको निर्धारण गर्न सकिन्छ भने भाषाका दृष्टिले प्रसाद र समास (व्यास) शैलीको नाम लिन सकिन्छ ।

५.३ उद्देश्य

विना उद्देश्य कुनै कार्य गरिँदैन । निबन्ध रचनु पनि कुनै कार्य नै हो र विनाउद्देश्य यो रचिँदैन । कला वा साहित्य सिर्जनाको मूल उद्देश्य भनेको मनोरञ्जन प्राप्त गर्नु हो । त्यस्तो मनोरञ्जन लेखक र पाठक दुवैलाई हुन्छ । यसका अतिरिक्त आत्मप्रकाशन र सूचना प्रदान गर्नु पनि निबन्ध लेखनको उद्देश्य नै हुन् । लेखकका मनमा अनेक विषयमा अनेक भावना, दृष्टिकोण, सोचाइ, ज्ञान वा राम्रा नराम्रा सूचनाहरू हुन सक्छन् । त्यस्ता कुराहरूले लेखकलाई अभिव्यक्तिका रूपमा प्रकट गर्न प्रेरित गरिरहन्छन् । त्यसो हुँदा निबन्ध लेखनमा पनि स्पष्टाभित्रको अनुभूति, राग, भावना, सूचना जस्ता कुराहरू प्रकटित हुने गर्दछन् । त्यसैले

मनोरञ्जन दिनु, आत्मप्रकाशन गर्नु र सूचना दिनु नै निबन्ध लेखनका मुख्य उद्देश्य हुन् ।

६. निबन्धको वर्गीकरण

निबन्धको प्रारम्भदेखि नै आत्मपरक र वस्तुपरक गरी दुई भेद देखिँदै आएको हो । मोन्तेनले निबन्धको आत्मपरक भेदलाई आत्मसात गरेका हुन् भने बेकनले वस्तुपरक भेदलाई यस विधाको उत्तरोत्तर विस्तार र विकास हुँदै जाँदा अनेक खाले प्रयोग भएको पाइन्छ त्यस्तो प्रयोग आयाम, विषयवस्तु, प्रस्तुति शैली, विचार आदि अनेक कोणबाट भएको छ । यस सन्दर्भमा निबन्धको वर्गीकरण यसरी नै गर्न सकिन्छ भनेर किटान गर्न त कठिनै हुन्छ यद्यपि केही तथ्यहरूलाई आधार मानेर निबन्धको वर्गीकरण गर्न नसकिने पनि होइन । जस्तै :

१) विषयवस्तुका आधारमा

सामाजिक निबन्ध	धार्मिक निबन्ध	सांस्कृतिक निबन्ध
प्राकृतिक निबन्ध	राजनीतिक निबन्ध	जीवनीमूलक निबन्ध
पौराणिक निबन्ध	दार्शनिक निबन्ध	ऐतिहासिक निबन्ध ।

२) शैलीका आधारमा

आत्मपरक निबन्ध	वस्तुपरक निबन्ध	तार्किक निबन्ध
नाटकीय निबन्ध	आख्यानतात्मक निबन्ध	संस्मरणात्मक निबन्ध
यात्रापरक निबन्ध	आत्मकथात्मक निबन्ध	कवितात्मक निबन्ध
व्यास शैलीपरक निबन्ध	समास शैलीपरक निबन्ध	चित्रशैलीपरक निबन्ध
वर्णनात्मक निबन्ध		

३) धाराका आधारमा

प्रगतिवादी निबन्ध	अस्तित्ववादी निबन्ध	विसङ्गतिवादी निबन्ध
स्वच्छन्दतावादी निबन्ध	प्रयोगवादी निबन्ध	
अतियथार्थवादी निबन्ध		

४) भावका आधारमा

विचारात्मक निबन्ध	भावनात्मक निबन्ध	वैयक्तिक निबन्ध
संस्मरणात्मक निबन्ध	आत्मसंस्मरणात्मक निबन्ध	

५) अन्य

लघु निबन्ध	दीर्घ निबन्ध	समीक्षात्मक निबन्ध
------------	--------------	--------------------

जीवनीपरक निबन्ध पत्रात्मक निबन्ध रिपोर्टपरक निबन्ध
आत्मकथानात्मक निबन्ध

७. निष्कर्ष

निबन्ध साहित्यको पछिल्लो विधा हो । मोन्तेन, बेकनजस्ता स्रष्टाहरूबाट विकसित हुँदै आएको यस विधामा आजसम्म आइपुग्दा अनेक खाले प्रयोगहरू भइसकेका छन् । मूलतः आत्मपरक र वस्तुपरक निबन्ध रचनाका माध्यमबाटै निबन्धकारले आफूभित्रको राग र सूचना अभिव्यक्त गर्दछ ।

