

मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा प्रगतिवाद

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत

नेपाली केन्द्रीय विभागको दर्शनाचार्य - विद्यावारिधि तहको

शोधप्रबन्ध (७२०) को

प्रयोजनका लागि

प्रस्तुत

शोधप्रबन्ध

प्रस्तुतकर्ता

टीकाराम नेपाल

क्रमाङ्क : २२

नेपाली केन्द्रीय विभाग

२०८१

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय

नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर

स्वीकृतिपत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको दर्शनाचार्य-विद्यावारिधि तहका विद्यार्थी श्री टीकाराम नेपालले दर्शनाचार्य-विद्यावारिधि तह तेस्रो सत्रको पाठ्यांश सङ्केत ७२० को प्रयोजनार्थ तयार पार्नुभएको 'मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा प्रगतिवाद' शीर्षकको शोधप्रबन्ध आवश्यक मूल्याङ्कन गरी स्वीकृत गरिएको छ ।

शोधप्रबन्ध मूल्याङ्कन समिति

नाम	हस्ताक्षर
१. प्रा.डा. कृष्णप्रसाद न्यौपाने (विभागीय प्रमुख)
२. प्रा.डा. कृष्णप्रसाद घिमिरे (शोधनिर्देशक)
३. सहप्रा. डा. नेत्रमणि सुवेदी (आन्तरिक परीक्षक)
४. नारायणप्रसाद गड्तौला (बाह्य परीक्षक)

मिति : २०८१।०२।२३

कृतज्ञताज्ञापन

‘मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा प्रगतिवाद’ शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध मैले त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, नेपाली केन्द्रीय विभागको दर्शनाचार्य-विद्यावारिधि तह तेस्रो सत्रको पाठ्यांश सङ्केत ७२० को प्रयोजनार्थ आदरणीय गुरु प्रा.डा. कृष्णप्रसाद घिमिरेको निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । यो शोधप्रबन्ध तयारीका सन्दर्भमा मलाई हरेक पाइलामा प्रोत्साहन, निर्देशन तथा विविध सल्लाहसुझाव प्रदान गर्नुभएकामा शोधनिर्देशक गुरुप्रति म चिरऋणी रही कृतज्ञता प्रकट गर्दछु ।

शोधप्रबन्ध लेखन र अनुसन्धानका क्रममा आवश्यक मार्गनिर्देश गर्नुहुने नेपाली विभागका विभागीय प्रमुख आदरणीय गुरु प्रा.डा. कृष्णप्रसाद न्यौपानेप्रति कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु । दर्शनाचार्य-विद्यावारिधि तहको अध्ययनका लागि आवश्यक पूर्वाधार तयार गरी पठनपाठनको उपयुक्त वातावरण मिलाइदिने नेपाली केन्द्रीय विभाग तथा अध्ययनका क्रममा निरन्तर सहयोगका साथै मार्गदर्शन गराउनुहुने यस विभागका आदरणीय गुरुप्रति सदा कृतज्ञ रहेको छु । आवश्यक मार्गनिर्देश गर्दै सामग्री प्रदान गरी शोधकार्यमा सहजता प्रदान गर्ने प्रा.डा. देवी नेपालप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । दर्शनाचार्य-विद्यावारिधि तहको शोधवृत्तिका लागि अनुदान उपलब्ध गराउने मदन भण्डारी फाउन्डेसनप्रति पनि म हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । शोधकार्यका लागि आवश्यक सामग्री उपलब्ध गराउने नेपाली विभागको पुस्तकालय, त्रि.वि. केन्द्रीय पुस्तकालय र मदन भण्डारी फाउन्डेसनका साथै नेपाली केन्द्रीय विभागका कर्मचारीहरूप्रति पनि म आभारी छु । यस शोधकार्यका क्रममा मदन भण्डारी फाउन्डेसनका अध्यक्ष डा. महेन्द्रबहादुर पाण्डे, पूर्वअध्यक्ष उषाकिरण भण्डारी, पूर्वसचिव पेम्बा लामा र अन्य पदाधिकारीहरूबाट प्राप्त अमूल्य सल्लाह, सुझाव र सहयोगप्रति विशेष आभार प्रकट गर्दछु । अध्ययनका लागि कक्षाकोठादेखि हालसम्म सहयोग गर्ने मेरा सहपाठी मित्रहरू विनोद अधिकारी, सोमप्रसाद गर्तौला, सन्देश देवकोटा, निलुफर बञ्जुरालगायत सबैलाई धन्यवादज्ञापन गर्दछु ।

अन्त्यमा म त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग, दर्शनाचार्य - विद्यावारिधि कार्यक्रमको तेस्रो सत्रका लागि तयार पारिएको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि यस नेपाली केन्द्रीय विभागसमक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

शैक्षिक सत्र २०७७/०७८

त्रि. वि. दर्ता नं. ६-३-२८-९४-२००९

क्रमाङ्क : २२

मिति : २०८१/०२/२०

.....

टीकाराम नेपाल

दर्शनाचार्य-विद्यावारिधि तह

तेस्रो सत्र

विषयसूची

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय	१-१३
१. विषयपरिचय	१
२. समस्याकथन	३
३. अध्ययनको उद्देश्य	३
४. पूर्वकार्यको समीक्षा	३
५. शोधविधि	८
५.१ सामग्री सङ्कलन विधि	८
५.२ सामग्री विश्लेषण विधि	८
५.३ सैद्धान्तिक ढाँचा	८
६. शोधको औचित्य र महत्त्व	१२
७. शोधको सीमाङ्कन	१२
८. शोधप्रबन्धको रूपरेखा	१३
दोस्रो परिच्छेद : मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा अन्तर्वस्तु	१४-११७
२.१ विषयपरिचय	१४
२.२ अन्तर्वस्तुको सैद्धान्तिक ढाँचा	१४
२.२.१ वस्तु	१५
२.२.२ पात्र	१६
२.२.३ परिवेश	१७
२.२.४ उद्देश्य	१८
२.३ मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा वस्तु	१९
२.३.१ वर्गको अवस्था	१९
२.३.२ वर्गीय पक्षधरता	२८
२.३.३ वर्गसङ्घर्ष र प्रतिरोध	३३
२.३.४ सामन्तवाद र पुँजीवादको विरोध	४०
२.३.५ अन्तर्राष्ट्रिय मानवजातिको पक्षधरता	४६
२.३.६ क्रान्तिकारी चेतना	५०
२.३.७ सामाजिक सञ्चेतना	५७

२.३.८ परिवर्तनको पक्षधरता	६२
२.३.९ महिलामुक्तिको चेतना	६९
२.३.१० सभ्य, न्यायपूर्ण र समतामूलक समाजको परिकल्पना	७४
२.३.११ भौतिकवादी चेतना	८०
२.३.१२ राष्ट्रप्रेम	८५
२.४ मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा पात्रविधान	९०
२.४.१ मदन भण्डारीका काव्यमा पात्रविधान	९०
२.४.२ मदन भण्डारीका निबन्धमा पात्रविधान	९३
२.४.३ मदन भण्डारीका आख्यानमा पात्रविधान	९८
२.४.४ मदन भण्डारीको नाट्य रचनामा पात्रविधान	१०१
२.५ मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा परिवेश	१०२
२.५.१ मदन भण्डारीका काव्यमा परिवेश	१०२
२.५.२ मदन भण्डारीका निबन्धमा परिवेश	१०६
२.५.३ मदन भण्डारीका आख्यानमा परिवेश	१०८
२.५.४ मदन भण्डारीको नाट्य रचनामा परिवेश	११०
२.६ मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनाको उद्देश्य	११०
२.६.१ मदन भण्डारीका काव्यमा उद्देश्य	१११
२.६.२ मदन भण्डारीका निबन्धमा उद्देश्य	११२
२.६.३ मदन भण्डारीका आख्यानमा उद्देश्य	११३
२.६.४ मदन भण्डारीको नाट्य रचनामा उद्देश्य	११५
२.७ निष्कर्ष	११६
तेस्रो परिच्छेद : मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा रूपको प्रस्तुति	११८-१६९
३.१ विषयपरिचय	११८
३.२ रूपको सैद्धान्तिक ढाँचा	११८
३.२.१ भाषा	११९
३.२.२ प्रतीक, बिम्ब र अलङ्कार	१२०
३.२.३ दृष्टिबिन्दु	१२५
३.२.४ लय	१२६

३.३ मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनाको भाषा	१२७
३.३.१ मदन भण्डारीका काव्यको भाषा	१२७
३.३.२ मदन भण्डारीका निबन्धको भाषा	१३५
३.३.३ मदन भण्डारीका आख्यानको भाषा	१४१
३.३.४ मदन भण्डारीको नाट्य रचनाको भाषा	१४४
३.४ मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा प्रतीक, बिम्ब र अलङ्कार	१४७
३.४.१ मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा प्रतीक	१४७
३.४.२ मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा बिम्ब	१५१
३.४.३ मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा अलङ्कार	१५४
३.५ मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा दृष्टिबिन्दु	१६०
३.५.१ मदन भण्डारीका काव्य रचनामा दृष्टिबिन्दु	१६०
३.५.२ मदन भण्डारीका निबन्ध रचनामा दृष्टिबिन्दु	१६२
३.५.३ मदन भण्डारीका आख्यान रचनामा दृष्टिबिन्दु	१६२
३.५.४ मदन भण्डारीको नाट्य रचनामा दृष्टिबिन्दु	१६३
३.६ मदन भण्डारीका रचनामा लय	१६४
३.६.१ मदन भण्डारीका काव्यमा शास्त्रीय छन्द	१६४
३.६.२ मदन भण्डारीका काव्यमा लोक तथा गीतिलय	१६६
३.६.३ मदन भण्डारीका काव्य रचनामा मुक्तलय	१६७
३.७ निष्कर्ष	१६८

चौथो परिच्छेद : मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वय

१७०-१७८

४.१ विषयपरिचय	१७०
४.२ अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयसम्बन्धी सैद्धान्तिक ढाँचा	१७०
४.३ मदन भण्डारीका काव्यमा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वय	१७१
४.४ मदन भण्डारीका निबन्धमा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वय	१७४
४.५ मदन भण्डारीका आख्यानमा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वय	१७६
४.६ मदन भण्डारीका नाट्य रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वय	१७७

४.७ निष्कर्ष	१७८
पाँचौं परिच्छेद : सारांश र निष्कर्ष	१७९-१८४
५.१ विषयप्रवेश	१७९
५.२ सारांश	१७९
५.३ निष्कर्ष	१८१
सन्दर्भ सामग्रीसूची	

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१. विषयपरिचय

मदन भण्डारी (वि.सं. २००९ - २०५०) ले नेपाली साहित्यको कविता, गीत, निबन्ध, कथा, संस्मरण, नाटक, समालोचना, अनुवाद जस्ता क्षेत्रमा कलम चलाएका छन् । नेपाली राजनैतिक क्षेत्रमा सुप्रसिद्ध भण्डारीका रचना उनको जीवनकालमा छरिएरै रहेको भए तापनि पछिल्लो कालखण्डमा सङ्कलन, सम्पादन र प्रकाशन गरिएको पाइन्छ । भण्डारीका *मदन भण्डारी सङ्कलित रचनाहरू भाग २* (२०६९), *मदन भण्डारी सङ्कलित रचनाहरू भाग ३* (२०६९), *मदन भण्डारी सङ्कलित रचनाहरू भाग ४* (२०६९), *मदन भण्डारी सङ्कलित रचनाहरू भाग ५* (२०६९), *मदन भण्डारी सङ्कलित रचनाहरू भाग ६* (२०७०), *मदन भण्डारी सङ्कलित रचनाहरू भाग ७* (२०७०), *मदन भण्डारी सेलेक्टेड वर्क्स* (सन् २०१४), *मदन भण्डारी छानिएका रचनाहरू* (२०७०) जस्ता कृति प्रकाशित छन् । यी कृतिहरूमध्ये पनि मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनाहरूलाई *मदन भण्डारी सङ्कलित रचनाहरू भाग ४* (२०६९) नामक पुस्तकमा एकत्रित गरी प्रकाशन गरिएको छ । यस पुस्तकमा भण्डारीका चारओटा निबन्ध, पाँचओटा समालोचना, एउटा नाटक, पाँचओटा कथा, सातओटा कविता, अठारओटा भाषण तथा अन्तर्वार्तामा उपलब्ध भएका कविता, छओटा गीत, दुईओटा साना पाठ र छओटा संस्कृतबाट अनुवाद गरिएका श्लोकहरू सङ्गृहीत छन् । यसै पुस्तकमा रहेका कविता र गीतलाई मात्र समेटेर *मदन भण्डारीका कविता र गीतहरू* (२०७१) नामक पुस्तकसमेत प्रकाशन गरिएको छ ।

मार्क्सवाद अर्थात् द्वन्द्वात्मक र ऐतिहासिक भौतिकवादी दर्शन समाजको आमूल, गुणात्मक परिवर्तनका लागि मार्गदर्शन गर्ने क्रान्तिकारी दर्शन हो । यसै मार्क्सवादको साहित्य र कलासम्बन्धी मान्यता नै प्रगतिवाद हो । राज्यसत्तामा अधिकार जमाएको उच्चवर्गबाट अन्याय, अत्याचार, शोषण र दमनमा परेको निम्नवर्गको पक्षपोषण गर्दै वर्गीय हितका पक्षमा लेखिएको साहित्य प्रगतिवादी साहित्यका रूपमा चिनिन्छ । अन्यायको विरोध गरी पुँजीपतिहरूप्रति आक्रोश व्यक्त गर्ने यस्तो साहित्य सर्वहारा वर्गको पक्षमा उभिएको हुन्छ । यसले नागरिकलाई आफ्ना अधिकारका लागि उठ, जाग र आवाज उठाऊ भन्ने सन्देश बोकेको हुन्छ । प्रगतिवादले धार्मिक अन्धविश्वास, आडम्बर, पाखण्ड, भाग्यवाद,

ईश्वर र रीतिरिवाजमा विश्वास नगरी श्रम, चेतना तथा भौतिक जगत्प्रति विश्वास राख्छ । यसले मानिसमाथि मानिसले गर्ने सबै प्रकारका शोषणहरूको विरोध गर्दै स्वस्थ र सुन्दर समाजको निर्माणका निम्ति सचेत हुन जोड दिन्छ । वर्गीय संरचनायुक्त समाजमा रहेका सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक आदि सबैखाले विकृति र विसङ्गतिविरुद्ध कला साहित्यरूपी हतियारले लडेर समतामूलक समाज निर्माण गर्ने चाहना प्रगतिवादले राखेको हुन्छ । प्रगतिवादी सिद्धान्तका आधारमा कृति विश्लेषण गर्दा अन्तर्वस्तु र रूपलाई महत्त्वपूर्ण आधारका रूपमा लिइन्छ । कृतिको केन्द्रीय विचार, विषय, चरित्र, परिवेश, मूल्याङ्कन जस्ता पक्षलाई अन्तर्वस्तुअन्तर्गत राखिन्छ । वस्तुको योजनाबद्ध विकास र केन्द्रीय विचारलाई कलात्मक रूप दिँदा प्रयोग गरिएका भाषा, बिम्ब, प्रतीक, छन्द, लय, सङ्गीत, अलङ्कार जस्ता पक्षलाई रूपभित्र राखिन्छ । कृतिमा वस्तु र रूप अविभाज्य र परिपूरक बनेका हुन्छन् ।

मदन भण्डारीका रचनामा गरिब नेपालीहरूको जीवन भोगाइ पाइन्छ । यहाँ शोषण र पीडामा परेको नेपाली समाजलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यी रचनामा किनारमा परेका कमजोर, महिला, दलित, श्रमजीवी, गरिब, सत्ताबाट प्रताडित जनताका यथार्थ र उनीहरूका पीडा देखाएर सत्तापक्षप्रति विरोधको स्वर र वर्गसङ्घर्षका घटनाहरू देखिन्छन् । पुँजीपति र शोषक वर्गप्रति चर्को विरोध गर्दै सर्वसाधारण निमुखावर्गका पक्षमा वकालत गर्ने भण्डारीका रचनाहरूमा कूर व्यवस्थाले आक्रान्त नेपाली समाज र सर्वसाधारण जनताको कष्टकर जीवनयापनलाई समेत प्रस्तुत गरिएको छ । यी रचनामा निरङ्कुश व्यवस्था र त्यसको अवसानका लागि नेपाली जनतामा आएको र आउनुपर्ने जागरणको अवस्थालाई चित्रण गरिएको छ । उनका रचनामा नेपाली समाजको वर्गविभाजन, त्यसबाट निर्माण भएको असमानताको खाडल र त्यस्तो असमानताको विरोधमा क्रान्तिको आह्वान गरिएको छ । प्रगतिवादी रचनामा हुनुपर्ने वर्गीय पक्षधरता, वर्गविश्लेषण, समतामूलक समाजको स्थापना, वर्गसङ्घर्ष, क्रान्तिकारी चेतना, सामाजिक सञ्चेतना, परिवर्तनको पक्षधरता, महिलामुक्तिको चेतना, सामन्तवाद र पुँजीवादको विरोध, अन्तर्राष्ट्रिय मानवजातिको पक्षधरता, शोषण, अन्याय र उत्पीडनको विरोध, सभ्य र समुन्नत समाजको परिकल्पना जस्ता अन्तर्वस्तुको प्रयोग भण्डारीका रचनामा देख्न सकिन्छ । रूपयोजनाका दृष्टिले पनि उनका रचना महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । शब्दचयन, वाक्यगठन र अर्थनिर्माणका तहमा रचनाहरू सरल, सम्प्रेष्य छन् भने कथनमा कलात्मक छन् । रूपक, उपमा, कारणमाला, स्वभावोक्ति जस्ता अलङ्कारको प्रयोग पाइने भण्डारीका रचनामा बिम्ब, प्रतीकको स्वाभाविक र प्रभावकारी प्रयोग देखिन्छ । प्रगतिवादको अन्तर्वस्तु र रूपसम्बन्धी मान्यताबाट विश्लेषण गर्ने यस्ता

प्रशस्त आधार रहेकाले सोही आधारमा मदन भण्डारीका रचनाहरूको अध्ययन विश्लेषण गर्नु प्रस्तुत शोधको मुख्य विषय रहेको छ ।

२. समस्याकथन

मदन भण्डारीका रचनाहरूलाई विभिन्न पद्धतिबाट अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । प्रगतिवादी सिद्धान्तका आधारमा भने भण्डारीका केही रचनाको मात्र सङ्क्षिप्त अध्ययन विश्लेषण भएको पाइन्छ । प्रस्तुत शोधप्रबन्धको मूल समस्याका रूपमा प्रगतिवादको सैद्धान्तिक रूपाधारमा मदन भण्डारीका रचनाको अध्ययन गर्नु रहेको छ । जसलाई निम्नलिखित बुँदाहरूमा उल्लेख गरिएको छ :

- (क) मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा अन्तर्वस्तु केकस्तो छ ?
- (ख) मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा रूपको प्रस्तुति कसरी भएको छ ?
- (ग) मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वय केकसरी भएको छ ?

३. अध्ययनको उद्देश्य

मदन भण्डारीका हालसम्म प्रकाशित साहित्यिक रचनाहरूको अध्ययन तथा विश्लेषणमा केन्द्रित रहेको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध निम्नलिखित उद्देश्यको पूर्तिको लागि सम्पन्न गरिएको छ :

- (क) मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा पाइने अन्तर्वस्तुको व्याख्या गर्नु,
- (ख) मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा प्रयुक्त रूपको विश्लेषण गर्नु,
- (ग) मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयको मूल्याङ्कन गर्नु,

४. पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली साहित्यको विकास र उन्नयनमा विभिन्न रूपले सक्रिय रहेका मदन भण्डारीको साहित्यिक रचनाका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले अध्ययन गरेका छन् । उनका रचनाको मूल पक्ष नै प्रगतिवाद रहे तापनि उनका समग्र रचनामा प्रगतिवादको अध्ययन भने हुनसकेको छैन । भण्डारीका विभिन्न कृतिहरूमा रहेका भूमिका, सम्पादकीय टिप्पणी, विद्वान्हरूले विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित गराएका कृति परिचयमा आधारित

समीक्षात्मक सामग्रीहरू एवम् शोधप्रबन्धका आंशिक खण्डहरू नै भण्डारीका प्रगतिवादी रचना पूर्व अध्ययनका सामग्रीहरू हुन् । यसरी विभिन्न समालोचकहरूद्वारा उनका रचनाको अध्ययनमा केन्द्रित रहेर सम्पन्न गरिएका सामग्रीहरूलाई कालक्रमिक रूपमा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

चैतन्य (२०६४) ले *मार्क्सवादी कलादृष्टि र समीक्षा* नामक पुस्तकको 'कला-मीमांसा' शीर्षक लेखमा रचनाको अन्तर्वस्तुअन्तर्गत कथ्य, अर्थ, सन्देश जस्ता पक्ष पर्ने उल्लेख गरेका छन् । उनले यस लेखमा विचारधाराका विशिष्ट आकृति, अलङ्कार, बिम्ब, प्रतीक, लय आदिको समुचित विन्यासबाट रूप पैदा हुने उल्लेख गरेका छन् । चैतन्यको यो अध्ययन मदन भण्डारीका रचनासँग सम्बन्धित छैन तापनि प्रगतिवादी दृष्टिकोणबाट अध्ययन भएकाले प्रस्तुत शोधमा अन्तर्वस्तु र रूप एवम् अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयसम्बन्धी सैद्धान्तिक पक्षलाई बुझ्न उपयोगी भएको छ ।

तुलसी भट्टराई (२०६५) ले *मदन भण्डारी स्मृति ग्रन्थ, पहिलो भाग* को 'मदन भण्डारी : स्मृतिका पानामा' शीर्षक लेखमा मदन भण्डारी छन्दमा कविता लेख्न सिपालु रहेको र उनका कविता पत्रपत्रिकामा प्रकाशित हुने गरेको उल्लेख गरेका छन् । मदन भण्डारीको लेखनपक्षको अति सङ्क्षेप चर्चा रहेको यस लेखले उनका अरू रचनाबारे प्रकाश पारेको छैन । अतः यो लेख आंशिक सहयोगी रहेको छ ।

देवी नेपाल (२०६५) ले *मदन भण्डारी स्मृति ग्रन्थ, पहिलो भाग* को 'कवि व्यक्तित्वका रूपमा मदन भण्डारी' शीर्षक लेखमा प्रगतिशील साहित्य लेखनको प्रण मदन भण्डारीमा रहेको उल्लेख गरेका छन् । भण्डारीका कविताको विषयवस्तु मार्क्सवादी चिन्तनमा केन्द्रित रहेको र विचारधाराको समुचित संयोजनमा उनी सफल रहेको सन्दर्भ यहाँ उल्लेख गरिएको छ । मदन भण्डारीको लेखनमा प्रगतिवादी चिन्तन पाइने कुरा यस लेखले प्रस्ट पारेको छ । यहाँ भण्डारीका कविताहरूलाई प्रगतिवादी सिद्धान्तमा नै केन्द्रित भएर विश्लेषण गरिएको भए तापनि कविताबाहेकका साहित्यिक रचनाको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छैन । अतः उक्त लेख मदन भण्डारीको कवितासम्बन्धी अध्ययन विश्लेषणका लागि आंशिक उपयोगी भएको छ ।

यादवप्रकाश लामिछाने (२०६८) ले *आजको दिशाबोध*को 'मदन भण्डारीका कवितामा प्रगतिवादी चेतना' शीर्षक लेखमा प्रगतिवादी कविता रचनामा सफलता प्राप्त गरेका कवि भण्डारीका रचनामा रूप र अन्तर्वस्तुमा उपयुक्त समन्वय रहेको कुरा उल्लेख

गरेका छन् । सर्वहारा वर्गको स्वार्थमा रचना केन्द्रित हुनुपर्ने मान्यतालाई भण्डारीले आत्मसात् गरेको भन्दै उनका रचनामा प्रगतिवादी चेतना प्रबल रहेको निष्कर्ष लामिछानेको देखिन्छ । प्रस्तुत अध्ययनले मदन भण्डारीका समग्र रचनालाई नभएर प्रतिनिधि कवितालाई मात्र समेटेको छ । यहाँ प्रगतिवादी मान्यताकै आधारमा कविताको विश्लेषण गरिएकोले यो उपयोगी सामग्री रहेको छ ।

भावना भण्डारी (२०६८) ले *युवाका आँखामा जननेता मदन भण्डारी* नामक पुस्तकमा मदनले राजनीतिक व्यक्तित्व निर्माणकै क्रममा आफूमा अन्तर्निहित जनवादी कवित्वलाई समेत प्रस्फुटन गराएको सन्दर्भ उल्लेख गरेकी छन् । प्रस्तुत अध्ययन सतही किसिमको देखिन्छ । कविबाहेकका अन्य साहित्यिक व्यक्तित्वलाई यस पुस्तकमा प्रकाश पारिएको छैन । भण्डारीको कवित्वको सन्दर्भमा केन्द्रित रहेकाले प्रस्तुत सामग्री कवित्वको विश्लेषणका क्रममा आंशिक उपयोगी भएको छ ।

निनु चापागाईं (२०६९) ले *भृकुटी* त्रैमासिकको 'अन्तर्वस्तु र रूपको अन्तःसम्बन्ध र द्वन्द्वात्मकता' शीर्षक लेखमा अन्तर्वस्तुभित्र रचनाकारलाई कृति सिर्जनाका लागि उत्प्रेरित गर्ने विचार, विषय, भावनात्मक तथा सौन्दर्यात्मक मूल्याङ्कन जस्ता कुरा पर्ने उल्लेख गरेका छन् । त्यस्तै रूपका तत्त्वअन्तर्गत भाषा, शब्द, तुक, लय, स्वरशैली आदिलाई चिनाएका छन् । उनको यो अध्ययन मदन भण्डारीका रचनासँग सम्बन्धित छैन तापनि प्रगतिवादी दृष्टिकोणबाट अध्ययन भएकाले प्रस्तुत शोधमा अन्तर्वस्तु र रूप एवम् अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयसम्बन्धी सैद्धान्तिक पक्षलाई बुझ्न उपयोगी भएको छ ।

मोदनाथ प्रश्रित (२०६९) ले *मदन भण्डारी साहित्यिक रचनाहरू, भाग ४* को 'मदन भण्डारीको साहित्यिक सक्रियता' शीर्षक लेखमा भण्डारीका रचनामा जनमुखी सन्देश हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् । मदन भण्डारीमा प्रगतिशील साहित्यमा अधि बढ्ने तीव्र चाहना रहेको कुरा पनि उनले उल्लेख गरेका छन् । मदन भण्डारीको व्यक्तित्वको पक्षलाई आंशिक रूपले चिनाएको प्रस्तुत लेख यस शोधप्रबन्धका लागि सहयोगी भएको छ ।

वासुदेव अधिकारी (२०६९) ले *मदन भण्डारी साहित्यिक रचनाहरू, भाग ४* को 'सशक्त स्रष्टा ओजस्वी द्रष्टा' शीर्षक लेखमा प्रगतिवादी साहित्य जडताभन्दा माथि र अभियानसँग नजिन हुने उल्लेख गरेका छन् । उनले मदन भण्डारीका रचनालाई राजनीति अभियानको विस्तार गर्न मदत पुऱ्याउन सक्ने सन्दर्भको उल्लेख गरेका छन् । यसले समग्र

रचनाको अध्ययन, विश्लेषण गरेको छैन । प्रस्तुत सामग्री भण्डारीका प्रगतिवादी रचनाका बारेमा आंशिक सूचनात्मक रहेकाले सहयोगी सामग्रीका रूपमा रहेको छ ।

सुवर्ण ओली (२०७०) ले *मदन भण्डारी जीवनी र व्यक्तित्व* शीर्षक पुस्तकमा मदन भण्डारीलाई प्रगतिवादी चिन्तनधारा अवलम्बन गर्ने साहित्यकारका रूपमा चिनाएकी छन् । यसै क्षेत्रमा भण्डारीले ३० वर्ष श्रम, शिल्प र सामर्थ्य खर्चेको कुरा ओलीले उल्लेख गरेकी छन् । यस पुस्तकले मदन भण्डारीका समग्र रचनालाई सतही रूपमा चिनाएको छ । प्रगतिवादी सिद्धान्तका दृष्टिबाट भण्डारीका कृतिहरूको अध्ययन नगरिएकाले प्रस्तुत सामग्री यस अध्ययनमा आंशिक उपयोगीमात्र भएको छ ।

देवी नेपाल (२०७१) ले *मदन भण्डारीका कविता र गीतहरू* पुस्तकको 'कविका रूपमा मदन भण्डारी एक विवेचना' शीर्षक भूमिका लेखमा मदन भण्डारीको कवित्वलाई विभिन्न पक्षबाट चिनाएका छन् । भण्डारीका भाषणमा देखिएका कवितात्मक अभिव्यक्तिलाई पनि नेपालले यसमा उद्धृत गरेका छन् । भण्डारीका कविता तथा गीतमा नेपाली जनताको पीडा, शोषणप्रति आक्रोश, निम्नवर्गप्रति सहानुभूति, आशावादिता, समतामूलक समाजको परिकल्पना छन् भन्ने कुरा नेपालको रहेको छ । प्रस्तुत सामग्रीमा प्रगतिवादी सिद्धान्तलाई आधार मानेर गीत तथा कविताको विश्लेषण भने गरिएको छैन । प्रभावपरक अध्ययन भए तापनि यो सामग्री अध्ययनका लागि उपयोगी भएको छ ।

प्रदीप नेपाल (२०७१) ले *मदन भण्डारीका कविता र गीतहरू* पुस्तकको 'शुभकामना' लेखमा मदन भण्डारीले सिर्जनाका माध्यमबाट समेत अमूल्य योगदान दिएको चर्चा गरेका छन् । यस शुभकामना लेखले मदन भण्डारीको साहित्यिक व्यक्तित्वका बारेमा सामान्य चर्चा मात्र गरेको छ । अतः यो सामग्री प्रस्तुत शोधका सन्दर्भमा आंशिक उपयोगी रहेको छ ।

देवी नेपाल (२०७४) ले *आजको दिशाबोधको* 'मदन भण्डारीका कवितामा युगबोध' शीर्षक लेखमामा मदनका कवितामा तत्कालीन समाजको चित्रण, वर्गीय मुक्तिका लागि गरिएका प्रयास, युगीन आवश्यकता जस्ता पक्ष समेटिएको चर्चा गरिएको छ । सामन्तहरूका वरिपरि मात्र विकास हुने वर्गीय समाजमा शोषकले तल्लो वर्गमाथि सधैं शोषण गरिरहने कुरालाई मदनका कृतिले वैचारिक रूप दिएको नेपालले उल्लेख गरेका छन् । यो लेख पनि कविता केन्द्री र विषयवस्तु केन्द्री रहेकाले प्रस्तुत अनुसन्धानमा कविताको वस्तुविश्लेषणका सन्दर्भमा आंशिक उपयोग गरिएको छ ।

देवी नेपाल (२०७८) ले *शार्दूल* पत्रिकाको 'कवि मदन भण्डारीका कविताको युगीन सन्देश' शीर्षक लेखमा वर्तमान कम्युनिस्ट आन्दोलन जनमुखी हुनुपर्ने कुरा मदनले आफ्ना रचनामा अभिव्यक्त गरेको उल्लेख गरेका छन् । प्रस्तुत लेख मदनको कवितातर्फको मात्र समग्र पक्षको विश्लेषणमा आधारित देखिन्छ । यस अध्ययनमा प्रभावपरक मान्यतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । अतः प्रस्तुत सामग्री यस अध्ययनका लागि आंशिक उपयोगी भएको छ ।

कृष्णप्रसाद घिमिरे (२०७९) ले *शार्दूल* पत्रिकाको 'जननेता मदन भण्डारी र जबजको मूल आधार' शीर्षकको लेखमा मदन भण्डारीका रचनाबारे सामान्य चर्चा गरेका छन् । यस लेखबाट भण्डारीले मार्क्सवादको सिर्जनात्मक व्याख्या गरेर जनताको चाहनालाई सर्वोपरि मान्यता दिएको निष्कर्ष घिमिरेले दिएका छन् । भण्डारीका साहित्यिक रचनामा जबजको आधार भेट्न सकिने उल्लेख गर्दै उनका रचना समाजसापेक्ष रहेको तर्क यस लेखमा रहेको छ । घिमिरेको उक्त लेखमा भण्डारीका रचनाको व्याख्या विश्लेषण नभए तापनि प्रगतिवादी मान्यताअन्तर्गत वर्गद्वन्द्व र वर्गीय पक्षधरताका जस्ता वैचारिक पक्ष समेटिएको हुँदा तिनको अध्ययन सहयोगी भएको छ ।

सोमप्रसाद गर्तौला (२०८०) ले 'मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा अनुभूतिको संरचना र विश्वदृष्टि' शीर्षक दर्शनाचार्य-विद्यावारिधि तहको शोधप्रबन्धमा मदन भण्डारीका रचनाबारे अध्ययन विश्लेषण गरेका छन् । उनले भण्डारीका साहित्यिक रचनामा सामाजिक रूपमा रहेको अनुभूतिको संरचना साथै अधीनस्थ पिँढी अर्थात् गरिब, किसान, मजदुर वर्गीय पिँढीको विश्वदृष्टि महत्त्वका साथ अभिव्यक्त भएको उल्लेख गरेका छन् । भण्डारीका साहित्यिक रचनामा प्रभुत्वशाली सामन्ती राज्यव्यवस्थाप्रति आक्रोश र शोषित, पीडित किसान, मजदुरप्रति सहानुभूति राख्दै विद्रोहका लागि आह्वान गरेको कुरा गर्तौलाले अभिव्यक्त गरेका छन् । उनको यस शोधप्रबन्धमा प्रगतिवादी सिद्धान्तका आधारमा मदन भण्डारीका रचनाको विश्लेषण गरिएको छैन । यसो भए तापनि भण्डारीका साहित्यिक रचनाको अन्तर्वस्तुसम्बन्धी केही पक्षलाई बुझ्नका लागि यो सामग्री उपयोगी भएको छ ।

यसरी मदन भण्डारीका साहित्यिक कृतिबारे विभिन्न विद्वान्हरूबाट अध्ययन गर्ने एउटा परम्पराको नै निर्माण भएको देखिन्छ । यद्यपि उनका कृतिमा अभिव्यक्त प्रगतिवादी चिन्तनका बारेमा भएका यी अध्ययनहरूलाई हेर्दा अधिकांश लेखकहरू निश्चित विधाका रचनाको मात्र अध्ययनमा केन्द्रित देखिन्छन् । यी लेखहरूमा भण्डारीको प्रगतिवादी रचनाको व्यापक अध्ययन गरिएको पाइँदैन । प्रगतिवादी सिद्धान्तका आधारमा भएका अध्ययन पनि

निश्चित विधा केन्द्रित र अपूर्ण रहेका छन् । प्रगतिवादअन्तर्गतका अन्तर्वस्तु र रूपपक्षलाई एकीकृत गरी अध्ययन गरिएको पनि पाइँदैन । त्यसैले प्रस्तुत शोधकार्य प्रगतिवादी सिद्धान्तको अन्तर्वस्तु र रूपसम्बन्धी अवधारणका आधारमा मदन भण्डारीका रचनाको विश्लेषणमा केन्द्रित रही अभावपूर्तिमा उपयोगी भएको छ ।

५. शोधविधि

शोधविधिअन्तर्गत सामग्री सङ्कलन विधि र सामग्री विश्लेषण विधि पर्दछन् । तिनको निम्नानुसार चर्चा गरिएको छ :

५.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध तयार गर्ने क्रममा पुस्तकालयीय कार्यका आधारमा सम्बद्ध पुस्तक, पत्रपत्रिका र शोधप्रबन्धहरूको अध्ययन गरी सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यस शोधकार्यमा मदन भण्डारीका प्रकाशित कविता, गीत, निबन्ध, संस्मरण, समालोचना, कथा, लघुकथा, नाटकलगायतका साहित्यिक कृतिहरूलाई आधार सामग्रीका रूपमा लिइएको छ । कृतिहरूको अध्ययन तथा विश्लेषणका क्रममा प्रगतिवादी सिद्धान्त र पूर्वकार्यसँग सम्बन्धित सामग्रीहरू द्वितीयक स्रोतका सामग्रीको रूपमा ग्रहण गरिएको छ ।

५.२ सामग्री विश्लेषणविधि

प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा गुणात्मक पद्धति अपनाइएको छ । त्यस क्रममा विषयवस्तु विश्लेषणविधि पनि प्रयोग गरिएको छ । कृति वा रचनाको विश्लेषणका सन्दर्भमा प्रगतिवादका स्थापित शास्त्रीय मान्यतालाई नै आधार बनाइएको छ । यस सन्दर्भमा मार्क्सवादी साहित्य सिद्धान्त अर्थात् प्रगतिवादलाई आधार बनाई मदन भण्डारीका रचनाको विश्लेषण गरी शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ ।

५.३ सैद्धान्तिक ढाँचा

प्रगतिवाद भौतिक यथार्थलाई आधार मानेर जीवन जगत्को व्याख्या गर्ने मार्क्सवादी दर्शनमा आधारित सिद्धान्त हो । विश्वव्यापी रूपमा मार्क्सवादी साहित्य सिद्धान्तका नामले बढी प्रचलित सिद्धान्तलाई नै नेपालीमा प्रगतिवादी साहित्य सिद्धान्तका नामले चिनिन्छ (गिरी, २०६९, पृ.१५) । मार्क्सवादका अनुसार प्रकृतिका प्रत्येक सङ्घटनासरह नै साहित्य पनि परिवर्तनशील छ । विचारधारात्मक रूपमा साहित्यिक रचनाहरू मनुष्यको मस्तिष्कमा पर्ने विभिन्न सामाजिक जीवनका प्रतिबिम्बहरूका परिणाम हुन्छन् (सिंह, २०७६, पृ.१३१) ।

संज्ञानात्मक, विचारधारात्मक, सांस्कृतिक एवम् सौन्दर्यपरक ढङ्गले जीवनको मूल्यबोध गराउनु र प्रशिक्षित गर्नु साहित्यकलाको विशिष्ट पक्ष हो । सामाजिक जीवन र वर्गसङ्घर्षको भावधारालाई कलात्मक ढङ्गबाट प्रतिबिम्बन गर्ने सामर्थ्य द्वन्द्वात्मक एवम् ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोणले समृद्ध लेखक कलाकारमा हुन्छ । वर्गीय संवेदनालाई प्रखर, प्रभावी र घनीभूत ढङ्गले अभिव्यक्ति दिँदै जनता र क्रान्तिको उद्देश्य पूरा गर्न प्रगतिवादी साहित्य अग्रसर रहन्छ (चैतन्य, २०६४, पृ.२४) । मार्क्सवादले साहित्यकलासम्बन्धी आदर्शवादको आलोचना गर्छ । यसले साहित्यकलालाई समाजको भौतिक र आर्थिक आधारसँग जोड्दै विचारधाराको रूपमा चिनाएको पाइन्छ ।

मार्क्सवादले भौतिकवादको प्रस्थान बिन्दुका रूपमा अन्तर्वस्तु र रूपलाई लिने गरेको पाइन्छ । अन्तर्वस्तु र रूपका बिचको द्वन्द्वात्मक एकतालाई मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रले महत्त्व दिने गरेको छ (चापागाई, २०७६, पृ.२५७) । मार्क्सवादी दृष्टिकोणअनुसार सौन्दर्यको वास्तविक अध्ययन ऐतिहासिक भौतिकवादका आधारमा हुने गर्दछ । आदिम साम्यवादलाई छोडेर सिङ्गो मानवजातिको इतिहास वर्ग सङ्घर्षको इतिहास हो । मार्क्सवादले मानवजातिको ऐतिहासिक विकास प्रक्रियाको मूल कारक तत्वका रूपमा उत्पादक शक्ति र उत्पादनसम्बन्ध, आधार र उपरिसंरचना तथा विभिन्न वर्गहरूका बिचको सङ्घर्षलाई लिन्छ (चैतन्य, २०६४, पृ. २१४) । मूल्याङ्कनसम्बन्धी मार्क्सवादी दृष्टिकोणले साहित्यलाई विचारधारात्मक अधिरचनाका रूपमा लिन्छ र यसलाई समाजको आर्थिक, भौतिक आधारसँग जोडेर हेर्छ । समाजका आर्थिक भौतिक आधारले नै अधिरचनाको निर्माण गर्ने हुन् । आधार र अधिरचनाबिच द्वन्द्वात्मक सम्बन्ध रहन्छ । यसका आधारमा परिवर्तन आउँदा अधिरचनामा पनि परिवर्तन आउँछ । यस्तो परिवर्तनमा अधिरचनाको पनि भूमिका रहन्छ । यद्यपि विचारधारात्मक अधिरचनामा परिवर्तनको गति सुस्त नै हुन्छ (गिरी, २०६९, पृ.४०) । आर्थिक आधारको बोधपछि मात्र अधिरचनाका रूपमा रहेको साहित्यको बोध हुन्छ । अधिरचनाले सामाजिक चेतना, राजनैतिक, धार्मिक, नीतिगत तथा सौन्दर्यशास्त्रीय चेतनालाई पनि बुझाउँछ । मार्क्सवादी सन्दर्भमा विचारधारा भनेको पनि यही नै हो । विचारधाराले शासकवर्गका सत्ता, तर्क र अधिरचनालाई बल दिने गर्छ । समाजलाई नियन्त्रण गर्ने शासकीय हुने भएकाले यस्तो शासकवर्गीय विचारधाराका विरुद्ध मार्क्सवादी सर्जकले नवीन विचारधाराको उद्घोष गर्दछ (भट्टराई, २०६९, पृ. ३४३) । प्रगतिवादी साहित्य एउटा वर्गको पक्ष लिने र अर्को वर्गको विरुद्ध विद्रोह गर्ने मात्र होइन, त्यसले नवीन समाज

सिर्जनाका निमित्त सहयोग समेत पुऱ्याउँछ (भण्डारी, २०७६, पृ. २८९) । सामाजिक र भौतिक जीवनको प्रतिबिम्ब भएकाले साहित्यमा सौन्दर्यात्मक रूपमा विचारधाराको निर्माण हुन्छ ।

प्रगतिवाद मार्क्सवादी-लेनिनवाद-माओवादी सौन्दर्य चिन्तन र समाजवादी यथार्थको कलासिद्धान्तमा आधारित रहेको छ । यसले द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी विश्वदृष्टिकोण, वर्गसङ्घर्ष तथा सर्वहारा अधिनायकत्वको सिद्धान्त, सामाजिक तथा सांस्कृतिक रूपान्तरणमा कला साहित्यको क्रान्तिकारी भूमिका, समीक्षकको ऐतिहासिक सामाजिक उत्तरदायित्वबोध एवम् लेखक-पाठकको सजीव सम्बन्ध जस्ता कुरालाई विशेष ध्यान दिन्छ (चैतन्य, २०६४, पृ. ५०) । मार्क्सवादले कलासाहित्यको समीक्षाका सौन्दर्यपरक र ऐतिहासिक मापदण्डलाई अङ्गीकार गरेको पाइन्छ । यसमा ऐतिहासिकअन्तर्गत सामाजिक, आर्थिक, संज्ञानात्मक, विचारधारात्मक, भावात्मक, सांस्कृतिक जस्ता पक्ष समावेश हुन्छन् भने यिनै पक्षहरूमा रूपविधानलाई संश्लेषण गर्दा सौन्दर्यपरक मापदण्ड तयार हुन्छ । यिनै मापदण्डलाई रूप र अन्तर्वस्तुका रूपमा लिने गरेको पाइन्छ । यसरी विभिन्न पक्षहरूलाई रूप र अन्तर्वस्तुका रूपमा विश्लेषित गर्न सकिए तापनि दुईका बिच द्वन्द्वात्मक एकता हुन्छ । एङ्गोल्सले यी दुईमध्ये अन्तर्वस्तुलाई बढी महत्त्व दिएको पाइन्छ (चैतन्य, २०६४, पृ. ५२) । वस्तुतः साहित्यमा अन्तर्वस्तु र रूप एकता र सङ्घर्षको क्रममा अगाडि बढेको देखिन्छ ।

साहित्यको अन्तर्वस्तुअन्तर्गत रचनाकारलाई रचनाका लागि उत्प्रेरित गर्ने विचार, रचनामा समावेश गरिएको विषय, रचनाकारले गरेको चित्रित सङ्घटनाको भावनात्मक र सौन्दर्यात्मक मूल्याङ्कन रहेका हुन्छन् । मूलतः यसमा केन्द्रीय विचार, विषयवस्तु र मूल्याङ्कन जस्ता पक्ष अविभाज्य रूपले रहन्छन् (चापागाई, २०६९, पृ. २२९) । अन्तर्वस्तु अनुरूपको रूपतत्त्व प्रयोग गरिएको कलाकृति मात्र सफल हुनसक्छ । अन्तर्वस्तुको उद्घाटन गर्नमा रूपको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । कलात्मक रूपको रचना विशिष्ट आलङ्कारिक, अभिव्यञ्जनात्मक साधनहरूको सहायताबाट गरिन्छ । रचना, कथानक, कलात्मक भाषा, शब्द, तुक, लय, स्वरशैली, स्वरसङ्गति, वर्ण आदि अभिव्यञ्जनात्मक साधनअन्तर्गत पर्दछन् । यिनै मान्यतालाई आधार मानेर मदन भण्डारीका रचनाको अध्ययन गर्दा सुसङ्गत पक्ष भेटिएकाले प्रगतिवादी सिद्धान्तको सापेक्षतामा मदन भण्डारीका रचनाको विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यको सैद्धान्तिक ढाँचाका रूपमा प्रगतिवादी साहित्य सिद्धान्तलाई आधार मानिएको छ । यस क्रममा मूलतः तीनओटा पक्षबाट निष्कर्षमा पुगिएको छ । यहाँ प्रगतिवादका अन्तर्वस्तुसम्बन्धी मान्यता, रूपसम्बन्धी मान्यता र अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयसम्बन्धी मान्यतामार्फत रचनाको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । गुणात्मक अनुसन्धान पद्धतिमा आधारित यस शोधकार्यमा रचना विश्लेषणका क्रममा व्याख्यात्मक अध्ययनविधिको उपयोग गरिएको छ । समस्याकथनमा उल्लेख गरिएका शोधसमस्याको समाधान गर्न विश्लेषणको ढाँचालाई निम्नअनुसार अझै स्पष्ट पारी देखाइएको छ :

१. प्रस्तुत शोधप्रबन्धको शोधसमस्याअन्तर्गत प्रश्न नं. (क) मा रहेको 'मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा अन्तर्वस्तु केकस्तो छ ?' भन्ने प्रश्नको व्याख्याका लागि निम्नलिखित उपशीर्षक प्रयोग गरिएको छ :

- (क) मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा वस्तु
- (ख) मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा चरित्र/पात्र
- (ग) मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा परिवेश
- (घ) मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा उद्देश्य

२. प्रस्तुत शोधप्रबन्धको शोधसमस्याअन्तर्गत प्रश्न नं. (ख) मा रहेको 'मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा रूपको प्रस्तुति केकसरी भएको छ ?' भन्ने प्रश्नको विश्लेषणका लागि निम्नलिखित उपशीर्षक प्रयोग गरिएको छ :

- (क) मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा भाषा,
- (ख) मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा प्रतीक, बिम्ब र अलङ्कार
- (ग) मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा दृष्टिबिन्दु
- (घ) मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा लय

३. प्रस्तुत शोधप्रबन्धको शोधसमस्याअन्तर्गत प्रश्न नं. (ग) मा रहेको 'मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वय केकसरी भएको छ ?' भन्ने प्रश्नको मूल्याङ्कनका लागि निम्नलिखित उपशीर्षकको प्रयोग गरिएको छ :

- (क) मदन भण्डारीका काव्यात्मक रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वय

(ख) मदन भण्डारीका निबन्धात्मक रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वय

(ग) मदन भण्डारीका आख्यान रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वय

(घ) मदन भण्डारीको नाट्य रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वय

६. शोधको औचित्य र महत्त्व

मदन भण्डारी राजनैतिक क्षेत्रमा प्रसिद्ध व्यक्ति भए पनि उनको साहित्यिक व्यक्तित्व ओभेलमा परेको छ । नेपाली साहित्यको कविता, गीत, निबन्ध, कथा, संस्मरण, नाटक, समालोचना, अनुवाद जस्ता क्षेत्रमा कलम चलाए तापनि उनको व्यक्तित्वका विभिन्न पक्षहरूको अध्ययन हुन सकेको छैन । नेपाली साहित्यको उत्तरवर्ती चरणमा मूलतः प्रगतिवादी रचनाका सन्दर्भबाट भण्डारी उल्लेखनीय प्रतिभा मानिन्छन् । प्रगतिवादी धारामा उनका रचनाले महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याउन सफल रहेको भए पनि त्यसका बारेमा जे जति अध्ययन विश्लेषण हुनुपर्ने हो, त्यति हुन सकिरहेको छैन । यस्तो अवस्थामा भण्डारीको प्रगतिवादी साहित्य लेखनको विशेष अध्ययन विश्लेषण गरी तयार गरिएको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध यस क्षेत्रका अध्येता, अनुसन्धाताहरूका लागि औचित्यपूर्ण रहेको छ । प्रगतिवादको अन्तर्वस्तु र रूपसम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यताका दृष्टिले मदन भण्डारीका रचना प्रभावकारी रहेको निष्कर्ष रहेकाले प्रस्तुत शोधप्रबन्धको औचित्य र महत्त्व स्वतः स्थापित भएको छ ।

७. शोधको सीमाङ्कन

मदन भण्डारीले नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएका छन् । उनका कतिपय रचना प्रकाशित भएको भनिए तापनि उपलब्ध हुन सकेका छैनन् । प्रकाशित भएका मध्ये पनि अधिकांश भाषण, अन्तर्वार्ता आदि रहेका छन् । प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा भण्डारीका साहित्यिक रचनाको मात्र अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको छ र यसैका आधारमा निष्कर्षसम्म पुगिएको छ । साहित्यिक कृतिमा समावेश गरिएका भाषणका सन्दर्भमा प्रयुक्त काव्यात्मक पक्षलाई पनि अध्ययनको सामग्रीका रूपमा लिइएको छ । यसका अतिरिक्त उनका विभिन्न पत्रपत्रिका, पुस्तक आदिमा प्रकाशित साहित्येतर सामग्रीलाई अध्ययन गरिएको छैन । प्रगतिवादी सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण योग्य नरहेका सामग्रीलाई समेत अध्ययनमा समावेश गरिएको छैन । यो नै यस शोधकार्यको सीमा रहेको छ ।

द. शोधप्रबन्धको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको संरचनालाई सुगठित र व्यवस्थित रूप प्रदान गर्नका लागि निम्नलिखित परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ :

पहिलो परिच्छेद	:	शोधपरिचय
दोस्रो परिच्छेद	:	मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा अन्तर्वस्तु
तेस्रो परिच्छेद	:	मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा रूपको प्रस्तुति
चौथो परिच्छेद	:	मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वय
पाँचौँ परिच्छेद	:	सारांश तथा निष्कर्ष
सन्दर्भ सामग्रीसूची		

दोस्रो परिच्छेद

मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा अन्तर्वस्तु

२.१ विषयपरिचय

राजनीतिको क्षेत्रमा साम्यवाद, सामाजिक रूपान्तरणको क्षेत्रमा समाजवाद, दर्शनको क्षेत्रमा द्वन्द्ववाद तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी विचारधारा नै साहित्यको क्षेत्रमा प्रगतिवाद हो । प्रगतिवाद भौतिक यथार्थलाई आधार मानेर जीवन जगत्को व्याख्या गर्ने मार्क्सवादी दर्शनमा आधारित सिद्धान्त हो । प्रगतिवादी सिद्धान्तमा अन्तर्वस्तु र रूपलाई दुई प्रमुख पक्षका रूपमा चिनाइएको पाइन्छ । अन्तर्वस्तुअनुरूपको रूपतत्त्व प्रयोग गरिएको कलाकृति मात्र सफल मानिन्छ । केन्द्रीय विचार, विषयवस्तु, मूल्याङ्कन जस्ता पक्षलाई अन्तर्वस्तुका रूपमा चिनिन्छ । अन्तर्वस्तुसम्बन्धी यस्ता मान्यतालाई आधार मानेर रचनाहरूको अध्ययन गर्दा सुसङ्गत पक्ष भेटिएकाले यहाँ विश्लेषणको सहजताका लागि अन्तर्वस्तुअन्तर्गत वस्तु, पात्र/चरित्र, परिवेश र उद्देश्य उपशीर्षक राखी भण्डारीका रचनाको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ भण्डारीका काव्यरचनाभित्र कविता, गीत र भाषणमा प्रयुक्त काव्यांशको विश्लेषण गरिएको छ भने समालोचना, निबन्ध, प्रबन्ध तथा संस्मरणलाई निबन्ध रचनाअन्तर्गत विश्लेषण गरिएको छ । त्यस्तै आख्यानभित्र कथा र लघुकथालाई विश्लेषण गरिएको छ । नाटकलाई छुट्टै शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

२.२ अन्तर्वस्तुको सैद्धान्तिक ढाँचा

मार्क्सवादले भौतिकवादको प्रस्थान बिन्दुका रूपमा अन्तर्वस्तु र रूपलाई लिने गरिएको पाइन्छ । अन्तर्वस्तु र रूपका बिचको द्वन्द्वात्मक एकतालाई मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रले महत्त्व दिने गरेको छ (चापागाई, २०७६, पृ. २५७) । मार्क्सवादी दृष्टिकोणअनुसार सौन्दर्यको वास्तविक अध्ययन ऐतिहासिक भौतिकवादका आधारमा हुने गर्दछ । आदिम साम्यवादलाई छोडेर सिङ्गो मानवजातिको इतिहास वर्ग सङ्घर्षको इतिहास हो । मार्क्सवादले कलासाहित्यको समीक्षाका सौन्दर्यपरक र ऐतिहासिक मापदण्डलाई अङ्गीकार गरेको पाइन्छ । यसमा ऐतिहासिकअन्तर्गत सामाजिक, आर्थिक, संज्ञानात्मक, विचाधारात्मक, भावात्मक, सांस्कृतिक जस्ता पक्ष समावेश हुन्छन् भने यिनै पक्षहरूमा रूप विधानलाई संश्लेषण गर्दा सौन्दर्यपरक मापदण्ड तयार हुन्छ । यिनै मापदण्डलाई रूप र अन्तर्वस्तुका रूपमा लिने गरेको पाइन्छ । यसरी विभिन्न पक्षहरूलाई रूप र अन्तर्वस्तुका

रूपमा विश्लेषित गर्न सकिए तापनि दुईका बिच द्वन्द्वात्मक एकता हुन्छ । एङ्गोल्सले यी दुईमध्ये अन्तर्वस्तुलाई बढी महत्त्व दिएको पाइन्छ (चैतन्य, २०६४ पृ. ५२) । वस्तुतः साहित्यमा अन्तर्वस्तु र रूप एकता र सङ्घर्षको क्रममा अगाडि बढेको देखिन्छ । सारतत्त्व अन्तर्वस्तुको केन्द्रीय तत्त्व हो जसलाई कलामा कथ्य, अर्थ वा सन्देश पनि भनिन्छ (चैतन्य, २०६४, पृ. २०३) । यसरी विभिन्न विद्वान्, समीक्षक आदिले कथ्य, अर्थ वा सन्देशका रूपमा अन्तर्वस्तुलाई चिनाइएको देखिन्छ ।

साहित्यको अन्तर्वस्तुअन्तर्गत रचनाकारलाई रचनाका लागि उत्प्रेरित गर्ने विचार, रचनामा समावेश गरिएको विषय, रचनाकारले गरेको चित्रित सङ्घटनाको भावनात्मक र सौन्दर्यात्मक मूल्याङ्कन रहेका हुन्छन् । मूलतः यसमा केन्द्रीय विचार, विषयवस्तु र मूल्याङ्कन जस्ता पक्ष अविभाज्य रूपले रहन्छन् (चापागाईं, २०६९ पृ. २२९) । निनु चापागाईं र देवी गौतमले अन्तर्वस्तुले विषयवस्तु, कथ्य आदिलाई मात्र नजनाएर यथार्थ र रचनाकारको आत्मिक जगत्को समष्टिलाई बुझाउँछ भनेको पाइन्छ (गिरी, २०७९, पृ.३९) । अन्तर्वस्तुभित्र कुनै वस्तुसँग सम्बन्धित विचार, भाव, प्रवृत्ति, रुचि, दृष्टिकोण जस्ता कुरा पर्दछन् (चैतन्य, २०६४ पृ.२०९) । अन्तर्वस्तुभित्र भाव, विचार र कथ्य विषय पर्दछन् (पौडेल, २०७८ पृ.२४७) । मार्क्सवादीहरूको विचारमा श्रेष्ठ साहित्यले सदैव जीवनलाई उन्नततर बनाउने कर्मका लागि प्रेरणा दिन्छ, त्यसको शैली प्रस्ट आह्वानको नहुन सक्छ, प्रच्छन्न रूपले सङ्केत गरेको हुन सक्छ (राय, २०६७ पृ.७५) । प्रत्येक कलाकृतिमा कुनै खास सामाजिक वर्ग वा व्यापक सामाजिक चरित्र भएका ठुला समूहहरूको मनोविज्ञान मूलतः सम्बन्धित कलाकृतिको अन्तर्वस्तुद्वारा निर्धारित हुने गर्दछ (लुनाचास्की, २०६७ पृ.८५) । यसरी रूपका माध्यमबाट प्रकटित हुने विभिन्न पक्षलाई अन्तर्वस्तुका रूपमा चिनाइएको पाइन्छ । यी सन्दर्भबाट साहित्यिक रचनाका तत्त्वहरूलाई हेर्दा अन्तर्वस्तुसँग वस्तु, उद्देश्य, चरित्र तथा परिवेश सन्निहित हुन्छन् भन्ने कुरा उद्घाटित भएको छ । यहाँ यिनै तत्त्वहरूलाई छुट्टाटुट्टै उपशीर्षकमा चिनाइएको छ :

२.२.१ वस्तु

वस्तुलाई विषयवस्तुका रूपमा समेत चिनाइएको पाइन्छ । विषयवस्तु कुनै परिष्कृत वा अपरिष्कृत सामग्री हो (चैतन्य, २०६४, पृ.२०३) । प्रगतिवादी रचनामा वर्गसङ्घर्षलाई महत्त्व दिँदै अन्याय र शोषणको निराकरण, समानता र प्रजातन्त्रको आह्वान, निम्नजीवीहरूप्रति सहानुभूति, रहस्य र नैराश्यको विरोध, राष्ट्रियताको संरक्षण, कर्मठता र

जीवनवाद जस्ता विषयवस्तुलाई प्राथमिकताका साथ प्रस्तुत गरिन्छ (गौतम, २०६९, पृ.७८) । सामन्ती तथा पुँजीवादी सामाजिक संरचना र चिन्तनका विरुद्धमा देखापरेको मार्क्सवादी (भौतिकवादी) दर्शनले निम्नवर्गप्रति सहानुभूति देखाउँदै वर्गीय असमानतालाई हटाउन जोड दिन्छ । यसले सबैखाले विकृति र विसङ्गतिका विरुद्ध कलासाहित्यरूपी हतियारले लडेर समतामूलक समाज निर्माण गर्न चाहन्छ (पोखरेल, २०६९, पृ. ८४) । विषम सामाजिक संरचनाका बिचमा क्रियाशील साहित्यकारहरूको उत्तरदायित्व वर्गबोध गर्नु, वर्गीय अन्तर्विरोधलाई छिचोल्नु, सर्वहारा वर्गीय पक्षधरताको पक्षपोषण गर्नु, सर्वहारावर्गलाई वर्गसङ्घर्षको प्रक्रियामा संलग्न हुन भावनात्मक रूपमा उत्प्रेरित गर्दै समाज रूपान्तरणको प्रक्रियालाई सघाउनु रहन्छ (पौडेल, २०६९, पृ.९८) । कविले आफ्नो इच्छाअनुसार विषयवस्तु चयन गर्छ तर सर्वहारा सङ्घर्षको केन्द्रीयताबिना साहित्य उठ्न सक्दैन भन्ने विचार ट्राटस्कीको पाइन्छ (बराल र एटम, २०६६, पृ.१४९) । वस्तुतः प्रगतिवादले सर्वहारा वर्गीय पक्षधरता देखाएको पाइन्छ । यस वादले वर्गसङ्घर्ष, सामन्तवाद र पुँजीवादको विरोध, देशप्रेम, समतामूलक समाज निर्माणको आह्वान जस्ता वस्तुलाई उच्च स्थान दिएको छ ।

२.२.२ पात्र/चरित्र

कृतिमा कुनै विशेषता बुझाउन व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानव वा मानवेतर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । साहित्यिक कृतिमा प्रयुक्त पात्र वा चरित्रलाई सहभागीका रूपमा समेत चिनिन्छ । कृतिमा प्रत्येक चरित्रको रूप र बिम्ब फरक किसिमले निर्धारण गरिने भएकाले मूलतः पात्रले फरक विचारलाई सम्प्रेषण गर्ने एक वर्गको कार्य गर्दछ (बराल र एटम, २०६६, पृ.२७) । कृतिमा अनुकूल-प्रतिकूल, प्रमुख-सहायक-गौण, गतिशील-स्थिर, वर्गीय-व्यक्तिगत, नेपथ्य-मञ्चीय, बद्ध-मुक्त आदि अनेक प्रकारका पात्रहरूको सहभागिता रहन्छ । यी विभिन्न खालका चरित्रहरूका बिचमा हुने पारस्परिक सम्बन्ध तथा द्वन्द्वले कथानकलाई जीवन्त र सहभागीहरूलाई सक्रिय तुल्याउँदछ (लुइटेल्, २०६०, पृ.८७) । कथानकका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरू क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँग नै हुन्छ । रचनाकारले पात्ररूपी संयन्त्रको कुशल परिचालन गर्दा चरित्राङ्कनलाई ध्यान दिएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६७, पृ.१०) । कविता तथा निबन्धका तुलनामा आख्यान तथा नाटकमा चरित्रविकास सशक्त हुने गरेको देखिन्छ ।

रचनामा पात्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । प्रगतिवादी साहित्यमा वर्गचरित्र देखाइन्छ, जसलाई सिङ्गो रूपमा प्रयोजन, विषयवस्तुको प्रसङ्ग, चरित्रचित्रण, अभिव्यक्ति सन्दर्भ, राष्ट्रियता आदिको सन्दर्भमा समेत हेर्न सकिन्छ (प्रभात, २०७८, पृ.१५२) । प्रगतिवादी साहित्यमा आदर्श नायकलाई उदात्त नायकका रूपमा लिने गरिन्छ । त्यस प्रकारका नायकहरू युग चेतनाको प्रतिनिधित्व गर्न समर्थ हुन्छन् । उदात्त भन्नाले उदात्तीकरण भएको, विलक्षण, महान् व्यक्तित्वलाई सङ्केत गर्छ (चैतन्य, २०६४, पृ.२२२-२२३) । आदर्श पात्रहरू नै जीवनलाई सही अर्थमा प्रतिनिधित्व गर्न सक्छन् र त्यस्ता आदर्श पात्रकै सृजनाबाट मात्र कलाकृतिले यथार्थ पकन सक्छ । परिस्थितिका विरुद्ध सङ्घर्ष नगर्ने बरु यसका सामु मृतवत् भई बगिदिने साहित्यका पात्रहरूले चेतनाहीन जीवनलाई मात्र प्रस्तुत गर्छ (गौतम, २०४९, पृ.४) । दुःखान्तका नायकहरू उत्पीडितवर्गका विचार, हकहित र मुक्तिको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । ती नायकहरू नयाँ संसारको निर्माण र उच्चतर आदर्शको प्राप्तिका लागि सचेत रूपमा प्राणको आहुती दिँदै सहिद बन्नसमेत पछि पर्दैनन् । मार्क्सवादी दृष्टिमा यो स्वतन्त्रताको राज्यमा छलाड मार्ने ऐतिहासिक प्रक्रियाको अभिव्यक्ति हो (चैतन्य, २०६४, पृ.२२४) । प्रगतिशील आदर्श नै प्रगतिवादी लेखकको रचनात्मक दर्शन हो र यसलाई आदर्शपात्रले वहन गरेको हुन्छ (गौतम, २०४९, पृ.५) । यस्ता रचनामा क्रान्तिकारी, विद्रोही तथा परिवर्तनाकाङ्क्षी चरित्रको प्रयोग गरिन्छ जुन मूलतः निम्नवर्गीय हुन्छ (बराल र एटम, २०६६, पृ.१५१) । प्रत्येक कलाकृतिमा कुनै खास सामाजिक वर्ग वा व्यापक सामाजिक चरित्र भएका ठुला समूहहरूको मनोविज्ञान मूलतः सम्बन्धित कलाकृतिको अन्तर्वस्तुद्वारा निर्धारित हुन्छ (लुनाचास्की, २०६७, पृ.८५) । यथार्थवादी साहित्यमा वर्गीय परिवेशका चरित्र र प्रवृत्तिहरू ल्याउँदा निश्चित ऐतिहासिक दृष्टिकोण र पात्रहरूमा वर्गीय चरित्र बोक्नसक्ने गुण हुनुपर्दछ (भण्डारी, २०७६, पृ.२८१) । अतः प्रगतिवादले वर्गचरित्रलाई महत्त्वदिन्छ । यस्तो चरित्र विषम परिस्थितिविरुद्ध लड्न सक्ने आदर्श किसिमको हुनुपर्छ । प्रगतिवादले क्रान्ति, विद्रोह तथा परिवर्तनको आकाङ्क्षा बोकी उत्पीडितवर्गका विचार, हकहित र मुक्तिलाई प्रतिनिधित्व गर्न सक्ने चरित्र अपेक्षा गर्दछ ।

२.२.३ परिवेश

परिवेशले कुनै पनि रचनाको महत्त्वपूर्ण तत्वलाई जनाउँछ । चरित्रले कार्यव्यापार गर्ने र घटनाहरू घटित हुने वस्तुजगत्लाई परिवेशका रूपमा चिनिन्छ (शर्मा, २०६३, पृ.३९६) । कृतिमा वर्णित स्थान, काल र वातावरणको समष्टि नै परिवेश हो (गौतम, २०६६,

