अध्याय - एक

समस्या कथन

१.१. कला कसरी समाजिक उत्पादन हो ?

मानव समाजको सुरुवात वाट दैनान्दिनी चलाउन सिकार खोज्न भाषा संचार गर्न साथै अन्य कृयाकलापहरूमा विभिन्न संकेतहरूको विकास क्रमस गरेको हुनु पर्दछ । सुरुवातको अवस्थामा उनिहरूको मस्तीस्कका उपजको रुपमा संकेतको प्रयोग हुनु स्वभाविक अवस्था पनि हो । मानव जातीले आफ्नो क्षमताको प्रदर्शन गर्न संकेत (Symbols) को प्रयोग गरेको पाइन्छ । वाणीमा, प्रस्तुतिमा, लेखनमा संकेतहरूको प्रयोग गरेर आएको छ । संकेतले निश्चित साँस्कृतिक परम्परालाई संकेत गर्दछ । एउटै वस्तुमा विम्बलाई जनाउन विभिन्न भाषाको प्रयोग गर्दछन् । कला (Artifacts) मानवीय विचार र मनशायका अङ्ग रहन्छन्, जहाँ व्यक्तिगत र सामुदायिक हेराईमा अन्तर भएपनि विचार आदानप्रदान हुने गर्दछन्, जसलाई दार्शनिकहरू विधिगत वैयक्तिकता (Methodological individualism) भन्दछन् । मानव जातिको ऐतिहासिकता औजार सभ्यतासँगै अगाडि बढ्दछ । विभिन्न समयमा विभिन्न खालका औजार वा कला प्रस्तुत भए जुन संस्कृतिका अभिन्न अङ्ग बने । यद्यपि औजार/कला उत्पादन आवश्यकतासँग सम्बन्धित थिए र पनि विभिन्न प्रकार्यात्मक उद्देश्यमा प्रयोग गरिए । तिनीहरू साँस्कृतिक र धार्मिक विश्वासका प्रतीकसँग सम्बन्धित रहे ।

संकेतहरू कसरी प्रयोग गरिए भनी अध्ययनमा हामी रुचि राख्दछौं । तिनीहरूको अर्थ अति महत्वाकांङ्क्षी भन्दछौं र अर्थ भन्नाले संकेतहरूबीचको पारस्पारिक सम्बन्धलाई नबुझि अगाडि जान सकिदैन । संज्ञानात्मक पूरातत्वले निम्न ५ वटा अवस्था संकेतका रुपमा प्रयोग गरिएको बताउँछ ।

१. आधारभूत संज्ञानात्मक चरण नापका संकेतको विकास हो - समय लम्बाई, तौल आदि ।

२. संकेतहरू योजनाका सम्साधन हुन् जसले भविष्यतर्फ डोऱ्याउँछ ।

३. मानव जातीबीच सम्बन्ध परिचालन गर्न र व्यवस्थापन गर्न संकेत प्रयोग भए जस्तै द्रव्य (Money) जुन समाजमा शक्तिको अभ्यासमा महत्वपूर्ण रहेको छ ।
४. संकेतहरू मानवीय सम्बन्ध र अभ्र विश्वसङ्ग प्रतिनिधित्व गर्न र परिचालनको अभ्यासमा प्रयोग भएका छन् । अलौकिक वा आध्यात्मिक शान्तिको धारणामा
५. माथिको भनाईसँगै संकेतहरू आकृति वा मूर्तिको वर्णनको माध्यम बनेका छन् । मूर्ति कला/पेन्टिङ्ग कलाको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । (Palu Bahn Archaeoulogy 1996)

गृहकला र गुफाकलाको सन्दर्भमा विचरण गर्दा कला सृजनाहरूमा विभिन्न उद्देश्यका लागि गरिएका हुन सक्छन् । आफूले मारेका, देखेका शिकार/जनावरको वर्णन गर्न, सम्भनाको लागि, मनका अभिव्यक्ति/भावना व्यक्त गर्न, समयको सदुपयोग गर्न र मानिस स्वभावैले अरुका अगाडि आफूलाई उत्कृष्ट बनाउन वा अरु भन्दा फरक बनाउन चाहने हुँदा स्वत्व व्यक्त गर्न विभिन्न क्रियाकलापमा सरिक रहन्छ, त्यसैको उपज मान्न सकिन्छ । अर्कोतर्फ उनीहरू जंगलमा हिँड्डुल वा क्रियाकलाप संचालन गर्दा विभिनन अफ्ठेरा आइपरे, जनावर र पक्षीबाट सताइए पछि, त्यसको कारण खोज्न थालियो । यो पक्का पनि कुनै दैवी शक्तिबाट भयो भनी आकृति स्थापना गरी पूजा गर्ने विधि विकास गरे । सूर्य, जल, अग्नि आदिलाई समेत देवताको रुपमा देख्न थालियो । दैवी विपत्तिहरू दैवी मूक्तिबाट भएको विश्वास गर्दै दैवी शक्तिको मानसिक प्रतिस्थापन भयो । दैवी शक्तिबाट बच्न र दैवी शक्तिको नजिक पुग्न भनौं ईश्वरको नजिक पुग्न गुफाका निकै भित्रतर्फ कला श्रृजना गरेको हुनुपर्दछ । कतै गुफाको द्वार नजिकै कला बने त्यो अभिव्यक्ति हुनसक्छ । उद्देश्यहरू एकै प्रकारका देखिँदैनन् । साथै प्रकृतिमा प्राप्त वस्तुहरू उपर पनि मानिसले दिमाग खर्च गरी कला सृजना भएको पाइन्छ । जसले अन्य मानिसहरूमा विचार प्रवाह गरी असीम आनन्दको अनुभूति गराउँदछ । नयाँ प्राण संचार समेत गराउँदछ ।

१.२ कला र समाजको सम्वन्ध

समाज आफैमा एउटा व्यवस्था हो, सम्रचना पनि हो, । समाज एउटा अन्तर्क्रियाको जालो हो । समाजलाई एउटा व्यवस्था मानेर यसका इकाई उपइकाई

अथवा भाग उपभागहरूको संयोजनवाट सम्रचना निर्माण हुन्छ र हरेक इकाई आ-आफ्नो ढंगले प्रकार्य गर्दछन् । प्रकार्यमा समेत हरेक इकाई एक अर्को संग अर्न्तसम्वन्धित रहेका हुन्छन् । जसले समाजलाई निरन्तरता दिई अगाडी वढेको हुन्छ । यसै प्रकार्यको आधारमा सम्रचना टिकिरहेको हुन्छ । समाजको निरन्तरता को लागि हरेक इकाई र प्रकार्यको आ-आफ्नै विशिष्ट भूमिका रहन्छ । कुनै इकाइमा आएको परिवर्तनले सिङ्गो व्यवस्थामा फेरवदल ल्याउँछ आम्शिकरूपमा । जहाँ सामाजिक र मानविय सम्रचना दुवै अर्न्तसम्वन्धित भै सम्रचना अस्तित्वमा रहेको पाइन्छ । समाजशास्त्रमा सामाजिक सम्रचना भित्र रहेको सामाजिक अवयवहरू वारे अध्ययन गरिन्छ, हरेक क्रियाकलाप र व्यवहारहरू अध्ययन गरिन्छ भने मानवशास्त्रमा मानविय पक्ष भित्रका अवयवहरू विचको व्यवहार क्रियाकलाप र प्रकार्यले मानविय पक्ष भित्रका अवयवहरू विचमा पर्ने प्रभाव व्यवहार क्रियाकलापहरूको अध्ययन गर्ने गरिन्छ । मानविय पक्षका हरेक क्रियाकलाप र प्रकार्यले मानविय र सामाजिक आवश्यकता परिपुर्ति गर्दछन । समाजमा रहेका हरेक व्यक्तिका आ-आफ्नै रुचि कार्यशैलि र व्यवहार र क्षमताहरू हुने गर्दछन । जहा विविधताका अनैकौ पक्ष विद्यमान रहन्छन् । उसरि त समाज र मानव एक अर्काको संयोजनवाट पुर्णसमाज वनेको पाइन्छ । त्यस्तै प्रकार्यवादका अनुसार समाजमा सुकार्य, अकार्य, नकार्य, लुप्त वा प्रकट र अप्रकट कार्यहरू हुने गर्दछन् । जस्तो कि सर्जकले साधनागरि कला श्रृजना गर्नु, सवैको मनतान्नु प्रकटकार्य हो भने समाज वा राज्य ले मुल्यांकन संवर्धन गर्नु अप्रकट कार्य हो भन्न सकिन्छ । (आचार्य, २०५८)

१.३ कला वारे समाजशास्त्रिय दृष्टिकोण

कला र समाज एक अर्को संथ अन्तर संम्वन्धित आयाम हरू हुन् । समाज विकासको कमलाई कलाले नयाँ आयाम थपेको हुन्छ । समाजका हरेक इकाइवाट हुने प्रकार्यवाट सामाजिक आवश्यकता परिपुर्ति हुने गर्दछन् । सामाजिक संस्कारहरू संगै जोडिएका विभिन्न कार्य संपादनको उपकममा वस्तु संरचना निर्माणमा कलापक्षको समेत संयोजन भएवाट समाजशत्रिय दृष्किोण वाट महत्व रहेको मान्न सकिन्छ ।

धारणाको निर्धारण

यदि हामी धारणालाई क्रियाकलापबाट भिन्न रुपबाट देख्छौं भने जस्तो कि वृहद पवित्र वैधानिक रुपले राज्यका प्रमुखको उपस्थिति हुन्छ जसलाई संकेतवाद भनिन्छ । जसलाई पूरातात्विक तवरले यसका पक्षहरू यस्ता हुन जान्छन् ।

क. ध्यानाकर्षण वा ध्यान केन्द्रित

ख. संसार र अरुको बीचको सीमारेखा

ग. दैवी उपस्थिति

घ. सहभागिता र पुकार (अर्चना)

यी संस्कारका पूरातात्विक सूचकहरू हुन ।

क. ध्यानाकर्षण

- संस्कारले स्थान विशेषमा प्राकृतिक संलग्नताको स्थान लिन्छ । जस्तै : गुफा, रुखमा पूजा स्थान, मूल, चुचुरा आदि ।
- संस्कारले वैकल्पिक रुपमा भवन विशेषमा पवित्रकार्यका लागि स्थान लिन्छ । जस्तै मन्दिर, मश्जिद गुम्बा, चर्च
- संस्कारमा प्रयोग हुने संरचना र उपकरण निश्चित गरिन्छ ।
- पवित्र क्षेत्र संकेतको पुनरावृत्तिको हिसाबले धनी मानिन्छ

ख. संसार र अरु बीचको सीमारेखा

- संस्कारमा आफूलाई धनी देखाउने सार्वजनिक प्रदर्शन र लुप्त र गोप्य वस्तुहरू संलग्न रहन्छन् ।
- शुद्धता र अशुद्धताको धारणा प्रतिबिम्बित रहनछ ।

ग. दैवी शक्तिको उपस्थिति

- दैवी शक्तिको रुपमा धारणा बिम्ब अमूर्त रुपमा उपस्थिति रहन्छ ।
- संस्कारगत संकेत प्राय मूर्ति या अन्य रुपमा उपस्थित रहन्छ ।

घ. सहभागिता र पुकार

- पूजा प्रार्थनाका गतिविधि चल्नु

- संस्कारमा धेरै प्रविधि प्रयोग हुनु नाचगान भजन खानापिना
- मानव वा पशुबलीको प्रयोग गरिनु
- खाद्य र पेय पदार्थको प्रयोग गरिनु, चढ्नु
- अन्य भौतिक आकृतिहरू र वस्तु र समावेश गरिनु
- संस्कारका नाममा धेरै धन खर्चिनु
- वृहद धनराशी र श्रोतहरू संस्कारमा समावेश गरिनु ।
- पूरातात्विक तवरले सबै प्रकृया सबै ठाउँमा नहुन सक्छन् । (Bahn, 1996)

धार्मिक संस्कारमा महत्वपूर्ण मूर्तिकला वा लिखत निर्देशन बनेका छन् । मानव या जनावरका पौराणिक वा अन्य राम्रा रुप र खर्चको विवरणको समेत प्रतिनिधित्व गरिएको हुन्छ । जसरी संस्कार उल्लेखित उपरोक्त बुँदाहरूको परिपूर्तिको लागि मूर्तिकलाको विकास भयो त्यसरी नै समाजको अत्यावस्यकिय विधाहरू विकास हुँदै जानु मानव समाजको विशेषता हो र प्रस्तुत गर्न खोजिएको जराकला विधा यस अर्थमा पनि समाज सापेक्ष रहन्छ भन्ने तर्क शोधार्थीको रहेको छ । यसलाई संस्कारको रुपमा नै विकास गरिनुपर्ने धारणा प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ ।

१.४ कला कसरी रुचिकार कार्य हो ?

समाजमा रहेका विभिन्न पक्ष सामाजिक संरचना, कला साहित्य , जातिय संरचना, संस्कार लगाएतका सास्कृतिक पक्षहरू पनि समाजशास्त्रका अध्ययनका पक्षहरू हुन । जसले साजमा सद्भाव एकता कायम राख्दै समाजलाई अगाडी लैजान मदत पुऱ्याउने छन् । यस अध्ययनमा जो दिन खोजिएको कला पक्ष समाजलाई मनोरञ्जनको साथै संस्कारका अवयव निर्माण गर्न सधाउ पुऱ्याउने भएको कारण समाजशास्त्रिय हिसावले पनि रुचिकर कार्य हो । जसवाट समाज र कलाको संवन्ध छ भन्न सकिन्छ ।

कला श्रृजनाले मुलुकको आर्थिक विकासमा टेवा पुग्ने अङ्ग भएको कुरा सुनिश्चित छ । वेरोजगारी घटाउन र स्थानीयताको प्रवर्द्धन गर्न सघाउ पु-याउछ ।

Robert Chamber ले भने झै Putting the People First अनुसार मोफसलमा रहेका कला सृष्टाको संरक्षण र संवर्द्धनबाट यस क्षेत्रमा रहेको सामाजिक सास्कृतिक अन्तराल घटाउनेतर्फ अध्ययनले जोड दिने चेष्टा गरेको छ । यसमा मोफसल (चितवन) मा लुकेर रहेका कला श्रृजनाका विविध पक्ष र प्रवृत्तिहरू उजागर गर्नेछ । कला क्षेत्रमा रहेको अनुसन्धान अन्तराललाई पनि घटाउनुको साथै उनीहरूको श्रृजनाका हरेक पक्ष र प्रवृत्ति उपर विश्लेषण गर्ने र तथ्यलाई बाहिर ल्याउने प्रयत्न गर्नेछ । परम्परागत शैली र शिल्प एवं आधुनिक शैली र शिल्प वीचको अन्तर सम्बन्धलाई समेत स्पष्ट पार्ने प्रयत्न गर्नेछ । कुनै पनि पक्षको अवस्थालाई व्यवसायिकता दिनको लागि ज्ञान मात्र पर्याप्त रहदैन, जसका लागि सीप र अनुभवको जरुरत पर्दछ । खासगरी स्थानिय सामग्री जरा, ढुङ्गा, काठ, माटोबाट कला श्रृजनाकाबारे अध्ययनको जोड रहनेछ । (आचार्य २०६२)

१.५ समसामायिक कला र समाजको सम्वन्ध

यसरी कलामा प्रयुक्त विधि र अध्ययन अवस्था र तथ्यांक संकलन बारे चर्चा गर्दछ । साथै सांन्दर्भिक कलाकारको उत्पादन क्षमता सामाजिक सम्बन्ध र श्रृजनाका प्रकारहरूको साथै उत्पादन प्रकृयाको सम्बन्ध बारे चर्चा गर्दछ । अध्ययनको विषयवस्तुले सामाजिक रुपमा रहेका तत्संबन्धी दृष्टिकोण र प्रकार्यात्मक दृष्टिकोणलाई उजागर गर्दछ । उदारणको रुपमा विष्णु पुराणका अनुसार विश्वकर्मा कि छोरी संज्ञाको विवाह सूर्य भगवानसंग भएको थियो । सुर्यको राप खप्न नसकि वावुसँग केहि गर्न उपाय मागिन विश्वकर्माले सूर्यलाई घोटेर राप कम गराए र सूर्यको शरीरवाट निस्केको चम्किलो धुलोवाट आफ्नो सिप लगाई सुदर्शन चक्र, पुष्पक विमान, त्रिशुल र शक्ति निर्माण गरे । साथै कलाकाष्ठा मुहर्तस्य समय भनेर सूर्यका १०८ नाम मध्येको एकनाम भएको कुरा महाभारतवनपर्वमा उल्लेख छ । (पौडेयाल, २०५७)

मानव इतिहासमा कला पक्षका विभिन्न आयमहरूले विभिन्न काल क्रम अनुसार निश्चित ठाउ लिदै गएको पाइन्छ । प्रकृतिमा पाइने सामाग्रीहरूको प्रयोगवाट मानिसले कला निर्माण गरेको सर्वविदितै छ । जसमा प्रस्तर कला , मृत्तिका (मृमण्य)

कला काष्ठ कला , धातु कला, गुफा कला, चित्रकला , जराकला आदी वस्तुगत पक्ष र अवधारण गत पक्षमा परम्परागत कला , आधुनिक कला र उत्तर आधुनिक कला पर्दछन् । भवन निर्माण सम्वन्धमा पनि पेगोडा शैली , शिखर शैली जस्ता शैलीहरू पनि समाजमा प्रचलित शैली हुन् । यस प्रकारका कलाका वस्तुगत पक्ष र शैलीको अध्ययन गरी यी शैली र कला पक्षहरू सामाजिक वातावरणका उपज हुन् भन्न अत्यूक्ति हुदैन । यीनिहरू बिचको अन्तर सम्वन्धले सामाजिक पक्षलाई अगाडि वढाउन र सामाजिक पक्षहरू जोड्ने कडिको रुपमा उपस्थित भएको पाइन्छ । जसमा आधारित रहेर समाजमा मैत्री सद्भावको विकास गर्न महत्वपूर्ण स्थान राख्दछ ।

अध्याय - दुई

अध्ययनको उद्देश्य

यस अध्ययन भित्र समेटिएका उद्देश्यहरू निम्नानुसार रहेका छन् ।

२.१ सामान्य उद्देश्य

- समाज , कला र कलाकार विचको अन्तर्संवन्धको अध्ययन गर्नु ।

२.२ विशिष्ट उद्देश्य

- कला निर्माणमा प्रकार्यात्मक दृष्टिकोणको खोजी गर्नु,
- वातावरण संरक्षण र कला विच संवन्ध स्थापित गर्नु,
- मोफसलमा रहेको कलाकारिताको वारे नौलो प्रयोगको चिनारी दिनु ।

अध्याय - तीन

अनुसन्धान विधि

३.१ कला अध्ययनमा प्रयूक्त विधि र सुचना संकलन

हाल सम्म पनि कला सम्वन्धि विधामा शोधकार्यको पहल कतैवाट पनि नभएको सन्दर्भमा कला सम्वन्धी खोजमा नया पाइलाको रुपमा अध्यनका लागि यो विषयवस्तु मूर्तिकलामा नौलो प्रयोग छान्नुमा शोधार्थी स्वयं विगत चार वर्ष देखि आफ्नो वरपर पाइने यत्रतत्र अलपत्र फ्याकिएका काठका टुक्रा, जराहरू र नदिले वगाएर ल्याएका वग्रेठाहरू वटुलेर विभिन्न कला कृति निर्माणमा सम्लग्न हुनु नै हो । विगत १८ वर्ष देखि जरावाट कला कृति वनाउदै आएका अग्रज तम वहादुरसंगको भेटले अझ वढि उत्साहित पारेको उत्साहित पारेको छ । साथै अध्ययनलाई अगाडि लैजान कला संवन्धि पुस्तक अध्ययन गर्न पुस्तकालयविधि एवम् कलामा नौलो प्रयोगको खोजीमा क्षेत्र अध्ययनविधिलाई प्रयोग गरिएको छ । जहाँसम्म चितवनको वैयक्तिक अध्ययन गर्नुको पछाडि चितवन र नवलपरासी जिल्ला सास्कृतिक एवम् भौगालिक रुपले अन्तरसंवन्धीत रहेका छन् । क्षेत्र अध्ययन गर्ने सवालमा आफ्नो निकटमा स्थापित व्यक्तित्व वारे अध्ययन गरी वषौको मेहनत र श्रमको सम्मान गर्दै समाजमा उजागर गर्नु सजिलो पर्ने हुन्छ । साथै शोधार्थी सोयम निज कलाकार संग वसेर कामगर्ने अवशर जुटेको र चितवन महोत्सव साथै अन्य उत्सवहरूमा सहकार्य गरि आउनुले पनि हो । यो शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा कला संवन्धी अध्ययन गर्ने विभन्न विद्वानहरूले तयार गरेका निगमनात्मक एवं आगमनात्मक दुवै विधिको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुतिमा विवरणत्मक एवं मूल्यांकनपरक प्रविधि अपनाइने छ । सुचनाका प्रकारहरू सम्वधित कलाकार एवम् उनका परिवारजन संगको प्रत्यक्ष भेटधाट साथीभाईसंगको भेटधाट विशेषज्ञहरूको राय सुझाव साथै स्थानिय रुपमा प्रकाशित सामाग्रिहरू संकलन गरि अध्ययनमा प्रयोग गरिएको छ ।