सन्दर्भसूची

अर्याल, दुर्गाप्रसाद (२०६८), 'आधुनिक निबन्धको सैद्धान्तिक धरातल', वैजयन्ती, अङ्क १८ ।
.....(२०६८), 'नेपाली निबन्धको उद्भव र विकास', वैजयन्ती अङ्क १९ ।
निरौला, लेखप्रसाद (२०७३), 'निबन्ध सिद्धान्त', वैजयन्ती, अङ्क ४४ ।
.....(२०७४), 'नेपाली निबन्धका प्रमुख मोड र प्रवृत्तिहरू', वैजयन्ती अङ्क ५१ ।
राई, सुकराज (?), आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य, काठमाडौँ : त्रियुगा अफसेट प्रेस ।
शर्मा, गोपीकृष्ण (२०५५), **नेपाली निबन्ध परिचय** (दो.सं.), काठमाडौँ : रत्नपुस्तक भण्डार ।
सुवेदी, राजेन्द्र (२०६३), **स्नातकोत्तर नेपाली निबन्ध** (चौ.सं.) काठमाडौँ : पाठ्यसामग्री पसल ।
सुवेदी, राजेन्द्र (२०५८), **स्रष्टा सृष्टि : द्रष्टा दृष्टि**, (ते.सं.), ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।

**

नेपाली निबन्धको विकासक्रम

डा. विष्णु के.सी.

१. विषयप्रवेश

साहित्यका प्रमुख विधाहरूमध्ये निबन्ध एक हो । विधागत विकासका दृष्टिले सम्भवतः यो कान्छो विधा हो । अङ्ग्रेजीमा भनिने एस्सेकै समान अर्थमा निबन्ध शब्दको प्रयोग गरिने गरिन्छ । पश्चिममा सचेत रूपमा राम्रा निबन्ध लेख्ने परम्पराको थालनी फ्रान्सका माइकल डि.मोन्तेन (सन् १५३३-१५९९) र बेलायनका फ्रान्सिस बेकन (सन् १५६१-१६२६)ले गरेका हुन् । मोन्तेनले निबन्धमा आत्मपरकतालाई स्थापित गरिदिएका छन् भने बेकनले वस्तुपरकतालाई त्यसपछिको पश्चिमी निबन्ध अनेकानेक प्रयोग र प्रवृत्तिलाई आत्मसात गर्दै हालसम्म अघि बढ्दै आएको छ । नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा चर्चा गर्दा चाहिँ निबन्धको सचेत थालनी भएको त्यति लामो अवधि भएको छैन । नेपाली भाषाको उत्पत्तिकै सन्दर्भबाट हेर्ने हो भने पनि यसको इतिहास एक हजार वर्ष जतिको मात्र फेला पर्छ । नेपाली भाषाको लिखित अभिव्यक्तिको सर्वप्राचीन प्रमाणको कुरा गर्दा वि.सं. १३१२ मा लेखिएको जुम्लाका राजा अशोक चल्लको अभिलेख नै प्रथम प्रामाणिक अभिलेख हो भन्ने देखिन्छ । जुम्लाको रेलिड गुम्बामा पाइएको यस अभिलेखमा प्राचीनतम नेपाली गद्य भाषाको नमुना पाइन्छ । त्यसपछि आदित्य मल्लको ताम्रपत्र (वि.सं. १३६८), पुष्प मल्लको ताम्रपत्र (१३९३), भाशवती (१४५७), राजा गगनराजको यात्रा (१५५० तिर) खण्डखाद्य (१६४८), वाजपरीक्षा (१७००), प्रायश्चित्त प्रदीप (१७८० तिर) औषध रसायन (१८०० तिर), महाभारत विराट्पर्व (१८२७) र दिव्योपदेश (१८३१) जस्ता गद्य अभिव्यक्ति एवम् रचनाहरू नेपाली भाषामा देखा बुझिने आउँछ । यीमध्ये राजा गगनीराजको यात्रा यात्रा वर्णन वा नियत्रा रचनाको थालनीका दृष्टिले उल्लेख्य रचना मानिन्छ । त्यसपछि शक्तिवल्लभ अर्यालको महाभारत विराट्पर्वलाई नेपाली निबन्धको आरम्भ विन्दु मान्ने कतिपय विद्वान्को मत पाइए पनि यो मूलतः आख्यानात्मक रचना भएकाले यसलाई

निबन्धकृति मान्न सकिन्छ । यस परिप्रेक्ष्यमा वैयक्तिक दृष्टिले युक्त आख्यान निरपेक्ष चिन्तनप्रधान आलङ्कारिक किसिमको गद्यरचना पृथ्वीनारायण शाहको दिव्योपदेश नै नेपाली निबन्धको प्रथम पाइलाका रूपमा दरिने देखिन्छ । त्यसपछि नेपाली निबन्धले हालसम्म अनेक मोडहरू पार गर्दै अनेकानेक प्रवृत्तिका साथ यात्रा गरेको पाइन्छ ।

२. नेपाली निबन्धको कालविभाजन

नेपाली निबन्धको थालनी विन्दु पृथ्वीनारायण शाहको दिव्योपदेश (१८३१) लाई मानेर त्यसभन्दा पछाडिको विकासक्रमलाई हेर्दा नेपाली निबन्धको समग्र इतिहासलाई मूलतः तीन खण्डमा विभाजन गर्न सकिने देखिन्छ । यससम्बन्धी अध्येताहरूको मतलाई समेत विचार गरी हेर्दा प्राथमिक काल (१८३१-१९५७), माध्यमिक काल (१९५८-१९९२) र आधुनिक काल (१९९३-हालसम्म) गरी तीन भागमा विभाजन गर्नु नै सर्वस्वीकार्य छ ।