पृ.२४८) । एड्गोल्सका अनुसार प्रगतिवादी साहित्यले सर्वहारा वर्गलाई चारैतिरबाट घेरिएको उत्पीडनमय परिवेशको विरुद्ध मजदुरवर्गको प्रतिरोध, आफ्नो मानवसुलभ प्रतिष्ठाका लागि कष्टपूर्ण चेष्टाहरू देखाइनुपर्छ (भण्डारी, २०७६, पृ.२८१) । परिवेशलाई आन्तरिक र बाह्य, वस्तुगत र पात्रगत आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । त्यस्तै स्थानगत, कालगत, पात्रगत वा मनोगत आधारमा पनि परिवेशको विभाजन गर्ने गरिएको छ । यस्तो परिवेश उदात्त विचारको सम्प्रेषणमा व्यावधान उत्पन्न नहुने गरी समाजसापेक्ष रूपको हुनुपर्दछ (पौडेल, २०७८, पृ.२२८) । कलासाहित्य समकालीन वातावरणबाट प्रभावित हुने भएकाले यसमा राजनैतिक स्पर्श भए तापनि यो राजनीतिक प्रचारसाधन भने होइन (गौतम, २०४९, पृ.२०१) । साहित्य सामाजिक परिस्थिति एवम् परिवेशबाट स्वतन्त्र हुनुहुँदैन भन्ने धारणा ट्राट्स्कीको पाइन्छ (बराल र एटम, २०६६, पृ.१४९) । प्राकृतिक परिवेशका सन्दर्भमा पनि प्रगतिवादी मान्यता अघि सारिएको पाइन्छ । मानव जीवनको उन्नति र प्रगतिमा पर्यावरण विनाश ठूलो असर पुऱ्याउँछ । पर्यावरणको विनाशको मूलकारण पुँजीवादी मुनाफाका लागि गरिने पुँजी सञ्चयको प्रक्रिया जिम्मेवार छ । प्रकृति तथा श्रमिक दुबैको शोषण, दोहन तथा उत्पीडन गर्ने पुँजीवादी राज्यसत्ताका विरुद्ध क्रान्ति गरी समाजवादी राज्यसत्ताको स्थापना गर्दै साम्यवादतर्फ अगाडि बढेमा यस्तो उत्पीडनको अन्त्य हुन्छ (वैद्य, २०७८, पृ.८६) । यसरी परिवेशलाई विविध रूपले अर्थ्याउने गरेको पाइन्छ । यद्यपि सर्वहारावर्गलाई चारैतिरबाट घेरिएको उत्पीडनमय परिवेशका विरुद्ध मजदुरवर्गको क्रान्तिको परिवेश प्रगतिवादको रोजाइमा पर्दछ ।

२.२.४ उद्देश्य

प्रगतिवादी साहित्य सर्वहारावर्गको पक्षमा हुने गर्दछ । यस्तो साहित्यमा वर्गविहीन समाजव्यवस्थाको निर्माणमा सहयोग गर्ने निम्नवर्गीय मानवसमुदायको हितलाई अभिव्यक्त गर्ने उद्देश्य राखिएको हुन्छ (शर्मा, २०६६ पृ.१४) । पुँजीवादी युगमा बुर्जुवा र सर्वहारा वर्गको सङ्घर्ष र सर्वहाराको विजययात्रा मानवइतिहासको प्रक्रियाको अनिवार्यता हो । जुन साहित्यकारले सर्वहाराको विजयमा मानवसमाजको भविष्य छ भन्ने मान्दछन् उनीहरूले सर्वहाराको उद्देश्यसँग आफ्नो रचनाशीलतालाई गाँस्छन् (पाण्डेय, २०७६ पृ.१५०) । प्रगतिवादको मूल लक्ष्य वर्गविहीन समाज मानसिकताको आन्तरिक प्रतिबिम्ब उतार्नु हो । यसले सर्वहारावर्गमा सौन्दर्यात्मक चेतना जगाई कलात्मक आस्वादन गराउँछ । समकालीन वातावरणबाट प्रभावित हुने भएकाले राजनैतिक स्पर्श भए तापनि प्रगतिवादी कलासाहित्यले

मान्छेका चेतनामा सुषुप्त भावहरूलाई जगाइदिने हुँदा सामाजिक पुनर्निर्माणमा ठुलो भूमिका खेल्दछ (गौतम, २०४९, पृ.२०१) । मार्क्सवादले वर्गमुक्त साम्यवादी समाजको साहित्यको सम्भावनालाई प्रस्तुत गरेर वर्गसाहित्यमा क्रान्तिकारी आशावादको सञ्चार गराउने काम गरेको छ । साहित्यले वर्गयुक्त मानवताका विरुद्धमा वर्गहीन मानवता, वर्ग विषमताका विरुद्धमा मानव समता, शोषण, अन्याय, युद्ध आदिका विरुद्धमा शान्ति, बन्धुत्व र अन्तरराष्ट्रिय भाइचारा, श्रमको गरिमा, विकासका समान सुविधाहरूका माध्यमबाट वर्गहीन समाजको अवधारणा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ (मिश्र, सन् १९७२, पृ.४३९) । वर्गयुक्त समाजमा सर्वहारा वर्गकै हित गर्ने उद्देश्यले साहित्य सिर्जना गर्नुपर्ने मान्यता रहेको छ (भट्टराई, २०७७, पृ.१०३) । माओत्सेतुङका अनुसार कलासाहित्यको मुख्य लक्ष्य नै जनता भएकाले जनप्रतिबद्धता कलासाहित्यको उद्देश्यसँग अभिन्न रहेको हुन्छ (गौतम, २०४९, पृ.१११) । प्रगतिवादी लेखकको उद्देश्य शोषकवर्गलाई नाश गरेर समाजको वर्गभेद मेटाउनु र वर्गहीन समाजको स्थापना गर्नु हो (राय, २०६७, पृ.७३) । यसरी प्रगतिवादमा मूलतः समतामूलक समाजको निर्माणको उद्देश्य पाइन्छ । यसै उद्देश्यप्रान्तिका लागि सामन्तवाद तथा पुँजीवादको अन्त्य चाहेको देखिन्छ ।

२.३ मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा वस्तु

मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा वर्गीय अवस्था, वर्गीय पक्षधरता, वर्गसङ्घर्ष र प्रतिरोध, सामन्तवाद र पुँजीवादको विरोध, अन्तर्राष्ट्रिय मानवजातिको पक्षधरता, क्रान्तिकारी चेतना, सामाजिक सञ्चेतना, परिवर्तनको पक्षधरता, महिलामुक्तिको चेतना, सभ्य, न्यायपूर्ण र समतामूलक समाजको परिकल्पना, भौतिकवादी चेतना, राष्ट्रप्रेम जस्ता वस्तु पाइन्छन् । उनका साहित्यिक रचनामा पाइने यस्ता वस्तुहरूलाई यहाँ छुट्टाछुट्टै उपशीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

२.३.१ वर्गको अवस्था

सामाजिक वर्गहरूको उपस्थिति समाजमा देखाउनुलाई वर्गको अवस्थाका रूपमा बुझ्न सकिन्छ । नेपाली समाजमा दलाल पुँजीपति वर्ग, राष्ट्रिय पुँजीपति वर्ग, मध्यमवर्ग, निम्नवर्ग र सर्वहारा वर्ग जस्ता वर्गीय स्वरूप देखिन्छन् (भट्टराई, २०७७, पृ.८१) । दलाल पुँजीपति वर्ग नेपाली समाजको उच्चवर्ग हो भने नेपालका सन्दर्भमा सहर र गाउँका ठुला र साना दुबै किसिमका पुँजीपति राष्ट्रिय पुँजीपति हुन् । त्यस्तै आफ्नो श्रमले बाँच्ने श्रमजीवी

वर्ग निम्नवर्ग हो भने जमिनलगायत आफ्नो केही नभएका श्रम गर्ने वर्ग सर्वहारा वर्ग हो (भट्टराई, २०७७, पृ.८५) । नेपालमा करिब वि.सं. १९९० पछि पुँजीवादी उत्पादन प्रणाली सुरु भएसँगै पूर्ण सामन्ती अर्थतन्त्र टुटेर अर्धसामन्ती अवस्था सुरु भएको उल्लेख पाइन्छ (भण्डारी, २०६९, पृ.२८) । यहाँ दलाल पुँजीपति, राष्ट्रिय पुँजीपति जस्ता वर्गलाई उच्च, कुलीन, पुँजीपति, धनी, सामन्त जस्ता नाम प्रयोग गरिएको छ भने निम्न तथा सर्वहारा वर्गलाई निम्न, सर्वहारा, गरिब, किसान, श्रमिक आदि वर्गको रूपमा उल्लेख गरिएको छ ।

(क) मदन भण्डारीका काव्यमा वर्गको अवस्था

मदन भण्डारीका काव्यरचनामा वर्गको अवस्थालाई प्रस्ट देखाइएको छ । यी रचनाले उच्चवर्गको विलासीपन, शोषण, दमन र निम्नवर्गको दुःखपीडा आदिलाई सघन रूपले देखाएका छन् । खानलाउन समस्यामा परेको, सामन्तको खेतमा दिनरात परिश्रम गर्नुपरेको, साहुको ऋणमा चुल्लुम्म डुब्न बाध्य बन्नुपरेको, आर्थिक उन्नति हुने आसमा लाहुर जान बाध्य हुनुपरेको जस्ता निम्नवर्गका पीडा उनका रचनामा पाइन्छन् । सामन्तवर्गले दिएका कठोर शारीरिक यातना, मानसिक यातना आदिलाई पनि भण्डारीका रचनाले प्रस्टसँग देखाएका छन् । पेट भर्नकै लागि कडा श्रम, यातना, शोषण, बलात्कार आदिको भागीदार बन्न बाध्य भएका घटनालाई पनि रचनाहरूमा देखाइएको छ । गरिब वा निम्नवर्गले गरेको सङ्घर्ष, मिहिनेत, श्रम र उच्चवर्गले गरेका भोग, विलास, शोषण आदिले मदन भण्डारीका रचना वर्ग विश्लेषणयुक्त बन्न पुगेका देखिन्छन् । 'छात्रप्रभाप्रति' शीर्षक कविताको प्रस्तुत साक्ष्यले वर्गीय अवस्थालाई देखाएको छ :

निर्धा भोपडिका किसान जनका उत्साहका साथ हौ

यो पञ्चायति राजको कपटको घुम्तो उदाङ्ग्याइघौ । (भण्डारी, २०६९, पृ. ९८)

पञ्चायतकालीन नेपाली समाज वर्गीय विषमतायुक्त हुन्छ । गरिब किसानहरूले आफ्ना हक अधिकार प्राप्त गर्न सकेका हुँदैनन् । पञ्चायत शासनमा राज गर्नेहरूले गरिब किसानहरूका पिरमार्कालाई बुझ्नुको साटो उल्टो शोषण र दमन गरेका छन् । परिवर्तन चाहने, क्रान्ति चाहने निमुखा वर्गप्रति राज्यले दमन गरेको छ । किसान र आम जनताहरू परिवर्तनप्रति उत्साहित छन् । यद्यपि पञ्चायती शासकहरूले विभिन्न कपटपूर्ण क्रियाकलाप गरी जनतालाई दमन गरिरहेको छ । राज्यले जनतामा हित गछौँ जस्तो गरी भ्रमको खेती पनि समय समयमा गरिरहेको छ । कविका अनुसार यस्तो वर्गीय शोषणको अवस्थालाई

चिर्नुपछ । वर्गीय विषमताको अवस्थालाई अन्त्य गर्नुपछ । यस्तो वर्गीय विश्लेषणको पक्षलाई 'मित्र पो चिर्नुपछ' शीर्षकको कवितामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

गर्जन्छन् जो महलहरूमा क्रान्तिनेता सिकारी

बज्रन्छन् ती गरिबतिर नै भिन्न सङ्घर्ष पारी । (भण्डारी, २०६९, पृ. ९९)

प्रस्तुत कवितांशले नेपालीको वर्गीय स्थितिलाई देखाउँछ । एकातिर गरिबहरू परिवर्तन र क्रान्तिका लागि एकजुट बनिरहेका छन् भने अर्कातिर सामन्तवर्ग त्यसको विपक्षमा लागेका छन् । महलहरूमा बसेर सामन्तीहरू गरिबका परिवर्तन पक्षधर नेतालाई कसरी अन्त्य गर्ने भन्ने योजनामा लागेका छन् । विभिन्न षड्यन्त्रको तानाबुनामा पारेर गरिब नेताहरूलाई अन्त्य गर्ने सामन्तहरूको दाउ रहेको छ । केही सामन्तहरू गरिबहरूको नेता बनेजस्तो कपटपूर्ण व्यवहार गरी गरिबहरूलाई नै सताउने र शोषण गर्ने जाल रचिँदै छन् । यस्ता जाल र कपटप्रति निम्नवर्गीय नेपाली समाज सचेत बन्नुपर्ने कविको धारणा रहेको छ । वर्गीय अवस्थालाई देखाउने 'लौ उत्र सङ्घर्षमा' शीर्षक कविताको अर्को साक्ष्य निम्नलिखित छ :

तिम्रो आर्जन जो किसानहरू हो ! लाने यि सामन्त हुन्

मासं जो कलिला गरीब शिशुका खाने यि खुङ्खार हुन् । (भण्डारी, २०६९, पृ. १०१)

प्रस्तुत कवितांशले वर्गीय अवस्थालाई स्पष्ट पारेको देखिन्छ । गरिब तथा निमुखाहरूले रातदिन खेतमा श्रम गरी पसिना बगाउँछन् । उनीहरू आफ्नो नामको जमिन नहुँदा अरूको जमिनमा श्रम गर्न बाध्य भएका छन् । सामन्तवर्गले उनीहरूको श्रमको मूल्य बुझ्दैन । गरिबले श्रम गरी उब्जाएको अन्न आदिमा स्वयम् किसानहरूकै हकअधिकार देखिँदैन । उब्जाउकर्ता स्वयम् उपभोग गर्नबाट वञ्चित छ । गरिबवर्गले उब्जाएका अन्नमा सामन्तवर्गको हालीमुहाली चल्छ । कविले यस्तो वर्गीय स्थितिमा परिवर्तनका लागि यहाँ श्रमिक, किसान आदिलाई क्रान्तिको पक्षमा उठ्न र जाग्न अनुरोध गरेका छन् । वर्गीयताको यस स्थितिलाई 'मेरा बाटुलीका बुबा' शीर्षक कवितामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

सबै भन्छन् हिजोआज यहाँ औधी गाढो छ

ठूलाठालू मजा गर्छन् मसिना ज्यूने गाढो छ । (पृ. १०३)

यस साक्ष्यमा तत्कालीन नेपाली समाजको वास्तविकतालाई प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । वर्गीय रूपले विभाजित बनेको नेपाली समाज ठुलाठालु भनाउँदाहरूका लागि आराम र विलासीपूर्ण छ । अरूलाई शोषण गर्ने र आफ्नो स्वार्थपूर्ति गर्ने हुनाले ठुलाठालु सधैं मोजमज्जामा रमाएका छन् । सीमित ठुलाठालुहरूलाई मजा भएको त्यही समाज गरिब, किसान, श्रमिकहरूका लागि भने दुखैदुःखले भरिएको छ । उनीहरूका हरेक दिन कष्टकर छन् । उनीहरूलाई जीवन काट्न नै कठिन रहेको छ । अतः तत्कालीन समय वर्गीय विभेदले जर्जर बन्न पुगेको छ । यस्तै स्थितिलाई 'गोरु फुकाओ हली हो !' गीतमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

जोत्ने खन्ने हामी सधैं सधैं जिउँदा मर्दा

हाम्रो रगत-आर्जनमा सामन्तको बिर्ता । (पृ. १२४)

उपर्युक्त कवितांशले पनि वर्गीय स्थितिलाई प्रकाश पारेको देख्न सकिन्छ । सामन्तले गरिब किसानलाई सधैं सताएका छन् । उनीहरूबाट गरिबहरू प्रताडित बन्नुपरेको छ । दुःख गरी खनजोत गरेको जमिनको उब्जाउमा भने सामन्तको राज छ । आफैँले उत्पादन गरेको अन्न खान पाउने स्थिति छैन । जग्गा जमिनमा सामान्तको एकलौटी राज छ । श्रमिक, किसानले श्रम पनि सामन्तकै जमिनमा गर्नुपर्ने बाध्यता छ । जतिसुकै श्रम र मिहिनेत गरेपनि सामन्तले उनीहरूको श्रमको मूल्य बुझेको छैन । यस कारणले गरिबहरू अझै गरिबी, असहाय, दैन्य, दुर्नियतको अवस्थामा पुग्न परेको छ । उता सामन्त भने अझै मोजमज्जा, मस्ती र दैनन्दिनको धनार्जनबाट सम्भ्रान्त बनेको छ । त्यस कारण वर्गीय विभेद अझै गहिरिँदै गएको देख्न सकिन्छ । यस्तै तथ्यलाई 'ए ! किसान' शीर्षक कविताको निम्नलिखित साक्ष्यले पनि देखाएको छ :

शोषकसामन्ती जहाँ जान्छ,

किसानको रगत चुसी खान्छ । (पृ. १२५)

नेपाली समाज वर्गीय रूपले विभाजित छ । शोषकसामन्ती उच्चवर्गको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । यता किसान निम्नवर्गीय अवस्थामा छन् । शोषकसामन्त गरिबदुःखीको रगत पसिनामा रमाइरहेका छन् । जहाँ पुगे पनि सामन्तको चरित्र परिवर्तन भएको देखिँदैन । किसान र गरिबलाई सताउनु नै शोषकहरूको मुख्य परिचय बनेको देखिन्छ । किसानप्रति निर्दयी देखिएका सामन्तहरूको चित्रणमार्फत यहाँ वर्गीय अवस्थालाई स्पष्टता दिइएको छ ।

भण्डारीको 'जनताले माया गर्छ-गर्छ' शीर्षक कवितामा शत्रु पहिचान गर्ने सन्दर्भमा पनि वर्गीयता प्रस्तुत भएको देख्न सकिन्छ :

कोको शत्रु कोको हुन् मित्र छर्लङ्ग पारी बताइदेऊ

जनताको साभा दुस्मनलाई वर्गीय पाराले चिनाइदेऊ । (पृ. १२७)

प्रस्तुत कवितांशले वर्गीय अवस्थालाई स्पष्ट देखाएको पाइन्छ । जनताका शत्रु चिन्ने अन्य आधारलाई खोजी गर्न आवश्यक छैन । शत्रु पहिचान गर्न वर्गीय आधारलाई लिन सकिन्छ । वर्गविश्लेषणबाटै जनताले शत्रु पहिचान गर्न सक्छन् । कविताअनुसार वर्गीय आधारमा सामन्तवर्ग वा उच्चवर्ग नै आम जनताका प्रधान शत्रु हुन् । मूलतः उच्चवर्गमा देखिएको सामन्तवादी संस्कार नै आम नेपाली जनताका प्रधान शत्रु रहेको कुरालाई प्रस्तुत कविताले छर्लङ्ग देखाएको छ । मदन भण्डारीको 'सभ्यता/असभ्यता' शीर्षक कवितामा समेत वर्गीय अवस्थालाई देखाएको छ, जसको साक्ष्य निम्नलिखित छ :

जो महलका मैयाँहरू छन्

सुकुमारीहरू या महलका राजकुमारहरू छन्,

....जसका कुर्कुच्चा फुटेका छन्

श्रमजीवी, मिहिनेती, मजदुर, सर्वहारा किसानहरू । (पृ. ११४)

नेपाली समाज वर्गीयताका दृष्टिले दुई धारको देखिन्छ । एकातिर राजकुमार, राजकुमारीहरू विलासी जीवनमा रमाइरहेका छन् । उनीहरू रासलीलामा रमाइरहेका छन् । उनीहरू महलभित्र प्रेम र रोमाञ्चमा जीवन व्यतीत गरिरहेका छन् । अर्कातिर सर्वहारा वर्ग रहेको छ । श्रमजीवी, मिहिनेती, मजदुर तथा किसानहरू यस वर्गका प्रतिनिधि रहेका छन् । उनीहरूको जीवन ज्यादै कष्ट र दुःखले भरिएको पाइन्छ । दिनरातको श्रमले यस वर्गका मानिसका कुर्कुच्चा फुटेका छन् । श्रम र मिहिनेत गरेपनि उनीहरू जीवनमा खुसी र सुखी बन्न सकेको देखिँदैन । उनीहरू श्रम गर्छन् तर श्रमको फल पाउन सक्दैनन्, बरू जीवन कष्ट र श्रमले लथालिङ्ग बन्न पुगेको देख्न सकिन्छ । यस स्थितिलाई 'कम्युनिस्ट पार्टी' कविताको निम्नलिखित अंशले समेत प्रस्ट देखाएको छ :

त्यो मालिकको पार्टी होइन

यो वास्तवमा त्यही खेतमा काम गर्ने किसानहरूको । (पृ. ११६)

प्रस्तुत काव्य अंशमा वर्गविश्लेषण प्रभावकारी रूपले अभिव्यक्त गरिएको छ । कम्युनिस्ट पार्टी मालिक वर्गको हुन सक्दैन । मालिक वर्ग शक्तिको आडमा रहेको हुन्छ । किसानहरू श्रम र मिहिनेतका प्रतीक हुन् । उनीहरू दिनरात नभनी श्रम गर्न तत्पर हुन्छन् । किसानहरूकै श्रमले उत्पादन सम्बन्ध राख्दछ तर नेपालको आर्थिक संरचनाका कारण किसानहरू नै असहाय बन्नु परेको छ । उनीहरू स्वयम्ले उत्पादन गरेका कुरामा उनीहरूकै पहुँच नहुनु दुःखद् कुरा हो । अतः किसानहरूलाई उत्पादनसँगै उपभोगमा पहुँच पुऱ्याउनु र स्वयम्लाई मालिक बनाउनु कम्युनिस्टहरूको लक्ष्य हुनुपर्छ भन्ने विचार कविको देखिन्छ । वर्गविश्लेषणको यो अवस्था मदन भण्डारीका संस्कृतका श्लोकको अनुवादित अंशले समेत साङ्केतिक रूपले प्रस्तुत गरेको छ । जसलाई 'भर्तृहरिबाट अनूदित' निम्नलिखित कवितांशमार्फत प्रस्तुत गरिएको छ :

जस्को छ पैसा उही गण्यमान्य

उही प्रवक्ता छ उही कमान

नेता भनी दर्शन गर्नुपर्ने

मान्छे सबै अर्थ भए छ पुज्ने । (पृ. १३५)

अनूदित कवितांशले नेपालको विद्यमान स्थितिलाई देखाएको छ । पैसा वा सम्पत्तिहरू हुनेहरू सबैका गण्यमान्य छन् । सबै पैसावालालाई पछि लागेका छन् । उनीहरूले बोलेका कुरा नै सबैले सुन्ने गरेका छन् । पैसावालाहरू नै सबैका मालिक बनेका छन् । त्यस्ता मानिसलाई नै सबैले नेता स्विकारेका छन् । मानिसको सोच नै अर्थका पछि दौडेको छ । पैसावाललाई मात्र पुज्ने चलन नेपाली समाजमा छाएको छ । उच्चवर्गलाई नै भगवान्सरह मानी तिनीहरूलाई नै पढ्छ्याउनुपर्ने नेपाली समाजको वास्तविकतालाई यहाँ प्रभावकारी रूपले देखाइएको छ । नेपाली समाजको वर्गीय स्थिति चित्रणका दृष्टिले प्रस्तुत कवितांश सशक्त रहेको छ ।

(ख) मदन भण्डारीका निबन्धमा वर्गको अवस्था

वर्गको अवस्था चित्रणका दृष्टिले मदन भण्डारीका निबन्ध, संस्मरण, समालोचना सशक्त देखिन्छन् । यी रचनाहरूमा वर्गविभाजनलाई देखाउँदै त्यसबाट सिर्जित विषम अवस्थाको चित्रण पाइन्छ । वर्गीयता नै नेपाली समाजको मूल समस्याका रूपमा चित्रण गरिएको देखिन्छ । भण्डारीका रचनाले वर्गविभाजनको स्थितिलाई यथार्थ चित्रण गर्दै वर्गद्वन्द्व

र वर्गसमन्वयसम्मको अपेक्षा राखेको देखिन्छ । वर्गविभाजनको पक्षलाई भण्डारीको 'संस्कृत शिक्षा र शिक्षार्थी' निबन्धमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ, "हिजोआज हलो जोतेर पनि कहाँ माम पाइएको छ र ? अनि त्यसै अरूको हलो कति दिन जोत्ने ? त्यो थिचाइ र पिसाइले त्यहाँ भन् सकिनसक्नु छ" (पृ. ६) । तत्कालीन समाज वर्गविभाजित छ । हुँदा खाने र हुनेखाने वर्गले नेपाली समाज दुई भाग बन्न पुगेको छ । दिनभर हलो जेतेर पनि खान नपाउने स्थिति निम्नवर्गमा देखिन्छ । नेपाली किसानले खानै नपाए पनि जोत्न बाध्य बन्नु परेको छ । भूमिपतिहरू किसानहरूलाई दबाउने गरेका छन् । काम लगाएर पनि खान नदिने भूमालिकबाट गरिब किसानहरू दिक्क र हैरान भएका छन् । त्यसमाथि उनीहरूले गर्ने व्यवहार र दमनले गरिब किसानहरू शोषित पीडित बन्न पुगेका छन् । आफ्नो खेतमा काम गराएर पनि भूस्वामीहरूले किसानहरूको गाँसबासमा सहयोग गरेका छैनन् । काम गर्ने मजदुरमाथि चरम शोषण र दमन छ । यस परिस्थितिले समाज वर्गीय विभाजनको भुमरीमा परेको देखिन्छ । मदन भण्डारीका समालोचनामा समेत वर्गीय विभाजनको यस अवस्थालाई उतारिएको देखिन्छ । वर्गको अवस्थालाई प्रभावकारी चित्रण गरेको 'नेपालीको वामपन्थी राजनीतिक आन्दोलन र प्रगतिशील साहित्य' शीर्षक समालोचनाको साक्ष्य यस्तो छ, "संस्कृति आर्थिक, राजनैतिक जीवनको प्रतिच्छाया हो । यसो भएको हुनाले नै साहित्य पनि वर्गीय हुन्छ" (पृ. १८) । साहित्य संस्कृतिकै छाया हो । संस्कृति नै साहित्यमा आएको हुन्छ । साहित्य संस्कृतिको अनुकरण भएकाले यो वर्गीय हुन्छ । समाज वर्गीय हुन्छ । साहित्य समाजकै ऐना भएकाले साहित्य पनि स्वतः वर्गीय नै हुन्छ भन्ने विचार समालोचकको पाइन्छ । यहाँ साहित्यलाई समाजको अनुकरण वा प्रतिबिम्बका रूपमा चिनाइएको छ । वर्गरहित समाजको साहित्य मात्र वर्गरहित हुने तर नेपाली समाज वर्गीय भएकाले नेपाली साहित्य वर्गीय हुने विचार समालोचकको पाइन्छ ।

(ग) मदन भण्डारीका आख्यानमा वर्गको अवस्था

मदन भण्डारीका आख्यानात्मक रचनाले वर्गको अवस्थालाई प्रभावकारी चित्रण गरेका छन् । यहाँ वर्गीयताले महत्त्वपूर्ण स्थान पाएको छ । उनका कथा तथा लघुकथाहरूमा नेपाली समाजको वर्गीय अवस्थालाई चित्रण गरिएको पाइन्छ । उच्चवर्ग र निम्नवर्गमा विभाजित बन्दा नेपाली समाज वर्गीय द्वन्द्वतर्फ अधिबढेको अवस्थालाई यहाँका आख्यानले देखाएका छन् । 'कुराकानी' शीर्षक कथामा कथाकार लेख्छन्, "साहुका मेलाबाट अँध्यारो भइसक्दा मात्र अलिकति आटोपिठो केही लिएर आउँथे । त्यही सबै मिलेर भाँडाभरि उसिनेर

आमाले भाग लगाएको सबै वरिपरि बसेर पिउँथ्यौं” (पृ. ७६) । प्रस्तुत कथामा भिखारी पात्रले भोगेका कठिन परिस्थितिलाई देखाइएको छ । तत्कालीन समाजमा गरिबवर्गमा खाद्यसामग्रीको पहुँच थिएन । थोरै खानेकुरा जुटाउन पनि साहुका घरमा दिनरात श्रम गर्नुपर्थ्यो । दिनभरको साहुको खेतमा गरेको श्रमबापत साहुले थोरै पिठो दिन्थ्यो र त्यसैमा पानी हालेर खोले जस्तो बनाई सबै परिवारले पिएर भोक मेटाउनुपर्ने बाध्यता थियो । भूमिको असमान वितरणले तत्कालीन समाजमा भूस्वामी र किसानमा विभाजित थियो । सर्वसाधारण किसानहरूका नामका जग्गा हुँदैनथ्यो, त्यसैले उनीहरू भूमिपतिहरूकहाँ गई दिनरात श्रम गरी पाएको थोरै अन्नपातले जीवन गुजारा गर्थे । अतः यहाँ चित्रित समाज वर्गविश्लेषित देखिन्छ । यस स्थितिलाई देखाउँदै यसै कथाको अर्को स्थानमा कथाकार लेख्छन्, “त्यस्तो आतङ्कमा हामीजस्ता निर्बलको जोरचल्न सक्ने कुरै थिएन ।दिनदिनै आउने कर्मचारी र महाजनको खाइखोराकीमा दिदीबहिनीका रहरले बल्लतल्ल जोडेका बाखा, पाठा र कुखुराहरूको खोर पनि टक्कियो” (पृ. ७७) । यस कथांशले तत्कालीन समाजका सर्वहारावर्ग सामन्तवर्गबाट कति प्रताडित थिए भन्ने देखाउँछ । सामन्तले गरिबवर्गमाथि अनेकौं जालझेल गर्थे र गरिबका ससाना कुरामा पनि आँखा लगाउँथे । गरिबवर्गले पालेका कुखुरा, बाखा आदिमाथि पनि स्वयम् त्यसलाई पाल्नेहरूको हकअधिकार हुँदैनथ्यो । अनेकौं प्रकारका षड्यन्त्रमा पारी ऋणको बोझ बोकाएर गरिबका उत्पादन खोसेर, धम्काएर हातपार्नु सामन्तहरूको प्रवृत्ति नै हो । प्रस्तुत कथामा भिखारी पात्रका घरमा रहेका परिवारको दुःखले आर्जेका बाखा, कुखुरा आदिलाई एक एक गरी सामन्तहरूले लगेको कुरा उल्लेख गरिएको छ । अतः यसले तत्कालीन समाजको वर्गविश्लेषणको स्थितिलाई उजागर गरेको देखिन्छ । यस्तो स्थितिलाई मदन भण्डारीको ‘डोकाको मोल’ शीर्षकको अर्को कथाले पनि देखाएको छ, जसको साक्ष्यलाई यहाँ उल्लेख गरिएको छ :

आमाबुबाले बनिबुतो कमाएर ल्याएको सिधोपिठोले परिवारको पेट राम्रो भरिँदैन थियो । मनमा कति खाऊँ खाऊँ हुँदै भाँडो रित्तिन्थ्यो । आमा ! किन भाँला भली भात नपकाएको ? भोलि त भली पकाउनु ल.....! सानी छोरीले यस्तो भन्दा आमाको मुटु भक्कानिन्थ्यो, छोराछोरीको मुख हेरेर बलिन्द्र आँसुधारा भाँर्थिन् । (पृ. ८१)

प्रस्तुत कथामा समाख्याताले तत्कालीन समाजमा देखिएको विषमतालाई वर्णन गरेको देखिन्छ । आमाबुबा नै साहुकामा गएर बनुबुतो गर्दा पनि सर्वसाधारणको परिवारले

पेटभरि खानपाउने अवस्था थिएन । सिधोपिठोले पनि अगाउनसक्ने स्थिति थिएन । एउटा बालकले सामाजिक संरचनाले दिएको यस्तो विभेदलाई बुझ्न सक्दैनथ्यो र अघाउँजेन खान नदिएकोमा आमाबुबाप्रति असन्तुष्टि पोख्ने गर्दथ्यो । आफ्ना सन्तानको अबोध प्रश्न, आधापेट खाना आदिका कारण आमाबुबाका आँसुका खहरे बग्ने गर्दथे । अतः यहाँ वर्गविश्लेषणलाई प्रभावकारी रूपले चित्रण गरेको देखिन्छ । यस किसिमको अवस्थालाई देखाउने 'डोकाको मोल' कथामा भनिएको छ, "हेर धनेकी आमा, यसपालि तेरो पोइले पाँच सयको माल डुबाएछ, म त नोक्सान बोक्दिनँ । मर्ने त मच्यो मच्यो, तँलाई पनि ऋणले पुच्यो" (पृ. ८३) । प्रस्तुत कथाश्लेष्मा वर्गीयताको दर्दनाक स्थितिलाई देखाएको छ । साहुको सामान बोक्न सहर गएको धनेको बुबा सामान ल्याउने क्रममा बाटामा खोलाले बगाएर मर्न पुगेको छ । धनेको बुबासँगै साहुको सामान पनि खोलाले बगाएको छ । त्यसबापत साहुले आफ्नामा काम गर्ने मानिसको कुनै मूल्य देखेको छैन । धनेको बुबालाई साहुले मूल्यहीन वस्तु ठानेको छ । उल्टा धनेको बुबाले साहुको पाँच सयको सामान डुबाएको भन्दै धनेकी आमालाई ऋण बोकाएको छ । सर्वहारा वर्गमाथि सामन्तले गरेको यस्तो अत्याचारको चित्रणबाट नेपाली समाजको वर्गको विभाजित अवस्थालाई देखाउन कथाकार मदन भण्डारी सफल देखिएका छन् ।

(घ) मदन भण्डारीको नाटकमा वर्गको अवस्था

मदन भण्डारीको नाटकमा वर्गको अवस्थाबारे प्रस्ट छलफल गरिएको छ । यहाँ नेपाली समाजमा सामन्तवाद र पुँजीवादले नेपाली समाजलाई आक्रान्त पारेको चर्चा गरिएको छ । नेपाली समाजको उन्नत विकासमा सामन्तवाद र पुँजीवादले तगारो लगाएकाले सर्वहारावर्ग यसै विरुद्ध लड्नुपर्ने धारणा नाटकमा चौथो छात्रले राखेको छ । चौथो छात्र भन्छ, "हाम्रो देशमा यसको राजनीति, अर्थतन्त्र र संस्कृतिमा अद्यापि सामन्तवादको प्रभुत्व छ र स्वभाविकै हो त्यस्तो प्रभुत्वको अन्त्य गर्न सामन्तवादकै विरुद्ध बढ्ता सङ्घर्ष गर्नुपर्ने कुरा प्रस्टै छ" (पृ. ६९) । चौथो छात्रका अनुसार हाम्रो देशमा जताततै सामन्तवादको प्रभाव देख्न सकिन्छ । राजनीतिमा सामन्तवादी चरित्र हावी हुँदा सर्वसाधारणले स्थान पाउन सकेका छैनन् । सर्वहारावर्गले राजनीतिमा प्रवेश पाएकै छैनन् । संस्कृति पनि सामन्तीकै पक्षमा छ । सर्वहारामैत्री संस्कृति निर्माण हुन सकेको छैन । संस्कृतिका नाममा सामन्तकै शरण पर्ने अवस्था विद्यमान छ । देशको अर्थतन्त्रमा सामन्तकै हालीमुहाली रहेको छ । सर्वहारावर्गको पक्षमा देशको अर्थनीति छैन । यसरी देशका सम्पूर्ण

संयन्त्र सर्वहारावर्गप्रति कठोर देखिएको छ भने सामन्त वा सम्भ्रान्तवर्गप्रति बढी नरम छ भन्ने नाटककारको विचार चौथो छात्रमार्फत प्रस्तुत भएको देखिन्छ । यस नाटकमा गुरु द्रोणाचार्य नामक पात्रलाई सर्वहारा र श्रमिक जनताको प्रतिनिधिका रूपमा चिनाइएको छ । सामन्तवर्गको शोषण, दमनका विरुद्ध सर्वहारावर्गले सचेत क्रान्ति गर्नुपर्छ भन्दै वर्गविभाजनको अवस्थालाई यहाँ चित्रण गरिएको छ ।

२.३.२ वर्गीय पक्षधरता

प्रगतिवादी कविताले वर्गीय पक्षधरतालाई महत्त्व दिने गर्दछ । वर्गबद्ध समाजमा मार्क्सवाद सर्वहारावर्गको पक्षधर रहने र त्यही वर्गको हितलाई यसले अभिव्यक्त गर्ने हुँदा त्यसै दर्शनका अनुयायी प्रगतिवादी विचारकहरूले पनि कलासाहित्यको प्रतिबद्धतालाई जनप्रतिबद्धताका रूपमा हेरेको देखिन्छ (गौतम, २०४९, पृ.११०) । पुँजीवादी युगमा बुर्जुवा र सर्वहारावर्गको सङ्घर्ष र सर्वहारावर्गको विजययात्रा मानवइतिहासको प्रक्रियाको अनिवार्यता नै हो । जुन साहित्यकारहरूले सर्वहाराको विजयमा मानवसमाजको भविष्य छ भन्ने मान्दछन् उनीहरूले सर्वहाराको विचारधारा, उद्देश्य र सङ्घर्षसित आफ्नो रचनाशीलतालाई गाँस्छन् (पाण्डेय, २०७६, पृ.१५०) । वर्गीय समाजका हुर्केको स्रष्टाद्वारा सिर्जना भएको साहित्य पनि वर्गीय हुनु र त्यस्तो साहित्यको समालोचना गर्दा द्रष्टामा पनि वर्गीयता देखिनु स्वाभाविक छ । प्रगतिवादी लेखककलाकार यस्तोमा शोषितपीडित, सर्वहारावर्गको पक्षमा उभिन्छ (लामिछाने, २०६९, पृ.३६३) । वर्गपक्षधरता प्रगतिवादी साहित्यको खास विशेषता रहेको देखिन्छ । यहाँ मदन भण्डारीका रचनामा वर्गपक्षधरताको स्थितिलाई देखाइएको छ :

(क) मदन भण्डारीका काव्यमा वर्गीय पक्षधरता

मदन भण्डारीका रचनाले सर्वहारावर्गप्रति सहानुभूति देखाएको पाइन्छ । सर्वहारावर्गलाई भण्डारीका रचनाले अग्रगतिर लगेको देखिन्छ । उनका अधिकांश रचनाले सर्वहारावर्गका जनताको पराजयमा पुऱ्याएको छैन बरु क्रान्तिकारी आशावादितारि लम्काएको छ । वर्गीय पक्षधरतालाई देखाउने 'मित्र पो चिन्नुपर्छ' शीर्षक कविताको साक्ष्य यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

काले, हर्के गरिबहरूमा क्रान्तिशक्ती अडिन्छ

खोज्छौ माथी तल भुपडीका मित्र पो चिन्नुपर्छ । (पृ. १००)

प्रस्तुत कवितांशमा सर्वसाधारण जनतामा क्रान्तिको शक्ति अडिन सक्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । क्रान्तिकारीले आफ्ना मित्रलाई समयमा चिन्न सकेमात्र क्रान्ति सफल हुन्छ । मित्र र शत्रु नै पहिचान गर्न नसके क्रान्ति सही दिशामा अगाडि बढ्न सक्दैन । कविकाअनुसार माथितिर अर्थात् महलतिर क्रान्तिशक्ति खोज्नु मूर्खता मात्र हो । क्रान्तिशक्ति धनीका हातमा हैन गरिब किसानका हातमा अडिन्छ । क्रान्तिको शक्ति भुपडीमा हुन्छ । भुपडीबाट आएको शक्तिले मात्र क्रान्तिलाई सफल बनाउन सक्छ । क्रान्तिका सच्चा पहरेदार गरिबवर्ग भएकाले क्रान्तिशक्ति पनि उनीहरूसँग भुपडीमा रहेको हुन्छ । अतः यहाँ गरिबवर्गमा क्रान्तिशक्ति हुने र उनीहरू मात्र सच्चा मित्र हुने भन्दै वर्गीय पक्षधरतालाई देखाइएको छ । वर्गपक्षधरतालाई 'ए ! किसान' शीर्षक गीतको निम्नलिखित अंशले पनि प्रभावकारी रूपले देखाएको छ :

गरिबको रगत चुसी खानेलाई

पिटिदेऊ न, गै भन्छ किसानदाइ । (पृ. १२५)

प्रस्तुत गीतांशले गरिबको रगत चुस्नेप्रति कडा विरोध गरेको छ । गरिबलाई सताउने, शोषण गर्ने, अन्याय अत्याचार गर्ने वर्गप्रति आक्रामक बनेको छ । किसानलाई सर्वहारा वर्गका रूपमा चिनाएको छ । किसानले गरिबप्रति शोषण गर्नेका विरुद्ध भौतिक आक्रमण गर्न भनेको छ । यहाँ एकातिर किसान स्वयम्लाई कविले गरिबको रगत चुसी खानेविरुद्ध आक्रमण गर्न भनेको अर्थ द्योतित भएको छ, भने अर्कातर्फ किसानले अन्य कसैलाई गरिबको रगत चुस्नेलाई पिट्न भनेको बुझिन्छ । अतः यहाँ कविको किसान पक्षधरता स्पष्ट देखिएको छ । त्यस्तै गरिबको रगत चुस्नेवर्गप्रति कविको निषेधात्मक कथन देखिन्छ ।

(ख) मदन भण्डारीका निबन्धमा वर्गीय पक्षधरता

मदन भण्डारीका निबन्ध रचनामा वर्गीय पक्षधरताको पक्ष सबल बनेको देखिन्छ । सामन्तवाद र पुँजीवादको शोषणमा परेका गरिब जनताहरूको पक्षबाट साहित्यकार भण्डारीले आवाज उठाउने कार्य गरेको देखिन्छ । उनका रचनाले सर्वहारावर्गको पक्षपोषण गरेको देखिन्छ । आफ्ना रचनामा गरिब र निमुखाको गरिबी, असहाय, पीडा, करुणा, दयनीय स्थिति आदिलाई देखाउँदै तिनीहरूप्रति सहानुभूति, साहस, क्रान्तिचेतना आदि प्रदान गरी वर्गीय पक्षधरता देखाउने प्रवृत्ति स्रष्टा/द्रष्टा भण्डारीमा पाइन्छ । वर्गीय पक्षधरता

देखाउँदै निबन्धकार लेख्छन्, “अभाव, दरिद्रता, कठिनाइ, शोषण र उत्पीडनले असङ्ख्य जनताहरू रोगी छन् र कालको मुखमा गइरहेकै छन् । जनताको निम्ति उपचार सुलभ छैन, जनताको जीवन सहज छैन” (पृ. १०) । निबन्धकारका अनुसार नेपाली समाज अभाव, दरिद्रता, शोषण आदिले कमजोर बनेको छ । जनताहरूका दुःख, पीडा, शोक र भोकमा डुबेका छन् । रोगका कारण कतिको अकालमा नै ज्यान जाने गरेको छ । केही ठुलाठालुको मात्र स्वास्थ्य, शिक्षा आदिमा सहज पहुँच छ । सामान्य जनताले शिक्षा, स्वास्थ्य, रोजगारी आदिमा पहुँच नै राख्न सकेका छैनन् । राज्य सर्वहारावर्गप्रति अनुदार छ । सामन्तको शोषणबाट जनता सधैं पिल्सनु परेको छ । अतः जनतामा शिक्षा, स्वास्थ्य आदिको पहुँच सुनिश्चित हुनै पर्छ । सर्वहारावर्गमा गास, बास र कपासको सुनिश्चितता हुनुपर्छ । यसका लागि जस्तो सुकै क्रान्ति गर्नुपरे पनि सर्वहारावर्ग तयार रहनुपर्छ र सामन्ती व्यवस्था अन्त्य गर्नुपर्छ भन्ने आशय रचनाकारको छ । सर्वहारा वर्गको दयनीय अवस्था चित्रण गर्दै परिवर्तन चाहेकाले प्रस्तुत साक्ष्यले वर्गीय पक्षधरतालाई देखाएको छ । वर्गीय पक्षधरतालाई देखाउँदै ‘नेपालीको वामपन्थी राजनीतिक आन्दोलन र प्रगतिशील साहित्य’ शीर्षक समालोचनामा समालोचक भण्डारी लेख्छन्, “राज्यमा जनताको जनवादी अधिनायकत्व कायम गर्नुपर्छ” (पृ. २३) । राज्य पुँजीपति वा सामन्तका हातमा रहँदा जनतामा सुख र शान्ति हुँदैन । सर्वहारावर्गको जनताको नेतृत्वको सरकारले मात्र जनतामा खुसी ल्याउन सक्छ । जनताको सुविधाका लागि सामन्ती व्यवस्था नै शत्रु रहको छ जसले सर्वहारालाई सधैं दबाउने र शोषण गर्ने चाहना राख्छ । सर्वहारावर्गको अधिनायकत्व आजको माग हो । सर्वहारावर्गको जनवादी अधिनायकत्व कायम गर्न जस्तो सुकै सङ्घर्ष गर्न पनि तयार हुनुपर्छ । सर्वहारावर्गको उन्नति र प्रगति सामन्ती/पुँजीवादी अधिनायकत्वबाट सम्भव छैन । अतः प्रस्तुत साक्ष्यले जनताको जनवादी अधिनायकत्वको पक्षपोषण गरेको छ । रचनाकारले सर्वहाराको वर्गीय पक्षधरतालाई यहाँ प्रस्ट देखाएका छन् । यस्तो वर्गीय पक्षधरताका बारेमा ‘आजका प्रगतिशील कविताका केही कमजोरी पक्षहरू’ समालोचनामा समालोचक भण्डारी लेख्छन्, “अहिलेसम्म संसारमा कला र साहित्यको क्षेत्रमा जेजति उन्नति भएको छ, त्यो मुख्यतया श्रमजीवी जनताको परिश्रमको परिणाम हो । सामन्त र शोषकहरूले त्यो सांस्कृतिक निधिलाई श्रमिक जनताबाट खोसी आफ्नो स्वार्थमा प्रयोग गरेका छन्” (पृ. ४५) । समालोचक मदन भण्डारीका अनुसार आजसम्मका कलासाहित्यका क्षेत्रमा भएका उन्नति श्रमजीवी जनताको परिश्रमले भएको हो । श्रमजीवी जनताकै श्रमले कलासाहित्यको

उन्नति र प्रगति सम्भव छ । कलासाहित्यको विकासमा शोषक र सामन्तको कुनै योगदान छैन । उनीहरूले आफैँ श्रम गर्दैनन् बरु सधैँ अरुलाई श्रमिक बनाएर श्रमिककै पसिनाले आफ्नो जीवन विलासी र ऐसआरामको बनाउँछन् । सामन्त र शोषकले श्रमिकबाट निर्मित सांस्कृतिक सम्पदालाई समेत आफ्नो स्वार्थमा प्रयोग गर्दछन् । आफैँबाट निर्मित सांस्कृतिक सम्पदा पनि श्रमजीवीहरूले आफ्नालाई प्रयोग गर्ने स्थिति छैन । अतः यहाँ श्रमजीवीवर्गको मिहिनेतले निर्मित सांस्कृतिक सम्पदाको फाइदा सर्वहारावर्गले लिन पाउनुपर्ने विचारबाट वर्गीय पक्षधरता प्रस्ट देखिएको छ ।

(ग) मदन भण्डारीका आख्यानमा वर्गीय पक्षधरता

मदन भण्डारीका आख्यानमा निम्नवर्गप्रति सहानुभूति प्रस्तुत गरिएको छ । उनका यस्ता रचनामा सर्वहारावर्गको पीडा र वेदनालाई प्रस्तुत गर्दै त्यस वर्गको विकासका लागि सचेत प्रयास गर्नुपर्ने धारणा राखिएको छ । भण्डारीका रचनाले सर्वहारावर्गप्रति सहानुभूति मात्र राख्दैनन्, बरु सामन्तवाद र पुँजीवादको उग्रविरोध र प्रतिकार पनि गर्छन् । यसबारेमा 'डोकाको मोल' शीर्षक कथामा कथाकार भण्डारी लेख्छन् "छि: दैवले पनि गरिबलाई चाहिँ कति हेला गरेको ? कस्तो नृशंस, अत्याचारी, कृतघ्न यो रामसिंह" (पृ. ८४) । कथाकारका अनुसार गरिबहरू सधैँ हेला र निरस्कारमा जीवन बिताउन बाध्य छन् । उनीहरूले असहाय बनेर बाँच्नुपरेको छ । सामन्तवर्गले गरिबलाई अनेकौँ बहनामा दुःख दिने र सताउने काम गरेका छन् । रामसिंहनामक सामन्ती पनि त्यस्तै छ । उसमा गरिबप्रति कुनै मायादया छैन । उसले आफ्ना कामदारप्रति ज्यादै निर्दयी व्यवहार गर्छ । उसमा दयामाया भन्ने भाव नै देखिँदैन । उसकैमा काम गर्ने सिलसिलामा धनेका बाको मृत्यु हुँदा पनि उसले आफ्नो केही सामान बगाएको भनी उल्टा परिवारलाई ऋण बोकाएको छ । बाजेका पालामा खाएको ऋण असुन गर्न भनी धनेको परिवारलाई नै नोकरबनाएको छ । बाबुबाजे सबैले उसैको सेवा गरेर मर्दा पनि उसलाई त्यो निम्नवर्गप्रति कुनै करुणा भाव पलाएको देखिँदैन । बरु उसले धनेकी बहिनी र आमालाई ज्यादै अत्याचारपूर्वक काममा लगाउने गरेको छ । वास्तवमा यस्ता रामसिंह जस्ता शोषक, सामन्तहरू कृतघ्न हुन् । अतः यहाँ सामन्तवर्गको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा रहेको रामसिंहप्रति घृणा र गरिबवर्गप्रति सहानुभूति प्रकट गर्दै रचनाकारले वर्गीय पक्षधरतालाई प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । यस प्रकारको उदाहरण 'डोकाको मोल' कथाकै अर्को स्थानमा यसरी आएको छ, "गरिबहरू कति धेरै छौँ नि, जम्मैका जम्मै गाउँभरि छ्याप्छ्याप्ती । गरिबले हैकम चलाउन जागनुपर्दछ, अनि मात्र यस्ता कुतत्त्व तह लाग्दछन्" (

पृ. ८७) । वास्तवमा गरिबहरू सङ्ख्यात्मक रूपमा धेरै हुन्छन् । उनीहरू नै श्रम र पसिना बगाएर उत्पादनका साधन बन्दछन् । गाउँभर छरिएका गरिबलाई थोरै सङ्ख्यामा रहेका सामन्तले शोषण गरिरहेको हुन्छ । यस्तो हुनुमा गरिबहरूको एकता र प्रतिकार हुनसक्नु मुख्य कारण हो । थोरैको सङ्ख्यामा रहेका सामन्तले साराका सारा गरिबमाथि अन्याय र अत्याचार गरिरहेका छन् । धन, सम्पत्ति, भूमिलगायत कतै पनि गरिबवर्गको पहुँच नै छैन । आफूसँग भएका वस्तुभाउमाथि पनि सामन्तकै कब्जा रहेको छ । यस्तो स्थितिबाट मुक्ति पाउन गरिबहरू एकताबद्ध भई प्रतिकार गर्नुको विकल्प छैन । अन्याय, अत्याचार, शोषणविरुद्ध सर्वहारावर्ग सशक्ति प्रतिकारमा उत्रनुपर्छ अनिमात्र सामन्तबाट मुक्ति मिल्छ । सर्वहारावर्गको हितका लागि सर्वहारावर्ग निडर, एकताबद्ध र सचेत प्रतिकारमा उत्रनुपर्छ । अतः गरिबवर्गको हितका लागि समाजका कुतत्त्व हटाउन सर्वहारावर्गको हैकमको अपेक्षा गरिएकाले यहाँ वर्गीय पक्षधरता प्रगाढ रूपले प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

(घ) मदन भण्डारीको नाटकमा वर्गीय पक्षधरता

मदन भण्डारीले आफ्नो नाटकमा वर्गीय पक्षधरता देखाएका छन् । उनले उच्चवर्गले निम्नवर्गमाथि गर्ने शोषण, अन्याय, अत्याचारविरुद्ध सर्वहारावर्गले सचेत भई क्रान्ति गर्नुपर्ने विचार नाटकमा प्रस्तुत गरेका छन् । 'अर्जुनदृष्टि' नामक नाटकको प्रमुख पात्रका रूपमा रहेको द्रोणाचार्यलाई भण्डारीले सर्वहारा र श्रमिक जनताका रूपमा चिनाएका छन् । नाटकमा चौथो छात्रनामक पात्र भन्छन्, "विदेशी प्रतिक्रियावादले हाम्रो देशमा खेलिरहेको वर्तमान भूमिकाको भण्डाफोर गर्दै, सम्भावित आक्रमण र हस्तक्षेपबारे प्रस्ट पाउँदा वर्तमान अवस्थामा जनताको जीविका, जनवाद र राष्ट्रियताको निमित्तका सम्पूर्ण सङ्घर्षहरू यही प्रतिक्रियावादी सत्ताका विरुद्ध दृढतापूर्वक सञ्चालन गर्दै आफ्नो शक्तिको निर्माण र विकास गर्नुपर्छ । यही नै सही अर्थमा राष्ट्रिय जनवादी क्रान्तिलाई पूरा गर्न गर्नुपर्ने एकमात्र वर्तमान दायित्व हो" (पृ. ६९) । भण्डारीका अनुसार सर्वहारावर्ग एकजुट भई प्रतिक्रियावादी शक्तिका विरुद्ध लड्नुपर्छ । प्रतिक्रियावादी शक्तिकै कारण विदेशीको हस्तक्षेप पढ्दै गएको हो । यस्तो शक्तिलाई परास्त गर्न सर्वहारावर्गको एकीकृत प्रयास आवश्यक पर्छ । यसका लागि सर्वसाधारण जनतालाई सुसूचित पार्नु पनि क्रान्तिकारीहरूको दायित्व हो । अतः यहाँ नाटककार भण्डारीले वर्गीय पक्षधरता देखाएका छन् । उनले सर्वसाधारण जनताको मुक्तिका लागि सर्वहारावर्गको पक्षमा उभिएर आफ्ना विचार प्रस्तुत गरेका छन् ।

२.३.३ वर्गसङ्घर्ष र प्रतिरोध

समाजका पीडित र पीडक वर्गका बिच हुने सङ्घर्षलाई वर्गसङ्घर्षका रूपमा लिइन्छ । मदन भण्डारीका रचनामा वर्गसङ्घर्ष र वर्ग प्रतिरोधले महत्त्वपूर्ण स्थान पाएको देखिन्छ । यी रचनाहरूमा सर्वहारावर्गको मुक्तिका लागि सशक्त सङ्घर्ष गरेको देखिन्छ भने कतिपय स्थानमा वर्गप्रतिरोधको स्थिति पनि देखिन्छ । मैनेजर पाण्डेयका अनुसार वर्गसङ्घर्षलाई इतिहासप्रक्रियाको केन्द्रीय कारण मान्ने, कला र साहित्यको वर्गगत स्वरूपलाई स्वीकार्ने र साहित्यलाई आमूल परिवर्तन तथा मानवमुक्तिको साधन ठान्ने कार्य गरेपछि मात्र साहित्य र सर्वहाराको सम्बन्धमा विचार गर्ने सम्भावना रहन्छ (पाण्डेय, २०७६, पृ.१४९) । वर्गबोध प्रगतिवादी साहित्यको महत्त्वपूर्ण विशिष्टता भएकाले यस्तो साहित्यको मूल्यबोध गर्न वर्गप्रतिरोधप्रति सचेत र स्पष्ट रहनुपर्छ (शर्मा, २०७३, पृ.६५) । अतः रचनामा वर्गसङ्घर्ष र प्रतिरोधलाई स्थापित गर्नु प्रगतिवादी साहित्यको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो ।

(क) मदन भण्डारीका काव्यमा वर्गसङ्घर्ष र प्रतिरोध

वर्गहरू बिचमा भएका सङ्घर्ष तथा प्रतिरोधलाई मदन भण्डारीका रचनाले प्रमुखताका साथ उठाएको देखिन्छ । मूलतः सामन्तवर्गको शोषणविरुद्ध सर्वहारावर्गको सङ्घर्ष र प्रतिरोध भण्डारीका रचनामा प्रस्तुत भएका छन् । यी रचनाले वर्गीय पक्षधरताका साथ सामन्ती शासकविरुद्ध सर्वहारावर्गको विजयलाई सशक्त रूपले देखाएका छन् । 'छात्रप्रभाप्रति' शीर्षक कवितामा कवि भण्डारीले वर्गसङ्घर्ष र प्रतिरोधलाई यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

कुन्दा बन्दुकका तिखा कलमले सामन्तका छातिमा

रोपी च्वाप्प चुहाउदै रगतको रातो मसीले यहाँ । (पृ. ९७)

सामन्तवर्गबाट सर्वसाधारण जनता लामो समयबाट शोषितपीडित बन्नुपरेको छ । शोषकका यस्ता क्रियाकलापलाई जति सहे पनि त्यसवर्गमा सुधार देखिएको छैन । गरिबको रगतपसिनामा रमाउने र शोषणको सिकार बनाउने यस्ता शोषकका विरुद्ध अब कलमरूपी बन्दुकले सामन्तको छाती रोप्नुपर्छ । जसरी कलमबाट मसीका थोपा चुहिन्छ त्यसरी नै सामन्तका शोषणलाई रचनाका माध्यमबाट छताछुल्ल पारी सामन्तको प्रतिकार रचनाका माध्यमले पनि गर्नुपर्छ । रचनाबाट पनि सामन्ती व्यवस्थालाई जर्जर पार्न र सामन्तलाई

भाला रोप्ने काम गर्नुपर्छ । अतः यहाँ सामन्तवर्गप्रति सङ्घर्ष र प्रतिरोधको भाव व्यक्त भएको छ । त्यस्तै 'मेरी बाटुलीको बुबा' कवितामा रहेको अर्को साक्ष्य निम्नानुसारको छ :

यहाँ खाँचो छ त्यो तातो रगत सङ्घर्ष वेदीमा

यहाँ यो देशको माटो नभै साभा हुँदै हुन्न । (पृ. १०४)

प्रस्तुत कविताले देशलाई मुठ्ठीभरका सामन्तले आफ्नो हातमा लिएकोप्रति आक्रोश व्यक्त गरिएको छ । नेपाली युवाहरू विदेशी सुरक्षाकर्मी बनेर विदेशीको दास बन्न बाध्य छन् । यता देशमा सीमित सामन्तहरूको हालिमुहाली छ । विदेशमा सचेत, पौरखी र शक्तिशाली युवापुस्ता नै विदेश रहँदा नेपालमा सामन्तहरूको मनोबल बढेको छ, शोषणले आतङ्कको रूप लिएको छ, अत्याचारको विरोध र प्रतिकार हुन सकेको छैन । यस परिस्थितिमा अब नेपाली युवाहरू स्वदेशमा आएर अन्याय, अत्याचार र शोषणका विरुद्ध तातो रगत बगाउन तयार हुनुपर्छ । यहाँको भूमिमा सामन्तको एकलौटी रजाइँ छ, त्यसलाई ती युवाहरूले प्रतिकार गर्नुपर्ने छ । सीमित सामन्तको जालोबाट देशलाई मुक्ति दिलाई यो देश सबैको साभा बनाउनु छ । अतः सामन्तको अन्याय र अत्याचारविरुद्ध रगत बगाएर भए पनि देशलाई सबैको साभा बनाउन प्रस्तुत कविताले जोड दिएको पाइन्छ । 'जिन्दगीको युद्धमैदानमा' कवितामा रहेको यस किसिमको अर्को साक्ष्य निम्नानुसारको छ :

मैदानमा गोला-बारुदसँग

लुकामारी खेलिरहेका हुन्

तिनीहरूले

लक्ष्यबिन्दुको अवरोधलाई कुल्ची छाड्छन्

प्रतिगामी र यथास्थितिवादी अड्कुसेहरू

भाँची छाड्छन् । (पृ. १०८)

प्रस्तुत कवितांशले अन्याय र अत्याचारविरुद्ध लड्न सबैको मनमस्तिष्क तयार रहेकोको बताएको छ । जस्तो सुकै विद्रोह गर्न पनि तयार रहेको मनमस्तिष्क अब सामन्तका गोला-बारुदले नडराउने भाव व्यक्त गरेको छ । स्वतन्त्रता, स्वाधीनता, समानता आदितर्फ अधिबढेका नेपाली युवाहरू अब पछि नफर्कने बरु अग्रगतिमा तीव्रताका साथ अधिबढ्ने छन् । प्रतिगामी र यथास्थितिवादीले बुनेका जालहरूमा नपरी अब अग्रगामी सोच

र पाइला मैदानमा देखिने छन् । जुनसुकै अङ्कशलाई पनि तोड्दै लक्ष्यबिन्दुमा पुग्न नेपाली युवा तयार छन् । प्रतिगामीका षड्यन्त्रलाई निस्तेज पारेर मिल्काउँदै अग्रगामी पाइला चाल्न कसैले रोक्न सक्दैन । अतः प्रस्तुत कवितांशले प्रतिगामी र यथास्थितिवादीको प्रतिकार गर्दै वर्गसङ्घर्षका पाइला अगाडि बढाइछाड्ने दृढसङ्कल्प लिएको पाइन्छ ।

(ख) मदन भण्डारीका निबन्धमा वर्गसङ्घर्ष र प्रतिरोध

मदन भण्डारीका निबन्ध रचनामा वर्गसङ्घर्ष र प्रतिरोधलाई महत्त्वपूर्ण स्थान दिइएको देखिन्छ । नेपाली समाजमा सामन्तहरूको रजाइलाई प्रस्तुत गर्दै त्यसका विरुद्ध सर्वहारावर्गले गरेका कठिन सङ्घर्षलाई उनका निबन्धले सजीव रूपले प्रस्तुत गरेका छन् । उनका यी रचनामा रहेका पात्रहरू सामन्तको शोषणलाई सहेर मात्र बसेका छैनन् अपितु त्यसको सशक्त प्रतिरोध पनि गरेको देखिन्छ । ‘कमरेड नेत्रलालको साथमा बाँचिरहेका केही कुराहरू’ शीर्षकको संस्मरणमा संस्मरणकार भण्डारी लेख्छन्, “आपसमा चर्काचर्की बहस र वादविवाद पनि गर्थौं र रणनीतिक महत्त्वका गुणात्मक निष्कर्ष र निर्णयहरू पनि निकाल्यौं तर निरङ्कुशतन्त्रका दमनात्मक र हिंसात्मक आक्रमणहरूको प्रतिरोध गर्थौं” (पृ. ९) । भण्डारीका अनुसार कम्युनिस्ट पार्टीभित्र वैचारिक बहस ज्यादै महत्त्वपूर्ण हुन्छ । यस क्रममा नेता मदन भण्डारी र नेत्रलालबिच सैद्धान्तिक बहस, वादविवाद प्रगाढ हुने गरेको थियो । यस्ता छलफलबाट महत्त्वपूर्ण निष्कर्ष निस्कने गरेका थिए । जनजीविका, सिद्धान्त, सर्वहारावर्गको सङ्घर्ष आदिबारे घनीभूत वादविवादहरू यी दुईबिच वसोँदेखि चल्दै आएको थियो । आम जनताका हितका विषयमा बहस, वादविवाद भइरहँदा निरङ्कुश व्यवस्थाको अन्त्यका विषयमा पनि कुरा हुने गर्थ्यो । शासकहरूको दमनात्मक व्यवहारबाट पीडित बन्नुपरेको विषयमा पनि कुरा हुथ्यो । हिंसात्मक आक्रमणको प्रतिरोधको योजना र त्यस्तो योजनाको कार्यान्वयन पनि हुने गरेको थियो । मूलतः हिंसा र आतङ्कले सताउने तत्कालीन शासकविरुद्धको सङ्घर्ष र प्रतिकार हुने सन्दर्भ यहाँ अभिव्यक्त भएको छ । ‘नेपालीको वामपन्थी राजनीतिक आन्दोलन र प्रगतिशील साहित्य’ शीर्षकको समालोचनामा रहेको यस्तो अर्को उदाहरण निम्नानुसारको रहेको छ :

सामन्तवाद र साम्राज्यवादलाई पूर्णरूपमा नङ्ग्याउनु, त्यसका विरुद्धको सङ्घर्षमा जनतालाई सांस्कृतिक रूपले उन्नत गर्नु र राष्ट्र र जनतामा नयाँ जीवनको निर्माणका निम्ति आशावादी र उत्साही बनाउनुलाई सांस्कृतिक आन्दोलनको आम कार्य बनाउनुपर्दछ । (पृ. २९)