३.२ अध्ययनको सिमा

अध्ययनमा निजको कलाकृति, चिन्तनशैली, सामाजिक सम्बन्धलाई समसामयिक संदर्भसँग जोडेर सामाजिक यथार्थको रुपमा केलाउने प्रयत्न गरिनेछ । जसमा आफ्नै सीमाहरू निम्न प्रकारका छन् ।

क) समयको सीमितताले सबै पक्ष समेट्न नसकिने ।

ख) खासगरि श्रृजनात्मक प्रतिभा र प्रवृत्तिमा केन्द्रित रहने ।

ग) एकजनाको प्रतिनिधित्वले श्रृजनाको संपूर्णताको प्रतिनिधित्व गर्न नसक्छ ।

घ) अन्य कतिपय कलाकार छुट्न सक्ने ।

ङ) अध्ययनले निजको कलाका विषयवस्तुको मात्र तुलनात्मक अध्ययन गर्ने ।

अध्याय - चार

सन्दर्भ सामाग्रीको अध्ययन

४.१ कला र परिभाषा

कलाका सर्न्दभमा धेरै नै विद्वानहरू एंव दार्शनिकहरू द्वारा परिभाषित गरिएको र तत्सम्वधमा विभिन्न धारणहरू व्यक्त गरिएका छन् । कला र साहित्य एउटा सिक्काको दुईवटा पाटा भन्न सकिन्छ । जसलाई हामी यसरी व्यक्त गर्न सकिन्छ ।

प्रकृतिमा प्राप्त सामग्रीहरूलाई मानवीय संवेदना र केहि औजारहरूको प्रयोगले परिमार्जन गरि भिन्न आकृतिमा ढालेर मानव मनमस्तिस्कलाई ध्यानाकर्षण गर्न सक्ने गरि विचार प्रवाहको अवस्थालाई कला भन्नु पर्दछ । द्रष्टाको मन तान्न सक्नेगरि वस्तुको उपयोग गर्नु जुन सौदर्यको प्रतिक हुन्छ, त्यसलाई पनि कला भन्दा फरक पर्दैन । कलाका मुख्य पक्ष भनेका श्रष्टाले वस्तु उपर श्रमको उपयोग गरी प्रवाह गरेको विचार सामान्यतया सवैको दृष्टिमा सौदर्यको प्रतिक राम्रो लाग्छनै हुन् । अझै गहिरिएर जादाँ श्रष्टाले विचार पूर्वक प्रस्तुत गरेका भावभङ्गिमा जसले द्धष्टामा ससक्तविचार प्रवाह गरेको हुन्छ । उसरी त भौतिकवादका अनुरुप भौतिक वस्तुले विचार निर्माणमा अहम् भुमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ । शुन्यतावाट विचार प्रवाह हुन नसकेको देखिन्छ । जति नै रुपमा सुन्दर हुन नसकेका शुकरात दार्शनिक रुपमा त्यति नै सुन्दर थिए । यदि हामीले राम्रो पक्षवाट निर्माण गऱ्यौ भने त्यो प्राचीन मूर्तिकलाको पाटो नै हुनसक्दछ भन्ने उनको भनाईको तात्पर्य रहन्छ । मानिसले उनको वुद्धिमत्तापनालाई वढि मन पराएको कुरामा सन्देह नरहेपनि उनले यसमा दावी गरेनन् । उनी व्यवसायिक नभएर कुशाग्र वुद्धिका हस्ति हुन । उनी भन्दछन् - एउटा चिज जुन मैले जाने कि मैले केहि पनि जानेको छैन । साथै उनी भन्दछन् कि राम्रो भनेको वौद्धिकता हो र प्रतिविम्वता (विश्वास) भनेको चातुर्यता नै हो । (Durant, 1926)

यस प्रकार शुकरात सौन्दर्यतालाई एउटा महत्वपूर्ण पाटोको रुपमा प्रतिविम्वन गर्न सक्षम छन् । चातुर्यता वौद्धिकता छ भने सशरीर कुरुप नै भएपनि राम्रोको रुपमा

गणना गर्न सकिन्छ । जस्तो कि कुरुप अनुहार शुकरात कुशाग्र वुद्धिका कारण अरुको दृष्टिमा ज्यादै राम्रो रुपमा गणना गरिए । यसरी चातुर्यता सुन्दरताको मुल गुण हो भन्नुमा अतियूक्ति नहोला । यसले दार्शनिक शुकरात प्रचीन मूर्तिकलाका ज्ञाता थिए र त्यसका वारेमा प्रसस्त अध्ययन गरेको कुराको पुष्टि गर्दछ ।

प्लेटोको विष्लेषणवाट कला/कलाकार प्रथमत ईश्वरवाट र दोश्रो वस्तु वा कलावाट प्रतिविम्वित रहेको हुन्छ । उसले प्रतिविम्वको पश्चात आफ्नो आवेग र अनुभूतिहरूलाई आफ्नो कर्ममा उतार्न थाल्दछ । श्रृजनामा जुटदै जान्छ । जुन उसले आफ्नो वातावरणमा वा दृष्टिका पूर्ववर्ती कर्मलाई आत्मसात गरेर त्यस्तै वस्तु/कला श्रृजना गर्दछ । उसका कला कर्महरू चाहे कम गुणस्तरका ने किन नहुन, श्रृजना गर्दै जान्छ र त्यसमा निखार ल्याउदै अगाडि वढेको हुन्छ । उसको श्रृजनामा संवेदनशील दुनीयाको ज्ञानलाई टप्क्कटिपेको वा सिको समेत गरेको पाइन्छ । श्रृजनाहरू प्रकृतिसंग सम्मत प्रकारका देखा पर्दछन् । तर पनि कलामा वास्तविकता हुदैन भन्ने प्लेटोको निचोड हो । उनि संसारका कुनै चिजमा वास्तिवकता हुदैन पनि भन्दछन् । (Durant, 1926)

दार्शनिक अरस्तुका यस भावना अनुरुप पनि कला श्रृजना केवल वाह्य सजावटमात्र नभै मानवीय संवेदनशीलतको चरम आवेगको अभिव्यक्ति नै रहेको पाइन्छ । कला प्रकृतिको प्रतिविम्व त हो नै तर पनि मानवीय भावना र वेगहरू समेत वोकेर वास्तविकताको प्रति रुप पनि रहेको पाइन्छ । (Durant, 1926)

Schopenhauer सोपेनहावर का अनुसार व्यक्ति आफ्नो इच्छा शक्ति र ज्ञानलाई वास्तविकता तर्फ ढल्दै जादाँ आफूलाई समेत विर्सेको हुन्छ । जति जति आफूलाई सत्यतातिर विचारको प्रस्फूटन गर्दै जान्छ । त्यति नै कलाहरू उसवाट श्रृजना हुने गर्दछ । कला श्रृजनामा संसारिक वस्तुहरूलाई विश्वव्यपीरुपमा प्रदर्शन गर्ने गर्दछ । विचारको प्रदर्शन र इच्छाशक्तिको माध्यमवाट उ एउटा आदर्शको रुपमा प्रतिभालाइ प्रतिविम्वित गर्दछ । (Durant, 1926)

आर्थिक र दार्शनिक पाण्डुलिपीहरू नामक ग्रन्थमा कार्ल मार्क्स भन्नु हुन्छ :

मानवीय अनुभुति र आत्माका विचको अन्तक्रिया वाट वस्तुसंगत रुप दिई भौतिक उद्योग स्थापना हुन जान्छ, जहाँ इन्द्रियनिष्ट र मानवीय संवेगद्धारा वस्तु श्रृजनाको कर्म अगाडि वढछ । यसरी उत्पादित वस्तुमा मानिसको विषयकृत सारभूत शक्तिको प्रारुप हुनका साथै शक्तिको प्रदर्शन पाउन सकिन्छ । यस्तै निर्माणको अवस्थामा पनि अनुभुति र आत्माका विच अन्तरविरोध पैदा हुन्छ । जुन उसको श्रमद्धारा प्रकृतिको अभिरुचि र प्राकृतिक अनुभुति विचको तालमेल रहदैन तर उसको नैसर्गिक रुपको रचना प्राप्ती हुदैन । मानवीयतालाई ज्ञानेन्दि्यको रचनामा निखार ल्याउन र ज्ञानेन्दि्यलाई मानवीयता दिनुपर्ने भिन्न अवस्थामा तालमेल कायम गर्दै मानवीयतालाई विषयकारण दिन सके मात्र मानव संवेदना अनुरुपको कला श्रृजनामा वल पुग्छ भनेर जोड दिएको पाइन्छ । कला श्रृजनामा वस्तुगत पक्ष र मनोमावनागत पक्ष सिक्काको दुईपाटा झै अन्तरसम्वन्धित रहेको हुन्छन् । आवश्यकता र सामग्रीको विच पनि तालमेलको खाँचो रहेको पाइन्छ । आवश्यकताले सामग्री वा उत्पादनको मागतर्फ इंगित गरेको पाइन्छ भने सामग्रीले पनि उत्सुक वा तत्सम्वन्धमा ज्ञान राख्ने समुदायलाई आकर्षण गरेर आवश्यकताको महसुस गराउछ कर्ताको लागि विषय र विषयको लागि कर्ताको श्रृजना गर्नु कलाको महत्वपुर्ण उद्येस्य हुन्छ । श्रृजनाको लागि त्यस्तै श्रृजनाशिल मानसिकता र वर्ग वा व्यक्तिका आवश्यक्ता पर्दछ भने श्रृजित ज्ञान अमूल्य पूँजि हुन जान्छ, जुन किराले खादैन भने खिइएर पनि जादैन जुन श्रृजनाकर्ताको अमूल्य पुँजिको रुपमा देखा पर्दछ । पुँजिवादी समाजमा पुँजीलाई नै प्राथमिकता दिने गरिन्छ, श्रमिकहरूसँग पुँजि रहदैन उसंग त केवल श्रम सिप र श्रृजनामात्र रहने गर्दछ । वर्गीय रुपमा पूँजिपतिहरू श्रृमीक संग सरोकार नराखी केवल श्रृजनामा वा उत्पादनमा जोडदिने गरेको पाइन्छ । उनीहरूलाई केवल कर्म मात्रै प्यारो हुन्छ जसले उनीहरूलाई पुँजि प्रदान गरोस् । (मार्क्स एङगेल्स, १९८९)

एङ्गेल्स भन्नु हुन्छ :

मानव शरिरमा कर्मेन्द्रियको रुपमा रहेको हात मात्र श्रमेन्द्रिय नभै थरिथरिका श्रृजना गर्ने कुशलता वोक्ने हुदाँ यसलाई श्रमको उपज पनि भनियो । जुन श्रमले

लाखौ मान्छेको सेवा गर्नुका साथै थुप्रै मुल्यको वस्तुको उत्पादन गर्न सक्छ । तिनै श्रृजनाधर्मितामा कलाको सम्वन्ध नमूना रचनासंग रहन्छ । त्यो नमुना रचना वर्षौको मेहनत इच्छा शक्ति कल्पना शक्ति र प्रयूक्त कुशलताको ज्ञानवाट नै प्राप्त हुने गर्दछ । जसले सेवा प्रदान गर्नुका साथै सुन्दरता प्रदान गर्दछ । त्यस प्रकारको नमूना उत्पादन समाजमा उसले देखे भोगेका र अनुभुति गरेका विचारवाट हुन्छ । कलाकारको कलासम्वन्धित विचारधारा र कलाको नाता सामाजिक रुपको हुन्छ, रगतको जस्तो यान्त्रिक नाता पनि हुदैन । यो त वैचारिक र दृष्टिकोणको नाता हो । फेरी पनि कला कुनै निश्कृय उत्पादन हैन, यो चेतनाको विशेष रुप हो मानव मस्तिष्को उपज हो, जसले समाजमा सकृय प्रभाव गर्नुका साथै सामाजिक रुपमा भिन्न र विशिष्ट पद्धति राख्ने प्रकृया हो । (एङ्गेल्स, १९६७)

पुजिवादि समाजमा कलाकारको श्रम वारे मार्वस भन्नु हुन्छ :

एडम स्मिथको विष्लेषणमा कला वा अन्य उत्पादनलाई पुँजिको परिवेश या घेरामा राखेर हेरिएको पाइन्छ । कला कुनै घेरामा राखिने वस्तु वा उत्पादन हैन , जसलाई पुजिवादी दृष्टिकोणले देखे जस्तो उत्पादक श्रममा राखिएको पनि छैन, जसलाई सिधै पुँजिसंग साट्न सकियोस् । उत्पादनवाट केकति पुँजि प्राप्त हुन्छ, वा विनियमवाट के कति फाइदा हुन्छ भनेर हेर्ने कोटिमा कला श्रृजना हुदैन । यसको आफनै मुल्य र मान्यता पाइन्छ । पुँजिवादी दृष्टिकोणको खण्डन गर्दै मार्क्सले कलाकार वा विदूषकहरूलाई उत्पादक श्रम कामदारको रुपमा राखेको पाइन्छ । जुन एउटा विशिष्ट र पृथक कार्य हो । जुन आएको श्रृजनामा प्रयोग हुने श्रम भन्दा वढि विलकुल भिन्न प्रकृतिको हुन्छ , जुन अमूल्य हुन्छ । जसको प्रयोगवाट लगानी भन्दा नै श्रम फर्काउनुका साथै सौन्दर्य समेत प्रदान हुन्छ । समाजका निश्चित मानिसहरूको श्रम मात्र यस क्षेत्रमा लगानी भएको हुन्छ । (मार्क्स १९७५)

यूनानी कला संसारको प्राचीन कलाहरू मध्यमा पर्दछ । कलाको समीक्षा वस्तुको सानोकण परमाणु संग गरिएको छ । जसरी परमाणु आफनो सापेक्ष अस्तित्वमा रहदाँ अन्य परमाणुसंग सहअस्तित्वमा रही आफ्नो अवस्था कायम राखेको हुन्छ । अनि त्यो सरल रेखावाट मोडिएर अमूर्तिकरणद्धारा मुक्ति हुन्छ । त्यस्तै कला

पनि आफ्नो स्वत्वको अवधारण वाट मोडिएर क्रियामा संलग्न रहदै पीडा र विभ्रमवाट मुक्तरही पुर्ण विरक्तिको स्थितिमा पुग्छ । अर्को शव्दमा कलाकार आफ्नो कला श्रृजनाको क्रममा अन्य कतिपय स्थितिवाट मुक्त रहि पीडा र विभ्रमको स्थिति त्यागेर आफ्नो साधना वाट पूर्ण विरक्तिको अवस्था वा कला श्रृजनाको माथिल्लो स्तरमा पुग्दछ । जसले उसको सामाजिक अस्तित्व र स्तरको निर्धारण गरेको हुन्छ । उसको लक्ष्य पनि अमूर्तिकरणमा पुग्नु नै रहेको हुन्छ । जसले उसले उसलाई आफ्नै विशिष्ट स्थान प्रदान गरेको हुन्छ । (Marx Engels, 1975)

समाजमा रहेका पृथक मानिसहरू मध्येमा कलात्मक प्रतिभाको असाधारण संकेन्द्रण वोक्ने मानिसको संख्या कम मात्रमा पाइन्छ । अर्थात कला श्रृजना गर्ने कला वुझ्ने मान्छे अल्पसंख्यामा पाइन्छ । कतिपय अवस्थामा जनसाधारणवाट यसको निन्दा वा दमन हुनु स्वाभाविक हो । यो वार्गय समाजको विशेषता पनि यहि हो । प्रतिमाले आफ्नो श्रम शक्ति खर्च गरेर श्रृजना गरेका वस्तुले श्रम विभाजनको परिमाणको प्रत्यक्ष प्रतिनिधित्व गरेको हुन्छन् । (मार्कस एंङ्गेल्स, १९७५)

मेक्सिम गोर्कीका अनुसार :

कुनै पनि श्रष्टाको आफ्नो व्यवसयिकता र कर्मवारे ज्ञान राखेर अध्ययनको आधारमा मात्र कर्मलाई अगाडि लैजानु पर्दछ । उसमा अन्तरदृष्टि र कल्पना शक्ति हुनु अति जरुरीछ । यसैको आधारमा उ प्रकृतिको चित्रण गदै प्राकृतिक शक्ति र सामाजिक घटना परिघटनालाई श्रृजनामा चित्रण गर्न सक्दछ र विचित्र श्रृजन गर्न सक्दछ जसकोलागि उसमा वुद्धि र इच्छा शक्ति लाई अन्तरदृष्टि र कलपना शक्ति संगको तालमेल गर्दै नियन्त्रित रुपमा मानव संस्कृतिको निर्माणमा जुट्ने गर्दछ । (गोर्की, २००२)

माओत्सेतुङ्ग कला साहित्य वारे भन्नु हुन्छ :

साहित्य कला अध्येता माओत्सेतुङ मजदुर र किसान वर्गको वा सर्वाहारा वर्गको नेतृत्व गर्ने भएको कारण कला साहित्य सर्वाहारा वर्गको पक्षमा हुनुपर्दछ भन्ने मत राख्नु हुन्छ । र पुँजिवादीहरूले भन्ने गरेको गुणको मुकाविल मात्राले गर्नुपर्छ भन्ने

भनाईमा असहमति देखिन्छ तर कुन प्रसङ्गको भनाई हो प्रस्ट भएन । लेखक वा कलाकारको समस्याको गहिराईमा पुगेर विश्लेषण गर्दा कलाकारहरूमा वर्ग दृष्टिकोणको समस्या छ । कुनै पनि श्रृजनाले वर्गिय अवस्थाको प्रतिनिधीत्व गर्ने हुन पर्दछ । त्यस्तै विचार वा दृष्टिकोणको समस्या सथै पाठक र दर्शकको समस्या पनि पर्दछ । वर्गिय दृष्टिकोणवाट साहित्य कला श्रृजना गरिन्छ भने पाठक र दर्शक उतिकै रहन्छ । श्रृजनामा आइपर्ने कैयौ समस्या रहन्छन् भने अध्ययन र श्रृजनालाई एकै साथै अगाडि वढाउनु पर्ने हुन्छ । व्यवहारमा गर्दै सिक्दै जानु पर्दछ । सिकेर गरिएन भने विस्मृतिको समस्या आउछ भने सिक्ने कुरा नगरे कार्य अगाडि वढदैन । त्यसैले अध्ययन अभ्यास लाई समान्तर ढंगले अगाडि लानुपर्दछ । कामको दौरान कर्मलाई जनप्रेमी पार्नु पर्छ । जहाँ जनतालाई राम्ररी वुझ्ने उनीहरूको परिचय प्राप्तिमा लागिपर्नु पर्दछ । अध्ययनको दैंरान मार्क्सवादको अध्ययन अति नै जरुरी हुन्छ । मार्क्स वाद विना सहित्य कला मात्र नभै अन्य संपुर्ण पक्ष अधुरो रहेको हुन्छ । मार्क्सवाद संगत रुपवाट, वस्तुगत तथ्यवाट कर्म शुरु गर्नु पर्दछ भने अमुर्त परिभाषा वा परिकल्पनाले गन्तव्यमा पुऱ्याउदैन । आफनो मार्ग निर्देशक सिद्धान्त निती एंव उपायहरू अवलंवन गरेर श्रृजना धर्मितालाई अगाडि लानुपर्ने हुन्छ । लेनीनले भने झै कला साहित्यले लाखौ करोडौं मेहनतकस मान्छेको सेवा गर्न सक्नु पर्छ । श्रृजनामा सर्वहारा वर्गिय दृष्टिकोणलाई आत्मसात गर्नु पर्ने कुरामा जोड दिइएको छ ।

समाजमा थरिथरिका वा भिन्न वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने मानिसहरू पाइनेहुँदा समाज परिवर्तन र क्रान्तिलाई आत्मसात गर्ने, सहयोग गर्ने मजदुर किसान र शहरिया निम्न पुजिवादी वौद्धिक वर्गलाई इङिगत गरेर कला सहित्यको सेवामा श्रृजना गरिनुपर्नेमा जोड दिइयो । साहित्य र कला भनेको समाजमा विचारको प्रत्यारोपण गर्ने माध्यम हुन् । जुन मान्छेले भोगेका, देखेका, सुनेका र अनुभूतीको प्रभाव मस्तिस्कमा परेको स्थिती अनुसार साहित्य कलाको श्रृजना हुन्छन् । श्रृजनामा मानवीय अनुभूतीका प्रतिविम्व पाइन्छन् अनुभूतीलाई कला वा साहित्यमा विम्वको रुपमा प्रयोग गर्ने काम श्रष्टाले श्रृजनामा गर्दछ । साथै जीवन जगत सङघर्ष र मिलन अस्तित्वको लागि गरिने सङघर्षलाई समेत कलामा विम्वको रुप दिइन्छ । कलाको श्रोत भनेका जनता नै हुन ।

कला निर्माणमा स्तरको कुरा गर्न पर्दा वसन्तको हिमपात पनि विम्वको रुपमा चित्रित गरिन्छ । स्तर वन्नको लीग रेशमि कपडा थुपारेका फुलहरू मत्र नभै वरफ झरेको चिसो मौसममा न्यानो दिने इन्धन जस्तै हुनु पर्दछ । अर्थात विचार संप्रेषणको पक्ष र सौन्दर्य पक्ष उत्तिकै सवल हुनुपर्दछ । विचार प्रवाह प्रमुख पक्ष हो । जसले मानव मस्तिष्क मा हलचल पैदा गर्दछ ।