२.१ प्राथमिक काल (१८३१-१९५७)

नेपाली निबन्धको प्राथमिक कालको अवधि पृथ्वीनारायण शाहको दिव्योपदेशको समय वि.सं. १८३१ देखि गोरखापत्रको प्रकाशनपूर्वको समय वि.सं. १९५७ सम्मलाई मानिन्छ । यस अवधिभित्रका निबन्धात्मक गद्य रचनाहरू सचेत र विधासापेक्ष दृष्टिले रचिएका देखिँदैनन् । यद्यपि ती रचनाहरूमा निबन्धगत प्रारूप भने अवश्य नै फेला पर्छ । पृथ्वीनारायण शाहको दिव्योपदेश वैयक्तिक र आलङ्कारिक गद्य अभिव्यक्ति भएकाले यसमा निबन्धको छनक पाइन्छ । आख्याननिरपेक्ष यस कृतिमा स्वतन्त्र किसिमको चिन्तन पनि पाइन्छ । त्यसपछि देखापरेका क्रमशः रामभद्र उपाध्यायको लक्ष्मी धर्म संवाद (१८५१), दैवज्ञ ज्योति नरसिंहको तुलसीस्तव (१८६६), वाणीविलास पाँडेको वागमती पुल स्तम्भ अभिलेख (१८६८), दैवज्ञकेशरी अर्यालको गोरक्ष योगशास्त्र (१८७७), यदुनाथ उपाध्यायको रतिकोषासार (१८८५) जस्ता रचनाहरू निबन्धात्मक गुण पाइने गद्य हुन् । त्यसरी नै ललित त्रिपुरासुन्दरीको राजधर्म (१८८८) शशिधरको वाणोपनिवाद (१८८९), अज्ञात लेखकको जङ्गबहादुरको बेलायत यात्रा (१९१०) अज्ञात लेखककै बत्तिस सालको रोजनाम्चा (१८३२), मोतीराम भट्टको कवि भानुभक्तको जीवनचरित्र (१९४८) र चिरञ्जीवी शर्माको आफ्नु कथा (१९५५)मा पनि निबन्धात्मक छनक पाइन्छ । यसरी नै सुन्दरानन्द बाँशुको अध्यात्म रामायण (१८९०), भवानी दत्त पाँडेको आत्मबोध (१९९३ पूर्व) शशिधरको वैराग्याम्बर (१९०६) रघुवीरसिंहको

शान्तिशतक (१९९०) जस्ता कृतिहरू निबन्धेतर भईकन पनि नेपाली निबन्धको प्रारम्भिक आधार तयार गर्नमा महत्त्वपूर्ण मानिन्छन् ।

यसरी नेपाली निबन्धको प्रारम्भिक चरणलाई हेर्दा पृथ्वीनारायण शाहको दिव्योपदेश अज्ञात लेखकको जङ्गबहादुरको बेलायत यात्रा एवम् मोतीराम भट्टको कवि भानुभक्त आचार्यको जीवनचरित्रजस्ता कृतिहरू निबन्धविधाको उल्लेख्य प्रारूपका रूपमा देखापर्दछन् भने अन्य गद्य आलेखहरूले नेपाली निबन्धको पृष्ठभूमि बनाउनमा सहयोग गरेको देखिन्छ । यस चरणमा निबन्धगत सचेतता फेला पर्दैन । विषयवस्तु गद्यमा अभिव्यक्त हुनु नै यस चरणको मुख्य अभिलक्षण हो । नैतिक उपदेशात्मक हुनु, धार्मिक सांस्कृतिक विषयको अभिव्यक्ति हुनु, निजात्मक जीवनीमूलक एवम् यात्रा वर्णन र आलङ्कारिक लेखाइको प्रयास हुनु आदि यस चरणका उल्लेख्य पक्ष हुन् । यस चरणका निबन्धात्मक रचनामा प्रवाहशीलता, ओजस्विता, कसिलोपन एवम् विषयको पूर्णता भने पाइँदैन ।

२.२ माध्यमिक काल (१९५८-१९९२)