नेपाली समाजको वास्तविक विकासमा सामन्तवाद र साम्राज्यवाद तगारो बनेको छ । जनतामा साम्राज्यवाद र सामन्तवादको विरुद्धमा सचेतना अभिवृद्धि गर्न आवश्यक छ । यसका गलत चरित्रलाई जनताहरूले बुझ्न सकेका छैनन् । सचेत नागरिकले सामन्तवाद र साम्राज्यवादको खराब चरित्रलाई जनतामाभक्त प्रस्ट पार्न जरुरी छ । जनतामा आउने चेतनाको विकाससँगै यस्ता खराब व्यवस्थाको अन्त्य हुन्छ, र स्वयम् जनताहरू सांस्कृतिक रूपले उच्चताको यात्रामा अगाडि बढ्न पुग्छन् । यस्तो परिवर्तनले जनतामा नयाँ जीवन पाएभन्ने हुने छ, र जनताहरू आशावादी बनेर अगाडि बढ्ने छन् । सांस्कृतिक आन्दोलनले सामन्तवाद र साम्राज्यवादका दुष्चरित्रलाई राम्ररी चिनाउन सक्नुपर्छ । अतः जनताहरूको अग्रसरताबिना परिवर्तनको नयाँ संस्करण प्राप्त हुनै सक्दैन र सांस्कृतिक क्रान्ति अगाडि बढ्न सक्दैन । यस्तै अन्तर्वस्तुलाई अभिव्यक्त गर्ने क्रममा समालोचक भण्डारी 'गोलघरको सन्देश पढिसकेपछि' शीर्षक समालोचनामा लेख्छन्, "हो, आज राजधर्म र जनधर्मले आमने-सामनेमा उभिएर वर्गसङ्घर्ष गरिरहेका छन् । एउटाको जरा नउखेली अर्कोलाई ओखती हुनेवाला छैन" (पृ. ३६) । वास्तवमा आज नेपाली समाज वर्गीय विभाजनको अवस्थामा छ । सामन्तवादको नायिकेका रूपमा राजालाई देखिन्छ । जनतामा राज्यव्यवस्थाप्रति असन्तुष्टि छ । जनताहरू आम परिवर्तनको पक्षमा छन् । उनीहरू सामन्तवादको अन्त्य गरी सर्वहारावर्गको राज्यसत्ता स्थापना गर्न चाहन्छन् । यी दुई वर्गबिच कडा सङ्घर्ष र द्वन्द्व चलिरहेको छ । सर्वहाराको पराजय भए सामन्तवादले शिर उठाउने र बसोसम्म सर्वहारावर्गको अग्रगमनको मार्ग बन्द हुने छ भने सर्वहाराको विजयले यसवर्गको राज्यसत्ता स्थापना गर्ने छ । सर्वहाराको राज्यसत्ताको स्थापना नै सामन्तवादी/पुँजीवादी राज्यसत्ताको अन्त्य हुनु हो । अतः औषधियुक्त वनस्पतिको जरा उखेलेर प्राणीको रोग निदान गरे जस्तै सामन्तवादको जरा उखेलेर मात्र सर्वहारावर्गको शोषण र दलनको अन्त्य हुने धारणा समालोचकमा देखिन्छ । वर्गप्रतिरोधको यस्तो अवस्थालाई 'जनवादी साहित्यको वर्तमान परिप्रेक्ष्यमा विचार र कला' शीर्षक निबन्धको तलको गद्यांशले पनि स्पष्ट पारेको छ :

हाम्रो देशमा चिनको जस्तो जनताको हातमा राज्यसत्ता आइसकेको छैन । प्रतिक्रियावादी सत्ताले जनताका सबै हक, अधिकारहरूलाई नियन्त्रण र अपहरण गरेको छ । यस्तो स्थितिमा हाम्रो मुलुकमा सर्वथा वर्गसङ्घर्ष नै मुख्य धुरी हुन्छ, र त्यसैको सेवामा बाँकी सबै कुराहरू समर्पित हुनुपर्छ । (पृ. ४९)

वर्गसङ्घर्ष सर्वहारावर्गको राज्यसत्ता स्थापनाको प्रमुख आधार हो । चिनमा जनताको हातमा राज्यसत्ता आएकाले नै त्यो देश अग्रगमनको दिशामा रहेको छ; जनता शोषण र उत्पीडनमा पर्नुपरेको छैन । हाम्रो देशमा प्रतिक्रियावादीको हातमा राज्यसत्ता रहेको छ । उन्नति र सुधारका विपक्षमा रहेर जनताका हक, अधिकारलाई कण्ठित तुल्याउने कार्यमा राज्यसत्ता स्वयम् क्रियाशील छ । जनताका अधिकारलाई अपहरण गर्नुलाई यस्तो प्रतिक्रियावादी शासकले आफ्नो अभीष्ट ठान्ने गरेको छ । समाजमा विद्यमान यस स्थितिको सुधार नै नेपाली समाजको मुख्य उद्देश्य हुनुपर्छ । अन्य कुरालाई तत्कालका लागि छोडेर प्रतिक्रियावादी शक्तिका विरुद्ध लड्नु नेपाली जनताको मुख्य कार्य हो । सर्वहारावर्गको मुक्ति र देशको अग्रगमनका लागि वर्गसङ्घर्ष नै सर्वोत्तम विकल्प रहेको विचार समालोचकको देखिन्छ । ‘जातपातको ऐतिहासिक विवेचना’ बारे’ समालोचनामा समालोचक भण्डारी भन्छन्, “जातीय सङ्घर्ष पनि वर्गसङ्घर्षकै एउटा रूप हो, जातपात र छुवाछुत विरोधी सङ्घर्ष पनि वर्गसङ्घर्षकै एउटा रूप हो” (पृ. ५७) । समालोचकका अनुसार नेपाली समाज बहुजातीय व्यवस्थामा आधारित छ । यो समाजमा जातीय विभेदको महत्त्वपूर्ण समस्या पनि विद्यमान छ । जातपात र छुवाछुतको अमानवीय भुमरीमा नेपाली समाज फँसेको छ । मानिस मानिसबिच हुने यस्तो कुरीतिलाई जरैबाट उखेल्नु वर्गसङ्घर्षकै महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । यस्तो छुवाछुत र भेदभावका विरुद्ध सचेत नेपाली जनता जागृनुपर्छ । यो नेपाली समाजको अलग्गै समस्या नभएर वर्गविभाजनले निम्त्याएको समस्या हो । सामन्तवादी/पुँजीवादी समाजले यस्ता विभेदहरूलाई मलजल गर्ने भएकाले वर्गसङ्घर्षकै महत्त्व कार्यले यस्ता विभेदको पनि समूल अन्त्य गर्न सकिन्छ भन्ने समालोचकको विचार रहेको देखिन्छ ।

(ग) मदन भण्डारीका आख्यानमा वर्गसङ्घर्ष र प्रतिरोध

मदन भण्डारीका आख्यानमा वर्गसङ्घर्ष र प्रतिरोधलाई सुस्पष्ट देख्न सकिन्छ । सामन्तवादबाट आहत नेपाली जनताको मुक्तिका लागि सङ्घर्ष र प्रतिरोधको बाटो लिनुपर्ने विचार आख्यानकार भण्डारीको देखिन्छ । सामन्तवाद र पुँजीवाद नै देशको समग्र विकासमा बाधक रहेको ठहर गरी यस्ता प्रतिगामी शक्तिको अन्त्य गर्दै सर्वहारावर्गको अधिनायकत्व स्थापनाका लागि सङ्घर्ष र प्रतिरोधको सहायता लिनुपर्ने धारणा उनका कथा, लघुकथामा पाइन्छ । कथाको घटना, पात्रहरूले गरेको सङ्घर्ष तथा प्रतिरोधले आख्यानकारको यस्तो विचारलाई प्रभावकारी रूपले प्रस्तुत गरेको देख्न सकिन्छ । ‘डोकाको मोल’ कथामा कथामा कथाकार लेख्छन्, “सबै बाखा पनि लगेर हामीले के खाने नि ? त्यसो हुँदैन’ धनेले इन्कार

गन्थो” (पृ. ८३) । कथाअनुसार रामसिंह गाउँको सामन्त हो । उसले धनेको बुबालाई सहरबाट भारी बोकेर ल्याउन लगाउँदा भारीसँगै खोलाले धनेको बुबालाई पनि बगायो । निर्दयी रामसिंहले धनेको परिवारप्रति सहानुभूति व्यक्त गर्नुको सट्टा उल्टा ऋणको भारी बोकाएको छ । धनेको बुबाले बोकेको भारीको मोल धनेको परिवारलाई बोकाएको छ । त्यही ऋण असुल गर्न उसले धने, धनेकी बहिनी र धनेकी आमालाई आफ्नो नोकर बनाएको छ । रामसिंहले त्यही ऋण चुक्ता गर्न धनेको परिवारमा भएको धनसम्पत्तिका नामका केही बाखा पनि लान खोजेको छ । त्यस स्थितिमा बालक धने प्रतिकारमा उत्रिएको छ । हाम्रो खाना जुटाउने र सम्पत्तिका नाममा अरु केही नभएको र भालिका लागि धनको काम गर्ने वस्तु यही बाखा मात्र रहेको भन्ने धारणा धनेको छ । बाखा पनि साहुले लगिदिए आफूहरूको भविष्य अन्धकार भई खानालाउन नपाएर भोकभोक बस्ने दिन आउने धनेको विचार रहेको छ । यहाँ शोषक रामसिंहको अत्याचारप्रति सङ्घर्ष र प्रतिरोधको स्थिति देख्न सकिन्छ ।

वर्गसङ्घर्ष र प्रतिरोधलाई भण्डारीले आफ्ना कथामा सशक्त स्थान दिएको पाइन्छ । ‘डोकाको मोल’ कथाकै अर्को स्थानमा कथाकार भण्डारी लेख्छन्, “कता हो गरिबहरूले बाली लुटे रे ! सबैतिर विद्यार्थी, युवकहरू जिन्दावाद र मुर्दावादका नारा, जुलुस र अन्याय-अत्याचार मास्नैपर्छ भनेर सभा गर्न लागे रे !” (पृ. ८४) । यहाँका कथामा समयक्रमसँगै जनतामा सामन्ती व्यवस्थाप्रति प्रतिरोधी भावना विकसित हुँदै गएको देखाइएको छ । सामन्तको अन्याय र अत्याचारविरुद्ध जनताहरू विद्रोह गर्न तयार हुन थालेका छन् । व्यक्तिगत रूपमा प्रतिकार गर्न नसकेका जनता बिस्तारै सङ्गठित रूपले सामन्तको विरुद्ध बोल्न र प्रतिकार गर्न तयार हुन थालेका छन् । युवाविद्यार्थीमा चेतनाको स्तर उच्च हुने भएकाले उनीहरूले समाजका अन्याय र अत्याचारलाई खुलेर विरोध गर्न थालेका छन् । गरिबहरू दिनरात पसिना बगाएर अन्न उब्जाउँछन् तर मालिकहरूले त्यसको उपभाग गर्छन् । किसान श्रम गर्छ तर उत्पादित वस्तुमा उसको स्वामित्व छैन, बरु ऊ भोग्ने नाङ्गै जीवन बिताउन बाध्य छ । यस्तो स्थितिको परिवर्तनका लागि किसानहरू पनि परिवर्तन र क्रान्तिमा होमिन थालेका छन् । अतः : किसानहरूको सामन्तविरुद्धको वर्गीय सङ्घर्ष र प्रतिरोध हुन थालेको कुरालाई रामसिंह जस्ता सामन्तले पनि स्विकार्न थालेका छन् । प्रतिरोध र सङ्घर्षको यस्तो अवस्थालाई कथाकार भण्डारीले ‘डोकाको मोल’ शीर्षककै कथामा लेख्छन्, “किसानहरूले चौखुराएर लडाए, सारा कागजपत्रहरूमा आगो लगाइदिए । गरिब किसान जिन्दावाद र सामन्ती रामसिंह मुर्दावादका नाराले गाउँमा भुइँचालो

ल्यायो” (पृ. ९०-९१) । कथामा वर्णन भएअनुसार रामसिंह जस्ता सामन्तको शोषणलाई सहेकाले नै किसानहरू उसका दास हुँदै आएका हुन् । सबै गाउँलेलाई विभिन्न बहानामा तमसुक गराउँदै दास बनाउन रामसिंह जस्ता सामन्त सिपालु छन् । उनीहरू अरुलाई शोषण गरी अन्याय अत्याचार गर्नमा नै रमाएका छन् । अब गरिब किसानहरूले अन्याय र अत्याचारलाई सहन गर्नुहुँदैन; बरु प्रतिकार गर्नुपर्छ । आखिर किसानहरूले रामसिंहको शोषणलाई अन्त्य गर्ने योजना बनाए र उसलाई बाँधेर लडाए । उनीहरूले जबर्जस्त गराएका विभिन्न तमसुकहरू पनि जलाए । यहाँ सामन्त व्यवस्थाको अन्त्यका लागि वर्गसङ्घर्ष र प्रतिरोधको बाटो लिइएको देखिन्छ ।

(घ) मदन भण्डारीको नाटकमा वर्गसङ्घर्ष र प्रतिरोध

मदन भण्डारीले ‘अर्जुनदृष्टि’ शीर्षकको आफ्नो नाटकमा वर्गसङ्घर्ष र प्रतिरोधलाई महत्त्वपूर्ण स्थान दिएका छन् । वर्तमान समाज वर्गमा विभाजित भएकाले त्यसका विरुद्ध सङ्घर्ष र प्रतिरोध गर्न आवश्यक छ । यस्तो सङ्घर्ष र प्रतिरोधका लागि सर्वहारावर्ग सचेत भई क्रान्तिमा होमिनु पर्छ । बिनासङ्घर्ष र प्रतिरोध राज्यबाट सामन्तवाद र पुँजीवादको अन्त्य हुँदैन । समतामूलक समाज निर्माणका लागि सङ्घर्ष र प्रतिरोध नितान्त आवश्यक कुरा हुन् भन्ने दृढ विश्वास नाटककार भण्डारीको रहेको छ । नाटकमा चौथो छात्र नामक पात्रले भन्छ, “राष्ट्रिय स्वाभिमानलाई विदेशीहरूको हातमा बेच्ने र विस्तारवादी तथा प्रभुत्ववादीहरूलाई हाम्रो राष्ट्रिय सार्वभौमिकताविरुद्ध षड्यन्त्र गर्न मौका दिने काम यसले गरेको छ । त्यसैले वर्तमान प्रतिक्रियावादी सत्तासँग लड्नु र जनवाद दुबैका निमित्त आम केन्द्रीय कार्य हुन पुगेको छ” (पृ. ६८) । नाटककारका अनुसार प्रतिक्रियावादी शक्ति नै देशको मुख्य समस्या हो । यसकै कारण विदेशीले नेपालमा प्रभुत्व स्थापना गर्दै गएका छन् । देशको सार्वभौमसत्ताको संरक्षणका लागि प्रतिक्रियावादी शक्तिविरुद्ध लड्नु आम सर्वसाधारण जनताको मुख्य दायित्व हो । प्रतिक्रियावादी सामन्त सत्ताका विरुद्ध सङ्घर्ष र प्रतिरोधबिना सर्वहारावर्गको मुक्ति सम्भव छैन । अतः : सर्वहारावर्गले आफ्नो प्रधान अन्तर्विरोधको पहिचान गरी त्यसका विरुद्ध सङ्घर्ष र प्रतिरोधको आन्दोलन चर्काउनुपर्छ भन्ने नाटककारको विचार रहेको छ ।

२.३.४ सामन्तवाद र पुँजीवादको विरोध

प्रगतिवादी साहित्यले सामन्तवाद र पुँजीवादका विरुद्ध हुने सङ्घर्षलाई सहयोग पुर्याउँदछ । समाजविकासको यात्रामा कुनै चरणमा प्रगतिशील भूमिका निर्वाह गरेको पुँजीवाद अन्ततः श्रमिकवर्गको शोषण र दमनको आधार बनेको पाइन्छ । सामन्ती समाजलाई ध्वस्त पारेर पैदा भए पनि पुँजीवादमा वर्गविरोध भन तीव्र बन्यो (भट्टराई, २०७९, पृ.३२२) । सामन्ती शोषण र सोबाट मुक्ति पाउन जनताले गरेको प्रतिरोधलाई मदन भण्डारीका रचनाले प्रभावकारी रूपले देखाएका छन् (अधिकारी, २०६९, भूमिका) । सामन्तवाद र पुँजीवादको विरोधका पक्षमा उनका अधिकांश रचना केन्द्रित देखिएका छन् ।

(क) मदन भण्डारीका काव्यमा सामन्तवाद र पुँजीवादको विरोध

मदन भण्डारीका काव्य रचनामा सामन्तवाद र पुँजीवादप्रति तीव्र विरोध पाइन्छ । यी रचनामा किसानप्रति सामन्तहरूले गरेका कठोर र मानवताहीन कार्यहरूको चित्रण गर्दै वर्गचरित्रलाई देखाइएको छ । निम्नवर्गका मानिसप्रति उच्चवर्ग र मूलतः सामन्तवर्गले जालभेल रचेर दमन र शोषण गर्दै नाजायज फाइदा लिने गरेको निकृष्ट कार्यलाई भण्डारीका रचनामा देखाइएको छ । यस्ता रचनामा गरिबनिमुखामाथि भएका शोषणका विरुद्ध एकजुट भएर प्रतिकारमा उत्रन किसान, मजदुर आदिलाई अनुरोध गरिएको छ । 'इतिहास' शीर्षक कवितामा कवि भण्डारी लेख्छन् :

यो पाँच सय वर्षको

पुँजीवादीहरूका नङ्गा र दाहाहरू

भत्किएका छन् । (पृ. ११५)

इतिहासलाई हेर्दा सामन्तवाद विभिन्न प्रकारले परास्त भएको पाइन्छ । विश्वबाट नै यस्तो शोषणमा आधारित समाजमा गुणात्मक परिवर्तन आइसकेको छ । पुँजीवादको निर्माणले पनि सर्वहारावर्गको हित गर्न सकेन । जनताको शत्रुका रूपमा रहेको पुँजीवादले पनि पटक पटक आफ्ना नङ्गाहरू गुमाउनु परेको छ । यसले जनतालाई चिथोर्ने तिखा दाहाहरू पनि सर्वहारा जनताको प्रतिकारबाट गुमाउन बाध्य हुनुपरेको छ । अतः नेपालमा पनि यस्ता जनतालाई शोषण गर्ने राज्यव्यवस्थाको अन्त्य हुन्छ । यसका लागि सर्वहारावर्गको एकताबद्ध प्रयास र प्रतिकार आवश्यक रहेको कविको विचार रहेको छ । यस्तै विचारलाई 'लौ उत्र सङ्घर्षमा' शीर्षकको कविता निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ :

तिम्रो आर्जन जो किसानहरू हो ! लाने यि सामन्त हुन्

मासँ जो कलिला गरिब शिशुका खाने यि खुङ्खार हुन् । (पृ. १०१)

गरिब परिवारले सामन्तका खेतमा रातदिन खटेर काम गर्नुपर्ने अवस्था छ । उनीहरूसँग आफ्नो जग्गाजमिन छैन । यद्यपि त्यस खेतबाट उत्पादन हुने अन्नमा गरिबवर्गकै पहुँच छैन । गरिब किसानहरू सामन्तका खेतमा दिनरात काममा जोतिएर पनि आफ्ना कलिला छोराछेरीलाई खाना खुवाउन सकिरहेका छैनन् । गरिबले आफ्नै खेतमा उत्पादन गरेका खाद्यान्न, पालेका पशुपन्छीसमेत विभिन्न किसिमका जालभेलमार्फत ऋण देखाएर तथा सरकारको डर र धम्की दिँदै सामन्तले जबर्जस्ती लाने गरेका छन् । कलिला शिशुका गाँसबास खोस्ने यी सामन्तलाई अब छोड्नुहुन्न भन्ने कविको विचार रहेको छ । यस्तै विचार 'गोरु फुकाओ हली हो !' शीर्षक गीतको निम्नलिखित साक्ष्यमा प्रभावकारी रूपले आएको छ :

हे हली दाइ ! गोरु फुकाई

जोताराले बाँधेर ल्याओ सामन्ती साँढेलाई । (पृ. १२३)

किसानहरूले सधैं श्रम मात्र गर्नुपर्छ । उनीहरूले श्रमबाट उत्पादन गरेका फसल भने सामन्तकै हात पर्छ । उत्पादनमा उनीहरू औजार मात्र बन्दछन् । उत्पाद्य वस्तुमा पहुँच नहुँदा किसान सधैं हली भएर जीवन बिताउनुपर्छ । सामन्ती व्यवस्थामा किसानहरू राज्यसत्ताको शोषण र उत्पीडनको भागीदारबाहेक केही बन्न सक्दैनन् । अतः अब यस्ता सामन्तको अन्त्यका लागि किसानहरू एकजुट भएर लाग्नुपर्छ । गोरुफुकाएर सामन्तविरुद्ध सङ्घर्ष छेड्न नसके किसानको श्रम आफ्ना लागि हुन सक्दैन । सामन्तको स्वेच्छाचारिता, निरङ्कुशता आदिको उत्पीडनविरुद्ध सबै किसान प्रतिकारमा उत्रनुपर्छ भन्ने कविको विचार रहेको छ ।

(ख) मदन भण्डारीका निबन्धमा सामन्तवाद र पुँजीवादको विरोध

निबन्ध, संस्मरण तथा समालोचनामा समेत मदन भण्डारीले सामन्तवाद र पुँजीवादको विरोधको स्वर अभिव्यक्त गरेको देखिन्छ । यस्ता रचनामा भण्डारीले तत्कालीन शासनव्यवस्था र त्यसले आमजनतामा पारेको प्रभावको विषयलाई महत्त्वका साथ उठाएका छन् । मूलतः सामन्तवादी राज्यसत्ता र त्यसको चपेटामा परेका सर्वसाधारण जनताको पिरमर्कालाई यहाँ स्थान दिइएको पाइन्छ । यी रचनामा सामन्तवाद र पुँजीवादको समूल

अन्त्यका लागि जोडदार अभिव्यक्ति दिइएको छ । ‘संस्कृत शिक्षा र शिक्षार्थी’ शीर्षक निबन्धमा निबन्धकार भण्डारी लेख्छन् :

देशभित्रको सामन्ती शासन व्यवस्थाको पासा पल्टाउने विद्रोहमा तब मात्र सही सहयोग पुऱ्याउन सकिएला जब आफ्नो वर्गका हर पहलुका सकारात्मक एवम् नकारात्मक दुबै पक्षको सही ज्ञान राख्दै यस शिक्षाभित्र सावधानीसँग हरदम आलोचनात्मक हेराइ हुनेछ, अनिमात्र नेपालको दब्बु प्रवृत्ति र दबाव व्यवस्थाको अन्त्य गर्न सकिनेछ । (पृ. ६)

सामन्ती शासन व्यवस्थाले नेपाललाई आक्रान्त पारेको छ । संस्कृत शिक्षा प्रणालीमा सकारात्मक पक्षका साथै विविध नकारात्मक पक्ष पनि रहेका छन् । जातीय व्यवस्थालाई मलजल गर्नु, वर्गीय विभेदलाई प्रश्रय दिनु, धार्मिक कट्टरताको पक्षपाती बनी वैज्ञानिक विकासमा निराशा देखाउनु, विलास र शृङ्गारिकतामा रमाउनु आदि यस शिक्षाका नकारात्मक पक्ष हुन् । यद्यपि नेपाली समाज परम्परा र संस्कृतिका नाममा अन्धो बन्दा आलोचनात्मक सोच विकास हुन सकेको छैन । यही र यस्तै कमजोरीको फाइदा उठाउँदै सामन्ती व्यवस्था बलियो बनेको छ । यस व्यवस्थाले धर्म र संस्कृतिलाई हतियार बनाएर शोषण र उत्पीडन गरिरहेको छ । यस अवस्थालाई सचेत नागरिकले बोध गर्नुपर्छ र परम्परा र संस्कृतिका विकृतिलाई चिर्न सक्नुपर्छ । अतः नेपालमा सामन्तहरूको दमन र शोषणको महत्त्वपूर्ण कारणमध्ये जनताहरूमा आलोचनात्मक सोच विकास नहुनु पनि एक हो । यस्तो सोचको विकास गरी आफ्ना शिक्षा प्रणाली, परम्परा, संस्कृति आदिमा आवश्यक परिमार्जन गर्नुपर्ने विचार यहाँ अभिव्यक्त भएको छ । यस्तै विचार व्यक्त गर्दै ‘नेपालीको वामपन्थी राजनीतिक आन्दोलन र प्रगतिशील साहित्य’ शीर्षक समालोचनामा समालोचक भण्डारी लेख्छन्, “सबै क्षेत्रमा प्रभुत्वमा रहेको सामन्तवादलाई नै प्रहारको मुख्य निशाना बनाउनु आवश्यक बनेको छ” (पृ. २८) । भण्डारीका अनुसार प्रगतिशील साहित्य आफ्ना विशिष्ट पक्षका कारण जनमानसमा प्रसिद्ध छ । यद्यपि प्रगतिशील नामका कतिपय रचना यसका विशिष्ट गुणका कमीले लोकप्रियता हासिल गर्न सकिरहेका छैनन् । यस्ता साहित्य देशको अर्थतन्त्रप्रति सचेत हुनुपर्दछ । नेपालको संस्कृति, राजनीति, अर्थव्यवस्था सबै क्षेत्रमा सामन्तवादी प्रभुत्व कायम नै रहेको छ । यस्तो अवस्थामा कलाकारहरू जनताप्रति प्रतिबद्ध हुनै पर्छ । जनताका सङ्घर्ष, प्रतिरोध आदिलाई कलामा उतारी शोषितपीडित जनता, मजदुर, किसान, महिला आदिका समस्यालाई कलामा देखाउन सके मात्र प्रगतिशील साहित्य

लोकप्रिय बन्न सक्छ । सबै क्षेत्रमा प्रभुत्व जमाएर बसेको सामन्तवाद नै सर्वहारावर्गका जनताको मुख्य शत्रु हो । यस अवस्थामा प्रगतिशील साहित्य समाज परिवर्तन र चेतनाको संवाहक बन्न सक्छ । अतः प्रगतिशील साहित्यले सामन्तवादलाई नै मुख्य निशाना बनाउनुपर्छ भन्ने समालोचकको विचार रहेको । ‘जनवादी साहित्यको वर्तमान परिप्रेक्ष्यमा विचार र कला’ समालोचनामा समालोचक भण्डारीको यस्तो विचार यसरी आएको छ, “एकात्मक सामन्ती निरङ्कुश र तानाशाही पञ्चायती व्यवस्थाका विरुद्ध वर्गसङ्घर्ष चलाउनु र तिनीहरूलाई ध्वस्त गर्नु आजको केन्द्रीय काम हो” (पृ. ५०) । समालोचकका अनुसार गरिब तथा निमुखा वर्ग अतिशय पीडा र शोषणको मारमा पार्नुको मुख्य कारण निरङ्कुश र तानाशाही पञ्चायती व्यवस्था नै हो । पञ्चायती कालमा जनताहरूका हकअधिकार कुण्ठित बनेका छन् । एकात्मक शासनव्यवस्थाले पञ्चायती व्यवस्थालाई त सुदृढ गर्छ तर जनतालाई आफ्ना अधिकारबाट वञ्चित बनाएको हुन्छ । नेपाली समाज वर्गव्यवस्थाबाट प्रताडित छ । उच्चवर्गले निम्नवर्गप्रति सहयोग र सहानुभूतिको सट्टा शोषण, अन्याय र अत्याचार गर्ने गरेको छ । सामन्तवादी समाजले सर्वहाराको राज्यसत्तामा पहुँचलाई स्वीकार गरेको छैन । अतः सर्वहारावर्गको सङ्घर्ष र प्रतिरोधले मात्र सामन्ती र निरङ्कुश शासन व्यवस्थालाई अन्त्य गर्न सक्छ । यस्तो सामन्ती व्यवस्थालाई अन्त्य गर्नु नै आजको महत्त्वपूर्ण र प्रधान कार्य रहेको समालोचकको विचार रहेको छ । ‘जातपातको ऐतिहासिक विवेचना’ बारे’ समालोचनामा यस्तै आशयको अर्को साक्ष्यले भन्छ, “नेपालको प्रगतिवादी सांस्कृतिक आन्दोलनले मुख्य रूपमा सामन्ती संस्कृतिसँग जुझ्नुपर्दछ” (पृ. ५४) । यहाँ साहित्यमा प्रगतिवादी विचारका साहित्यको रचनापरम्परा निकै लामो रहेको उल्लेख गरिएको छ । भण्डारीका अनुसार नेपाली साहित्यमा सांस्कृतिक पक्षका बारेमा चाहिँ विशद व्याख्या र विवेचना राम्ररी हुन सकेको छैन । विश्वको इतिहासलाई हेर्दा र सामान्यीकरण गर्दा प्रगतिवादको मूल क्षेत्र वर्ग भए तापनि एसिया र त्यसमा पनि नेपाल, भारत जस्ता देशलाई जातीयतासमेत यसको महत्त्वपूर्ण क्षेत्र रहेको देखिन्छ । यहाँको सामन्ती व्यवस्था जातीय स्वरूपमा पनि देखिएको छ । वर्गीयसँगै जातीय विभेद र छुवाछुतले नेपाली समाज विभक्त बनेको छ । त्यसैले प्रगतिवादी सांस्कृतिक आन्दोलन वर्गीयसँगै जातीय मुद्दामा पनि स्पष्ट रूपले अगाडि बढ्नुपर्छ । सामन्तवादको समूल अन्त्य गर्न वर्ग र जातको विषयमा सघन विवेचना गरी समतामूलक समाजका लागि आन्दोलन छेड्नुपर्छ । नेपालको प्रगतिवादी

साहित्यको आन्दोलन सांस्कृतिक रूपान्तरणमा सशक्त हुनुपर्छ भन्ने समालोचकको विचार रहेको छ ।

(ग) मदन भण्डारीका आख्यानमा सामन्तवाद र पुँजीवादको विरोध

सामन्तवाद र पुँजीवादको विरोध गर्ने सन्दर्भमा मदन भण्डारीका आख्यान उदाहरणीय देखिन्छन् । उनका आख्यानमा सामन्तवादका विविध स्वरूपलाई केलाइएको छ । यसमा पात्रहरूका बिच तर्कवितर्क प्रस्तुत गरिएको छ । यस्तो विचारलाई कुराकानी शीर्षक कथामा भण्डारी यसरी प्रस्तुत गर्छन्, “राजाले गरिबमाथि दयाले बाँच्ने व्यवस्था मिलाइदिएको रे ! उसकै सिरिखुरी जफत गरिदिएर । जोतखन गर्ने हक प्रमाणपत्र हामीले पायौं । उब्जाउ खाने हकमात्र साहुको” (पृ. ७८) । कथाअनुसार तत्कालीन समाज कृषिमा आश्रित थियो । जङ्गल फाँडानी गरी खेती गर्ने र त्यसको फसलबाट परिवार पालिनुपर्ने बाध्यता थियो । उत्पादन नहुने ठाउँमा मानिसलाई बाँच्न समस्या हुनाले उत्पादन हुने ठाउँको खोजीमा हिँड्ने चलन थियो । यद्यपि यसरी उत्पादन गरेर सर्वसाधारणले जीवन चलाउँदा स्थानीय सामन्तलाई सट्ट्य हुँदैन । गरिबहरूले आफ्नै उत्पादनबाट बाँच्न खोज्दा सामन्तले अनेक जालझेल रचेर उसको सिरिखुरी हात पार्नु सामान्तहरूको मूल चरित्र नै हो । खेतहरू छाप्ने खेती गर्न रोकतोका नहुने तर त्यसबाट उत्पादन भएको अन्नमा भने सामन्ती राज हुने व्यवस्थाले सर्वहारा जनता दुःखित र पीडित बन्नु परेको छ । सामन्तहरूले गुन्डागर्दी, गालीगलौच र षड्यन्त्रको मारमा पारी सोझासाझा जनताको धनमाल खोसी लिनु र उत्पादनमा रजाइँ गर्नु नै त्यसबेलाको सामाजिक चरित्र देखिन्छ । अतः यस्तो निन्दनीय कार्यलाई यहाँ घुमाउरो पाराले विरोध गरिएको छ । यस्तै विचार ‘डोकाको मोल’ कथामा पनि आएको छ । यस कथामा कथाकार लेख्छन् “गाउँका सामन्त फटाहाको विरोधमा जिउज्यान दिएर नलडी भाग्यमा घाम लाग्दैन भन्ने बुझाउनुहोला” (पृ. ८९) । गाउँघरमा सामन्तहरूको राज छ । उनीहरू गरिब किसानहरूलाई विभिन्न ढङ्गबाट शोषण गरिरहेका छन् । गरिब किसानहरू सामन्तको डर र त्रासमा जीवन बिताउन बाध्य छन् । सामन्तको शोषण र उत्पीडनको प्रतिकार गर्न सक्ने अवस्थामा ती किसानहरू छैनन् । बाबुबाजेदेखिको ऋण तिर्न भन्दै पुस्तौँपुस्तालाई नोकर बनाउन पल्केका सामन्तहरूले गरिबहरूलाई अमानवीय व्यवहार गर्छन् । अशिक्षा र गरिबीको मारमा रहेका सर्वसाधारण जस्तोसुकै ज्याजती पनि सहन बाध्य छन् । उनीहरूमा सामन्तलाई प्रतिकार गर्न सङ्गठन निर्माण गर्ने साहस, योजना र अग्रसरता देखिँदैन । ढाकेनामक पात्रकाअनुसार अब हरेक

गरिब किसानहरू यस्ता अन्याय र अत्याचारका विरुद्ध एक हुन आवश्यक छ । मर्नु परे मर्न तयार भएर पनि गाउँका यस्ता सामन्तको अन्त्य गर्ने पछि । यस्ता सामन्तहरू गाउँमा रहे पुस्तौँपुस्तासम्म शोषण गर्न सक्ने भएकाले तत्कालै यस्ताको अन्त्यका लागि सबै एकजुट हुनुपर्छ । आफ्नो भाग्य र भविष्य सामन्तलाई बुझाएमा कहिल्यै पनि भाग्य बलियो हुन सक्दैन । अतः सामन्तहरूका विरुद्ध सबै जनता एकजुट भई लड्नुपर्दछ अनि मात्र गरिब जनताको जीवन अग्रगणितर्फ लाग्दछ भन्ने विचार यहाँ प्रस्तुत भएको छ । यस्तै विचार 'डोकाको मोल' कथाकै निम्नखिलित साक्ष्यमा पनि देखिन्छ :

एक दिन राति रामसिंहको घरमा छापामार गुरिल्लाहरूले अचानक हमला गरे र उसमाथि जनताको तीव्र वर्गघृणा ओकले । उसको शरीर अनेक चोक्टा चोक्टामा टुक्रियो । कालो आकाश फाट्ने गरी र धरती नै चर्चराउने गरी गुञ्जियो, सामन्तवाद मुर्दावाद, विश्वका श्रमजीवी हो - एक होऔँ । (पृ. ९२)

रामसिंह सामन्ती चरित्रको मान्छे हो । सर्वहारा किसानहरूमाथि उसको शोषणदमन जघन्य किसिमको थियो । यस्तैमा अचानक सामन्तहरूको अन्त्यका लागि शोषितपीडित गाउँलेहरूले सङ्गठन निर्माण गरे । सबैतिर सामन्तहरूको विरुद्ध आवाज उठ्न थाल्दा पनि उसले गरिब किसानहरूमाथिको ज्याजती रोकेको थिएन । त्यसैले किसानहरू उसमाथि हमला गर्न बाध्य भए । पुस्तौँदेखि शोषणको मारमा परेका गरिब किसानहरूले वर्गघृणा ओकल्ने मौका पाए । आफ्नो परिवारलाई दुःख, पीडा, शोषण र बलात्कारको मारमा पार्ने रामसिंहप्रति जनताको आक्रोशको सीमा थिएन । त्यसै आक्रोशको प्रतिक्रियामा रामसिंहमाथि आक्रमण भयो र उसको शरीरमा चोटपटक लागे । रामसिंहको शरीर टुक्रने गरी प्रतिकार गर्न जनता तयार भए । शोषित पीडित जनताहरू सामन्तवादको अन्त्यका लागि होमिएका थिए । उनीहरू विश्वभरकै श्रमजीवीहरूलाई एक हुन आह्वान पनि गर्दछन् । अतः यहाँ सामन्तवादको अन्त्यका लागि ज्यानकै बाजी थापेर भए पनि सबैले आआफ्ना स्थानबाट आन्दोलन चर्काउन र सबै शोषितपीडित जनता एक हुन अनुरोध गरिएको छ ।

(घ) मदन भण्डारीको नाटकमा सामन्तवाद र पुँजीवादको विरोध

मदन भण्डारीको नाटकमा सामन्तवाद र पुँजीवादको विरोधको स्वर अभिव्यक्त भएको छ । सामन्तवादले सर्वहारा जनतामाथि सधैं अन्याय र अत्याचार गर्ने भएकाले यसको अन्त्य गर्नुपर्छ भन्ने विचार नाटककारको छ । सामन्तवादसँगै नेपालमा विकास

भइरहेको पुँजीवाद पनि श्रमबजारमा शोषणकै उपज भएकाले यो पनि निम्नवर्गको पक्षमा रहेको छैन । यसले श्रमिकहरूमाथि अनेकौँ प्रकारका शोषण र दमन गरेको हुन्छ र उत्पादनका साधनहरूमा आफ्नो प्रभुत्व स्थापित गरेको हुन्छ भन्ने निचोड नाटककार भण्डारीको देखिन्छ । भण्डारीको 'अर्जुनदृष्टि' शीर्षक नाटकमा चौथो छात्र नामक पात्रले भनेको साक्ष्य उल्लेख गरिएको छ :

हाम्रो देशमा राजनीति, अर्थतन्त्र र संस्कृतिमा अद्यापि सामन्तवादको प्रभुत्व छ र स्वाभाविकै हो त्यस्तो प्रभुत्वको अन्त्य गर्न सामन्तवादकै विरुद्ध बढ्ता सङ्घर्ष गर्नुपर्ने कुरा प्रस्टै छ । तर यो सत्ता सामन्ती सत्ता मात्र होइन, दलाल नोकरसाही पुँजीवादसमेत मिलेर बनेको प्रतिक्रियावादी सत्ता हो । त्यसो हुनाले दलाल नोकरसाही पुँजीवादका विरुद्ध पनि लड्नुपर्छ । (पृ. ६८-६९)

प्रस्तुत साक्ष्यमा नेपालको आर्थिक, राजनैतिक तथा सांस्कृतिक क्षेत्रमा सामन्तवादको प्रभुत्व रहेको देखाउँदै त्यसका विरुद्ध लड्नुपर्ने उद्घोष गरिएको छ । सामन्तवादी उत्पादन ढाँचाले सर्वहारावर्गलाई शोषण र दमनको मारमा पार्ने भएकाले यसको समूल अन्त्य गर्नुपर्ने विचार चौथो छात्रनामक पात्रमार्फत प्रस्तुत भएको छ । यद्यपि प्रतिक्रियावादी शक्तिकै अन्त्य नगरेसम्म देशको सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक विकास नहुने भएकाले सामन्तवादसँग मिलेर आएको दलाल नोकरसाही पुँजीवादको समेत अन्त्य गर्नुपर्ने विचार नाटककारको छ । अतः यहाँ सामन्तवाद र पुँजीवादबाट बनेको प्रतिक्रियावादी शक्तिविरुद्ध सर्वहारा जनता लड्नुपर्ने विचार अभिव्यक्त भएको छ ।

२.३.५ अन्तर्राष्ट्रिय मानवजातिको पक्षधरता

मदन भण्डारीका रचनामा अन्तर्राष्ट्रिय मानवजातिको पक्षधरता देखिन्छ । उनका रचनाहरूले जातपातका नाममा हुने गरेका विभेदलाई विरोध गर्दै यस्ता विभेदको समूल अन्त्यको पक्षबाट वकालत गरेका छन् । जातपातको समस्याले हामी कहाँनेर थलिएका छौँ, सामन्तवादले हामीलाई कहाँनेर र कसरी गाँजेको छ ? कथित जातीय अहङ्कारले गरिब समुदायमा कस्तो प्रभाव पारेको छ भन्ने जस्ता कुरालाई मदनले आफ्ना रचनामा राम्ररी प्रकाश पारेका छन् (अधिकारी, २०६९, भूमिका) । समाजलाई जातीय विभेदबाट बाहिर निकाल्दै अन्तर्राष्ट्रिय जातिको पक्षमा विचार अभिव्यक्त गर्नु मदन भण्डारीका रचनाको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो । जसका केही साक्ष्य निम्नानुसारका छन् :

(क) मदन भण्डारीका काव्यमा अन्तर्राष्ट्रिय मानवजातिको पक्षधरता

मदन भण्डारीका काव्यमा अन्तर्राष्ट्रिय मानवजातिको पक्षधरता देख्न सकिन्छ । उनले मानिसलाई सीमित जाति र सम्प्रदायभन्दा माथि उठेर अन्तर्राष्ट्रिय दृष्टिबाट हेरेका छन् । नेपालमा विद्यमान जातीय सङ्कीर्णताले सर्वहारावर्गको मुक्ति नहुने भन्दै यस्ता सीमाहरू नाघी अन्तर्राष्ट्रिय मानवजातिको पक्षमा भण्डारी उभिएका छन् । 'मेरी बाटुलीको बुबा' शीर्षक कविताको निम्नलिखित साक्ष्यले यसै कुरालाई प्रस्ट पारेको छ :

पिठो-आँटो नपाएर मुटुमा वेदना बोकी

हिमाली सन्तति रुन्छन् सधैं खोजी ढिँडो-रोटी । (पृ. १०३)

प्रस्तुत कवितांशले साङ्केतिक रूपमा अन्तर्राष्ट्रिय मानवजातिको पक्षधरतालाई देखाएको छ । नेपालका जनतालाई यहाँ हिमाली सन्ततिका रूपमा चित्रण गरिएको छ । कुनै जातीय सङ्कीर्णता कविमा देखिन्न, बरु वर्गीय असमानताका विरुद्ध कविको क्रान्तिकारी स्वर जताततै घन्किएको देख्न सकिन्छ । जातीयताको सीमामा नरही वर्गीयताको अन्त्यमा विचार व्यक्त गर्नुलाई अन्तर्राष्ट्रिय मानवजातिको पक्षधरताका रूपमा बुझ्न सकिन्छ । यस्तै अर्को साक्ष्य 'यो देशको परम्परा बदल्न एकजुट होऊ !' शीर्षक कविताबाट लिइएको छ :

लौ उत्र कार्यक्षेत्रमा कठोर कर्मवीर हो !

पहाडका मधेसका समस्त सर्वहारा हो ! (पृ. १०६)

प्रस्तुत कवितांशमा साङ्केतिक रूपमा अन्तर्राष्ट्रिय मानवजातिको पक्षधरता देखाइएको छ । यहाँ पहाड, मधेस सबैतिरका सर्वहारालाई सम्बोधन गरिएको छ । जातीय रूपमा सम्बोधन नगर्नु, पहाड, मधेस जस्ता नेपालका भौगोलिक प्रदेशको नाम उल्लेख गर्नु जस्ता कुराले कविमा अन्तर्राष्ट्रिय मानवजातिको पक्षधरता देख्न सकिन्छ । अतः कवि मदन भण्डारी अन्तर्राष्ट्रिय मानवजातिको पक्षमा वकालत गर्ने कवि रहेको बुझ्न सकिन्छ ।

(ख) मदन भण्डारीका निबन्धमा अन्तर्राष्ट्रिय मानवजातिको पक्षधरता

मदन भण्डारीका निबन्ध रचनामा अन्तर्राष्ट्रिय मानवजातिको पक्षधरता देख्न सकिन्छ । मानिसहरूलाई परम्परागत जातीय व्यवस्थाले असमताको भुमरीमा पुऱ्याएको छ । यस्तो असमानताको अन्त्य गर्नुपर्छ भन्ने उनको विचार रहेको पाइन्छ । खास गरी संस्कृत शिक्षार्थीहरूमा ईश्वर स्तुति र राजस्तुति परम्परा, शृङ्गारिकता, वर्णव्यवस्थाको आस्था

आदिप्रति साहित्यकार भण्डारीले तीव्र विरोध प्रकट गरेका छन् । यसै क्रममा 'संस्कृत शिक्षा र शिक्षार्थी' निबन्धमा भण्डारी लेख्छन्, "वर्णव्यवस्थाको कपोलकल्पित गल्पलाई बपौति सम्पत्ति मानेर आफूभन्दा तल्लो वर्णका भाइबन्धुलाई हाउले दबाउँदै आएका क्षेत्रीबाहुनहरूमा नै पहिले शिक्षाको आवश्यकता महसुस भएर आयो" (पृ. ३) । भण्डारीका अनुसार वर्णव्यवस्थाले आक्रान्त नेपाली समाजमा जातीय विभेदको पूर्ण अन्त्य गर्नु अभै पनि चुनौतीपूर्ण नै छ । वर्णव्यवस्था कपोलकल्पित गल्प मात्र हो । यसमा कुनै वैज्ञानिक सत्यता छैन । मानिसलाई वर्णका आधारमा विभाजन गर्ने कुसंस्कारलाई हरेक व्यक्तिले समयमा नै चिन्नुपर्छ । यद्यपि कथित उच्चजातिका नाममा आफूलाई ठुलो ठान्ने परम्परा नेपाली समाजमा अद्यापि विद्यमान छ । यसले समाजलाई अग्रगतिमा लानुको सट्टा पश्चगामी बनाउँछ । आजको युगमा जातको कल्पित गल्पमा रमाएर आफूलाई उच्चजाति हो भन्ने जो कोहीले भन्छ, भने वास्तवमा त्यही व्यक्ति अशिक्षित हो । जातीय आधारमा विभेद गर्ने हरेक व्यक्ति अशिक्षित भएकाले त्यस्तो व्यक्ति ठुलो पनि हुन सक्दैन र असल पनि हुन सक्दैन । अतः समाजमा भ्रमपूर्ण तरिकाले जातीयताको पक्षपोषण गर्ने हरेक व्यक्तिले वास्तविक र वैज्ञानिक शिक्षा प्राप्त गर्न नसकेको निष्कर्ष निबन्धकारको छ । अरूका अगाडि आफूलाई शिक्षित भन्ने तर स्वयम् जातीय विभेदमा उत्रने हरेक व्यक्ति स्वयम् अशिक्षाको अन्धकारमा रहेको हुन्छ, भन्ने धारणा निबन्धकारको रहेको छ । 'जातपातको ऐतिहासिक विवेचना' बारे' समालोचनामा रहेको यस्तै अर्को साक्ष्य निम्नानुसार छ :

श्रमका पेसाहरू पुस्ता पुस्ताले फेर्न नपाउने र भेदभाव गर्ने जातपातसम्बन्धी धारणाले पनि क्रमिक रूपमा विकास गर्दै आएको छ, र आजको जस्तो एउटा अररो स्थिति ग्रहण गरेको छ । जातपातसम्बन्धी धारणा सुरुमा सम्पत्ति र अधिकार सम्पन्न वर्ग र तत्त्वहरूको हतियारका रूपमा थियो, पेसा र कर्ममा आधारित थियो । (पृ. ५६)

जातपातको निर्माण प्रथमतः पेसागत आधारमा भएको पाइन्छ । सम्पत्ति र अधिकार सम्पन्न व्यक्तिहरूले यस्तो विभाजनको रेखा कोरेका हुन् । पेसा र कर्मका आधारमा उपल्लो वर्गले यसरी मानिसलाई विभिन्न नामकरण गर्न सफल भए । सम्बन्धित समुदायले ती पेसालाई निरन्तरता पनि दिइरहे । पुस्तौँपुस्तासम्म समान किसिमको पेसा अँगाल्दा जातिव्यवस्थामा कठोरता आउँदै गयो र विभाजनलाई आधार तयार हुँदै गयो । नवपुस्तालाई जातीय भावना विकास गर्न र त्यसप्रतिको विश्वासहरू हस्तान्तरण गर्न अधिल्ला पुस्ताहरू

सफल हुँदै गए । यसैको परिणाम स्वरूप आज पनि जातीय विभेदको मानसिकता रोकिन सकिएको छैन । आज पनि पेसागत आधारले छुट्याएका जातिमा तत्तत् पेसा विद्यमान रहेको देख्न सकिन्छ ।

अतः पेसागत र श्रमगत आधारले निर्मित जातिगत विभेद पुस्तान्तरण हुँदै जाँदा पनि पेसामा समानता पाइरहेकाले र त्यसलाई नयाँपुस्ताले चिर्नुको सट्टा विकसित गर्दै लगेकाले जातीय विभेद नेपालमा विद्यमान छ । यद्यपि यस्तो विभेदको समूल अन्त्य गर्नुपर्छ, भन्ने धारणा यहाँ अभिव्यक्त भएको छ । जातीयताको नाममा कुनै पनि विभेद सत्य नहुने विचार साहित्यकार भण्डारीको देखिएकाले उनी अन्तर्राष्ट्रिय मानवजातिको पक्षधरतामा उभिएको पाइन्छ ।

(ग) मदन भण्डारीका आख्यानमा अन्तर्राष्ट्रिय मानवजातिको पक्षधरता

मदन भण्डारीका आख्यानमा अन्तर्राष्ट्रिय मानवजातिको पक्षधरता देख्न सकिन्छ । जातीय रूपमा विभाजित बनेर सर्वहारावर्गको मुक्ति सम्भव छैन । सर्वहारावर्गको मुक्तिका लागि जातीय सङ्कीर्णताभन्दा माथि उठ्न सक्नुपर्छ । न्यायपूर्ण समाज निर्माणका लागि जात जातमा विभाजित साँघुरो विचार त्याग गर्दै अन्तर्राष्ट्रिय जातिको पक्षमा उभिनुपर्छ । जातीय उच्च, नीचतालाई समूल अन्त्य गरी अन्तर्राष्ट्रिय जातिका पक्षमा सर्वहारावर्ग सङ्घर्षको मैदानमा होमिनुपर्छ, भन्ने आख्यानकार भण्डारीको विचार रहेको छ । यस्तो विचार आख्यानमा अभिव्यञ्जित भए पनि अभिधात्मक रूपमा भने त्यति पाइँदैन । 'कुराकानी' शीर्षकको भिखारीनामक पात्र भन्छ, "नेपाली साले लड्गडे, अन्धे भी खानेका लिए यहीं आते है" (पृ. ७९) । भिखारीका अनुसार गरिबलाई घृणा गर्ने चलन विदेशमा पनि छ र नेपालमा पनि छ । विदेशमा नेपाली गरिब, अपाङ्ग आदिलाई भन्ने घृणा गरिन्छ । वास्तवमा गरिबी देश विशेषको मात्र नभई संसारभरकै समस्या हो । अतः संसारभरकै गरिबहरू एकै हुन् । गरिबीलाई जातिगत रूपमा हेर्ने दृष्टिकोण नै गलत छ । मानिसको अन्तर्राष्ट्रिय जाति हुनुपर्छ भन्ने कथाकारको धारणा यहाँ स्पष्ट देख्न सकिन्छ ।

(घ) मदन भण्डारीको नाटकमा अन्तर्राष्ट्रिय मानवजातिको पक्षधरता

मदन भण्डारीको नाटकमा अन्तर्राष्ट्रिय मानवजातिको पक्षधरता साङ्केतिक रूपले प्रस्तुत भएको छ । 'अर्जुनदृष्टि' शीर्षकको भण्डारीको नाटकमा गुरु द्रोणाचार्यसँग चारजना शिष्यको संवादका क्रममा यस्तो विचार अभिव्यञ्जित भएको देख्न सकिन्छ । नाटकमा चौथो

छात्रनामक पात्र भन्छ, “हाम्रो देशमा...संस्कृतिमा अद्यापि सामन्तवादको प्रभुत्व छ र स्वभाविकै पनि हो त्यस्तो प्रभुत्वको अन्त्य गर्न सामन्तवादकै विरुद्ध सङ्घर्ष गर्नुपर्ने कुरा प्रस्टै छ” (पृ. ६९) । नेपाली संस्कृतिमा सामन्तवादको प्रभुत्व रहेको देखिन्छ । जाति, धर्म, रीतिरिवाजका नाममा सामन्तवाद हावी रहेको छ । जातीय भेदभाव, छुवाछुत आदिको जरो सामन्तवादमा रहेको छ । सामन्तवादका विरुद्ध सङ्घर्ष गरेर संस्कृतिका नाममा रहेको उच्चता र नीचताका खाडल अन्त्य गर्नुपर्छ । अन्तर्राष्ट्रिय मानवजातिको निर्माणका लागि सामन्तवादसँग जुध्न नेपालीहरूको दृढ प्रतिज्ञा आवश्यक रहेको छ । अतः अन्तर्राष्ट्रिय मानवजाति निर्माणका लागि सामन्तवादले सिर्जना गरेको विभेदको अन्त्य गर्नुपर्ने नाटककारको विचार साङ्केतिक रूपले यहाँ प्रस्तुत भएको छ ।

२.३.६ क्रान्तिकारी चेतना

मदन भण्डारीका रचनामा क्रान्तिकारी चेतनाले प्रबल स्थान पाएको देखिन्छ । प्रचलित शासन व्यवस्थामा परिवर्तन ल्याउनुपर्ने विचार उनका रचनामा देखिन्छ । विद्यमान परम्परा, सामाजिक स्थिति आदिमा परिवर्तन नल्याई समतामूलक समाज निर्माण हुन नसक्ने भन्दै यी र यस्ता विषयमा क्रान्तिको आह्वान गर्न भण्डारीका रचना सक्षम देखिन्छन् । उनका छात्रप्रभाप्रति, मित्र पो चिन्नुपर्छ जस्ता कवितामा सामाजिक असमानताको चित्रण, शोषक र शोषितको सामाजिक संरचनाप्रतिको विरोध र क्रान्तिको सन्देश पाइन्छ (नेपाल, २०७१, पृ.११) । यहाँका रचनामा सामन्ती व्यवस्थामा आधारित समाजको संरचनामा परिवर्तन ल्याएर सर्वहारावर्गको अधिनायकत्वको आवश्यकता बोध गरिएको छ । वर्गीय, जातीय, लैङ्गिक विभेद अन्त्यका लागि क्रान्तिको सन्देश छर्न भण्डारीका रचना सफल देखिन्छन् । यहाँ यस्ता केही साक्ष्यलाई व्याख्या गरिएको छ :

(क) मदन भण्डारीका काव्यमा क्रान्तिकारी चेतना

मदन भण्डारीका काव्य रचनामा क्रान्तिकारी चेतना प्रखर रूपले अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । उनका गीत र कविता क्रान्तिकारी विचार सम्प्रेषण गर्न सक्षम रहेका छन् । क्रान्तिबिना समतामूलक समाज निर्माण गर्न नसकिने भएकाले मजदुर, श्रमिक, किसान आदि निम्नवर्गका मानिसबाट क्रान्तिको नेतृत्व हुनुपर्ने धारणा उनका रचनामा पाइन्छ । क्रान्तिकारी चेतनालाई ‘लौ उत्र सङ्घर्षमा’ शीर्षक कविताको निम्नलिखित कवितांशले सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरेको छ :

क्रान्तिका प्रियबन्धु हो ! महलमा के आश चिच्याउँछौ ?

हामी साथ जमात छौं निडर भै लौ उत्र सङ्घर्षमा । (पृ. १०२)

राजा सामन्तवादका नायिके हुन् । उनले जनतालाई अधिकारसम्पन्न बनाउने लक्षण छैन । जनता भने शासकबाट नै गरिब जनताको हितका लागि केही हुन्छ कि भन्ने आश गरिरेका छन् । सदियौँदेखिको यो आश आखिर पूरा नहुने निश्चित छ । राज्यसत्ताको बागडोर सम्हालेका सीमित व्यक्तिहरू महलमा बसेर बिलासी जीवन बिताइरहेका छन् । उनीहरूले जनताको उन्नति र प्रगतिका लागि कुनैपनि काम गरेका छैनन् । अधिकांशलाई कँज्याएर शोषण र दमनका भरमा राज्य चलाउनेलाई कहिलेसम्म हेरेर बस्ने ? अब अन्याय र अत्याचारले सीमा नाघिसकेको छ । यो देश कुनै सीमित व्यक्तिहरूको बिर्ता होइन । अतः यस्तो अन्यायका विरुद्ध निडर भएर जनताहरू उत्रन ढिला गर्नुहुँदैन । सामूहिक रूपमा थालिएको क्रान्तिबाट सामन्तवादले अवश्य नै घुडा टेक्छ भन्ने कविको अभिप्राय रहेको छ । यसै विचारलाई 'सुतेको सिंहको होइन' कवितामा कविले भनेका छन् :

सुतेको सिंहको होइन

मान्छेको रगत खाएर

मातेको सिंहलाई गजरमा समातेर

सडकमा पछार्दा

यो प्रजानन्त्र आएको हो । (पृ. १११)

नेपालमा प्रजातान्त्रिक व्यवस्था ल्याउन ठुलो आन्दोलन भएको थियो । राणाशासनमा अन्याय र अत्याचारले सीमा नाघेको थियो । सिंहले रगत चुसेजस्तै सोभासाभा जनताको रगत चुस्ने काम सामन्तहरूले गरेका थिए । रगतले मातिएको सामन्तलाई परास्त गर्नु चानचुने कुरा थिएन । सामन्त शासकहरूको षड्यन्त्र र दमनका विरुद्ध बोल्नु साहसिक कार्य थियो । यस्तो कठोर शासकको जनतालाई सधैं शोषण र दमन गरिरहने धृष्टतालाई पनि नेपाली जनताले चिर्न सकेको इतिहास छ । यस घटनाले जनतालाई एकजुट हुन आह्वान गरेको छ । जनता एकजुट भए जस्तोसुकै शासकलाई पनि परास्त गर्न सकिन्छ । सर्वहारावर्गको अधिनायकत्व स्थापनाका लागि जनता सचेत भई आन्दोलन गर्न अधिसर्नुको विकल्प छैन । शोषण र उत्पीडनमा रमाउने शासन व्यवस्थालाई जनताको जोडबलले सहजै

अन्त्य गर्न सक्ने भन्दै शासकवर्गलाई यहाँ सचेत गराइएको छ । यदि यस्तै स्वेच्छाचारी शासन गरिरहने हो भने जनताको क्रान्तिको बलले यस्तो सामन्ती पञ्चायती व्यवस्थामात्र होइन राजतन्त्रको पनि चाँडै अन्त्य हुन्छ, भन्ने कविको विचार रहेको छ । ‘गोरु फुकाओ हली हो !’ कविताको यस्तै अर्को साक्ष्य निम्नानुसारको रहेको छ :

हे हली दाइ ! गोरु फुकाई

जोताराले बाँधेर ल्याओ सामन्ती साँढेलाई । (पृ. १२४)

रातदिन खेतीमा पसिना बगाउने गरिबवर्ग भए तापनि त्यसको फल साहुमहाजनको हातमा पुग्ने गरेको छ । श्रम गर्नेलाई दुई छाक टार्न समस्या छ तर मालिकले बसी बसी श्रमिकले उत्पादन गरेको अन्नबालीमा रजगज गरेको छ । श्रमिकका छोराछोरी भोकभोकै बस्नुपरेको छ मालिकहरू महलमा बिलासी जीवन बिताइरहेका छन् । तिनै गरिबका छोराछोरीलाई तिनीहरूले आफ्ना महलमा पनि कमाराकमारी बनाएका छन् । भोरा आवाद गरी बस्ने गरिब किसानका अन्नबाली समेत सामन्तले खोसेर लगेको छ । गरिब किसानहरूले सधैं सामन्तकै शोषण र दमनलाई सहनुपरेको छ । अब गरिबहरूमा चेतना आउनुपर्छ । सबै सर्वहारावर्गले अब सामन्तको अन्त्यका लागि क्रान्तिको आगो सल्काउनुपर्छ । आफूसँग जे छ त्यही हतियारले सामन्तहरूको सर्वनाश गर्न मैदानमा उत्रनुपर्छ । अतः सामन्तको शोषण पराकष्टामा पुगेकाले त्यसको प्रतिकारका लागि निम्नवर्गको क्रान्ति आवश्यक रहेको धारण कविको रहेको छ ।

(ख) मदन भण्डारीका निबन्धमा क्रान्तिकारी चेतना

मदन भण्डारीका सबै विधाका रचनामा क्रान्तिको स्वर बुलन्द गरिएको छ । समाजको प्रगतिमा बाधक देखिएको सामन्ती शासन व्यवस्थाको अन्त्यका लागि सबै सर्वहारा जनतालाई गोलबन्द भएर क्रान्ति गर्न यी रचनाले प्रेरित गरका छन् । अनेकौं छलकपट र सत्ताको आडमा सर्वसाधारणमाथि भएको ज्यादतीलाई अन्त्य गर्न किसान, श्रमिक तथा निम्नवर्गले एकताबद्ध भई क्रान्ति गर्नुपर्ने विचार कवि भण्डारीको पाइन्छ । यस्तै विचारलाई निबन्धकार भण्डारीले ‘संस्कृत शिक्षा र शिक्षार्थी’ निबन्धमा निम्नानुसार व्यक्त गरेका छन् :

यहाँ त सारा साहित्यिक रचना तथा साहित्यकारहरू घोक्रो फुलाएर राजा र ईश्वरको स्तुति पाठ गर्दछन् एवम् गराउँछन् भने त्यसको विपरीत बोले रौरवको

डिङ्ग धर्मशास्त्र र पुराणहरूले हाँक्दछन् । अनि क्रान्तिकारी मस्तिष्कलाई भुटेर भुमरीभिन्न पतकरभैँ अलल्याउँछन् । (पृ. ४)

परम्परागत संस्कृत शिक्षामा सकारात्मकसँगै नकारात्मक पक्ष धेरै छन् । राजालाई विष्णुको अवतारका रूपमा पूजा गरी सामन्ती शासनको स्तुतिगान गर्नु यस शिक्षामा रहेको कमजोर पक्ष हो । संस्कृत साहित्यबाट प्रेरित साहित्यकारहरू पनि युगानुकूल आफूलाई परिवर्तन गर्न असक्षम देखिन्छन् । संस्कृत साहित्यमा रहेको शासकस्तुति परम्परालाई अन्धानुकरण गर्नु आजको समयका लागि उपयुक्त छैन । अभैँ धर्मशास्त्रको नाममा अनेकौँ भ्रमपूर्ण धार्मिक गतिविधि गराउन खोज्नु महत्त्वपूर्ण समस्या हो । यसो गरे पाप हुन्छ, यसो गरे पुण्य हुन्छ भन्दै नरक जाने डर देखाएर गरिबवर्गमाथि शोषणको माध्यम धर्मलाई बनाउनु युक्ति सङ्गत छैन । शोषकसामन्तप्रति हरेक निम्नवर्गमा क्रान्तिकारी विचार उब्जिएको हुन्छ तर धर्मकर्म, पापपुण्य जस्ता भ्रमपूर्ण पक्षले प्रभाव पार्द मानिस क्रान्तिकारी विचारलाई स्वयम् दमन गर्न पुग्छ । अतः धर्मकर्मका आडमा सामन्ती व्यवस्थालाई बचाउन खोजिएको प्रति कविको तीव्र विरोध छ; यस्ता भ्रमबाट निम्नवर्गका नेपालीहरू सचेत भई क्रान्तिको बाटोमा अघि बढ्नुपर्छ भन्ने निबन्धकारको धारणा यहाँ अभिव्यक्त भएको छ । यस्तै विचार रहेको 'कमरेड नेत्रलालको साथमा बाँचिरहेका केही कुराहरू' शीर्षक संस्मरणको अर्को साक्ष्य यस्तो छ :

रोग, व्याध, अकाल, मृत्यु र सर्वनाशको मूलकारण यथाशक्य विश्लेषण गरेपछि, निरङ्कुशतन्त्र र पञ्चायती व्यवस्थाप्रति मेरो घृणा भन्नु बढेर गयो । तर नेत्रलालको आत्मा गलेको थिएन । मनस्थिति थाकेको थिएन । सङ्कल्प विचलित भएको थिएन र क्रान्तिकारी साहस र सक्रियता पराजित भएको थिएन । (पृ. ११)

पञ्चायती शासनकालमा जनतालाई स्वास्थ्य जस्तो संवेदनशील क्षेत्रमा पनि कुनै किसिमको सुविधा र सहूलियत दिइएको थिएन । रोगव्याधले ग्रस्त नेपाली जनताहरू उपचार नै नपाएर अकालमा मृत्युको मुखमा पुग्नुपर्ने अवस्था थियो । राज्यव्यवस्थाले जनताका मौलिक अधिकारमा ध्यान दिएको थिएन । शासकहरूले सर्वसाधारण जनताका दुःखलाई बुझ्ने र मलम लगाउने काम गर्नुको सट्टा अभैँ पीडा दिने गरेको थिए । यस्तो परिस्थितिका कारण तत्कालीन समाजका बुद्धिजीवी, सचेतवर्ग, प्रगतिशील जनताहरूमा यस्तो व्यवस्थाप्रति नै चरम घृणा पैदा भयो । यस्तो दुःख र विसम परिस्थितिमा पनि क्रान्तिकारीहरूमा निराशा थिएन । यस्ता विसङ्गतिहरूले नेत्रलाल जस्ता क्रान्तिका

पक्षधरहरूमा क्रान्तितर्फ अभै उत्साह जाकेको थियो । क्रान्तिकारीहरू वास्तवमा अन्याय, अत्याचार, विकृति, विसङ्गति आदिबाट पछाडि हट्दैनन् । उनीहरू आफ्नो जिउज्यानको पनि प्रवाह नगरी जनताका दुःखपीडामा मलम लगाउन उद्यत हुन्छन् । अतः देशका यावत् समस्याको समाधान गर्ने लक्ष्य बोक्ने क्रान्तिकारीहरू कहिल्यै थाक्दैनन् भन्दै क्रान्तिको निम्ति सचेतवर्गले जनतालाई सधैं आशा सञ्चार गर्नुपर्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । ‘खानतलास गरेको भए उतिखेरै जेल चलान हुन्थ्यौँ’ निबन्धमा भण्डारीको क्रान्तिचेतना यसरी प्रस्तुत भएको छ, “जनमत सङ्ग्रहताका मैले आफूले काम गरेका ठाउँहरूमा पनि विभिन्न कारणवश आन्दोलन भएको थियो । तीमध्ये महङ्गीको कारणलाई लिएर त्यहाँका जनताहरू आन्दोलनमा उत्रिएका थिए” (पृ. १३) । निबन्धकारका अनुसार नेपालको इतिहासमा अनेकौँ क्रान्तिहरू भएका छन् । त्यस्ता क्रान्तिहरू राजनैतिक परिवर्तनका लागि मात्र नभएर सर्वसाधारणलाई दुःख र पीडाको बोझ बोकाउने जस्ता विभिन्न किसिमका कार्यको विरुद्धमा पनि हुने गर्दछन् । बाँच्नका लागि चाहिने आधारभूत खाद्यपदार्थमा अत्यधिक महङ्गीको मार पर्दा सर्वसाधारण जनताको जीवन तहसनहस हुने गरेको छ । जनताको हकअधिकारका लागि लड्ने योद्धाहरूलाई यस्ता विषयले आन्दोलनका लागि प्रेरित गरिरहेको हुन्छ । जनताको पक्षमा काम गर्ने व्यक्तिले यस्ता समस्यामा नेतृत्वदायी भूमिका खेल्न नसके जनताले उसलाई आफ्नो नेता मान्न सक्दैनन् । अतः राज्यसत्ता वा जोसुकैबाट भएका अन्याय र अत्याचारका घटनामा सचेत क्रान्तिकारीहरूले जनताका पक्षमा आवाज उठाउन सक्नुपर्छ । यस्ता अन्यायपूर्ण घटनाको संरक्षण गरी अनुत्तरदायी बन्ने राज्यसत्ताका विरुद्ध क्रान्तिकारीहरू उभिन सक्नुपर्छ । सबै परिस्थितिमा क्रान्तिलाई सही दिशामा अगाडि बढाउने जिम्मा सचेत क्रान्तिकारीले लिनुपर्छ भन्ने कुरा यहाँ प्रभावकारी रूपले आएको छ । ‘नेपालीको वामपन्थी राजनीतिक आन्दोलन र प्रगतिशील साहित्य’ समालोचनाबाट त्यस्तै अर्को उदाहरण निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