कला कलाको लागि हो या कला जीवनको लागी भन्ने विवाद धेरै पहिले देखि नै चलिआएको छ । यहाँ कला कलाको लागि मात्र नभै वर्गसम्मत रुपमा र कला राजनितिवाट स्वतन्त्र वा दूरवर्ति हुन सक्दैन । यदि कला वर्गिय स्थिति वाट टाढा रहन्छ वा राजनितिवाट भिन्न रहेको अवस्था देखाउने प्रत्यत्न गरिएमा त्यो मिथ्या हुन जानेछ । वर्ग र राजनितिवाट भिन्न रहेको कलाको कुनै हैसियत र औचित्य हुन सक्दैन । वा त्यस नामको चिजको धर्तिमा अस्तित्व हुन सक्दैन ।

समाजमा कला र साहित्यको मापदण्ड दुइवटा कोणवाट गर्ने गरिन्छ । राजनितिक र कलात्मक । कलामा वर्गिय राजनितको प्रतिवम्व र कलात्मक दृष्टिकोण दुवैको संयोजन आवश्यक रहन्छ । सौन्दर्य वोकेको वस्तु त सवैलाई प्यारो लाग्छ तर त्समा गहना भनेकै वर्गिय दृष्टिकोण हो । वर्गिय दृष्टिकोण भनेको वहुमत मेहनतकसको हितमा पक्षपोषण गर्ने खालका हुनु पर्दछ नकि सामान्ति वा पुजिपति वर्गकोलागि भने हुनु हुदैन । जहाँसम्म राम्रो या नराम्रोको प्रश्न छ त्यहाँ प्रयोजन र परिणामको संयोजन आवश्यक हुन्छ । यदि प्रयोजन राम्रो छ परिणाम राम्रो छैन भने कुनै अर्थ छैन फेरी परिणाम राम्रो छ तर प्रयोजनहिन छ भने त्यो निकम्मा वस्तु मात्र वन्न जान्छ । कलाकारले यी दुवै कुरा विष्लेषण गरेर मात्र कला श्रृजना गर्नु पर्दछ भनेर यहाँ जोड दिन खोजिएको छ । साथै कलाकार प्रसंशा या गुणगान वा निन्दा दुवैवाट टाढा रहनु पर्दछ । वर्गिय समाजको अभिव्यक्तिलाई वुझेर परिणाम र प्रयत्नको तालमेलमा जोड दिनु पर्दछ । त्यस्तै कला र साहित्य एउटै सिक्काको दुइवटा पाटाको रुपमा लिइन्छ । दुवै पाटाको सम्योजनजाट एउटा पूर्ण वस्तुको आकार तयार हुन्छ । यस अधि नै भने झै साहित्य र कलाका श्रोत जनता हुन् र कला साहित्यको प्रस्थान विन्दु नै प्रेमवाट शुरु हुन्छ । जुन प्रेम मानव सम्मत् या मानव प्रेम हुनु पदर्छ, भन्ने

निश्कर्ष दिन खोजीएको छ । जुन मानविय पक्षले सम्पूर्ण जनतामा एकता र मेलमिलापको भावना जागृत गर्दछ । (माओ, १९६९)

समग्रमा सामाजिक रुपमा कला विधा संवन्धमा सवै वाट चासो व्यक्त गरिनु र आफ्ना दृष्टिकोण सामाज समक्ष राखिनुवाट कलाविधा समाजको महत्वपूर्ण उपइकाइको रुपमा प्रमाणित भएको छ ।

जहाँसम्म विभिन्न विद्वान् र दार्शनिकहरूद्वारा परिभाषित गरिएको र मार्क्ससंवाद सम्मत रहेको कलापक्ष समाज सम्मत हुनुमा समाज र कलाको सम्बन्धलाई केलाउँदा निम्न बुँदामा रहेर पुष्टि गर्नु शोद्यार्थीको दायित्व हुन्छ र यिनै बुँदाहरूको उपयुक्तताको आधारमा कला सामाजिक पक्षसँग अन्तर्सम्बन्धित रहेको पुष्टि गर्न चाहन्छु । कलामा रहेको तत्वहरू निम्न छन् ।

क) व्यवसायिक विकासको ज्ञान र अन्तर्दृष्टिको प्रयोग हुनु ।

ख) प्राकृतिक शक्ति र सामाजिक परिघटनाको चित्रण हुनु ।

ग) साधनाबाट पूर्ण विरक्तीको अवस्था पुग्नु ।

घ) कलाकारिता समाजको उत्पादक श्रम रहनु ।

ङ) चेतनाको वर्गीय रुप प्रतिबिम्बित हुनु ।

च) मानवीय अनुभूति र आत्माबीचको अन्तकृयाको प्रयोग हुनु ।

छ) मानवसम्मत दृष्टिकोण प्रयोग गरिनु जहाँ कलाको श्रोत जनतालाई आत्मसात गरिनु ।

ज) सशक्त विचार सहितको सौन्दर्य सबैलाई मन पर्नुका कारण सामाजिक जीवनको महत्वपूर्ण पक्ष रहनु

झ) कला समाजको महत्वपूर्ण पाटोको रुपमा रहनु

ञ) कला केबलकलाको लागि नभै कला जीवनको लागि हुनु पर्दछ भन्ने मान्यता अन्तर्निहित रहनु ।

ट) वातावरण प्रतिको सचेतना अन्तर्निहित रहनु ।

तसर्थ मूर्तिकला विधा अन्तर्गतको जरा कलाकारिताको सम्बन्ध वातावरणमा समाजसँग अभिन्न अंगको रुपमा रहेको मान्न सकिन्छ । राज्यको दृष्टिमा गणना गरिनु पर्दछ भन्ने अध्ययनको मूल लक्ष्य रहेको छ ।

४.२ कलाको उत्पति र शुरुवात

कलाको अध्ययनको सन्दर्भमा हामी प्रागऐतिहासिकताको अध्ययन नगरी अगाडी जानु अधुरो हुन्छ । प्रागऐतिहासिकताको सम्वन्ध पुरातत्वसंग हुन्छ भने पुरातत्व भूगर्भशास्त्र र इतिहास एंव मानव शास्त्र आदि विषयसंग संवन्धित रहेको पाइन्छ । तसर्थ प्रागऐतिहासिक कलाकारको सन्दर्भ कोटायाउदा पुरातत्व, इतिहास र भूर्गभशास्त्र र मानवशास्त्र चर्चा गर्नु अनिवार्यता देखापर्दछ । यसका लागि अध्ययन सामग्रीहरू खासगरि प्रागमानवका भौतिक अवशेष र जिवास्महरू पृथ्वीको गर्भभित्र प्रस्तरिकृत चट्टान, मानवनिर्मात औजार, गृह, कला, गुफाकलाका कालान्तरवाट पुरिएर रहेका अवशेष नै हुन । तर पनि केन्द्रीय विषयवस्तु मानव नै हो चाहे विगतको चाहे वर्तमानको । पुरातत्वको विकास विज्ञानको रुपमा गरियो । सुरुआतमा केहि धनी र संपन्न व्यक्तिको प्राचीन र अचम्मको वस्तु संकलनको शोखवाट भएको पाइन्छ । प्रागइतिहास भनेको लेखन कलाको आविस्कार पूर्वको मानव इतिहास हो जुन भिन्न चार उपकल्पमा वाँडिएको पाइन्छ । पृथ्वीमा घटित घटनाक्रम हिमयूग, वर्षातयूग र यसवाट वनेका कान्लेभूसतह एवं स्तरीकरण उपकरणको किसिम र प्रविधी समस्थानमा प्राप्त सामाग्री एवं उपकरण संरक्षणको अवस्था आदि विधिवाट पुरातत्वको अध्ययन गर्ने गरिन्छ । मानव उद्‌विकासको सिद्धान्त अनुसार प्रकृति अनुकुल वन्ने क्रममा प्राणीहरूमा वाँच्नको लागि संर्धष (Struggle for Existance) योग्तमको रक्षा (Survival of the FIttest) र प्राकृतिक छनौटवाट देखा पर्ने विशेषता हस्तान्तरण हुदै नयाँ प्रणालीको जन्म हुने सिद्धान्तका आधारमा वाँदरवाट विकसित रुप भएको मानिएको छ । मानिसको वंश होमोनिडिया (Hominoiedia) भएपनि आरम्भिक पुर्खा मानव विशालकाय ड्रायोपिथेकस मानिन्छ । होमोनिडिया वंशवाट फरक श्रेणी र जातीका तर मानव जस्तै लाग्ने रामापिथेकस र केन्यापिथेकसलाई मानव समआकृती भएको कारण

मानव पुर्खा मानिन्थ्यो । तर पुरातात्वियक अध्ययनको आधारमा अफ्रिका माहाद्विपमा विकसित अष्ट्रेलियोपिथेकसलाई पूर्वज मानियो । त्यहि प्राणीवाट विकसित रुप Homoerectus भएको विश्वास गरिन्छ । (आचार्य, १९५८)

पुरापाषाणकालिन यूगमा त्यति धेरै कलाकृति र हातहतियारहरूको विकास हुन नसकेको देखिन्छ र मध्यपुरापाषाण कालिन कलाकृतिहरू चट्टान वा नदि किनारको वालुवामा पुरिएको पाइन्छ । मिश्रवासीहरूले कला वा हतियारहरू पुर्वि क्षेत्रमा त्यती नपाइएको र पश्चिम क्षेत्रमा भने भाला, तरवार, सियो, छुरी जस्ता हतियार पाइएको जनाएका छन् । मध्ये ढुङ्गे यूगका अवशेषहरू भारतको लुनी वेसीनमा प्रारम्भिक औजार पाइए भने पंजाव, सिन्ध र लास वेलामा पाइएका छन् । जुन इरान, थार मरुभुमि र पश्चिम एसियामा पाइने हतियार र कलाकृति संग सम्वन्ध राख्ने कुरा कराँची विश्वविद्यालयका भुगोल विभागका प्रोफेशर ए,आर खानले संन १९६८ उल्लेख गरे । मध्यपुरापाषाणयुगमा प्राप्त हतिहारहरू प्रारंभिक ढुङ्गे युगभन्दा विकसित वन्चरा, भाला, ढुँगाकाट्ने हतियार र फलकनिकाल्ने औजारहरू वनाएको देखिन्छ । यसका लागि क्वार्जाइट र Sand Stone को प्रयोग देखिन्छ । दक्षिण एसियामा प्रागइतिहासका समस्या तिन समुहमा देखा पर्दछन् । प्रथमत तिनीहरू वढि आधारभूत छन् र वातावरण पाइने स्थानिय सामाग्रीवाट वनेका छन् । दोश्रो नदीले थुपारेका जैविक र अजैविक वस्तुका अवशेष विरुवा आदि, तेश्रो गुफामा वसेका मानिसले गुफामा छोडेर गएका पुरिएका वस्तुहरू पर्दछन् । ती वस्तुहरूको चरित्र र पर्यावरण पुरापाषाणयूगको वनस्पति र पर्यावरण विचको सम्वन्ध अध्ययन गर्ने विधी कार्वन १४ C_{14}ले गर्ने गरिन्छ। यस्ता वस्तुको अध्ययन गर्दा पृथ्वीमा भएको जलवायू परिवर्तनको कारण हिउँमा पुरिएर रहेका वा नदीले वगाएर लगेका कुनै ठाँउमा थुप्रियर वा दविएर रहेका छन् भने कतिपय कलाकृति वा हतिहार गुफा वा अन्य सुख्खा अवस्थामा पुरिएर रहेका छन् । कतिपय स्थानमा हतियार निर्माण गर्ने कारखाना समेत रहेका पाइएको हुदाँ यसवाट अधिकतम ज्ञान लिन वर्गिकरण गणना निश्रिचत नाप लिनु पर्दछ । (Allchin, 1969)

हामी यहाँ हराएको कलाकृति वारे चर्चा गर्दाछौ कसरी ढुङ्गावाट हतियार र औजारहरू निर्माण गरिए वा प्रयोगमा ल्याइए भन्ने सम्वन्धमा अष्ट्रेलिया र संसारका अन्य भागमा देखा परेको पाइन्छ । अन्य भाग भन्नाले एसिया, भारत, पाकिस्तान र इरान आदि स्थान पर्दछन् । सवै कार्यक्षेत्र नजाने पनि हामी छुरी, दाउ, हातेवन्चरो, सियो, भाला आदि ढुङ्गे औजार वा कलाकृति वारे वा त्यस्तै विशिष्ट प्रकारहरूको वारे परंपरागत रुप र तिनीहरूको पुनउत्पादन वारे थोरै भएपनि जान्ने गर्दछौ । पाषाण औजार निर्माण गरिएको ढुङ्गाको आधारमा फलक औजार संस्कृति Flake Took Culture र ढुङ्गाको भित्रि भाग र गुदीवाट निर्मित औजार संस्कृति Core Tool Culture मा वर्गिकरण गरिन्छ र गोलो, च्याप्टो ढुङ्गालाई अर्को ढुङ्गाले फुटाउदा निस्कने चोइटोवाट फलक औजार र फलक निस्केपछि वाँकि रहेको भित्री भाग वा गुदिको औजार वनाउने संस्कृतिलाई Core औजार वनाउने संस्कृति प्रचलनमा रहेको पाइन्छ । पुरापाषणकालमा खास गरी तीन मुख्य प्रकारका औजारहरूको प्रयोग भएको पाइएको छ ।

क. केन्द्रीय द्विसतहिक (Core Bifacial)

केन्द्रीय द्विसतहिक औजार कडा चट्टानको वाहिरी (चोइटा) सतह हटाइ सकेपछि वाकि रहेको केन्द्रीयभाग (Core) वाट वनाइन्छ । यस्ता औजारको मोटाई भन्दा चौडाईवढि हुने र दुवैतिरवाट तिखारिदै गएको कारण द्विसातहिक मानियो । जसमा दुइ मोहडा हुने हुदाँ विंड विना प्रयोग गरिने र मुठिमै अड्याएर शिकार गर्न वा कारण प्रयोग गरिए जसको नामाकरण हातेवन्चरो भनियो ।

ख. टुक्राउने वा गिड्ने औजार (Chopper)

यस्ता औजारहरू आकारका हिसावले हातेवन्चरो जस्तै हुन्छन् तर एकातिरवाट भाग धार लागाएको पाइन्छ । धेरै जसो Chooper हरू गह्रौ प्रस्तरका चोइटावाट वनाइन्छ ।

ग. फलक औजारहरू (Flake Tool)

यी औजारहरू कडा चट्टानवाट चोइटा निकालेर वनाइएका हुदाँ यी औजारका सतह चिल्ला र हाते वन्चरो र Chopper आकारमा साना पातला र धारिला हुन्छन् ।

४.३.१ प्रागऐतिहासिक अध्ययन पद्धति

प्रागऐतिहासिक कालमा मानव श्रृजित र मानवले प्रयोग गरेका औजार हतियार एवं स्वयम् मानवकै भौतिक अवशेषको मुख्य रुपमा अध्ययन गर्न उत्खननवाट सम्भव हुन्छ तर पृथ्वीको गर्भभित्र पुरिएर रहेका चट्टान, जिवास्म एवं मानवले प्रयोग गरेका वस्तुको अध्ययनमा भूगर्भशास्त्री जीवशास्त्री र पुरात्तव शास्त्रीको संयूक्त सहयोगको आवस्यकता पर्दछ । पुरातन मानव क्रियाकलापको ज्ञानको लागि लिखत सामाग्री चाहिने तर पूर्व इतिहासको लागि यस्ता लिखित सामग्रीको अभावमा उनीहरूले छाडेर गएका वस्तुको अध्ययन गर्नु पर्दछ । यसका विधिहरूमा स्तरभापन Stratigraphy, निर्माण प्रविधी Techonology, वर्गिकरण Typology र संगसगै पाइएका वस्तु Associate Finds र भौतिकतथ्यको संरक्षणको अवस्था The State of Preservation of the artifacts को सहयोग वाट सम्पन्न गर्न सकिन्छ ।

४.३.२ औजार उत्पादन प्रविधी

मानवले आफ्ना विशिष्ट आवस्यकता पुरा गर्न वातावरणमा उपलब्ध वस्तुहरूलाई आफुले चाहेको आकार प्रकारमा ढालेर निर्माण गरेका वस्तुहरू कतिपय रासायनिक परिवर्तन हुने वा सड्ने वस्तुवाट वनेको कारण सम्भवत सदाको लागि गुम्न गएका छन् । तर जेहोस् हाम्रा पूर्वजहरूले विकास गरेको औजार र कला प्रविधीको सहायताले प्रस्तर औजार निर्माण गरे । ठूलो ढुङ्गा/कंकड (Pebbles) वाट घनको साहयताले चोइटा (Flake) निकाली निर्माण गरे । ठूलो प्रस्तर वाट आफूलाई चाहिदो सुहाउदो चोइटा र निकाल्ने क्रियालाई फलककिरण (Flaking) भनिन्छ । निकालेको चोइटालाई फलक मानिन्छ । फलक निकाल्न पृथ्वीको सतहमा पाइने कडा मसिना दाना भएका दर्शन ढुङ्गा (Flint) को प्रयोग गर्दथे । भित्रि भागलाई गुदी वा

गूवो Core भनियो । Core को सतहलाई मौलिक सतह (Orginal Surface) प्राकृतिक रुपमा नै फुटेको प्रस्तर मौलिक सतहलाई वाहय पत्र (Cortex) भनिन्छ । कडा प्रस्तरवाट औजार उत्पादन गर्न विभिन्न प्रविधी अपनाएको देखिन्छ ।

क. प्रस्तरको डल्लालाई प्रस्तरकै लिहि (अचानो)मा हिर्काउने पद्धती (Block and Anvil Technique)

औजार वनाउन छानिएको ढुंगाको कङ्कड अर्को स्थिर र तिखो परेको ढुङ्गा (लिहि)मा हिंकाएर निकालेका चोइटाहरूवाट हतियार वनाइन्थो । यस्ता चोइटा ठुला र भद्धा हुँदा हातमा लिएर ठोकाएर पनि हतियार वनाइन्थ्यो । यी त्यति धारीला हुदैनथे ।

ख. प्रत्यक्ष प्रतिधात पद्धति (Direct Precussion Technique)

यस प्रविधीलाई ढुङ्गे हथौडा प्रविधीपनि भनिन्छ जुन वढि प्रचलित थियो । यस प्रविधीमा एक हातमा हथौडाको रुपमा एउटा ढुंगा र अर्कोमा औजार वनाउने चोइटा निकाल्ने ढुङ्गा वोकिन्थ्यो र उचित तरिकाले दुवैलाई ठोकाइन्थो । हथौडा ढुङ्गाले चोइटायाउने ढुङ्गामा लगाउएको वल र कोणको प्रकृतिको आधारमा चोइटाको स्वरुप निष्चित हुन्थ्यो । यसरी औजार वनाउदा प्राकृतिक प्रस्तरको सतह उन्नत हुन्थ्यो र Core को सतह अवनत हुन्थ्यो । उन्नत सतहलाई Positive Bull of Precussion र अवनत सतहलाई Negetive Bull of Precussion भनिन्छ ।

ग. खुड्किले वा स्थिर चोइट्याउने प्रविधी (Step or Resolved Flaking)

यस प्रविधीवाट औजार निर्माण गर्दा निर्माण कर्ताले हथौडा चलाउदा चोइट्याउन हिर्काउने वललाई नियन्त्रित ढंगको वलले चाहेको स्वरुप र आकार निर्धारण गरिन्थ्यो । औजारका लागि छानिएको प्रस्तर Core को सतह ताछेर चोइट्याउने कार्य गरिन्थ्यो । चोइटा निकाल्ने वेला चर्केको स्थानमा खुडकिला (Step) जस्तो आकृति वनेवाट यसलाई खुड्किले चोइट्याउने प्रविधी भनियो ।

घ. वेलानाकार र खोक्रो हथौडा पद्धति (Cylinder & Hollow Hammer Technique)

यस प्रविधीमा ठूला ठूला जनावरहरू जस्ता हात्ति, गैडा आदिका गह्रौ हड्डिलाई हथौडाको रुपमा प्रयोग गरिन्थ्यो । हड्डिका वेलनाकार र खोक्रा हथौडावाट ऋयचभ प्रस्तरलाई राम्रोसंग चोइट्याउन सकिने हुदाँ यसरी निर्मित हतियारहरू अत्यन्तै पालता र लाम्चा हुन्थे ।

ङ. कल्याक्टोनियम प्रविधी (Clactonian Technique)

यस प्रविधीको नाम व्रिटेनको कल्याक्टोन क्षेत्रको नामवाट राखिएको पाइन्छ जहाँ अन्यत्र नपाइने विशेष प्रविधी प्रयोग गरियो । यस प्रविधीवाट वनेका औजारहरू कित ठूला भद्धा चोइटा छन् वा औजारको रुपमा प्रयोग गर्न मिल्ने उपयूक्त चोइटाहरू छन् । औजार वनाउन छानिएको गाँठे ढुङ्गाको एक सतहमा आर्को हथौडा ढुङ्गाले वलियो संग हिर्काइ चोइटा वनाउदा निस्केका चोइटा साना वृत्ताकार र तल्लो सतह उठेको पाइन्छ । उठेको भागलाई प्रतिधातको साकारात्मक वल्व Positive Bulb of Percussion र च्याप्टो सतहलाई वनाउने सतह Striking Plateform भनिन्छ । हिर्काउने सतह नचोइटिने र मौलिक सतह हुन्छ ।

च. लेभालोसियन प्रविधी (Levalloician Technoque)