नेपाली निबन्धको माध्यमिक कालको अवधि गोरखापत्रको प्रकाशन वर्ष १९५८ देखि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'आषाढको पन्ध्र' (१९९३) प्रकाशनपूर्व सम्मको समय हो । गोरखापत्रको प्रकाशनले नेपाली साहित्यको विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । स्वाभाविक रूपमा निबन्ध लेखनमा पनि त्यसको सकारात्मक प्रभाव परेको पाइन्छ । अनुवादित तथा विधागत छनकसम्म मिल्ने खालका प्रारम्भिक निबन्धलेखनको परम्परामा गोरखापत्रको प्रकाशनपछि मौलिकता र विधागत सचेततासमेत देखिन थाल्यो । गोरखापत्रमा लेखकको नामविनाका र नामसहितका थुप्रै निबन्धहरू प्रकाशित हुन थाले जसबाट नेपाली आख्यानेतर गद्य लेखनमा क्रमशः निबन्धगत विधा सचेतता देखिन थाल्यो । यस क्रममा अघि मूर्ख पछि बुद्धिमान् (१९५९), नैराश्य परम् सुखम् (१९५९), कृषिवृत्तान्त (१९५९), हिन्दूस्थानमा सवीवरहरूको इतिहास (१९६०), वसन्तवर्णनम् (१९६१), शिक्षोपदेश (१९६६), निद्रा (१९६६), मातृभाषाको उन्नति (१९६६), दूधको गुण अवगुण (१९६७), दुःख र सुख (१९६७), धन र त्यसको उपयोग (१९६७), व्यापार (१९६७), कर्महेतु (१९६८) भलाइ (१९६८), विज्ञापन शिल्प (१९७८), मनको ताप (१९७०), हावा (१९७०), शिशुशिक्षा (१९७०), वफादारी (१९७०) जस्ता बेनामी निबन्धहरू गोरखापत्रमा प्रकाशित भएका देखिन्छन् । त्यसैगरी वेकटेश्वरको 'सपना' (१९७०), शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका हर्दम याद राञ्जुपर्ने कुरा (१९७६), समय (१९७६), प्रभात (१९७६) तथा कविताको फल (१९७७) र बैजनाथ सेढाएको तातो पानी र अमिलो पानी

(१९८२० आदि नामसहितका निबन्धहरू पनि गोरखापत्रमा प्रकाशित भए । यी निबन्धहरूले एकातिर नेपालीमा गद्य लेखनको जग दरो पारे भने अर्कातिर निबन्धको विधागत सैद्धान्तिक दृष्टिले पनि उल्लेख्य अवस्थाको सिर्जना गरे ।

नेपाली निबन्धको माध्यमिक कालमा प्रकाशित भएका अरू खाले पत्रिकाहरूले निबन्धको विकासमा महत्वपूर्ण योगदान गरेको देखिन्छ । सुन्दरी (१९६३, बनारस), माधवी (१९६५, बनारस), चन्द्र (१९७१, बनारस), गोर्खाली (१९७२, बनारस), चन्द्रिका (१९७४, खरसाड), जन्मभूमि (१९६७, बनारस), नेपाली साहित्य सम्मेलन (१९८५, दार्जिलिङ) आदि पत्रपत्रिकाले माध्यमिककालीन नेपाली निबन्धको गुणात्मक र सङ्ख्यात्मक वृद्धिमा उल्लेख्य कार्य गरेको देखिन आउँछ । यस अवधिमा पूर्वोक्त विभिन्न पत्रिकामा प्रकाशित निबन्ध यी हुन् : देवीदत्त शर्माको उचित चर्चा (१९६५, सुन्दरी), राममणि आदिका शरद् ऋतु चर्चा, भीष्म पञ्चक, कवितारीति, कश्मीरको वर्णन, सत्य, मातृभाषाको आवश्यकता र विवेक (१९६५, माधवी) रामप्रसाद सत्यालका कुराको विचार, श्रम र माया (१९६५, माधवी), पद्मनाथ सापकोटाको नेपालका अर्थशास्त्र, परिश्रमको विभाग एवम् व्यापारे वर्द्धते लक्ष्मी (१९७१, चन्द्र) सूर्यविक्रम ज्ञवालको सोक्रेटिजको बहस (१९७१, चन्द्र), वैजनाथ सेढाईका हेमन्त ऋतुवर्णन र ईश्वरका उपरको विश्वास (१९७१, चन्द्र), पारसमणि प्रधानका अध्यवसाय र विद्या (१९७२, चन्द्र), सत्यनारायण प्रधानको सत्यता (१९७२, चन्द्र), पद्मनाथ सापकोटाको मातृभाषा (१९७२, गोर्खाली), शम्भुप्रसाद दुङ्ग्यालका चन्द्रिका, प्रेम र महेन्द्र मल्ल (१९७४, चन्द्रिका) वेदनिधि शर्माको जातीय रोगको अचुक औषधि (१९८६ गोर्खा संसार), हैकमसिंह राईको गोर्खा समाज सुधारको आवश्यकता (१९८६, गोर्खा संसार), खड्गबहादुर क्षेत्रीको हाम्रो देश औ जातिको वर्तमान अवस्था (१९८६, गोर्खा अङ्ग (१९८६, गोर्खा संसार) आदि ।

नेपाली निबन्धको माध्यमिक कालमा माथि उल्लेख गरिए बाहेकका पनि थुप्रै स्रष्टाहरूले कलम चलाएका छन् । उनीहरूको सामूहिक प्रयासबाट नेपाली निबन्ध परम्पराको माध्यमिक कालमा मौलिक निबन्ध लेखनको दरो जग बसेको देखिन्छ भने आत्मपरक शैलीको लेखन पनि थालिएको पाइन्छ । यस अवधिमा एकातिर विधागत सचेतता देखा पयो भने अर्कातिर सङ्ख्यात्मक उपलब्धि पनि उल्लेख्य देखियो । समष्टिमा भन्दा यस अवधिमा विषयगत विविधता, शैलीगत, नवीनता, विचार एवम् चिन्तगत स्पष्टता र विधागत सचेततातर्फको यात्रामा नेपाली निबन्ध उल्लेख्य रूपमा अघि बढेको देखिन्छ ।