स्वतन्त्र मजदुर आन्दोलन र मुक्तिको निर्माणका निम्ति नयाँ प्रकारको विचार र सङ्गठनको अनुशीलन गर्ने आवश्यकता देखायो । आन्दोलनमा उत्रिएका मजदुरवर्गलाई बाटो देखाउने सिद्धान्त र नेतृत्व प्रदान गर्ने सङ्गठनको आवश्यकतालाई बोध गरायो । (पृ. १९)

नेपालमा प्रगतिवादी साहित्यको उदय प्रजातन्त्र प्राप्तिको आसपासमा भएको देखिन्छ । विश्वको इतिहासलाई हेर्दा नेपालमा राजनैतिक तथा आर्थिक सुधारका लागि गरिएका

क्रान्तिहरू निकैपछि मात्र सुरु भएको पाइन्छ । यद्यपि स्वतन्त्र मजदुर आन्दोलनले नेपाली प्रगतिवादी आन्दोलनलाई आधार प्रदान गरेको थियो । यसले सामन्त र पुँजीवाद विरुद्ध जनतालाई एकजुट बनाउन ठोस आधार तय गरिदिएको थियो । जनताको मुक्तिका लागि भएका यस्ता क्रान्तिले नेपाली प्रगतिवादी आन्दोलनलाई टेवा दिइएको थियो । मजदुरहरूबाट हुने आन्दोलनले प्रगतिवादी आन्दोलनको औचित्य पुष्टि गर्छ । यसले वर्गीय आधारमा भएका विभेदका विरुद्ध क्रान्ति गर्ने माटो देखाउँछ । नेपालको परिप्रेक्ष्यमा २००४ सालको मजदुर आन्दोलनले प्रगतिवादी आन्दोलनको ढोका खोलिदियो । यही परिप्रेक्ष्यबाट नेपालमा प्रगतिवादी आन्दोलन अगाडि बढिरहेको देखिन्छ । अतः मजदुर, किसान, श्रमिक आदि सर्वहारा वर्गको क्रान्ति नै प्रगतिवादको जनक हो; साथै प्रगतिवादी साहित्य पनि यस्ता आन्दोलनको पक्षपोषक र कारकसमेत हो भन्ने धारणा समालोचकको पाइन्छ । ‘गोलघरको सन्देश पढिसकेपछि’ समालोचनामा भण्डारी लेख्छन्, “आफ्ना समूहबाट अलग्याइएको एउटा निशस्त्र क्रान्तिकारीलाई शस्त्रास्त्रले सज्जित प्रतिक्रियावादी सत्ताले निरन्तर निर्मम यातना दिँदा पनि आफ्नो विश्वास र आस्थाबाट अलिकति पनि हल्लाउन सक्दैनन्” (पृ. ३४) । भण्डारीका अनुसार क्रान्तिकारीहरू दृढ आत्मविश्वास र आस्थाले अविचलित हुन्छन् । उनीहरूलाई जस्तोसुकै भौतिक आक्रमणले पनि हराउन सक्दैन । विचारको हतियार लिएका क्रान्तिकारीहरूलाई बन्दुकदेखि पनि डर लाग्दैन । निशस्त्र भएर पनि परिवर्तनका संवाहकहरू विचारको हतियारले लाखौंलाई पराजित गर्न सक्छन् । प्रतिक्रियावादीहरू अनेकौं तबरले क्रान्ति रोक्न चाहन्छन् र क्रान्तिकारीमाथि बर्बर दमन गर्न चाहन्छन् । प्रतिक्रियावादीका यस्ता दमनले पनि क्रान्तिकारीहरू विचलित हुँदैनन् बरु अझ सशक्त रूपले जनतामा क्रान्तिप्रति आस्था र विश्वास जगाउने काम गर्छन् । कुनै पनि हतियारको प्रयोगले क्रान्तिकारीहरू आफ्नो आस्था र विश्वासबाट डगमगाउँदैनन् । क्रान्तिकारीहरूसँग विचारले लडाइँ गर्न सकिन्छ तर हातहतियारले सकिँदैन । अतः क्रान्तिकारीहरू वैचारिक रूपले परिपक्व हुने भएकाले भौतिक हतियारदेखि डराउँदैनन् र उनीहरू क्रान्ति सफल लहुन्जेल बेपर्वाह लडिरहन्छन् भन्ने समालोचकको विचार रहेको छ ।

(ग) मदन भण्डारीका आख्यानमा क्रान्तिकारी चेतना

मदन भण्डारीका आख्यानहरूमा क्रान्ति चेतना प्रखर रूपले प्रस्तुत भएको पाइन्छ । वर्तमान परिस्थितिप्रति असन्तुष्टि जनाउँदै त्यसको आमूल परिवर्तको पक्षमा उनका रचनाले क्रान्तिको आह्वान गरेका छन् । क्रान्तिले मात्र राज्यको समग्र संरचना बदल्न सक्छ र

सर्वहारा वर्गको राज्यसत्ता प्राप्त हुन्छ भन्ने उनको विचार रचनामा व्याप्त देखिन्छ । समतामूलक समाजको निर्माणका लागि सर्वहारावर्गको क्रान्ति मात्र एकमात्र विकल्प रहेको तथ्य भण्डारीका रचनामा पाइन्छन् । ‘कुराकानी’ शीर्षकको कथामा भण्डारी लेख्छन्, “भोलि बिहानको सूर्य नेपाली धरतीमाथि सामन्त अत्याचारीका रगतमा आफ्नो रातो छायाँ हेर्ने उदाउने छ” (पृ. ८०) । वास्तवमा क्रान्तिकारीहरू आशावादी हुन्छन् । उनीहरूले विसम अवस्थालाई सामना गर्छन् र भोलिको सुनौलो भविष्यको कल्पना गर्छन् । निम्नवर्गको सङ्घर्ष र प्रतिरोधसँग सामन्तवाद र पुँजीवादको जरा हल्लिएको हुन्छ । सामन्तवादको अन्त्याचारलाई निश्चित हदमा पुगेपछि त्यसको प्रतिकार हुन्छ भन्ने विश्वका अन्य सामन्तवाद विरोधी आन्दोलनले पनि प्रमाणित गरिसकेको छ । सूर्यले बिहान उदाउँदै गर्दा प्राणीहरूमा नयाँ जोस र जाँगर लिएर आएको हुन्छ । हरेक प्राणी सूर्यको नवकिरणसँगै उत्साह, उमङ्ग र आशाले भरिएको हुन्छ । त्यसै गरी सामन्तको अन्त्य अब टाढा छैन । सामन्ती राजलाई जनताले तहसनहस बनाउनेछन् । अतः : यहाँ जनतामा विकसित क्रान्तिकारी चेतना र त्यसले निकट भविष्यमा सामन्तवादको अन्त्य गर्ने आशावादी स्वरलाई प्रभावकारी रूपले प्रस्तुत भएको छ । यस्तै विचार ‘डोकाको मोल’ कथामा पनि पाइन्छ । यहाँ लेखिएको छ, “जनताले सन्तोष बाहिर अभिव्यक्त गर्न नपाए पनि आत्मबल र विश्वासले प्रस्ट हुँदै भन् तीव्रतासँग क्रान्तिको वरिपरि गोलबन्द हुन लागे । ... उसलाई एउटा योग्य क्रान्तिकारी र जनताको इमान्दार साथी बन्नु थियो” (पृ. ९२) । कथाकारका अनुसार समाजमा सामन्तको रजगज छ । सामन्ती शोषणबाट जनतामा क्रान्तिको आगो सल्किसकेको छ । कतिपय सामन्तहरूलाई जनताको आन्दोलनले हत्याको सिकार बनाएको छ । शोषणले सीमा पार गरिसकेपछि जनतामा रहेको क्रान्तिको चेतना प्रबल बनेको छ । यस्तो अवस्थामा जनताले शोषकको प्रतिकार गर्दा सफलता मिल्दै गए पनि तत्कालै खुसीको सञ्चार हुन सक्दैन । बाँकी रहेका यावत् सामन्तबाट विभिन्न किसिमका षड्यन्त्र गरी निमुखा जनतालाई फँसाउन सक्छन् भन्ने आशङ्का जनतामा व्याप्त नै रहन्छ । सामन्तीको अन्त्य गर्ने लडाइँमा जनताहरू भ्रनै होसियार र एकताबद्ध हुनुपर्छ भन्ने कुरा यहाँ प्रमुखताका साथ आएको छ । योग्य क्रान्तिकारी बन्न क्रान्तिका अनेकौँ नियम र अनुशासनको पनि पालन गर्नुपर्छ । अनुशासित क्रान्तिकारीलाई मात्र जनताले माया गर्छन् । अतः : सामन्तवादको अन्त्यका लागि सुरुभएको क्रान्तिलाई तात्त्विक निष्कर्षमा पुऱ्याउन क्रान्तिकारीहरू सचेत हुनुपर्ने विचार यहाँ आएको छ ।

(घ) मदन भण्डारीको नाट्य रचनामा क्रान्तिकारी चेतना

मदन भण्डारीको 'अर्जुनदृष्टि' शीर्षकको नाटक प्रकाशित र प्राप्य रहेको छ । उनले यस नाटकमा द्रोणाचार्य र छात्रहरूलाई पात्र बनाएर वैचारिक प्रश्नोत्तर गराएका छन् । यस नाटकमा अभिव्यक्त भएको क्रान्तिकारी चेतनाको पक्ष उल्लेखनीय छ । नाटकमा नाटककार भण्डारी लेख्छन्, "उत्पादन सम्बन्धलाई त एउटा सिङ्गो क्रान्तिले मात्र बदल्न सक्छ । उत्पादन सम्बन्ध बदलिएपछि क्रान्तिको एक चरणको रणनीति पूरा हुन्छ" (पृ. ६६) । यथार्थतः उत्पादन सम्बन्ध नै वर्गीयताको सिर्जना गर्ने आधार हो । सामन्ती उत्पादन ढाँचाले सामन्तलाई मात्र हित गर्छ र किसानहरूलाई सधैं उत्पादनका साधन मात्र बनाउँछ । किसानहरूले उपभोगमा अधिकार नपाउनुको कारण सामन्तवादी उत्पादन ढाँचा हो । किसानलाई भूअधिकार नहुँदा सामन्तको भूमिमा खेतीपाती गर्छ । यसरी उत्पादित वस्तुमा सामन्तकै हालिमुहाली हुन्छ र किसानलाई चरम शोषण गरी अतिकम मात्र अन्न दिने गर्छ । त्यस्तै दलाल पुँजीवादी उत्पादन ढाँचाले श्रमिकहरूलाई उत्पादनको साधन बनाउँछ । श्रमिकहरूले गरेको उत्पादनको तुलनामा कमभन्दा कम पारिश्रमिक श्रमिकलाई पुँजीवादी दलालहरूले दिने गर्दछन् । यसको अधिकांश मुनाफा पुँजीपतिले हात पार्दछ । अतः यस्तो अन्यायपूर्ण व्यवस्थाको अन्त्य गर्नुपर्छ । सामन्तवादी र पुँजीवादी उत्पादन ढाँचा र सम्बन्धमा परिवर्तन ल्याउन सके क्रान्तिको महत्त्वपूर्ण चरण पूरा हुन्छ भन्ने विचार नाटककारको देखिन्छ ।

२.३.७ सामाजिक सञ्चेतना

मदन भण्डारीका रचनामा सामाजिक सञ्चेतना पाइन्छ । मार्क्सवादी सौन्दर्यबोधशास्त्रले कला, विज्ञान, दर्शन, राजनीति, धर्म, नैतिकता आदिलाई एउटै सामाजिक चेतनाका भिन्न रूप मान्ने गरेको पाइन्छ (मेघ, २०६७, पृ.१४) । तत्कालीन नेपाली समाजको वास्तविकतालाई भण्डारीले राम्ररी बुझेका थिए । पञ्चायती शासन र त्यसका दुष्प्रभावलाई जरैबाट बुझेका भण्डारीले बहुदलीय व्यवस्थाका लागि जुर्मुराएको जनभावनालाई नेतृत्व गर्नचाहेको देखिन्छ । नेपाली समाजको बनोटलाई नबुझी यसका समस्याहरूबाट निकास पाउन सकिँदैन । मदन भण्डारीले निकै मिहिन किसिमले नेपाली समाजको जातीय र वर्गीय समस्यालाई बुझ्न सकेको देखिन्छ (अधिकारी, २०६९, भूमिका) । परिवर्तनप्रति सम्पूर्णतः समर्पित हुँदै गरेको तत्कालीन समाजका हरेक तह र तप्कामा क्रान्तिचेत विकसित हुँदै गएको थियो । निम्नवर्गप्रति सहानुभूति देखाइएका भण्डारीका रचना

कल्पनाको संसारमा विचरण गर्ने भावुक हृदयका छैनन् । उनका रचना तत्कालीन समाज छ, विपन्न जीवन छ, वर्गीय मुक्तिका लागि गरिएको प्रयास र दिशाबोध छ, अनि युगीन आवश्यकताको बोध र त्यसको पूर्तिका लागि गरिएको सत्प्रयास छ (नेपाल, २०७४, पृ. ६१) । समकालीन समाजका विविध पक्षलाई देखाउँदै क्रान्ति र त्यसमार्फत समतामूलक समाज निर्माणको चिन्तन उनका रचनामा पाइन्छ । यस्ता केही साक्ष्यलाई यहाँ प्रस्तुत गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) मदन भण्डारीका काव्यमा सामाजिक सञ्चेतना

मदन भण्डारीका काव्य रचनामा सामाजिक सञ्चेतनाको प्रयोग प्रशस्त देख्न सकिन्छ । समाजप्रतिको यस्तो सचेततालाई 'घर यस्तो जीर्ण !' शीर्षक कविताको निम्नानुसारको साक्ष्यमार्फत विश्लेषण गरिएको छ :

घर यस्तो जीर्ण-जीर्ण

भइसकेको थियो

जसका किल्ला-काँटाहरू

सारा खिया परिसकेका थिए । (पृ. ११०)

नेपालमा राष्ट्रनिर्माणको चुनौती रहेको छ । त्यसमा पनि पुँजीपति र श्रमिकको, सामन्त र किसानको द्वन्द्व चलिरहेको छ । यति मात्र नभई विदेशी शक्तिहरूको चलखेल पनि नेपालमा छ । यहाँको राज्यसत्ता साँढे बनेर जनतालाई सताउनमा नै व्यस्त छ । छिमेकी शक्तिराष्ट्रहरूको जुधाइ र तिनीहरूको दोहोरो मिचाइबाट नेपाल प्रभावित हुँदै आएको छ । यता सामन्ती व्यवस्थाका विरुद्धको जनताको आन्दोलनले पञ्चायती व्यवस्थाको जग हल्लिएको छ । यस्ता अनेकौँ समस्याका बिचमा नेपाल रहेको छ । नेपाली जनताले आफ्नो राष्ट्रियता, स्वतन्त्रता आदिको जगलाई बलियो बनाउँदै सामन्तवाद र पुँजीवादका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्नुपरेको छ । देशमा समतामूलक समाज निर्माणको चाहनाले क्रान्ति गर्दा सतर्क भएर अगाडि बढ्नुपर्ने सामाजिक चेतनालाई प्रस्तुत कवितांशले प्रस्ट देखाएको छ ।

(ख) मदन भण्डारीका निबन्धमा सामाजिक सञ्चेतना

मदन भण्डारीका निबन्ध रचनामा सामाजिक सञ्चेतनाको पक्ष घनीभूत रूपले आएको छ । समाजमा देखिएका विकृति, विसङ्गति, अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन जस्ता

समस्या र त्यस विरुद्धका सङ्घर्ष, प्रतिकार आदिबारे उनले आफ्ना रचनामा उल्लेख गरेका छन् । उनका कृतिमा सामन्ती शासनको अन्त्यका लागि तयार भएको र हुँदैगरेको जनमतका बारेमा समेत उल्लेख गरेको पाइन्छ । मूलतः समतामूलक समाजको परिकल्पना गर्दै त्यसतर्फ आम जनतालाई आकर्षित गर्ने अभिप्रायका साथ सामाजिक सञ्चेतनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । ‘संस्कृत शिक्षा र शिक्षार्थी’ निबन्धको यस्तो विचारको उदाहरणलाई यहाँ विश्लेषण गरिएको छ :

पढ्यो लेख्यो छैन काम हलो जोती खायो माम भन्ने ...हाम्रा बाबुहरू ...खाली मामका निम्तिमात्र अर्काको हलो जोत्ने प्रवृत्तिका बनिस्केका हुन्छन् । शिक्षाको नाममा शून्य आफ्नो अधिकार त के, आफूलाई सम्म पनि चिन्न नसक्ने दिमागले मात्र यसलाई सोच्ने आना सत्य मानेको हुन्छ । मालिकहरूको श्रद्धाभक्तिले सेवा गर्नुपर्छ, मुखमुखै लाग्नुहुँदैन भन्ने अन्ध धारणाहरूले सधैंभरि माखेजालमा अलमल्याएर दास बनाउन सकेको हो । (पृ. २)

नेपाली समाजमा पढाइप्रति आकर्षण बढ्न सकेको छैन । मानिसहरू पढेर पनि केही गर्न सकिँदैन भन्ने कुरा गर्छन् । अझै पुरानो पुस्तामा यो समस्या धेरै छ । पढेर समय बर्बाद हुन्छ आखिरमा हलो जोतेर नै खानुपर्ने हुन्छ भन्ने धारणाले पुरानो पुस्तालाई सताएको छ । हरेक जनतामा शिक्षाको अधिकार हुन्छ भन्ने सोचको विकास हुन सकेको छैन । शिक्षालाई अधिकारका रूपमा चिन्नुभन्दा पहिले आफूले आफूलाई समेत चिन्न सक्ने स्थिति नेपाली समाजमा विकसित बनेको छैन । नेपाली समाज नै अरुको चाकडी गर्ने, मालिकको सेवा गर्ने, मालिकप्रति श्रद्धाभक्ति देखाउने जस्ता क्रियाकलापमा व्यस्त छ । परम्परागत कुप्रथा र कुविचारले समाजलाई प्रगतिको बाटोमा लान सकेको छैन । निम्नवर्गका मानिसहरूमा आफू स्वयम् मालिक बन्ने सोचको सट्टा मालिकको दास बन्ने चेतना मात्र रहेको छ । दासताको भावनालाई चिरेर माथि उठ्ने सोच विकास गर्न सबै सचेत नेपाली लाग्नुपर्छ भन्ने धारणा निबन्धकारको देखिन्छ । अतः तत्कालीन समाजको वस्तुस्थितिलाई राम्ररी बुझेका निबन्धकारले समाजको आमूल परिवर्तनका लागि सचेतवर्ग खटिएर लाग्नुपर्ने विचार यहाँ उल्लेख गरेका छन् । ‘संस्कृत शिक्षा र शिक्षार्थी’ निबन्धमा निबन्धकार लेख्छन्, “विद्यार्थी आफ्नो देश र आफ्नो वर्गलाई कूरको पञ्जाबाट कसरी मुक्त गर्न सकिन्छ भन्ने शिक्षाको बदला उसैको गुणगान गर्न मात्र सिकेर जान्छ” (पृ. ६) । भण्डारीका अनुसार परम्परागत संस्कृत शिक्षामा धेरैजसो श्रद्धा र अनुशासनका पाठहरू पढाइन्छन् । यसमा सौन्दर्यको वर्णन

र भक्तिभावपूर्ण रचनाहरू अध्यापन गराइन्छ । यहाँ अध्यात्ममा रमाउन सिकाइन्छ । यस्तो शिक्षा प्राप्त गरेको व्यक्ति आचार्य बनेर पनि समाजको अग्रगामी परिवर्तनको नेतृत्व गर्न नसक्ने स्थिति छ । ठुलाबढाको गुनगान र प्रशस्तिमा रमाएको ऊ समाजमा व्याप्त शोषण, अशिक्षा, अन्धविश्वास, वर्गविभेद जस्ता समस्याका विरुद्ध लड्न सक्दैन । नेपालमा राजतन्त्रको साम्राज्य छ । यसले सामन्तवादको नेतृत्व गरेको छ र समाजमा सामन्तीराज छ । नेपालको आवश्यकता सामन्तवाद र पुँजीवादको अन्त्यका लागि छेडिएको सङ्घर्ष र प्रतिकारको आन्दोलनमा उत्रनु रहेको छ । सामन्तवादको पन्जाबाट देशलाई कसरी बचाउने भन्ने विषयमा चिन्तनशील रहेर यसैका विरुद्ध रणनीति र कार्यनीति बनाई अगाडि बढ्नु आजको विद्यार्थीको मूल मार्गदर्शन हुनुपर्ने हो । यद्यपि परम्परागत शिक्षा प्राप्त गरेका धेरैजसो व्यक्तिमा त्यही सामन्तवादीको स्तुति गर्ने चरित्र विकसित भएको छ । संस्कृत शिक्षा लिएका अधिकांश व्यक्तिहरूले वर्ग दुष्मनको खोजी गरी वर्गीय व्यवस्थाको अन्तका लागि थालिएको लडाइँमा सहभागिता जनाएको देखिँदैन । अतः वैज्ञानिक शिक्षा प्राप्त गर्न नसक्दा शिक्षित नेपालीहरू पनि सामन्तवादकै पक्षमा देखिन्छन् भने संस्कृत शिक्षा ग्रहण गरेका अधिकांश मानिसमा सामन्तवादको गुनगान गर्ने चरित्र देखिन्छ । त्यसैले परम्परागत संस्कृत शिक्षाभन्दा आधुनिक र वैज्ञानिक शिक्षाले मात्र मानिसलाई समाजको प्रगतिको बाटो देखाउन सक्छ भन्ने निबन्धकारको सामाजिक चेतना रहेको छ । यस्तै विचार रहेको 'नेपालीको वामपन्थी राजनीतिक आन्दोलन र प्रगतिशील साहित्य' समालोचनाको अर्को साक्ष्य निम्नानुसारको छ :

नेपालको वस्तुस्थितिको अध्ययन गर्ने, अर्थतन्त्र, राजनीति, सैन्यविज्ञान, इतिहास, साहित्य, कला, कानून र नीतिनियमहरूका बारेमा जानकारी गर्ने र सुन्दर नेपाल निर्माण गर्ने बाटाका अवरोधहरू हटाउन मार्क्सवादको कसरी प्रयोग गर्ने भन्नेजस्ता विषयका रचनाहरू (वि.सं. २००६ देखि २०१९ तिर) या त छँदैछैनन्, जति छन् तिनीहरू पनि जनताको रोग, भोग, अशिक्षा र अधिकारविहीनताको विवरणात्मक परिचय जस्ता मात्रै छन् । (पृ. २१)

मार्क्सवाद सामाजिक समस्याहरूको अन्त्यका लागि प्रयोग गर्न सकिने सिद्धान्त हो । यद्यपि यसलाई अन्तर्राष्ट्रिय अभ्यासले मात्र देशलाई पुग्दैन । मार्क्सवाद राष्ट्रअनुकूलको हुनुपर्छ र माटो सुहाउँदो हुनुपर्छ । नेपालको वस्तुस्थितिको अध्ययन नगरी नेपालमा मार्क्सवादको अक्षरसः अनुकरण गर्न नमिल्न सक्छ । यहाँको अर्थतन्त्र, राजनीति, सैन्यविज्ञान,

इतिहास आदिको अध्ययन अनुसन्धानबाट मात्र नेपाली मार्क्सवादको आधारसिला तयार हुन्छ । नेपाली साहित्य, कानून, इतिहास, नीतिनियम आदि पनि अलि विशिष्ट किसिमको छ । यहाँको शैक्षिक आवस्थाको अध्ययन, विश्लेषणबिना यहाँ मार्क्सवाद र त्यसको साहित्यिक पक्षका रूपमा रहेको प्रगतिवादको उचित प्रयोग नहुन सक्छ । यसै कारण २००६ देखि २०१९ तिरका नेपाली रचना प्रगतिवादका दृष्टिले ज्यादै कमजोर छन् । भएका रचनामा पनि रोग, भोग, अशिक्षा जस्ता कुराले मात्र स्थान पाएको छ । समस्याको विवरणलाई मात्र प्रगतिवादको उत्कृष्ट प्रयोग मान्न सकिँदैन । प्रगतिवादले समाज, इतिहास, राजनीति, अर्थतन्त्र जस्ता मूलभूत पक्षलाई आत्मसात गरेको हुनुपर्छ भन्ने समालोचकको विचार रहेको छ । अतः समाजका विविध समस्यालाई वस्तुगत रूपले बुझेर त्यसको उचित र क्रान्तिकारी समाधानसहितका मार्क्सवादी रचना मात्र प्रगतिवादी हुने सामाजिक चेतनासहितको विचार समालोचकको देखिन्छ ।

(ग) मदन भण्डारीका आख्यानमा सामाजिक सञ्चेतना

सामाजिक सञ्चेतनाको पक्ष मदन भण्डारीका आख्यानमा महत्त्वका साथ प्रस्तुत भएको छ । उनका आख्यानमा समाजलाई वस्तुगत ढङ्गबाट बुझ्ने र त्यसको विशेषतालाई केलाउने गरिएको पाइन्छ । यसको साक्ष्य 'कुराकानी' कथाबाट निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

त्यहाँ हामीजस्ता साधारण गरिबलाई कसले गएर यो कुरा सिकाइदिन्थ्यो र ? खुन बगाएर शान्ति हुन्छ भन्ने थाहा होस् । उहाँ त आफ्नै पिरपिराउले अलि जोरसँग रुँदासम्म पनि धनी सामन्तहरू यहाँ बाधा भयो भनेर घाँटी दबाउन आइपुग्छन् । न्याय माग्न जाँदा पञ्चायती प्रशासनमा ज्यानै बेपत्ता हुन्छ । उज्यालो फेर्न खोज्ने आँखा फोरिन्छन् । (पृ. ७९)

नेपाली समाज गरिबीका साथै शिक्षाका दृष्टिले पछाडि परेकै कारण पनि राजनैतिक चेतना विस्तार हुन धेरै समय लागेको हो । नेपाली जनता लामो समयसम्म सामन्तको अन्याय र अत्याचार भोग्न बाध्य हुनाको कारण अशिक्षा पनि हो । सर्वसाधारणमा शोषणका विरुद्ध आन्दोलन गर्ने चेतना नै थिएन र त्यसको नेतृत्व लिने मानिसको समेत अभाव थियो । क्रान्ति गरेर पनि शान्ति आउला भन्ने बुझ्न नेपालीहरूलाई धेरै समय लाग्यो । सामन्तहरूले जति नै दमन र शोषण गर्दा पनि सहनुबाहेकको उपाय देख्ने अवस्थामा

धेरैपछिमात्र नेपाली जनताहरू पुगेका हुन् । पञ्चायतकालमा न्याय सर्वसाधारणका लागि सजह थिएन । धनी, जमिन्दार आदिले अन्याय गर्दा गरिबले बोल्न या मुद्दा लड्न सक्ने अवस्था थिएन । न्यायप्रशासनमा सामन्तहरूकै रजगज थियो । न्याय माग्दा उल्टा सजायको भागीदार बन्ने अवस्था थियो । प्रगतिमा लम्कन चाहनेलाई बाधा पुऱ्याउने गरिन्थ्यो । अतः नेपालको पञ्चायती कालमा न्यायप्रशासन कमजोर थियो र सर्वसाधारणले न्याय पाउँदैन थिए । परिवर्तनका लागि नेतृत्व लिने व्यक्ति, सचेत जनता र जनतामा चेतना विकास गर्ने मानिसको अपर्याप्तताकै कारण पञ्चायती व्यवस्था लामो समयसम्म टिक्न सकेको विचार कथाकारको पाइन्छ ।

(घ) मदन भण्डारीका नाट्य रचनामा सामाजिक सञ्चेतना

‘अर्जुनदृष्टि’ नाटकमा मदन भण्डारीमा रहेको सामाजिक सञ्चेतना स्पष्ट देखिन्छ । नेपाली जनताको अन्तरविरोधको तार्किक विश्लेषणमा आधारित यो नाटक गुरुचेलाको संवादमा आधारित छ । यहाँ सामाजिक सञ्चेतनाको पक्षबारे नाटककार लेख्छन् “सामन्तवर्ग र दलाल नोकरशाही पुँजीपति वर्गसँग नेपाली जनताको वर्गीय अन्तरविरोध नै वर्तमान नेपाली समाजको प्रधान अन्तरविरोध बनेको छ” (पृ. ६८) । नाटककारका अनुसार अन्तरविरोधलाई विभिन्न कोणबाट विश्लेषण गरिन्छ । जनताको अन्तर्विरोध कससँग छ भन्ने थाहा नपाई क्रान्तिको दिशा स्पष्ट हुन सक्दैन । अन्तरविरोधका दृष्टिबाट हेर्दा नेपाली समाजको प्रधान अन्तरविरोध सामन्तवाद र दलाल नोकरशाही पुँजीवादसँग रहेको देखिन्छ । सामन्तवाद नै नेपाली समाजको मुख्य बाधक हो । सामन्तवादले नेपाली जनताको गाँस, वास र कपासमा प्रत्यक्ष प्रभाव पार्दै आएको छ । त्यस्तै औद्योगीकरणसँगै नेपालमा दलाल नोकरशाही पुँजीपति वर्गको उत्पत्ति र विकास भएको छ । यो वर्गसँग पनि नेपाली जनताको अन्तरविरोध छ । किसान, श्रमिक र गरिब नेपालीको आर्थिक, सामाजिक, शैक्षिक आदि पक्षको विकासमा सामन्तवाद र पुँजीवाद मुख्य बाधक बन्न पुगेको विचार नाटककारको देखिन्छ ।

२.३.८ परिवर्तनको पक्षधरता

मदन भण्डारीका रचनामा परिवर्तनको पक्षपोषण गरेको देखिन्छ । तत्कालीन राज्यव्यवस्था, कुरीति, कुसंस्कृति, अशिक्षा, अन्धविश्वास आदिलाई हटाउँदै परिवर्तन ल्याउनुपर्छ भन्ने विचार यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । उनले आफ्ना रचनामार्फत सामाजिक

रूपान्तरणका लागि वर्गसङ्घर्ष चर्काएर देशको माटो साभ्ना बनाउनुपर्छ भन्ने भाव उद्घोष गरेका छन् (लामिछाने, २०६८, पृ.८७) । नयाँ युग ल्याउन सकेमात्र जनजीविकामा सहज हुन सक्ने धारणा राख्ने भण्डारी त्यसका लागि आम नेपाली श्रमिक, किसान तथा निम्नवर्गको संयुक्त प्रयास अनिवार्य रहेको उल्लेख गर्छन् । राजनैतिक चेतना दरिलो भएका कारण उनका प्रत्येक रचना जनता, क्रान्ति र परिवर्तनप्रति प्रतिबद्ध भएर देखापरेका छन् (अधिकारी, २०६९, भूमिका) । उनका रचनामा प्रयुक्त परिवर्तनको पक्षधरताका केही साक्ष्यलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) मदन भण्डारीका काव्यमा परिवर्तनको पक्षधरता

परिवर्तनको पक्षलाई मदन भण्डारीका काव्य रचनामा उच्चस्थान दिइएको देखिन्छ । गरिब, श्रमिक, किसान आदिले स्वयम् परिवर्तनको पक्षमा नेतृत्व गर्नुपर्छ भन्ने उनको विचार रहेको छ । उनका रचनाले सामन्तवादले लामो समयदेखिको शोषण, अन्याय, अत्याचारको अन्त्य गर्नुपर्ने विचार राखेका छन् । समाजमा विद्यमान सबै किसिमका विसङ्गतिको अन्त्यका लागि वैचारिक, भावनात्मक, व्यावहारिक आदि पक्षमा परिवर्तनको उद्घोष गरिएको छ । 'यो देशको परम्परा बदल्न एकजुट होऊ !' कविताको निम्नलिखित अंशले यस्तै विचारलाई प्रस्तुत गरेको छ :

नाँगियून यी धर्मका गरिब शोसने कथा

नासियून समाजका कमाइ खोसने प्रथा । (पृ. १०६)

गरिबहरू एकताबद्ध भएर गलत परम्परालाई अन्त्य गर्नुपर्छ । देशका नकारात्मक प्रथाहरूलाई अन्त्य गर्न नसके सर्वहारावर्ग सधैं त्यसको रापतापमा पर्ने छ । तराईदेखि हिमालसम्म नै कुरीतिले नेपाली समाज ग्रस्त भएकाले त्यसको अन्त्यका लागि सचेत व्यक्तिले सबैलाई बुझाउनुपर्छ । धर्मका नाममा, जातका नाम वा परम्पराका नाममा पनि गरिबवर्गमाथि भएका सम्पूर्ण विभेदको अन्त्य नगरी समतामूलक समाज निर्माण गर्न सकिन्न । धर्मको आडमा विकसित परम्परा यदि गरिबलाई सताउने किसिमको भए त्यसलाई तत्काल हटाउनुपर्छ । दिनरातको मिहिनेतबाट आर्जन गरेको अन्नबाली तथा कुनै पनि किसिमका कमाइलाई सामन्तका हातमा बुझाउनुपर्ने चलनहरूलाई सबै मिलेर चिर्नुपर्छ । अतः परम्पराका नाममा विकसित कुनै पनि कुरीतिप्रति सचेत बनेर सर्वहारावर्गको हितका

लागि परिवर्तनको बाटोमा हिँड्नुपर्छ भन्ने विचार कविको रहेको छ । ‘परिवर्तन’ कविताको यस्तै अर्को उदाहरण निम्नलिखित छ :

अधिकारहरू देखाउनका लागि

अभै आएका छैनन्

तसर्थ,

आमूल परिवर्तन आवश्यक छ । (पृ. १२१)

नेपालीहरूले वर्गीय, जातीय, क्षेत्रीय आदि कुराको समानताका लागि धेरै सङ्घर्ष गरे । यसले राज्यको संरचना तथा व्यवस्थाको परिवर्तन पनि गऱ्यो । यी र यस्ता धेरै परिवर्तनले पनि जनताको वास्तविक अवस्थामा परिवर्तन हुन सकिरहेको छैन । नाममात्रको परिवर्तनले जनतालाई खुसी र सुखी पार्न सक्दैन । साँच्चै अनुभूत गर्नसक्ने गरीको परिवर्तन जनताले चाहेका छन् । लिखित दस्तावेजमा भएका परिवर्तनले मात्र समाजलाई सुव्यवस्थामा पुऱ्याउन सक्दैन । वास्तविक परिवर्तन नभएसम्म जनताहरू शोषण र अन्यायका मारमा परि नै रहन्छन् । अतः नेपालमा जनताले थाहा पाउने गरिको परिवर्तनको आवश्यकता छ । जनताको दैनिक जीवनमा देखिने गरीको परिवर्तन ल्याउनुपर्छ भन्ने कविको विचार रहेको छ । परिवर्तनको आह्वान गरिएको अर्को साक्ष्य ‘सहिदको रगत सुक्दैन’ गीतबाट साभार गरिएको छ :

बाधाका शिर कुल्चेर हिँड्छन् अजेय सन्तानले

क्रान्तिको गति रुक्दैन कहिल्यै हत्या र दमनले । (पृ. १२९)

वीरहरू कुनै पनि बाधालाई थिचोल्न सक्छन् । उनीहरूको विचार कुनैपनि अवस्थामा मर्दैन । चाहे शासकले हत्या नै किन नगरोस् तर वीरहरू आफ्नो वीरताबाट पछि हट्दैनन् । वैचारिक क्रान्तिको बाटो कठिन र सङ्घर्षपूर्ण हुन्छ । सङ्घर्षको मैदानले नै मानिसलाई वीर र काँतरको परिचयमा विभाजन गर्छ । सङ्घर्षको मैदानबाट पछि नहट्नेहरू अजेय सन्तान बन्छन् । वैचारिक युद्धको अन्त्य हत्याले हुन सक्दैन । हत्या र दमनले परिवर्तनलाई रोक्नै सक्दैन । जनतामा आएको परिवर्तनको लहरलाई दबाउन शासकले गरेका हत्या र हिंसा निन्दनीय छन् । यस्ता हत्या र हिंसाले आम जनतालाई अझ क्रान्तिमा उत्प्रेरित गर्छ तर

क्रान्ति साम्य हुँदैन । अतः परिवर्तनलाई रोक्न खोज्नु मूर्खता भएकाले यसलाई स्विकार्नु नै बुद्धिमता हुने धारणा कविको रहेको छ ।

(ख) मदन भण्डारीका निबन्धमा परिवर्तनको पक्षधरता

मदन भण्डारीका निबन्ध रचनामा परिवर्तनको पक्षधरता देखिन्छ । उनका निबन्धले नेपालको राजनैतिक परिवर्तनको आवाज उठाएका छन् । नेपाली समाज सामन्तवाद र पुँजीवादले आक्रान्त भएकाले यसको परिवर्तनको अभिव्यक्ति भण्डारीका रचनामा पाइन्छ । नारकीय जीवन जिउन बाध्य भएका नेपालीले परम्परागत शोषित विचारलाई त्याग्दै नयाँ युगका लागि लड्नुपर्ने विचार निबन्धकारको देखिन्छ । यस्ता केही साक्ष्यलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । 'संस्कृत शिक्षा र शिक्षार्थी' निबन्धमा परिवर्तनको पक्षधरतालाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

लाभहानिको बिचारै नगरी संस्कृत अध्ययन गर्नाले गुजारा पनि चल्ने, आफ्नो उपज अध्यात्म संस्कृति सामन्ती सभ्यताको पनि रक्षा हुने देखेर जसरी यसको प्रचारप्रसार हुँदै गयो, उसैगरी शासक र पुँजीपति सामन्तहरूले यसलाई परीक्षा प्रणालीमा ढालेर निःशुल्क शिक्षणको व्यवस्था मिलाए । (पृ. ३)

संस्कृत शिक्षा अध्ययन-अध्यापनका विविध कारणहरू रहेका छन् । त्यसका सकारात्मकका साथै धेरै नै नकारात्मक पक्ष पनि छन् । गरिबीका कारण त्यसको लाभहानि नै विचार नगरी गुजारा चल्ने अर्थमा अध्ययन गराउने परिपाटी छ । यसरी अध्ययन गर्नुपर्ने बाध्यतालाई सामन्तहरूले निम्नवर्गको कमजोरीको फाइदा उठाउने स्थानका रूपमा लिएको देखिन्छ । संस्कृत शिक्षाले मानिसमा सामन्ती सभ्यतालाई स्विकार्ने प्रवृत्ति विकास गराउँछ भन्ने निबन्धकारको विचार रहेको छ । सामन्तवाद र पुँजीवादका लागि संस्कृत शिक्षा सहयोगी हुने भएकाले उनीहरूले यसको प्रचार, विकास र उन्नयनमा योगदान गर्ने गर्दछन् । यस्तो शिक्षा प्राप्त व्यक्तिले राजभक्ति, शासक स्तुति र धर्मका नाममा अन्धविश्वासको समर्थन गर्ने विश्वास सामन्ती र पुँजीपतिमा हुन्छ । अतः समाजलाई सधैं आफ्नो नियन्त्रणमा राख्न सामन्तवादी र पुँजीवादीहरूले परम्परागत संस्कृत शिक्षालाई सहयोग गर्ने गरेको विचार निबन्धकारको देखिन्छ । निम्नवर्गले सामन्तवाद र पुँजीवादको यस्तो षड्यन्त्रलाई बुझेर परिवर्तनको पक्षमा उभिनुपर्छ भन्ने निबन्धकारको धारणा रहेको छ । परिवर्तनको पक्षधरता देखाउँदै भण्डारी 'नेपालीको वामपन्थी राजनीतिक आन्दोलन र

प्रगतिशील साहित्य' शीर्षकको समालोचनामा लेख्छन्, "परिवर्तनको बाटो दीर्घकालीन सशस्त्र किसान सङ्घर्ष हो" (पृ. २३) । भण्डारीका अनुसार परिवर्तनका मुख्य संवाहक किसानहरू हुने गर्दछन् । नेपाल जस्तो देशमा किसानको जनसङ्ख्या अत्यधिक रहेको छ । किसानहरू अधिकांशतः निम्न र मध्यमवर्गका छन् । श्रमिकसमेत रहेका किसानहरू सर्वहारावर्गको प्रतिनिधित्व गर्छन् । किसानहरूमा चेतनाको विस्तार गरी क्रान्तिको पक्षधरता निर्माण गर्नसके जुनसुकै परिवर्तन सम्भव हुन्छ । किसानहरूको साथ नपाएमा परिवर्तन सम्भव रहँदैन । किसानहरूको सशस्त्र सङ्घर्षले नेपालको परिवर्तनको दीर्घकालीन र चिरस्थायी हुने धारणा साहित्यकारको छ । अतः किसानहरू नै क्रान्ति वा परिवर्तनका मुख्य आधार हुन् । उनीहरूको साथ र सहयोगले मात्र परिवर्तन सम्भव हुने भएकाले सामन्तवाद र पुँजीवादविरुद्धको आन्दोलनमा किसानहरूको नेतृत्वदायी भूमिका अपरिहार्य हुने विचार समालोचकको देखिन्छ । यस्तै विचारलाई व्यक्त गर्दै 'गोलघरको सन्देश पढिसकेपछि,' समालोचनामा समालोचक लेख्छन्, "त्यसबेला उहाँले आफ्नै आँखाले जनताभिन्नको क्रान्तिको आगो देख्नुभयो, हृदयको उष्णता छाम्नुभयो, त्यसैहुँदा जनताको क्रान्तिकारी जागरण र आत्मविश्वासको कस्तो सजीव वर्णन छ" (पृ. ३७) । मूलतः जनताहरूको भावना नबुझी जनतालाई क्रान्तिमा समावेश गर्न सकिँदैन । जनताको आवश्यकताबिनाको क्रान्ति पनि सम्भव हुँदैन । जनतामा पलाएको परिवर्तनको चाहनालाई नेताले बुझ्न सक्नुपर्छ । जनताको भावना बुझ्न नसक्ने नेता पनि हुन सक्दैन र साहित्यकार पनि हुँनै सक्दैन । मोदनाथ प्रश्रित जस्ता साहित्यकारहरू जनताको भावना बुझेर साहित्य रचना गर्छन् र नै उनीहरूका रचना जनप्रिय हुन्छन् । जनताले खोजेको परिवर्तनलाई जनताकै नजिक गएरमात्र बुझ्न सकिन्छ । जनताको मनमा उब्जिएको क्रान्तिको चाहनालाई जनतासँगको सहकार्यबाट मात्र थाहा पाउन सकिन्छ । अतः मोदनाथ प्रश्रित जस्ता साहित्यकारले जनताको परिवर्तनको चाहनालाई बुझेर साहित्यमा त्यसलाई प्रस्तुत गर्ने भएकाले त्यस्तो साहित्य परिवर्तनकामी, जनप्रिय र जीवन्त रहेको छ । 'आजका प्रगतिशील कविताका केही कमजोरी पक्षहरू' समालोचनाको अर्को साक्ष्य निम्नानुसारको छ :

वर्तमानमा शोषितपीडित जनताको जीवन नारकीय र यातनापूर्ण छ भन्ने कुराको बोध गराई यस अवस्थाबाट पनि उम्कन सकिन्छ र जीवनलाई खुसीभन्दा पनि सुखी बनाउन सकिन्छ भन्ने अनुभूति पाठकहरूको हृदयमा जगाई त्यसका निमित्त उत्सर्ग

गर्न अग्रसर बनाउने कविता नै विचारधारात्मक र सौन्दर्यात्मक दृष्टिमा उत्तम हुन्छन् । (पृ. ४६-४७)

कविता विचारले मात्र सुन्दर हुन सक्दैन । यो शिल्पशैलीले मात्र पनि सुन्दर हुन सक्दैन । नेपालीहरूको जीवन दुःख र कष्टले घेरिएर नारकीय बन्न पुगेको छ । दुःख र कष्टको चित्रणले मात्र साहित्य सबल र प्रभावकारी बन्न सक्दैन । कवितामा विचारधारात्मक र सौन्दर्यात्मक पक्षको सन्तुलित सम्मिश्रण आवश्यक हुन्छ । कनैपनि रचना तत्कालका लागि खुसी दिएर उत्कृष्ट साबित हुन सक्दैन । रचना उत्कृष्ट हुन त्यसले दीर्घकालीन सुख हुने बाटो देखाउन सक्नुपर्छ । शोषण, दमनको अन्त्य गर्न उत्साहित गर्ने साहित्य नै जनप्रिय हुन्छ । भविष्यप्रति आशावादी हुँदै वर्तमानका अन्याय, अत्याचारको अन्त्यका लागि जीवनलाई उत्सर्ग गर्नसमेत तयार पार्ने साहित्य सबल हुन्छ । अतः विचारधारात्मक र सौन्दर्यात्मक सन्तुलन कायम गरी मानव जीवनलाई परिवर्तनका लागि जस्तोसुकै सङ्घर्ष गर्न तयार पार्ने साहित्य नै उत्तम हुन्छ भन्ने विचार समालोचकको रहेको छ ।

(ग) मदन भण्डारीका आख्यानमा परिवर्तनको पक्षधरता

मदन भण्डारीका आख्यानमा परिवर्तनको पक्षधरता प्रगाढ रूपमा आएको छ । दुःख र कष्टले जेलिएको मानवजीवनलाई कठोर सङ्घर्षले सुन्दर र आकर्षक बनाउन सकिन्छ । नेपालमा सीमित सामन्तले असङ्ख्य जनतालाई दुःखकष्ट दिएकाले जनताहरू परिवर्तनका लागि एकजुट हुनुपर्ने सन्देश भण्डारीका आख्यान रचनामा पाइन्छ । परिवर्तनको पक्षधरतालाई 'कुराकानी' शीर्षक कथाको निम्नलिखित अंशबाट प्रस्ट पारिएको छ :

भल, बाढी, पैहा र कच्याङ्गकुचुङ्ग मिसिएर थिचिएको जीवनको मैलो रूप सङ्गल्याउन आँट गरेर डाँडामाथिबाट यसरी पत्थरहरूसँग टकराउँदै चकनाचुर भएर पनि फेरि एक सूत्रमा बाँधिएर अगाडि बढ्न सक्नुपर्दछ भनेर रातदिन चिच्याइ चिच्याइ मान्छेलाई क्रान्तिको पाठ पढाइरहेभै चेतनाले सुनिरहेको थियो । (पृ. ७३)

परिवर्तनको दृढ सङ्कल्प बोकेको मानिसको मानसपटलमा सधैं भविष्यप्रति आशावादी विचारहरू उदाउने गर्दछन् । मानिसको जीवन सधैं एकनासको हुँदैन । कहिले बाढी त कहिले पैहोले मानिसको जीवन तहसनहस गरिरहेको हुन्छ । विभिन्न किसिमका शारीरिक, मानसिक दुःखकष्टले मानवजीवन थिचिएको हुन्छ । मानवले चाहेर पनि उसको जीवनको रूपलाई सधैं सुन्दर बनाउन सकिरहेको हुँदैन । यद्यपि जस्तोसुकै विषम

परिस्थितिलाई पनि मानिसले थिचोल्न सक्नुपर्छ । आफ्ना इच्छा, चाहना, आस्था र विश्वासहरूलाई मर्न दिनुहुँदैन । जीवनलाई सङ्घर्षबाटै सही लयमा ल्याउन सकिन्छ । वास्तवमा क्रान्ति भनेकै विषम परिस्थितिबाट जीवनलाई बाहिर ल्याउनु हो । परिवर्तन चाहनेहरूले सबै सर्वसाधारण जनतालाई यी र यस्तै कुरा बुझाउन सक्नुपर्छ । जनतामा निराशाको कालो बादल आउन दिनुहुँदैन । अतः मानवजीवन परिवर्तनशील र समयानुकूल हुनुपर्छ । वर्तमान विषम परिस्थितिलाई सङ्घर्षको माध्यमबाट परिवर्तन गर्न सकिन्छ भन्ने विचार कथाकारको रहेको छ । यस्तै विचारलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा 'कुराकानी' कथामा नै भण्डारी लेख्छन्, "तर असम्भव छ हजुर म जिउँदो रहँदै त्यो पवित्र कुरा सुन्न पाउन । जो कि मुठ्ठीभित्रको नेपाल आमा दुःखी गरिबहरूको नेपाल होस्" (पृ. ८०) । कथाकारका अनुसार नेपालको राज्यसत्ताको मूलधारमा सीमित व्यक्तिहरूको हालिमुहाली हुँदा सर्वसाधारण जनतामा राज्यप्रति अपनत्वको भावना विकास हुन सकेको छैन । शासकहरूले सर्वहारा जनतामा अन्याय र अत्याचार गरिरहेका छन् । गरिबवर्गका मानिस कि सामन्तको पाउ पर्नुपर्छ कि त विदेशीको दास हुनुपरेको छ । विदेशमा गएर पनि जीवनयापन अति नै कष्टपूर्ण बनेको छ । विदेशमा बस्नेहरूलाई नेपालमा सामन्तवाद र पुँजीवाद विरुद्ध आन्दोलन गर्न सकिन्छ भन्ने आत्मविश्वास जगाउन सकिने अवस्था छैन । बसौँदेखि राज गरिबसेको सामन्तवादको अन्त्यका लागि जुर्मुनाएको आन्दोलन सफल हुनेमा विदेशमा बस्ने नेपाली नै सशङ्कित छन् । अतः नेपालआमालाई मुठ्ठीभरका सामन्तले आफ्नो अधीनमा राखेका छन् । त्यस्तो अवस्थाबाट परिवर्तन गरी सबै नेपालीले बाँच्न सक्ने नेपाल बनाउन परिवर्तनको आँधीबेहरी आवश्यक रहेको तथ्यलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । 'ढोकाको मोल' कथामा धनेनामक पात्रका माध्यमबाट यस्तै विचारलाई प्रस्तुत गर्दै कथाकार लेख्छन्, "अब यसकोमा पुस्तौनी गधाजस्तो भएर एकदिन पनि बस्दिनँ, मरिजाउँ बस्तिनँ, म जाइहाल्छु पल्टन" (पृ. ८५) । भण्डारीका अनुसार सामन्तहरूले अनेकौँ जालभेरे गरी गरिब किसानलाई ऋणको भारी बोकाउँछन् र त्यो असुल भनी परिवारलाई नै नोकर बनाउँछन् । बाबुबाजेले लिएको ऋण तिर्न छोरानाति लगायत सम्पूर्ण परिवारलाई नै नोकर बनाई साहुको सेवा गर्न बाध्य पारिन्छ । धने जस्ता असङ्ख्य नेपालीहरू सामन्तको घरमा नोकर बनेर जीवन बिताउन बाध्य छन् । पञ्चायतकालमा जनताका हकअधिकारहरू कुण्ठित बनेका छन् । रामसिंह जस्ता साहुहरूले गरिबको परिवारलाई नै आफ्नो सेवकको रूपमा प्रयोग गरेका छन् । यस्तो स्थितिमा विद्रोहको स्वर पनि सुनिन थालेको छ । शोषितपीडित

युवाहरूले आफ्नो जीवनलाई अरुको दास बनाएर नबिताउने उद्घोष गर्न थालेका छ । बरु विदेश गएर बस्ने तर साहुको चाकर बनेर जीवन नबिताउने सोचमा युवावर्ग पुगेको छ । अतः रामसिंह जस्ता सामन्तको शोषण विरुद्ध परिवर्तनका लागि जस्तोसुकै परिस्थिति सहने सोच युवावर्गमा उदाउँदै गरेको तत्कालीन परिस्थितिलाई यहाँ प्रभावकारी रूपले प्रस्तुत गरिएको छ ।

(घ) मदन भण्डारीको नाटकमा परिवर्तनको पक्षधरता

मदन भण्डारीको नाटकमा परिवर्तनको पक्षधरता देख्न सकिन्छ । देशमा सामन्तवाद र पुँजीवादले सर्वहारावर्ग आक्रान्त रहेकाले यस्तो व्यवस्थाको तत्काल परिवर्तन गरी सर्वहारावर्गको सत्ता स्थापना गर्नुपर्ने विचार 'अर्जुनदृष्टि' शीर्षकको भण्डारीको नाटकमा पाइन्छ । नाटकमा गुरु द्रोणाचार्यनामक पात्रले भनेको निम्नलिखित साक्ष्यले परिवर्तनको पक्षधरतालाई प्रस्ट पारेको छ :

उत्पादन सम्बन्धलाई त एउटा सिङ्गो क्रान्तिले मात्र बदल्न सक्छ । उत्पादन सम्बन्ध बदलिएपछि क्रान्तिको एकचरणको रणनीति पूरा हुन्छ । उत्पादन सम्बन्ध बदल्नु र राज्यसत्ताको वर्गस्वरूप बदल्नु नै क्रान्तिको मुख्य उद्देश्य हुन्छ ।....प्रधान अन्तर्विरोध स्थितिअनुसार बदलिन सक्ने चरित्रको हुन्छ । (पृ. ६६)

नेपालमा सामन्तवादी उत्पादन ढाँचा र उत्पादन सम्बन्ध रहेकाले त्यसका विरुद्ध क्रान्तिको आवश्यक छ । सर्वहारावर्गको क्रान्तिले यस्तो उत्पादन ढाँचा र सम्बन्धमा परिवर्तन ल्याउनुपर्छ । उत्पादनका स्रोतहरूमा सामन्तहरूको हालीमुहाली भएको यस्तो स्थितिमा परिवर्तन ल्याएपछि मात्र एकचरणको क्रान्ति सफल हुने कुरा द्रोणाचार्यको रहेको छ । अतः यहाँ उत्पादन ढाँचा र सम्बन्धलाई परिवर्तन गरी सर्वहारावर्गको अधिनायकत्व निर्माणमा जोड दिइएको छ ।

२.३.९ महिलामुक्तिको चेतना

प्रगतिवादले नारी मुक्तिको स्वरलाई सशक्त रूपमा उठान गरेको पाइन्छ । बहुराष्ट्रिय कम्पनीका नाममा विश्वका श्रमिक तथा जनताको शोषण गर्ने नवपुँजीवादी आर्थिक व्यवस्थाको प्रतिरोधपछि मात्र जनताको जनवादी वा समाजवादी समाजको स्थापना गर्न सकिने मान्यता मार्क्सवादको छ (भट्टराई, २०६९, पृ.३२३) । नारी चरित्र र नारी समस्याको चित्रण गर्नुले मात्र आजको साहित्य पर्याप्त हुँदैन । नारीशोषणको मूल आधार

पत्ता लगाई नारीहरूको वर्गविभाजन र विश्लेषण, उनीहरूले भोग्नुपरेका कठिनाइहरू र नारीहरूमा जाग्रत हुँदै गएको मुक्तिकामी भावनाको चित्रण आजको आवश्यकता हो (बराल, २०४०, पृ.४२) । यस स्थितिलाई मदन भण्डारीले राम्ररी बुझ्न सकेको देखिन्छ । उनका रचनाका पङ्क्ति नारी चेतना अभिवृद्धि गराउन कम्मर कसेर उठ्नुपर्छ भनी आह्वान गर्न सफल छन् (लामिछाने, २०६८, पृ.८८) । सामन्तवादको शोषणले नारीहरूको जीवन भनै कष्टकर भएको छ । यसबाट मुक्तिका लागि नारीहरूलाई चेतना र जागरणको सन्देश दिन भण्डारीका केही रचना सफल देखिन्छन् (नेपाल, २०७१, पृ.१६) । साहुमहाजनको दासी बन्नुपरेको, हिंसाको चपेटामा पर्नुपरेको, पति परदेश जाँदा पीडामय जीवन बिताउनु परेको जस्ता नारीहरूका समस्यालाई उनका रचनाले चित्रण गर्दै मुक्तिको सन्देश प्रवाहित गरेको छ । यस्ता केही साक्ष्यलाई यहाँ विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) मदन भण्डारीका काव्यमा महिलामुक्तिको चेतना

मदन भण्डारीका काव्य रचनामा महिलामुक्तिको चेतनालाई सशक्त रूपले प्रस्तुत गरिएको छ । महिलाहरू विशेष गरी उच्चवर्गबाट शोषित र पीडित बन्नुपरेको भन्दै त्यस अवस्थाबाट मुक्तिका लागि एकता र सङ्घर्षको आह्वान भण्डारीका काव्य रचनामा गरिएको छ । महिलामुक्तिको चेतनालाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा 'गोरु फुकाओ हली हो !' शीर्षकको गीतमा गीतकार भण्डारी लेख्छन् :

कान्छीलाई बोलाएर हल्लुड भिजाउन लाऊ

च्यान्टी-म्यान्टी छोरीलाई सिस्नु लिन पठाऊ । (पृ. १२३)

सामन्तले गरिबका चेलीबेटीमाथि हिंसा गर्दै आएको छ । आफ्ना छोराछोरीलाई महलमा राख्ने तर गरिबका छोराछोरीलाई नोकर बनाउने गरेको छ । सालभरि गरिबका छोराछोरीले खेतीपाती गरी उब्जाएको अन्न लिएर सामन्तले तिनै गरिबलाई भोकभोकै बस्न बाध्य पारेको छ । श्रम गरेर शरीर नै कमजोर हुँदा पनि त्यसलाई सामन्तले बुझ्न सकेको छैन । यस्तो परिस्थितिमा अब महिलाहरू सङ्घर्ष र प्रतिकारका लागि तयार हुनुपर्छ । आफ्नो मुक्तिका लागि आफैँ तयार हुनुपर्छ । सामन्त शासकलाई हल्लुडले हान्न तयार हुनुपर्छ, सिस्नुपानी लगाउन तयार हुनुपर्छ । अतः सामन्तले निम्नवर्गका महिलाहरूमा हिंसा र अत्याचार गरी शोषण गर्दै आएको छ । यस्तो शोषणबाट मुक्तिका लागि महिलाहरूले

एकताबद्ध भई सङ्घर्ष र प्रतिकार गर्नुपर्छ भन्ने कविको विचार रहेको छ । 'दिदी र बहिनीहरूलाई...', गीतबाट यस्तै अर्को साक्ष्य प्रस्तुत गरिएको छ :

अब भने नारी तिमी नबस है निहुरेर

सबै नारी उठ है कम्मर कसेर

साह्रै नै थिचोमिचो छ नेपाली नारीलाई । (पृ. १२६)

नेपाली नारीहरूलाई उचित शिक्षाको अभाव छ । शिक्षा र चेतनाको अभाव हुँदा उनीहरूले आफूमाथि भएका अन्याय र अत्याचारलाई प्रतिवाद गर्न सकिरहेको छैनन् । छोरीलाई पढ्न पठाउँदा पनि छोरीलाई पठाइँदैन । समाज पुरुषप्रधान छ । पुरुषप्रधान समाजले छोरीमाथि विभेद गर्ने गरेको छ । नारीलाई नम्रता र अनुशासनको पाठ सिकाइन्छ । उनीहरूलाई सबैका अगाडि भुक्न, ठुलो स्वरले नबोल्न, नहाँस्न भनिन्छ । अब यस्तो अवस्थाबाट पार पाउनुपर्छ । नारीहरू अब सबैका अगाडि भुकेरमात्र बस्नुहुँदैन । आफूमाथिको थिचोमिचोलाई नारीले सहनुहुँदैन । समाजले आफूलाई अनावश्यक नियन्त्रणमा राख्न बनाएका साङ्गालाई चुडाउन आजका नारीहरू पछिपर्न हुँदैन । अतः नारीहरूले समाजका अमानवीय गतिविधिका विरुद्ध लड्न सक्नुपर्छ र महिलामुक्तिको आवाज ओकल्न सक्नुपर्छ भन्ने विचार कविको पाइन्छ ।

(ख) मदन भण्डारीका निबन्धमा महिलामुक्तिको चेतना

मदन भण्डारीका निबन्ध कृतिमा महिलाहरूको मुक्तिको स्वर प्रस्तुत गरिएको छ । परम्परादेखि नै महिलालाई कमजोर ठान्ने प्रवृत्तिका कारण महिलाहरू पछि पर्न बाध्य छन् । हाम्रा पौराणिक कथाहरूमा पनि महिलाहरूलाई भोग्य वस्तुका रूपमा वर्णन गरिएको प्रसङ्ग यहाँ ल्याइएको छ । मुख्यतः सामन्त शासकहरूले महिलामाथि अन्याय, अत्याचार गर्ने गरेको र त्यसविरुद्ध नेपाली महिलाहरू प्रतिकारमा उत्रनुपर्ने तर्क रचनाकारको देखिन्छ । यस्तो विचारलाई जोड दिँदै 'संस्कृत शिक्षा र शिक्षार्थी' शीर्षक निबन्धमा निबन्धकार भण्डारी लेख्छन्, "राम्रा राम्रा चेलीवेटी देखेर राजाहरू कसरी हत्ते हाल्छन् ? त्यसको प्रत्यक्षता शाकुन्तल इत्यादि प्रत्येक नाटकले देखाउँछन् । मालविकाग्निमित्रमा मालविका लेख्नासाथ राजा ज्याल चुहाउँदै भन्छ" (पृ. ४) । हाम्रो समाजमा प्रचलित र प्रख्यात बनेका धेरैजसो साहित्यिक रचनामा नारीलाई उपभोग्य वस्तुका रूपमा चित्रण गरिएको छ । राजाहरूले स्वेच्छाचारी रूपले नारीलाई आफ्ना पार्ने गरेको, आफूले मनपराएकालाई जबर्जस्ती

यौनशोषण गर्ने गरेको जस्ता पौराणिक कथाहरू हाम्रा समाजमा छन् । राजा र उच्चवर्गलाई नै नायकनायिकाका रूपमा चित्रण गरिएका रचनाहरू हाम्रो समाजमा व्याप्त छन् । प्रख्यात नाटककार कालीदासका नाटकमा पनि यस्तै चित्रण पाइन्छ । शकुन्तलाको रूपसौन्दर्यबाट मन्त्र परेको दुष्यन्तले शकुन्तलालाई प्रलोभनमा पारी यौनभोग गरेको कथा होस् या त मालविकाको शारीरिक सौन्दर्यमा लठ्ठीएको राजाको वर्णन होस्, सबैतिर नारीलाई भोग्य ठान्ने प्रवृत्ति देखिन्छ । यी र यस्ता रचनाले नारीको नखशिख वर्णन गर्छन् र मानिसलाई कामातुर मनाउँछन् भन्ने विचार निबन्धकारको देखिन्छ । त्यसैले यस्तो विकृतिलाई आजका नारीले चिर्न सक्नुपर्छ । नारीलाई वस्तुका रूपमा हेर्ने दृष्टिकोण परिवर्तन गरी नारीमुक्तिको पक्षमा निबन्धकारले आफ्ना विचार प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । नारीमुक्तिको चेतना अभिव्यक्त गर्दै ‘गोलघरको सन्देश पढिसकेपछि’ समालोचनामा समालोचक भण्डारी लेख्छन्, “महिलाहरूलाई मुक्ति र प्रगतिका निम्ति शासकहरू र शोषकहरूका विरुद्ध सङ्गठित गर्नुभयो, उहाँ (मोदनाथ प्रश्रित) एउटा राजनीतिक सङ्गठक हुनुभयो” (पृ. ३७) । वास्तवमा नेपाली समाजमा निकै लामो समयदेखि महिलामा मुक्तिको चेतना विकास हुँदै आएको छ । सङ्गठित र सबल रूपले प्रस्तुत हुन नसके पनि त्यो चेतनाले लामो समयदेखि नै नेपाली महिलामा स्थान जमाइसकेको थियो । २०३० सालको दशकमा महिलाहरूको मुक्तिका लागि सङ्गठनका प्रयासहरू भए । यस क्रममा मोदनाथ प्रश्रितको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । शासक र शोषकहरूले महिलामाथि गर्ने थिचोमिचोको अन्त्य नगरी नेपाली समाज प्रगतिको बाटोमा लम्कन सक्दैन । नेपाली समाजलाई सभ्य र समुन्नत बनाउन महिला मुक्ति आवश्यक रहेको छ । अतः कुनैपनि राजनैतिक सङ्गठकले महिलाहरूलाई एकताबद्ध गराई उनीहरूमाथि हुने अन्याय अत्याचारलाई रोक्ने कार्यदिशा दिएमा मात्र ऊ योग्य र कुशल सङ्गठक बन्न सक्छ । यस्तै कुशल सङ्गठकमध्ये मोदनाथ प्रश्रित पनि एक हुन् भन्ने निबन्धकारको विचार रहेको छ ।

(ग) मदन भण्डारीका आख्यानमा महिलामुक्तिको चेतना

मदन भण्डारीका आख्यानले महिलाका आवाजलाई महत्त्वपूर्ण स्थान दिएको पाइन्छ । उनका आख्यान कृतिमा महिलाले पञ्चायती व्यवस्थामा भोग्नुपरेका भयानक दृष्यहरूलाई देखाइएको छ । सामन्तवादी समाजमा महिलाको दयनीय स्थिति रहेको र सामन्तहरूले उनीहरूमाथि चरम शोषण गरेको कुरालाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । रचनामा महिलाहरूको कारुणिक अवस्थालाई देखाउँदै मुक्तिको सन्देश प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । महिलामुक्तिलाई