फ्रान्सको लेभालोइस क्षेत्रको नाम वाट नामाकरण गरेको यस प्रविधीवाट निर्मित हतियारहरू विशिष्ट प्रकारका छन् । जुन औजार आफै तयार गरिएको प्रस्तरको अर्न्तभाग Core वाट छुटयाइन्थ्यो । यस प्रविधीवाट चोइटा निकालेर तयार पारेका प्रस्तर अर्न्तभाग Core को आकार कछुवाका खपटा आकारका हुने हुदाँ Tortoise Core पनि भन्निथियो ।

यस फलक औजारका विशेषताहरू निम्न छन् ।

चोइटे औजार पातला र साना छन् ।

एकपटक भन्दा वढि हथौडा हिर्काएर वनाएको देखिन्छ ।

प्रतिघातको सकारात्मक वल्व सानो र चेप्टो हुदाँ हथौडाको वल वढि थिएन ।

हथौडाको दागहरू छाटिएको हुदाँ दाग देखिदैन ।

फलक औजारको अलावा धारिला लाम्चा छेउसमानान्तर भएका Blade औजार पनि निर्माण भएको देखिन्छ ।

छ.. दवाववाट चोइट्याउने प्रविधी **(Pressure Flaking Technique)**

यस प्रविधीवाट औजार वनाउदा हथौडा उचालेर वजार्नुको सट्टा धारिलो परेको हथौडालाई Core मा छुवाइ वेसरी दवाव दिइन्थ्यो । फलत एक सानो समानान्तर सतह भएको धारीलो पाता निस्कन्थ्यो । यो प्रविधी खास गरि नरम खालको प्रस्तर वाट औजार निर्माणमा प्रयोग गरियो र उत्तरपाषाणयूगमा प्रयोग भएको पाइन्छ ।

ज. मठुरयाउने (मुठार्ने) प्रविधी **(Blunting Technique)**

विशिष्ट औजार निर्माणमा फलक विधिवाट निर्मत धारीला पातालाई सुधार्ने काम भयो । दुवै तर्फ धार भएका पाताहरूलाई आवस्यकता अनुसार कुनै भागलाई मुठारी विंडामा घुसार्न पनि सजिलो पारियो ।

झ. घोट्ने र चिल्याउने प्रविधी **(Grinding & Polishing Technique)**

पाषणकालको अन्त्यतिर मानवले औजार निर्मणमा धेरै नै उच्चतम प्रविधी विकास गऱ्यो । दर्शन ढुङ्गा Flint, अव्सिडिएन Obsidian जस्ता कडा चट्टानवाट होसियार पुर्वक एक एकै चट्टानवाट धेरै नै पातलो चोइटा निकाल्ने प्रविधी विकास भयो । चोइट्याउदा वनेका दागहरूलाई हटाउन धारिलो पार्ने र तिखार्ने काम गरिने थालियो अरु तिखो र धारीलो औजारको प्रयोग गरेर । यस प्रकृयालाई ठूग्ने प्रकृयालाई Peacking भनिनछ । यसरी घोटेर चिल्लो धारीलो पारेको कारण हतियारहरू चिल्ला, धारीला, छरिता, हलुका र सुन्दर वनेका छन् ।

४.३.३ कला/औजारका प्रकारहरू **Artifacts**

अक्सफोर्ड अंग्रेजी शव्दकोषका अनुसार "मानवीय क्रियाकलाप कुनै साधन, मेकानिकल र कुनै काम गर्ने सक्ने साधन जस्तै काटने ठोक्ने घोट्ने वा अन्य प्रयोजनमा उद्योग वा कलामा प्रयोगलाई कला भनिन्छ"। ढुङ्गे औजार र कलाहरू कामको हिसावले खन्ने, काटने, गिड्ने, खुर्कने, छेड्ने चिल्याउने लगाएतका घरायसी र व्यवाहारमा ल्याउने खालका वनाइएको पाइन्छन् । प्राकृतिक दुर्घटनाको प्रतिवाद गर्ने वा चाहेको काममा प्रयोग गर्ने मानवनिर्मीत आकृतिलाई कलाकृति Artifacts भनिन्छ । कतिपय ढुङ्गे आकृतिलाई मानिसले जानिकनै वनाए नकी औजार ति दुवै औजार वा कला दुवै हिसावले वनाइएको हुन सक्छ ।

डेविड पिल्वमका विचारमा घाँसे मैदानका रुखमा फल्ने फलफूलको अभाव तथा जमिन मुनिको कन्दमुल निकालनु पर्ने अवस्थाले साथै शिकार गर्न वा मरेका जनावरको मासु छुट्याउन पनि हतियारको आवस्यकता खड्किए पछि हतियार/औजारको निर्माण एवं प्रयोगको सोच अगाडि आएको देखिन्छ । (Burkitt, 1963)

प्रागऐतिहासिककालका औजारहरूलाई औजार उत्पादन, पुनर्प्रयोग गरिएका सामग्रीको आधारमा दुइ प्रकारमा विभाजन गरिएको छ ।

क. प्रस्तर औजारहरू

पाषाणकाल भरिनै पाषण औजारहरूको प्रधानता देखिएवाट मोटामोटि रुपमा निम्न लिखित रुपमा वर्गिकरण गरिएको पाइन्छ ।

) कङ्कडका औजारहरू **Pabbles Tools**

यि औजार नदिमा पाइने डल्ले ढुङ्गा वा कंकडलाई चोइट्यार वनाइए । लाम्चो ढुङ्गाको एकातिरको सतहलाई अर्को लिही ढुङ्गामा हिर्काइ चोइटो निकालेर यस्ता औजार वनाइन्थ्यो । कहिले काहि Pabble लाई तिखार्न दुवै सतहको अन्त्यवाटमात्र

चोइटा निकालीने हुदाँ सतह खश्रो र भद्धा प्रकृतिको, धार नागवेली परेका हुन्थे । पछि सुधार गर्ने काम गरिदैन्थ्यो । यस्ता औजारहरू सर्वप्रथम अफ्रिकाको ओल्डुवाई गर्ग Olduvai Gorge मा पाइएवाट ओल्डुवियन औजार पनि भनियो ।

) हातेवन्चरा

यी औजार पुरापाषाणकालको प्रारम्भदेखि नै प्रयोग भएका Core Tools हुन । यी औजारहर Core को दुवै सतहवाट चोइटा निकाली वनाइन्थ्यो र जुन छेउ काम गर्न प्रयोग गरिदैन Butt End वाक्लो र भद्धा हुने र अर्को छेउ जुन काम गर्न हो त्यो तिखारीएको वा धारीलो हुन्थ्यो । यस्ता हतियारहरू मध्यपूर्व, दक्षिणपूर्व, एसिया, भारतमा पाइएका छन् । यसको प्रथम चरण चेलिएन वा एभेलियन र दोस्रो चरण एचेलिएन हुन । आकार प्रकार र निर्माण प्रविधीको आधारमा धेरै खाले हाते वन्चरा पाइएका छन् ।

- o नास्पति आकारको हातेवन्चरा (Pear Shaped Hand Axes)
- o अन्डाकार हातेवन्चरा (Ovate Hand Axes)
- o लामो तिखो आकारको हातेवन्चरा (Ianceolate Hand axex)
- o मुटु आकारको हातेवन्चरा (Cordate Hand Axes)
- o एच्युलियन हातेवन्चरा (Achulean Hand axes)
- o एवेभिलियन हातेवन्चरा (Abbevillian Hand Axes)
- o माइकोक्वियन हातेवन्चरा (Microquian Hand Axes)
- o कुप डि पोइङ्ग वा छालाकाट्ने हातेवन्चरा (Coup-De-poining or Bouchor Hand Axes)

) छुरी र दाउ (Cleavers)

छुरी र दाउ नियमित रुपमा निम्नपुरापाषाणयुग भरिनै प्रयोगमा ल्याइएको महत्वपूर्ण औजार हुन् । आकारमा यी औजारहरू चौडा त्रिभुजाकार वा चतुर्भुजकार प्रस्तरका चोइटावाट वनेका थिए । जस्को फराकिलो र सिघा काट्ने किनारा वन्दथ्यो ।

काट्ने किनारालाई Cleaver Face भनिन्थ्यो । यस्ता औजारहरू Core को तल्लो सतहवाट चोइटा निकालेर तयार गरिन्थे र सर्वप्रथम भिक्टोरिया वेष्टमा पाइएको थियो ।

) **खुर्कने औजारहरू (Scraper or Reclooirs)**

यो किसिमको हतियारलाई ताछ्ने हतियार पनि भनिन्छ । जसको प्रयोग विशेष रुपमा छाला काड्ने, रुखको वोक्रा ताछ्ने, छाला र हाडवाट मासु छुट्याउने काममा प्रयोग गरिन्थ्यो र प्रस्तरका चोइटावाट वनाइन्थ्यो । छुरी र हातेवन्चरा भन्दा छुट्टै यीनीहरूको प्रयोग हत्केला र औलाको सहायताले गरिन्थ्यो किनकि यी पातला मध्यम आकारका त्रिकोण र पंखाआकारका प्रस्तरवाट वनाइन्थे । केहि उन्ततोदर (Convex) र कुनै अर्धचन्द्राकार पनि थिए । यी उपकरण साना आकारका र एकातिर मात्रचोइटा निकालेर एकधारे Unifacial वानाइएका हुन्थे र अर्को भाग हातले समाउनका लागि त्यसै छाडिएको हुन्थ्यो । मस्तेरियन कालमा प्रस्सत यस्ता हतियार प्रयोग गरिए तर निम्नपूरापाषाण कालमा पनि यस्ता औजार उद्योगहरू थिए । औजारका धारहरू उन्नत हुन्थे । खुर्किने औजारहरू निम्न पाँचप्रकारका भएको कुरा M.C.Buricitt १९६३ले उल्लेख गरेको छन् ।

- रामो जस्ता खुर्कने औजारहरू (End Scrapers)
- प्रस्तरको भित्रि कडा भागवाट वनेका खुर्कने औजारहरू (Core Scrapers)
- डुङ्गा आकारका खुर्कने औजारहरू (Keeled Scrapers)
- नाक आकारका खुर्कने औजारहरू (Nose Scrapers)
- गोलाकार खुर्कने औजारहरू (Round Scrapers)

) **तिखारिएका औजार (Points)**

प्रस्तरको चौइटा निकालेदेखि तिखारेर वनाएएका यस्ता औजारहरू भाला वर्छा जस्ता टाढैवाट प्रहार गरि शिकार गर्ने उपयोग गरिने तिखा औजारहरू, ताछ्ने औजार जत्रै आकारका र लगभग ६ इन्च सम्म लामा हुन्थे । यस्ता औजारहरूलाई काठ वा

हड्डीको विंडमा वाँधिन्थ्यो वा घुसारिन्थ्यो र भालाको रुप दिइन्थ्यो । यस्ता तिर्खा औजारहरू ठुला, साना, वाक्ला, पातला, त्रिकोणाकार, अर्धत्रिकोणकार र पात आकारका पनि हुन्थे । Bridget Allchin ले यस्ता हतियार लाई Composotive Points and Barbs भनि उल्लेख गरेको पाइन्छ । तर विंड हुन्थ्यो भनेर प्रमाण पेश गर्न सकिन्न किनकि काठ वा हाड लामो समयसम्म सुरक्षित रहदैन । यस्ता हतियारहरू प्राचीन आदीवासीहरूले हालसम्म पनि प्रयोग गर्दछन् र यस्ता हतियारहरूले प्रहायताले प्रागऐतिहासिककालीन मानवको वारेमा वुझ्न सकिन्छ ।

यी औजारहरूलाई निम्नानुसार वर्गिकरण गरिएको छ ।

❖ **विंड सहितको तिखा औजारहरू (Points With Incipient Tang)**

यी हतियारहरूमा तिखो छेउको विपरित काठ वा अन्य वस्तुको घोचामा घुसार्न वा वाँध्नका निमित विंड जस्तो वनाइएको हुन्थ्यो ।

❖ **द्विसतहिक तिखा औजारहरू (Bifacial Points)**

यिनिहरू त्रिकोणत्मक वा पात आकारका प्रस्तर चोइटाहरूवाट वनाइएका हुन्थे । चोइटाहरू दवाव प्रविधी वा वेलानाकार हथौडा प्रविधीवाट वनाइन्थे । यस्ता हतियारहरू भारत र अष्ट्रेलियामा पाइएका छन् । तर M.C. Buricitt ले भने जस्तै तिखा औजारहरू निम्नानुसार वर्गिकरण गरेका छन् ।

o **मस्टेरियन चुच्चे औजारहरू (Mousterian Points)**

यस प्रकारका औजारहरूको दुवै सतहमा निश्चित घोटाई छटाई गरेर एक छेउमा तिखो पारिएको हुन्थ्यो । मस्टेरियन तिखा औजार विड हुन्थ्यो तापनि यूरोपका यस प्रकारका हतियारमा विंड पाइएको छैन ।

o **एकल कंधयुक्त तिखा औजारहरू (Single Souldered Points)**

प्रस्तरको पातावाट वनेका साधुरा र तिखा औजारको प्रमुख विशेषता भनेको तिखारिएको छेउको विपरित पट्टि एकल काँध (Single Soulder) वनाइएको वनाइएको हुन्थ्यो । यो काँध वनाउनुको उद्धेश्य विड अडकाउन सजिलो पार्ने सोच गरिएको हुन सक्छ । यो औजार अरिग्नेसियन कालमा पाइन्थ्यो ।

o **दुई कंधयुक्त तिखा औजारहरू (Double Souldeted Points)**

यस औजारको आधार पट्टि समाउने पट्टि दुई काध हुन्छन् र काँधहरूको विचमा विंड हुन्छ । र यो औजार पनि अरिग्नेशियनकालमा नै पाइन्थ्यो ।

o **लाउरेल वृक्षका पात जस्ता औजारहरू (Laurel Leaf Points)**

यो औजारको आकार जय-पत्र Laurel एक किसिमको चिल्लो पात हुने विरुवाको पात जस्तै आकारको हुन्थ्यो । यसको एकातिर निकै तिखो र अर्को तिर च्याप्टो हुन्थ्यो । यो औजार दवाववाट चोइटायाउने प्रविधी Pressure Flaking वाट वनाइन्थे । यसका दुइतिरका सतह सगभग समानान्तर हुन्थे । यो औजार सोलुट्रियन युगमा आधिकमात्रामा पाइन्थ्यो ।

o **विलो वृक्षका पात आकारका चुच्चे औजारहरू (willow Leaf Points)**

यी औजारहरू पनि Laurel Leaf Points जस्तै आकारका हुन्थे तर यिनीहरूको एकातिरको सतह मात्रै चिल्लाइएको हुन्थ्यो ।

o **रेष्ट्रोक्यारिनेट (Restrocarinate)**

गाँठे दर्शनढुङ्गावाट वनाइएको यि औजारको माथिल्लो र तल्लो दुवै सतह च्याप्टा हुन्थे । तिनीहरूको धार भने तिखा र चरिचुच्चे आकारका हुन्थे । Restrocannate पुरापाषाणकालीन Coups-de-poing संग पनि पाइएका छन् तर विशेष गरि यी औजारहरूको वाहुन्यता त्रितियक यूग Teritary Age मा छ ।

) **खन्ने औजारहरू (Gravers or Burins)**

छिनो वा राम्रो जस्तै आकारका यी औजारहरू साना र पातला प्रस्तर चोइटावाट वनाइन्थे, धारहरू सिधा र धारीला थिए । यी औजारका धारहरूलाई वर्तमान पेचकस (Screw Driver) का धारसंग तुलना गर्न सकिन्छ । धार वनाउनका निम्ति छड्के तरिकाले वनाइएको सतहलाई Graver Facet भनिन्छ । Graver Facet

एकातिर मात्र वनाइएको भए Single Spalled Gaver Facet र छड्केको सतह दुइ तिर भए Double Spalled Graver Facet र सतह धेरै भएमा Polyhedri gravers भनिन्छ । Graves or Burins पुरापाषाणकालिन उच्चस्तरिय औजार हुन र यिनको वाहुल्यता उत्तरपुरापाषाणकालमा थियो । यी औजारहरू पनि लिहिमा हिर्काएर वनाइन्थ्यो । Burins को उत्पादन गर्ने तरिकालाई Bac-de-flute प्रविधी भनिन्छ, जुन प्रविधी उत्तरपुरापाषाणकालीन साँस्कृतिक कालको उच्चस्तरिय प्रविधी हो भन्ने ठहर्छ ।

Gravers औजारको प्रमुख कामहरू खन्नु र कुँदनु हो । उत्तरपुरापाषाणकालमा गुफा चित्रहरू कुँदन मानिसले यहि हतियारको प्रयोग गरेको हुनसक्ने अनुमान छ । आकार वनावट एवं प्रविधीका आधारमा M.C. Burkitt ले निम्न नौ प्रकारका Gavers वारे उल्लेख गरेका छन् ।

सामान्य खन्ने औजार	(Ordinary Gravers)
कोणाकार खन्ने औजार	(Angle Gravers)
एकल खन्ने औजार	(Single Gravers)
वहुकोणिय खन्ने औजार	(Poly Hedric Gravers)
लामो च्याप्टो कोणाकार खन्ने औजार	(Gougeangle Gravers)
लामो च्याप्टो एक चोट खन्ने औजार	(Groge Single Blow Gravers)
चरिचुच्चे खन्ने औजार	(Beaked Gravers)
च्याप्टो खन्ने औजार	(Flat Gravers)
पेचकसाकार खन्ने औजार	(Screw Driver Core Graver)

) आरा (Denticulates)

पुरापाषाणकालमा प्रस्तरका चोइटावाट वनेका आज भोलीका आरा वा करौती जस्ता औजारहरू पनि पाइएका छन् जसलाई Denticulates भनिन्छ । एकातिरको धारमा दाति वनाएका Deniculates संभावत जनावरका छाला तथा मासु काट्न र छिल्न प्रयोगमा ल्याइन्थ्यो ।

) चक्कुहरू (Knifes Blades)

पुरापाषाणकालीन औजार उद्योगमा आजभोलीका चक्कु वा खुकुरीद आकारहरू पनि पाइएका छन् । यी औजारहरूको एकापट्टिको किनारा प्राकृतीक रुपमै छाडिएको वाक्लो र नमुठारिएको हुन्थ्यो, अर्को किनार धारीलो हुन्थ्यो र काट्ने काम गर्थ्यो र यस्ता औजारलाइ Knifeblades भनिन्छ । कुनै Knife Blades को एकापट्टिको किनार द्वितियक कार्य गरि मुठारिन्थ्यो । मुठार्नुको उद्येश्य समात्न सजिलो वनाउनु हो र यस किसिमका औजारलाई Backed Knifes भनिन्छ ।

Knife Blades घोचने चिर्ने आदि काममा प्रयोगमा ल्याइन्थे । यी औजारहर (Early Aurignasion) अरिग्नेसियन आदि मानवले प्रयोगमा ल्याएको थिए । यस किसिममा उपकरणहरू पनि वेग्ला वेग्लै किसिमका देखा पर्दछन् जस्तोAudi Knife Blades, Chatel Perron Knife Blade/Gravete Knife Blades आदि पर्दछन् । Bridget Allchin ले उल्लेख गरेको Adze Blade वसिला सम्भावत यसै कोटीमा पर्दछ ।

) सियो/छिना Awls

पुरापाषाणकालिन औजारहरू मध्य AWLS अर्थात सियो/छिनो एक हो जुन वस्तुहरू छेड्न प्रयोग गरिने औजार हो र कडा प्रस्तर प्राय चेइटोवाट वनाइन्थ्यो । यस कालका महत्व पूर्व AWIS लाई Reclettes भनिन्छ । AWIS मोटामोटी रुपमा गोलाकार र D आकारका पनि थिए र साना ठुला दुवै आकारमा पाइन्थे । फ्रान्समा यस उपकरण Traduds भनिन्छ ।

) फलक औजारहरू (Flakes Tools)

प्रस्तरको Core लाई दवाव तथा हथौडा पद्धतीवाट चोइटा निकालेर वनाइएका यस्ता औजारहरू Levallosian/clactoniam मानवले प्रयोगमा ल्याएवाट प्रयोग भएको कामको आधारमा Levallasian/Clactonian गरि दुई प्रकारका पाइएका छन् । M.C. Burcitt विशेप गरि पुरापाषाणकालको अन्त्य र मध्यपुरापाषाणकालको सुरुतिर यी

औजार प्रयोग गरिएता पनि लामो समय सम्म प्रयोग गरियो यी उपकरण पातला र लगभग अण्डाकार हुन्थे । माथिल्लो सतह चेप्टो हुनका साथै प्रारम्भिक अवस्थामा चोइट्। हुनाका साथै प्रारम्भिक अवस्थामा चोइट्याउदाका दागहरू हुन्थे । Flake औजारको वास्तविक सतह तल्लो सतह हुन्थ्यो । यि उपकरणका किनार वरीपरि धार लगाइ धारीला वनइएका हुन्थे भने किनारहरू वक्राकार हुन्थे ।

ख. हाडका औजारहरू (Bones Tools)

जरायोको सिङ्ग (Antler), जनावरको सिङ्ग (Horn) र हातिको दाँत (Ivory) वाट वनेको औजारहरू उत्तरपुरापाषाणकालवाट मात्र पाइए पनि यो भन्दा अगाडी हड्डिलाई औजार वनाउने साधनको रुपमा प्रयोग गरिएको संभावनालाई नकार्न सकिदैन । यद्यपी ब्रस गर्ने र काटने औजारको रुपमा घोडाको र आर्नाको खुरहरू मध्यपुरापाषाणकालवाट नपाइएका होइनन् । उत्तरपुरापाषाणकाल र यस पछिका समयमा पनि मानिसको हड्डिवाट निर्मीत औजारहरू र ढुङ्गावाट निर्मात औजारहरूलाई संग संगै प्रयोग गर्दै आएको पाइन्छ । हालसम्म प्राप्त हाडका औजार वारे छोटो परिचय यहाँ प्रस्तुत छ ।