२.३ आधुनिककाल (१९९३-हालसम्म)

नेपाली निबन्धमा आधुनिकताको सुरुवात लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको आषाढको पन्ध्र (१९९३, शारदा) बाट भएको हो । कसैकसैले चाहिँ शारदाको प्रकाशन वर्ष १९९१ वा बालकृष्ण समको बर्दाहामा सिकार (१९९१, शारदा) बाट नेपाली निबन्धको आधुनिककाल आरम्भ भएको मानेका छन् । जेहोस् आत्मपरक लेखनका देवकोटा र वस्तुपरक लेखक सम दुवैको बसेको हो भन्दा फरक नपर्ला । जहाँसम्म आधुनिकताको कुरा छ । परम्परागत मूल्य मान्यताभन्दा फरक, शास्त्रीय भङ्गटबाट मुक्त, नवीनशैली, युगीन चेतनाको प्रवाह, तार्किकता, वैज्ञानिकता जस्ता अभिलक्षणहरूले युक्त हुनु नै आधुनिक हुनु हो । नेपाली निबन्धमा शारदाको प्रकाशनपूर्वका रचनाहरूमा विषयवस्तुलाई गद्यमा उतार्ने बाहेक खासै विधागत सचेतता र पूर्वोक्त अभिलक्षणहरू देखिँदैनन् । यद्यपि तिनै रचनाको जगमा आधुनिक नेपाली निबन्धको महल ठडिन पुगेको हो भन्ने कुरा पनि बिर्सन मिल्दैन । आधुनिक नेपाली निबन्धले त्यस बेलादेखि हालसम्मको यात्रा पार गर्ने क्रममा विभिन्न मोड र प्रवृत्तिहरूलाई आत्मसात गरिसकेको छ । यस दृष्टिले हेर्दा आधुनिककालीन नेपाली निबन्धलाई चार चणमा वर्गीकरण गरेर विश्लेषण गर्नु उपयुक्त हुने देखिन्छ ।

२.३.१ प्रथम चरण

आधुनिक नेपाली निबन्धको प्रथम चरणको अवधि वि.सं. १९९३ देखि २००३ सम्म मान्न सकिन्छ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको सशक्त आत्मपरक लेखनले आधुनिकता थालनी गरेदेखि क्रान्तिधर्मी सशक्त वैचारिक लेखन सुरु हुनुपूर्व अर्थात् हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको तीस रूपियाँको नोट प्रकाशन पूर्वको अवधिलाई आधुनिक नेपाली निबन्धको प्रथम चरण मानिएको हो । यस चरणको सुरुवात लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले गरेका हुन् । उनका अषाढको पन्ध्र (१९९३), भलादमी (१९९५), निद्रा (१९९५), फूल (१९९५), पहाडी जीवन (१९९७) हाइहाइ अङ्ग्रेजी (१९९९) लगायत पाश्चात्य निबन्धको अनुवाद सङ्ग्रह २००२ यसै चरणमा प्रकाशित छन् । उनका निबन्धहरू काव्यात्मक गुणले युक्त रागात्मक एवम् प्रवाहमय कलात्मक छन् । यसै चरणका अर्का महत्वपूर्ण व्यक्तित्व बालकृष्ण सम हुन् । उनले वस्तुपरक निबन्ध लेखनलाई अघि बढाएका छन् । उनका त्यो, पानी, प्राकृतिक जीवन, आत्मविश्वास, भाषा, देखेको, यात्रा आदि निबन्धहरू प्रकाशित छन् । उनका निबन्धमा वैचारिकता, विवरणात्मकता, तार्किकता एवम् बौद्धिकता पाइन्छ । त्यसरी नै यस चरणमा नरेन्द्रमणि आदीको संसार एक नाट्यशाला,

प्रेमराज शर्माका पण्डितजीको चिठी र गहना, सिलवाल पण्डितको वेदान्त विवादको मिसिल, बोधविक्रम अधिकारीका कविता मातासँग मेरो गन्धनजस्ता निबन्धहरू पनि प्रकाशित छन्। यसै चरणमा सागरमणि आदी, बाबुराम आचार्य, चक्रपाणि चालिसे, पारसमणि प्रधान, रूपनारायण सिंह, सूर्यविक्रम ज्ञवालीजस्ता स्रष्टाहरूले पनि सशक्त रूपमा कलम चलाएका छन्। त्यस्तै फतेबहादुर सिंह, शेषराज वली, टुकराज पद्मराज मिश्र, भूपटबहादुर राणा, भवानी भिक्षु खडानन्द शर्मा, ज्ञानप्रसाद शर्मा आदि पनि यस चरणका महत्त्वपूर्ण निबन्धस्रष्टा हुन्।