देखाउँदै 'कुराकानी' कथामा कथाकार लेख्छन्, "दिदीको काम अब बहिनीले लिएकी थिइन् । साहुको हाकोडाको र जबर्जस्तीले गर्दा दिदीले चाहिँ उसका नोकरसँग बस्नै पऱ्यो । आफ्ना जीवनका चर्को कालकटनी कहिलेकाहीँ रुँदै रुँदै आमासँग सुनाउँथिन्" (पृ. ७८) । पञ्चायती शासनकालमा नेपालमा सामन्तहरूको रजगज थियो । जङ्गल फाँडानी गरेर खेतीपाती गर्ने चलन त्यो बेला रहेको थियो । यद्यपि गरिब र निमुखाले यसरी खेतीपाती गरेको पाएमा साहुहरूले तिनीहरूलाई थर्काएर, कुटपिट गरी खोसेर उत्पादन गरेको अन्नबाली लिने गर्थे । भिखारी नामक पात्रको परिवारमा पनि यस्तै भयो । फाँडानी गरी गरिएको खेती साहुले खोस्यो । खानेलाउने समस्या टार्न पालिएका गाईवस्तु, बाख्रा साहुले जबर्जस्ती लग्यो । बसोबास गरेको ठाउँ सरकारको हो भन्दै प्रहरी प्रशासन लगाई मुद्दा हालिदियो । यस्तो अवस्थामा भिखारी नामक पात्रकी दिदीबहिनीलाई साहुले नोकर बनायो । उनीहरूमाथि हिंसा गऱ्यो र दिदीनामक पात्रलाई नोकरसँग बसायो । आमाले पनि दुःख र कष्टमा जीवन बिताउनु पऱ्यो । साहुका घरमा दिनभर काम गर्नुपऱ्यो । अतः तत्कालीन नेपाली समाजमा महिलाहरूले नारकीय जीवन जिउनुपर्ने बाध्यता थियो । कथाकारले यहाँ तत्कालीन समाजको यथार्थ चित्रण गर्दै महिलामुक्तिको सन्देश प्रवाह गर्न खोजेको देखिन्छ । यसै क्रममा 'कुराकानी' शीर्षककै कथामा कथाकार लेख्छन्, "आमा पनि साहुकैमा भाँडा माभ्ने, थाड्ना धुने काम गरेर बसेकी छुन् । बहिनीहरू कोही कसले लग्यो, कोही कसले । गरिबका छोरीको के इज्जत राख्दो रहेछ, र ! धनी समाज" (पृ.७८) । सामन्तवादी समाजमा महिलाहरू अबला साबित हुन्छन् । प्रस्तुत कथाअनुसार भिखारीनामक पात्रको घरखेत साहुले कब्जा गरेर लिन्छ । उसकी आमालाई पनि साहुले नोकर बनाउन सफल हुन्छ । दिनभर भाँडा माभ्ने, थाड्ना धुने जस्ता काम गराएर पनि साहुले खान दिँदैन । भिखारी पात्रकी दिदीलाई साहुकै घरमा नोकरसित बस्न बाध्य पारिन्छ भने बहिनीहरूलाई जोसुकैले लगेको अवस्था छ । परिवारका छोरीहरू कसैले पनि मन पराएको व्यक्तिसँग विवाह गर्न पाएका छैनन् । सबैलाई जबर्जस्ती आफ्नो बनाई लिएको छ । धनीहरूको पक्षमा रहेको समाजले गरिबलाई पटककै इज्जत गर्दैन । त्यसमा पनि गरिबका छोरीहरूको अस्तित्वलाई धनीको पक्षधर समाजले स्विकार्दैन भन्ने भिखारीनामक पात्रको विचार रहेको छ । अतः यहाँ सामन्ती समाज साहुहरूको पक्षमा र नियन्त्रणमा हुन्छ भन्दै यस्तो समाजको अन्त्य नगरी महिलामुक्ति असम्भव हुने विचार प्रस्तुत गरिएको छ । नारीमुक्तिको चेतनालाई 'डोकाको मोल' कथामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ, "गाउँका स्वास्नीमान्छेहरूमाथि पनि प्रहरीले जघन्य

अत्याचार र बलात्कार गरे । यसरी जनताको घातीमा सामन्त र प्रशासनले एकपटक ताण्डव नाच्यो” (पृ. ९१) । वास्तवमा क्रान्तिकारीहरूले स्पष्ट मार्गचित्र नबनाई क्रान्तिमा होमिएमा क्रान्ति असफल हुन्छ । रामसिंह जस्ता सामन्तलाई धनेजस्ता क्रान्तिकारीहरूको नेतृत्वमा आक्रमण भयो । त्यसको बदलामा रामसिंहले प्रहरी प्रशासन गुहान्यो । पञ्चायती प्रशासनले गाउँलेहरूमाथि अन्याय र अत्याचार गर्‍यो । त्यस अत्याचारको निसानामा महिलाहरू परे । महिलामाथि प्रहरीहरूले बर्बर दमन र बलात्कार गरे । जनताहरूप्रति थोरै पनि मायाममता नदेखाई तत्कालीन प्रशासनले दमन र शोषणको ताण्डव देखायो । दीर्घकालीन रणनीतिबिना गरिएका विद्रोहले नारीहरूलाई विशेष दमन र शोषणको मारमा पार्छ भन्ने विचार यहाँ अभिव्यक्त भएको छ । निरङ्कुश प्रशासनको आलोचना गर्दै महिलामुक्ति चेतनालाई प्रस्तुत कथांशमा प्रभावकारी रूपले प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.३.१० सभ्य, न्यायपूर्ण र समतामूलक समाजको परिकल्पना

प्रगतिवादी रचनामा सभ्य, न्यायपूर्ण र समतामूलक समाजको परिकल्पना गरिन्छ । व्यापक जनहित र जनकल्याणकै सन्दर्भमा उत्पीडित तथा सर्वहाराको स्वार्थमा प्रगतिवादी रचना केन्द्रित हुनुपर्छ (लामिछाने, २०६८, पृ. ८७) । यस्ता रचनामा पात्रहरूलाई क्रान्तिकारी भावावेग, उदात्त भावना र इतिहास चेतनाले सुसज्जित पारी सिर्जनात्मक कल्पनाले रङ्गाइन्छ (बराल, २०४९, पृ. ३७) । प्रगतिवादले मान्छेमाथि मान्छेद्वारा गरिने शोषण, दमन र थिचोमिचोको विरोध गर्दै स्वच्छ, स्वस्थ र सुन्दर समाज निर्माणका लागि जुट्न आह्वान गर्छ (बराल, २०४९, पृ. ६९) । लैङ्गिक, जातिय, क्षेत्रीय आदि हरेक विभेदको अन्त्य गर्दै समतामूलक समाजको स्थापन गर्ने अभीष्ट प्रगतिवादको हुन्छ (लामिछाने, २०७९, पृ. ३६८) । गोविन्द भट्टले मानवसमाजलाई परिष्कृत, जागृत र विकसित गराउने साहित्यमात्र प्रगतिवादी हुने उल्लेख गरेका छन् (भण्डारी, २०७६, पृ. २९०) । सर्वहारावर्गलाई केन्द्रमा राखी समाजलाई आदर्शको बाटोमा डोहोर्‍याउने कार्यमा प्रगतिवादको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने देखिन्छ ।

मदन भण्डारीका रचनामा प्रगतिवादसम्बन्धी उपर्युक्त मान्यताहरू प्रशस्त देख्न सकिन्छ । मानवीय स्वाभिमानको खोजीका साथै शिष्ट, सभ्य र समतामूलक समाजको परिकल्पना जस्ता पक्ष उनका रचनामा जताततै पाइन्छन् (नेपाल, २०७१, पृ. १७) । उनी भविष्यप्रति ज्यादै आस्था र विश्वास प्रस्तुत गर्दछन् । उनले आफ्ना रचनामा बसोँदैखिको शोषणबाट उन्मुक्तिको उद्घोष गर्दै नेपाली समाजको आगत उज्यालो बनाउने चाहना प्रकट

गरेका छन् (लामिछाने, २०६८, पृ. ८५-८७) । यस्तो चाहना भण्डारीका धेरैजसो रचनामा देख्न सकिन्छ । यस किसिमका प्रतिनिधि साक्ष्यलाई यहाँ विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) मदन भण्डारीका काव्यमा सभ्य, न्यायपूर्ण र समतामूलक समाजको परिकल्पना

मदन भण्डारीका काव्य रचनामा सभ्य, न्यायपूर्ण र समतामूलक समाज निर्माण हुनेमा आशावादी स्वर व्यक्त भएको पाइन्छ । सङ्घर्ष र प्रतिरोधसँगै सामन्तवाद र पुँजीवादको अन्त्य हुने र भविष्यमा नेपाली समाज उन्नत हुने विश्वास उनका रचनामा पाइन्छ । भोलिको सुनौला किरण सम्झिएर पनि आज क्रान्तिका लागि तयार हुनुपर्ने विचार उनका रचनाले प्रस्तुत गरेका छन् । यस्तो विचारको प्रतिनिधित्व गर्ने 'घाम छेल्दै न कुइरोले' कविताको साक्ष्य निम्नानुसार छ :

हिमालपारिको डाँडाकाँडामा छ्याङ्ग भो अरे

रातो घाम उदाएर देशै पो सुकिलो छ रे । (पृ. १०५)

विश्वभर परिवर्तनको लहर आएको छ । नेपालमा पनि सामन्तहरू विरुद्ध आन्दोलन सुरु भएको छ । क्रान्तिलाई रोकेर रोक्न सकिन्न । शासकहरूले नेपालीहरूको परिवर्तनप्रतिको आस्थालाई अब बिस्तारै बुझ्दै जालान् । शोषण, अन्याय र अत्याचार गरी लामो समयसम्म शासन टिकाउन सक्ने छैनन् । अँध्यारोपछि सूर्यका किरणहरू बिस्तारै देखिएर फलमल्ल उज्याले भएजस्तै सामन्ती व्यवस्था अन्त्यका सङ्केतहरू देखिन थालेका छन् । आउँदा दिनहरू पक्का पनि उज्याला र सुन्दर हुनेछन् । नेपालबाट सामन्ती शासन अन्त्य भई समतामूलक शासन व्यवस्था आउने छ । अतः नेपालीहरू आफ्नो लक्ष्यमा अघि बढ्नुपर्छ । भविष्यको सुन्दर समाजको कल्पनाबाट अविचलित भई आफ्नो यात्रा रोकनुहुँदैन भन्ने कविको विचार रहेको देखिन्छ । 'जनताले माया गर्छ-गर्छ' कविताबाट यस्तै अर्को साक्ष्य निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

जनतासँग जिउने र मर्ने सुख र दुःखको भागी होऊ

जनताको लागि मर्नु नै परे हाँसेर खुसीले मरिदेऊ । (पृ. १२७)

नेता र जनताको जीवनशैली समान किसिमको हुनुपर्छ । जनतालाई दुःख परेको बेला नेताले साथ दिनुपर्छ । जनताको सुखमा पनि नेताको साथ र सहयोग आवश्यक पर्छ । जनताको दैनिक जीवनबाट टाढा भएको र हुनखोज्ने नेतालाई जनताले आफ्नो मान्दैन ।

जनताको साथबिना कुनैपनि क्रान्ति सफल हुनै सक्दैन । जिउँदा, मर्दा सबैतिर जनता र नेताको सम्बन्ध गहिरो हुनुपर्छ । जनतालाई आवश्यक चेतना र नेतृत्व दिन सकेमात्र नेता वास्तविक नेता बन्छ । जनताहरूको जीवनमा खुसियाली आउने भए नेतृत्वकर्ता सहिद हुन पनि पछि पर्न हुँदैन । अतः जनताको साथबिनाको नेता असल नहुने भएकाले असल नेता बन्न जनताको सुखदुःखमा साथ दिनुपर्छ । यसो भएमा मात्र नेता र जनतामा समता स्थापित हुन्छ, भन्ने कविको विचार रहेको छ ।

(ख) मदन भण्डारीका निबन्धमा सभ्य, न्यायपूर्ण र समतामूलक समाजको परिकल्पना

मदन भण्डारीले आफ्ना निबन्धमा पनि सभ्य, न्यायपूर्ण र समतामूलक समाजको परिकल्पना गरेका छन् । नारीलाई हिंसा गर्ने, गरिबहरूप्रति सहानुभूति नराख्ने जस्ता चरित्रले समाजलाई समतामूलक बनाउन सक्दैन । नारीहरूको स्वतन्त्रता, शोषणहीनता, सर्वहारावर्गको हित जस्ता पक्षले समाजलाई न्यायपूर्ण र सभ्य बनाउने मार्ग प्रशस्त गर्दन् । न्यायपूर्ण र समुन्नत समाज निर्माणका लागि संस्कृत शिक्षाका कतिपय पक्ष संशोधनीय रहेको विचारलाई प्रस्तुत गर्दै 'संस्कृत शिक्षा र शिक्षार्थी' निबन्धमा निबन्धकार लेख्छन्, "यस्ता (शृङ्गारिक) सिलोकहरूबाट प्रत्यक्ष हुन्छ कि संस्कृतका कविहरू कसरी तरुनी तन्नेरीको गन्धे झोल गन्धनमा टाउको गाडेर निसारिसिएका हुन्छन्" (पृ. ४) । समाजलाई समतामूलक र उन्नत बनाउन यसका हरेक पक्षमा सुधारको आवश्यकता हुन्छ । सकारात्मक दिशामा सामाजिक परिवर्तन गर्ने हो भने त्यसलाई शिक्षाले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । हाम्रो शिक्षाप्रणालीमा विभिन्न समस्या देखिन्छन् । संस्कृत शिक्षाप्रणालीमा पनि धेरै त्रुटि र कमीकमजोरी रहेका छन् । समाजलाई वैज्ञानिक विकासको ढाँचामा कसरी लिएर जान सकिन्छ भन्ने विषयमा पाठ्यवस्तुहरू प्रभावकारी रूपले निर्माण हुनसकेका छैनन् । संस्कृत साहित्यमा शृङ्गारिक विषयको जोड देखिन्छ । नारीहरूको शारीरिक सौन्दर्यवर्णन, शारीरिक भोगविलास, मोजमस्ती जस्ता विषयलाई अत्यधिक महत्त्व दिँदा संस्कृत शिक्षाले सभ्य, न्यायपूर्ण र समुन्नत समाजको निर्माणमा ठोस योगदान दिन नसक्ने देखिन्छ । अतः नेपालको शिक्षाप्रणालीलाई आवश्यक संशोधन गरी वैज्ञानिक बनाउनुपर्छ । समाजअनुकूल र वैज्ञानिक शिक्षाले मात्र समुन्नत समाज निर्माणमा टेवा दिनसक्छ भन्ने निबन्धकारको विचार रहेको छ । यस्तो विचार 'नेपालीको वामपन्थी राजनीतिक आन्दोलन र प्रगतिशील साहित्य' शीर्षकको समालोचनामा यसरी प्रस्तुत भएको छ :

वर्गीय उत्तरदायित्वहरू पूरा गर्न आह्वान गर्दै मजदुर किसानहरूको प्रशंसामा रचिएका रचनाहरू, महिला समुदायको सिर्जनशील शक्तिको मुहान खोज्दै सभ्यता र समृद्धिको निर्माणका निम्ति आवश्यक गरिमामय योगदानहरू गर्न उत्प्रेरित गर्ने र विषमताहरूका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्न आह्वान गर्ने रचनाहरू ... यस अवधि (२०२८-३५) को प्रगतिशील साहित्यले मूल्यवान् योगदानहरू गरेको छ । (पृ. २७)

वर्गीय पक्षधरतासहितका रचना महान् हुन्छन् । यस्ता रचनालाई सर्वसाधारण जनतालाई सङ्घर्षका लागि प्रोत्साहित गर्छन् । वर्गीय विद्वेषलाई कम गरी समता स्थापनामा यस्तो रचनाको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । मजदुर तथा किसानहरूको प्रशंसा गरिएका रचनाले निम्नवर्गको पक्षपोषण गर्ने हुँदा यी रचना प्रगतिशील हुन्छन् । महिलाहरूलाई सम्मान गर्ने, सिर्जनात्मक क्षमता अभिवृद्धि गर्न प्रोत्साहित गर्ने जस्ता रचनाले समाजमा समता निर्माण गर्न सहयोग पुऱ्याउँछन् । कृतिहरूले पाठकलाई समृद्धिको यात्राका लागि उत्प्रेरित गर्नुपर्छ । जातीय, वर्गीय, क्षेत्रीय, लैङ्गिक जस्ता विभेदलाई अन्त्य गर्न आह्वान गरी तयार पारिएका रचनाले समतामूलक समाज निर्माणमा योगदान गर्ने भएकाले यिनीहरूको विशिष्ट स्थान हुन्छ । अतः सभ्य, समुन्नत र समतामूलक समाज निर्माणमा प्रगतिवादी रचनाको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने भएकाले यस्ता रचना र रचनाकारको खास मूल्य रहन्छ, भन्ने कविको विचार रहेको छ ।

(ग) मदन भण्डारीका आख्यानमा सभ्य, न्यायपूर्ण र समतामूलक समाजको परिकल्पना

मदन भण्डारीका आख्यानमा सभ्य, न्यायपूर्ण र समतामूलक समाजको परिकल्पना गरिएको पाइन्छ । चरम गरिबीको मारमा परेका जनताहरूको जीवनस्तर नउकासेसम्म समता स्थापना हुन सक्दैन भन्ने धारणा आख्यानकारको पाइन्छ । नारीहरूमाथिको शोषण, छुवाछुत, वर्गीय विभेद जस्ता असमानतालाई अन्त्य गरी नेपाली समाजलाई समतामूलक बनाउनुपर्ने विचार आख्यानकार भण्डारीको रहेको छ । नेपाली समाजको असमानता र अन्यायपूर्ण स्थितिबाट पिल्सिएको माग्ने पात्रको क्रियाकलापलाई वर्णन गर्दै 'कुराकानी' कथामा भण्डारी लेख्छन्, "मैले कचौराका पैसा रजाइमा राखेर त्यसमा दुध हालिदिँँ । अनि त्यसैमा सातु घोलेर पिउन भनँ । बिचराले त्यही पनि बलैले निल्ल सक्थो । कति दिनदेखि सुकेको घाँटी..." (पृ. ७५) । सम्पूर्ण नेपालीहरूको आर्थिक अवस्थामा सुधार ल्याउन नसके समतामूलक समाज निर्माण गर्न सकिन्न । नेपाल छोडेर विदेशमा लाहुरे बनेकाको जीवन पनि दुःखद् अवस्थामा नै बित्छ । अभै लाहुरबाट बिचैमा निकालिएका र अपाङ्ग भएका

भिकारी जस्ता पात्रहरू नेपाली समाजमा प्रशस्त छन् । अपाङ्ग र अशक्तलाई समाजले सहयोग र सहानुभूति दिनुको सट्टा घृणा र तिरस्कार दिने गरेको छ । यसले अपाङ्गहरूमा जीवनप्रति नै वितृष्णा सिर्जना भएको छ । असक्तहरूलाई सम्मान नगर्ने समाज सभ्य र समुन्नत हुँदैन । यस परिस्थितिलाई बुझेका कथाकारले भिखारीलाई सकेको सहयोग गरेका छन् । खाना खान कथाकार (मपात्र) ले सहजीकरण गरेका छन् । सबैको हेला र घृणाका कारण भिखारी जस्ता पात्रहरू आज खाना निल्न पनि नसक्ने अवस्थामा पुगेको तथ्य यहाँ प्रस्तुत छ । नेपाल फर्किँदा सबैको हेलाहँसो बन्ने भयले विदेशमा नै जीवन बिताउन चाहने भिखारी एक प्रतिनिधि पात्र हो । अतः समाजमा विभिन्न किसिमका मानिसको उपस्थिति हुन्छ । मानसिक तथा शारीरिक रूपले दुर्बल देखिएका मानिसलाई समाज र राष्ट्रले उचित सम्मान र सुरक्षा दिएमा मात्र समुन्नत समाजको निर्माण हुन्छ भन्ने कथाकारको विचार रहेको छ । न्यायपूर्ण समाज निर्माण गर्न कसैले पनि अरूमाथि अन्याय हुने काम गर्नुहुँदैन । यस विचारलाई 'कुराकानी' कथामा नै कथाकार लेख्छन्, "बाँचुन्जेल अल्छी भएर बस्नु हुँदैन, आफूभन्दा सानाका गला दबाएर बाँचुभन्दा दुःखसुख सहेर बरु अकालमै भए पनि मर्न सिक्नु अलि राम्रो हो" (पृ. ७७) । कथाकार भण्डारीका अनुसार मानिसले कर्मशील बनेर जीवन बिताउनुपर्छ । कर्मले नै मानिसलाई खुसी र सुखी बनाउन सक्छ । अल्छीपनले मानिसलाई दुःख र कष्टमात्र दिन्छ । किसानहरू त अझै पौरखी हुन्छन् । चट्टाने भिर, मरुभूमितुल्य स्थानमा पनि किसानहरूको पौरखले अन्नबारी लहराउन सक्छ । भिखारीनामक पात्रका बुबाले जीवजन्तु मात्र पुग्नसक्ने विकट जङ्गलमा पनि परिश्रमको पसिनाले अन्न उब्जाउन सफल हुन्छन् । यद्यपि समाज सामन्तको नियन्त्रणमा छ । सामन्तहरूले गरिबले गरिखाएको देख्न सक्दैनन् । गरिबनिमुखाको घाँटी दबाएर पनि उनीहरू बिलासी जीवन बिताउन चाहन्छन् । भिखारीका बुबाका अनुसार अरुलाई दुःख दिएर बाँचु भनेको मरेतुल्य हुन्छ । यसले सभ्य र समुन्नत समाज निर्माण गर्न सक्दैन । अतः सभ्य, समुन्नत र समतामूलक समाजको निर्माणका लागि सर्वहारावर्गप्रति सहयोग र सद्भाव विकास हुनुपर्छ । यस्तो वर्गलाई दमन र शोषणको मारमा पार्ने समाज विकसित हुन सक्दैन । शोषकसामन्तको अन्य नगरी न्यायपूर्ण र समतामूलक समाजको निर्माण नहुने भन्दै डोकाको मोल कथामा कथाकार लेख्छन् "होइन फटाहा, शोषक, जालीलाई मास्नुपर्छ, गाउँबाट धपाउनुपर्छ । हाम्रो रगतले हाम्रै देश र जनताको भाग्य बन्नुपर्दछ" (पृ. ८७) । सामन्तले अनेकौँ बहानामा गरिबवर्गमाथि शोषण गरेका छन् । उनीहरूले पुस्तौँ अधिको ऋण असुल्न

भनी पुस्तौपुस्तालाई नोकर बनाएर कँज्याएका छन् । यस्तो अन्यायलाई गरिबवर्गले पनि सहन बाध्य छन् । उनीहरूले कुनै प्रतिकार नगरी सामन्तको शोषणलाई भाग्यको दोष भन्दै स्विकारिरहेका छन् । भिखारीनामक पात्र यस्तै परिस्थितिबाट जीवन बिताइरहेको छ । ऊ पुस्तौँ अधिको ऋण तिर्ने सपना बोकेर विदेशमा लाहुर भर्तीका लागि जान लागेको छ । ढाकेका विचारमा यसरी विदेशी सुरक्षाकर्मी बनेर युद्धमा होमिनुभन्दा स्वदेशमा सामन्तका विरुद्ध लड्नुपर्छ । पुस्तौँपुस्ता शोषण गर्नेलाई सर्वहारावर्गले लखेट्नुपर्छ । सर्वहारा गरिब, किसान मिलेमा मुठ्ठीभरका सामन्त फटाहालाई मास्न सकिन्छ । सामन्तको अन्त्य गरी सर्वहारावर्गको सत्ता कायम गर्नसके देशले मुहार फेर्छ । सामन्ती व्यवस्था अन्त्य गरी गरिब जनताको भाग्य बदल्न सङ्घर्षमा जुट्नु र क्रान्ति गर्नु नै युवावर्गको प्रमुख दायित्व हो । अतः समतामूलक समाज निर्माणका लागि सचेत युवावर्ग क्रियाशील भई देशको वर्गीय विभेदको अन्त्य गर्नुपर्छ भन्ने कथाकारको विचार रहेको छ ।

(घ) मदन भण्डारीको नाटकमा सभ्य, न्यायपूर्ण र समतामूलक समाजको परिकल्पना

मदन भण्डारीको 'अर्जुनदृष्टि' शीर्षकको नाटकमा सभ्य, न्यायपूर्ण र समतामूलक समाजको परिकल्पना गरिएको छ । भण्डारीले नेपाली समाजको वस्तुगत अध्ययनबाट यहाँको प्रधान अन्तर्विरोधलाई पहिल्याउने प्रयास नाटकमा गरेका छन् । नेपाली समाजमा देखिएको प्रतिक्रियावादी शक्तिको अन्त्य गरी नेपाली समाजलाई सर्वहारावर्गको अधिनायकत्व प्रदान गर्नु नेपाली क्रान्तिको मुख्य उद्देश्य रहेको कुरा यहाँ पाइन्छ । सभ्य, न्यायपूर्ण र समतामूलक समाज निर्माणका लागि नेपाली समाजमा सामन्तवादी ढाँचामा परिवर्तन ल्याउनुपर्ने विचार नाटककारको देखिन्छ । नाटकमा चौथो छात्रनामक पात्रले भन्छ, "राष्ट्रिय स्वाभिमानलाई विदेशीहरूको हातमा बेच्ने र विस्तारवादी तथा प्रभुत्ववादीहरूलाई हाम्रो राष्ट्रिय सार्वभौमिकताविरुद्ध षड्यन्त्र गर्न मौका दिने काम यसले गरेको छ । त्यसैले वर्तमान प्रतिक्रियावादी सत्तासँग लड्नु र जनवाद दुबैका निमित्त आम केन्द्रीय कार्य हुन पुगेको छ" (पृ. ६८) । चौथो छात्रका अनुसार सभ्य, समुन्नत तथा न्यायपूर्ण समाज निर्माणका लागि नेपाली समाजका अन्तर्विरोधहरूलाई चिर्न सर्वहारावर्गको क्रान्ति आवश्यक छ । सर्वहारावर्गले नेपाली स्वाभिमानलाई विदेशीका हातमा बेच्नेका विरुद्ध सचेत क्रान्ति गर्न आवश्यक छ । विस्तारवादी, प्रभुत्ववादीहरूबाट देशलाई बचाउन पनि आवश्यक छ । जनवादको स्थापनाका लागि सर्वहारावर्गको सङ्गठित, सचेत र सशक्त क्रान्तिको आवश्यकता रहेको छ । त्यसैले यहाँ समाजलाई जनपक्षीय किसान, श्रमिकलगायतका

सर्वहारावर्ग एकजुट हुने आह्वान गरिएको छ । नाटककारले भनेको जनवादलाई नै सभ्य, समुन्नत र न्यायपूर्ण समाजका रूपमा बुझ्न सकिन्छ ।

२.३.११ भौतिकवादी चेतना

प्रगतिवाद भौतिकवादी मान्यतामा आधारित सिद्धान्त हो । भौतिकवादले यो संसार अलौकिक शक्तिको उपज नभएर पदार्थहरूको उपज ठान्छ । मार्क्सवादी भौतिकवादले सम्पूर्ण संवेदना, कल्पना, विचार, सृजनात्मक कार्य र मानवीय धारणाहरूको उद्भवको आधार भौतिक जगत्लाई मान्छ (बराल, २०४९, पृ.९) । मान्छेको भावजगत् या विचारजगत् भौतिक जीवनबाट निरपेक्ष नभई त्यसकै प्रतिच्छाया मात्र भएकाले मानवीय श्रमकै बिचबाट कलाचेतनाको विकास भएको मानिन्छ (गौतम, २०४९, पृ.१९८) । भौतिकवादी मान्यताअनुसार ईश्वरीय विश्वास नरहने भएकाले ईश्वर, स्वर्ग, नर्क जस्ता कुरामा विश्वास राखिँदैन । यसमा कलासाहित्य विशिष्ट चेतनाको उपज नभएर सामाजिक चेतनाको एउटा रूपमात्र हो भन्ने मानिन्छ (लामिछाने, २०७९, पृ.३६२) । वस्तुलाई अनन्त अविनाशी तत्त्व मान्ने भौतिकवादले परम् तत्त्वलाई सत्य र जगत्लाई मिथ्या मान्ने अध्यात्मवादसँग विपरीत दृष्टिकोण राख्छ (गौतम, २०४९, पृ.२९) । मदन भण्डारीका रचनामा भौतिकवादी दृष्टिकोण देख्न सकिन्छ । यस किसिमका केही रचनालाई यहाँ विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) मदन भण्डारीका काव्यमा भौतिकवादी चेतना

मदन भण्डारीका काव्य रचनामा भौतिकवादी चेतना देख्न सकिन्छ । सामन्त शासकले धार्मिक विषयलाई समेत आधार बनाएर आफ्नो व्यवस्था टिकाउन खेजेको देखिन्छ । पापपुण्यको त्रास र आसमा जनतालाई सधैं शासित तुल्याउने प्रयास गर्नु सामन्तवादी सोच मात्र देखिन्छ । ईश्वर, धर्म आदि मानवीय भौतिक जीवनकै सिर्जना हुन् भन्ने विचार यी रचनाले व्यक्त गरेको छ । भण्डारीको भौतिकवादी विचारलाई 'हाम्रा भगवान्' कविताको निम्नलिखित साक्ष्यलाई यहाँ विश्लेषण गरिएको छ :

हाम्रा भगवान् भनेका

कुनै नबोल्ने ढुङ्गाका देवता होइनन्

हाम्रा भगवान् भनेका त

जीवित जनताहरू हुन् । (पृ. ११२)

भगवान्का रूपमा ढुङ्गालाई पूजा गर्न आवश्यक छैन । भगवान् मानिसले नै बनाएको आस्था र विश्वास मात्र हो । कुनै अलौकिक ईश्वरको कल्पना गर्न सकिन्छ तर त्यो वास्तविक हुन सक्दैन । त्यस्तो ईश्वरको उपज मानिस हुन सक्दैन, बरु त्यस्तो ईश्वर मानव मस्तिष्कको उपज हुन्छ । मानिसलाई दुःखसुखमा साथ दिन नसक्ने काल्पनिक वस्तु देउता हुनै सक्दैन । एकअर्काका हरेक दुःखसुखमा साथ दिन सक्ने जीवित मानिसलाई भगवान् भन्न सकिन्छ । जनताले चाहेमा जस्तोसुकै परिवर्तन र क्रान्ति सफल हुने भएकाले वास्तविक देउता जनताहरू नै हुन् । अमूर्त वस्तुलाई ईश्वरका रूपमा पूजा गर्नुभन्दा जनताको सेवा गरी उनीहरूको मन जितेमा परिवर्तन ल्याउन सक्छ । अतः : काल्पनिक ईश्वरको पूजा गर्नुभन्दा जीवित जनताको सेवा गरेमा नेतृत्वले खोजेको सकारात्मक परिवर्तन पाउन सक्छ भन्ने कविको विचार रहेको छ ।

(ख) मदन भण्डारीका निबन्धमा भौतिकवादी चेतना

मदन भण्डारीका निबन्ध रचनामा भौतिकवादी चेतना प्रगाढ देखिन्छ । ईश्वर, धर्म, पाप, पुण्य जस्ता विषय उठाएर सर्वसाधारण जनतालाई भ्रममा पारिन्छ तर सामान्तहरू धर्मका नाममा आडम्बर मात्र गर्छन् । ईश्वर, ब्रह्म जस्ता विश्वास सत्य हुन् तर संसार केही होइन भनी संसारको क्षणिकता देखाउनेहरू आफैँ संसारमा अरुमाथि शोषण गरिरहेका हुन्छन् । यी र यस्ता विविध आडम्बरलाई चिर्न भौतिकवादी मान्यतामा विश्वास राख्नै पर्छ भन्ने विचार भण्डारीका निबन्ध रचनामा पाइन्छ । निबन्धकारको भौतिकवादी विचारलाई प्रस्ट पार्न 'संस्कृत शिक्षा र शिक्षार्थी' निबन्धको निम्नलिखित अंशलाई विश्लेषण गरिएको छ :

अतथ्य, भडक र बहकले भरिएको संस्कृत धर्मशास्त्र हो । जब यस्तो मोटो कल्पनालाई विकसित दुनियाँले खण्डन गर्न चाहन्छ तब अन्धभक्त, दलाल र भाडाका दार्शनिकहरू विभिन्न भ्रमको सिर्जना गर्दै ब्रह्म सत्यम् जगन्मिथ्या भनेर मान्छेको मुडलाई शून्यतिर मोडे र आफू एकलै यताको मजा उडाउने प्रयास गर्दछन् । (पृ. ५)

धर्मशास्त्रमा कतिपय कुरा तथ्यहीन र भ्रमपूर्ण रहेका छन् । आजको वैज्ञानिक चमत्कारको युगमा तथ्यहीन कुराको पछि लागेर हिँड्नु ठिक होइन । हाम्रो समाजमा दार्शनिकका नाममा पनि भ्रम भिँजाउनेहरूको कमी छैन । संसार नै भ्रम हो अनि ब्रह्मतत्त्व चाहिँ सत्य हो भन्ने दर्शनको व्याख्या गरिन्छ । यद्यपि व्याख्याता स्वयम् भौतिकवादी देखिन्छन् । अरुलाई सांसारिक कुरा केही होइनन् भन्ने तर आफू चाहिँ सांसारिक

भोकविलासमा रमाउने मानिसको आडम्बरलाई समयमा नै चिन्नुपर्छ । यो सब मानिसलाई कमजोर बनाउने, सामन्तवादको पक्षपोषण गर्ने र शासकहरूलाई दीर्घकाल टिकाउने प्रपञ्चमात्र हो । अतः आजको वैज्ञानिक युगमा धर्मशास्त्रका गलत कुरा ल्याएर शासन गर्न खोज्नेहरूबाट सर्वसाधारण जनता सचेत रहनुपर्छ । आफ्नो जीवनलाई सुख र समृद्धि ल्याएर सरल बनाउनुपर्छ भन्ने भौतिकवादी चेतना निबन्धकारको देखिन्छ । यस विचारलाई अभै स्पष्ट पार्दै भण्डारी 'कमरेड नेत्रलालको साथमा बाँचिरहेका केही कुराहरू' संस्मरणमा लेख्छन्, "म कुनै लेखान्त र अवश्यम्भाविताप्रति विश्वास गर्ने मान्छे होइन, तर पनि यस्तो रोग नलागेकै भए पनि त हुन्थ्यो भन्ने मैले केही भावुक कल्पनाहरू पनि गरिरहेँ" (पृ. १०) । भौतिक सत्यतालाई स्विकार्दा स्विकार्दै पनि भावुक कल्पनामा डुब्नु मानवीय स्वभाव हो । कतिपय धर्मशास्त्रमा भनिए भैँ लेखान्त हुन्छ भन्ने कुरामा विश्वास गर्नुको अर्थ छैन । मानिसलाई विभिन्न किसिमका रोग, भोक र शोकले सताइरहेका हुन्छन् । यस्ता रोग, भोक र शोक भावीको लेखान्तका कारण हो भनी अन्धविश्वासमा डुब्ने व्यक्तिको सङ्ख्या पनि समाजमा कम छैन । कसैलाई ठुलो रोग लागेको थाहा पाउँदा नलागे हुन्थ्यो वा तत्काल निको भए हुन्थ्यो भन्ने हाम्रो मनमा आउँछ । यद्यपि यस्तो चाहनाले भौतिक जगत्मा कुनै अर्थ राख्दैन । यो भावुक कल्पनामात्र हो । अतः हाम्रो समाजमा राम्रो वा नराम्रो सोचेर यसो वा उसो भइदिएहुन्थ्यो भन्ने परम्परा छ । यथार्थमा यस्ता मनोगत कुराको कुनै अर्थ हुँदैन भन्ने निबन्धकारको विचार रहेको छ । भौतिकवादबारे 'नेपालीको वामपन्थी राजनीतिक आन्दोलन र प्रगतिशील साहित्य' शीर्षकको समालोचनामा समकालीन प्रगतिशील साहित्यको समीक्षा गर्दै भण्डारी लेख्छन्, "आजका प्रगतिशील रचनाहरूले जीवन र जगत्लाई हेर्ने द्वन्द्वात्मक दृष्टिकोणलाई समाउँदै छन् । जीवनसँग प्रेम गर्नका निम्ति जीवनघाती तत्त्वहरूसँग सङ्घर्ष गर्नुपर्ने आवश्यकताबोध गराउँदै छन्" (पृ. २७) । द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद वैज्ञानिक सिद्धान्तमा आधारित छ । यसले वस्तुवादी दृष्टिकोण राख्छ भने ईश्वरीय सत्ता अस्वीकार गर्छ । यस्तो विचार राख्ने साहित्य समाजका लागि आवश्यक छ । समाजलाई प्रगतिशील मार्गमा डोहोऱ्याउँदै समतामूलक समाज निर्माण गर्न भौतिकवादी विचार आवश्यक छ । सामन्तहरूले धर्म, परम्परा, संस्कृति आदिका नाममा सर्वहारावर्गमाथि गर्ने शोषणलाई अन्त्य गर्न जनतामा भौतिकवादी विचारको विकास गर्नुपर्छ । स्वर्ग र नरकका आश र त्रासमा जीवनलाई नै निष्क्रिय र रसहीन बनाउने अवैज्ञानिक विचारलाई समाजबाट हटाउन आवश्यक छ । मान्छेले अरुलाई र आफैँलाई पनि माया, प्रेम, सद्भाव गर्ने

वातावरणको विकास गर्न मार्क्सवादी विचार आवश्यक छ । यसले वर्गीय, जातीय, क्षेत्रीय आदि विभेदको अन्त्य गर्न सहयोग गर्दै मान्छे मान्छेमा सहिष्णुता कायम गराउँछ । अतः जनघाती विचारको विरोध गर्दै समतामूलक समाजको निर्माण गर्न प्रगतिवादी विचार सहायक सिद्ध हुने तर्क समालोचकको रहेको छ । भण्डारीले भौतिकवादी विचारलाई 'जातपातको ऐतिहासिक विवेचना' बारे' समालोचनामा यसरी प्रस्तुत गरेका छन्, "प्रगतिवादी आन्दोलनका यस्ता ज्वलन्त महत्त्वका समस्याहरू समाधान गर्न विगतलाई यथार्थ रूपमा ऐतिहासिक भौतिकवादी ढङ्गले अध्ययन गर्नु अनिवार्य कुरा हो" (पृ.५८) । प्रगतिवाद मार्क्सवादी सिद्धान्तमा आधारित विचारधारा हो । जीवन जगत्लाई वैज्ञानिक किसिमले व्याख्या गर्ने यस वादले ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोण राख्छ । ऐतिहासिक भौतिकवादले समाजविकासको ऐतिहासिक स्थिति, भौतिकवस्तुको विकासको कारण र यसका आधारभूत तत्त्वको विवेचना गरेको पाइन्छ (गौतम, २०४९, पृ.३३) । नेपाली समाज र साहित्यको अध्ययन गर्न ऐतिहासिक भौतिकवाद सहायकसिद्ध हुने देखिन्छ । नेपालमा जातीय विभेद ज्वलन्त समस्या हो । उच्च र निम्न जातका नाममा समाज विभाजित छ । आफूलाई उच्चजातिका ठान्ने समुदायबाट जातीय विभेद अन्त्य गर्ने पर्छ । उच्च जात मानिनेहरू पनि गरिब र असहाय बनेका छन् । निम्न जातलाई विभेद गर्नु अमानवीय कार्य हो । जातपात भन्ने कुरा समाजविकासका क्रममा देखिएको नराम्रो पक्ष हो । यसको आधार र कारण थाहा पाउन ऐतिहासिक भौतिकवादलाई अध्ययन गर्नुपर्ने हुन्छ । अतः जातीय विभेद अध्ययनको आधार ऐतिहासिक भौतिकवाद हो भने मार्क्सवादीहरू वर्गीय विभेदलाई अन्त्य गर्ने मुख्य लक्ष्यमा अगाडि बढ्दै गर्दा जातीय विभेदलाई पनि अन्त्य गर्न सक्नुपर्छ ।

(ग) मदन भण्डारीका आख्यानमा भौतिकवादी चेतना

मदन भण्डारीका आख्यान रचनामा भौतिकवादी चेतना पाइन्छ । उनका आख्यान रचनाले ऐतिहासिक भौतिकवादका आधारमा समाजको विकासलाई स्विकार गरेको देख्न सकिन्छ । त्यस्तै यी रचनाका पात्रहरूमा भाग्यनिर्माताका रूपमा ईश्वरभक्ति देखिएको छैन । उनीहरूले धार्मिक गतिविधिमा सहभागी भएर भाग्य निर्माण गरेको पनि देखाइएको छैन । बरु यहाँका पात्रहरूले आफ्नै कठोर सङ्घर्षबाट आफ्नो भाग्यनिर्माण गर्न चाहेका छन् । यस किसिमको वर्णनले भण्डारीका कथामा भौतिकवादी चेतनालाई प्रस्ट पार्दछ । 'कुराकानी' कथामा लामो समयदेखि भारतमा रहेको भिखारीनामक पात्रलाई मपात्रले नेपालको माया लाग्ने नलाग्नेबारे सोध्दा भिखारी भन्छ, "मेरा लागि त्यहीं नै स्वर्ग थियो, जहाँ हाम्रो

पुखौँपुखादेखिको गर्भे रगतसम्म पनि पसिनैपसिना बनेर माटोमा मिलेको छ” (पृ. ७९) । यहाँ भिखारीका माध्यमबाट कथाकारले भौतिकवादी चेतना प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । कल्पित स्वर्गनर्कमा विश्वास गर्नुको कुनै अर्थ छैन । वास्तवमा धर्तीमा नै स्वर्ग खोज्ने हो, मानिसमा नै देवत्व खोज्ने हो । स्वर्गनर्क भन्ने कुरा मृत्युपछि प्राप्त हुने होइन भन्ने कथाकारको विचार रहेको छ । त्यस्तै ‘डोकाको मोल’ कथामा ढाकेले धनेलाई गाउँलेहरूमा क्रान्तिको चेतना फैलाउन अनुरोध गर्ने सन्दर्भमा भन्छ, “अब तपाईं आफ्नै गाउँ गएर सारा साथीभाइ छरछिमेकीलाई धैर्यसँग यही सिकाउनुहोला । गाउँका सामन्त फटाहाको विरोधमा जिउज्यान दिएर नलडी भाग्यमा घाम लाग्दैन भन्ने बुझाउनुहोला” (पृ. ८९) । यस अभिव्यक्तिमा भौतिकवादी चेतना रहेको छ । सोझासाझा गाउँलेहरूमा ईश्वरले भाग्यनिर्माण गर्छन् भन्ने भ्रम हुनसक्छ । भाग्यनिर्माण भगवान्ले गर्दैनन् बरु त्यसका लागि सबैको एकीकृत प्रयास चाहिन्छ । सामन्ती व्यवस्था रहेसम्म गरिब, किसान, श्रमिक आदिको अवस्थामा सुधार आउँदैन । उनीहरू सामन्तकै शोषण र दमनमा फँसिरहन्छन् । यस्तो शोषण र दमनबाट मुक्तिका लागि भाग्य पर्ख्ने होइन । भाग्य भन्ने कुरा आफैँ निर्माण गर्ने हो । सर्वहारावर्गको एकीकृत र साहसिक क्रान्तिले मात्र जनताको भाग्य बन्छ, भन्ने विचार कथाकारको देखिन्छ । अतः यहाँ ढाकेका माध्यमबाट भौतिकवादी चेतना प्रस्तुत भएको छ ।

(घ) मदन भण्डारीको नाटकमा भौतिकवादी चेतना

मदन भण्डारीले आफ्नो ‘अर्जुनदृष्टि’ नामक नाटकमा भौतिकवादी चेतना प्रस्तुत गरेका छन् । यस नाटकमा गुरु द्रोणाचार्य र चारजना छात्रको संवादलाई प्रस्तुत गर्दै भौतिकवादी विचारलाई अभिव्यक्त गरिएको छ । यसमा समाजको परिवर्तनका लागि क्रान्ति आवश्यक पर्ने र क्रान्तिलाई सही दिशामा अघि बढाउन प्रधान अन्तर्विरोधको पहिचान गर्नुपर्ने विचार व्यक्त गरिएको छ । नेपालमा विदेशी हस्तक्षेप, विस्तारवाद र साम्राज्यवादको प्रभाव, सामन्तवाद र पुँजीवादको अवस्था आदिलाई सूक्ष्म रूपमा केलाइएको यस नाटकमा सामन्तवादी, पुँजीवादी उत्पादन ढाँचा र सम्बन्धका बारेमा पनि छलफल गरिएको छ । यी सबै विषय मार्क्सवादसँग सम्बन्धित भएको र मार्क्सवाद पूर्ण रूपमा भौतिकवादी दर्शन भएकाले नाटक स्वतः भौतिकवादी चेतनाले भरिएको देखिन्छ । नाटकमा चौथो छात्रनामक पात्र भन्छ, “सामन्त वर्ग र दलाल नोकरसाही पुँजीपति वर्गसँग नेपाली जनताको वर्गीय अन्तर्विरोध नै वर्तमान नेपाली समाजको प्रधान अन्तर्विरोध बनेको छ । यी दुवै प्रतिक्रियावादी वर्गहरूको संरक्षण र प्रतिनिधित्व गर्ने वर्तमान प्रतिक्रियावादीसत्तासँग

जनताको अन्तर्विरोध तिखो भएर प्रधान रूपमा यसको ठोस अभिव्यक्ति भएको छ” (पृ. ६८) । यहाँ चौथो छात्रको विचार भौतिकवादी चेतनाले भरिएको देखिन्छ । वर्गीय अन्तर्विरोधको सूक्ष्म विश्लेषण गरिएको यो विचार द्वन्द्वात्मक भौतिकवादसँग निकट रहेको छ । यो मार्क्सवादी दर्शनमा आधारित विश्लेषण हो । अतः मदन भण्डारीको नाटकमा भौतिकवादी चेतना रहेको प्रस्ट हुन्छ ।

२.३.१२ राष्ट्रप्रेम

आफ्नो राष्ट्रको उन्नति र हितलाई सर्वोपरि मान्नु राष्ट्रप्रेम हो । राष्ट्रियताप्रतिको विशेष भक्तिभावलाई पनि राष्ट्रप्रेमका रूपमा बुझ्ने गरिन्छ । कम्युनिस्ट घोषणपत्रले विश्वभरका मजदुरलाई एक हुन आग्रह गरेको पाइन्छ । यसले मजदुरहरूको खास देश नहुने तथ्य अघि सारेको पाइन्छ (मार्क्स र एङ्गल्स, २०७५, पृ. ३०) । यद्यपि आधुनिक परिवेशमा मार्क्सवाद भनेको आफ्नो देशको राजनैतिक, सामाजिक, भौगोलिक, आर्थिक परिस्थितिहरू र जातीय परम्परा, साहित्य, संस्कृति र सभ्यताको ख्याल राखेर अध्ययन गर्ने र देश एवम् जनताको स्थितिमा सुधार गर्ने सर्वप्रथम राष्ट्रवादी र त्यसपछि अन्तर्राष्ट्रवादी सिद्धान्त हो (अधिकारी, २०७८, पृ. १४१) । माओका अनुसार प्रगतिवादी रचनामा राष्ट्रिय दुस्मनको सत्ता पल्टाई सर्वहारावर्गको मुक्ति र सेवाका कार्यमा सहयोगी सिद्ध हुने प्रकारका साहित्यको अपेक्षा राखिन्छ (बराल र एटम, २०६६, पृ. १४९) । मदन भण्डारीका रचनामा आफ्नो देशको उन्नति र हितलाई महत्त्व दिइएको पाइन्छ । यी रचनाले राष्ट्रियताप्रति गहिरो भक्तिभाव प्रस्तुत गरेका छन् । यस्ता केही साक्ष्यहरूको विश्लेषण यहाँ गरिएको छ ।

(क) मदन भण्डारीका काव्यमा राष्ट्रप्रेम

मदन भण्डारीका काव्य रचनामा राष्ट्रियताप्रति भक्तिभाव प्रस्तुत गरिएको छ । राष्ट्रकै उन्नति, प्रगति र समृद्धिका लागि जनताहरूमा क्रान्तिको आवाज उठाइएको छ । सामन्तवाद तथा पुँजीवादको अन्त्य गर्दै समतामूलक समाजको निर्माणमार्फत देशलाई उन्नति र प्रगतिको शिखरमा पुऱ्याउनुपर्ने सन्देश भण्डारीका रचनामा व्यक्त भएको छ । राष्ट्रप्रेमलाई दर्साउने क्रमका ‘मित्र पो चिन्नुपर्छ’ कवितामा कवि भण्डारीले लेखेका छन् :

हाम्रा पाखा वन र पहराबाट पीयूष भन्छ

हाँस्ने खेल्ने गफहरू गरी मित्र पो चिन्नुपर्छ । (पृ. १००)

नेपाली भूमि सुन्दर वनपाखाले भरिएको छ । यहाँका पाखा पखेराहरूले सबैको मन जित्न सक्छ । नेपाली भूमिका जीवन पनि आकर्षक बन्न सक्छ । यहाँको भौगोलिक सुन्दरताले नेपालीहरूको जीवन विश्वकै नमुना बन्न सक्छ । सामन्तवाद र पुँजीवादको शोषण र दमनका कारण यहाँको जीवन आकर्षक हुन नसकेको हो । यद्यपि विश्वकै सुन्दर प्रकृति हामीमाभू रहेको छ । पहराबाट भर्ने निर्मल जल अमृत समानको छ । यस्तो सुन्दर प्रकृतिका बिच हुर्केका नवयुवाहरू क्रान्तिमार्फत देशलाई प्रगतिको बाटोमा लान चाहन्छन् । उनीहरूको देशलाई प्रगतिको बाटोमा लागे सपना सुन्दर छ । अतः नेपाल विश्वकै सुन्दर देश हो । यसको विकास र समृद्धिका लागि नेपालीहरू काँधमा काँध मिलाई लाग्नुपर्दछ । 'जाउँ क्यारे भर्ती' गीतको यस्तै अर्को साक्ष्य निम्नानुसारको छ :

ए ! गोली न बारुद

गरिबको साथमा राइफल न बन्दुक !

एउटा छ जुक्ति

आमालाई अब बनाउने मुक्ति ! (पृ. १३१)

गरिबहरूमा देशप्रति गहिरो माया र ममता रहेको हुन्छ । शोषकले जति शोषण गरे पनि उनीहरूमा राष्ट्रप्रेम कम हुँदैन । शोषकको अन्त्यका लागि उनीहरूसँग कुनै हतियार छैन । यस्तो अवस्थामा पनि भागेर विदेश जाने इच्छा गरिबवर्गमा हुँदैन । उनीहरू सङ्घर्ष गरेर पनि देशलाई सामन्तको पन्जाबाट मुक्ति दिलाउन चाहन्छन् । देश आमालुल्य हुने भएकाले आमालाई कसैको बन्धनमा राख्नुहुँदैन भन्ने मान्यता सर्वहारावर्गमा देख्न सकिन्छ । अतः देशको मुक्तिका लागि सर्वहारावर्गको एकजुट प्रयास आवश्यक छ । देश सबैको साझा भए तापनि यसलाई सीमित सामन्तीशासकले आफ्नो हातमा लिने प्रयास गरेकाले त्यसलाई तोड्न ज्यानको बाजी राखेर पनि लड्नुपर्छ भन्ने कविको विचार देखिन्छ ।

(ख) मदन भण्डारीका निबन्धमा राष्ट्रप्रेम

मदन भण्डारीका निबन्ध रचनामा पनि राष्ट्रप्रेम गहिरो गरी प्रकट भएको देखिन्छ । राष्ट्रका हितका लागि सचेत नागरिकको नेतृत्व आवश्यक पर्छ । नेपालको हरेक तह र तप्कामा रहेका व्यक्तिले सर्वसाधारण जनतालाई सचेत बनाउँदै राष्ट्र हित र जनताको कल्याणका लागि नेतृत्वदायी भूमिका निर्वाह गर्नुपर्छ भन्ने आवाज उनका निबन्ध रचनामा पाइन्छ । 'कमरेड नेत्रलालको साथमा बाँचिरहेका केही कुराहरू' संस्मरणमा नेत्रलालका

माध्यमबाट राष्ट्रप्रेमलाई दर्साउँदै भण्डारी लेख्छन्, “जनता, देश, सङ्गठन र साथीहरूका लागि उहाँले धेरै कुरा दिएर जानुभयो तर हामीले उहाँलाई केही पनि दिन सकेनौं वा दिन पाएनौं” (पृ. ११) । भण्डारीका अनुसार इतिहासमा धेरै व्यक्तिहरूले देश र जनतालाई विशिष्ट योगदानले दिएको देखिन्छ । त्यस्ता योगदान दिने व्यक्तिहरूमध्ये नेत्रलाल पनि एक हुन् । सामन्तीशोषण र शामन्तवादका विरुद्ध सङ्गठन निर्माण गरी जनतालाई सुसूचित गर्नमा उनको महत्त्वपूर्ण भूमिका रह्यो । देशलार्य सर्वोपरि ठानेर काम गर्ने उनको कार्यशैलीलाई सबै जनताले मन पराएका थिए । जनताको हकहितका लागि उनले लड्दालड्दै विभिन्न रोगको सङ्क्रमण भोग्नुपर्थो । प्राणघातक रोग शरीरमा देखिँदा पनि उनी देश र जनताको हितका लागि दृढ भएर समन्ती राज्य व्यवस्थाविरुद्ध लागि नै रहे । यस्तो महान् व्यक्ति जीवित रहँदासम्म राष्ट्र र जनताका तर्फबाट कुनै सम्मान दिन नसकेको तथा उनको योगदानको कदर गर्न नसकेको प्रति संस्मरणकार दुःख प्रकट गर्छन् । अतः देश र जनताका लागि महत्त्वपूर्ण योगदान गर्नेहरूलाई सम्मान गर्न नसक्नु देशप्रति नै सम्मान गर्न नसक्नु हो भन्ने विचार संस्मरणकारको छ । ‘नेपालीको वामपन्थी राजनीतिक आन्दोलन र प्रगतिशील साहित्य’ शीर्षकको समालोचनामा राष्ट्रप्रतिको प्रेमलाई दर्साउँदै लेख्छन्, “राष्ट्रियता, सार्वभौमिकता, क्षेत्रीय अखण्डता र राष्ट्रको इज्जत र प्रतिष्ठाका निम्ति कला र कलाकारहरू सबैभन्दा बढी संवेदनशील छन्” (पृ. २८) । राष्ट्रियता, सार्वभौमिकता, क्षेत्रीय अखण्डता जस्ता विषयलाई महत्त्व दिने कार्यहरू जनताका प्रिय हुन्छन् । कला निर्माण गर्दा यस यस विषयलाई ध्यान पुऱ्याउन सक्नुपर्छ । हामीले राज्यको इज्जत बढ्ने किसिमका कलाको रचना गर्न सक्नुपर्छ । राज्यको इज्जत र प्रतिष्ठामा आँच आउने कलालाई जनताको साथ र सहयोग प्राप्त हुँदैन र यो लोकलज्जाको विषय बन्छ । आजका कलाकारहरू राष्ट्रको हितलाई ध्यानमा राखी कला निर्माणमा प्रयासरत देखिन्छन् । कलाकारहरू राष्ट्रिय गरिमाका विषयमा ज्यादै संवेदनशील हुनु आवश्यक छ । कलालाई विश्वभर उच्च सम्मानका साथ ग्रहण गर्ने परिपाटी भएको र यसले हरेकको मनमस्तिष्कलाई छुने भएकाले कलाको निर्माणमा राष्ट्रहित भल्कनुपर्छ भन्ने समालोचकको विचार रहेको पाइन्छ ।

(ग) मदन भण्डारीका आख्यानमा राष्ट्रप्रेम

मदन भण्डारीका आख्यान कृतिले राष्ट्रप्रेमका दृष्टिले सशक्त देखिन्छन् । विदेशका जुनसुकै कुनामा पुगे पनि यहाँका पात्रहरूले आफ्नो देशको मायालाई भुल्न सकेका छैनन् ।

नेपालमा रहेको सामन्तवादी राज्यसत्ताबाट शोषित बनेर विदेशी सुरक्षामा गएकाहरू पनि नेपालमा सुव्यवस्थाको प्रतीक्षामा देखिन्छन् । समाजमा व्याप्त शोषण, अन्याय, अत्याचार, कुरीति आदिलाई परिवर्तन गरी नेपाललाई सुन्दर देश बनाउनुपर्छ र सुखशान्तिले देशमा नै बस्ने वातावरण बनाउनुपर्छ भन्ने विचार आख्यानकारको देखिन्छ । ‘कुराकानी’ शीर्षकको कथामा राष्ट्रप्रतिको अगाध प्रेमलाई व्यक्त गर्दै कथाकार लेख्छन्, “मेरो लागि त्यो नै स्वर्ग थियो, जहाँ हाम्रो पुख्र्रिँ पुर्खादेखिको गर्भे रगतसम्म पनि पसिनै पसिना बनेर माटोमा मिलेको छ” (पृ. ७२) । कथाकारका अनुसार हरेक मानिसलाई मातृभूमि प्यारो हुन्छ । त्यसमा पनि देश र स्थान उत्तरोत्तर प्रिय हुन्छ । जुन ठाउँमा पुर्खादेखिको बसोबास रहेको हुन्छ त्यहाँ पुर्खादेखिको रगतपसिना बगेको हुन्छ । त्यहाँको माटोमा आफ्ना पुर्खाको सुवास प्राप्त हुन्छ । त्यस्तो मातृभूमि रमाइलो र मनमोहक हुने भएकाले त्यसलाई स्वर्गसँग तुलना गरिन्छ । पुर्खादेखि बसिआएको स्थानसँग मानिसको गहिरो सम्बन्ध पनि हुन्छ । त्यहाँका ढुङ्गा, माटो र वनस्पतिसँग घुलमेल भएर मानिस त्यहीको प्रकृतिको लयमा लय मिलाएर बाँचेको हुन्छ । अतः मानिसलाई पुर्खादेखिको बसोबास स्वर्ग जस्तै सुन्दर लाग्छ । नेपालीहरू जहाँ पुगे पनि आफ्नो देशलाई भुल्न सक्दैनन् भन्ने कथाकारको विचार देखिन्छ । ‘कुराकानी’ कथाकै अर्को ठाउँमा भण्डारीले भिखारी पात्रमार्फत राष्ट्रप्रेमलाई प्रस्तुत गर्दै लेख्छन्, “विदेशीहरूका तिता वचनभित्र बाँचेर यसै नरकमा कालकटनी गरिरहेको छु । सायद पाप भए काटिँदै होलान् । कहीं फेरि सग्लो भएर नेपालमै पुनर्जन्म हुन सक्ला कि” (पृ. ७९) । राष्ट्रप्रेमीहरू आफ्नो देशलाई पवित्र र प्रिय स्थानका रूपमा मान्छन् । भिखारीनामक पात्रका अनुसार उसले विदेशमा रहँदा नरकसरह अनुभव गरिरहेको छ । त्यहाँ उसले घृणा र अपमानबाहेक केही पाउन सकेको छैन । स्वदेशमा पनि सामन्तीहरूले ज्यादै शोषण गरेपछि ऊ विदेशी सुरक्षाकर्मीका रूपमा भर्ती हुन्छ । त्यही क्रममा घाइते भएको उसको भिखारी भारतमा बसेर जीवन विताउनुलाई नरकको कालकटनी ठान्छ । धार्मिक कथाहरूमा कुनै पूर्वजन्ममा कुनै नराम्रो काम गर्दा अर्को जन्ममा कठोर सजाय पाइने कुरा वर्णन गरिएको हुन्छ । भिखारीले भारतमा अपाङ्ग भई मागेर गुजार चलाएको परिस्थितिलाई त्यही पापको सजायका रूपमा चिनाएको छ । उसमा मातृभूमि फर्कने तीव्र अभिलाषा छ । यद्यपि नेपालमा सामन्तीशोषणका कारण अपाङ्ग जीवन सम्मानजनक नहुने विचार उसको छ । मातृभूमिप्रति अगाध प्रेम भएपनि उसले यहाँको शासन संयन्त्रप्रति घृणा देखाएको छ । उसले आफू अर्को जन्ममा सबलाङ्ग बनी नेपालमा जन्मने अभिलाषा मनमा सजाउँछ ।

अतः यहाँ भिखारीका माध्यमबाट राष्ट्रप्रेमको भाव गहिरो गरी प्रकट भएको छ । स्वदेशबाट टाढा हुनुपर्दाको व्यथालाई प्रभावकारी रूपले देखाउन प्रस्तुत साक्ष्य सक्षम देखिन्छ ।

(घ) मदन भण्डारीको नाट्य रचनामा राष्ट्रप्रेम

मदन भण्डारीको नाटकमा राष्ट्रप्रेमको सन्दर्भ बलियो गरी प्रकट भएको छ । प्रतिक्रियावादी तथा साम्राज्यवादीबाट देशलाई कसरी बचाउन सकिन्छ भन्ने विषयले उनको नाटकमा महत्त्वपूर्ण स्थान लिएको छ । सार्वभौमिकताको रक्षाका लागि सबै नेपाली सचेत हुनुपर्ने तर्क नाटककारको देखिन्छ । जनवाद र राष्ट्रियताको अन्योन्याश्रित हुने विचार व्यक्त गर्दै नाटककार भण्डारी लेख्छन्, “राष्ट्रियता र जनवादलाई पूर्णरूपमा एक अर्कालाई अलग गर्न सकिन्न” (पृ. ६७) । नेपालीहरूले वसन्तदेखि जनवादका लागि सङ्घर्ष गरेको इतिहास छ । जनवादका लागि लडिरहँदा राष्ट्रियताको पनि विषय आउने गर्छ । द्रोणाचार्यनामक पात्रका अनुसार प्रतिक्रियावादीविरुद्धको आन्दोलनसँग पनि राष्ट्रियताको विषय जोडिएको छ र साम्राज्यवादीविरुद्धको आन्दोलनमा पनि राष्ट्रियताको मुद्दा आउने गर्छ । घरेलु तथा अन्तर्राष्ट्रिय प्रतिक्रियावादीसँग लड्नुभनेको राष्ट्र र राष्ट्रियताका पक्षमा लड्नु हो । त्यसैले देशका सम्पूर्ण कुतत्त्वका विरुद्धको आन्दोलन राष्ट्रियताको पक्षको आन्दोलन हो । यी दुई विषयलाई अलग राखेरभन्दा सँगै राखेर बुझ्नु बुद्धिमानी हो । त्यसैले जनवादको सङ्घर्ष नै राष्ट्रियताको पक्षको सङ्घर्ष हो भन्ने नाटककारको विचार रहेको छ । ‘अर्जुनदृष्टि’ नाटकको यस्तै अर्को साक्ष्य निम्नानुसारको छ :

राष्ट्रिय स्वाभिमानलाई विदेशीहरूको हातमा बेच्ने र विस्तारवादी तथा प्रभुत्ववादीहरूलाई हाम्रो राष्ट्रिय सार्वभौमिकताविरुद्ध षड्यन्त्र गर्न मौका दिने यसैले गरेको छ । त्यसैले वर्तमान प्रतिक्रियावादी सत्तासँग लड्नु र जनवाद दुबैका निम्ति आम केन्द्रीय कार्य हुन पुगेको छ । (पृ. ६८)

सामन्तवाद र पुँजीवादले नै राष्ट्रियतालाई कमजोर बनाएको हो । जनवादमा राष्ट्रियता पनि बलियो हुन्छ । सामन्तवाद र पुँजीवादको अन्त्यका लागि भएका सङ्घर्ष प्रत्यक्षतः राष्ट्रियताको पक्षका हुन् । विदेशी विस्तारवादीहरूसँग मिलेर नेपाली जनतालाई शोषण गर्ने सामन्तवादी राज्यसत्ता नै राष्ट्रियताका लागि खतरा छ । यस्तो राज्यसत्ताले विदेशीलाई नेपालमा चलखेल गर्न दिएर सार्वभौमिकता कमजोर बनाइरहेको छ । यस परिस्थितिमा प्रतिक्रियावादीसँग लड्दा राष्ट्रियताको पक्षमा लडेको हुने छ । यस्तो लडाइँले

राष्ट्रप्रेम सुदृढ भई विदेशी शक्तिको षड्यन्त्र र चलखेल अन्त्य हुन्छ भन्ने विचार द्रोणाचार्यका माध्यमबाट नाटककारले प्रस्तुत गरेका छन् ।

२.४ मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा पात्रविधान

मदन भण्डारीका रचनामा प्रगतिवादका सापेक्षतामा पात्रविधान रहेको पाइन्छ । सामन्ती समाजमा गरिबहरूलाई आफ्नो अस्मिता जोगाउन पनि समस्या हुन्छ र जीवन धान्न पनि गाह्रो हुन्छ भन्ने विचार उनका रचनामा देख्न सकिन्छ (नेपाल, २०७१, पृ.१३) । सामन्तवाद र पुँजीवादको अन्त्य नभई गरिबहरूले जिउन सहज नहुने धारणा भण्डारीको देखिन्छ । उनका रचनामा रहेका पात्रहरू सामन्ती र पुँजीवादीहरूको अन्त्यका लागि जुर्मुराएका छन्, सङ्घर्ष र प्रतिकारमा होमिएका छन् । यस्ता पात्रले वर्गीय चरित्रलाई प्रतिनिधित्व गरेका छन् र वर्गीय गुणले युक्त भएका छन् । उनले आफ्नो नाटकमा द्रोणाचार्यनामक पात्रका माध्यमबाट राष्ट्रिय जनवादी क्रान्ति सम्पन्न गर्नका लागि प्रमुख अन्तर्विरोधबारे जान्न अत्यावश्यक रहेको विचार व्यक्त गरेको छन् (अधिकारी, २०६९, भूमिका) । जनवादी साहित्यका पात्रमा हुनुपर्ने क्रान्तिकारी, विद्रोही र परिवर्तनाकाङ्क्षी चरित्र भण्डारीका रचनामा प्रस्ट देख्न सकिन्छ । सर्वहारावर्गको हक, हित र मुक्तिको प्रतिनिधित्व गर्ने नायक उनका रचनामा देख्न सकिन्छ । गरिब, किसान, मजदुर तथा श्रमजीवी वर्गकै पक्षपोषण गर्ने भण्डारीका रचनामा एकलै उठेर होइन एकजुट भएर मात्र अपेक्षित सफलता पाइन्छ भन्ने विचारयुक्त क्रान्तिकारी चरित्र देख्न सकिन्छ (लामिछाने, २०६८, पृ.८८) । यहाँ साहित्यकार मदन भण्डारीका रचनामा प्रयुक्त पात्रहरूको छुट्टा छुट्टै शीर्षकमा अध्ययन, विश्लेषण गरिएको छ ।