) वाण सोझ्याउने औजारहरू (Arrow Strightner, Brooches, Sceptres)

यो उपकरणलाई फ्रेन्च भाषामा Boton-de-Commandement भनिन्छ र खास गरि जरायोको सिङ्ग (Antler) वाट वनाइन्थ्यो । यसमा एक वा सो भन्दा वढि गोलाकार वा अण्डाकार प्वाल पारिएको हुन्थ्यो । प्वालको साहायतावाट यसले तिर, भाला आदिलाई सोझ्याउने काम गरिन्थ्यो । यस्ता औजारहरू प्रथम पटक Aurignacian कालमा पाइएका छने भने Magdalenian कालमा पाइएका औजारहरू भने अत्यन्त सुन्दर किसिमले सजाइएको पाइन्छ । यसको उपयोगको सम्वन्धमा भिन्न भिन्न मतहरू छन् । कसैको मतमा यो महिलाले गहनाको रुपमा प्रयोग गर्थे भने कसैको मतमा नरम छालाको कोर्रा अडायाउनमा प्रयोग हुन्थ्यो त कसैको मतमा यो औजार दण्डको रुपमा प्रयोग हुन्थयो ।

वल्छि (Fish Hooks, Harpoons)

Magadalenian कालमा हाडका विभिन्न किसिमका साना वल्छिहरू पाइएका छन् जुन साना हड्डिका दुवैतिर तिखारिएका सिया जस्ता थिए । वल्छिमा एउटा प्वाल पनि हुन्थ्यो तर विचमा होइन । अंग्रेजिको A आकारका र अन्य विभिन्न आकारका वल्छिहरू पनि पाइएका छन् जुन माछा मार्नमा प्रयोग हुन्थे । त्यस्तै वर्छाहरू पनि वनाइएका पाइन्छ ।

Harpoons पनि Magdalenian कालका उत्तरार्धतिरवाट पाइएको छ । यो हतियार धनुमा प्रयोग हुने वाण जस्तै पछाडी पट्टि अडकिने भएको थियो जसले छेडेपछि निकाल्न मुस्किल पर्दछ । विद्धानहरूका अनुसार यो हतियारमा विष लगाएर जनावर मार्न प्रयोग गरिन्थ्यो । कुनै वल्छिमा विंडमा घुसार्न मिल्ने तिखो भाग र कुनै कुनैमा एक छेउमा प्वाल पनि पाईएको छ ।

हाडको तिखो भाला (Bone Lance Points)

यो औजार एकातिरको छेउ तिखारिएको हाडको छड हो । अर्को छेउ भने गोलाकार र ठुलो चयाप्टो आदि आकारको हुन्थ्यो । कतिपय हतियारको फेद एकापट्टिमात्र तिखारिएका र अरुमा दुवैपट्टि तिखारिएका पनि थिए । मध्य Aurigacian कालीन केहि हाडका भालाहरूको आधारपट्टि चिरिएको (Split Base Bone Lance Point र Magdalenian कालीन केहि भालाहरूमा चिम्टा जस्तो आधार भएका Forked Based Bone Lance Points पनि थिए ।

सियो (Needles)

सियो Magdelenioan कालमा मात्र पाइएको छ, कुनै कुनैमा प्वाल हुन्थ्यो भने कुनैमा हुदैन्थ्यो । सियोहरू कुनै कडा प्रस्तर वा ढुङ्गगामा वा खश्रो वस्तुमा घोटेर वनाइन्थ्यो । प्वाल पर्ने कडा चट्टानको प्रयोग हुन्थ्यो । सियाका आकारहरू लामा छोटा साना ठुला आदि पाइएका छन् । सियोहरू संभवत छालाका टुक्राहरू जोडने काममा प्रयोग गरिन्थ्यो ।

) **भाला फ्याक्ने औजार (Spear Throwers)**

लामो च्याप्टो हाडका टुक्रावाट एकातिरको छेउको माथिल्लो भागमा एउटा सानो विस्तारित आकार भएको वनाइन्थ्यो । सम्भवत यो औजार भाला फ्याक्ने काममा प्रयोग गरिन्थयो । किनकि आज भोली पनि आदीवासी मानवहरूले यस्तै औजारको प्रयोग गरि भाला फ्याक्ने गर्दछन् ।

Bridget Allchin का अनुसार एसियाका भारत लगाएतका मरुभुमिहरूको अध्ययन गरेको देखिन्छ । जहाँ कंकडवाट वाहिरी चोइटा (Flake) निकाले पछि विचको भाग Core भनिने गर्दछवाट औजार वनाउने विभिन्न अवस्थाको वारे वर्णन गरेको पाइन्छ । उनका अनुसार Core का Core tools, Boulder Core, Polyhederal Core, Multidirectional Core, Horse Hoof Core, Discodial Core, Lavallois Core, Unidirectional Core, Blade Core Tablet, Flake Longitudional Blade Core/Core Toe Composive Points & Brabes लगाएत Adze Blade को समेत शव्दावलि अन्तर्गत औजार वनाउने विभिन्न अवस्थाको वारेमा वर्णन गरेको छन् ।

नबपाषाण कालका औजारहरू हसिया (Sickle) वन्चरो (Axe) वसिला (Adze) कुटा (Hoe) र चक्राकार औजार (Ring Tools) लोहोरो सिलौटो पनि रहेको पाइन्छ ।

४.४ लेखन (Writing)

धर्तिमा मानव श्रृजित कार्य भनौ या आधारभूत आविस्कार मध्ये संस्कृतिको महत्वपुर्ण पक्ष लेखन हो । दृष्यमान परम्परिक चिन्हहरूको माध्यमवाट व्यक्त गर्ने मानवीय अन्तःसंचार पद्धति नै लेखन हो, जसलाई कला संस्कृतिको अभिन्न अंग मान्न सकिन्छ । वस्तु वा पदार्थको वास्तविका स्वरुपको अनुकरणवाट लेखनको जन्म भयो । आफ्नो विचार र भावनालाई अरुसमक्ष पुऱ्याउने मानवको प्रयत्न नै लेखनको प्रेरक तत्व थियो । लेखनको सुरुवात चित्रको माध्यमवाट सुरु भयो । यी चित्रहरू प्राक्लेखन वा भ्रुण लिपीवाट नै वास्तविक लेखन्को विकास भएको देखिन्छ । सवैभन्दा पुराना लेखनका प्रमाणहरू मध्ये पुरापाषाण कालीन गुफाका रेखाचित्र र रंगचित्र नै हुन । उदाहरणको रुपमा अल्टामिरा गुफा चित्र, फ्रन्ट द गोम, लेकोम्वारेल्स, लासकस,

दोर्दोग्ने, क्यासटिलो , क्यान्टोव्रिया गुफाचित्रलाई लिन सकिन्छ । लेखनकला आजको अवस्ययाता आइपुग्न निम्न तह पार गर्नु परेको देखिन्छ ।

- **भ्रुण लिपी (Embryo Writing)**

आदिम मानवले गुफा तथा कन्दरामा डरलाग्दा जंगली जनावरहरू शिकारलाई मार्दै गरेको, शिकारलाई लखेददै गरेको आदि चित्र वनएको यो लिपी विकासको सर्वप्राचीन लिपी हो र भ्रुण लिपी भनिन्छ ।

- **चित्रत्मक लिपी (Pictographic Writing)**

यो लिपी विकासको दोश्रो रुप हो जहाँ आदिम मानवले जुन वस्तुलाई जनाउनु पर्ने हो, त्यही वस्तुले चित्र वनाउने गर्दथे । जस्तै सुर्य जनाउने सुर्यको चित्र गाई जनाउन गाइको चित्र आदी ।

- **संकेतात्मक लिपी (Ideographic Writing)**

यसमा एउटा चित्रवाट धेरै कुरा व्यक्त गर्ने गरिन्थ्यो । जस्तै सुर्यको चित्रले दिन रात, धेरै गाइ जनाउन एउटै निश्चित चिन्ह आदी ।

- **ध्वन्यात्मक लिपी (Phonetic Writting)**

यस पद्धतिमा चित्रवाट ध्वानी व्यक्त गर्ने पद्धति जस्तै धनुष वुभ्काउन 'ध' दन्त वुभ्कउन 'द' आदी ।

- **वर्णात्मक लिपी (Alphabatic Writing)**

यो लेखनको सवै भन्दा विकसित लिपी जहाँ निश्चत ध्वनीलाई निश्चित चिन्हद्धारा व्यक्त गरिएको हुन्छ । यही अवस्था नै वास्तविक लिपीको आविस्कार हो । सर्वप्रथम मिश्र र मेसोपोटामियामा करिव ५ हजार वर्ष अगाडि विकास भएको हो । यस्ता अक्षरहरूको प्राचीन रुप किलाक्षर (Cuniform) को रुपमा थिए । भारतिय उपमहाद्धिपको प्राचीन लिपी 'व्राहमी' आजभन्दा २५००-३००० वर्ष पूर्व भएको पाइएको हो । त्यस्तै सिन्धुलेखन ४२०० वर्ष पूर्व, चिनिया ३३०० वर्ष पूर्व र क्रटान

३००० वर्ष पूर्व अस्तित्वमा आएका हुन । यस्ता लिपीहरू मटाका पाटीमा लेखिन्थे । वर्णात्मक लिपीको विकास नव पाषाण कालमा भएको देखिन्छ ।

४.४.१ पाषाणकालिन कला

कला मानव मात्रको विशिष्ट संपत्तिको साथै विस्तार सम्प्रषण, अभिव्यक्तिको प्रतिकात्मक माध्यम पनि हो । तर कलाको उत्पति मानव उत्पत्ति भन्दा निकै पछि मात्र भएको थियो, किनकी निम्नपुरापाषाणकाल र मध्यपुरापाषाण कालका प्रागमानवहरू कला सम्वन्धमा अनभिज्ञ थिए । तर उच्चपुरापाषाणकालीन मानवले कला प्रतिको अभिरुचि प्रकट गरेर छाडे वा कलाको प्रादुर्भाव गरे । उनीहरूले परिस्कृत प्रस्तर र हड्डिका अतिरिक्त आफुले प्रयोग गरेका वस्तुहरूमा र गुफाको भित्ताहरूमा खोपिएका चित्रहरू Engravings र रंगाइएका चित्र Paintings निर्माण गरेको कुरा विविध अन्वेषण Exploration र उत्खनन् Excavation वाट ज्ञात हुन आएको छ । हुन त यस पूर्व पनि औजारको डिजाइन र निर्माणमा कलात्मक अभिव्यक्ति छ तर कला प्रतिको ज्ञान र व्याख्याको मात्र कमि हो, कला छैन भन्न मिल्दैन । यस कलामा हाड सिङ र प्रस्तर हतियारहरूमा जनावर एवं मानवका आकृतिहरू समेत खोपिएका पाइएका छन् । एक ठाउँवाट अर्को ठाउँमा वोकेर लान सकिने वस्तुमा खोपिएका वा रंगाइएका चित्रहरूलाई फ्रान्सेली प्रागइतिहासकारले Art Mobilier र अंगेजी समकक्षिहरूले Home Art नामाकरण गरेका छन् । त्यस्तै गुफाका भित्तामा कुँदिएका वा रंगाइएका चित्रकलालाई Cave Art वा Parietal Art भनिन्छ । विभिन्न वस्तुहरूमा वा चट्टानहरूमा रेखाहरू खोपेर गरिने सजावट कलालाई Engaving र गेरु रंगको माटो Ocher लवणहरू Minerals हड्डिको अंगार रगत आदि रंग प्रयोग गरी निर्मीत कलालाई Paintings भनिन्छ । प्राग ऐतिहासिक कालिन Home Art हरूमा विशेष गरि रंग चित्र Paintingds, रेखा खोपेर वनाइएका चित्र Engravings हाड काटेर वनाइएका छाया चित्र Cut Bone Silhouettles र मूर्ति चित्र (Carved Reliefs) आदी पर्दछन् भने Crave Art हरमा गुफाका भित्ताहरूमा वनाइएका चित्र Engravings रेखा तानेर खिचिएका चित्र Drawings रंग चित्र Paintings आदि पर्दछन् । गृहकला र गुफा कला को छुट्टा छुट्टै चर्चा गरौ कि त ।

४.४.१.१ गृह कला Home Art

क) गृहकलाका प्रकार हरू Types of Home Art

अ. रंगिन चित्रहरू (Paintings)

रातो माटोवाट वनाइएको रंग (Red Ochre Pigment) जुन चट्टानको रंग जतिकै स्थायि हुन्छवाट वनाइएका विभिन्न जनावरहरू जुन देखे मारे वा अरुलाई वनाउनु पऱ्यो साथै केहि हात्तिको दाह्रावाट रंग भरि वनइएका साना मूर्ति आकारका नारिचित्र (Invory Women Silhouetles) जस्ता चित्रहरू वनाइएको पाइन्छ । यस्ता रंगिन चित्रहरू आर्द्रता हयूमिक अम्लको रासायनिक क्रिया र यान्त्रिक खियावटवाट विस्तारै नष्ट हुन्छ न जसले मानव पुर्खा रंग कलाकारिता जान्दथे भनि पुष्टि गर्दछ । यो अरिग्नेशियन कालको कुरा हो ।

आ. रेखा खोपेर वनाइएका आकृति (Engraving)

हाडका टुक्राहरू, हाडका औजारहरू र ढुङ्गाका टुक्राहरूमा रेखा खोपी वनाइएका असंख्य चित्रहरू यस कालका उत्कृष्ट नमुना हुन । यी आकृतिहरूमा शरीर खोपिएका रेखाहरूले ढाकिएको छ भने नारि आकृतिको शरीर ज्यामितिय रेखाहरूले ढाकिएको छ । यी आकृति अरिग्नेशियनकालीन हुन ।

इ. छाया चित्र (Silhouetes)

पातला चेप्टा हाडका टुक्राहरूलाई जनावरका आकारमा काटी वनाइएका यस्ता चित्रहरूलाई कटिएका हाडका छाया चित्र (Cutbone Silhoueltes) भनिन्छ । यस्ता आकृतिहरू मूर्ति (Sculpture) जस्ता देखिए पनि हाडका टुक्रापातला भएको कारण मूर्ति भन्न मिल्दैन । कलात्मकता, सतर्कता र परिश्रम पूर्वक वनाइएका चित्र उत्कृष्ट तारिफयोग्य छन् । जनावरको आकृति दिइसकेपछि आँखा वा अन्य अंग कोरिनुले कलात्मक र आकर्षक देखिन्छन् । यी आकृति म्याकडालेनियनकालका छन् ।

ई. मूर्ति **Carred Relief**

प्रस्तरमा मुख्य सतहभन्दा होचो पारि कुँदेर निकालिएको मूर्ति आकारलाई विशेष गरि Carved Reflief भन्ने गरिन्छ । यस कालका कलाहरूमा भेनसका मूर्तिहरू उल्लेख्य छन् । मूर्ति कुँदाईमा जनावारहरू र खासगरि महिला आकृति खोपिएको पाइन्छन् । पुरुष आकृति विरलै पाइन्छन् । यस प्रकारका मूर्तिहरू मध्ये भेनसको मूर्तिमा टाउको छेउतिर ढल्केको वा टाउको विहिन लामालामा स्तन, फुलेको पेट, पैतालाविहिन तिखारिएका खुट्टाहरू छन् । यी मूतिहरू कुँद्दा कलाकाले हात खुट्टा र पेटको आकर्षकतामा ध्यान दिएको देखिदैन । ठुला साना मूर्ति कुँदिए पनि घरको सजावटको लागि प्रयोग गरिन्थ्यो र यी मूर्तिहरू अरिग्नेशियनकालिन हुन ।

ख. गृहकला संस्कृतिहरू **Home Art Culture**

कलाले कुनै स्थान समय वा समुहको संस्कृति व्यक्त गर्नुका साथै निश्चित कला निश्चित संस्कृतिको अभिन्न अंग वनेको हुन्छ । कला स्थायि हुदैन । यसमा परिवर्तन विकास उवं उत्थानका चक्र चलिरहने हुँदा संस्कृतिको प्रभाव कलामा पर्दछ । उच्च पुरापाषाणकालिन कलालाई अरिग्नेशियन, सोलुट्रियन र म्यग्डालेनियमकालीन अवस्थामा पाइएका छन् ।

४.४.१.२ गुफाकला **(Cave Art)**

प्रागऐतिहासिककालिन मानिसले गृहकलाका साथै गुफाका भित्ताहरूमा छाडेर गएका रेखाचित्र र रंगचित्रहरू पनि हाम्रो सामु चिनोको रुपमा रहेका छन् । जुन अत्यन्तै चाख लाग्दा र प्रागऐतिहासिक अध्ययनका दृष्टिले अत्यन्तै महत्व पूर्ण छन् । यस्ता चित्रहरूमा धेरै जसो जनावर, कम मात्रामा मानिस मानिसको हातको आकृति, हतियारका आकृति र विभिन्न किसिमका चिन्हहरू गुफा भित्र अंकित गरिएको यस्तो कलाकारितालाई नै गुफा कला भनिन्छ । गुफाकलालाई गुफाकै आवस्यकता पर्दछ र प्राय चुनढुङ्गा पाइने क्षेत्रमा मात्र गुफाहरू पाइन्छन् र सोहि क्षेत्रमा गुफाकला प्रसस्त पाइन्छन् । स्पेन र फ्रान्समा यस्ता नमुना प्रसस्त पाइन्छन् र केहि इटालिमा पनि

पाइएका छन् । भारतमा शोहन नदीको किनारमा कतिपय र मध्यप्रदेशको रायसेन जिल्लामा शिलाश्रय सहितका पुरातात्विक वस्तु फेलापरे भने विलासुरगम गुफा/अजन्ता गुफा भारतको प्रसिद्ध गुफा कलाको नमुना हो भनिएको छ। कलाकारले प्रतिभा बनाउदा परम्परालाई आत्मासात गर्नुका साथै प्रतिमा वनाउनेहरू भने बौद्धमागी पुरोहितहरू संलग्न भएको देखिन्छ । त्यस्तै चिनमा पनि प्रसस्त गुफाहरू पाइन्छन् र त्यहा कलाकारले आफ्नो मनोभावना प्रदर्शन गरेको, सजावट गरेका र अनुभव आदानप्रदान गरेको देखिन्छ।

गुफा चित्र दुइ तिरिकाले वनाइन्छ । पहिले रेखा खोपेर, दोश्रो रंग लगाएर । रेखा खोप्न विभिन्न औजार आवस्यक पर्दछ भने रंगचित्रकालागि प्रकृतिमा पाइने रंगिन वस्तुको संकलन र रंगिन माटोको प्रयोग हुन्थ्यो । रंगलगाउन जनावरका भुत्ला र रंग मुछ्न वोसोको प्रयोग हुन्थ्यो जसले चित्र लामोसमयसम्म टिकाउ हुन्थ्यो ।

धेरै जसो रंगिन चित्रहरू गुफाको द्वारको त्यति टाढा रहेका छैनन तर केहि चित्रहरू सोच्नै नसकिने अन्धाकार र गुफाका भित्रि भागमा वनेका छन् । जहाँ सुर्यको प्रकाश कुनै हालतमा पर्दैन । गुफाको भित्रि भागमा काम गर्न शक्तिसाली, सानो वत्तिको प्रयोग गरेको थिए जुन वत्ति विशेष प्रकारको ढुङ्गा वा खप्परको प्रयोग गरेको कुरा धेरै विश्वास योग्य छ । संभवत इन्धनको रुपमा जावरको वोसो, मासी र कुनै प्रकारको झ्याउ प्रयोग गरिन्थ्यो । वत्तिको उज्यालो मलिन भएता पनि लामो समय सम्म वल्दथ्यो । त्यस प्रकारको वत्ति आजभोली अमेरिकाका एस्किमो आदीवासीले प्रयोग गर्ने वत्ति भन्दा फरक थिएन भनि M.C. Barkitt विचार व्यक्त गर्दछन् । गुफा चित्रको सर्वेक्षणमा एउटा चित्रमाथि अर्को चित्र खप्ट्याएर वनाएको पइन्छ जसले अध्ययनमा अफ्ठेरो पर्दछ । प्रागऐतिहासिक उत्खन्नमा प्रयोग हुने खप्टने सिद्धान्त Law of Superimposition यहाँ पनि लागु हुन्छ । तलको चित्र सवै भन्दा पुरानो भनेर कमशः माथिकालाई नया मान्नु पर्ने हुन्छ । तर कुन चित्र कुन मानिसले कुन कुन समयमा वनाए भनी छुटयाउन गाह्रो पर्दछ । चित्र वनाउने शैलिगत विभिन्नताको कारण चार चरणमा वाँडिएको पाइन्छ ।

४.४.२ चरणहरू

प्रथम चरण First Phase

निम्न अरिग्नेश्यिन मानव कालमा ५२०० वर्ष अगाडिका चित्रमा एकोहारो रेखाले वाहय आकृति कोरिएको पाइन्छ ।

दोश्रो चरण Second Phase

मध्यअरिग्नेशियनकालीन मानवले अलि परिस्कृत र विभिन्न रेखाको संयोजनवाट वनाइएको छ । द्विरंगको प्रयोग छ ।