आधुनिक नेपाली निबन्धको यस प्रथम चरणमा शारदा नेपाली साहित्य सम्मेलन, गोरखापत्र, उद्योग उदय, खोजी, प्रगति जस्ता पत्र पत्रिकाको महत्त्वपूर्ण भूमिका देखिन आउँछ। खासगरी यस चरणमा आत्मपरक र वस्तुपरक दुवै खाले धारका निबन्ध लेखिए भने वैचारिकता शिल्पगत काव्यात्मकता, नवीनता, विषयगत विविधता एवम् विधागत सचेतताजस्ता अभिलक्षण देखिएको छ। समग्रमा यस चरणमा एकातिर पाश्चात्य निबन्ध लेखन प्रभाव पर्याप्त मात्रामा देखिएको छ भने अर्कातिर निबन्धकलाको परिपक्वता पनि भेटिएको छ।

२.३.२ द्वितीय चरण (२००४-२०१६)

आधुनिक नेपाली निबन्धको दोस्रो चरणको अवधि वि.सं. २००४ देखि २०१६ सम्म करिब १२ वर्ष मानिएको छ। राणाशासनको अन्याय अत्याचारको चरम अवस्थाको परिणाम स्वरूप लेखक कलाकारहरूले तीव्र रूपमा क्रान्तिकारी विचार सम्प्रेषणको माध्यमका रूपमा कला साहित्यलाई आत्मसात गरिरहेको त्यस बेलामा हृदय चन्द्रसिंह प्रधानको आगमन भयो। उनले तीस रुपियाँको नोट (२००४) जुँगा (२००९), कुरा साँचो हो (२०११) र अफसोच (२०११) प्रगतिवादी चेतना प्रवाह गरे। त्यसै क्रममा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, श्यामप्रसाद शर्माजस्ता निबन्धकारले निबन्धगत सचेतता र विचारगत गम्भीरता प्रदर्शन गरे। यस किसिमको पृष्ठभूमिबाट थालिएको आधुनिक नेपाली निबन्धको दोस्रो चरण २०१७ सालको राजनीतिक परिवर्तन हुनुभन्दा अघिसम्म कायमै रह्यो। यस चरणमा युगवाणी (२००४), साहित्यस्रोत (२००५), भारती (२००६), पुरुषार्थ (२००६), प्रभात (२००७), प्रगति (२०१०), नौलो पाइलो (२०१२), प्रहरी (२०१६), नेपाली (२०१६) जस्ता बदरीनाथ भट्टराई, भीमनिधि तिवारी, केशवराज पिंडाली, रत्नध्वज जोशी, चूडानाथ भट्टराय, गङ्गाविक्रम सिजापति, बालचन्द्र शर्मा, वासुदेव लुइँटेल, रामकृष्ण शर्मा, मदनमणि दीक्षित, ईश्वर बराल, डिल्लीराम तिमिसिना, लीलध्वज भाइचन्द्र प्रधान सत्यमोहन जोशी, डोरबहादुर विष्ट, जनकलाल शर्मा, इन्द्रबहादुर राई, जगतबहादुर क्षेत्री,

नारायणबहादुर सिंह, राजेश्वर देवकोटा, गोविन्दप्रसाद लोहनी आदि स्रष्टाहरूले महत्त्वपूर्ण कार्य गरेका छन्।

आधुनिक नेपाली निबन्धको दोस्रो चरणको मूल प्रवृत्ति भनेको खुल्ला परिवेश, प्रगतिवादिता एवम् हास्यव्यङ्ग्यात्मकता हो। यस चरणमा प्रचुर मात्रामा वैचारिक खालका निबन्ध लेखिए। व्यङ्ग्य विद्रोह र शैलीशिल्पगत नवीनता पनि यस चरणमा देखिए। समग्रमा आधुनिक नेपाली निबन्धको यस दोस्रो चरणमा नेपाली निबन्धले फुक्ने, फैलिने र गुणात्मकताको रङ पाउने अवसर पायो।

२.३.४ तृतीय चरण (२०१७-२०३५)

आधुनिक नेपाली निबन्धको तेस्रो चरण २०१७ सालको राजनीतिक परिवर्तनसँगै थालियो। यसै वर्ष रूपरेखा पत्रिकाको प्रकाशन भयो र यसमार्फत तत्कालीन समयसापेक्ष अर्थात् शैली शिल्पमा नवीन वान्कीका साथ प्रयोगशील निबन्धहरू लेखिन थाले। खासमा नेपाली निबन्धमा शङ्कर लामिछानेको आगमन नै यस चरणको थालनीको महत्त्वपूर्ण घटना हो। उनले एबस्ट्रयाक्ट चिन्तन व्याज (२०२४), गोधुली संसार (२०२७), विम्ब प्रतिविम्ब (२०२८) र शङ्कर लामिछाने (२०३२) जस्ता निबन्धसङ्ग्रहका माध्यमबाट अवेचन प्रवाहमा नवीनशैलीका प्रयोगशील अपूर्व सिर्जना कौशल देखाए। तर्क, चिन्तन प्रस्तुति शैली, विचार, प्रयोग मिति आदि अनेक पक्षमा उनका निबन्ध अब्बल देखा परे। यस चरणमा राजनारायण प्रधानका पन्ध्र प्रसिद्ध पुरुष (२०२१), नौ नामी नेता (२०२१) र नेपाली निबन्ध (२०२८), नगेन्द्रराज शर्माको नगेन्द्रका निबन्ध (२०२६), ईश्वर बल्लभको केही भूमिकाहरू (२०३१), तारानाथ शर्माका नमस्ते (२०१८), जमर्काहरू (२०२५), बेलायततिर बरालिँदा (२०२६) र जीवनका छाल (२०३०), बालकृष्ण पोखरेलका निबन्धैनिबन्ध (२०१७) र उकुसमुकुस (२०२९), रामलाल अधिकारीका भोकाएको कुकुरले के भन्छ (२०१९), रवि सप्तमी (२०३३) र अलौटा र ठेटना (२०३३), कुमारबहादुर जोशीको सञ्चयन (२०२५) कमल दीक्षितका कालो अक्षर (२०१७), पर्खिँदै बित्ला कि (२०२६), कागतिको सिरप (२०२६) र भन्ने कुरा (२०३१) रमेश विकलका सातसूर्य एकफन्को (२०३४) लगायतका अरू थुप्रै निबन्धकृतिहरू प्रकाशित छन्।