२.४.१ मदन भण्डारीका काव्यमा पात्रविधान

पात्रलाई कृतिको महत्त्वपूर्ण घटकका रूपमा लिइन्छ । कवितामा प्रयुक्त त्यस्ता पात्र वा चरित्रलाई सहभागीका रूपमा चिनिन्छ (गौतम, २०६६, पृ.५१३) । प्रगीतात्मक, नाटकीय, आख्यानात्मक तीनै खाले कवितामा विभिन्न प्रकारका सहभागीको प्रयोग गरेको पाइए तापनि प्रगीतात्मक कवितामा स्वैच्छिक रूपमा र अन्य दुईमा अनिवार्य रूपमा सहभागी आवश्यक हुन्छन् (लुइटेल, २०६०, पृ.८७) । प्रगीतात्मक कवितामा संवाद र कार्यव्यापार नहुने र भए पनि अत्यन्त न्यून रूपमा मात्र हुने भएकाले यस्ता कवितामा सहभागी वक्ता वा समाख्याताका रूपमा वा श्रोताका रूपमा रहेको हुन्छ (गौतम, २०६६, पृ.५१३) । यस्ता

कवितामा व्यक्तिवाचक नामपात्रका रूपमा वा 'म' र 'ऊ' का रूपमा आए पनि तिनले व्यक्तिगत वा वर्गीय चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ । प्रगीतात्मक कवितामा वर्णनात्मक पद्धतिद्वारा सहभागीको सहभागिता देखाइने गरिन्छ । विशेषतः प्रथम पुरुष 'म' र 'ऊ' तृतीय पुरुषका रूपमा रहेर समाख्याता, वक्ता र टिप्पणीकर्ताका रूपमा भूमिका निर्वाह गर्नु समसामयिक नेपाली कविताका सहभागीको मुख्य अभिलक्षण हो (गौतम, २०६६, पृ.५१३) । यहाँ मदन भण्डारीका कवितामा प्रयुक्त सहभागीलाई विभिन्न साक्ष्यबाट देखाइएको छ । 'छात्रप्रभाप्रति' शीर्षकको कवितामा लेखिएको छ :

जाऊ 'छात्रप्रभा' लिएर बम यो टङ्कारिई पड्किद्यौ
निर्धा भोपडिका किसान जनका उत्साहका साथ हौ
यो पञ्चायति राजको कपटको घुम्टो उदाङ्ग्याइद्यौ
नेपाली दिलभित्रको मुलुकमा यै चेतना ल्याइद्यौ । (पृ. ९८)

यहाँ सहभागीका रूपमा रहेको किसानलाई छात्रप्रभा जस्ता चेतनाका संवाहकले उत्साह दिनसक्ने बताइएको छ । नेपालीहरूमाभू पञ्चायती शासनको कपटपूर्ण चरित्र छर्लङ्ग पार्ने माध्यमका रूपमा पनि छात्रप्रभालाई उभ्याइएको छ । अतः यहाँ नेपाली जनता, किसान आदिलाई सहभागी बनाइएको छ । यद्यपि छात्रप्रभाले गर्ने क्रियाकलापलाई वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरेकाले वक्ता पात्रको भूमिका पनि प्रमुख सहभागीकै रूपमा देखिन्छ । यदाकदा मानवेतर निर्जीव पात्रलाई पनि मानवीय सत्ता प्रदान गरिन्छ (गौतम, २०६६, पृ.५१३) भनेभैँ यहाँ छात्रप्रभालाई जनतामा उत्साह फैलाउने, पञ्चायती राजको कपट उदाङ्ग्याइदिने मानवीय सत्ता प्रदान गरेको देखिन्छ । यस्तै 'लौ उत्र सङ्घर्षमा' कवितामा कवि भण्डारी लेख्छन् :

तिम्रो आर्जन जो किसानहरू हो ! लाने यि सामन्त हुन्
गाँस जो कलिला गरीब शिशुका खाने यि खुडखार हुन् ।
आफैँ एक बनी किसान दुनियाँ सामन्त एकातिर
पारी छक्छक टुक्क्याउनुपन्यो लौ उत्र सङ्घर्षमा । (पृ. १०१)

यहाँ किसान र सामन्त प्रमुख सहभागीका रूपमा आएको देखिन्छ । यी दुवै सहभागीको सम्बोधित भूमिकाका रूपमा सहभागिता देखिन्छ । सामन्तले किसानका

अन्नबाली लाने गरेको छ । किसानका कलिला छोराछोरी खान नपाउने अवस्थामा छन् । सामन्त मुठ्ठीभर छन्, किसानको सङ्ख्या धेरै छ । यद्यपि किसानहरूलाई शोषण र दमन गरिरहन सामन्तीहरू सफल भएका छन् । यहाँ वक्तापात्र टिप्पणीकर्ताका रूपमा उपस्थित छ । किसानहरूले एकताबद्ध भई सामन्तलाई अन्त्य गर्न अनुरोध गर्ने सन्दर्भमा वक्तापात्रको सहभागिता प्रमुख पात्रकै रूपमा भएको छ । वक्तापात्र गरिबवर्गको हकहितमा केन्द्रित क्रान्तिकारी चरित्रको देखिन्छ । त्यस्तै 'मेरी बाटुलीको बुबा' शीर्षक कवितामा भण्डारी लेख्छन् :

ए मेरी बाटुलीको बुबा ! मेरो नमस्ते छ,
 प्रियामा आँसुले तिम्रो मिठो माया जपेको छ,
 यहाँको हाल यस्तै छ, त्यहाँको हाल कस्तो छ ?
 चपेटो चिर्कटो यौटै नदेख्दा खिन्न मन हुन्छ । (पृ. १०३)

यहाँ वक्ता प्रथमपुरुष 'म' पात्र समाख्याताको रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । म र तिमीको प्रेषक र प्रापकको भूमिकामूलक सहभागिता देखिन्छ । वक्ता पत्नीलाई छोडेर श्रोता (प्रापक) पति विदेसिएको छ । पति विदेशमा रहँदा सामन्तवादी समाजमा पत्नीलाई जिउन गाह्रो हुन्छ । गरिबहरूको श्रमले पनि सन्तान पाल्न सक्ने अवस्था छैन । उता सामन्तहरू भने मोजमज्जामा दिन बिताउँछन् । उनीहरूकै पक्षमा राज्यसत्ता पनि लागेको छ । यसरी समाख्याता म पात्रको प्रमुख सहभागिता देखिन्छ । पतिको वियोगमा पत्नीको जीवन त्यसै पनि कष्टकर हुन्छ र त्यसमा पनि सामन्तीसमाजमा यस्तो जीवन भनै कठोर हुन्छ भन्ने वक्तापात्रको विचार रहेको छ । यस्तै सहभागीलाई 'हिलो र कमल' कविताको निम्नलिखित साक्ष्यले पनि चित्रित गरेको देखिन्छ :

चम्किला कुरा गरेर मात्र
 जनताले हामीलाई विश्वास गर्दैनन्
 कमल टिप्न हिलोमा पस्नुपर्छ
 हिलो लाग्ला भनेर डराउने वा
 सङ्कोच मान्ने हो भने
 कमल टिप्न सकिँदैन । (पृ. ११८)

यहाँ प्रथमपुरुष बहुवचन 'हामी' लाई सम्बोधन गरी वक्ता समाख्याताका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । वक्तापात्र टिप्पणीकर्ताका रूपमा समेत उपस्थित छ । स्वतन्त्रता र जनपक्षीय काम गर्ने मानिस क्रान्तिबाट टाढिनुहुँदैन भन्ने विचार वक्ताको छ । कुरालाई मात्र जनताले विश्वास गर्दैनन्, जनताको विश्वास जित्न काम नै गरेर देखाउनुपर्छ भन्ने वक्ताको भनाइ रहेको छ । सर्वहारावर्गको हितमा काम गर्नेले क्रान्ति र कठोर परिस्थितिबाट विचलित हुनुहुँदैन भन्ने विचार समाख्याताको छ । यहाँ कमललाई समानता र स्वतन्त्रताको प्रतीकका रूपमा चिनाइएको छ ।

२.४.२ मदन भण्डारीका निबन्धमा पात्रविधान

साहित्यका काव्य, नाट्य, आख्यानपछि चौथो स्वतन्त्र विधाका रूपमा निबन्ध स्थापित भएको पाइन्छ । समालोचना, शोध, संस्मरण आदि अधिविधासँगै निबन्धको मौलिक विधाका रूपमा विकास भएको पाइन्छ (सुवेदी, २०७६, पृ. ३९६) । निजात्मक निबन्धमा लेखक स्वयम्ले आफ्नो पक्ष (मत) ठिक छ भनी पाठकलाई पटक पटक आग्रह वा कर गर्ने गर्दछ (शर्मा, २०७६, पृ. ७५) । वस्तुपरक निबन्धमा निबन्धकार दर्शक जस्तो बनेर विषयवस्तुको विश्लेषण गर्दछ । संस्मरणलाई निबन्धकै प्रकारका रूपमा चिनिन्छ । यसमा पात्र भोक्ताका रूपमा रहने सहभागी हो । पात्रको प्रत्यक्ष भूमिकामा रहेने लेखक संस्मरणको केन्द्रीय भोक्ता पनि हो (सुवेदी, २०७६, पृ. ४०२) । संस्मरणमा मञ्चीय र नेपथ्य पात्रहरू आवश्यकताअनुसार उपस्थित हुन्छन् । सिर्जना भएका वस्तुको समीक्षण कार्य समालोचना हो । समालोचनाका लागि समालोचकमा कृतिमा निहित विचार, सन्देश, शिल्प, मूल्य आदिको प्रकाशन र मूल्याङ्कन गर्ने क्षमता हुनुपर्छ (सुवेदी, २०६९, पृ. २४) । यसरी संस्मरण, निबन्ध, समालोचना जस्ता साहित्यिक रचनामा लेखक स्वयम् पात्र वा समाख्याताका रूपमा उपस्थित रहने देखिन्छ भने आवश्यकता अनुसार सहभागीको समेत प्रयोग हुने देखिन्छ । यहाँ मदन भण्डारीका निबन्ध रचनाको प्रतिनिधिमूलक ढङ्गले पात्रहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ :

'संस्कृत शिक्षा र शिक्षार्थी' मदन भण्डारीको महत्त्वपूर्ण निबन्ध मध्ये एक हो । सय निबन्धमा निबन्धकारले संस्कृत शिक्षाले आधुनिक वैज्ञानिक युगमा नेतृत्वदायी भूमिका खेल्न नसक्ने कुरा बताएका छन् । वर्गीय विभेदलाई चिर्न सक्ने क्षमता आजको शिक्षामा हुनुपर्छ भन्ने विचार लेखकको लेखिन्छ । हामीमा आलोचनात्मक चेतको विकास हुनुपर्छ भन्ने धारणा निबन्धकारको रहेको छ । यस निबन्धमा राजाहरूले मोजमस्तीका लागि नारीहरूलाई

वस्तुका रूपमा प्रयोग गर्ने गरेको सन्दर्भलाई देखाइएको छ । यहाँ कथित उच्चवर्गले वर्णका आधारमा समाजमा गर्ने खराब चरित्रलाई समेत उद्घाटन गरिएको छ ।

‘कमरेड नेत्रलालको साथमा बाँचिरहेका केहीकुराहरू’ मदन भण्डारीको चर्चित संस्मरण हो । यस संस्मरणमा म, मोदनाथ प्रश्रित अनि नेत्रलाल पौडेल पात्रका रूपमा रहेका छन् । यद्यपि नेत्रलालकै विषयमा संस्मरण तयार भएकाले नेत्रलाल यसका मुख्य पात्र हुन् । नेत्रलाल दाङ निवासी कुशल क्रान्तिकारी हुन् । उनी बिक्रे टोपी लगाउने, छिचरो दाँत भएका, प्रायजसो काँधमा भोला भुन्ड्याउने उज्यालो चेहराका मानिस थिए । उनी कर्मठ राजनैतिक कार्यकर्ता पनि थिए । उनी भाषासाहित्यमा पनि पकड भएका व्यक्ति हुन् । उनी मूलतः कविता लेख्न रुचाउँथे । उनले मदन भण्डारीसँग समान वैचारिक धारणासहित ६ वर्ष काम गरे । उनी गल्ती हुँदा आत्मसमीक्षा गर्ने, समाजका गलत विचार र प्रवृत्तिहरूका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्ने महान् व्यक्ति हुन् । निरङ्कुश रूपमा देखिएको राज्यसत्ताको दमनात्मक क्रियाकलापप्रति दृढ बनेर प्रतिरोध गर्ने पौडेल विचारमा प्रस्ट, संयमित र साहसिक व्यक्ति हुन् । उनमा वर्गीय विभेदप्रति चरम घृणा थियो । यस्तैमा पछिल्ला समयहरू (२०४० सालतिर) उनमा गम्भीर रोग देखिन थाल्यो । उनका कथनहरू अस्वाभाविक र घाइते मानसिकताबाट प्रेरित देखिन थाले । एकपटक हिँड्दा हिँड्दै मुर्छा पदा जनताहरूले बचाउने काम गरे । उनमा कुनै भौतिक सुखसयलप्रति लोभमोह थिएन । उनी जनताको मुक्ति, स्वतन्त्रता र अधिकारका लागि लडिरहने अथक योद्धा थिए । राज्यले जनताको स्वास्थ्योपचारमा पटककै ध्यान नदिएको परिवशमा प्रतिक्रियावादीहरू विरुद्ध भूमिगत रूपले काम गर्ने एउटा योद्धाको उपचार सम्भव थिएन । गम्भीर रोगले ग्रसित बन्दा पनि उनको मनोबल कमजोर भएको थिएन । अन्तर्मुखी स्वभावका उनी दुःखपीडालाई मनमा नै दबाउने गर्थे । उनले व्यक्तिगत पीडालाई कहिल्यै अरुसामु देखाएनन् । उनले देश, जनतालाई स्वतन्त्रता र मुक्तिको बाटोमा अगाडि बढाए भने सङ्गठक र सहकर्मीलाई विचार, तर्क र जिम्मेवारीको पाठ सिकाए । कठिनाइका अगाडि शिर नभुकाउने नेत्रलालले प्रतिक्रियावादीका अगाडि कहिल्यै घुँडा टेकेनन् । यस्ता अथक, कर्मठ, निरङ्कुशता विरोधी, जनताका योद्धा नेत्रलालको असामयिक निधन २०४१ साममा भयो ।

यसरी प्रस्तुत संस्मरणमा कुशल क्रान्तिकारी योद्धाका रूपमा नेत्रलालको चरित्र चित्रण गरिएको छ । यसबाहेक मपात्र (मदन भण्डारी) नेत्रलालका विचारबाट सधैं प्रेरित

भएको व्यक्तिका रूपमा देखिन्छन् भने मोदनाथ प्रश्रित विद्रोही विचार भएका प्रसिद्ध साहित्यकार र प्रेरक व्यक्तिका रूपमा चित्रित छन् ।

‘खानतलास गरेको भए उतिखेरै जेल चलान हुन्थ्यौं’ मदन भण्डारीको अर्को संस्मरणात्मक रचना हो । यो मदन भण्डारीको आत्मसंस्मरण हो । जनमत सङ्ग्रहताका मपात्रले जनताका विद्रोह/आन्दोलनमा कतै नेतृत्व प्रदान गरे भने कतै सहयोगी भूमिका खेले । यस्तैमा महङ्गीविरुद्धको जनताको आन्दोलनमा सहभागीलाई प्रहरीले धरपकड गर्न थालेपछि जनतालाई सङ्गठित र सुरक्षित गराउने काममा मपात्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका रह्यो । यसै सिलसिलामा रातिको समयमा साङ्गठनिक क्रियाकलाप गरी हिँड्दा बाटो बिसिँदा जनताहरूले नचिनेर घेरा हालेको र प्रहरी ठानी छोडिदिएको कुरा यहाँ मपात्रले स्मरण गरेका छन् । मपात्रलाई प्रमुख पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको यस संस्मरणमा प्रहरीलाई सामन्तहरूको संरक्षक र जनतालाई सामन्ती शासनको विरोधीका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

‘ए ! हजुर पो हुनुहुँदो रहेछ’ मदन भण्डारीको अर्को संस्मरणात्मक रचना हो । ‘म’पात्रको केन्द्रीय भूमिका रहेको यो संस्मरणमा अन्य पात्रको उल्लेख्य भूमिका देखिँदैन । मपात्र धनकुटाको छिन्ताङ जाँदा प्रहरी चौकी भेटिएको छ । प्रहरीहरूले खानतलास गर्ने भएकाले मपात्रले बुद्धिमत्तापूर्ण तरिकाले प्रहरीकै चौकीमा पानी खान आफ्नो समूहलाई लगेको र प्रहरीले मपात्रको समूहलाई सेना ठानेको कुरा यहाँ वर्णित छ । प्रहरीले सेना ठानेकाले मपात्रको समूहले सेनाकै जस्तो व्यवहार देखाई त्यहाँबाट जोगिन सफल भएको देखिन्छ । अतः यहाँ मपात्रलाई बुद्धिमत्तापूर्ण तरिकाले काम गर्न सक्ने, साहसी र आवश्यकता अनुसारको अभिनय गर्न सक्ने पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ । प्रहरीहरूलाई चतुर बन्न नसकेको पात्रका रूपमा उभ्याइएको छ ।

‘नेपालको वामपन्थी राजनीतिक आन्दोलन र प्रगतिशील साहित्य’ मदन भण्डारीको महत्त्वपूर्ण समालोचना कृति हो । यसमा कथयिता पात्रले ‘हामी’ सर्वनामको प्रयोगमार्फत आफ्नो उपस्थिति देखाई नेपाली प्रगतिशील साहित्य र वामपन्थी आन्दोलनका विषयमा विभिन्न विचार अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ । कथयितापात्रले नेपालमा २००४ सालपछि मात्र प्रतिक्रियावादी सरकार तथा व्यवस्थाविरुद्ध नेपाली मजदुरहरूले आन्दोलन गरेको सन्दर्भ उल्लेख गरेका छन् । ताना शर्मा, धर्मराज थापा, भूपि शेरचन आदि प्रगतिशील लेखकहरू पछिल्लो समयमा परिवर्तन भएकामा कथयिता दुःखित भएका छन् । प्रगतिवादी साहित्यले

मार्क्सवादलाई पछ्याउने भएकाले यस्तो साहित्यको समाज परिवर्तन, चेतनाविस्तार, वैज्ञानिक सोच आदिको निर्माणमा खास महत्त्व हुने धारणा समालोचकको छ । २०३५/३६ सालपछिको प्रगतिवादी साहित्यलेखनमा भने कथयिताको सन्तुष्टिको तह बढेको देखिन्छ । रचनाकारले वर्गीय पक्षधरतालाई महत्त्व दिएर सर्वहारा वर्गका दुःखपीडासँगै क्रान्तिको गीत गन्जाउनुपर्छ भन्ने विचार समालोचकको देखिन्छ । यसरी कथयिता पात्र क्रान्तिकारी आशावादले भरिएको मार्क्सवादमा विश्वास राख्ने समीक्षकको रूपमा देखिएका छन् ।

‘गोलघरको सन्देश’ पढिसकेपछि ‘मदन भण्डारीको अर्को समालोचनात्मक रचना हो । यसमा मूलत मोदनाथ प्रश्रित मुख्य पात्रका रूपमा आएको देखिन्छ भने कथयिता पात्र (मपात्र) उनको व्यक्तित्व र कृतित्वको समलोचक बनी प्रस्तुत भएका छन् । मोदनाथ प्रश्रित चर्चित साहित्यकार र राजनीतिज्ञ हुन् । उनी क्रान्तिकारी र जनताको मुक्तिमा समर्पित व्यक्ति हुन् । उनी लोभलालच नगर्ने, जनताका आवजलाई बोल्न नडराउने, धम्की र दबाबबाट विचलित नहुने व्यक्ति हुन् । उनको गोलघरको सन्देश नामक कृति जनताले रुचाएको कृतिमा पर्छ । प्रश्रित बहादुर व्यक्ति पनि हुन् । जनताको पक्षमा काम गर्दा प्रतिक्रियावादीहरूले उनलाई जेलमा कोचेका थिए तर उनले बहादुरीका साथ जेलको पर्खाल नाघेर जनतासामु उपस्थित भए । क्रान्तिकारीहरू विचारप्रति दृढ प्रतिज्ञा भएका हुन्छन् जसलाई शारीरिक र मानसिक यातनाले पनि तर्साउन र बदल्न सक्दैन भन्ने विचार प्रश्रितमा देखिन्छ । किसान, मजदुर, महिला, लेखक, कलाकार सबैको प्रयासबाट सामन्त व्यवस्था अन्त्य गर्न सकिन्छ भन्ने उनी धार्मिक, सांस्कृतिक, जातीय सङ्कीर्णताबाट माथि उठ्न जनतालाई आह्वान गर्छन् । अतः प्रश्रित गरिब, किसान, विद्यार्थी, महिला, मजदुर आदिको क्रान्तिबाट सामन्तवाद र पुँजीवादको अन्त्य गरी सर्वहारावर्गको राज्यसत्ता स्थापित गर्नुपर्ने विचार राख्छन् । प्रश्रितबाहेक यहाँ मपात्रको टिप्पणीकर्ताको भूमिका देखिन्छ । त्यसबाहेक सामन्तवादी, पुँजीवादी जस्ता समूहपात्रलाई असत् रूपले चित्रण गरिएको छ भने गरिब, किसान, महिला, विद्यार्थी आदि समूहपात्रलाई सत्पात्रका रूपमा देखाइएको छ ।

‘आजका प्रगतिशील कविताका केही कमजोर पक्षहरू’ मदन भण्डारीको अर्को महत्त्वपूर्ण समालोचनात्मक रचना हो । प्रस्तुत रचनामा प्रगतिवादी कविकलाकार, मायाकोब्सि जस्ता पात्र सूच्य रूपमाले प्रयोग भएपनि कथयिता पात्रकै प्रमुखता देखिन्छ । कथयिता पात्र प्रगतिशील कविताले समाज रूपान्तरणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्नुपर्ने विचार राख्छन् । शाब्दिक रूपले मात्र क्रान्तिकारी हुनु नेपाली प्रगतिशील कविहरूको विशेषता भए

पनि कथयिताका अनुसार सम्प्रेष्य नभएपछि शाब्दिक क्रान्तिले मात्र सामाज परिवर्नमा भूमिका खेल्न सक्दैन । कविले कवितामा वर्गीय छाप छोड्नुपर्छ, राष्ट्रिय चरित्र अड्कन गर्नुपर्छ र व्यक्तिगत तथा सामाजिक अनुभव छोड्न सक्नुपर्छ । विचारधारात्मक र सौन्दर्यात्मक सन्तुलनबिना प्रगतिशील कवि सफल हुँदैनन् । युगसापेक्षता हुनु प्रगतिशील साहित्यको महत्त्वपूर्ण लक्षण हो । शोषितपीडित जनताको जीवन नारकीय भएको बोध गराई त्यसबाट उम्किएर जीवनलाई खुसियालीपूर्ण बनाउन सकिनेमा पाठकलाई विश्वस्त गराउँदै त्यसका लागि उत्सर्ग गर्न अग्रसर बनाउने साहित्य नै उत्तम हुने विचार कथयिताको छ । आफ्नो पक्षका सबै रचनालाई बिना आलोचना राम्रो छ भन्नु प्रगतिशील चरित्र होइन भन्ने धारणा समाख्याताको देखिन्छ । यसरी यहाँ समाख्यातालाई क्रान्तिकारी चरित्रले भरिएको निडर, साहित्य समीक्षक, शोषितपीडित जनताको पक्षधर तथा समतामूलक समाज निर्माणको योद्धाका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

‘जनवादी साहित्यको वर्तमान परिप्रेक्ष्यमा विचार र कला’ मदन भण्डारीको समालोचना कृति हो । यस समालोचनामा समाख्याता पात्रको मुख्य भूमिका देखिन्छ । उनी नेपालको वस्तुस्थितिअनुसार कलासाहित्यको विकास हुनुपर्ने विश्वास राख्छन् । नेपालले चिनको वर्तमान आवस्थाको नक्कल गर्न मिल्दैन किनकि यहाँको आफ्नै विशिष्टता छ । बरु चिनमा वर्गसङ्घर्षताकाका कतिपय कुरा नेपालमा मिल्ने देखिन्छ । नेपालमा वर्गसङ्घर्ष तीव्र छ । एकात्मक शासन, सामन्ती निरङ्कुश र पञ्चायती शासनविरुद्ध लड्नु त्यस बेलाको केन्द्रीय कार्य रहेको थियो । साहित्यकलाले बहुसङ्ख्यक जनताको पक्षमा साथ र सहयोग गर्नुपर्छ । साहित्यकार कलाकारले सर्वहारावर्गको हितका लागि सहज साहित्यकलाको रचना गर्नुपर्छ । यसरी समाख्यातामा बलियो राजनैतिक र साहित्यिक चेत देखिन्छ । साहित्यले राजनैतिक परिवर्तनको सहयोगी भूमिका खेल्नुपर्ने धारणा रहेको समाख्याता पात्रलाई वैचारिक पात्रका रूपमा चिन्न सकिन्छ । उनी साहसिक, क्रान्तिकारी आशावादले भरिएको देखिन्छन् ।

‘जातपातको ऐतिहासिक विवेचना’बारे’ मदन भण्डारीको महत्त्वपूर्ण समालोचना कृति हो । यसमा मपात्र, मोदनाथ प्रश्रित, पाठकहरू, एङ्गेल्स आदि यसका पात्रहरू हुन् । मोदनाथ प्रश्रित यसका मुख्यपात्र हुन् । मपात्रका अनुसार ‘जातपातको ऐतिहासिक विवेचना’ पुस्तकका लेखक मोदनाथ प्रश्रित मूल्यवान् पुस्तकका लेखक हुन् । उनी जातपातको भौतिकवादी व्याख्याता हुन् । विषयवस्तुलाई कलात्मकता भरेर प्रगतिवादी साहित्य रचना

गर्नु प्रश्रितको खास विशेषता हो । जातीयता, छुवाछुत जस्ता आन्दोलन वर्गसङ्घर्षकै रूपरहेको उनको भनाइ छ । जनतालाई जातीय, धार्मिक, सांस्कृतिक विषयमा उचालेर एक आपसमा लडाउन खोज्नु प्रतिक्रियावादीले आफ्नो सत्ता टिकाउन गरेका प्रपञ्च हुन् । ऐतिहासिक भौतिकवादी अध्ययनले वर्णव्यवस्थाका विविध पक्षलाई स्पष्ट पार्छ । यहाँ प्रश्रित अध्ययनशील, साहसी र क्रान्तिकारी रूपमा देखिएका छन् । जेलजीवनमा पनि उनी उच्च आत्मबल भएका मार्क्सवादी नेताका रूपमा चिनिएका छन् । यस समालोचनामा रहेको मपात्र प्रश्रितबाट प्रेरित भएको देखिन्छ । मपात्र मार्क्सवाद र प्रश्रितले गरेको जातपातको भौतिकवादी व्याख्यालाई मनपराउँछन् । उनी यस्ता सैद्धान्तिक कुरालाई जीवनमा लागु गर्न चाहने र कमजोरीमा आत्मालोचना गर्ने व्यक्तिका रूपमा देखिन्छन् । अन्य पात्रको चारित्रिक विकास यहाँ देखिँदैन ।

२.४.३ मदन भण्डारीका आख्यानमा पात्रविधान

मदन भण्डारीका आख्यान कृतिमा पात्रविधानसम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यतालाई आत्मसात् गरेको पाइन्छ । उनका आख्यान कृतिका नायकले उत्पीडितवर्गका विचार, हकहित र मुक्तिको प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ । यहाँका पात्र क्रान्तिकारी, विद्रोही तथा परिवर्तनाकाङ्क्षी देखिन्छन् । वर्गीय गुण भएका पात्रको प्रयोग गर्ने भण्डारीका कृतिमा निम्नवर्गीय चरित्रलाई नायकत्व प्रदान गरेको देखिन्छ । यहाँ मदन भण्डारीका आख्यानका प्रतिनिधि चरित्रलाई सङ्क्षेपमा चिनाइएको छ :

‘कुराकानी’ मदन भण्डारीको महत्त्वपूर्ण कथा कृति हो । भिखारी मुख्यपात्र रहेको यस कथामा मपात्रको भूमिका सहायक देखिन्छ । गङ्गा किनारमा मागेर गुजार गर्ने भिखारी नेपाली हो । नेपाली भाषा प्रयोग गरी भिख माग्ने ऊ नेपालबाटै भारत पसेको हुन्छ । नेपालमा उसको परिवार जङ्गल र भूमी भँडानी गरी छाप्रा हालेर बस्छन् । दिनरात भिरपाखामा नङ्गा खियाउँदा पनि खानपुग्ने अन्न उत्पादन हुँदैन र साहुका घरमा काम गरी ल्याएको केही आटोपिठोको भोल बनाएर खाने गर्छन् । कडा मिहिनेत र परिश्रमले केही उत्पादन पढेर खान पुग्ने अवस्था आउनै लाग्दा गाउँको महाजनले गुन्डाको प्रयोग गरी उनीहरूको घरखेत हडपेको छ । मुद्दा लागी तारिख धाउँदा धाउँदै बुबा बेखबर बनेपछि परिवारका सदस्यहरू साहुकोमा नोकर बनेर काम गर्न बाध्य हुन्छन् । यस्तो अवस्थामा भिखारी पात्र भारतको गोर्खा पल्टनमा भर्ती भई लडाइँमा खटिँदा गोली लागि एउटा हात र एउटा खुट्टा गुमाउँछ र फौजीबाट निकालामा पर्छ । नेपाललाई अगाध प्रेम गर्ने ऊ

नेपालमा गरिबले बाँच्नै नसक्ने अवस्था भएकाले बाध्य भएर विदेसिएको बताउँछ । साहुहरूले गरिबमाथि ज्यादती गर्ने र न्याय माग्दा बेपत्ता हुनुपर्ने नेपालको स्थिति सम्झेर ऊ रुन्छ । गरिबहरूलाई क्रान्तिको पाठ सिकाएर नेतृत्व लिने मान्छे भएको भए ऊ देशका लागि सहिद हुन चाहन्थ्यो तर त्यो अवसर नपाएकामा दुःखित हुन्छ । अन्याय र अत्याचार गर्ने सामन्तवादको विरुद्ध नेपालमा क्रान्ति भए कयौँ प्रवाशीहरू नेपालमा आएर मर्न तयार हुने विचार भिखारी पात्रको छ । भिखारी शोषितपीडित सर्वहारावर्गको प्रतिनिधि पात्र हो ।

यस कथामा मपात्र नेपाली क्रान्तिको नेतृत्वकर्ताका रूपमा देखिन्छन् । पढाइको सन्दर्भमा भारत रहेपनि दिनरात नेपाल र नेपाली जनताको चिन्ता उनमा छ । उनले नेपालको सामन्तवादी पञ्चायती व्यवस्थाको अन्त्यका लागि क्रान्तिको नेतृत्व गरिरहेका छन् । उनी अब चाँडै नेपालमा गरिब, किसान, मजदुर लगायतका सर्वहारावर्गको क्रान्ति हुने र सामन्तहरूको अन्त्य गर्ने कुरामा दृढ विश्वासी छन् । यसबाहेक कथामा भिखारी पात्रका बुबा, आमा, दाजु, बहिनी, दिदी, महाजन, सुकुलगुन्डा जस्ता पात्रको समेत सहायक भूमिका देखिन्छ ।

‘डोकाको मोल’ मदन भण्डारीको महत्त्वपूर्ण कथा कृति हो । यस कथामा धने, धनेकी आमा, धनेका बुबा, धनेकी बहिनी, रामसिंह, गाउँलेहरू, प्रहरी जस्ता पात्र रहेका छन् । धने प्रमुख सत्पात्र रहेको छ भने रामसिंह प्रमुख असत् पात्रका रूपमा रहेको छ । ढाके यस कथाको प्रमुख सहायक पात्र हो ।

धने भूमिहीनको छोरो हो । आमाबुबाले बनीबुतो गरी कमाएको आटोपिठोले उसको घरको छाक टरे तापनि उसले अगाउन्जेल खान पाएको छैन । साहु रामसिंहको भारी बोक्न धरान गएर फर्कने क्रममा उसको बुबालाई खोलाले बगाउँदा मृत्यु भएको छ । साहुले धनेको बुबाले आफ्नो सामान बगाएको भन्दै ऋणको भारी बोकाएर सबै परिवारलाई नोकर बनाउँदा धने दुःखित र असन्तुष्ट हुन्छ । रातदिनको आफू र आफ्नो परिवारको श्रमले खेतीबाली राम्रो सप्रन्छ तर त्यसमा आफ्नो अधिकार छैन, अनि पुस्तौँदेखि रामसिंहको घरमा नोकर बन्दा पनि उसको ऋण तिरिँदैन भन्ने कुराले धनेको मनमा सताउन थाल्छ । रामसिंहले आफ्ना पुर्खालाई जाली तमसुक गराएर पुस्तौँ नोकर बनाएको, ठाउँ ठाउँमा गरिब, किसानहरूले विद्रोह गरी सामन्त विरुद्ध आन्दोलन गरेको जस्ता कुराबाट बिस्तारै धनेको मनमा विद्रोहको आगो सल्किँदै जान्छ । उसलाई बन्दुक पाए रामसिंहलाई हान्ने अभिलाषा आउन थाल्छ र त्यसका लागि लाहुर गई पल्टनमा भर्ती हुने विचार गर्छ ।

भर्तीबाट बन्दुक र कमाएको केही पैसा लिएर आई ऋण तिरी रामसिंहको शोषणविरुद्ध प्रतिकार गरेर बस्ने चाहनाले ऊ रामसिंहको नुनतेल ल्याउने बहानामा मलाया जान घरबाट हिँड्छ । घरबाट ढिला गरी हिँडेकाले बाटैमा रात परेपछि जङ्गलका बिच भरियाहरूसँग बास बस्ने तयारी गर्दा ढाकेनामक भरियासँग उनको चिनजान हुन्छ । त्यस रातको बसाइका क्रममा धनेले आफ्नो योजना र परिस्थिति ढाकेलाई बताउँछ । ढाकेले विदेश गएर गाउँका शोषकसामन्तको अन्त्य गर्न नसकिने बरु गरिबहरू एकताबद्ध भई सामन्तको अन्त्यका लागि प्रतिकार गर्नुपर्ने कुरा बताउँछ । ढाकेले गरिबहरूको पक्षमा लागी काम गर्न र रामसिंहजस्ता सामन्तको अन्त्य गर्न गरिबहरूलाई एकताबद्ध गर्न विभिन्न उपायहरू सिकाई क्रान्ति गर्न भन्छ । ढाकेबाट प्रभावित भई धने घर फर्केर विद्रोहको दिशामा अधिबढ्छ । बाटैबाट फर्किएकामा रामसिंहको कुटाइ खाएको धनेले बिस्तारै रामसिंहका कुरा नमान्ने, प्रतिकार गर्ने र ढाकेसँग भेटी सल्लाह लिँदै गाउँलेलाई शोषणदमनबारे बुझाउन थाल्छ । यस्तैमा सयौंको सङ्ख्यामा असामीहरू रामसिंहको घर घेरा हाली पुस्तौं शोषण गर्ने तमसुक जलाउँछन् र रामसिंहलाई कुटपिट गरी छोडिदिन्छन् । यस अपूर्ण विद्रोहपछि ओदक भन्ने त्यस गाउँमा प्रहरीको दमन चर्किन्छ । जतनालाई धरपकड र सजायबाट बचाउन भूमिगत बनेको धनेले ढाकेसँगको सल्लाहमा बलियो सङ्गठन र कार्यविभाजनसहित पुनः रामसिंहको घरमा आक्रमणको योजना बनाउँछ । छापामार गुरिल्लाहरूको बलियो आक्रमणले पुस्तौंदेखिको शोषक रामसिंहको अन्त्य हुन्छ । पछि प्रहरीहरूसँग पनि त्यहाँका क्रान्तिकारी कार्यकर्ताहरूको सशस्त्र भिडन्त हुन्छ र त्यसमा छापामारहरूको जित हुन्छ । यसरी धने आफूमा क्रान्तिकारी चरित्र विकास गर्ने चेतनशील, विद्रोही, सर्वहारावर्गको प्रतिनिधिको रूपमा कथामा देखिएको छ ।

यस कथामा रामसिंह खलपात्रका रूपमा देखिएको छ । उसले सर्वसाधारण जनतालाई शोषणदमन गरेको छ । ऊ अनेकौं षड्यन्त्र गरी तमसुक गराउने र पुस्तौंलाई आफ्नो नोकर बनाउने निर्दयी चरित्रको छ । उसले नारीहरूलाई निर्धात कुटपिट गरेको छ । अन्त्यमा आफ्नै असामी र गाउँलेको आक्रमणबाट उसको निधन भएको छ । त्यस्तै ढाकेको यस कथामा सहायक भूमिका छ । उसले विदेश हिँडेको धनेलाई सामन्तवाद अन्त्यको पाठ पढाएर क्रान्तिकारी बनाउन सकेको छ । समग्र गाउँलेको विद्रोहको सल्लाहकार ऊ राष्ट्रप्रेमी, क्रान्तिकारी र साहसी पात्र हो । यसबाहेकका पात्रहरूको चारित्रिक विकास खासै देखिँदैन ।

उपर्युक्तबाहेक 'गुरु र चेला', 'बाबु र छोरा पुरेत' र 'कालीदासको 'क' मदन भण्डारीका लघुकथाहरू हुन् । यी कथाहरूमा पात्रहरूको चारित्रिक विशेषता विकास भएको देखिँदैन । 'गुरु र चेला' कथामा चेलाले गुरुलाई शिक्षा दिन आग्रह गरेको छ । भोलिपल्ट गुरुले बोलाएको ठाउँमा जाँदा गुरुले ढोकामा भुन्ड्याएको ढुङ्गामा उसको टाउको ठोकिन्छ । गुरुले भोलिपल्ट बोलाउँदा पुनः टाउको ठोक्किएको छ । एकपटकको घटनाबाट पाठ नसिकेको उसलाई गुरुले नआउन भनिदिन्छन् । ऊ कम बुद्धिमत्ता भएको पात्र हो । यस कथाका गुरु अर्को महत्त्वपूर्ण पात्र हुन् । उनी शिक्षा चाहने चेलाले बुद्धिमत्ता ढोकामा ढुङ्गो भुन्ड्याएर जाँच गर्छन् । एकपटकको घटनाबाट पाठ नसिकने चेलालाई ज्ञान दिन नचाहने उनी चलाख र घमन्डी गुरुका रूपमा कथामा देखिएका छन् । क्रान्तिकारीहरूले हरेक घटनाहरूबाट पाठ सिक्न सक्नुपर्छ भन्ने विचार उनमा देखिन्छ ।

'बाबु र छोरा पुरेत' कथामा पुरेत र पुरेतका छोराहरू पात्र रहेका छन् । पुरेत पात्र मसानघाटमा कर तिराउने गर्छ । ऊ बुढो भएकाले छोराहरूलाई उसको जिम्मेवारी सुम्पेको छ । ऊ लोभी, स्वार्थी र मानवताहीन पात्र रहेको बुझिन्छ । पुरेतका छोराहरू भन्ने स्वार्थी, लोभी र मानवताहीन देखिन्छन् । उनीहरू मानिस मरेपछि मसानघाट नै नपुगी कर उठाउन घरमा नै पुग्छन् । यसरी यस कथामा मानवताहीन राज्यसत्तालाई व्यङ्ग्य गर्न चारित्रिकरण गरिएको छ । 'कालीदासको 'क' कथा लोककथात्मक छ । कालीदास यसको मुख्य पात्र हो । गोठालो जाँदा जङ्गलमा अरुको सहायताबाट ठुलो अक्षरको 'क' चिनेको कालीदासले पुस्तकको 'क'लाई 'क'का रूपमा स्वीकार गरेको छैन । उसले जङ्गलमा देखेबाहेकको आकारप्रकारको 'क' हुन नसक्ने दाबी गरेको छ । यसरी कालीदास पात्र जिद्दी र मूर्ख देखिन्छ ।

२.४.४ मदन भण्डारीको नाट्य रचनामा पात्रविधान

मदन भण्डारीको 'अर्जुनदृष्टि' नाटक प्रकाशित छ । यस नाटकमा द्रोणाचार्य, एक छात्र, दोस्रो छात्र, तेस्रो छात्र, चौथो छात्र जस्ता पात्र रहेका छन् । द्रोणाचार्य मुख्य पात्र रहेको यस नाटकमा तीन जना छात्रहरू सहायक पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

द्रोणाचार्य राजनैतिक, अर्थशास्त्र र समाजशास्त्र विषयका ज्ञाता हुन् । उनी आफ्ना शिष्यहरूमा सिर्जनशीलता, क्रियाशीलता र वैज्ञानिक दृष्टिकोण विकास गर्न चाहन्छन् । विश्व राजनैतिक-आर्थिक वृत्तमा नेपालको अवस्थाबारे जानकार उनी मार्क्सवाद-लेनिनवादप्रति आस्था राख्छन् । उनी आफ्ना शिष्यहरूलाई आफूले पढाएका विषयमा

मूल्याङ्कन गर्छन् । सामन्तवर्ग र दलाल नोकरसाही पुँजीपति वर्गसँग नेपाली जनताको वर्गीय अन्तरविरोध नै तत्कालीन नेपाली समाजको प्रधान अन्तरविरोध रहेको छ भन्ने उनको धारणा रहेको छ । उनी राष्ट्रिय जनवादी क्रान्तिका पक्षमा देखिन्छन् । अतः उनी साहसी, विद्वान्, राजनीतिकर्मी, समाजशास्त्री र असल गुरुका रूपमा कथामा चिनिएका छन् ।

यस नाटकमा चौथो छात्र असल, नम्र, वाक्पटु र विवेकी देखिन्छ । ऊ नेपाली समाजको अन्तरविरोधबारे आफ्ना प्रस्ट विचार प्रस्तुत गर्छ । सामन्तवर्ग र पुँजीपतिवर्गसँग नेपाली जनताको वर्गीय अन्तरविरोध रहेको उसको धारणा रहेको छ । प्रतिक्रियावादी सत्ताका विरुद्ध दृढतापूर्वक लड्ने शक्ति निर्माण र विकास गर्नुपर्छ भन्ने चौथो छात्र जनवादी क्रान्ति पूरा गर्नु नै वर्तमानको मुख्य दायित्व हो भन्ने ठान्छ । ऊ असल, कर्मठ, राष्ट्रवादी र मार्क्सवादी विचार भएको पात्र हो । एक छात्र, दोस्रो छात्र र तेस्रो छात्र यस नाटकका सहयोगी भूमिकामा छन् । उनीहरूले मार्क्सवादी विचार विकासका क्रममा सिकारु अवस्थामा देखिन्छन् । उनीहरूको ज्ञानमा अस्पष्टता देखिन्छ । ज्ञानप्रति उत्सुक र सत्पात्रका रूपमा यिनीहरू नाटकमा आएका छन् ।

२.५ मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा परिवेश

मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा प्रगतिवादी सिद्धान्तले बताएअनुसारको परिवेश रहेको छ । सर्वहारावर्गलाई चारैतिरबाट घेरिएको उत्पीडनमय परिवेशका विरुद्ध यहाँका मजदुर तथा निम्नवर्ग क्रान्तिमा होमिएका छन् । भण्डारीका साहित्यिक रचनाको परिवेशलाई निम्नलिखित छुट्टाटुट्टै शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ :

२.५.१ मदन भण्डारीका काव्यमा परिवेश

काव्य रचनामा परिवेश मूलतः साङ्केतिक रूपले आएको पाइन्छ । स्थानिक, कालिक र वातावरणीय परिवेश कवितामा रहेको हुन्छ, जसमा स्थान र समयले वातावरण निर्माणमा खास भूमिका खेल्छ (गौतम, २०६६, पृ. ५१५) । मदन भण्डारीका कवितामा गरिब, निमुखा, शोषितवर्ग क्रान्तिका पक्षमा उत्प्रेरित गरिएको पाइन्छ । सामन्ती समाजले सर्वहाराको कल्याण नगर्ने भन्दै त्यस्तो समाजको कुत्सित चरित्रलाई यहाँ देखाइएको छ । उनका कविताको विषय, पात्र र अन्य विषयमा या त गरिब, निमुखा र किसानहरूसम्बद्ध अन्यथा क्रान्तिकारी विचारधारा नै प्रमुख रूपले आएको पाइन्छ (अधिकारी, २०६९, पृ. भूमिका) । यी कविताहरूमा पञ्चायती व्यवस्थामा भएका अन्याय अत्याचार र त्यसका विरुद्ध चलन

थालेको सङ्घर्षको परिवेशले मुख्य स्थान पाएको देखिन्छ । कविताको स्थानिक रूपले हेर्दा मूलतः पूर्वी नेपालको ग्रामीण परिवेश आएको छ । वातावरणिय परिवेश भने पञ्चायती निरङ्कुश शासनबाट शोषितपीडित नेपालीको अवस्था, गरिब र किसानहरूको दैनन्दिन अवस्था, विदेशी सुरक्षाकर्मीमा भर्ती हुनुपर्ने बाध्यात्मक अवस्था आदि कवितामा आएको देखिन्छ । परिवेशविधानसम्बन्धी प्रतिनिधि साक्ष्यहरूलाई यहाँ विश्लेषण गरिएको छ । 'छात्रप्रभाप्रति' कविताको निम्नलिखित साक्ष्यमार्फत परिवेश विश्लेषण गरिएको छ :

यो पञ्चायती राजको कपटको घुम्टो उदाङ्ग्याइघौ

नेपाली दिलभित्रको मुलुकमा यै चेतना ल्याइघौ । (पृ. ९८)

प्रस्तुत कविता छात्रप्रभा नामक पुस्तकमा वि.सं.२०२९ मा प्रकाशित भएको पाइन्छ । यसले तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्था र त्यसले जनतामाथि गरेको अन्यायलाई सङ्केत गरेको छ । नेपाली जनताले पञ्चायती व्यवस्थाको अन्त्य गरी प्रजातन्त्रको पुनस्थापना गर्न चाहेको परिवेश यहाँ आएको छ । अतः यहाँ पञ्चायती व्यवस्थाको कालिक परवेश र प्रजातन्त्र पुनस्थापनाका लागि नेपाली जनतामा आएको जागरणको वातावरणीय परिवेश आएको छ । त्यस्तै 'मित्र पो चिन्नुपर्छ' कवितामा परिवेश यसरी आएको छ :

हाम्रा पाखा वन र पहराबाट पीयूष भर्छ

हास्ने खेल्ने गफहरू गरी मित्र पो चिन्नुपर्छ । (पृ. १००)

प्रस्तुत तथ्याङ्कमा वनपाखाको स्थानिक परवेश आएको छ । वि.सं. २०३० को छात्रप्रभामा छापिएको यस कविताले क्रान्तिकारी कृषक, गरिब, सर्वहारा वर्गीय मित्र बनाउन भनेको छ । अतः यस साक्ष्यले वनपाखाको स्थानिक र वर्गीय विभाजनको वातावरणीय परिवेशलाई देखाएको पाइन्छ । त्यस्तै 'लौ उत्र सङ्घर्षमा' कवितामा चित्रित परिवेशलाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

ए राजा ! ल तँलाई बल्ल मजले जानै दमाहा र'छस्

छाती फोरि गरीबका रगतले बाँच्ने चुसाहा र'छस् । (पृ. १०१)

छात्रप्रभामा २०३० सालमा छापिएको माथिको साक्ष्यले सामन्ती शासनको परिवेशलाई देखाएको छ । यसले तत्कालीन राजाको शासनले गरिबहरूको शोषण गर्ने गरेको उल्लेख गरेको छ । जनतालाई दमन गर्ने शासन चलाएकोमा कविको तीव्र आक्रोश

देखिन्छ । अतः यस साक्ष्यले सामन्तवादी समाजको वातावरणिय परिवेशलाई प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । ‘गोरु फुकाओ हली हो !’ गीतको निम्नलिखित साक्ष्यमा पनि परिवेशका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण रहेको छ :

हे हली दाइ ! गोरु फुकाई

जोतारोले बाँधेर ल्याओ सामन्ती साँढेलाई । (पृ. १२३)

वि.सं.२०३२ मा प्रकाशित प्रस्तुत साक्ष्यमा सामन्ती समाजको परिवेश देखिएको छ । खेती किसानीमा जीवन बिताउनुपर्न अवस्था यहाँ चित्रित छ । सामन्तलाई साँढेको संज्ञा दिइएको छ । किसानलाई वर्गीय विभेद अन्त्यका लागि क्रान्तिकारी बन्न प्रोत्साहन गरिएको वातावरण यहाँको देखिन्छ । ‘मेरी बाटुलीको बुबा’ कवितामा देखाइएको परिवेशलाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

यहाँको हाल यस्तै छ त्यहाँको हाल कस्तो छ ?

चपेटो चिर्कटो यौटै नदेखा खिन्न मन हुन्छ । (पृ. १०३)

प्रस्तुत तथ्याङ्कले जीवनयापनका लागि बिदेसिन बाध्य हुनुपर्ने तत्कालीन परिवेशलाई देखाएको छ । पति बिदेसिँदा पत्नीको जीवनयापन असहज र जटिल हुने अवस्थालाई यहाँ देखाइएको छ । चिठी समयमा नपाउँदा श्रीमतीमा अनेकौँ डर र त्रास पैदा भएको वातावरण यहाँ देखिन्छ । ‘यो देशको परम्परा बदल्न एक जुट होऊ !’ कवितामा चित्रित परिवेशलाई यहाँ विश्लेषण गरिएको छ :

नाँगियून यी धर्मका गरिब शोसने कथा

नासियून समाजका कमाइ खोसने प्रथा । (पृ. १०७)

समाजमा प्रथाका नाममा गरिब किसानमाथि अनेकौँ शोषण भए । धर्मले पनि गरिबलाई नै शोषणको मारमा पार्‍यो । यस्ता सामन्तवादी समाजका समस्याले ग्रस्त नेपाली समाजको परिवेशलाई यहाँ देखाइएको छ । २०३१ सालमा प्रकाशित यस कविताले समाजमा विद्यमान धर्म र प्रथाका आडमा गरिने शोषणले सर्वहारावर्ग आक्रान्त रहेको वातावरणलाई चित्रण गरेको छ । ‘सुतेको सिंहको होइन’ कवितामा परिवेश चित्रण यस्तो छ :

मातेको सिंहलाई जगरमा समातेर

सडकमा पछार्दा

यो प्रजातन्त्र आएको हो । (पृ. १११)

यहाँको साक्ष्यले प्रजातन्त्र प्राप्तपछिको परिवेशलाई देखाएको छ । प्रजातन्त्र ल्याउन गरिएको सङ्घर्षलाई प्रस्तुत गर्दै त्यसलाई राजाले हस्तक्षेप गर्दा उत्पन्न भएको विषम परिस्थितिलाई यहाँको वातावरण बनाइएको छ । त्यस्तै 'राजनीति' मा भण्डारी लेख्छन् :

राजनीति,

वाग्मतीमा स्नान गरेर

पशुपतिमा गरिने पूजा होइन । (पृ. ११७)

माथिको तथ्याङ्कमा वाग्मती, पशुपति जस्ता स्थानिक परिवेश आएका छन् । २०४९ सालमा प्रकाशित यस कविताले तत्कालीन समाजको वाग्मतीमा स्नान गर्ने, पशुपतिमा पूजा गर्ने जस्ता चलचलनलाई बिम्बात्मक रूपले प्रस्तुत गरेको छ । राजनीति गर्न जटिल हुने वातावरणलाई यहाँ सूचित गरिएको छ । 'सहिदको रगत सुक्दैन' मा चित्रित परिवेशलाई निम्नानुसारको साक्ष्यद्वारा प्रस्ट देखाइएको छ :

इलामको माटोमा भुल्केको सूर्य बादलले छोपिन्छ

रत्नको बाटो पछ्याउँछौं हामी बाधाले रोकिन्छ । (पृ. १२९)

माथिको साक्ष्यमा इलामको स्थानिक परिवेश आएको छ । नेपालका वामपन्थी राजनीतिमा सक्रिय रत्नकुमार बान्तवालाई २०३५ सालमा तत्कालीन पञ्चायती सरकारले गोली हानी हत्या गरेपछि त्यसको प्रतिक्रिया स्वरूपमाथिको कविता रचना गरेको देखिन्छ । परिवर्तनका लागि सहिदले देखाएको बाटोमा आफूहरू हिँड्ने प्रतिज्ञा कविको देखिएको छ । निरङ्कुश शासन सत्ताबाट आक्रोशित भएको तत्कालीन जनताको मनोविज्ञानलाई साक्ष्यले प्रमुख परिवेश बनाएको छ । यसै क्रममा 'टनकपुर' कवितामा कवि लेख्छन् :

टनकपुरको प्रस्तावलाई

बल प्रयोग गरेर ल्यायो भने

संसदभित्रको घटनादेखि नै

त्यसले सनसनी पैदा गर्ने छ । (पृ. १२०)

यहाँ टनकपुरको स्थानिक परिवेश छ । वि.सं. २०४९ मा टनकपुर सन्धिलाई संसदले पास गर्नुपर्ने भनेपछि त्यसबारे विभिन्न विचारहरू प्रस्तुत हुन थालेको पाइन्छ । यसै कालिक

परिवेशलाई प्रस्तुत कविताले अभिव्यक्त गरेको देखिन्छ । टनकपुर सन्धि संसदबाट पास गर्नुहुँदैन र पास गर्न सकिँदैन भन्ने वातावरण यहाँ सिर्जित छ । परिवर्तनको पक्षमा लेखिएको 'परिवर्तन' कविताको निम्नलिखित साक्ष्यबाट पनि परिवेश विश्लेषण गरिएको छ :

अधिकारहरू देखाउनका लागि

अभै आएका छैनन्

तसर्थ

आमूल परिवर्तन आवश्यक छ । (पृ. १२१)

प्रस्तुत साक्ष्यमा प्रजानन्त्रको पुनर्प्राप्तिले पनि नेपाली जनतामा परिवर्तनको प्रत्याभूति हुन नसकेको वातावरण देखिन्छ । तत्कालीन अवस्थामा नेपाली जनतामा आएको निराशा र वितृष्णालाई देखाउँदै यहाँ घटनाक्रम र प्रकाशनका दृष्टिले पनि २०४९ सालतिरको कालिक परिवेश अभिव्यक्त भएको देखिन्छ । तत्कालीन सामन्ती व्यवस्थाका विरुद्ध लेखिएको 'गोरु फुकाओ हली हो !' गीतमा चित्रित परिवेश यस्तो रहेको छ :

सामन्तको छाला काठी नारा बनाउनु छ

बेला भयो गोरु फुकाऊ देश बनाउनु छ । (पृ. १२३)

प्रस्तुत साक्ष्यले प्रजातन्त्र खोसिएर निरङ्कुश पञ्चायती व्यवस्थाको मध्यतिरको कालिक परिवेशलाई सङ्केत गरेको छ । मूलतः यहाँ वर्गविभाजन र त्यसले सर्वहारावर्गमा आएको क्रान्तिचेतलाई प्रस्तुत गरेको छ । प्रकाशन तथा पूर्वापर सन्दर्भका दृष्टिले पनि यो २०३२ ताकाको नेपाली समाजको वातावरणिय सन्दर्भसँग सम्बन्धित रहेको बुझिन्छ ।

२.५.२ मदन भण्डारीका निबन्धमा परिवेश

मदन भण्डारीका निबन्धमा मूलतः सामन्तवादी सामाजिक परिवेशको चित्रण पाइन्छ । नेपालको राजनैतिक घटनाक्रमलाई हेर्दा पञ्चायती शासन व्यवस्था उनका रचनाको मुख्य परिवेश रहेको देखिन्छ । २०३० देखि २०५० सालसम्म उनले निबन्ध रचनामा कलम चलाएको देखिएकाले उनका रचनामा त्यसै कालखण्डको नेपाली समाजको तस्वीर देख्न सकिन्छ । यस कालखण्डमा नेपाली राजनीतिमा मुख्य दुई व्यवस्था रहेको थियो । जसमा २०४६ सम्म पञ्चायती शासन प्रणाली र २०४७ देखि बहुदलीय व्यवस्था रहेको पाइन्छ । बहुदलको आन्दोलनपछि *नेपाल अधिराज्यको संविधान २०४७* लागु भएको थियो । २०२४

सालमा एसएलसी पास गरी भण्डारी अध्ययनार्थ वृन्दावन गई त्यहाँबाट पूर्वमध्यमा र उत्तरमध्यमा अध्ययन पूरा गरेर बनारसबाट शास्त्री र आचार्यसम्मको अध्ययन गरेका थिए (ओली, २०७०, पृ.१२) । उनका रचनामा भारत बसाइका क्रममा देखेका र भोगेका घटनाहरूले प्रशस्त प्रभाव पारेका छन् । यसरी उनका निबन्ध रचनामा पञ्चायती र बहुदलीय शासन प्रणालीको कालगत परिवेश देखिन्छ, भने मूलतः नेपाल र भारतको स्थानिक परिवेश देख्न सकिन्छ । त्यस्तै सामन्तवादी, पुँजीवादी वातावरण उनका निबन्धमा देख्न सकिन्छ । ‘संस्कृत शिक्षा र शिक्षार्थी’ निबन्धमा भण्डारी लेख्छन्, “हिजोआज हलो जोतेर पनि कहाँ माम पाइएको छ र ? अनि त्यसै अरुको हलो कति दिन जोत्ने” (पृ. ६) । २०३० सालमा प्रकाशित प्रस्तुत निबन्धले सामन्तवादी सामाजिक संरचनालाई देखाएको छ । भूमिको असमान र अवैज्ञानिक वितरणले श्रम गर्नेसित भूमि नभएको र भूमिवालाले अरुलाई श्रम गराई उचित पारिश्रमिक नदिने गरेको कुरा यहाँ उल्लेख छ । अतः प्रस्तुत साक्ष्यले तत्कालीन सामन्तवादी शासन प्रणालीको कालिक र वातावरणीय परिवेशलाई देखाएको छ, भने नेपालको ग्रामीण भेगको स्थानिक परिवेशलाई देखाएको छ । यस्तै ‘कमरेड नेत्रलालको साथमा बाँचिरहेका केही कुराहरू’ संस्मरणको निम्नलिखित साक्ष्यबाट परिवेशको विश्लेषण गरिएको छ :

हाम्रो विद्रोही पङ्क्तिका केही अगुवा साथीहरू देशभित्र हुनुहुन्थ्यो भने प्रश्रित र म चाहिँ त्यसबेला बनारसमा थियौँ । राम मन्दिर धर्मशालाको माथिल्लो तलाको सानो कोठा प्रश्रितजीको डेरा थियो र त्यस दिन बिहानैदेखि एउटा सैद्धान्तिक विषयमा हामीबिच छलफल सुरु भएको थियो । (पृ. ८)

यस निबन्धांशमा बनारसको राममन्दिर धर्मशालाको माथिल्लो कोठाको स्थानिक परिवेश वर्णित छ । वि.सं.२०३३ को कालिक परिवेश रहेको यस अंशले बिहानको समयलाई प्रस्तुत गरेको छ । नेपालको को-अर्डिनेसन केन्द्रनामक कम्युनिस्ट पार्टीको विद्रोही समूहले विदेश (भारत) मा बसेर सैद्धान्तिक तथा आगामी रणनीतिका बारेमा छलफल गरेको परिवेश यहाँ आएको छ । पञ्चायतकालीन परिवेशलाई ‘खानतलास गरेको भए उतिखेरै जेल चलान हुन्थ्यौँ’ संस्मरणमा प्रभावकारी चित्रण गरिएको छ । यसलाई निम्नलिखित साक्ष्यमार्फत विश्लेषण गरिएको छ :

जनमत सङ्ग्रहताका मैले आफूले काम गरेका ठाउँहरूमा पनि विभिन्न कारणले आन्दोलन भएको थियो । तीमध्ये महङ्गीको कारणलाई लिएर त्यहाँका जनताहरू

आन्दोलनमा उत्रेका थिए ।...त्यसपछि त्यो ठाउँमा ठुलो दमन भयो ।...त्यस दमनका बखत धेरै लामो बाटो सर्पजस्तै घिसिएर मैले केही घरहरूमा सम्पर्क गरें ।
(पृ. १४)

यस संस्मरणमा जनमतताकाको कालिक परिवेश देखाइएको छ । ग्रामीण परिवेश वर्णित रहेको यस अंशमा स्थानिक परिवेशको स्पष्ट अड्कन छैन । महङ्गीबाट आक्रान्त जनताहरूले त्यसविरुद्ध आन्दोलन गर्न थालेको, राज्यसत्ताबाट जनतामाथि दमन गर्ने गरिएको तथा क्रान्तिकारीहरूले जनताका पक्षमा कठोर सङ्घर्ष गरेको परिवेशलाई यस संस्मरणले देखाएको छ । प्रगतिवादी साहित्यमा सर्वहारा वर्गलाई चारैतिरबाट घेरिएको उत्पीडनमय परिवेशको विरुद्ध मजदुरवर्गको प्रतिरोध देखाइनुपर्छ भन्ने एङ्गोल्सको भनाइलाई निबन्धकारले यहाँ सफल प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

२.५.३ मदन भण्डारीका आख्यानमा परिवेश

प्रगतिवादी मान्यताका आधारमा मदन भण्डारीका आख्यान ज्यादै शक्तिशाली देखिन्छन् । उनका आख्यानले नेपाली समाजमा सामन्तवादको बलियो पकड र तिनका विरुद्ध जनताहरूको क्रान्ति र विद्रोहलाई देखाएका छन् । नेपालको सामन्ती शोषण, सामन्ती शोषणबाट मुक्तिका लागि नेपाली जनताले गरेका प्रतिरोध आन्दोलन, शोषणको पीडाले विदेसिएका युवाका वेदना आदिको चित्रणमार्फत भण्डारीका कथाले तत्कालीन नेपाली समाजको यथार्थ परिवेशलाई देखाएको बुझिन्छ । उनका कथामा मूलतः नेपालका ग्रामीण पहाडी क्षेत्र, भारतको बनारस जस्ता स्थानिक परिवेश आएका छन् भने २०२९ देखि २०४९ सम्मको कालिक परिवेश चित्रित छ । 'कालीदासको क' शीर्षकको पौराणिक विषयको कथा र 'गुरु र चेला' शीर्षकको संवादात्मक लघुकथाबाहेकका उनका तीनओटै कथाहरूमा सामन्तवादले क्षतविक्षत नेपाली समाजको परिवेशलाई चित्रण गर्दै त्यसबाट मुक्तिको चाहना राखिएको छ । उनका कथाको परिवेशलाई यहाँ विश्लेषण गरिएको छ :

'कुराकानी' शीर्षकको कथामा जेठ महिनाको कालिक परिवेशलाई देखाइएको छ । गर्मी समयमा र रापिलो हावाले शरीर बगालिएको वर्णन यस कथामा रहेको छ । त्यस्तै प्रस्तुत कथाले भारत स्थित गङ्गा किनारलाई स्थानिक परिवेश बनाएको पाइन्छ । भारत स्थित गोर्खापल्टनमा भर्ना भई अपाङ्ग बनेको माग्ने नेपालको सामन्ती व्यवस्थाबाट

प्रताडित भएको वर्णनले पाठकमा सामन्ती व्यवस्थाप्रति चरम घृणाको भाव विकसित तुल्याएको छ । यस कथाको पात्र भिखारी भन्छ :

उहाँ (नेपालमा) त आफ्नै पिरपिराउले अलि जोरसँग रुँदासम्म पनि धनी सामन्तहरू यहाँ बाँधा भयो भनेर घाँटी दबाउन आइपुग्छन् । न्याय माग्न जाँदा पञ्चायती प्रशासनमा ज्यानै विपत्ता हुन्छ । उज्यालो फोर्न खोज्ने आँखा फोरिन्छन् । केही बोल्न खोजे तातो गोलीले मृत्यु संसारको दैलो उघारिन्छ । (पृ. ७९)

प्रस्तुत साक्ष्यमा पञ्चायती शासनबाट भयभित परिवेशलाई देखाइएको छ । पञ्चायती शासन व्यवस्थामा सर्वसाधारण गरिब जनतालाई स्वदेशभन्दा विदेशमा जिउन सहज भएको कुरा माग्नेको देखिन्छ । चाहेर पनि स्वदेशमा बस्न नसकेको माग्नेले यहाँ बस्न नसक्नुको कारणका रूपमा पञ्चायती व्यवस्था र त्यसमा गरिब जनताले भोग्नुपर्ने दुःखद् परिवेशलाई औँल्याएको छ । 'कुराकानी' कथाकै अन्त्यमा म पात्रले आफ्नो विचार यसरी प्रस्तुत गरेका छन्, 'विश्वास गर प्रत्येक शुद्ध नेपाली जवानको खुन खौलिइसकेको छ । भोलि बिहानको सूर्य नेपाली धरतीमाथि सामन्त अत्याचारीका रगतमा आफ्नो रातो छाया हेर्न उदाउने छ' (पृ. ८०) । यहाँ समन्तवाद अन्त्य हुने दिन नजिक रहेको परिवेश वर्णित छ । प्रगतिवादी साहित्यले सर्वहारा वर्गलाई चारैतिरबाट घेरिएको उत्पीडनमय परिवेशको विरुद्ध सर्वहारावर्गको प्रतिरोध देखाउँछ, भन्ने एङ्गोल्सको विचारलाई कथाकारले यहाँ प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