तेश्रो चरण Third Phase

निम्नम्याग्डालेनियन मानवले परिवर्तित शैलिको प्रयोग गरेर वाहिरि रेखा मोटो र गहिरो पारि त्रिआयामिक चित्रको प्रयाश गरेका छन् । चित्रमा थोपा शैली छाँयामा वास्तविक स्वरुपको प्रयास गरिएको छ ।

चौथो चरण Fourth Phase

उच्चमयाग्डालेनियनकालीन संस्कृतिका मानवले साना र मिहिन रेखाचित्रको सुन्दर ढंगले संकेत चित्र (Suggestion Pictures) पनि वनेको पाइएको छ । वहुरंगको प्रयोगको विशेषता छ । गुफाकलाका नमुनाहरूमा फ्रान्सको लसकक्स गुफा Lascaux, स्पेनको अल्टामिरा Altamira, फ्रान्सको फन्ट-दि-गम Font-de-Gaume र फ्रान्सकै कम्वारेल्स Combaralls मा पाइएका छन् ।

४.४.३ प्रागऐतिहासिक कलाको अभिप्राय Motives Palleoliethic Arts गुफा कलामा खासगरि निम्न किसिमका सिद्धान्त अगाडि आएका छन् ।

सजावटको निमित्त	For Decoration
मनोभाव व्यक्त गर्ने	For Self Expression
संवेदनात्मक जादुगरी	SymPathic Magic (Burkitt, 1996)

४.५ कला विकासको रुप रेखा

४.५.१ प्राचिन यूग

मानव संस्कृतिको अभ्युदयको संर्दभ) द्धितीय हिमयुग पश्चात हावापानीमा आएको विस्तारिकत परिवर्तनले यूरोप, उत्तर अफ्रिका, मध्येएसिया देखि लिएर भारतसम्म वर्तमान लुप्त मोटो छाला भएका जन्तुहरू(मेमथ) सोझ्रो दात भएको हात्ति, झुसे गैडां र आजसम्म पनि अस्तित्व रहेका जन्तु, उत्तरी वाह्रसिगे, धोडा, हुँडार, वाघ, अर्ना, पहाडी वोको का साथै मान्छे पनि देखा पर्‍यो । त्यस यूगका औजारहरू भद्धा, ढुगेचक्कु, नास्पति आकारको विंड नभएको ढुगे वंचरो, कुटो, पशुको छाला खुर्कने औजार, पत्थरका वर्मा आदी थिए भने ति औजारहरूले निम्न सांस्कृतिक स्तर प्रदर्शन गर्दछन् र वर्तमानमा अष्ट्रेलियायाली आदिवासीद्धारा प्रयोग गरिएका औजारहरूसंग मिल्दा जुल्दा छन् । लुप्त प्रजातिका यी औजारहरू वेलाएत, फ्रान्स, दक्षिण जर्मनीका गुफाहरूमा माटोको सवै भन्दा तल्लो पत्रमा फेला परेका छन् । यसतहभन्दा माथी स्टैलेक्टाइटको मोटो पातलो तहले पृथककृत द्रोस्रो पत्रमा पनि पछिल्लो युगका औजारहरू भन्दा वढि परिस्कृत औजारहरू भेटिएका छन्, जुन विभिन्न सामाग्रिहरू वाट वनेका छन् । तिनै ढुङ्गे औजारहरू अझै पालिस नलगाइएका भएपनि डिजाइन र निष्पादनको दृष्टिले ज्यादा उपयुक्त छन् । त्यसका साथै तीर र भालाका टुप्पाहरू उत्तरी वाह्रसिगेका सिङवाट वनेका सिउने सुई र कटारहरू, पशुहरूका दाँतवाट वनेका माला आदि भेटाइएका छन् । केहि औजारहरूमा हामी वाहसिंगे, मैमथ, पहाडवोको, सील, ह्नेल आदि जस्ता पशु वाहेक नाङगा मानीहरूले शिकार खेलिरहेको जीवन्त चित्रण पाउछौ । यहा सिंगै मुर्तिकलाका प्रम्रभिक नमूनाहरू समेत पाइन्छन्। एकातिर पूर्वपाषाण युगका मानिसहरू तथा मूलत दक्षिणी खालका पशुहरू समवर्ति थिए भने अर्कातिर उत्तरपाषाणयुगका मानिसहरू तथा उत्तरी खालका पशुहरू समवर्ति थिए । अझै वचेका भालुका दुई प्रकार, ध्रुविया फ्याउरो डलटन (Glotton) र हिम लाटोकोसेरो पनि पर्दछन् । अन्तिम वंश एस्किमो हुन सक्ने र दुवै संस्कृतिका औजारहरू समग्ररुपमा एक अर्कामा मेल खान्छन् ।

४.५.२ मध्य यूग

(जर्मन प्रजातीहरूको संस्कृति) हाम्रो शताव्दीको सातौ दशकको सुरुतिर स्लेज्भिग प्रदेशका दुईवाट पिट (पानी खाएको र अंशिक कार्वनयूक्त इन्धन) दलदलमा अति महत्वपूर्ण वस्तु फेला परे । जसमा प्राचीन सिक्काहरू पाइए । त्यस्तै लस्वर्गामा प्राप्तवस्तु मध्ये नेरो देखि सेप्रीमिउस सभेरुससम्मको आवधिका ३७ सिक्का प्राप्त भए । न्यूडामन्ड नजिकको दलदलमा तिवेरिउसदेखि मार्किनुस शाशनकालका ३४ सिक्का पाइए । जुन इसं २५०-२२०को अवधिका हुनु पर्दछ । ति वस्तुहरू केवल रोममा मात्र वनेका नभै जर्मनीमा पनि वनेका छन् । दलदलमा लौहयूक्त पानीमा पूर्णत सुरक्षित ती सामानले उत्तर जर्मनीमा धातु, कपडा, उद्योग संगै जहाजनिर्माणको अवस्था झल्काउछन् । पातलो कपडा, आकर्षक चप्पल र आकर्षक घोडाको साजले र धातु कर्मले संस्कृतिको स्तर उचा रहेको पाइन्छ । जर्मन हरूले धातु प्रयोगको ज्ञान एसियावाट जन्मभूमिवाट ल्याएको कुरा तुलानात्मक भाषा शास्त्रले प्रमाणित गरेको छ । गोटिनहरू फलामको उत्खनन् गर्दथे र क्वादहरू फलामका औजारहरू तयार गर्थे । जर्मनीमा प्राप्त धातु ढालने पुराना साचाँ, अपूर्ण काँसका ढलोट र धातुका किटहरू प्राग्जर्मन युगका अवशेष हुन् । लसवर्गमा भेट्टिएका सामानले धातुउद्योगको स्तर उच्च भएको प्रमाणित हुन्छ । जससम्म सीपिहरू, पशु र मानवआकृतिका गहना, आँखा, नाक, मुख वाहेक समस्त टाउको ढाक्ने चाँदीका शिरस्त्राण, धातुको तन्तुवाट वनेका कवचहरू छन् । तेश्रो शताव्दीदेखि धातु उद्योगको निरन्तर सुधार पनि जर्मनीमा फैलियो । पाचौ शताव्दीमा फलाम, काँस, सुन चाँदी प्रशोधन र धातुकर्म सिक्कामा नक्कासी र सुनको जलपलगाइयो, वुट्टा भर्ने काम पनि गरियो । छैठौ र सातैं शताव्दीमा व्यापक धातु उद्योगको विकास भयो । गिर्जाघर, डुक्कोका हल र आरन अनि घट्टा जस्ता सार्वजनिक स्थलको निर्माण गरियो । सोलिदुस सुर्वण मुदा वन्यो । यसको साथै विभिन्न स्थानमा गुफामा विभिन्न चित्रकला र जनावरका चित्रपनि उत्खन्न वाट भेटिएका छन् । मध्ययुगमा चित्रकला र मूतिकलाको विकास भएका यथेस्ट प्रमाणहरू प्राप्त छन् । (एङ्गेल्स, १९७६)

४.६ नेपालमा कला

नेपालमा कलाको विकास आज भन्दा झन्डै २००० वर्ष पूर्व भएको मान्न सकिन्छ । तर पनि स्पस्ट रुपमा प्रमाणहरू पेश गर्ने कतिपय आधारहरू छैनन् । धर्म दर्शनको विकास क्रममा विभिन्न प्रकारको मूर्तिहरू निर्माण भएका छन् । पाषाण यूग देखिनै मूर्तिकला शुरु भएपनि नेपालमा प्रमाणिक रुपमा मूर्तिकला इशाको चौथो शताज्दीमा लिच्छिवी कालदेखि शुरु हुन्छ । यस पूर्व नेपालमा गोपाल आमीर र किरातहरूले शाशन गरे तिलैराकोटमा प्राप्त आमा र वच्चाको मूर्ति दोस्रो सताव्दीको र वन्जवाराहीको उत्खन्नमा प्राप्त मूर्तिहरू समकालिन देखिन्छन् त्यस्तै प्रमाणिक रुपमा सम्वत ३८९ र इ सं ४६७मा निर्मित त्रिविक्रम विष्णु विक्रान्तको मूर्ति र वामन मूर्ति छन् । सातौ शताव्दीको अन्तको चागुको श्रीधर विष्णु र चण्डोलको वराहमूर्ति नामचलेका लिक्षविकालीन मूर्ति हुन् ।त्यस्तै टुकुचाको शिवलिङ्ग, हरिहरका मूर्तिहरू, धरहरा पछाडीको आर्यावलोकेश्वरको मूर्ति, वुढानिलकण्ठको वूद्धमूर्ति, रामशाहपथको वुद्धमूर्ति, स्वयूम्यूको वौद्ध मूर्ति आदी सोहिकालका रहेका छन् । (पौडयाल, २०५७)

उक्त शुरुका नमूनाहरू निर्माणमा वनाउने मूर्तिकार अमूक रहेपनि तात्कालिक शाशकहरू धार्मिक प्रवृतिवाट उत्प्रेरित भएर धर्मलाई टेवा दिन र पुण्य वढाउन अनि नाम यश राख्न , मूर्तिपूजावाट मन शान्ति गराउन वा इश्वरको नजिक पुग्ने उद्देश्यवाट गरिएको आभाष मिल्दछ । जसको विधा मूर्तिकला नै हो भने यी सवै प्रस्तर खोपेर वनाइएका पाइन्छन् । तर यी सवै मूर्तिहरूको शैली परमपरागत पाइन्छ ।

४.६.१ कलाको विकाशकम

लिच्छवीकाल पूर्व पनि मूर्तिकाल उद्भव थियो थिएन भन्न प्रमाण भेटिदैन तर पनि मूर्तिहरू वनेका पाइन्छन् । वनेका मूर्तिमा बौद्ध प्रभाव देखिन्छ । काठमाण्डौ उपत्यकामा प्राप्त मूर्तिहरू वलियो पुष्ट शरिर र मंगोलियन मुखाकृतिका र अलि अधुरो र भद्दा देखिन्छन् । लिच्छविकाललाई मूर्तिकलाको स्वर्णयूग मान्निछ । तत्पश्चात १३औ सताव्दीको प्रारम्व सम्म ठकूरी काल भनिन्छ जुन अन्धकार काल भनेर चिनिन्छ ।

१३औ शताव्दी वाट मल्लकाल शुरु भै छ सय वर्ष सम्म शाशन गरेका कालमा नेपाली कलाको उन्नतिको शिखर छायो । तान्त्रिक प्रभाव वाट निर्मात मूर्तिहरूको प्रभाव वाहिर सम्म पुगेको देखिन्छ । त्यसवेलाका धातुका मूतिहरू व्यापारको लागि पैठारी गरिएको पाइन्छ । चौधौ शताव्दीमा भारतवाट मुसलमानको आक्रमणवाट वच्न नेपाल पसेका पसेका मानिसले पाल शैलीको विकास गरे । पाल शैलिको प्रभाव १५औ शताव्दी सम्म रहे पनि नेपालीको मौलिक पन यथावत देखिन्छ । १८ औ शताव्दीमा गोर्खाली राजा पृथ्वी नारायण शाहवाट नेपालको एकिकरण भए पश्चातको नेपाली कलाले मल्ल कालको भाव शैली पछ्यायाएको देखिन्छ । (पौडयाल, २०५७)

४.७ प्रयोजन र सन्दर्भ

मूर्तिकलाको विकाश कमलाई हेर्दा पुजा आजा गर्न आध्यात्मिक शान्ति प्राप्त गर्न र इश्वरको नजिक पुग्न अनि व्यापारीक दृष्टिकोण वाट पनि भौतिक रुपमा समाजमा व्यापार व्यवशाए वा अन्य आयमको विकास भै नसकेको अवस्थामा र सामाजिक नियन्त्रण कानून नियमआदी धर्मको आधारमा चल्ने हुदाँ तत्क्षणका लागि सान्दर्भिक थिए भन्न सकिन्छ ।

४.८ मूर्तिकलाको विशिष्टता

नेपाली मूर्तिकलाको पाटोलाई नियालेर हेर्दा निम्न अनुसारको विशिष्ठता छन् भन्न सकिन्छ ।

मूर्ति निर्माणको माध्यम ढुग्गा काठ र धातु वनेका छन् ।

मूर्ति कुंद्नु अगाडी प्रतिमा लक्षण र तालमानको आधार लिन्छन् ।

निर्माण सामागी जुटाउदा साइत वा शुभ मुहुर्त हेरिन्थ्यो ताकि साच्चिकै इश्वरको वास होस् ।

संस्कृति र सभ्यताको धरोहर वन्दछ ।

व्यापारको लागि समेत वस्तु वन्दथ्यो ।

आयातित वस्तु नभै आफ्नो वातावरणमा पाइने वस्तुको प्रयोग वढि छ ।

सभ्यता र संस्कृतिको परिचायकका रुपमा छन् ।

सामाजिक नियन्त्रणका माध्यम वनेका छन् ।

४.९ तमबहादुर पुनबारेको पूर्वकार्य समीक्षा

कुशल चित्रकार भनौ वा मूर्तिकार तम वहादुर पुनका वारेमा भिन्न भिन्न पत्र-पत्रिकाले आ-आफ्नो हिसावले भिन्न दृष्टिकोणवाट कलम चलाएको पाइन्छ । धर्तिमा पाइएका विषयवस्तु र कलाप्रतिभा या विशेष पात्रको सम्मान गर्दै लेखिएका अंशहरूको समीक्षा प्रस्तुतिको जमर्को यहाँ गर्न खोजिएको छ ।

- गोरखापत्र २०५८ मंसिर ११ गते सोमवार *"कला मान्छे भित्रको तरङ्ग हो ।"* भन्ने शिर्षकमा निज कलाकारको सामान्य परिचय सहित अन्तर्वार्ताको माध्यमवाट विचार संप्रेषण गरीएको पाइन्छ । कला मान्छे भित्रको तरङ्ग हो भन्दै रुखको जरावाट वा ठेउकाहरूवाट मूर्ति या चित्र निर्माण कलावाट व्यवसायिक रुप दिन सकेमा जीवन यापन गर्न सकिन्छ तर कला वुझ्ने या पारखि कमै पाइने गरेको, मोफसलले मौकाहरू कम पाउने गरेको र राजधानीमा वस्ने कलाकारहरूको ध्यान मोफसलले तान्न सकेको र सर्जकले पुरस्कार र सम्मान प्राप्त गरेको कुरा उल्लेख गरेको छ । साथै सवै मान्छे वाट कला श्रृजना हुन सक्दैन, कला श्रृजनामा वढि मेहनत र निरन्तरता आवस्यक पर्ने, कलाकारहरू विच अन्तक्रिया गर्नुपर्ने, सामाजिक रुपमा कला चेतना फैलाउनु पर्ने, मूर्त र अमूर्त र आधुनिक शैली ग्रहण गरेर जान सकेमा सफलता तर्फ उन्मुख हुने टिप्पणि गरेको पाइन्छ । जहाँ जरावाट वनेको मसालको चित्र अंकित गरिएको छ ।
- Nepal Tour Travel Review June 20-26 2005 "*Innovating A Root Art*" शिर्षकमा उल्लेखि गरिएका विषय वस्तु यस्तो छ । वृहद नेपालीकलाको वजारमा तम वहादुर नयाँ विचारको प्रवर्द्धनमा उदियमान वनेका छन् । जहाँ जरा संकलन, सफाई र आकृति प्रदान गर्ने साच्चिकै मेहनत र कृयाशिलताको आवस्यकता पर्दछ । जरामा आकृति दिनु कुनै चानेचुने कुरा नभै जीव र जगतको साथै

प्रकृतिको सकारात्मक अर्थ प्रदान गर्ने निजको कलाकारिता सच्चिकै महान छ । साथी भाइको प्रेरण र प्रकृतिसंगको साक्षत्कारवाट उक्त कला श्रृजित भएको र काठमाडौंमा कला प्रदर्शनी गरेको पाइन्छ । शुरुशुरुमा शोखको रुपमा मूर्ति निर्माण गरे पनि व्यवसायिकतामा समर्पण निखार भै आएको देखिन्छ । पवनप्रताप राणाले 'भाव आर्ट ग्यालरी' राखेर उनको कलाको वजारिकरण गर्ने जिम्मा लिए । उनको कलालाई अद्यावधिक रुपमा विदेशीहरूले मन पराएका छन् । कला श्रृजनाको स्तर अनुरुण नै रु १०००।- देखि रु १००००/- सम्ममा कलाकृति विक्रि हुने गरेको छन् । केहि गैरसरकाररी संस्था र अन्तर्राष्ट्रिय गैरसरकारी संस्थाहरूले चासो व्यक्त गरेका र स्मरण एवं सजावटको लागी प्रयोग गर्ने गरेवाट निजको कलाले लोकप्रियताको शिखर चढदै गरेका पाइन्छ र भविष्य पनि उज्जल देखिन्छ भन्दै निजका कलाकृति को ५-७ वटा फोटो प्रकाशन गरिएको छ ।

) राजधानी २०६० पौष ३० ले *"रुखको जरामा जीवन"* शीर्षकमा लेख्छ :- सुन्नेवितिकै हरेक मान्छेको मनमा प्रश्न उठछ कि के वोटविरुवामा पनि कला हुन्छ र रु तर निज सर्जकका लागि यो नौलो कुरा होइन । जराको आकार चिन्न सकेमा कला तयार हुने सहज उत्तर दिने सर्जक, आकार नै कलाको कडि हो भनी वताउछन् । निकै समयसम्मको मेहनतले मात्र आकार दिन सकेको र क्रमश २०५६ सालमा काठमाडौंमा एकल कला प्रदर्शनी गरि ख्याती कमाएका छन् । संभवत जराकला को स्कल प्रदर्शनी ढडगर्ने उनी प्रथम कलाकार हुन । काठमाडौंका कलाकारको चर्चा जति हुन्छ स्तर त्यति राम्रो हुदैन । मोफसलले मौका पाएमा त्यो भन्दा धेरै राम्रो गर्ने र मोफसलमा धेरै कलाकारहरू छायाँमा परेर रहेको छन् । काष्ठकलामात्र नभै चित्रकलामा पनि पोख्त छन् उनी, र पनि, वढि मात्रामा नदिले वगाएर ल्याएका वग्रेठा जुन दाउरामा पनि काम लाग्दैनन् तिनैका माध्यमवाट कला श्रृजना गर्दछन् । वन जंगल पसेर जराउखेल्नु भन्दा वग्रेठाको सदुपयोग उपयुक्त र सजिलो माध्यम वन्दछ । अधिलेसम्म करिव दुई ट्रक वा सयौको संख्यामा कला श्रृजना गरेका छन् । तर

आर्थीक समस्याको कारण मनका इच्छा मनभित्र थाती राखे । लाहुरे पेशाले मन तानेन । लाग्छ उनको अवतरण धर्तिका उपेक्षित जरा सजाउन र कला सृजनाका लागि भएको हो । वटुलेका जरा हतियार वाट काँटछाट गरेपछि कला तयार हुन्छ । तर उनीसंग विशेष हतियार छैनन् तर प्राज्ञ विजय थापाले जापानी हतियार दिएपछि सजिलो भएको छ भन्दै ५ वटा उत्कृष्ट कृति पनि प्रकाशित गरेको छ ।

- हिमाल खवर पत्रिका २०६० चैत्रमा "*जरामा कला*" शिर्षकमा लेखिएको मूर्तिकलामा नौलो प्रयोग गर्ने चाहने पुन, नदिले वगाएर ल्याएका मिल्किएका जरा वटुलेर वषौको मेहनतले सिंचन गरेर कला श्रृजना गर्दै पोख्त वने तर कुनै प्रशिक्षण वा तालिम विना परिस्कृत वनेका छन भन्दै ३ वटा श्रृजना प्रकाशित गरेको छ । अमूर्त शैलिमा रिस, राग, उमँग, मानवीय स्वभाव, मिलन विछोड, पिडा र द्धव्दलाई सजिव दंगले उतार्दछन् । देवीदेवता र जीवजन्तुका स्वरुपका साथै मनको कल्पना चटक्क पारेर उतार्न सफल छन् कलाकार, अरुले दाउरा वाल्न समेत अनुपयूक्त ठान्ने वग्रेठा उनलाई अमूल्य साधन ठहरिन्छन् । यत्रतत्र मिल्किएका काठमा ठेउका र जरा वटुल्छन् र थुप्रैदिन कल्पेर पसिना वगाएर आकृति तयार गर्दछन्, प्रदर्शनी गर्छन । अग्रज कलाकारको हौसला र सल्लाह सुझाववाट व्यवसयिकता तर्फ लागे र पनि निराश र उदाशिपन उनीवाट टाढै रहे र पनि यस्तो काम गर्ने एकाध मान्छे छन् भन्ने सुनेको वताउछन् । काठमाडौंमा विक्रि कक्ष खोल्ने रहर छ ।
- 'नारायणि टु-डे वर्ष १९ अंक २१ २०६०' ले *अमूर्त कलामा खारिदै गएका मूर्तिकार तमवहादुर पुन* शिर्षकमा उल्लेखित विषयवस्तु यस्तो छ । 'अकवरी सुनलाई कसी लाउनु पर्दैन' भन्ने उखानलाई फ्याकिएर रहेका र उपेक्षित वस्तुको माध्यम वाट कार्यक्षेत्र प्रमाणित गरेर देखाएका छन् यूवा मूर्तिकार तम वहादुर पुनले । औपचारिक तालिम प्रशिक्षण विना चित्रकला र मूर्तिकलामा आफूभित्र अन्तनिहित प्रतिभा प्रष्फूटन गरी अरुले गर्न नसकोले काम श्रृजना गरेर ललित कलाको क्षेत्रमा नौलो उदाहरण र छुटै पहिचान र प्रयोग गरेर