आधुनिक नेपाली निबन्धको यो तेस्रो चरण स्तरीय र प्रयोगशील निबन्धलेखनका दृष्टिले उल्लेखनीय छ। यस चरणमा शैली शिल्प र विषयवस्तुगत छनोटमा पनि नवीनता पाइन्छ। समग्रमा अनुसन्धानात्मकता, प्रयोगशीलता, बौद्धिकता, अमूर्तता, शिल्पगत, नवीनता, चिन्तनशीलता एवम् युगबोधजस्ता कुरा यस चरणका निबन्धका मूल प्रवृत्ति हुन्।

२.४ चौथो चरण (२०३६-हालसम्म)

आधुनिक नेपाली निबन्धको चौथो चरणको अवधि २०३६ सालपछि हालसम्मको समयलाई मान्ने गरेको पाइन्छ। यस चरणको थालनीको आधारका रूपमा तत्कालीन राजनीतिक वातावरणलाई मान्न सकिन्छ। पञ्चायती व्यवस्थाका विरुद्धमा क्रान्तिको वातावरण बनिरहे पनि जनमतसङ्ग्रहपछि पञ्चायती व्यवस्थाले नै निरन्तरता पाएपछि लेखक कलाकारको अभिव्यक्तिप्रति शासकीय चासो भन बढेको महसुस भयो र त्यसैका फलस्वरूप सिर्जनात्मक लेखमा नयाँ मोड थालियो। त्यही मोडको प्रभाव नेपाली निबन्धमा पनि पयो। त्यही प्रभावले नै आधुनिक नेपाली निबन्धमा चौथो चरणको थालनी भयो। अर्कातर्फ शङ्कर लामिछाने, भैरव अर्यालजस्ता निबन्धस्रष्टाहरू अवसानले पनि आधुनिक पृष्ठभूमिको काम गरेको महसुस हुन्छ। यस कलम दीक्षितले अनुसन्धानात्मक निबन्धहरू लेखिरहे, तारानाथ शर्माले यात्रा वर्णन गरिरहे। त्यसरी नै मञ्जुल, विजय चालिसे, भीष्म उप्रेती, कृष्ण गौतम, पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री', घटराज भट्टराई आदिले नियात्राहरू लेखिरहे। यो चरण हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका दृष्टिले उल्लेख्य रह्यो। यस चरणमा रामकुमार पाँडे, मोहनराज शर्मा, नगेन्द्रराज पौड्याल आदिले हास्यनिबन्ध रचेर पाठकलाई हँसाए।

आधुनिक नेपाली निबन्धको यस चौथो चरणलाई उपलब्धिमूलक पार्न कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको अनाम सत्य (२०४३), पाइला आँगनमा टेकेर (२०४७) र वाम्मतीको हरक (२०४७), धर्मराज थापाका सगरमाथाको सेरोफेरो (२०३६), चितवन दर्पण (२०३६) र तनहुँ फूलबारी (२०३६), रमेश विकलका नीलगिरीको छायामा (२०५०) र रुद्राक्षको खोजी (२०४०), राममणि रिसालका अक्षरपछि अक्षर (२०४१) भिजेका पलपल (२०४५) र मेरो चेतनाको अन्तर्यात्रा (२०५२) राजेन्द्र सुवेदीका खाली शिशी पुराना कागज (२०४९), पाइला आफ्नै परिवेशमा टेकेर (२०५३) र म हुँ औँला नकाटिएको एकलव्य (२०६५), माधव पोखरेलका मेरो मान्छे (२०५४) र नागदहको स्थिति (२०४९), महेश प्रसाईंको शब्दसारथि (२०५७), युवराज नयाँघरेका मुहुर्तको वरिपरि (२०५५), मुखुन्डाको वमन (२०५५), काठमाडौँलाई कोरी (२०५८), नीलकाम (२०६१) र एकहातको ताली (२०७१) श्रीओम रोदनका अर्थहीन अर्थहरू (२०५४) समयका सम्भावनाहरू (२०५९), समुद्रपारि समुद्रवारि (२०६०), र भनौ कि नभनौ (२०७४), विनयकुमार शर्मा नेपालका माथापच्ची (२०७०), पुनरावृत्ति (२०७३), र परावर्तन (२०७४), मोहन चापागाईं का सत्यसंलाप (२०७४), शिव गौतमका झ्याम्ली बाखाको पाठो (२०७४