'डोकाको मोल' कथामा ओदक, धरान, गाई चराउने ठाउँ, वनपाखा, मलाया, लेवती खोला आदि स्थानिक परिवेश प्रस्तुत भएको छ । मूलतः पूर्वी नेपालको पहाडी क्षेत्रको परिवेश रहेको यस कथामा श्रीपञ्चमी, वर्षायाम आदिको वर्णन गर्दै धनेको उमेर १० वर्ष हुँदादेखि २० वर्ष हुँदाको अवस्थासमेतलाई देखाएकाले करिब ११ वर्षको कालिक परिवेश कथामा वर्णन गरिएको पाइन्छ । कथामा बाजेबराजुले खाएको ऋण चुक्ता गर्न पुस्तौँपुस्ता कमारो बस्नुपर्ने सामन्ती व्यवस्थाको परिवेश चित्रण गरिएको छ । यस्तो सामन्ती व्यवस्था अन्त्यका लागि जनतामा विद्रोही चेत विकास भएको पाइन्छ । सामन्तहरूका विरुद्ध जनताको सङ्गठित प्रतिकारलाई कथामा वर्णन गरिएको छ । यस कथामा कथाकार भण्डारी लेख्छन्, "एक दिन राति रामसिंहको घरमा छापामार गुरिल्लाहरूले अचानक हमला गरे र उसमाथि जनताले तीव्र वर्गघृणा ओकले । उसको शरीर अनेक चोक्टाचोक्टामा टुक्रियो" (पृ. ९२) । यहाँ रामसिंहले जनतालाई अनेकौँ बहानामा सताउने र दुःख दिने गरेपछि,

जनताहरूले उसमाथि सङ्गठन बनाई आक्रमण गरेका छन् । पुस्तौँपुस्तालाई शोषण गर्न उद्यत रामसिंहको परिवार गरिबहरूमाथि चरम शोषण गर्ने भएकाले गाउँलेहरूले उसका विरुद्ध भौतिक आक्रमण गरेको परिवेश देखाउँदै सामन्तवर्गको अन्त्यका लागि वर्ग सङ्घर्षको स्थितिलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.५.४ मदन भण्डारीको नाट्य रचनामा परिवेश

मदन भण्डारीको नाटकमा सामन्ती सत्ताले आक्रान्त नेपाली समाजलाई मुख्य परिवेश बनाइएको देखिन्छ । उनको 'अर्जुनदृष्टि' शीर्षकको नाटकमा यस्तो अवस्थालाई देख्न सकिन्छ । २०४० सालमा प्रकाशित यस नाटकमा स्थान र कालको निश्चितता प्रस्ट उल्लेख छैन तथापि पञ्चायती व्यवस्था, नेपाली समाजको अन्तर्विरोधको खोजी आदि सन्दर्भबाट यो पञ्चायतकालीन नाटक रहेको सङ्केत पाइन्छ । त्यस्तै अन्तरराष्ट्रिय र राष्ट्रिय सन्दर्भबाट नेपालको समस्या विश्लेषण गरिएकाले सिङ्गो नेपाल नै स्थानिक परिवेशका रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । विदेशी शक्तिहरूले नेपालमाथि गरेको हस्तक्षेपको परिवेशलाई नाटकमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ ।

विदेशी प्रतिक्रियावादले हाम्रो देशमा खेलिरहेको वर्तमान भूमिकाको भण्डाफोर गर्दै सम्भावित आक्रमण र हस्तक्षेपबारे प्रस्ट पाउँदै वर्तमान अवस्थामा जनताको जीविका, जनवाद र राष्ट्रियताको निम्तिका सम्पूर्ण सङ्घर्षहरू यही प्रतिक्रियावादी सत्ताका विरुद्ध दृढतापूर्वक सञ्चालन गर्दै आफ्नो शक्तिको निर्माण र विकास गर्नुपर्छ । (पृ. ६९)

विदेशी शक्तिको चलखेलबाट आक्रान्त तत्कालीन नेपालमा जनतामा स्वदेशी प्रतिक्रियावादी शक्तिसँग लड्ने पर्ने र विदेशी विस्तारवादी तथा सम्राज्यवादीसँग भिड्नुपर्ने चुनौती थियो । त्यस विषम परिस्थितिले नेपाली जनताको मनमस्तिष्क आक्रान्त रहेको परिवेश यहाँ प्रस्तुत भएको देखिन्छ ।

२.६ मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनाको उद्देश्य

मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनाहरूले सामन्तवाद विरुद्ध सर्वहारावर्गको कठोर सङ्घर्ष प्रस्तुत गर्दै सामन्तवादको अन्त्य र गरिब, किसान जस्ता सर्वहारावर्गको विजय देखाएर वर्गीय विभेदको अन्त्य गर्नुपर्ने उद्देश्य राखेका छन् । यहाँ भण्डारीका साहित्यिक रचनाको उद्देश्यलाई विधागत रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

२.६.१ मदन भण्डारीका काव्यमा उद्देश्य

मदन भण्डारीका काव्यिक रचनामा सामन्तवादको चर्को विरोध पाइन्छ । उनका रचनामा सामन्तीहरूले गरिब जनतालाई जालझेल, षड्यन्त्र र कुकृत्य गरी आफ्नो दास तथा आज्ञापालक बलाउन गरेका प्रयासको तीव्र आलोचना देखिन्छ । भण्डारीका काव्यिक रचना क्रान्तिकारी भावले भिजेका छन् र तिनभित्र समाजको आमूल रूपान्तरण गर्ने आकाङ्क्षा कायम छ । यी रचनालाई मूलतः यथास्थितिको भेदन गर्ने ऊर्जाका रूपमा लिन सकिन्छ (अधिकारी, २०६९, भूमिका) । जनतामा जागरण ल्याउँदै यथास्थिति विरुद्ध क्रान्तिकारी विचारको विस्तार गर्ने यी रचनाहरू सक्षम देखिन्छन् । उत्पीडित जनताको मुक्तिको कामना गर्दै शोषक र सामन्तलाई निर्मूल पार्नुपर्ने उद्घोष भण्डारीका कविताले गरेका छन् (लामिछाने, २०६८, पृ. ८८) । यहाँ प्रतिनिधि साक्ष्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ । 'छात्रप्रभाप्रति' कवितामा कवि लेख्छन् :

जाऊ 'छात्रप्रभा' लिएर बम यो टङ्कारिई पङ्किघौ

निर्धा भोपडिका किसान जनका उत्साहका साथ हौ । (पृ. ९८)

छात्रप्रभा जस्ता चेतनामूलक पत्रपत्रिकाहरूले जनतामा सामन्तवादका विरुद्ध क्रान्तिकारी विचार सम्प्रेषण गर्न सक्नुपर्छ । सामन्तवादबाट शोषित, पीडित जनतालाई यस्ता रचनाले कमजोर बनाउनुको सट्टा उत्साह भर्ने गर्नुपर्दछ । बमले पङ्किएर ध्वस्त पारेजस्तै जनताको क्रान्तिले सामन्तवाद टुक्रा टुक्रा भई नष्ट हुनुपर्दछ । अतः यहाँ गरिबलाई सामन्तवाद विरोधी चेतना दिने उद्देश्यका साथ छात्रप्रभा प्रकाशन गरिएको छ । त्यस्तै 'घाम छेल्दै न कुइरोले' कवितामा लेखिएको छ :

सामन्तीहरूका चाम्रा चाम्रा जर्जर खप्पर

घाम छेल्दै न कुइरोले निर्धाको आडमा पनि । (पृ. १०५)

सामन्तीहरूका अनेकौं प्रयास गरिबहरूको शोषणमा केन्द्रित छन् । उनीहरू जालझेल गरेर पनि गरिबलाई अगाडि बढ्न र प्रगतिपथमा लम्कन दिँदैनन् । उनीहरूमा मायाममताका साधारण मानवीय गुण देखिँदैन । जसरी कुहिराले घामलाई छेक्न सक्दैन त्यसरी नै जनताको क्रान्ति र चेतनालाई अब सामन्तीहरूले रोक्न र छेक्न सक्दैनन् । सामन्तीहरूका विरुद्ध अब जनता एकजुट हुन थालिसकेका छन् । जसरी पनि अबको क्रान्तिले सामन्तवादको अन्त्य गर्नुपर्ने र सर्वहारावर्गको अधिनायकत्व निर्माण गर्नुपर्ने कविको उद्देश्य

यहाँ प्रस्तुत भएको छ । 'गोरु फुकाओ हली हो !' गीतको उद्देश्यलाई निम्नलिखित साक्ष्यबाट विश्लेषण गरिएको छ :

सामन्तको छाला काठी नारा बनाउनु छ

बेला भयो गोरु फुकाऊ देश बनाउनु छ । (पृ. १२३)

देश विकासको बाधक नै सामन्तवाद हो । सामन्तवादको अन्त्य नगरेसम्म देशमा आमूल परिवर्तन सम्भव छैन । गरिबलाई हरेकतरहले शोषणको भुमरीमा पुऱ्याउने काममा सामन्तवाद प्रमुख दोषी छ । पञ्चायती शासन प्रणालीमा सर्वसाधारणलाई सामन्तवादका भरौटेहरूले सत्ताको चरम दुरुपयोग गरी शोषणदमन गरेका छन् । अतः देशको मुहार फेर्न र जनतामा समानता ल्याउन सामन्तवादको समूल अन्त्य आवश्यक छ । समन्तवादीलाई अन्त्य गरेर मात्र समतामूलक समाज निर्माण सम्भव छ । सामन्तवादले शोषक र शोषित जस्ता वर्गलाई प्रश्रय दिएकाले यस्तो शासन प्रणाली परिवर्तन गरी विभेद अन्त्य गर्नुपर्ने उद्देश्य कविको देख्न सकिन्छ ।

२.६.२ मदन भण्डारीका निबन्धमा उद्देश्य

मदन भण्डारीका निबन्ध रचनामा सामन्तवाद अन्त्यको उद्देश्य पाइन्छ । जमिन्दारहरूले विभिन्न प्रकारका प्रपञ्चमा पारी सोभासाभा जनतालाई शोषण र दमन गर्न तल्लीन भएकाले जनता सचेत बनी शोषणविरुद्ध क्रान्ति गर्नुपर्छ भन्ने विचार निबन्धकारको देखिन्छ । परम्परागत संस्कृत शिक्षाले वैज्ञानिक विकास गर्न खासै योगदान गर्न नसक्ने भएकाले आजको युगमा आधुनिक वैज्ञानिक शिक्षा अपरीहार्य रहेको तर्क यहाँका निबन्धमा देख्न सकिन्छ । वर्गीय विभेदले क्षतविक्षत बनेको नेपाली समाजमा सामन्तको अन्त्य र जनताको स्तरोन्नति गर्दै समतामूलक समाज निर्माणको आवश्यकता निबन्धकारले ठानेका छन् । कसैले जति नै श्रम गरे पनि खान नपाई दासतापूर्ण जीवन बिताउनु पर्ने र कसैले मोजमस्ती गरी साधनस्रोतको एकलौटी उपभोग गर्ने सामन्तवादी समाजको अन्त्य गरी समाजवादी समाजको निर्माण गर्ने उद्देश्य निबन्धकार भण्डारीको देखिन्छ । यसै क्रमका 'संस्कृत शिक्षा र शिक्षार्थी' निबन्धमा भण्डारीले लेखेका छन् :

देशभित्रको सामन्ती शासन व्यवस्थाको पासा उल्टाउने विद्रोहमा तब मात्र सही सहयोग पुऱ्याउन सकिएला जब आफ्नो वर्गका हर पहलुका सकारात्मक एवम् नकारात्मक दुबै पक्षको सही ज्ञान राख्दै यस (संस्कृत) शिक्षाभित्र सावधानीसँग

हरदम आलोचनात्मक हेराइ हुनेछ, अनि मात्र नेपालको दब्बु प्रवृत्ति र दबाव व्यवस्थाको अन्त्य गर्न सकिनेछ। (पृ. ६)

सामन्तवादी राज्यव्यवस्थामा संस्कृत शिक्षाले प्रश्रय पाए पनि आधुनिक शिक्षाको अपेक्षाकृत विकास भएन। नियम, अनुशासन, नैतिकता आदिका पक्षबाट यस शिक्षालाई शासकहरूले महत्त्वपूर्ण स्थान दिए। शासकलाई आज्ञाकारी जनशक्ति चाहिएको थियो जुन क्रान्तिकारी नहोस्। आफ्नो शासनका भक्तहरू उत्पादन होऊन् र आफ्नो शासन रतिरागले भरिएको होओस् भन्ने शासकहरूको चाहनाका विरुद्ध यो परम्परागत शिक्षा बाधक थिएन। यद्यपि संस्कृत शिक्षार्थीमा आलोचनात्मक चेत विकास गर्नुपर्छ। समाजका सचेत नागरिकले यस शिक्षाका भक्तिभाववादी मान्यताबाहेक आलोचनात्मक पक्षमा विकास गर्नुपर्छ। शासकहरूको दुराशयलाई संस्कृतका शिक्षार्थीहरूले समयमा नै खुट्याउन सक्नुपर्छ। परम्परागत शिक्षा लिएकाहरूको सक्रिय सहभागिताबाटै समाज व्यवस्था परिवर्तन गर्न सकिन्छ भन्ने विचार निबन्धकारको छ। नेपाली समाजको शोषण र उत्पीडनलाई अन्त्य गर्ने उद्देश्य पूरा गर्न यसप्रति जनतालाई सचेत गराउनुपर्छ भन्ने विचार निबन्धकार भण्डारीको देखिन्छ। त्यस्तै 'जातपातको ऐतिहासिक विवेचना' बारे' समालोचनामा भण्डारी लेख्छन्, "आज देशका कुना कुनामा वर्गसङ्घर्षका विविध स्वर र आयामहरू प्रकट भइरहेछन्। जातीय सङ्घर्ष पनि वर्गसङ्घर्षकै एउटा रूप हो, जातपात र छुवाछुत विरोधी सङ्घर्ष पनि वर्ग सङ्घर्षकै एउटा रूप हो" (पृ. ५७)। भण्डारीका अनुसार वर्गसङ्घर्ष विविध रूपबाट अभिव्यक्त हुन्छ। यस्तो सङ्घर्षको कारक तत्व सामन्तवाद नै हो। वर्गसङ्घर्षले अन्य प्रकारका विभेदलाई पनि अन्त्य गर्दै समुन्नत समाजको निर्माणमा योगदान दिन्छ। छुवाछुतको इतिहास पनि वर्गविभेदकै जराबाट विकास भएको हो। जातीय विभेदका यस्ता विकृतिको अन्त्य वर्गविभेदको अन्त्यबाट मात्र सम्भव छ। अतः छुवाछुत जस्ता अनेकौं विभेदको कारक तत्व वर्गविभेद भएकाले यस्तो विभेदको समुल अन्त्य गर्नुपर्छ भन्ने उद्देश्य रचनाकारको देखिन्छ।

२.६.३ मदन भण्डारीका आख्यानमा उद्देश्य

मदन भण्डारीका आख्यान रचनाको उद्देश्य सामन्तवादको शोषण र उत्पीडनबाट सर्वहारा वर्गलाई बाहिर निकाल्ने रहेको छ। प्रगतिवादी लेखकको उद्देश्य शोषकवर्गलाई नाश गरेर समाजको वर्गभेद मेटाउनु र वर्गहीन समाजको स्थापना गर्नु हो (राय, २०६७, पृ.७३)। यस कुरालाई उनका आख्यान रचनाहरूले प्रभावकारी रूपबाट प्रस्तुत गरेका छन्।

सामन्तका अनेकौं षड्यन्त्रबाट पुस्तौं पुस्ता शोषित पीडित बन्न बाध्य सर्वहारा वर्गका पीडालाई उनका आख्यानमा अग्रस्थान दिइएको देखिन्छ । यहाँका पात्रहरू सामन्ती शोषणबाट ग्रसित मात्र छैनन्, त्यसका विरुद्ध सशक्त सङ्घर्ष गरी सामन्तीहरूको अन्त्य गर्नसमेत सक्षम रहेका छन् ।

‘कुराकानी’ शीर्षको कथामा माग्ने नामको पात्रमार्फत नेपालको सामाजिक यथार्थलाई देखाइएको छ । नेपालको सामन्ती व्यवस्थाबाट शोषितपीडित बनेको माग्ने देशप्रति अथाह माया हुँदाहुँदै पनि गरिबीको दुष्चक्र र सामन्तको मिचाइमा परी विदेशी पल्टनमा भर्ना भएको छ । उसले साहुमहाजनहरूकहाँ नोकर बन्न बाध्य बनेका उसका दिदीबहिनी र आमालाई बाध्यताले बिसन्तुपरेको छ भने सामन्तको कारण बुबालाई गुमाउनु परेको छ । शत्रुपक्षको गोली लागेर अपाङ्ग बनेको उसले अनेकौं हेलाहाँसो सहेर पनि नेपालको साहुमहाजनको शोषणभन्दा भारतमा नै बस्नुलाई ठिक ठानेको छ । देशको यस्तो अन्यायपूर्ण अवस्थाबाट क्रान्तिकारी म पात्रलाई आफ्नो देशको राज्यव्यवस्थाप्रति भनै घृणा पैदा भएको छ । भोलिको सूर्यले सामन्त अत्याचारीका रगतमा आफ्नो छाया देख्ने छ भन्ने विश्वास र दृढ सङ्कल्पका साथ मपात्र माग्नेसँग बिदा भएको छ ।

अतः प्रस्तुत कथाको उद्देश्य नेपालको अन्याय र अत्याचारपूर्ण सामन्ती समाजलाई देखाउँदै समतामूलक समाजप्रति हरेक नेपालीलाई आकर्षित गर्नु हो । यस्तो समतामूलक समाज निर्माणका लागि सामन्तवादको समूल अन्त्य गर्नुपर्ने भएकाले त्यसका लागि सर्वहारावर्गलाई उद्यत गराउनु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । सामन्तवादविरुद्धको क्रान्तिबाट जनतामा वर्गीय शोषण अन्त्य भई समता स्थापना हुन्छ भन्ने विश्वास गराउनु यसको अर्को उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

‘डोकाको मोल’ कथामा भूमिहीनको छोर्रो धने र उसको परिवारको कथाव्यथा समेटिएको छ । बाबुबाजेका पालामा लिएको कर्जा तिर्न नसकी रामसिंहकहाँ नोकर जस्तै बनी ब्याज तिर्नुपर्ने बाध्यता धने र उसको परिवारको छ । रामसिंहकै सामान लिन धरान आएर फर्कने क्रममा खोलाले बगाएर उसका बुबाको निधन भएको छ । साहुले अनेकौं किसिमका ब्याज जोडेर धनेको घरका जायजथा हत्याई परिवारलाई नै नोकर बनाएको छ । विभिन्न किसिमका शोषण, अन्यायमा परेपछि धनेले साहुको सामान किन्ने बहानामा मलाया गएर पल्टनमा भर्ती हुने विचार गर्छ र बाटो लाग्छ । यसै क्रममा बाटोमा उसको ढाके नामक पात्रसँग भेट हुन्छ र उसले आफूलाई परेको अन्याय ढाकेलाई सुनाउँछ । भूमिगत

क्रान्तिकारी ढाकेको सल्लाह सुभावा अनुसार धने क्रान्तिकारी बनेर भूमिगत जीवन बिताउन थाल्छ । उसले सर्वसाधारण गरिब किसानलाई गोलबन्द गरी साहुविरुद्ध सशस्त्र क्रान्तिको नेतृत्व गर्छ, परिणाम स्वरूपछापामारको आक्रमणबाट रामसिंह साहुको मृत्यु हुन्छ । त्यसपछि पनि धने सामन्तवादविरुद्ध लड्ने योग्य क्रान्तिकारी र जनताको इमान्दार साथी बन्ने चाहनाका साथ अघि बढ्छ ।

प्रस्तुत कथामा सामन्तको अन्त्यका लागि सर्वहारावर्गको कठोर सङ्घर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको अन्त्यमा सामन्तवर्गको विनाश र सर्वहारावर्गको विजयलाई देखाइएको छ । शोषणको पराकष्टा नाघेपछि गरिब, किसानहरू त्यसको प्रतिकार गर्न बाध्य बनेको परिवेश छ । अतः : सर्वहारा वर्गको सचेत र सङ्गठित प्रयासबाट समाजमा विद्यमान वर्गीय विभेदको अन्त्य हुन्छ भनी देखाउनु यस कथाको उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

उपर्युक्त कथाहरूबाहेक अन्य कथामा प्रगतिवादी मान्यताको प्रभावकारी प्रयोग देखिँदैन । यद्यपि इतिहासबाट पाठ सिक्नुपर्छ भन्ने शिक्षा दिनु 'गुरु र चेला' कथाको उद्देश्य रहेको छ भने मानिस भएर बाँच्नका लागि न्यूनतम मानवता चाहिन्छ भन्ने सन्देश दिनु 'बाबु र छोरा पुरेत' कथाको उद्देश्य देखिन्छ । समग्रमा हेर्दा उनका रचनामा प्रगतिवादी मान्यता अनुरूप यथार्थको प्रकटीकरण गर्दै लोकमङ्गललाई मुख्य उद्देश्य बनाइएको देखिन्छ ।

२.६.४ मदन भण्डारीको नाट्य रचनामा उद्देश्य

मदन भण्डारीको नाट्य रचनाले जनतालाई क्रान्तिप्रति उत्साही बनाएको देखिन्छ । समकालीन वातावरणबाट प्रभावित हुने भएकाले राजनैतिक स्पर्श भए तापनि प्रगतिवादी कलासाहित्यले मान्छेका चेतनामा सुषुप्त भावहरूलाई जगाइदिने हुँदा सामाजिक पुनर्निर्माणमा ठूलो भूमिका खेल्दछ (गौतम, २०४९, पृ. २०१) । चेतनाको भावलाई जगाउँदै उचित बुझाइ र दृष्टिकोण निर्माणमा भण्डारीको नाटकले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ । भण्डारीले नाटकमार्फत सर्वसाधारणमा चेतनाको विकास गर्ने, नेपाली समाजका प्रधान अन्तर्विरोधहरूलाई पहिल्याउँदै क्रान्तिको वास्तविक दिशानिर्देश गर्ने जस्ता लोकमङ्गलको उद्देश्य लिइएको देखिन्छ । 'अर्जुनदृष्टि' नाटकमा नाटककार लेख्छन्, "एकै समयमा दुई भिन्न भिन्न प्रकृतिका अन्तर्विरोध दुबैलाई बेग्लाबेग्लै रूपमा प्रधान मानेर तिमीले देशको अन्तर्विरोधको स्थितिमात्र होइन, मार्क्सवादी सिद्धान्तलाई समेत जटिलतातिर धकेलियो" (पृ. ६५) । यहाँ सचेत जनताका नाताले सामाजिक अवस्थालाई बुझ्नुपर्ने तर्क प्रस्तुत

गरिएको छ । विद्यार्थीवर्ग समाजका सचेतवर्ग हुन् । विद्यार्थीवर्गले क्रान्तिमा प्रवेश गर्नुपूर्व प्रधान अन्तर्विरोध के हुन् ? आन्दोलनको रणनीति र कार्यनीति के कस्तो हो ? आन्दोलन सफल पार्न के कस्ता कार्य गर्नुपर्छ भन्ने जस्ता विषयमा सचेत रहन आग्रह गरिएको छ । अतः यहाँ राजनैतिक विषयको स्पर्शसहित जनतामा चेतनाका भाव जगाउने उद्देश्य राखेको देखिन्छ ।

२.७ निष्कर्ष

मदन भण्डारीका रचनामा प्रगतिवादी सिद्धान्तानुरूपको अन्तर्वस्तु प्रयोग भएको पाइन्छ । उनका रचनामा सर्वहारा वर्गीय पक्षधरता, वर्गविश्लेषण, वर्गसङ्घर्ष, सामन्तवाद र पुँजीवादको विरोध, अन्तर्राष्ट्रिय मानवजातिको पक्षधरता, क्रान्तिकारी सामाजिक सञ्चेतना, महिलामुक्तिको चेतना, देशप्रेम, समतामूलक समाज निर्माणको चाहना, भौतिकवादी चेतना जस्ता वस्तुलाई उच्च स्थान दिइएको देखिन्छ । पञ्चायती शासकले गरेका चरम शोषण र दमन, सामन्तले गरिब किसानमाथि गरेको शोषण आदि घटना देखाउँदै यहाँ वर्गविश्लेषण गरिएको छ । यहाँका रचनामा शोषक सामन्तप्रति घृणा गरिएको छ भने सर्वहारावर्गप्रति सहानुभूति प्रस्तुत गर्दै वर्गीय पक्षधरतालाई देखाइएको छ । शोषितपीडित जनतामा चेतनाको विस्तार हुँदै गएपछि रामसिंह जस्ता शोषकमाथि जाइलागेको देखाई वर्गसङ्घर्ष र प्रतिकारको वस्तुचित्रण गरिएको छ । गरिब, किसानहरूलाई अनेकौँ बहानामा शोषण गर्ने सामन्तवाद र पुँजीवादको विरोध गर्नु भण्डारीका कृतिका महत्त्वपूर्ण वस्तुहरू हुन् । कृतिमा जातीय भेदभाव अन्त्य गर्दै मानवलाई अन्तर्राष्ट्रिय जातिका रूपमा परिभाषित गरिएको पाइन्छ । यथास्थितिले जनताका आधारभूत अधिकार र आवश्यकता पूरा नहुने भन्दै शोषण विरुद्ध क्रान्तिकारी बन्न भण्डारीका रचनाले उत्प्रेरित गरेका छन् । यी रचनामा शोषक सामन्तको निशानामा महिलाहरू परेको र महिलालाई चरम शोषण गरेको देखाउँदै महिलाहरूको मुक्तिको स्वर गुञ्जायमान गरिएको छ । धर्म र संस्कृतिका नामले पनि मानिस मानिसमा विभेद जन्माएको, शोषणलाई स्थान दिएको र अवैज्ञानिकतालाई प्रश्रय दिएकाले यी अन्धविश्वासलाई चिर्न भौतिकवादी दृष्टिकोणको पक्षमा मदन भण्डारीका कृति रचिएका छन् । गरिबी, शोषण, अन्याय आदिका कारण विदेश पलायन भएका युवाहरू पनि नेपालमा नै आई यस्ता बेथितिविरुद्ध लड्न तयार भएको देखाउँदै राष्ट्रप्रेमलाई यहाँ स्थान दिइएको छ । अन्ततः मदन भण्डारीका रचनाले सभ्य, समुन्नत र समतामूलक समाज निर्माणका लागि

लड्न सबै सचेत जनसमुदायलाई आह्वान गरेका छन् । वस्तुविन्यासका दृष्टिले यी रचनाहरू प्रभावकारी रहेका छन् ।

मदन भण्डारीका रचनाका चरित्रहरू विषम परिस्थिति विरुद्ध लड्न सक्ने आदर्श किसिमका देखिन्छन् । यहाँका पात्र क्रान्ति, विद्रोह तथा परिवर्तनको आकाङ्क्षा बोकी उत्पीडितवर्गका विचार, हकहित र मुक्तिलाई प्रतिनिधित्व गर्न सक्ने देखिन्छन् । मदन भण्डारीका रचना वर्गविहीन समाजको उद्देश्यमा केन्द्रित देखिन्छन् । उनका अधिकांश रचनामा वर्गीयताले जन्माएका समस्यालाई देखाउँदै त्यसको अन्त्यका लागि क्रान्ति गर्न उत्प्रेरित गरिएको हुन्छ । यसलाई लोकमङ्गलको उद्देश्यका रूपमा समेत बुझ्न सकिन्छ । भण्डारीका कृतिमा सर्वहारावर्गलाई चारैतिरबाट घेरिएको उत्पीडनमय परिवेशका विरुद्ध मुक्तिका लागि सर्वहारावर्गको क्रान्तिको परिवेश पाइन्छ । यसरी मदन भण्डारीका रचनामा अन्तर्वस्तुसम्बन्धी प्रगतिवादी सिद्धान्तको प्रयोगलाई विधागत दृष्टिले हेर्दा नाटक, निबन्ध, काव्य तथा आख्यानकृतिहरू क्रमशः उत्तरोत्तर प्रभावकारी देखिएका छन् ।

तेस्रो परिच्छेद

मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा रूपको प्रस्तुति

३.१ विषयपरिचय

साहित्यमा रूपको विशेष महत्त्व रहेको हुन्छ । कलात्मक भाषा, शब्द, तुक, लय, स्वरशैली, स्वरसङ्गति, वर्ण आदि अभिव्यञ्जनात्मक साधन रूपका महत्त्वपूर्ण पक्ष हुन् । रूप सौन्दर्यभित्र मूलतः लयसौन्दर्य र भाषिक सौन्दर्य रहन्छन् । त्यसमा भाषिक सौन्दर्यअन्तर्गत अलङ्कार, बिम्ब, प्रतीक आदि समेटिन्छन् । प्रगतिवादी लेखनको भाषिक आधार सम्प्रेषणीयता वा जनजिब्रोकरणलाई मान्यता दिनु हो । यस वादले कलाकृतिको अन्तर्वस्तुलाई प्रभावकारी रूपले उद्घाटन गर्न सक्ने ठोस संरचना वा आन्तरिक सङ्गठनका अर्थमा रूपलाई लिने गरेको छ । यहाँ रूपअन्तर्गत भाषा, प्रतीक, बिम्ब, अलङ्कार, दृष्टिबिन्दु र लयलाई मुख्य आधार मानी मदन भण्डारीका रचनाहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । उखान तथा टुक्काको प्रयोगसन्दर्भलाई भाषाभित्रै अध्ययन गरिएको छ । काव्येतर रचनालाई लयका आधारमा विश्लेषण गरिएको छैन । अध्ययनका सन्दर्भमा प्रतिनिधि साक्ष्यलाई विश्लेषण गरिएको छ भने प्रभावकारी साक्ष्य नपाइएका रचनालाई उद्धृत गरिएको छैन ।

३.२ रूपको सैद्धान्तिक ढाँचा

प्रगतिवाद मार्क्सवादी-लेनिनवाद-माओवादी सौन्दर्य चिन्तन र समाजवादी यथार्थको कलासिद्धान्तमा आधारित रहेको छ । यसले द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी विश्वदृष्टिकोण, वर्गसङ्घर्ष तथा सर्वहारा अधिनायकत्वको सिद्धान्त, सामाजिक तथा सांस्कृतिक रूपान्तरणमा कला साहित्यको क्रान्तिकारी भूमिका, समीक्षकको ऐतिहासिक सामाजिक उत्तरदायित्वबोध एवम् लेखक-पाठकको सजीव सम्बन्ध जस्ता कुरालाई विशेष ध्यान दिन्छ (चैतन्य, २०६४, पृ. ५०) । रूप अन्तर्वस्तुलाई व्यक्त गर्ने बाह्य र आन्तरिक साधन हो (गिरी, २०७९, पृ. ३९) । साहित्यको रूप विभिन्न विचारहरूका विशिष्ट आकृति र अलङ्कार, बिम्ब, प्रतीक, लय आदिको समुचित विन्यासबाट पैदा हुन्छ (चैतन्य, २०६४, पृ. २०२) । मार्क्सवादका अनुसार रूपका पनि बाह्य र आन्तरिक पक्ष हुन्छन् । बाह्य रूप बाहिरी आकृति हो र भित्री रूप संरचनागत तहको व्यवस्थापनको समग्रता हो । दुबैको योगबाट सग्लो रूप तयार हुन्छ (बराल, २०७८, पृ. १६३) । रूपअन्तर्गत भाषा, लय,

बिम्बालङ्कार र संरचना जस्ता कुरा पर्दछन् (पौडेल, २०७८, पृ. २४७) । कलामा तत्त्व विस्तारसँगै रूप पनि परिवर्तित हुँदै जान्छ । बिम्बविधान तथा भावले साहित्यमा कवितादेखि उपन्यास तथा नाटकहरूका रूपहरूको विकास गर्दछन् भने ध्वनि तथा तालले महाकाव्यको ओजस्विता, रङहरूको जीवन्तता उद्भावना गर्दछन् । युगअनुरूप स्वरूप परिवर्तन हुने क्रममा कवितामा मुक्तछन्दको प्रतिष्ठा लोकतान्त्रिक युगमा भएको हो (मेघ, २०६७, पृ. १४) । अन्तर्वस्तुले आफ्नो निश्चित रूप ग्रहण गर्ने प्रयास गर्छ । अन्तर्वस्तुको सर्वोत्तम रूप एकमात्र हुन्छ (लुनाचास्की, २०६७, पृ. ८५) । रूपले अन्तर्वस्तुलाई शब्दाडम्बरको खोलभित्र लुकाएमा कृति सतही र हास्यास्पद बन्न पुग्छ । रूपगत तत्त्वहरू कुनैपनि हालतमा सामाजिक जीवनबाट अलग्गिनु हुँदैन । वास्तवमा प्रत्येक कृतिको नयाँ अन्तर्वस्तुले नयाँ रूपको माग गर्दछ (लुनाचास्की, २०६७, पृ. ८६) । पदविन्यास, बिम्बविधान, व्यङ्ग्य, प्रतीकविधान, तुलना, शीर्षक आदिलाई समग्रमा रूपविन्यासभित्र राखिन्छ (श्रेष्ठ, २०६७, पृ. १२) । यसरी रूपलाई रचनामा उच्च महत्त्व दिने गरिएको देखिन्छ ।

अन्तर्वस्तुअनुरूपको रूप तत्त्व प्रयोग गरिएको कलाकृति मात्र सफल हुनसक्छ । अन्तर्वस्तुको उद्घाटन गर्नमा रूपको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । कलात्मक रूपको रचना विशिष्ट आलङ्कारिक, अभिव्यञ्जनात्मक साधनहरूको सहायताबाट गरिन्छ । फ्रोलोभका अनुसार रचना, कथानक, कलात्मक भाषा, शब्द, तुक, लय, स्वरशैली, स्वरसङ्गति, वर्ण आदि अभिव्यञ्जनात्मक साधन रूपका महत्त्वपूर्ण पक्षअन्तर्गत पर्दछन् (चापागाई, २०६९, पृ. २२४) । रूप सौन्दर्यभित्र लयसौन्दर्य र भाषिक सौन्दर्य रहन्छन् । त्यसमा पुनः भाषिक सौन्दर्यअन्तर्गत अलङ्कार, बिम्ब, प्रतीक आदि समेटिन्छन् । प्रगतिवादी लेखनको भाषिक आधार सम्प्रेषणीयता वा जनजिब्रोकरणलाई मान्यता दिनु हो (शर्मा, २०७३, पृ. ६७) । रूपलाई विभिन्न आधारबाट चिनाइएको पाइए तापनि तत्त्वगत रूपमा हेर्दा यसको भाषा, बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कार, दृष्टिबिन्दु र लयसँग बढी निकटता देखिन्छ । अतः यी तत्त्वहरूलाई छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा चिनाइएको छ :

३.२.१ भाषा

कृतिलाई प्रस्तुत गर्ने माध्यम भाषा हो । कृतिको साहित्यिक संरचना भएजस्तै भाषा संरचना पनि हुन्छ र यस संरचनाभित्र ध्वनिव्यवस्था, शब्दव्यवस्था, व्याकरणव्यवस्था र अर्थव्यवस्था पर्दछन् (लुइटेल, २०६०, पृ. १०६) । वर्णित विषय र पात्रको स्थितिलाई ध्यानमा राखेर भाषाका विविध रूप (सामाजिक भाषिका) को प्रयोग पनि साहित्यमा गरिन्छ । नेपाली

समाज उच्च, मध्यम र निम्न गरी तीन वर्गमा विभाजित छ । उच्च वर्गले प्रयोग गर्ने भाषा गम्भीर, औपचारिक र स्तरीय हुन्छ भने तत्सम् शब्दको प्रयोगले बोझिलो हुन्छ । निम्नवर्गले बोल्ने भाषा अनौपचारिक किसिमको हुने भएकाले तद्भव शब्दको प्रयोग बढी हुन्छ । बोलचालकै रूपमा व्यक्त हुने भएकाले यस्तो भाषा सामान्य स्तरको हुने, थेगोको प्रयोग हुने र अपूर्ण वाक्यको प्रशस्त प्रयोग पाइने हुन्छ । मध्यमवर्गले प्रयोग गर्ने भाषा उच्च र निम्न दुबै वर्गको विशेषताबाट प्रभावित हुने गर्दछ (बराल र एटम, २०५८, पृ. ४१) । प्लेखानोवका अनुसार साहित्यका कुरा समाजमा खोज्ने क्रममा साहित्यको भाषा समाजशास्त्रको भाषामा परिवर्तन हुनसक्छ । यस अवस्थामा लेखक विभिन्न सामाजिक तथ्यको साहित्यकै भाषामा रूपान्तरित गर्न पुग्दछ (ईगलटन, सन् २०१३ पृ. ५६) । वर्गीय आधारमा भाषिक प्रयोगका भिन्न शब्द-शब्दावली रहे पनि आधारभूत रूपमा व्यापक जनसमुदाय र शासकवर्गले प्रयोग गर्ने भाषिक रूपहरू एकै प्रकारका हुन्छन् । जटिल जञ्जालपूर्ण भाषा प्रयोगभन्दा श्रोता र पाठकमा सम्प्रेषण हुनसक्ने सरल, स्पष्ट र सुबोध भाषा प्रयोगमा मार्क्सवादले जोड दिँदै आएको छ, यद्यपि साहित्यिक भाषाका सन्दर्भमा सरलताका नाउँमा भद्दा र रुखो प्रयोगबाट जोगिन पनि यसले सचेत तुल्याएको छ (गिरी, २०६९, पृ. १८१) । गतिशील प्रक्रियाको गति तथा दिशालाई महान् कलाकारले छाम्ने गर्दछ र त्यस प्रक्रियालाई चरित्रमा उतार्दछ (लुकास, २०६९, पृ. १७१) । प्रगतिवाद जनपक्षीय भएको र बहुसङ्ख्यक जन जटिल भाषिक संरचनाको बोध गर्न सक्षम नहुने हुँदा यसले सरल, स्पष्ट र बोधगम्य भाषिक प्रयोगको अपेक्षा गर्दछ (लामिछाने, २०७९, पृ. ३६६) । यसबाट प्रगतिवादले कलात्मकतालाई सरलताभित्र नै समावेश गर्न जोड दिइएको देखिन्छ ।

३.२.२ प्रतीक, बिम्ब र अलङ्कार

प्रतीक, बिम्ब र अलङ्कार साहित्यका विशिष्ट उपकरण हुन् । साहित्यको भाषा अन्य व्यावहारिक भन्दा विशिष्ट किसिमको हुन्छ । यस्तो विशिष्ट भाषामा आकर्षण, मनोहारी, विचलनयुक्त, काव्यात्मक जस्ता प्रवृत्ति भेटिन्छन् । यस्ता विभिन्न प्रवृत्तियुक्त भाषा निर्माणमा प्रतीक, बिम्ब तथा अलङ्कारको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । यिनको सङ्क्षिप्त चर्चा यहाँ गरिएको छ ।

(क) प्रतीक

प्रतीकले शाब्दिक रूपमा मूर्ति, रूप, आकृति आदिलाई बुझाउँछ । कुनै पनि मूर्त वस्तुको प्रयोगबाट अमूर्त गुण वा भावको चिनाउन सकिन्छ । यसरी प्रयोग गरिने वस्तु वा घटनाले सामान्य वा सोभो अर्थ नबुझाएर निककै परको अर्थ बुझाउँछ भने त्यसलाई प्रतीक भनिन्छ (बराल र एटम, २०६६, पृ. ४३) । अर्थात् प्रचलित शाब्दिक अर्थभन्दा भिन्न वा अन्य अर्थलाई जनाउने दृश्यवस्तु वा कार्यव्यापार नै प्रतीक हुन् (लुइटेल, २०६०, पृ. १३०) । परम्परित वा सार्वजनिक र व्यक्तिगत वा निजी एवम् विश्वव्यापी र स्थानीय जस्ता प्रकारमा विभक्त प्रतीकहरू साहित्यमा समुन्द्र, वन, उपवन, नदीनाला, फूलपात, वनस्पति आदि जगत्बाट तथा प्राणीजगत्, निर्मित वस्तु, मिथक, लोकसाहित्य तथा पूर्वसन्दर्भबाट समेत निर्माण गर्ने गरिन्छ (बराल, २०६४, पृ. १२०) । परम्परित, वैयक्तिक, विश्वव्यापी र स्थानीय गरी प्रतीकका मुख्य चार प्रकार हुन्छन् । पहिलेदेखि नै कुनै न कुनै रूपले विशिष्ट अर्थ धारण गरी दैनिक जनजीवनमा भिजिसकेका प्रतीकलाई परम्परित वा सार्वजनिक प्रतीक भनिन्छ । यस्ता प्रतीकहरू प्रायः प्राचीन इतिहास, संस्कृति, धर्म, पुराण आदिमा प्रचलित हुन्छन् (लुइटेल, २०६०:१३४) । त्यस्तै वैयक्तिक प्रतीकको निर्माण कविको विशिष्ट मानसिकता, संस्कार र अनुभूतिको निजीपनमा निर्भर रहन्छ । यस किसिमको प्रतीकहरू व्यक्ति विशेषबाट निर्माण हुने भएकाले केही जटिल हुन्छन् । प्रायः वस्तु, घटना, कार्यव्यापार, अवधारणा आदिमा समायोजन गरेर प्रयोग गरिने यस्ता प्रतीक व्यक्तिका निजी अनुभवबाट प्राप्त हुने भएकाले विशेष सन्दर्भबाट मात्र अर्थिने हुन्छन् (लुइटेल, २०६०, पृ. १३४) । विश्वमै एकै प्रकारले प्रयोग गरिने प्रतीक विश्वव्यापी प्रतीक हुन् । सामान्यतः यिनीहरूको अर्थ विश्वभरि नै एकै हुन्छ (बराल, २०६४, पृ. १२०) । खास स्थान विशेषसँग सम्बन्धित प्रतीकलाई स्थानीय प्रतीक भनिन्छ (बराल, २०६४, पृ. १२०) । यसरी प्रतीकले साहित्यक रचनालाई आकर्षण प्रदान गरेको हुन्छ । यस्ता प्रतीकहरूलाई सशक्त प्रयोग गरिएमा साहित्यिक रचना उत्कृष्ट बन्न सक्ने देखिन्छ । प्रतीकको प्रयोगमा साहित्यकार सचेत रहनुपर्दछ ।

(ख) बिम्ब

बिम्बको शाब्दिक अर्थ छायाँ, दर्पण, प्रतिबिम्ब र प्रतिच्छवि हो । सर्जकको मानसपटलमा रहेको मानसिक तस्बिरलाई सम्मूर्तित बनाउने चित्रात्मक भाषा नै बिम्ब हो (

गौतम, २०६०, पृ. १) । शब्दका माध्यमबाट स्रोत वा पाठकका मस्तिष्कमा कुनै स्थिति, स्थान, घटना वा पात्रको यथार्थ सदृश परेका छायाँलाई साहित्यमा बिम्ब भनिन्छ । बिम्बले अमूर्तलाई मूर्तता दिन अमूर्तकै प्रयोग गर्दछ, प्रतीकमा भैँ मूर्तवस्तुको सहयोग लिँदैन (बराल र एटम, २०६६, पृ. ४२) । प्रस्तुतका माध्यमबाट अप्रस्तुतको, मूर्तका माध्यमबाट अमूर्तको र अप्रस्तुतका माध्यमबाट प्रस्तुतको चित्रण गर्ने सम्मूर्तनपरक, निर्दिष्टता एवं निश्चितता युक्त र कुनै वस्तुको काल्पनिक प्रत्यक्षीकरणपरक, चित्रण र लेखन शैली नै बिम्ब हो र यसमा ऐन्द्रियिकता, भावात्मकता, चित्रकारिता एवम् काल्पनिकता र धारणात्मकता समेत आभाषित हुन्छ (गौतम, २०६०, पृ. १०) । अझ यसलाई कुनै पदार्थका साथ विभिन्न इन्द्रियहरूको प्रत्यक्ष वा परोक्ष सन्निकर्षबाट प्रमाताको चित्तमा उद्बुद्ध हुने एक प्रकारको चित्र भनी चिनाइएको पाइन्छ (लुइटेल्, २०६०, पृ.११९) । बिम्बलाई प्रेरक अनुभूति, विषयवस्तु, रचना, प्रस्तुति, काव्यार्थदृष्टि, कार्य, प्रभाव क्षमता, काव्यानुभूति, प्रबन्धात्मकता, इन्द्रिय संवेद्यता, मिथकीयता, कलात्मकता तथा सादृश्यात्मकताका आधारमा विभाजन गरेको पाइन्छ (गौतम, २०६०, पृ.१८-२०) । बिम्बका यी विविध प्रकार पाइए तापनि विशेषतः इन्द्रिय संवेद्यताका आधारमा दृश्यबिम्ब, श्रव्यबिम्ब, रस वा स्वाद बिम्ब, स्पर्शबिम्ब, गन्ध वा घ्रातव्य बिम्ब जस्ता भेदमा विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । इन्द्रिय संवेद्यताको दृश्य तत्त्व सम्बन्धी बिम्बलाई दृश्य वा रूप वा चाक्षुष बिम्ब भनिन्छ, भने शब्द तत्त्व सम्बद्ध बिम्बलाई श्रव्य वा ध्वनि बिम्ब भनिन्छ । त्यस्तै जिह्वा (रसना) तत्त्वसँग सम्बद्ध बिम्बलाई स्वाद वा रस बिम्ब, स्पर्श तत्त्वसँग सम्बद्ध बिम्बलाई स्पर्श वा स्पृश्य बिम्ब र घ्राण तत्त्वसँग सम्बद्ध बिम्बलाई गन्ध वा घ्राण बिम्ब भनिन्छ (गौतम, २०६०, पृ.२१-२२) । यसरी बिम्बले अभिव्यक्तिलाई इन्द्रिय प्रत्यक्षीकरण गर्नमा सहयोग गरेको हुन्छ । बिम्बको सफल तथा सचेत प्रयोगले रचना आकर्षक एवम् प्रभावकारी बन्न सक्ने देखिन्छ ।

(ग) अलङ्कार

अलङ्कार तत्सम् स्रोतको नेपाली भाषामा प्रचलित शब्द हो । यस शब्दको शाब्दिक अर्थ 'भूषण गर्ने वस्तु' वा 'सारै राम्रो बनाएर भनिएको कथन' भन्ने हुन्छ (पौडेल, २०६६, पृ. ७०) । 'अलङ्कार' शब्दको व्युत्पत्तिका क्रममा मूलतः दुई किसिमका अर्थ आउने गर्छन् । पहिलो हो 'अलङ्कृतिः अलङ्कार' यो भावपरक व्युत्पत्ति हो । दोस्रो हो 'अलङ्क्रियते अनेन इति या असौ अलङ्कार' यो करणपरक व्युत्पत्ति हो । अलङ्कारवादी आचार्यहरू (भामह,

दण्डी, उद्भट, रुद्रट, जयदेव आदि) अलङ्कारलाई काव्यको आत्माको रूपमा स्विकारी पहिलो व्युत्पत्तिपरक अर्थलाई महत्त्व दिन्छन् । त्यस्तै रस ध्वनिवादी आचार्यहरू (आनन्दवर्द्धन, मम्मट, विश्वनाथ, विश्वनाथ आदि) भने अलङ्कारलाई दोस्रो करणपरक व्युत्पत्तिबाट आउने सौन्दर्यको साधन या शोभावर्द्धक तत्त्वका अर्थमा लिन्छन् (पौडेल, २०६६, पृ.७०) । यिनीहरू अलङ्कारलाई शरीरमा लगाउने गहना जस्तो ऐच्छिक महत्त्वको ठान्छन् (मम्मट, २०५२, पृ.१८९) । अलङ्कारवादीहरू भने काव्यलाई ग्रहणगर्न योग्य बनाउने तत्त्वका रूपमा अलङ्कारलाई चिनाउँछन् (रुय्यक, सन् २००१, भूमिका) । जयदेवले 'चन्द्रालोक' नामक पुस्तकमा जस्तो उष्णता रहित आगो हुन सम्भव हुँदैन त्यसरी नै अलङ्कार बिनाको काव्य हुन सम्भव छैन भन्ने धारणा राखेका छन् (रुय्यक, सन् २००१, भूमिका) । अलङ्कारलाई जे जसरी परिभाषित गरे तापनि संस्कृतका आचार्यहरूले यसलाई काव्य साहित्यमा महत्त्वपूर्ण स्थान दिनबाट भने चुकेका छैनन् । अङ्ग्रेजीमा रूपक, उपमा, अन्योक्ति, मानवीकरण, लक्षक, उपलक्षक जस्ता र अरबी-फारसीमा उपमा, रूपकजस्ता कतिपय अलङ्कारको प्रयोग हुने गर्नुले यसको महत्त्व अझ घनीभूत रहेको स्पष्ट हुन्छ (बराल, २०६४, पृ.११७) । नेपाली साहित्यमा समेत अलङ्कारलाई साहित्य विश्लेषणका सन्दर्भमा महत्त्वपूर्ण आधार मान्ने परम्परा रहेको देखिन्छ ।

संस्कृत साहित्यका आचार्यहरूले अलङ्कारलाई विभिन्न भेदमा वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । प्रथमतः रुद्रटले अलङ्कारलाई शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारका भेदमा विभाजित गरेका हुन् (रुय्यक, सन् २००१, भूमिका) । सामान्यतः यही दुईवर्गलाई अलङ्कारको विभाजनका सन्दर्भमा यसपछिका अन्य आचार्यहरूले पनि स्विकारेका छन् (मम्मट, २०५२, पृ.२००-३१६) । हालसम्म पनि अलङ्कारका यिनै भेदलाई विशेष रूपले चर्चा गरिएको पाइन्छ (उपाध्याय, २०६७, पृ.११२) । शब्द सौन्दर्यमा आश्रित अलङ्कार शब्दालङ्कार हो भने अर्थका आधारमा रहने अलङ्कारलाई अर्थालङ्कार भनिन्छ । त्यस्तै जहाँ शब्दार्थ दुवैमा चमत्कार हुन्छ त्यसलाई उभयालङ्कार भनी अलङ्कारको तेस्रो भेदलाई समेत स्विकारिएको पाइन्छ (रुय्यक, सन् २००१, भूमिका) । यद्यपि प्रायसः नेपाली साहित्य समालोचनाका क्षेत्रमा शब्दालङ्कार तथा अर्थालङ्कारको मात्र चर्चा पाइन्छ ।

शब्द सौन्दर्यमा आश्रित अलङ्कार शब्दालङ्कार हो । जसले शब्दका माध्यमबाट काव्यलाई अलङ्कृत पार्दछ, त्यसलाई नै शब्दालङ्कार भनिन्छ (रुय्यक, सन् २००१, भूमिका) । संस्कृत साहित्यमा अनुप्रास, यमक, श्लेष जस्ता शब्दालङ्कारका रूपमा चिनाइएको पाइन्छ ।

शब्दका वर्णहरूको समानता वा आवृत्तिबाट अनुप्रास अलङ्कार निर्माण हुन्छ (विश्वनाथ, सन् १९५८, पृ. ६६७) । यस अलङ्कारका छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, श्रुत्यनुप्रास, लाटानुप्रास, अत्यानुप्रास गरी पाँच प्रकार रहेका छन् । अनेक व्यञ्जनको उसै क्रममा एक पटक आवृत्ति भएमा छेकानुप्रास अलङ्कार हुन्छ (विश्वनाथ, सन् १९५८, पृ. ६६७) । एक वा अनेक व्यञ्जनको एक वा अनेक पटक आवृत्तिहुँदा वृत्त्यनुप्रास अलङ्कार हुन्छ (विश्वनाथ, सन् १९५८, पृ. ६६८) । पद अथवा पाउ वा पङ्क्तिको अन्त्यमा रहेका अक्षरहरूको आवृत्ति अन्त्यानुप्रास अलङ्कारमा हुन्छ (विश्वनाथ, सन् १९५८, पृ. ६७०) । काव्य रचनामा अन्त्यानुप्रास अलङ्कार सर्वाधिक लोकप्रिय देखिन्छ ।

अर्थका आधारमा रहने अलङ्कारलाई अर्थालङ्कार भनिन्छ । यस्ता अलङ्कार अर्थ सौन्दर्यमा आश्रित हुन्छन् । अर्थालङ्कारमा अर्थको प्रधानता हुने भएकाले त्यही अर्थ दिने अर्को शब्द राख्दा पनि सौन्दर्य उत्पादनमा हास आउँदैन भने शब्दालङ्कारमा शब्द चमत्कारका कारण सौन्दर्य प्रकट हुने भएकाले शब्द परिवर्तन गर्ने छुट प्राप्त हुँदैन (रुय्यक, सन् २००१, भूमिका) । अर्थालङ्कारअन्तर्गत उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, सम्भावना, विशेषोक्ति, विरोधाभाष, विभावना, प्रतीप जस्ता अलङ्कार पर्दछन् ।

दुई भिन्न वस्तुका बिच समान धर्म देखाइएमा उपमा अलङ्कार हुन्छ (मम्मट, २०५२, पृ. २१९) । यसमा उपमान (जसको वर्णन गरिन्छ), उपमेय (जससँग समानता देखाइन्छ), साधारण धर्म (दुई ओटामा समान रूपले रहने धर्म) र वाचक पद (उपमान र उपमेयको समानता देखाउने भैं, जस्तै आदि शब्द) मध्ये केही वा सबै देखा पर्छन् (मम्मट, २०५२, पृ. २२०) । रूपक त्यो अलङ्कार हो जसमा उपमानद्वारा निषेध नगरी उपमेयमा उपमानको अभेदमूलक आरोप गरिन्छ (विश्वनाथ, सन् १९५८, पृ. ७१५) । उपमेयमा उपमानको सम्भावना कल्पित गरिएमा उत्प्रेक्षा अलङ्कार हुन्छ (मम्मट, २०५२, पृ. २३२) । कुनै अप्रासङ्गिक वा अप्रस्तुत वस्तुबाट प्रस्तुत वस्तुको कुरा बुझाएमा अप्रस्तुत प्रशंसा अलङ्कार हुन्छ (विश्वनाथ, सन् १९५८, पृ. ७१५) । कारण बिना पनि कार्य भएको देखाइएमा विभावना हुन्छ (विश्वनाथ, सन् १९५८, पृ. ८१४) । कारण भए पनि कार्य

नभएको देखाइएमा विशेषोक्ति अलङ्कार हुन्छ (विश्वनाथ, सन् १९५८, पृ. ८१५) । लोकोक्तिको प्रयोग सफलताका साथ गर्दा लोकोक्ति अलङ्कार हुन्छ (बराल, ०६४, पृ. ११९) । वर्ण्य वस्तुको उत्तरोत्तर उत्कर्षता दर्शाइएमा सार अलङ्कार हुन्छ (विश्वनाथ, सन् १९५८, पृ. ८३६) । कार्य र कारणको भिन्न देशता (कारण एक ठाउँमा कार्य अर्कै ठाउँमा) भएको स्थितिमा असङ्गति अलङ्कार हुन्छ (विश्वनाथ, सन् १९५८, पृ. ८२१) । प्रस्तुत वस्तुमा कार्य, लिङ्ग, विशेषणको समानता कारण अप्रस्तुत वस्तुको आरोप गरिएमा समासोक्ति अलङ्कार हुन्छ (विश्वनाथ, सन् १९५८, पृ. ७७७) । उपमेयको उपमानभन्दा आधिक्यता वा न्यूनता वर्णनमा व्यतिरेक अलङ्कार हुन्छ (विश्वनाथ, सन् १९५८, पृ. ७६९) । समान धर्म भएका विभिन्न वस्तुहरूका बिचको बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव व्यक्त गरिएमा दृष्टान्त अलङ्कार हुन्छ (विश्वनाथ, सन् १९५८, पृ. ७६३) । दैववश उपस्थित कुनै वस्तुको कारण कुनै कार्य गर्न सहजता प्राप्त भएको वर्णन गरिएमा समाधि अलङ्कार हुन्छ (विश्वनाथ, सन् १९५८, पृ. ८५३) । कार्य तथा कारणको गुण वा क्रिया आदिमा परस्पर विरुद्धता वर्णन गरिएमा विषम अलङ्कार हुन्छ (विश्वनाथ, सन् १९५८, पृ. ८२३) । आधार वा आधेय मध्ये एकको आधिक्यता वर्णन गरिएमा अधिक अलङ्कार हुन्छ (विश्वनाथ, सन् १९५८, पृ. ८२८) । यसरी अर्थालङ्कारका विभिन्न प्रकारको साहित्यमा प्रयोग हुने गरेको पाइन्छ ।

३.२.३ दृष्टिबिन्दु

कृतिकार र पाठकबिचको सम्बन्ध सूत्रलाई दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । दृष्टिबिन्दु त्यो स्थिति, स्थान वा सीमा हो जसको माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो धारणा वा अनुभूति पाठकवर्गसमक्ष पुऱ्याउँछ (श्रेष्ठ, २०६७, पृ. ११) । कृतिकारको स्थितिलाई बुझाउने दृष्टिबिन्दुले कृतिका सहभागी, कार्यव्यापार, परिवेश, उद्देश्य आदिलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउने तरिकालाई पनि बुझाउँछ (लुइटेल्, २०६०, पृ. ९७) । पात्रको निजी मानसिक, बौद्धिक अवस्थालाई ध्यानमा राखी कुनै क्षणविशेषमा त्यस पात्रले अनुभूत गर्ने कुरा, मनका प्रतिक्रिया, विचारक्षमताको सीमा आदि कथामा पात्रको माध्यमबाट व्यक्त गर्ने क्षमता कथाकारमा हुने भएकाले कथात्मक दृष्टिबिन्दु भनेको कथाकारको पात्रको मनभित्रको डुबल्की लगाइका रूपमा चिनाइएको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०६७, पृ. ११) । लेखकले आफ्ना विचारहरू कुनै कृतिमा सहभागी (प्रथम पुरुष) र कुनै कृतिमा असहभागी (तृतीय पुरुष) समाख्याताका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्छ । सहभागिताका आधारमा सहभागी (प्रथम पुरुष) दृष्टिबिन्दुलाई समाख्याता प्रमुख हुने र समाख्याता गौण हुने गरी दुई भागमा विभाजन

गरिन्छ । त्यस्तै असहभागी (तृतीय पुरुष) दृष्टिबिन्दुलाई सर्वज्ञ, चयनित सर्वज्ञ र वस्तुगत गरी तीन भागमा विभाजन गरिएको पाइन्छ (लुइटेल्, २०६०, पृ. ९९) । यसरी दृष्टिबिन्दु मूलतः प्रथम र तृतीयपुरुष हुने गर्दछ । नाट्य रचनामा भने मूल रूपमा द्वितीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ ।

३.२.४ लय

लय तथा छन्दलाई काव्य साहित्यमा महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ । 'लय' ले शाब्दिक रूपमा एक वस्तु अर्को वस्तुमा छुट्याउन नसकिने गरी मिसिएको अवस्था हुनु, एकाग्रता, सङ्गीतमा ताल र स्वरको एकता, सिलोक भन्दा वा गीत गाउँदाको स्वर, साम्य अवस्था, प्रलय जस्ता अर्थ दिन्छ । काव्यमा शब्दसङ्गीतका सन्दर्भमा लयको सन्बन्ध समयको प्रवाह, गति, अक्षर, समानुपातिक नाप, बलाघात आदिसँग रहन्छ भने गायनका सन्दर्भमा चाहिँ सङ्गीतका द्रुत, मध्य र विलम्बित लयका साथै राग, ताल अनि सुरको भूमिका पनि प्रबल रूपमा रहन्छ (बराल, २०६४, पृ. ७५) । छन्दले मूलतः प्रत्येक पङ्क्ति वा पाउमा बराबर अक्षरबाट व्यवस्थित भएको वर्णगुच्छ वा ह्रस्व दीर्घको क्रमसमेत मिलेका अक्षरहरूबाट व्यवस्थित भएको वा मात्राको क्रममा एकरूपता भएको पङ्क्ति वा पाउमा भएका गणहरूलाई बुझाउँछ । अङ्ग्रेजीमा छन्दको सदस्यका रूपमा गणहरू रहेका हुन्छन् भने संस्कृतका सन्दर्भमा भन्दा गण तथा मात्राहरू र नेपाली लोक छन्दमा चाहिँ अक्षरहरूको समूह परिवारका रूपमा रहेका देखिन्छन् (बराल, २०६४, पृ. ७८) । लयमा विविधता रहनु काव्यको खास विशेषता नै हो ।

छन्दलाई लय, बहर आदिका नामले समेत चिन्न सकिन्छ । छन्द, लय तथा बहर सबैले रचना भित्रको सङ्गीत चेतनालाई सङ्केत गरेको पाइन्छ । लय पङ्क्तिमा भएको बलाघातीय तथा बलाघातविहीन अक्षरको नमुना हो भने छन्द चाहिँ पङ्क्तिमा भएको चरण तथा गणहरूको सङ्ख्या हो (बराल, २०६४, पृ. ७८) । लय समयको नियमित गतिमयता र एकरूपता हो । छन्द काव्यको अङ्ग हो भने लय सङ्गीतको तालसँग सम्बद्ध अङ्ग हो । हरेक तालभित्र एउटा लय रहेको हुन्छ । कवितामा मुक्त, लोक, शास्त्रीय गरी तीन किसिमको लय रहने गर्दछ । नियमबद्ध नभए पनि क्रम तथा व्यतिक्रमको व्यवस्थाद्वारा निर्मित आन्तरिक लयलाई मुक्त वा गद्यलय भनिन्छ । लोक जीवनमा प्रचलित भ्यारे, सर्वाई, चुट्का आदिलाई लोकलय भनिन्छ । मात्रिक, वर्णमात्रिक, वार्षिक, बहर आदिलाई

शास्त्रीय लयका रूपमा चिन्न सकिन्छ (ज्ञवाली, २०७९, पृ. ५२९) । नेपाली साहित्यमा पनि मुक्त, लोक र शास्त्रीय तीनओटै लयको प्रयोग प्रशस्त पाइन्छ ।

३.३ मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनाको भाषा

मदन भण्डारीका रचनाको भाषिक पक्ष सबल देखिन्छ । उनका रचना पाठक र लेखकबिच अथवा लेखक र लक्षितवर्गबिच सिधै सम्प्रेषणीय छन् । अभिधात्मक रूपले आफ्ना विचार अभिव्यक्त गर्नु भण्डारीको विशेषता हो । भाषामा ग्रामीण र ठेट शब्द, वाक्यांश वा लवजदेखि संस्कृतका एकाध कठोर शब्दावलीसम्म प्रयोग गर्न उनी उद्यत देखिन्छन् (अधिकारी, २०६९, भूमिका) । उखान, टुक्का, बिम्ब, प्रतीक, हिन्दी शब्द आदिको प्रयोग भए तापनि रचनामा सम्प्रेषणीयता टुटेको देखिँदैन । नेपाली भाषाको मौलिक विशेषतालाई विशेष महत्त्व दिए तापनि आगन्तुक शब्दको सुष्ठु प्रयोगमा उनको दखल देखिन्छ । प्रवाहमयता, स्पष्टता, उखानटुक्काको प्रयोग, प्रश्नात्मक वाक्य प्रयोग, समानान्तरता, व्यङ्ग्यात्मकता, सूक्तिमयता, आलङ्कारिकता, प्रतीकात्मकता, स्रोतगत रूपमा शब्दहरूको उचित र सन्तुलित प्रयोग भण्डारीका भाषिक विशेषता हुन् (गिरी, २०६९, पृ. १४८-१५५) । यहाँ मदन भण्डारीका रचनाका भाषिक पक्षलाई शब्द, वाक्य र अर्थका तहबाट छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ । उखान तथा टुक्काको प्रयोग सन्दर्भलाई अर्थका तहको विश्लेषणका क्रमका समावेश गरिएको छ ।

३.३.१ मदन भण्डारीका काव्यको भाषा

मदन भण्डारीका काव्य रचनामा सरल, सहज र सम्प्रेष्य भाषाको प्रयोग पाइन्छ । उनका कविता तथा गीतको भाषामा अभिधात्मकता देखिन्छ (अधिकारी, २०६९, भूमिका) । विचारको सम्प्रेषणमा नै बढी केन्द्रित भएका उनका रचनामा भाषा प्रभावकारी माध्यम बन्न सकेको देखिन्छ । प्रगतिवादी रचना शिक्षित अशिक्षित सबैमा सम्प्रेष्य हुनुपर्ने मान्यता रहेकाले पनि भण्डारीले आफ्ना कवितामा जटिलता त्यागदै सरलताप्रति आकर्षण देखाएको बुझिन्छ । समकालीन नेपाली कविताको भाषामा पाइने सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण विशेषता र अभिलक्षण नै सरलताको वरण गर्नु हो (गौतम, २०६६, पृ. ५२८) । यस्तो सरलता शब्द, वाक्य र अर्थका तहमा देख्न सकिन्छ । प्रगतिवादले पनि सरलता, सम्प्रेष्यता, बोधगम्यतामा नै जोड दिएकाले यसै आधारमा यहाँका रचनाको अध्ययन गरिएको छ । यहाँ मदन

भण्डारीका काव्य रचनामा प्रयुक्त केही भाषिक पक्षलाई शब्द, अर्थ र वाक्यका तहबाट विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) शब्दका तहमा काव्यको भाषा

मदन भण्डारीका रचनामा मध्यम वर्गीय भाषिक प्रयोग देखिन्छ । उच्चवर्गले प्रयोग गर्ने संस्कृत बहुल, औपचारिक र गम्भीर भाषा उनका रचनामा देखिँदैन । भण्डारीका काव्यमा सरल तथा अनौपचारिक किसिमको हुने भएकाले तद्भव शब्दको प्रयोग बढी हुन्छ । बोलचालकै रूपमा व्यक्त हुने भएकाले यस्तो भाषा सामान्य स्तरको देखिन्छ । प्रतिनिधि साक्ष्यमार्फत भण्डारीका काव्यरचनाको भाषालाई यहाँ विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा 'छात्रप्रभाप्रति' कविताको साक्ष्य निम्नानुसारको छ :

निस्के पत्थर गोलि क्यै बम बने सङ्गीन भाला बने

यै औजार लिएर निस्कन सक्यो यो पत्रिका यत्नले । (पृ. ९७)

प्रस्तुत कवितांशमा निस्के, गोली, क्यै, बम, भाला, यै जस्ता बोलिचालीमा प्रयोग हुने शब्दहरूको प्रयोग देख्न सकिन्छ । यत्न, सङ्गीन जस्ता केही तत्सम् शब्दको प्रयोग भए पनि यहाँ मूलतः सरल र सम्प्रेष्य तद्भव शब्दचयन गरिएको छ । शार्दूलविक्रीडित छन्दमा लेखिए तापनि शब्दचयनमा अति सम्प्रेष्य बन्नु कविको खास विशेषता देखिन्छ । त्यस्तै अर्को साक्ष्य 'लौ उत्र सङ्घर्षमा' कविताबाट लिइएको छ :

ए राजा ! ल तँलाइ बल्ल मजले जानैँ दलाहा र'छस्

छाती फोरि गरिबका रगतले बाँच्ने चुसाहा र'छस् । (पृ. १०१)

प्रस्तुत साक्ष्यमा राजा, तँ, रगत, चुसाहा, मज, दलाहा, छाती, गरिब जस्ता बहुप्रचलित शब्दहरू चयन गरिएको छ । रहेछस् शब्दलाई र'छस् भन्ने बोलिचालीको शब्दमा परिवर्तन गरिएको छ । अतः : यस साक्ष्यमा नेपाली भाषाका अति साधारण प्रयोक्ताले समेत सजिलै बुझ्न सक्ने शब्दहरूको प्रयोग रहेको प्रस्ट हुन्छ । त्यस्तै 'ए ! किसान' कविताको अर्को साक्ष्य निम्नलिखित छ :

ए किसान दाइ !