देखाएका छन् । यत्रतत्र मिल्किएका रुखका जरा हागाँ वाट मूतितयार गर्दा मानवीय जीवानका माया, प्रेम, डर, त्रास, शान्ति, मित्रता, सौन्दर्य, द्वव्द, आलींगन, कौतुहल, वालशोषण, जस्ता अनेकौ पक्षको सजीव चित्रण गर्दछन् । श्रृजना गर्दा अनेकौ कोण वाट सम्भाव्यताको गहिरो अवलोकनगरी मूर्तरुप दिदै देवि देवता, पंक्षि, जनावरको जीवन पक्ष भेटाएका छन र हाल सम्म सयौको संख्यामा श्रृजना गरेका छन् भन्दै तस्विर प्रकाशन गरिएको छ ।

) गोरखापत्र २०६२ वैसाख ३१ गते शनिवार *जरामा कलाको खोजी* शीर्षकमा लेख्छ :- एउटा प्रतिभावान कलाकारले जे कुरामा पनि कला देख्छ उसको दिमाग हरपल कल्पनामा डुलीरहने सर्जक तमवहादुर पुन, पेशाले शञ्रक पुन, जरा वटुलेर कला श्रृजनामा डुवुल्कि लगाइरन्छन् । वर्षाको भेलले वगाएर ल्याएको रुखका जराहरू वटुलेर विविध वस्तु जनावारका आकृति कुद्ने पुनले अहिलेसम्म हजारौं मूर्त अमूर्त प्रकृतिकाआकृतिहरू सिर्जना गरिसकेका छन् । मूर्तिकलामा नौलो प्रयोगको केहि काम गर्ने मनसायलाई मूर्तरुप दिन रुखका जराहरूलाई आफनो सीपको प्रमुख माध्यम वनाई आएका र निरन्तर दिदै आएका छन् । २०४८ सालवाट जरा कला शुरु गरेको पुनले अन्य केहि मान्छेले पनि यस प्रकारको जराकलामा काम शुरु गरेको जानकारी पाएका रहेछन् । चित्रकलामा सानै देखि शोख रहेपनि हजारौ चित्र तथा मूर्ति निर्माण गरे । मूतिकला र चित्रकला विधा एउटै हो अवस्था मात्र फरक हो । स्वाध्ययनले यहाँ सम्म आउन सकेको कुरा गरेका छन् उनीले । तर जरामा कला खोज्ने काम त्यति सजिलो छैन जहाँ कल्पनाको आधारमा मात्र वस्तुमा अन्तर्निहित आकृति उजागर गर्न सकिन्छ तर समयको कुनै ठेगान हुदैन १,२ दिन देखि महिनौं लाग्न सक्छ, कहिलेकाहि आफूले कल्पना गरेको भन्दा फरक आकृति पनि वन्दछ भनी वताउछन् ।

उनले गरेको कामवाट आफु प्रशंशित वनेका छन् । सामुहिक रुपमा थुप्रै पटक प्रदर्शनी गरेका छन् । २०५६ सालमा नेपाल आर्ट काउनीसल ववरमहलमा एकल प्रदर्शनी गर्दा सवैवाट प्रशंशा पाएर प्रेरणा मिलेको छ, उनलाई नेपालले भन्दा विदेशिले

वढि रुचाउने र शौख र सजावटकालगि मूर्तिहरू किन्ने गरेको पाएका छन् । सम्वन्धित निकाएबाट यो सिपलाई विस्कृत वनाउन सहयोगको अपेक्षा राखेका छन् । र थुपै स्थानमा धेरै पटक पुरस्कार र सम्मान प्राप्त गरेका छन् । यो सिपलाई सम्हाल्न र मूर्तिकलाको उत्थान गर्ने धेरै दक्ष कलाकारको आवस्थकता खड्केको छ , धेरै कलाकार जन्माउने इच्छा छ । इच्छितहरूलाई सिकाउदै आएका पनि छन् भन्दै २ वटा आकृति पनि प्रकाशन गरेको छ ।

४.१० नवलपरासी र चितवनको सन्दर्भ र इतिहास

नवलपरासी र चितवन जिल्ला एक अर्कोमा जोडिएर रहेकोले भौगोलिक , साँस्कृतिक र सामाजिक रुपले अन्तरसंवन्धित भै एउटै क्षेत्रमा रहेका छन् । यहाँको कलको विकासको लिखत प्रमाण हरू पाइदैन् र पनि यहाँ युप्रै संख्यामा परम्परागत एंव आधुनिक शैलिका अनुयाहि मूर्तिकारहरू पाइन्छन् । चित्रकलाका साथै काठ हाँड, वासँ, छवाली, ढुङ्गा, जरा जस्ता वातावरणमा पाइने वस्तुहरमा परमपरात उव नविन शैलीको कला निर्माण गर्दछन् । जसको प्रयोग मन्दिर, घर , होटेल वा अन्य सार्वजनिक स्थालमा पुजा आज एंव सजावटका लागि भएको पाइन्छ । समग्रमा कलावारे शोध राष्ट्रिय रुपमा नभई रहेका सन्दर्भमा कहि कतै वाट यस प्रकारका अवश्थाको शोध हुनु जरुरी देखिन्छ । मानव इतिहासमा पनि गुज्रदै गएका कालखण्डहरूमा पहिलो साधन श्रोत र ज्ञानको कमि रहेका कारण खोजविन लेखन कार्य भएनन् । तर हरेक क्षेत्रमा खोजविन गर्नु इतिहास निर्माण गर्नु राज्य र सचेत नागरिको दायित्व पक्कै हो ठहर्छ ।

अध्याय - पाँच

मूर्तिकारको जीवनी तथा व्यक्तिव

५.१ जीवनी

५.१.१ जन्म पारिवारिक अवस्था र शिक्षा दिक्षा

विकट स्थल धौलागिरी अंचल म्याग्दी जिल्ला राम्चे गा.वि.स., वा नं. ४ काफलडाँडामा वि.सं. २०२३ साल आष्वीन १८ गतेका दिन पुर्जा थरका पिता लाल वहादुर पुर्जा पुन र माता छवि पुनको कोखवाट जन्मेको माहिलो सुपुत्रको नामाकरणमा तमवहादुर पुन राखिएको रहेछ । निम्नमध्यम वर्गका लाल वहादुर पुन वारिको कान्लामा हलो फ्याकेर व्रिटिश सेनामा भर्ति भएका साधारण वोलिचालीको भाषामा "मलायाली लाहुरे" भएका रहेछन् र उनका ४ भाई छोरा जन्मेका रहेछन् । लाल वहादुर वि सं. २०३८ सालमा चितवनको शरदानगरमा वसाईसरेपनि तम वहादुर पुनको वाल्यकाल म्याग्दिमै वित्यो । तर पछि वावू वेलायति सेनामा भएको कारण धेरैजसो हङकङ र व्रुनाईमा १ वर्ष वावूसंगै विताए । वावू लाहुरे भएपनि तम वहादुर लाहुरेका भावनामा वहकिएनन । निजको प्राथमिक शिक्षा हङकङ र व्रुनाइमा भयो माध्यमिक शिक्षा चितवको शारदा मा विहादुर शारदानगरमा प्राप्त गरे पछि लगत्तै विरेन्द्र क्यामपस भरतपुरवाट आइए. पास गरे । उनमा नत लाहुरेपनाले घर गऱ्यो नत कुनै जागिरले तान्यो । उनले २०४२ सालवाट चित्रकला हुदै मूति वनाउनेका काम शुरु गरे पछि सोहि सालमा निशा पुन संग उनको वैवाहिक वन्धनमा वाधिए । २ छोरा अमृत र हेमन्त १ छोरी श्रृजनाका वावू वनेका तम वहादुर कला श्रृजनामा अविश्रान्त लागि परे । विदेश देखि स्वदेश सम्म कला क्षेत्रले ध्यान खिचेर छाडयो ।

५.१.२ प्रेरणा र प्रभाव

कला श्रृजनामा साथिभाइको प्रेरणा र घरपरिवारको सकारात्मक दृष्टिकोणले राष्ट्रिय स्तरको कलाकार वनाएर छाडयो । हाल उनी सर्वोदय आवाशिय माध्यमिक विद्यालय शारदानगरमा कला शिक्षक वनेका र विद्यालयको संरक्षको रुपमा कार्यरत

छन् । वावू लाहुरे भएपनि आर्थिक अवस्था सामान्य रुपमा गुज्रेको देखिन्छ । धार्मिक रुपमा हिन्दु प्रथा परम्परा संग निकट रहेका तम वौद्ध मार्मि पनि होइनन् । निरपेक्ष दृष्टिकोण राख्खछन् । गम्भिर स्वभावका धनी, नयाँ ठाउँ घुम्ने र जरावाट कला श्रृजनाको सौखिन व्यक्तित्व भएका कारण नामी कलाकार वनेको पाइन्छ । कला अध्ययन र अध्यापनमा हालका दिनहरू व्यतित गर्छन ।

(तमबहादुर संगको पत्यक्ष वार्तालापमा आधारित)

(निजका वावू लालबहादुरसंगको वार्तलापमा आधारित)

सामाजिक संलग्नता

संघसंस्थामा आवद्धताः

- संस्थापक एंव संरक्षक सर्वोदय आ. मा. वि शारदानगर
- पूर्व अध्यक्ष शारदानगर जेसीस
- पूर्व अध्यक्ष - धर्मोदय क्लव, शारदानगर
- पूर्व अध्यक्ष - द रेयूकाई नेपाल, शारदानगर
- अध्यक्ष - कला प्रतिष्ठान नेपाल, चितवन
- आजीवन सदस्य - नेपाल रेडक्रस सोसाइटी

भ्रमणः हङकङ, ब्रूनाई, भारत र नेपालका ३५ जिल्ला

सम्मान र पुरस्कारः

- चितवन महोत्सव २०६२ कला प्रदशर्नी
- चितवन महोत्सव २०५९ चित्रकला प्रतियोगिता प्रथम
- चितवन महात्सव २०५९ मूर्तिकला प्रतियोगिता दोश्रो
- राष्ट्रिय कला प्रदर्शनि २०६२ प्रथम आयोजक नेपाल कलाकार समाज
- यूनिमर्सल पीस फेडरेशन युवा शान्तिदुत २००७

कला प्रदर्शनीहरूमा सहभागिताः

२०५५ - नारायणी कला मंदिर नारायणघाट

२०५५ - IAAS रामपुर क्याम्पस रामपुर

२०५५ - चितवन महोत्सव

२०५६ - राष्ट्रिय कला कौशल प्रदर्शनी नाफा ग्यालरी काठमाडौं

२०५६ - नारायणी कला मंदिर नारायणघाट

२०५६ - IAAS रामपुर क्याम्पस रामपुर

२०५६ - एकल कला प्रदर्शन आयोजक सुहिक नेपाल चितवन स्थान नेपाल आर्ट काउसिल

२०५७ - IAAS रामपुर क्याम्पस रामपुर

२०५७ - चितवन महोत्सव

२०५७ - राष्ट्रिय कला कौशल प्रदर्शनी नाफा ग्यालरी काठमाडौं

२०५८ - IAAS रामपुर क्याम्पस रामपुर

२०५८ - राष्ट्रिय कला कौशल प्रदर्शनी नाफा ग्यालरी काठमाडौं

२०५९ - चितवन महोत्सव

२०५९ - नारायणी कला मन्दिर नारायणघाट

२०५९ - IAAS रामपुर क्याम्पस रामपुर

२०५९ - शहीद स्मारक कलेज शरदानगर

२०६० - शिवनगर उच्च मा. विहादुर शिवनगर

२०६० - नारायणघाट जेसीस

२०६० - राष्ट्रिय कला कार्यशाला धुलिखेल आयोजक नेपाल कमर्सियल आर्ट

२०६१ - राष्ट्रिय कला कौशल प्रदर्शनी नाफा ग्यालरी काठमाडौं

२०६२ - राष्ट्रिय कला कौशल प्रदर्शनी प्रथम आयोजक नेपाल कलाकार समाज

२०६२ - चित्रकला पार्टी

२०६३ - नारायणघाट जेसीस

२०६३ - चितवन महोत्सव

२०६४ - राष्ट्रिय कला महोत्सव काठमाडौ आयोजक नेपाल कमर्सियल आर्ट

५.२ व्यक्तित्व

५.२.१ वाह्य व्यक्तित्व

मझौला कदका र गहुँगोरो वर्णका इ कलाकार हेर्दा सामान्य मान्छे जस्तै देखिन्छन् । भेष भुषा र रहनसहनमा तडक भडक देखिदैन कम वोल्ने र शान्त स्वभावका र केहि गरि रहनु पदर्छ र खाली वस्न हुदैन केहि न केहीको खोजिमा लागि रहेका देखिन्छन् ।

५.२.२ आन्तरिक - सामाजिक सास्कृतिक व्यक्तित्व

यस प्रकार विभिन्न ठाँउमा पुरस्कृत हुदै धेरै नै सहभागिता जनाइसकेका तम वहादुर कला क्षेत्रमा उत्कृष्ट व्यक्तित्वकोरुपमा देखा परेका छन् भन्दा अत्यूक्ति नहोला । समाज सेवा देखि कलाको क्षेत्रमा समर्पित गंभिर सरल स्वाभावका उनी निजी, सार्वजनिक, संरक्षकका रुपमा आफ्नो व्यक्तित्वमा निखारपन देखाउछन् । मोफसलमा रहेर पनि आथक निरन्तर कला सर्जक चितवनले पाउनु वढि नै गौरवको कुरा हो । काठमाडौंका कला सर्जक वढि हल्ला गर्छन तर मोफलसल यसवाट वन्चित प्राय देखिन्छ । निजमा न कुनै खिन्नता छ, न कुनै कुण्ठा तर पनि यस्तो लाग्छ धर्तिमा उनको जन्म यत्रतत्र सर्वत्र फँयाकीएका उपेक्षित जरा, काठमा ठेउकामा सुन्दरता श्रृजना गर्न उनको प्रादुर्भाव भै अस्तित्वमा रहेका छन् । हाल उनको घरमा सयौको संख्यामा मूर्ति निर्माण गर्ने सामग्री संरक्षित छन् जुन श्रृजनाको पर्खाइमा आतुर देखिन्छन् । जरा कला जुन पछिल्लो समयमा विकसित पाइन्छ मूर्तिकला विधाभित्र पर्दछ र अंग्रेजिमा Drift Wood Art, Sculpture Art and Root Art समेत भनिन्छ र Contemporary Art पनि भनिन्छ । (चित्रकार सुरेन्द्र श्रेष्ठसँगको कुराकानीमा आधारित)

५.३ श्रृजित कलाको परिवेश र योगदान

राजधानि भन्दा टाढा मोफसलमा रहेर पनि २०४२ देखि कला श्रृजनामा समर्पित व्यक्तित्व तम वहादुर २०५६ सालमा जरावाट निर्मात कलाकृतिको एकल प्रदर्शनी गर्दे कला क्षमता राख्दै सफलता हात पारेको देखिन्छ । मोफसलमा रहेर पनि

काठमाडौंमा जरा कलामा एकल प्रदर्शनी गर्ने संभवत पहिलो कलाकारको रुपमा आउनु चितवनको गौरव मान्नु पर्ने हुन्छ । कला श्रृजना पश्चात क्रमश विक्रि र व्यवस्थापन गर्दै व्यवसायिकता तर्फ वामे सर्दै गएको देखिन्छ । अहिले भने विभिन्न स्थानमा यसको विकास भएको देखिन्छ तर तम वहादुर यस विधा को अग्रस्थानमा पर्दछन् भनेर किटनी गर्न नसकिएता पनि अग्रज मध्येका एक हुन् भन्न सकिन्छ । कलामा कुनै औपचारिक शिक्षा र तालिम विना नै श्रृजना आफ्नै त्याग र तपस्याको फलको रुपमा देखा पर्दछ । निजले निरतर रुपमा कसैले वास्ता नगर्ने वा उपेक्षित जरा, वाढिले वगाएर ल्याएका दाउराको रुपमा ठेउका वा काम नलाग्ने र उपेक्षित वस्तुको प्रयोगवाट कला श्रृजना चानेचुने कुरा होइन , अरुले नगरेको काम उनले गरेका छन् र जहाँ समसामयिकता र विविधता देखा परेको छ । जहाँ समाजलाई कलाको माध्यमवाट मार्ग निर्देशन समेत गरेको छ । निजले श्रृजना गरेको कलाकृतिले दिन खोजेको सन्देशलाई यसरी व्यक्त गर्ने सकिन्छ । (चित्रकार सुरेन्द्र श्रेष्ठ संगको कुराकानीमा आधारित)

निरन्तर श्रृजनामालागे सफलता आफै हातपर्छ ।

विकृति विसङ्गतिलाई कला मार्फत पनि उजागर गर्न सकिन्छ ।

उपेक्षित वस्तु लाई वहुमुल्य वस्तुमा वदल्न सकिन्छ ।

दृष्टिकोणको विकासमा निरन्तरता र आयक प्रयासको आवश्यकता पर्दछ ।

प्रकृतिका अमूल्य साधनको पहिचान गर्न सक्नु पर्दछ ।

यो विधालाई सामाजिक संरचनको अभिन्न अंग रुपमा रहेको मान्नु पर्दछ ।

कलालाई विकसित रुपमा प्रोत्साहन गरी रोजगारीको विकास गर्न सकिन्छ ।

कलालाई विदेश निर्यात गरि विदेशी मुद्रा आर्जन गर्न सकिन्छ ।

प्रकृतिको संरक्षण गरे मात्र मानव जीवन संभव छ ।

सामाजिक सम्रचनामा यस विधालाई प्रकार्यात्मक दृष्टिकोणको विकास गर्न सकिन्छ ।

अमूल्य श्रोत साधनको संरक्षणमा राज्यको भूमिका अहम् रुपमा हुनुपर्दछ ।

५.४ कला समीक्षा

कलामा श्रष्टाले विविध अभिव्यक्ति मार्फत धेरै कुराहरू व्यक्त गर्न खोजेको पाइन्छ । तर छुटयाउने काम भनेको द्रष्टाको हो । कलाकारले व्यक्त गर्ने खोजेको भन्दा भिन्दै दंगले अभिव्यक्ति गर्न सक्ने अधिकार सुरक्षित रहन्छ । श्रष्टाले निर्माण गरेको कलामा द्रष्टाले थुप्रै र भिन्न आकृति देख्न सक्छ वेग्लै वा नविन अभिव्यक्तिको रुप देख्न सक्दछ । श्रृष्टाको श्रृजनामा टिकाटिप्पणि मार्फत आफनो दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्न सक्दछ । श्रृष्टाको मुल्यांकन गर्ने कार्य द्रष्टा वा दर्शकको वा अवलोकन कर्ताको हो । मन परायो भन्ने खरिद गर्न सक्दछ । श्रष्टा पनि द्रष्टाको इच्छा चाहनालाई समेटिने गर्दछ र गर्नु पनि पर्दछ । आफना श्रृजनाहरू उ आफूलाई राम्रो लागे पनि अरुले मन नपराउन पनि सक्छन् । तर उल्लेखित अवस्थाहरूलाई चिरेर धेरै अगाडि पुग्न सफल कलाकार हुन तन वहादुर पुन [क]। जुन कुरा उनी प्रति व्यक्त गरिएका शव्दचित्रहरूले पुष्टि गरेको पाइन्छ । तस्मात् उनले श्रृजना गरेका कलाकृतिहरूलाई निम्न शिर्षक वा श्रेणिमा राखेर छुटायाई विष्लेषण गर्ने जमर्को गरिन्छ । (चित्रकार सुरेन्द्र श्रेष्ठसँगको कुराकानीमा आधारित)