लगायतका थुप्रै स्रष्टाहरूले थुप्रै निबन्धहरू लेखेर योगदान गरेका छन्।

आधुनिक नेपाली निबन्धको चौथो चरणमा अनेक खाले प्रवृत्तिहरू देखिएका छन्। राजनीतिक उतारचढाव, युगगत विकास, भौतिक, सामाजिक र सांस्कृतिक परिवेशजस्ता अनेक राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय कारणले पनि नेपाली निबन्धको पछिल्लो चरण प्रभावित बन्यो। यस चरणमा कतिपय पुरानै प्रवृत्तिहरूले निरन्तरता पाए भने कतिपय स्रष्टाहरूले नितान्त नौलो वान्कीका निबन्धहरू पनि रचे। पुराना र नयाँ दुवै खाले स्रष्टाहरूको सङ्गमका रूपमा रहेको यस चरणका मूलभूत प्रवृत्तिहरू भन्ने हो भने युगीन प्रभावको अभिव्यक्ति, हास्यव्यङ्ग्य, आत्मपरक, वस्तुपरकजस्ता पुरानै शैलीको निरन्तरता, बौद्धिकता, तार्किकता, वैचारिकता, अनुसन्धानात्मकता, चिन्तनशीलता, सामाजिक विसङ्गति विकृतिको भण्डाफोर विधामिश्रण, विधामञ्चन आदि अनेक खाले शैली शिल्प र तौरतरिकाका निबन्ध लेखिएका छन् र लेखिँदै पनि छन्।

३. निष्कर्ष

नेपाली निबन्धको इतिहास त्यति लामो रहेको पाइँदैन। लगभग एक हजार वर्षको इतिहास रहेको नेपाली भाषामा निबन्धको इतिहास भने दुई सय पचास वर्ष (१८३१-हालसम्म) जतिको मात्र देखापर्छ। यस अवधिलाई पनि वर्गीकरण गरेर हेर्दा प्राथमिक काल, माध्यमिक काल र आधुनिकजस्ता चरणहरू देखा पर्छन्। यी चरणहरूमध्ये पनि सचेत निबन्धलेखन भने आधुनिक कालमा आएर मात्र भएको पाइन्छ। नेपाली निबन्धको पछिल्लो समयसम्मको यात्रा र वर्तमान समयमा सिर्जनारत स्रष्टाहरूलाई हेर्दा नेपाली निबन्धको आगामी दिनहरू पनि उत्साहप्रद नै छ भन्ने देखिन्छ।

सन्दर्भसूची

अर्याल, दुर्गाप्रसाद (२०६८), 'आधुनिक निबन्धको सैद्धान्तिक धरातल', वैजयन्ती, अङ्क १८।
.....(२०६८), 'नेपाली निबन्धको उद्भव र विकास', वैजयन्ती अङ्क १९।
निरौला, लेखप्रसाद (२०७३), 'निबन्ध सिद्धान्त', वैजयन्ती, अङ्क ४४।
.....(२०७४), 'नेपाली निबन्धका प्रमुख मोड र प्रवृत्तिहरू' वैजयन्ती अङ्क ५१।
राई, सुकराज (?), आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य, काठमाडौँ : त्रियुगा प्रेस।
शर्मा, गोपीकृष्ण (२०५५), नेपाली निबन्ध परिचय (द.सं.), काठमाडौँ : रत्नपुस्तक भण्डार।

**



वर्षातको समयमा सावधानी अपनाऔं

- * वर्षातको समयमा बाढी, पहिरो, डुबानजस्ता प्राकृतिक प्रकोपबाट ठूलो जनधनको क्षति हुन सक्दछ ।
- * बाढी, पहिरो, डुबानको जोखिम हुने स्थानहरूमा बस्ती नबसालौं ।
- * वर्षातको समयमा हुने बाढी, पहिरोजस्ता जोखिम स्थानहरूको पहिचान गरी सुसूचित गराऔं ।
- * स्थानीयस्तरमा आपत्कालीन केन्द्रहरूको स्थापना गरी उद्धार टोली र राहत सामाग्रीको जोहो गरौं ।
- * विपद्को समयमा आपत्कालीन केन्द्रमा तुरुन्त खबर गरौं ।



नेपाल सरकार

सञ्चार तथा सूचना प्रविधि मन्त्रालय

विज्ञापन बोर्ड

बबरमहल, काठमाडौं, नेपाल



प्रकाशक
शब्दार्थ प्रकाशन
काठमाडौं, नेपाल

सम्पर्क प्रसारणको लागि निवेदन : विजयकुमार शर्मा, नेपाल, प्रकाशक : शब्दार्थ प्रकाशन : बबरमहल, काठमाडौं, मुक : विहार तान्त्रिक प्रकाश, वि.प्र. काठमाडौं व.नं. १३८/०१४-०१५
web: shabdarthprakashan.com / mail: shabdarthprakashan@gmail.com