क. प्रेम भातृत्व

ख. जनावर प्रेम

ग. मानव अभिव्यक्ति

घ. घृणा

ङ. व्यङ्ग्य

च. क्रोध

छ. खुसि

ज. चुनौति

झ. दुःख वा वियोग

५.४.१ प्रेम भातृत्व

प्रस्तुत कलाकृतिहरूमा मानवीय भावना भित्र रहेको प्रेम भातृत्व एवं पारिवारी प्रेमलाई प्रदर्शन गर्ने अनुपम् उदाहरण पेश गरिएको छ । वाढिले वगाएर ल्याएको वा यत्रतत्र मिल्काइएका रुख विरुवाको जरामा त्यस प्रकारका आकृति खोज्नु, खोप्नु वा भावनासंग आत्मसात् गर्ने आकृति निर्माण गर्नु सजिलो विषयवस्तु छैन र जुन कला नक्कल गर्ने सकिदैन । जहाँ सर्जकले अथाह र निरन्तर मेहनत गरेको देखिन्छ । स्वाध्ययन र प्रकृतिसंगको सामिप्यता र अन्तरकृयाले श्रृजनाशक्तिलाई प्रोत्साहन गरेको देखा पर्दछ । प्रथमत प्रकृति प्रेम दोश्रो श्रम प्रतिको आस्थाका माध्यमवाट मानवीय भ्रातृत्व र प्रेमका अर्न्तवस्तुलाई राम्ररी समेटेर सन्देश प्रवाह गरिरहेको छ भने धन कमाउने धुनमा विदेशतिर भौतारिने वा कामको अभावमा कुलतमा फस्ने वा नाकामभै वस्ने लाई राम्रो तवरले सन्देश समेत प्रवाह गरेको पाइन्छ । निरन्तर प्रयासले निखारपना आउनुका साथै राष्ट्रियता प्रति राम्रो चेतना निर्माणमा एउटा पाटो वनेको पाइन्छ । प्राकृतिक श्रोत साधनको व्यवस्थापन गर्न सकेमा रोजगारि श्रृजना हुनुका साथै विदेशी मुद्रा आर्जन गर्न सकिने सन्देश प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

५.४.२ जनावर प्रेम

उपेक्षित र मिल्कीएका जरा जुन दाउराको रुपमा मान्छेले स्वीकार नगर्ने वस्तुको प्रयोगवाट जनावर वा देवीदेवताका मूर्ति निर्माणले वातावरण प्रतिको सचेतना जगाउनुका साथै वातावरण प्रतिको चेतना जागृत गर्दछ । पर्यावरणले मानवीय भावना र जीविका संग समिप्यता राख्ने हुदाँ यसको संरक्षण गर्न सम्पूर्ण मानव र राज्य पक्षलाई सन्देश र संरक्षणको उदाहरणको नमूना पेश गर्न खोजेको दह्रिलो पाइलाको रुपमा देखा पर्दछन् ।

५.४.३ मानवीय भावना

मानव स्वाभावैले भावुक प्राणीको रुपमा देखा पर्दछ । मानव मनमस्तिकमा उव्जिने भावनाहरूले समाजलाई मार्गनिर्देश गर्नुका साथै अग्रगती वा अवनती प्रस्तुत

गरिरहेको पाइन्छ । समाज आफैमा एउटा सम्रचना हो र कला भाषा साहित्य महत्वपूर्ण अंग रहने वा इकाईको रुपमा रहन्छन् । हरेक इकाईले आफनो ढंगले प्रकार्य गरिरहेको हुन्छ । जसले समाजलमई अग्रगती प्रदान गर्न र श्रृजनाको चेतना शान्ती सद्भावको सन्देश सदैव प्रक्षेपण गरिरेहको हुन्छ । यिनै भावनाहरूलाई समग्रंरुपमा समेटेर सन्देश दिने कार्य प्रस्तुत कला कृतिको अहंभूमिका खेलेको देखिन्छ ।

५.४.४ घृणा

प्रस्तुत कलाकृतिहरूले मानव भावना भित्र अन्तर्निहित घृणालाई राम्ररी प्रस्तुत गरिरहेको छन् । जसलाई कुन कोणवाट हेर्ने वा कस्तो दृष्टिकोणमा प्रस्तुत गर्ने कुरामा श्रष्टाले कुनै पक्षलाई समेटन खोजेको पाइन्छ । तर द्रष्टाले कुन दृष्टिकोण प्रयोग गर्छ, समय र व्यक्तिमा भर पर्ने विषयवस्तु हो । कलापक्ष एउटा पाटो हो । उनले प्रवाह गर्न खोजेको सन्देश अर्को पाटो हो । कला मार्फत सन्देश प्रवाह गर्ने महत्वपूर्ण माध्यमको रुपमा यी लिन सकिन्छ ।

५.४.५ व्यङ्गय

प्रस्तुत कलाकृतिमा समाजिक रुपमा हुने विकृति विसङगतिहरूलाई व्यंग्य गर्ने खोजिएको पाइन्छ कला को माध्यमवाट । हुन त समाजमा रहेका विकृति विसङगतिहरू धेरै कोणवाट उव्जेका हुन्छन् । यद्यापी सवै खाले विनास र विकृतिलाई समेटन नसक्ला र पनि विकृति विसङगती उपर व्यङ्गयका नमुना प्रस्तुत गर्ने सक्षम देखिन्छ । समाजशास्त्रमा सामाजिक नियन्त्रणको महत्वपूर्ण अध्ययन हास्य र व्यङ्गय (Humour and Satire) मानिन्छ । समाजका सदस्यवा व्यक्तिले असामान्य व्यवहार प्रस्तुत गरेमा वा अरुलाई सुपाच्य नहुने कार्य गरेमा उखानटुक्का, कविता वा नाटक वा अन्य माध्यमवाट खिल्ली उडाइन्छ । जसलाई अंग्रेजिमा Ridiculeting भनिन्छ । जसले संवन्धित पक्षलाई नियन्त्रण गरिन्छ । यहाँ कलाकारले प्रकृति संरक्षण र परिश्रमका पक्षमा कला माध्यमवाट तिखो व्यङ्गय प्रहार गरेका छन् । जुन महत्वपूर्ण पक्ष हो ।

५.४.६ क्रोध

प्रस्तुत कलाकृतिहरूमा विभिन्न पक्षमा भएको क्रोधहरूको चित्रण गरेको छन् । क्रोध मानवीय भावनाको सकारात्मक पक्ष रहदै पनि कलात्मक ढंगले मानवीय संवेदनालाई गहिराइमा पुगेर चित्रण गरेको छन् । जसले अरुलाई सुधारकोपक्षलाई सकारात्मक संदेश प्रवाह गरेको पाइन्छ । जुन शुरु शुरुमा आफैले भोगेको स्थिति पनि हो । जसलाई मुर्तरुप दिदा अहिले तिनै मान्छे कलाकार भन्ने गर्दछन र प्रशंशा गर्दा रहछन् ।

५.४.७ खुसी

खुसी मानव एवं प्राणीको व्यवहारको पक्ष हो । भावनामा वग्दै जादाँ दुःख, सुख, समय अनुसार चक्रमा चलिरहन्छन् । जसले जिवहरूलाई संतुलन कायम गर्न मद्दत गर्दै व्यवहार परिवर्तनको सन्देश प्रवाह गरेको हुन्छ । दुःखले नकारात्मकता वा नैरास्यता पैदा गर्दछ भने सुख वा खुसीले हौसला प्रदान त गर्दछ, तर संतुलन हुन नसकेमा विकृति समेत निम्त्याउछ । यिनै भावनाहरूलाई कलाकारले समेटेर सकारात्मक सन्देश प्रवाह गरेका पाइन्छ ।

५.४.८ चुनौती

चुनौती त्यो अवस्था हो जसले कसैलाई केहि कार्य नगरि चुप लागेर वस्न मिल्दैन । भनिन्छ चुनैतिले मानिसलाई मानिसका रुपमा प्रस्तुत गर्दछ । चुनौती असजिला संग लडन र क्षमता विकास का लागि आवस्यक पक्ष पनि हो । मानव समाजको इतिहास हेदाँ अवगिन्ती चुनौती पार गरेर यो स्थितिमा आएको देखिन्छ र अझै पनि विभिध पक्षमा चुनौतीको सामना गर्दै आएको देखिन्छ । हर पल नयाँ नयाँ चुनौतीहरूमो विच समाज परिचालित भएको दखिन्छ । श्रृजनाका पक्षमा अनेकौ चुनौतीहरू पार गरेका कलाकारहरू मानव समाजमा चुनैतिका पक्षलाई सुन्दरकलाका माध्यमवाट संदेश प्रवाह गरेको देखिन्छ र निरन्तर चुनौतीहरूलाई स्वीकार गर्ने सकेमात्र सफलता हाता पर्ने शिक्षा प्रवाह गर्ने खोजेको देखिन्छ ।

५.४.९ दुःखः

दुःखः मानव जीवनको अल्पकालिन पाटो हो । जसलाई भेल्न र व्यवस्थापन गर्ने जरुरी हुन्छ । दुःखः प्रकट गर्ने केहि कला कृतिहरू श्रृजना भएका अवश्य छन् । तर यहाँ तिनलाई प्रस्तुत गर्न सकिएन । प्रसस्त दुःख भोगेर आएको कलाकारलाई कुनै दुःखले विचलित नवनाउने र श्रृजनामा अभ्यस्त भएको वताउछन् । संबन्धित भावनासंबद्ध फोटोहरू अनुसुचीमा समावेस गरिएकोछ ।

५.५ तमवहादुको कला र समाजविचको अन्तरसम्वन्ध

उनको कलामा जसरी समाजमा पाइने विधिध वस्तुको प्रयोग गरि विविध प्रविधिहरू को चित्रण गरेका छन्, जसले समाजलाई शिक्षा प्रधान गर्नुका साथै वातावरण सम्रक्षको पाटोमा महत्वपूर्ण सन्देश प्रवाह गरेका छन् । साँचो अर्थमा मानव हुनु र प्रकृतिसंगको तादात्मताविन मानव जिवन सम्भव नहुने यथार्य नै कला र समाजविचको अन्तर सम्वन्धको कडि हो ।

५.६ समसामायिक नेपाली कला र उनको कलाको तुनानात्मक अध्ययन

कनै तालिम प्रशिक्षण विना मूर्तिकला विभामा नौलो प्रयोग गर्ने उनको योगदान रहेको छ यस क्षेत्रमा यस पूर्व पनि यस्तो नौलो प्रयोग गर्न कलाकारहरू काठमाण्डौमा थिए तर मोफसलमा प्रकृतिको काखमा वसेर प्रकृतिसंग साक्षातकार गर्दै वातावरण संरक्षण्को दिशामा अभिश्रान्त लाग्नु कुनै चानेचुने कुरा थिएन । काठमाडौमा वस्ने मान्छेसंग अरुलाई सल्हाह दिने कलाकार थिए भने उनिसंग त्यो अवस्था थिएन उल्टै उपेक्षा र मौन रुपमा दिग्भ्रमित मान्छेको भाव ओकल्ने मान्छेको वाहुल्यता थियो । कसैले पनि यसको महत्व थाहा नहुदा कतैवाट कुनै प्रोतसाहनविना काम गर्नु उनको त्याग र तपस्या हो भन्न सकिन्छ । आज जति कलाको महत्व सामान्य नागरिक लाई समेत ज्ञान छ त्यसवेला थिएन अन्य परम्परागत उत्पादनहरू विकी हुने अवस्थामा यो नौलो प्रयोग शुरुमा विकी नहुने प्रदर्शनीमो अवसर समेत पाउन सकेन । सुविधाविहिन, प्रोत्साहनविहिन अवस्थामा अनी निरन्तर कला श्रृजनामा लाग्नु साच्चै महानाता ठहर्छ ।

अध्याय - छ
शारांस तथा निष्कर्ष

६.१ शारांस

अध्याय एकमा कला एक कला एक सामाजिक उत्पादन मान्दै सामाजिक संरचनाको एक उपभागको रुपमा व्याख्या गरि समाजशास्त्रिय अन्तरसंवन्ध देखाउनखोजिएको छ भने अध्याय दुईमा उद्येस्य वारे प्रकास पारिएको छ । त्यस्तै अध्याय तीनमा अध्ययनमा प्रयूक्त विधि र सिमाहरू वारे उल्लेख गरिएको छ। अध्याय चारमा कलाको परिभाषा समिक्षा उत्पतिका लागि प्रागऐतिहासिक सन्दर्भसंग जोडेर नेपालीकला वारे थोरै वोल्ने प्रयत्न गरिएको छ। अध्याय पाँचमा कलामा नौलो प्रयोग गर्ने अध्यताको जिवनी व्यक्तित्व र उनले श्रृजना गरेका वस्तुको अध्ययन गरि सामाजिक जिवन संगको तादात्मयतालाई प्रष्ट्याउने प्रयास गरिएको छ।

६.२ निष्कर्ष

सभ्यता र संस्कृतिको विकास क्रममा मान्छेका मनको सोचाई र व्यवहारको उपज कला हो, भावना अभिव्यक्तिको कडी हो, क्रियाकलापको चूरो हो, जसले अरुलाई सुन्दरता र आनन्द प्रदान गर्दछ, सन्तुष्टि प्रदान गर्दछ । मान्छेको मनभित्र बाह्य भौतिक वस्तुको प्रभावबाट सृजित चक्रवात (Cyclon, Tsunami) को परिणती कला हो भन्दा अत्युक्ति नहोला । जुनसुकै माध्यमको प्रयोग गरेर भएपनि सृजित कलाले मान्छेलाई भरपूर पुलकित पार्दछ। कलाले केवल आफ्नो वर्गको मनोदशालाई एकत्रित गरेर त्यो विशिष्ट भण्डारको श्रृजना गर्दछ, जसलाई हामी कलात्मक रचना भन्ने गर्दछौ । कलाकारलाई प्रशंशा वा निन्दाको कुनै अर्थ रहँदैन । उ केवल आफ्नो श्रृजनात्मक सघनता तर्फ अगाडि बढिनै रहन्छ । कला सृजनाको केन्द्रविन्दू माया सम्यता, मोहन्दोजोदो संस्कृति हरप्पा सम्यता हिन्दूकुश उपत्यकाको सभ्यताको विकास एसिया र यसको आसपास युरोपबाट नै भएको देखिन्छ । जहाँ विभिन्न खालका सभ्यताहरू छन, उन्खनन्वाट प्राप्त अवशेषहरूमा आजसम्म नसुनिएका विस्मृतिको

गर्भमा रहेका र अज्ञात कतिपय परिच्छेदहरू देखा परेका छन् । मोहन्दोजोडो र हरप्पा को संस्कृति ५ हजार वर्ष पुर्वको मानिएको सभ्यता देखिन्छ । जसमा ढुङ्गे औजार, हाडका औजार, काष्ठ औजार, मूर्ति र शिलालेख आदि पर्दछन् । दुइ हजार वर्ष पुर्व सुरु भइ आज सम्म कायम भएको नेपाली कला कौशल अगाडी बढदै गएको छ र नया नया आयाम थपिदै गएका छन । जसमा धार्मिक परम्परा र शैलीगत विभिन्नताहरू पाइनु कुनै अनौठो कुरा होइन । तर तिनीहरूको उचित कदर नहुनु, संरक्षण र संवर्धनको अभाव खडकिएको पाइन्छ । त्यसैले हामिले हाम्रा संस्कृति र सम्पदा जोगाउनु हाम्रो कर्तव्य र दायित्व हुन आउछ । (वाङदेल, २०३९)

विविधताको प्रसंग उठाउदा जरा र उपेक्षित वस्तवाट अनि नदीले वगाएर ल्याएका वग्रेठाबाट कला श्रृजना गर्ने प्रचलन अहिले नविन आयाम वनेपनी कुन वेलावाट शुरु भयो भनेर एकिन गर्न सकिदैन । तर प्राकृतिक संम्पदासंरक्षण गरिनु, अज्ञानताको गर्भमा लुकेको विधा उजागर गरिनु पक्कै गौरवको कुरा हो र इतिहासमा नयाँ आयाम भित्र पर्दछ । यो आयाम निकै चित्ताकर्षक र संपदा संरक्षणको हिसावले महत्वपूर्ण विधा हो । जसको संरक्षण प्रवर्द्धन र हौसला दिनु राज्यको दायित्व पक्कै हो । तर पनि यसको संरक्षण संवर्धन र विकास गर्न र विदेशमा निर्यातको वातावरण वनाउन सकेको खण्डमा विदेशी मुद्रासमेत आर्जन गर्न सकिने कुरा निर्विकल्प छ । यसवाट राष्ट्रको गौरव अरु बढाउन सकिन्छ । कलाको क्षेत्रमा जरा कला विधा (Sculpture/ Root Art) एक शशक्त उपइकाइको रूपमा प्रकार्यरत रहेको छ । काठमाडौंमा केहि कलाकारहरू छन भने मोफसलमा छायाँमा रहेका अनगिन्ति कलाकार छन । यस शोध अध्ययनको उद्देश्य संवन्धित निकाएको राजधानी केन्द्रित अवधारणालाई मोफसल तर्फ केन्द्रित गर्नु रहेको छ । अध्ययनको केन्द्रविन्दु मानीएका तम वहादुर एक प्रस्थान विन्दुमात्र हुन भने गन्तव्यको यात्रा त खासअर्थमा सुरु भएको छैन भन्दा अत्यूक्ति नहोला । जसरी लैनसिंह वाङदेलबाट प्राचिन नेपालको मूर्तिकलाको इतिहासको लेखनीको थालनी भयो त्यसै गरी मोफसलका अन्य क्षेत्रहरू अध्ययन अनुसन्धान संरक्षण सम्वर्धनको पर्खाइमा रहेको पाइन्छ । जसरी घटनाशास्त्र र लोक विधी विज्ञानले भने झै मानिसहरू के सोच्दछन भन्नु भन्दा वास्तवमा मानिसहरू के

गर्दछन ? भनेर सोच्नु बुद्धिमानी हुन जानेछ । यस उपविधाको संवन्धित निकाए को हो ? वा संवर्धनको दायित्व कसमा निहित छ ? हालको अन्यौल ग्रस्त राजनितिक वातावरण वा परिवेशमा खुट्याउन अन्यन्तै गाह्रो छ । पुर्व नेपाल राजकिय प्रज्ञा प्रतिष्ठान निश्चित वर्गको वर्गिय स्वार्थ अनुकुल चलेपनी हाल यस प्रतिष्ठानलाई कला, साहित्य, नाट्य र संगित गरी तिन विधामा वाडने प्रसंग उठेर संभवत विधेयक समेत वनेको तर व्यवहारमा आउने प्रतिक्षामा रहेको छ । यो अकर्मण्यताले सभ्यता र संस्कृति अनि समाजलाई राम्रो गर्दैन । मुलुक योजनावद्ध तवरवाट नचल्नु श्रृजनशील कलाकारको लागि वितण्डा र विडम्वना भोग्ने स्थिति रहन्छ । मोफसलका मानिस पनि राजधानीमा छिरे पश्चात मोफसललाई विर्सिनु झनै खतरनाक र शर्मनाक परिस्थितिको सोच लाई तोडदै मुक्त मानसिकता विकास गर्नु र सुविधाभोगी र वसिखाने प्रवृतिलाई हटाउन नसक्दा सम्म यथार्थमा मुलुकले गति लिन नसक्ने तथ्य निविर्वाद छ । राज्यका निती नियमको सहि अर्थमा परिचालन गदै समाजलाई अग्रगति मा लैजानु आजको आवस्यकता हो ।

BIBLIOGRAPHY

सन्दर्भ ग्रन्थ सुचि

Bahn, Paul, *Archaeology,* London Comous and Hudson, 1996.

Bridget, Allchin & Others, *The Prehistory of Palleolithic Geography of the Great Indian Deser,t* London: Academic Press. 1978.

Burkitt, M.C., *The Old Stone Age,* Delhi: Rupa & Co., 1969.

Durant, Will, *The History of Philosophy,* New York, 1926.

Nepal Tour & Travel, *Peport,* June 20-26 2006.

The Yunkang Caves, Peking: Wen Wu Press, 1973.

आचार्य, महेशकुमार, *प्रागइतिहास र पुरातत्वको सामान्य परिचय,* काठमाडौंः रत्न पुस्तक भण्डार, २०५६ ।

गजुरेल, डा. छविलाल, *जापानमा परम्परागत कलाकौशल,* काठमाडौंः क्षितिज प्रकाशन, २०५७ ।

गोरखापत्र, २०५८, मंसीर ११ सोमवार ।

गोरखापत्र, २०६२, वैसाख ३१ गते शनिवार ।

गोर्कि, मेक्सिम, *श्रृजन प्रक्रिया र शिल्प वारे,* भारत परिकल्पना प्रकाशन, २००२ ।

दाहाल, ओम प्रकाश, *प्रागऐतिहासिक संस्कृति सांस्कृतिक मानव शास्त्र,* काठमाडौंः क्षितिज प्रकाशन, २०५८ ।

नारायणी टुडे, वर्ष १९, अंक २१, २०६० ।

मार्क्स, एंगेल्स, *साहित्य र कला,* मास्कोः प्रगति प्रकाशन, १९८९ ।

पाण्डे, राम निवास र रेग्मी, दिनेश चन्द्र, *नेपालको पौराणिक इतिहास,* काठमाडौंः नेपाल एसियाली अध्ययन केन्द्र, २०५७ ।

पौडयाल, डा. विणा, *नेपाली मूर्तीकला र चित्रकला,* कीर्तिपुरः नेपाली इतिहास संस्कृति र पुरातत्व केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्व विद्यालय, २०५७ ।

माओत्सेतुङ, *माओके रचनाओसे चुने हुए लेख,* काठमाडौंः नेपाल प्रगति प्रकाशन १९६९ ।

राजधानी, २०६०, पौष ३० ।

वाङदेल, लैनसिंह, *प्राचीन नेपाली मूर्तिकलाको इतिहास,* काठमाडौंः नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान (रजत जयन्ती वर्ष), २०३९ ।

हिमाल खवरपत्रिका, २०६०, चैत्र ।