ए युवक भाइ !

आज सामन्ती कहाँ जान्छ ? गरिबको गाउँ ।

के खान्छ ? कुखुरीको माउ ।

पिटिदेऊ न, गै भन्छ किसानदाइ । (पृ. १२५)

माथिको साक्ष्यमा किसान, दाइ, गरिब, गाउँ, कुखुरी, माउ जस्ता अति प्रचलित शब्दको प्रयोग देख्न सकिन्छ । गई/गएर बुभाउन बोलिचालीको 'गै' शब्दको प्रयोग छ । सामान्य बोलचालको भै गद्यात्मक लयको प्रयोग छ । कुखुरीको माउलाई गरिबहरूको मुख्य सम्पत्ति र सामन्तले गिद्धे नजर लगाउने वस्तुको सामान्य प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । अतः यहाँ चयन गरिएका शब्दहरू अनौपचारिक, बोधगम्य र सरल रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

मदन भण्डारीका काव्य रचनामा ठाउँ ठाउँमा निकै क्लिष्ट शब्दहरूको प्रयोगसमेत देख्न सकिन्छ । यस्ता शब्दहरूका कारण निरक्षर अथवा अशिक्षितवर्गमा अर्थसम्प्रेषणमा बाधा उत्पन्न भएको छ । यद्यपि शिक्षित, बौद्धिक वर्गमा यस्ता शब्दचयनले काव्य चामत्कारिकता प्रदान गरेको छ । यस कुरालाई 'यो देशको परम्परा बदल्न एकजुट होऊ !' कविताको निम्नलिखित साक्ष्यले प्रमाणित गर्छ :

सुषुप्त निम्नवर्गको दिमाग घच्चच्याउँदै

...कन्दरा गुफाभरि चिराग जग्मगाउँदै । (पृ. १०७)

यहाँ सुषुप्त, निम्नवर्ग, चिराग, कन्दरा जस्ता शब्द केही क्लिष्ट देखिन्छन् । यी शब्दहरू अशिक्षित वर्गमा सहज सम्प्रेष्य छैनन् । अतः शब्दार्थबाधका कारण यहाँको भाव शिक्षित पाठकका लागि मात्र सहज सम्प्रेष्य देखिन्छ । यसलाई अझ स्पष्ट पार्न 'जिन्दगीको युद्ध मैदानमा' कविताको साक्ष्यलाई समेत प्रस्तुत गरिएको छ :

लक्ष्यबिन्दुको अवरोधलाई कुल्ची छाड्छन्

प्रतिगामी र यथास्थितिवादी अड्कुसेहरू

भाँची छाड्छन् । (पृ. १०८)

यस कवितांशमा लक्ष्यबिन्दु, अवरोध, प्रतिगामी, यथास्थितिवादी जस्ता शब्दहरू अर्थबोधका दृष्टिले केही क्लिष्ट देखिन्छन् । अशिक्षितवर्गमा यस्ता शब्दहरूले भाव सम्प्रेषणमा अवरोध गर्ने देखिन्छ । अतः शिक्षितवर्गका लागि मात्र यस्ता कविता सम्प्रेष्य र सुबोध्य देखिन्छन् ।

(ख) वाक्यका तहमा काव्यको भाषा

मदन भण्डारीका काव्य रचनालाई वाक्यका तहमा सरल र बोधगम्य देख्न सकिन्छ । उनका रचनामा सरल तथा कम आलङ्कारिक वाक्य गठन रहेको छ । लक्षणा, व्यञ्जनाको कम प्रयोग र अभिधात्मक अभिव्यक्तिले उनका काव्य रचनाको वाक्यात्मक तह सम्प्रेष्य बन्न पुगेको छ । प्रगतिवादी साहित्य सर्वहारावर्गप्रति प्रतिवद्ध रहेकाले पनि सर्वसाधारणका लागि बोधगम्य वाक्य रचना गर्ने गरिन्छ । यहाँ केही साक्ष्यहरूलाई प्रस्तुत गरी वाक्यका तहबाट काव्यरचनाको भाषा विश्लेषण गरिएको छ । 'गोरु फुकाओ हली हो !' कवितामा कविले लेखेका छन् :

काले-गोरे साथ लागि सामन्तलाई समाऊ

सिस्नुपानी हल्लुडले अब बजाऊ- बजाऊ । (पृ. १२४)

प्रस्तुत कवितांशमा समाजका सर्वसाधारण मिलेर सामन्तीलाई समाउन भनिएको छ । यहाँको वाक्य गठन सरल छ भने शब्दचयनमा पनि सरलता देखिन्छ । सामन्त शोषकलाई पिटेर पनि तह लगाउन तयार हुनुपर्छ भनिएको छ । सिस्नुपानी, हल्लुड, बजाऊ, समाऊ जस्ता साधारण जनताले बुझ्न सक्ने शब्द चयन छ । आलङ्कारिक, लाक्षणिक र व्यञ्जनात्मक प्रकारको वाक्यगठन नभई अभिधात्मक स्वरूपको देखिन्छ । आज्ञार्थ भावमा भएकाले अर्थ सहज सम्प्रेष्य देखिन्छ । त्यस्तै 'दरबार' कवितामा भनिएको छ :

दरबार भनेको गुइँठो हो

कठपुतली हो । (पृ. ११९)

यस कवितांशमा सरल वाक्य गठन देखिन्छ । गुइँठो, दरबार, कठपुतली जस्ता सर्वसाधारणमा सम्प्रेषण हुन सक्ने शब्दचयन गरिएको छ । गुइँठो र कठपुतलीको आरोप दरबारमा गरिएको भए तापनि वाक्य गठन र बोलीचालीको भाषा भएकाले अर्थ सम्प्रेषणमा बाधा देखिँदैन । प्रचलित र सामान्य व्यङ्ग्य भएकाले बोधगम्यतामा असहजता छैन । पदक्रम विचलनसमेत देखिँदैन । 'दिदी र बहिनीहरूलाई...' गीतको अर्को साक्ष्य निम्नलिखित रहेको छ :

नारी हेप्ने चलनलाई सातै डाँडा कटाइदेऊ

साना नानी भाइबैनीलाई साँचो कुरा बताइदेऊ । (पृ. १२६)

यस कवितांशले आज्ञार्थ भावमा सहज अभिव्यक्ति दिएको छ । वाक्य गठन सरल रहेको छ । कर्ता लोप गरिए तापनि अन्य पदक्रममा विचलन छैन । कथन बोलीचालीको र साधारण देखिन्छ । अनौपचारिक र आदेशात्मक किसिमले कविताको रचना गरिएको पाइन्छ ।

वाक्यका तहमा मदन भण्डारीका काव्य रचनाहरू केही स्थानमा भने निककै जटिल किसिमका पनि देखिन्छन् । वाक्यगठनको जटिलताले यस्तो स्थिति सिर्जना भएको देखिन्छ । पदक्रमको विचलन, उक्तिवैचित्र्यता आदिका कारणले पनि उनका कविताका कतिपय अंश दुर्बोध्य बन्न पुगेका छन् । शिक्षित पाठकका लागि भने यस्ता अंशले कवितामा कलात्मकता सिर्जना गरी काव्यरस वृद्धि गरेको देखिन्छ । यस कुरालाई पुष्टि गर्न 'चुनाव' कविताको निम्नलिखित अंशलाई विश्लेषण गरिएको छ :

चुनाव एउटा ठुलो महाभारत हो भने

यो महाभारतमा

त्यस्तो ब्रह्मास्त्र, पाशुपतास्त्र, इन्द्रास्त्र

अरू अनेकौं आदि-इत्यादि

त्यस्ता अस्त्रास्त्रहरूको प्रयोग नगरियोस्,

यसमा त विश्वासको अस्त्र प्रयोग गरियोस् । (पृ. ११५)

प्रस्तुत कवितांशको वाक्यगठन जटिल किसिमको देखिन्छ । यहाँ भने, यो, त्यस्तो, अरू जस्ता शब्दहरूले सापेक्ष संयोजकको भूमिका खेलेका छन् । नगरियोस्, गरियोस् जस्ता विपरीतार्थी क्रियापदको प्रयोग गरिएको छ । वाक्य निककै लामो हुँदा यसको गठन बुझ्न कठिन बनेको छ । ब्रह्मास्त्र, पाशुपतास्त्र, इन्द्रास्त्र जस्ता तत्सम स्रोतका कठिन शब्द प्रयोगले पनि वाक्यलाई क्लिष्ट बनाउन मदत गरेको देखिन्छ । अतः प्रस्तुत कवितांश वाक्यका तहबाट कठिन र क्लिष्ट देखिन्छ । यस्तै अर्को साक्ष्य 'लौ उत्र सङ्घर्षमा' कविताबाट लिइएको छ :

राजाका गुणगानमा लुकिलुकी बाँच्ने भरौटे जुनी

यो तिम्रो ससुराल हैन नत हो बिर्ता न हो मावली ।

हुल्लीहुल्ली यहाँ अभै कति चलोस् त्यो हुल्लिको खिल्लिमा

छिल्लीबिल्लि बनाउंछौ दम भए लौ उत्र सङ्घर्षमा । (पृ. १०२)

प्रस्तुत कवितामा शार्दूलविक्रीडित छन्दको प्रयोग छ । यहाँ पदक्रमलाई विचलन गरिएको छ । राजाको गुणगानमा लुकिलुकी भरौटे जुनी बाँच्ने सामन्त र तिनका नायिके राजालाई यहाँ चुनौती प्रस्तुत गरिएको छ । हुल्लीको खिल्लीमा देश नचल्न अवस्थालाई प्रस्तुत गर्दै त्यस्तो हुल्लीको खिल्लीलाई छिल्लीबिल्ली बनाउने साहस यहाँ अभिव्यक्त गरिएको छ । हुल्ली, खिल्ली, छिल्लीबिल्ली जस्ता शब्दले कवितालाई आनुप्रासिक भएपनि अभिव्यक्तिलाई सरल बनाउन खासै भूमिका खेलेको देखिँदैन । 'भरौटे जुनीले' पदावलीले जीवनलाई भरौटे बनाएको आरोप गरेको छ । अतः पदक्रम विचलन, कमप्रचलित शब्दहरूको प्रयोग, जटिल वाक्य गठन आदिका कारण अभिव्यक्ति जटिल बनेको देखिन्छ ।

(ग) अर्थका तहमा काव्यको भाषा

अर्थका दृष्टिले मदन भण्डारीका काव्य रचनाको भाषा सरल तथा सम्प्रेष्य देखिन्छ । उनका रचनामा उक्तिवैचित्र्यको कम प्रयोग पाइन्छ । भाषिक चमत्कारको पछि नलागी अर्थसम्प्रेषणलाई जोड दिन प्रगतिवादी रचनाको विशेषता पनि हो । जटिलका स्थानमा सरल, ध्यानार्थकका स्थानमा अभिधार्थ, विशिष्ट भाषिक अभिव्यक्तिका स्थानमा सरल भाषिक अभिव्यक्ति मदन भण्डारीका काव्यिक रचनाको विशेषता नै हो । अर्थका तहबाट भण्डारीका काव्यरचनाको विश्लेषणका लागि यहाँ केही साक्ष्यहरू लिइएको छ । 'मेरी बाटुलीको बुबा' कवितामा भण्डारीले लेखेका छन् :

सबै भन्छन् हिजोआज यहाँ औधी गाह्रो छ

ठुलाठालु मजा गर्छन् मसिना ज्युनै गाह्रो छ । (पृ. १०३)

प्रस्तुत कवितांशमा तत्कालीन नेपालको परिस्थितिलाई वर्णन गरिएको छ । धेरैजसो जनतालाई बाँच्नका लागि नै गाह्रो परिरहेको समयमा केही ठुलाठालु भनाउंदालाई मोजमज्जा रहेको वर्णन यहाँ छ । सामान्य जनताको भाषालाई यहाँ आत्मसात् गरिएको छ । औधी, मसिना जस्ता शब्दले कथनलाई अभै सरलता र मिठासपूर्ण बनाएको देखिन्छ । औधी शब्दले धेरै, प्रशस्तै, अत्यन्तै जस्ता अर्थलाई बुझाएको छ भने मसिना शब्दले तल्लो वर्ग, निम्नवर्ग, गरिब आदि अर्थ बुझाएको छ । यी दुवै शब्दहरू जनमानसमा प्रचलित रहेको देखिन्छ । मूलतः अर्थ सम्प्रेषणमा कुनै बाधा, असहजता, क्लिष्टता, जटिलता यहाँ देखिँदैन ।

भनाइमा सपाट र अर्थमा सरलता देख्न सकिन्छ । 'हाम्रा भगवान्' कविताबाट लिइएको यस्तै अर्को साक्ष्य निम्नलिखित छ :

हाम्रा भगवान् भनेका

नबोल्ने पशुपतिनाथ होइनन्

हाम्रा भगवान् भनेका

कुनै नबोल्ने ढुङ्गा होइनन्,

हाम्रा भगवान् भनेका त

जीवित जनताहरू हुन् । (पृ. ११२)

यस कवितांशमा कविले अड्गालेको राजनैतिक दर्शनले जनतालाई नै मुख्य केन्द्र मान्छ भन्ने अर्थ प्रदान गरेको छ । भगवान् काल्पनिक तथा असत्य भएकाले मानिसको सेवा नै मानिसको पहिलो कर्तव्य ठानिएको छ । आफ्नो दर्शनले जनतालाई सर्वोपरि ठान्ने कुरा यहाँ अभिव्यक्त गरिएको छ । कुनै व्यञ्जनार्थ अथवा विशिष्ट भाषिक कलात्मक अभिव्यक्ति यहाँ छैन । कलात्मक क्षीणता देखिए पनि भावपक्ष सबल छ । साहित्य सबैले बुझ्ने सरलभाषामा लेखिनुपर्छ भन्ने माओले राष्ट्रको शैक्षिक स्तर र साहित्यको स्तरबिच धनिष्ठ सम्बन्ध हुन्छ भनेको पाइन्छ (बराल र एटम, २०६६, पृ. १४९) । यस भनाइप्रति सचेतता अपनाउँदै कवि भण्डारीले आफ्ना रचनालाई सरल र जनताको शैक्षिक स्तरानुकूल बनाएको देखिन्छ । यस्तो स्थितिलाई 'कम्युनिस्ट पार्टी' कविताले पनि प्रस्ट पारेको छ :

कम्युनिस्ट पार्टी,

महलका मैयाँहरूको पार्टी होइन,

कम्युनिस्ट पार्टी,

महलका राजकुमारहरूको पार्टी होइन

....यो त वास्तवमा खेतमा काम गर्ने किसानहरूको हो । (पृ. ११६)

यहाँ कम्युनिस्ट पार्टीको चरित्रलाई सरल ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको छ । कम्युनिस्ट पार्टी सर्वसाधारण जनताको हुने अभिव्यक्ति दिइएको छ । यो सम्भ्रान्त परिवारको होइन, बरू जनताहरूकै पार्टी रहेको प्रस्ट पारिएको छ । घुमाउरो शैलीको प्रयोग यहाँ छैन ।

कथ्यगत सरलताका कारण शिक्षित, अशिक्षित सबै जनताहरूमा अर्थ सम्प्रेषणमा समस्या उत्पन्न नहुने देखिन्छ । अर्थका तहमा प्रस्तुत कविता सहज बोधगम्य रहेको प्रस्ट हुन्छ । वाक्यगठन, शब्दचयन सरल रहेको छ । अतः यी रचनाहरूमा प्रगतिवादी मान्यता अनुरूप नै अर्थविधान रहेको पाइन्छ ।

मदन भण्डारीले आफ्ना रचनालाई सरलता दिन उखान, टुक्का आदिको प्रयोग गर्ने गरेको देखिन्छ । सर्वसाधारण जनतामा प्रचलित यस्ता उखान, टुक्का आदिको प्रयोगद्वारा भण्डारीका रचनामा कलात्मकता वृद्धि भएको पाइन्छ । अर्थपक्षलाई आकर्षक र सम्प्रेष्य बनाउन नै यस्ता उखान टुक्कालाई काव्यमा स्थान दिएको देख्न सकिन्छ । यसलाई 'दिदी र बहिनीहरूलाई...' कविताको तलको साक्ष्यमार्फत प्रस्ट पारिएको छ :

अब भने नारी तिमी नबस है निहुरेर

सबै नारी उठ है कम्मर कसेर । (पृ. १२६)

प्रस्तुत साक्ष्यमा कम्मर कस्तु टुक्कालाई प्रभावकारी ढङ्गले प्रयोग गरी अर्थलाई आकर्षक बनाइएको छ । यसबाहेक 'मित्र पो चिन्नुपर्छ' कवितामा काखी च्याप्नु, 'मेरी बाटुलीको बुबा' कवितामा सधैं भर्ती उतै पिर्ती, 'जिन्दगीको युद्ध मैदानमा' कवितामा पर्खालहरूले घेरिनु, अङ्कुसे भाँचिनु, 'घर यस्तो जीर्ण !' कवितामा खिया पर्नु, 'ए ! किसान' गीतमा रगत चुस्नु आदि प्रशस्त उखान/टुक्काको प्रयोग देख्न सकिन्छ ।

अर्थका तहबाट मदन भण्डारीका काव्य रचनाका कतिपय स्थानमा जटिलताको अवस्था पनि देख्न सकिन्छ । शब्दचयन, वाक्यगठन, बिम्बप्रतीक तथा अलङ्कारको प्रयोग आदि कारणले उक्तिवैचित्र्य निर्माण भई अर्थलाई जटिल बनाएको देखिन्छ । यस्ता केही साक्ष्यलाई यहाँ विश्लेषण गरिएको छ । 'छात्रप्रभाप्रति' कविताको निम्नलिखित साक्ष्यले यसै कुरालाई प्रस्ट पारेको छ :

सामग्री मसलाहरू मगजका भेला गराएपछि

यो साहित्य तयार भो प्रगतिको बाटो खुलाएपछि

निस्के पत्थर गोलि क्यै बम बने सङ्गीन भाला बने

ये औजार लिएर निस्कन सक्यो यो पत्रिका यत्नले । (पृ. ९७)

माथिको साक्ष्यमा पदावलीको विचलन प्रशस्त देख्न सकिन्छ । यो साहित्य मगजका सामग्री, मसला भेला गरएपछि र प्रगतिको बाटो खुलाएपछि तयार भो भन्ने वाक्यलाई यहाँ विचलन गरिएको छ । यो पत्रिका (साहित्यिक रचना) का पत्थर, गोली, बम, सङ्गीन भाला बनेर निस्के र पत्रिका यत्नले यै (यही) औजार लिएर निस्कन सक्यो भन्ने अभिव्यक्ति यहाँ छ । यहाँ मगजका सामग्रीहरू बम, भाला, गोली बनी निस्किएको आलङ्कारिक अभिव्यक्ति छ । मगजका मसलाहरू दुःखले प्रस्तुत भएको कथन छ । साहित्य, यत्न, सामग्री, प्रगति आदि तत्सम् शब्दको प्रयोग छ । अतः : व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्तिका कारण यस कवितांश अर्थको तहमा सर्वसाधारण, अपठित जनताका लागि बोधगम्य देखिँदैन । यसलाई थप स्पष्ट पार्न 'सहिदको रगत सुक्दैन' कविताको निम्नलिखित साक्ष्यलाई विश्लेषण गरिएको छ :

इलामको माटोमा भुल्केको सूर्य बादलले छोपिन्न

रत्नको बाटो पछ्याउँछौं हामी बाधाले रोकिन्न । (पृ. १२९)

यस साक्ष्यको दोस्रो हरफमा पदक्रमको विचलन देखिन्छ । रत्नको बाटो बाधाले रोकिन्न, हामी (रत्नको बाटो) पछ्याउँछौं भन्ने अभिव्यक्तिलाई विचलन गरिएको छ । अर्थका तहबाट हेर्दा सूर्यलाई इलामको माटोमा भुल्किएको भनिएको छ । रत्नको माटो पछ्याउँछौं भन्ने दुई अर्थी (अमूल्य रत्नको बाटो/रत्नकुमार बान्तवाको बाटो) अभिव्यक्ति यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । अतः : अभिधात्मक तहमा अर्थ नलाग्ने र लक्षार्थ तथा व्यङ्ग्यार्थबाट मात्र अर्थ बुझिने भएकाले प्रस्तुत कवितांश शिक्षित, बौद्धिक व्यक्तिका लागि मात्र सम्प्रेष्य देखिन्छ ।

३.३.२ मदन भण्डारीका निबन्धको भाषा

मदन भण्डारीका निबन्ध रचनाको भाषा सन्तुलित देखिन्छ । मूल रूपमा राजनैतिक तथा साहित्यिक विषयवस्तु भएकाले भाषिक रूपले सरलतालाई वरण गरेको देखिए तापनि विषयवस्तु गम्भीर भएकाले उनका निबन्ध रचना साधारण पाठकका लागि क्लिष्ट रहेका छन् । काव्यका तुलनामा उनका निबन्ध रचनाको भाषा स्तरीय पनि देखिन्छ । तद्भव र आगन्तुक शब्दको प्रशस्त प्रयोगले निबन्ध रचना मध्यम नै छन् तथापि वाक्य गठनमा केही जटिलता देखिन्छ । तार्किकता, वैचारिकता आदिका कारण उनका रचनाले बौद्धिक पाठकको अपेक्षा गरेको देख्न सकिन्छ । भण्डारीका यस्ता रचनामा दार्शनिक विषयले पनि स्थान पाएका छन् ।

(क) शब्दका तहमा निबन्धको भाषा

शब्दका तहबाट मदन भण्डारीका निबन्ध रचना स्तरीय किसिमका देखिन्छन् । मूलतः तद्भव स्रोतका शब्द प्रयोग गर्ने भण्डारीका रचनामा तत्सम र आगन्तुक स्रोत शब्दहरू पनि प्रशस्त प्रयोग भएका छन् । उनका निबन्ध रचना साधारणदेखि बौद्धिक किसिमका सम्म देखिन्छन् । यद्यपि उनका अधिकांश निबन्ध रचनामा शब्दका तहबाट सम्प्रेष्यता र सुबोध्यतामा बाधा परेको देखिँदैन । 'संस्कृत शिक्षा र शिक्षार्थी' निबन्धको निम्नलिखित साक्ष्यमार्फत यहाँ शब्दका तहको भाषालाई विश्लेषण गरिएको छ :

शिक्षाबाट टाढा रहनाले आफ्नो अधिकार पहिल्याउन नसकेका किसान ज्यामीहरूलाई हग्न-मुत्त जाँदासम्म पनि पानी लिएर पछि पछि साथी जाने मालिकको श्रद्धाभक्तिले सेवा गर्नुपर्छ, मुखमुखै लाग्नुहुँदैन भन्ने अन्धधारणाहरूले सधैंभरि माखेजालमा अलमल्याएर दास बनाउन सकेको हो । (पृ. २)

प्रस्तुत साक्ष्यमा प्रयुक्त शब्दहरू प्रचलित देखिन्छन् । यस निबन्धांशमा अधिकार, श्रद्धाभक्ति, अन्धधारणा, दास, शिक्षा जस्ता तत्सम, सधैं, मुखमुखै जस्ता तद्भव, मालिक, ज्यामी जस्ता आगन्तुक शब्दको प्रयोग छ । शब्दहरू सामान्य बोलीचालीमा प्रयोग हुने रहेका छन् । हग्न-मुत्त जस्ता अशिष्ट शब्दको प्रयोगले कथनलाई यथार्थ बनाउन खोजेको देखिन्छ । यहाँ लामा लामा समासयुक्त शब्दको प्रयोग छैन । अन्धधारणा, श्रद्धाभक्ति, माखेजाल जस्ता सीमित शब्दबाहेक सर्वसाधारणका लागि शब्दका तहमा बोधगम्यतामा बाधा देखिँदैन । अतः यस निबन्धांशको शब्दका तहको अभिव्यक्ति मध्यम किसिमको देखिन्छ । भण्डारीको शब्दका तहको निबन्धात्मक विशेषतालाई 'नेपालको वामपन्थी राजनीतिक आन्दोलन र प्रगतिशील साहित्य' निबन्धको निम्नलिखित अंशबाट थप विश्लेषण गरिएको छ :

साहित्यमा यथार्थता र गतिशीलता, गुण र शिल्प, भाव र कलापक्षको उत्तम संयोजन हुनुपर्छ । अनूदित र मौलिक दुबै साहित्यले जीवनसँग प्रेम गर्न र यथार्थसँग जुम्न सिकाउँदछन् । आजका प्रगतिशील रचनाहरूले जीवन र जगत्लाई हेर्ने द्वन्द्वात्मक दृष्टिकोणलाई समाउँदछन् । (पृ. २७)

प्रस्तुत साक्ष्यको भाषा शब्दका तहमा निक्कै जटिल रहेको देखिन्छ । यथार्थता, गतिशीलता, गुण, शिल्प, भाव, कलापक्ष, संयोजन, उत्तम, अनूदित, मौलिक, साहित्य, यथार्थ,

प्रगतिशील, द्वन्द्वात्मक, दृष्टिकोण जस्ता तत्सम् स्रोतका जटिल शब्दहरू सर्वसाधारणका लागि बोधगम्य छैनन् । बौद्धिक पाठकका लागि प्रभावकारी रहने यस्ता कथन साहित्यिक क्षेत्रमा प्रभावकारी भए पनि आम नागरिकका लागि महत्त्वहीन देखिन्छन् । अतः मदन भण्डारीका निबन्ध रचनाको भाषालाई शब्दका तहबाट हेर्दा सर्वसाधारण जनताका लागि भन्दा शिक्षित तथा बौद्धिकवर्गका लागि तयार गरेको बुझिन्छ ।

(ख) वाक्यका तहमा निबन्धको भाषा

मदन भण्डारीका निबन्ध रचना वाक्यका तहमा निकै जटिल र स्तरीय देखिन्छन् । यहाँका वाक्यहरू जटिल किसिमले गठित छन् । सर्वसाधारण तथा अपठित जनसमुदायमा यस्ता सटिल वाक्य सम्प्रेष्य देखिँदैनन् । कतिपय स्थानमा आलङ्कारिक कथन पाइन्छन् भने पदक्रमको विचलनको स्थिति पनि प्रशस्त देखिन्छ । व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्तिका लागि चयन गरिएका प्रतीक, बिम्ब तथा उखानहरूले पनि अभिव्यक्तिलाई जटिल बनाएको देखिन्छ । संयोजक, अर्धविराम आदिको प्रयोगबाट वाक्यलाई लामा लामा बनाई सम्प्रेषणलाई जटिल बनाएका उदाहरणहरू पनि प्रशस्त देखिन्छन् । यहाँ 'संस्कृत शिक्षा र शिक्षार्थी' निबन्धको साक्ष्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ :

नाटक या काव्य-महाकाव्य आदिको रचना गर्दा नायक सबै गुणले भरिभराउ भएको हुनुपर्दछ, राजवंशको अथवा उच्च कुलमा उत्पन्न भउको धीर, ललित, शान्त, उदात्त एवम् स्वीया, मध्या, मुग्धा राजकुमारी नायिका इत्यादि परिमित घेराभित्र पनि कथावस्तुमा जनपक्षीय विचारको विजय नभएर राजाकै विजय, जबर्जस्त गुणगान हुनुपर्दछ र राजाका गल्ती एवम् जनतामा क्रान्तिको उभाड अपमान जस्ता कुराहरू रङ्गमञ्चमा उतार्नु हुँदैन, जसले गर्दा जनता उत्तुक्त हुन विद्रोह गर्ने शिक्षा नपाउनु भन्ने जस्ता कुराहरूले पनि संस्कृत काव्य, नाटक र कथा साहित्यको एकाङ्गीपन खुलस्त पार्दछन् । (पृ. ४)

प्रस्तुत साक्ष्यमा अत्यन्त जटिल वाक्य रहेको छ । अल्पविराम तथा संयोजक (भन्ने, अथवा, र, एवम्) हरूलाई लामो बनाएको छ । अठहत्तर शब्दहरूको प्रयोग गरिएको यस वाक्यमा साहित्यिक कृतिको पात्रविधानसम्बन्धी परम्परागत शास्त्रीय मान्यताको विरोध गरिएको छ । पद, पदावलीदेखि सिङ्गो वाक्य नै शिक्षित पाठकका लागि मात्र सम्प्रेष्य रहेको देखिन्छ । साहित्यिक क्षेत्रका जानकार पाठकका लागि यो वाक्य सम्प्रेषण योग्य भए पनि

सामान्य साक्षरलाई समेत यो असम्प्रेष्य नै देखिन्छ । अतः प्रस्तुत वाक्यले मदन भण्डारीका रचनाको वाक्यका तहमा रहेको क्लिष्टतालाई प्रस्ट पारेको छ । 'नेपालको वामपन्थी राजनीतिक आन्दोलन र प्रगतिशील साहित्य' निबन्धबाट यस्तै अर्को उदाहरण प्रस्तुत गरिएको छ :

क्रान्तिका वर्गीय उत्तरदायित्वहरू पूरा गर्न आह्वान गर्दै मजदुर किसानहरूको प्रशंसामा रचिएका रचनाहरू, महिला समुदायको सिर्जनशील शक्तिको मुहान खोज्दै सभ्यता र समृद्धिको निर्माणका निमित्त आवश्यक गरिमामय योगदानहरू गर्न उत्प्रेरित गर्ने र विषमताहरूका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्न आह्वान गर्ने रचनाहरू, क्रान्तिका पक्षमा दृढता, लगनशीलता, सहयोगिता र समृद्धता स्थापित गर्ने र शत्रुहरूका विरुद्ध कठोरता, निर्भिकता र वीरता प्रदर्शित गर्नेजस्ता उत्तम क्रान्तिकारी गुणहरू निर्माण गर्न यस अवधिको प्रगतिशील साहित्यले मूल्यवान् योगदानहरू गरेको छ । (पृ. २७)

प्रस्तुत साक्ष्यले मदन भण्डारीका निबन्ध रचनाको जटिलतालाई देखाएको छ । अठसठ्ठी ओटा शब्द रहेको यस वाक्यमा गर्न, गर्ने, गर्दै जस्ता असमापक क्रिया तथा संयोजक 'र' मार्फत वाक्यहरूलाई जोडिएको छ । प्रगतिशील साहित्यको समीक्षाका सम्दर्भमा प्रस्तुत भएकाले पनि सम्बन्धित विषयका अध्येताबाहेकका लागि यो वाक्य असम्प्रेष्य देखिन्छ । अतः वाक्यका तहमा अर्थ सम्प्रेषणमा जटिलताको स्थितिलाई यस वाक्यले प्रस्ट देखाएको पाइन्छ ।

मदन भण्डारीका निबन्ध रचनाहरूमा वाक्यका तहमा सरलतासमेत प्रशस्त देख्न सकिन्छ । छोटो र सरल वाक्यको प्रयोगले अर्थबोधका तहमा पनि सरलता कायम गरेको देख्न सकिन्छ । साक्षर व्यक्तिहरूले सहज रूपले यस्ता वाक्यहरूलाई बुझ्न सक्छन् । विषयवस्तुको जटिलताबाहेक वाक्यका तहमा खासै जटिलता नभएका उदाहरणहरू कृतिका ठाउँ ठाउँमा पाइन्छन् । 'ए ! हजुरहरू पो हुनुहुँदो रहेछ' संस्मरणमा संस्मरणकार लेख्छन्, "अरुण तमोर आदि दुई तीनवटा खोला मिलेको ठाउँमा एउटा पुलिस चौकी थियो । साँझको बेला थियो । हामी त्यहाँ पुग्दा पुलिसहरू टन्न बसेका थिए" (पृ. १५) । यहाँ अनौपचारिक प्रकारको भाषा रहेको छ । सर्वसाधारण तथा अशिक्षित जनताहरूले समेत यहाँको भाषालाई बोध गर्न सक्छन् । सामान्य बोलीचालीको भाषा (पुलिस, टन्न आदि) प्रयोग भएकाले यहाँ सम्प्रेष्यतामा अवरोध देखिँदैन । पहिलो र तेस्रो वाक्यहरूमा वाक्यहरूको संश्लेषण रहेको भए तापनि यसले जटिलता सिर्जना गरेको छैन । अतः प्रचलित शब्द र अनौपचारिक प्रकारको

बोलीचालीको भाषा प्रयोगले माथिको उदाहरण वाक्यका तहमा सहज बोधगम्य देखिन्छ । चौकीमा प्रहरीहरू रहेको सामान्य स्थितिको सपाट वर्णन यहाँ पाइन्छ । अतः माथिको साक्ष्यले वाक्यका तहको सरलतालाई प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

(ग) अर्थका तहमा निबन्धको भाषा

मदन भण्डारीका निबन्ध रचनाको भाषा अर्थका दृष्टिले मिश्रित किसिमको देखिन्छ । वाक्यगठनको जटिलताका कारण अर्थ सम्प्रेषणमा दुरुहता सिर्जना गरेको भए पनि शब्दका तहको सरलताले यसलाई केही खुकुलो बनाएको छ । निबन्ध रचनामा सरलता देखिएको भए तापनि समालोचनामा जटिलता नै देख्न सकिन्छ । निबन्धकारले राजनैतिक विषय, माक्सवादी दर्शन, माक्सवादसम्बन्धी शब्दशब्दावली तथा साहित्यको समाजवादी विश्लेषण गरेकाले त्यससम्बन्धी आधारभूत ज्ञानबिना यहाँका कतिपय रचना अर्थका दृष्टिले असम्प्रेष्य देखिन्छन् । यसबाहेक बिम्ब, प्रतीक, आलङ्कारिक वर्णन आदिका कारण पनि साहित्यिक क्षेत्रका प्राविधिक पक्षको ज्ञानबिना अर्थबोधमा प्रशस्त समस्या हुने देखिन्छ । 'कमरेड नेत्रलालको साथमा बाँचिरहेका केही कुराहरू' संस्मरणमा भण्डारी लेख्छन् "म आफूलाई पनि कुनै बहिर्मुखी ठान्दिनँ । तर नेत्रलाई मभन्दा धेरै अन्तर्मुखी स्वभावको हुनुहुन्थ्यो" (पृ. ११) । प्रस्तुत साक्ष्य वाक्यका तहमा सरल भए तापनि अर्थका तहबाट निक्कै जटिल देखिन्छ । यहाँ लेखकले आफूलाई बहिर्मुखी नभएको मूल्याङ्कन गरेका छन् । यसबाट उनी अन्तर्मुखी थिए भन्ने आशय व्यक्त हुन्छ । यद्यपि सामान्य पाठकलाई अन्तर्मुखी तथा बहिर्मुखी जस्ता पारिभाषिक शब्दको व्यवहारिक अर्थ थाहा हुन नसक्ने देखिन्छ । आफ्नै कल्पनामा रमाउने अथवा आत्मकेन्द्री व्यक्तिलाई यहाँ अन्तर्मुखी शब्दले बुझाउन खोजिएको छ भने बाहिरी संसार वा सामाजिक जीवनमा अभिरुचि भएको वा अरूसँग खुलेर कुराकानी गर्ने व्यक्तिलाई बहिर्मुखी शब्दले चिनाइएको छ । त्यस्तै 'नेपालको वामपन्थी राजनीतिक आन्दोलन र प्रगतिशील साहित्य' शीर्षकको समालोचनाको निम्नलिखित साक्ष्यलाई यहाँ विश्लेषण गरिएको छ :

आज जनसमुदायहरू घरेलु प्रतिक्रियावादी शासकहरू, भारतेली विस्तारवाद तथा अमेरिकी साम्राज्यवादविरुद्ध दृढतापूर्वक राजनीतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक र वर्गसङ्घर्षको मोर्चामा जुभिरहेका छन् र रुसी प्रभुत्ववाद, भारतेली विस्तारवादबाट हुनसक्ने हस्तक्षेप र आक्रमणका विरुद्ध मानसिक र भौतिक दुबै हिसाबको तयारीमा जुटेका छन् । (पृ. २९)

प्रस्तुत साक्ष्यका वाक्यगठनका तहको जटिलताले अर्थ सम्प्रेषणमा पनि दुरुहता निर्माण गरेको देखिन्छ, भने अर्थबोधमा जटिलता हुने गरी शब्दचयन गरेको देख्न सकिन्छ । घरेलु प्रतिक्रियावाद, विस्तारवाद, साम्राज्यवाद, वर्गसङ्घर्ष, हस्तक्षेप जस्ता राजनैतिक क्षेत्रमा प्रचलित शब्दहरूले साधारण पाठकका लागि अर्थ सम्प्रेषणमा बाधा पुऱ्याएको देखिन्छ । यस्ता रचनाहरू विशेषतः बौद्धिक तथा साहित्य र राजनैतिक क्षेत्रका पाठकका लागि लक्षित गरी तयार गरिएको देखिन्छ । ‘कमरेड नेत्रलालको साथमा बाँचिरहेका केही कुराहरू’ संस्मरणमा भण्डारी लेख्छन्, “नेत्रलालसँग मेरो त्यो नै पहिलो भेटघाट थियो । त्यसपछि मैले कहिल्यै पनि वहाँलाई बिर्सन सकिनँ” (पृ. ९) । प्रस्तुत साक्ष्यको भाषा अर्थका तहबाट सरल छ । सरल वाक्यगठन रहेका यी वाक्यहरूमध्ये पहिलोमा आएको ‘त्यो’ शब्दले भारतको वनरसमा भएको भेटको पूर्वप्रसङ्गलाई सूचित गरेको छ । त्यसबाहेक शब्दचयनका दृष्टिले पनि वाक्यहरू सरल सम्प्रेष्य देखिन्छन् । साधारण कुराकानीमा प्रयोग हुने भेटघाट, वहाँ, कहिल्यै जस्ता शब्दले अर्थबोधलाई सहजता प्रदान गरेको पाइन्छ ।

मदन भण्डारीले आफ्ना निबन्धलाई सरलता दिन केही स्थानमा भने उखान, टुक्का आदिको प्रयोग गर्ने गरेको देखिन्छ । सर्वसाधारण जनतामा प्रचलित यस्ता उखान, टुक्काको प्रयोगद्वारा भण्डारीका निबन्ध रचनामा कलात्मकता वृद्धि भएको पाइन्छ । अर्थपक्षलाई आकर्षक र सम्प्रेष्य बनाउन नै यस्ता उखान टुक्कालाई रचनामा स्थान दिएको देख्न सकिन्छ । ‘संस्कृत शिक्षा र शिक्षार्थी’ निबन्धमा निबन्धकार लेख्छन्, “यसैले पढ्यो लेख्यो छैन काम, हलो जोत्यो खायो माम भनेजस्ता उखान हाम्रा किसान बाबुहरू पढ्नलेख्न जान भगडा गर्ने छोराछोरीलाई सुनाउने गर्छन्” (पृ. २) । यहाँ ‘पढ्यो लेख्यो छैन काम, हलो जोत्यो खायो माम’ उखानको प्रयोगले अभिव्यक्तिलाई आकर्षक र प्रभावकारी बनाएको देखिन्छ । लोकजीवनमा प्रचलित यस्ता केही उखान र टुक्कालाई समेत भण्डारीले आफ्ना रचनामा समावेश गरेको देखिन्छ । उपर्युक्तबाहेक ‘संस्कृत शिक्षा र शिक्षार्थी’ निबन्धमा जरो गाड्नु, च्याल चुहाउनु, आँखा देख्नु, ‘कमरेड नेत्रलालको साथमा बाँचिरहेका केही कुराहरू’ संस्मरणमा लाटो देशमा गाँडो तन्नेरी, चार आँखा हुनु, शिर नभुकाउनु, ‘नेपाली वामपन्थी राजनीतिक आन्दोलन र प्रगतिशील साहित्य’ समालोचनामा लाहुरे फुर्ती, चाउरे माया, सङ्कल्प गर्नु, लुकामारी खेलनु, जिउ नै सिरिङ्ग बनाउनु, ‘गोलघरको सन्देश पढिसकेपछि’ समालोचनामा थर्कमान हुनु, अकासिनु, एउटाको जरा नउखेली अर्कालाई ओखती नहुनु, घमिलो हुनु जस्ता उखान/टुक्काहरू प्रयोग भएका देखिन्छन् ।

३.३.३ मदन भण्डारीका आख्यानको भाषा

मदन भण्डारीका आख्यान रचनाको भाषा मध्यम प्रकारको पाइन्छ । आख्यान रचनामा सहज सम्प्रेष्य भाषाको प्रयोग गर्दा गर्दै पनि केही कठिन शब्दचयन गरिदिँदा साधारण पाठकलाई असहजता सिर्जना भएको देखिन्छ । जसका कारण सरलताभिन्न पनि केही जटिलता मिश्रण गर्नु उनको आख्यान रचनाको भाषिक विशेषता हो । भण्डारीका आख्यान रचनामा जटिल शब्द र वाक्यका कारण अर्थ सम्प्रेषणमा अवरोध पुग्नसक्ने स्थिति पनि प्रशस्त देख्न सकिन्छ । यस प्रकारका स्थितिहरूले उनका रचना साधारण पाठकका लागि पहुँच योग्य देखिँदैनन् । यद्यपि आख्यानका विभिन्न अंशहरूमा सरलताको स्थितिसमेत प्रशस्त देख्न सकिन्छ । यहाँ केही साक्ष्यहरूको विश्लेषण गरिएको छ :

(क) शब्दका तहमा आख्यानको भाषा

शब्दका तहबाट हेर्दा मदन भण्डारीका आख्यान रचनाको भाषा मध्यम प्रकारको देखिन्छ । तद्भव स्रोतका शब्दको अधिक प्रयोग भए तापनि तत्सम् र आगन्तुक स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग घनीभूत पाइन्छ । केही ठाउँमा कम प्रचलित, साहित्यिक तथा पारिभाषिक शब्दहरू प्रयोग हुँदा यी रचनाहरू समग्रमा अर्थिए तापनि शब्दगत रूपमा शिक्षित पाठकका लागि मात्र सम्प्रेष्य हुने देखिन्छन् । ‘कुराकानी’ शीर्षकको कथामा कथाकार लेख्छन्, “हजुर, मेरो जन्म त नेपालमै भएको हो । तर धेरै दिनदेखि यतै रहनुपरेको थियो । रहँदा रहँदै अब त रहिरहन बाध्य पनि भएँ” (पृ. ७५) । यहाँ शब्दका तहको भाषा सरल छ । एउटा मान्नेले यात्रुलाई गरेको सम्बोधनका रूपमा ‘हजुर’ शब्दको प्रयोग स्वाभाविक देखिन्छ । जन्म, दिन, बाध्य जस्ता तत्सम्, नेपाल, यतै जस्ता तद्भव र हजुर आगन्तुक स्रोतको शब्द प्रयोग भए पनि साधारण प्रचलनमा रहेकाले अर्थबोधमा समस्या देखिँदैन । समग्रमा हेर्दा यहाँको भाषा शब्दका तहमा सरल, सहज, सम्प्रेष्य र साधारण बोलीचालीको देखिन्छ । यस्तै ‘डोकाको मोल’ कथामा धने भन्छ, “छिः दैवले पनि गरिबलाई चाहिँ कति हेला गरेको ? कस्तो नृशंस, अत्याचारी, कृतघ्न यो रामसिंह” (पृ. ८४) । यहाँ दैव, नृशंस, कृतघ्न, हेला, अत्याचारी जस्ता तत्सम् शब्दहरूको प्रयोग देखिन्छ । त्यस्तै गरिब आगन्तुक शब्द र कस्तो, छिः जस्ता तद्भव स्रोतका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । यहाँका कृतघ्न र नृशंस शब्द कम प्रचलित छन् । यस्ता शब्दको प्रयोगले सर्वसाधारण पाठकका लागि अर्थ सम्प्रेषणमा बाधा उत्पन्न हुने देखिन्छ । यहाँ प्रयुक्त रामसिंह नेपाली समाजमा प्रचलित नाम रहेको छ भने घृणासूचक छिः शब्दको प्रयोग चलन चल्तीको रहेको छ । अतः प्रस्तुत साक्ष्यको भाषा शब्दका तहबाट

मध्यम किसिमको देखिन्छ । त्यस्तै 'कुराकानी' कथामा मपात्रमार्फत कथाकार भन्छन्, "मलाई कुनै पनि व्यथाग्लानिको विशेष असर पर्दैन भनेर सान्त्वनामा जस्तो विश्वासको नक्कली यथार्थ देखाइदिउँ" (पृ. ७६) । यहाँ तत्सम् स्रोतका शब्दको बाहुल्य देख्न सकिन्छ । व्यथा, ग्लानि, विशेष, सान्त्वना, विश्वास, यथार्थ जस्ता तत्सम् स्रोतका शब्दले शब्दका तहबाट सर्वसाधारण पाठकका लागि अर्थबोधमा समस्या सिर्जना गरेको देखिन्छ । असर, नक्कली जस्ता आगन्तुक शब्द पनि यहाँ प्रयुक्त छन् । कलात्मक अभिव्यक्तिका कारण पनि अर्थ व्यञ्जित बन्न पुगेको छ । अतः यहाँ शब्दका तहबाट अर्थबोधमा जटिलता देख्न सकिन्छ ।

(ख) वाक्यका तहमा आख्यानको भाषा

वाक्यका तहबाट मदन भण्डारीका आख्यान रचनाको भाषा मध्यम प्रकारको पाइन्छ । आख्यान रचनाका अधिकांश स्थानमा सरल भाषाको प्रयोग भएको पाइए तापनि ठाउँ ठाउँमा मध्यम र जटिल किसिमको भाषा वाक्यका तहमा देखिन्छ । समग्र रचनालाई उपयुक्त ठड्गले बुझ्न शिक्षित पाठकको नै अपेक्षा गरेको देखिन्छ । यद्यपि विषयवस्तु, घटना आदिमा भने सरलता देख्न सकिन्छ । 'कुराकानी' शीर्षकको कथामा कथाकार लेख्छन्, "भैया कमसेकम दुई पैसा मात्र पनि दिन सके.... ।' म सरासर गएँ दुकानतिर । आफ्नो असमर्थतालाई मैले पनि मनमनै निककै धिक्कारेँ" (पृ. ७५) । यहाँ वाक्यका तहबाट कथांशको भाषा मध्यम किसिमको देखिन्छ । पहिलो वाक्य अपूर्ण रहेको छ । दोस्रो वाक्यमा पदक्रम विचलन भएको छ । तेस्रो वाक्यमा पनि विचलनको स्थिति देखिन्छ । यसरी यहाँको भाषा वाक्यका तहमा केही जटिलता देख्न सकिन्छ । यद्यपि आलङ्कारिक दृष्टिबाट यहाँको भाषा प्रभावकारी देखिन्छ । त्यस्तै 'कुराकानी' कथाकै अर्को स्थानमा मपात्रको अभिव्यक्ति निम्नलिखित रहेको छ :

मलाई लाग्यो यो तातो हावासँग पनि उसकै स्याँ...स्याँ... र बिसाई बिसाई सुस्किएका सुस्केराको सुइय्यमा देखिने रूपमा रुमल्लिएर यी झल्कने शूल चस्किदा व्यथित हिमाली सन्तानको आक्रोशमा धुलाएर महाजनको आउँदो मृत्युको सन्देश दिन हिमालचुलीतिरै धाइरहेको होला, जसको घ्यार घ्यार घाँटी घर्घराउने आवाज र आन्द्राभुँडी सिनित्त सोहोरिएर बाहिर आउन खोजेभैं निसारिसिएको सासले निश्रुक्क भएर पनि फुर्ती हो वा चेतना शून्यताले हो म खोको काँचुलीजस्तो हलुङ्गो यता फिरेको थिएँ । (पृ. ७३)

प्रस्तुत वाक्यमा पैसठ्ठी ओटा शब्द रहेका छन् । वाक्य अत्यन्त जटिल किसिमले निर्माण गरिएको छ । धेरै उपवाक्यहरूलाई जोडेर वाक्य निर्माण गर्दा यसको गठन पहिल्याउन कठिन भएको छ । यस वाक्यको अर्थ पहिचानमा सर्वसाधारणलाई कठिनाई उत्पन्न हुने देखिन्छ, भने शिक्षित व्यक्तिले समेत यस वाक्यलाई सर्सर्ती पठनबाट सहजबोध गर्न नसकिने देखिन्छ । अतः प्रस्तुत वाक्य जटिल संरचनामा आधारित भएकाले उच्च बौद्धिक व्यक्तिका लागि मात्र प्रभावकारी सम्प्रेषण हुने देखिन्छ ।

(ग) अर्थका तहमा आख्यानको भाषा

मदन भण्डारीका आख्यानको भाषा अर्थका तहबाट सामान्य देख्न सकिन्छ । यद्यपि यी रचनाका विभिन्न ठाउँमा आलङ्कारिक अभिव्यक्ति रहेको हुँदा सामान्य पाठकभन्दा साहित्यिक चेत भएका पाठकका लागि प्रभावकारी रहेको पाइन्छ । प्रतीक, बिम्ब आदिको प्रयोगले पनि सामान्य रूपमा नअर्थिने पदपदावलीको प्रयोग प्रशस्त देखिन्छ । ठाउँ ठाउँमा आलङ्कारिक अभिव्यक्तिका कारण अर्थ निर्माण गर्न आलङ्कारिक चेतना आवश्यक देखिन्छ । कतिपय स्थानमा व्यञ्जनात्मक कथन पाइन्छ । अभिधात्मक रूपमा अर्थ नप्रस्टिने भएकाले उक्ति विचित्रतालाई पहिल्याउनुपर्ने स्थितिसमेत देखिन्छ । यति भएर पनि सामान्य र सहज सम्प्रेष्य बिम्बको प्रयोग गर्नु उनको आख्यान रचनाको विशेषता हो । ‘डोकाको मोल’ कथामा कथाकार लेख्छन् “मोही बनाउँदा मदानीले तुरुन्त अर्कोतिर प्रवाह घुमाएभैं एकैपटक जनताको चिन्तन र चेतनामा अर्को मोड लडायो” (पृ. ९२) । ग्रामीण समाजमा विभिन्न किसिमका विद्रोह जन्मन थालेका थिए । यस क्रममा रामसिंहमाथि गाउँलेले सामान्य भौतिक आक्रमण गरे र उसले बेइमानी पूर्ण तरिकाले शोषणका लागि तयार गरेका कागजात जलाइदिए । यसपछि रामसिंहले प्रहरी प्रशासनको प्रयोग गरी गाउँलेमाथि कठोर आक्रमण सुरु गर्‍यो । परिणाम स्वरूप क्रान्तिकारीहरूले सामन्त रामसिंहमाथि आक्रमण गरी उसको अन्त्य गरिदिए । यसरी परिस्थितिहरू परिवर्तन हुँदा जनताको चेतनामा पनि क्रान्तिप्रति चेतना, विश्वास र सहभागिता बढेको अवस्थालाई यहाँ मदानीले प्रवाह परिवर्तन गरी दहीलाई मोही बनाएको बिम्ब प्रस्तुत गरिएको छ । अतः यहाँको भाषा अर्थका दृष्टिबाट सरलभन्दा मध्यम किसिमको देखिन्छ । यस्तै ‘कुराकानी’ कथामा मपात्र भन्छ, “च्यातिएर धुजा धुजा भएको खागीको मैलो कमिजले शरीर ढाक्ने दुष्प्रयास गरेको, बारम्बार त्यो च्यातिएको चिथरो लाजतिर तान्दा चुँडिएर लुर्काहरूसम्म पनि नपुग्ने भएको” (पृ. ७४) । प्रस्तुत अभिव्यक्ति अत्यन्त कलात्मक रहेको छ । एउटा च्यातिएको कमिजलाई मानवीकरण

गरी भाषिक कलाले भरेर त्यसको वर्णन यहाँ गरिएको छ । कमिजले शरीर ढाक्ने दुष्प्रयास गरेको, लाज ढाक्ने प्रयास गर्दा गर्दा धुजा धुजा हुन पुगेको वर्णन रोचक किसिमको छ । लाज शब्दले यहाँ गुप्ताङ्गलाई बुझाएको पाइन्छ । अतः प्रस्तुत कथांशको भाषा अर्थका दृष्टिले कलात्मक र चामत्कारिक देखिन्छ, जुन साधारण वा निरक्षर व्यक्तिका लागि असम्प्रेष्य रहेको देखिन्छ । यद्यपि साहित्यकलाका दृष्टिले यस्तो भाषा अपेक्षित र प्रभावकारी रहेको छ ।

मदन भण्डारीले आफ्ना आख्यानमा प्रशस्त उखान, टुक्काको प्रयोग गरेका छन् । सर्वसाधारण जनतामा प्रचलित यस्ता उखान, टुक्काको प्रयोगद्वारा भण्डारीका आख्यान रचना कलात्मक र सरल बन्न मदत पुगेको पाइन्छ । ‘डोकाको मोल’ कथामा कथाकार लेख्छन्, “उसले हड्डी गलाएको र रगत पसिना बगाएको ठाउँमा पहेंलपुर धान पाक्छ । दुदुई हाते मकै सप्रन्छ, भुम्म कोदो फल्छ” (पृ. ८४) । यहाँ हड्डी गलाउनु, रगतपसिना बगाउनु जस्ता टुक्काले अभिव्यक्तिलाई कलात्मक र सरल बनाएको छ । यसबाहेक पनि ‘कुराकानी’ कथामा शरीर पग्लनु, विष पिलाउनु, गोलो च्यापिनु, सास अल्झाउनु, मर्न सिक्नु, सास फेर्न पाउनु, टक्ककिनु, मुगलान पस्नु, खुन बगाउनु, हात धुनु, घाँटी दबाउनु, सूर्य उदाउनु आदि ‘डोकाको मोल’ कथामा चित्त काटिनु, थुक निल्नु, फड्को मार्नु, मुटुमा बिभ्नु, मुड्की कस्नु, जिउँदै खाउँला भैँ गर्नु, टाउको हल्लाउनु, मलाया जानु, खोले खानु, भसङ्ग हुनु, हैकम चलाउनु, खस खस लाग्नु, काम साँची आफूलाई खान साँची अर्कालाई, थिचोमिचोमा पर्नु, चुँ गर्न नसक्नु, भुइँचालो ल्याउनु, ताण्डव चाच्नु, मैदानमा उत्रिनु, सनसनी फैलनु, कुनो खोज्नु आदि ‘गुरु र चेला’ कथामा दुःख पाइस मड्गले आफ्नै ढङ्गले जस्ता प्रशस्त टुक्का र उखानहरूको प्रयोग देख्न सकिन्छ ।

३.३.४ मदन भण्डारीको नाट्य रचनाको भाषा

मदन भण्डारीको नाट्य रचना भाषिक पक्षबाट मध्यम किसिमको देखिन्छ । अधिकांश स्थानको भाषा शब्दचयन, वाक्यगठन तथा अर्थ निर्माणका तहमा सरल र सम्प्रेष्य नै पाइन्छ । केही स्थानमा विचार पक्ष प्राधान्य रहँदा भाषिक पक्ष कमजोर बनेको पनि पाइन्छ । ठाउँ ठाउँमा लामा र जटिल वाक्य रचनाले अर्थ सम्प्रेषणमा जटिलता थपेको देखिन्छ । यदाकदा शब्दचयनका दृष्टिले पनि सामान्य पाठकका लागि त्यति सहजता देखिँदैन । यहाँ प्रतिनिधि साक्ष्यको विश्लेषण गरिएको छ :

(क) शब्दका तहमा नाट्य रचनाको भाषा

शब्दका तहबाट मदन भण्डारीको नाट्य रचना मध्यम किसिमको देखिन्छ । सामान्य बोलीचालीको भाषा मूल रूपमा प्रयोग हुँदा तद्भव स्रोतका शब्दहरूकै आधिक्य देखिन्छ । विभिन्न ठाउँमा नोकरशाही, पुँजीवाद, जनवाद, अन्तरविरोध, उत्पादन सम्बन्ध, उत्पादन ढाँचा, जनवादी क्रान्ति जस्ता पारिभाषिक शब्दले सर्वसाधारण पाठकमा अर्थ सम्प्रेषणमा समस्या थपेको देखिन्छ । 'अर्जुनदृष्टि' नाटकमा मुख्यपात्र द्रोणाचार्य आफ्नो एक छात्रलाई भन्छन्, "तिम्रा विचार साह्रै गाजेमाजे र अररा छन्" (पृ. ६६) । यहाँ जनजिब्रोमा प्रचलित शब्दको चयन गरिएको छ । गाजेमाजे, अररा नेपाली भर्रा शब्दहरू हुन् । यस्ता शब्दको प्रयोग साधारण बोलीचालीमा प्रशस्त हुन्छ । त्यस्तै 'विचार' तत्सम् स्रोतको भए पनि सर्वसाधारण जनतामा सम्प्रेष्य शब्द रहेको छ । यसरी सरल शब्दहरूको प्रयोग नाट्य कृतिमा अधिक सङ्ख्यामा देख्न सकिन्छ । यसै नाटकको अर्को ठाउँमा द्रोणाचार्य भन्छन्, "सामन्तवादसँगको मात्र अन्तरविरोधलाई आन्तरिक मानेर दलाल नोकरसाही पुँजीवादसँगको अन्तरविरोधलाई के तिमीले बाह्य अन्तरविरोध हो भनी ठानेका छौ" (पृ. ६७) । प्रस्तुत साक्ष्यमा जटिल र पारिभाषिक शब्दहरूको प्रयोग देखिन्छ । सामन्तवाद, अन्तरविरोध, आन्तरिक, दलाल नोकरसाही, पुँजीवादी जस्ता शब्दले अर्थ सम्प्रेषणमा जटिलता ल्याएको देखिन्छ । तत्सम् र आगन्तुक स्रोतका यस्ता शब्द शिक्षित र बौद्धिकवर्गका लागि मात्र प्रभावकारी देखिन्छन् । अतः मदन भण्डारीका नाट्य रचनाको भाषामा सरल र जटिल दुवै किसिमको प्रयोग देख्न सकिन्छ ।

(ख) वाक्यका तहमा नाट्य रचनाको भाषा

मदन भण्डारीको नाट्य रचनाको भाषा वाक्यका तहबाट मध्यम किसिमको पाइन्छ । नाट्य रचनाको भाषामा सरलका साथै जटिल वाक्यको उपस्थिति पनि अधिक मात्रामा पाइन्छ । यसले अर्थ सम्प्रेषणमा शिक्षित पाठकको अपेक्षा गरेको देख्न सकिन्छ । वाक्यहरू अत्यधिक लामा र संरचनाका दृष्टिले पनि जटिल बन्दा भावको प्रभावकारी सम्प्रेषण नै हुन नसक्ने स्थिति पनि पाइन्छ । यहाँ 'अर्जुनदृष्टि' नाटकको निम्नलिखित साक्ष्यमार्फत वाक्यका तहका भाषालाई विश्लेषण गरिएको छ :

बरू वर्तमान अवस्थामा समेत वैदेशिक पुँजी, व्यापार र आर्थिक क्षेत्रका अन्य कुराहरू तथा सांस्कृतिक क्षेत्रमा अरू विदेशी राष्ट्रहरूभन्दा भारतेली विस्तारवादको

प्रभुत्व भएको हुनाले र दलाल नोकरसाही पुँजीवादी स्वार्थका विरुद्ध सङ्घर्ष सञ्चालन गर्दा भारतलाई नै बढ्ता चोट पर्ने हुनाले पनि भारतबाट विशेष खतराको सम्भावना भएको हो । (पृ. ६९)

प्रस्तुत वाक्यमा विभिन्न सरलवाक्यहरू संश्लेषित देखिन्छन् । पैतालिस ओटा शब्दको यो वाक्यलाई बोध गर्ने कुरा साधारण पाठकका लागि चुनौतीपूर्ण रहेको छ । अतः प्रस्तुत वाक्यमा अर्थ सम्प्रेषणका दृष्टिले साधारणभन्दा बौद्धिक पाठकको अपेक्षा गरेको देखिन्छ ।

(ग) अर्थका तहमा नाट्य रचनाको भाषा

अर्थ सम्प्रेषणमा मदन भण्डारीका नाट्य रचना मध्यम किसिमका छन् । साहित्यिक रचनामा अपेक्षा गरिने कलात्मक भाषिक प्रयोग साधारण रूपको देख्न सकिन्छ । उनका नाट्य रचना केही बौद्धिक किसिमले सिर्जित भएका कारण पनि यसका पाठक सर्वसाधारण वा अशिक्षित हुन नसक्ने देखिन्छ । यद्यपि ध्वन्यात्मक अभिव्यक्ति साहित्यमा अपेक्षित मानिन्छ । प्रगतिवादी साहित्यले भने कला र सर्वसाधारण पाठकको सम्बन्ध अक्षुण्ण राख्न सचेत रहनुपर्ने आग्रह राख्छ । उनको नाट्य रचनाका कलात्मक अभिव्यक्ति कम मात्रामा पाइन्छ । 'अर्जुनदृष्टि' नाटकमा द्रोणाचार्यलाई एक शिष्यले भन्छ, "फूल फूलबारीमा पनि फुलनसक्छ, पाखामा पनि । मालीहरूले नै फूलको महत्त्व बुझ्दछन्, भैंसी गोठालाहरूले होइन" (पृ. ६७) । प्रस्तुत नाट्यांशमा व्यञ्जनात्मक अभिव्यक्ति आएको छ । संवादका क्रममा आफ्नो विचार राखेका शिष्यले गुरु द्रोणाचार्यसमक्ष आफ्नो विचारलाई फूलको संज्ञा दिएका छन् । फूल जहाँ पनि फुलन सक्छ तर त्यसको महत्त्व मालीले मात्र बुझ्ने शिष्यको मान्यता रहेको छ । जोकोही मानिस फूलले फूलको महत्त्व बुझ्न नसक्ने दाबी छात्रको छ । यहाँ शिष्यले आफ्नो विचार गुरुको भन्दा फरक र ठिक रहेको कुरालाई जोड दिँदै गुरुले भन्दैमा त्यसमा परिवर्तन नहुने कुरालाई उक्त प्रसङ्गबाट बुझाउन खोजिएको छ । अतः यहाँको भाषा ध्वन्यात्मक देखिन्छ । त्यस्तै यसै नाटकमा द्रोणाचार्यले शिष्यलाई भन्छन्, "तिमीले आफ्नो दिमागमा भ्रमका अनेक कसिङ्गरहरू जम्मा गरेका छौ" (पृ. ६७) । प्रस्तुत नाट्यांशमा कलात्मक अभिव्यक्ति रहेको देखिन्छ । यहाँ भ्रमलाई कसिङ्गरसँग तुलना गरिएको छ । अस्पष्ट ज्ञानलाई भ्रम र त्यस भ्रमलाई कसिङ्गर अर्थात् फोहोरसँग दाँजिएको छ । यसरी यहाँको अभिव्यक्ति साहित्यिक रहेको छ । यद्यपि सरल बिम्बको प्रयोगले यसको अर्थ सम्प्रेषणमा समस्या सिर्जना गरेको देखिँदैन ।

३.४ मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा प्रतीक, बिम्ब र अलङ्कार

मदन भण्डारीका रचनामा प्रतीक, बिम्ब र अलङ्कारको प्रभावकारी प्रयोग देख्न सकिन्छ । यस्ता प्रतीक, बिम्ब र अलङ्कारको सघनभन्दा स्वाभाविक प्रयोगले उनका रचना सजिएका छन् । भण्डारीका रचनाको प्रतीक, बिम्ब र अलङ्कारको प्रयोगलाई यहाँ छुट्टाछुट्टै उपशीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

३.४.१ मदन भण्डारीका रचनामा प्रतीक

मदन भण्डारीले आफ्ना रचनामा महाभारत, सिंह, तोतेबोली, रगत, पशुपतिनाथ, धृतराष्ट्र, नकाव, घाम, कुहिरो, वेदी, माटो जस्ता विभिन्न प्रकारका प्रतीकहरूको प्रभावकारी प्रयोग गरेको देखिन्छ । यहाँ विधागत रूपले मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा प्रयुक्त प्रतीकहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ :

(क) काव्य रचनामा प्रतीक

मदन भण्डारीका काव्य रचना प्रतीकका दृष्टिले निम्कै महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । उनका अधिकांश काव्य रचना ग्रामीण जनजीवनसँग सम्बन्धित छन् । उनका रचनामा मूलतः किसानहरूमा जागरण पैदा गर्ने किसिमका छन् । अतः उनका काव्य रचनामा सरल किसिमका र लोकप्रिय प्रतीकरूलाई प्रयोग गरेको देखिन्छ । 'यो देशको परम्परा बदल्न एकजुट होऊ' कवितामा भनिएको छ :

ल लाग जाग ए ! प्रचण्ड शक्तिका समूह हो

नयाँ बिहान सिर्जने सशक्त ज्योतिपुञ्ज हो ! (पृ. १०६)

यहाँ 'शक्ति समूह' तथा 'ज्योतिपुञ्ज' प्रतीकले प्रजातन्त्र चाहने जनतालाई बुझाएका छन् । त्यस्तै 'नयाँ बिहान' प्रजातन्त्र बुझाउने प्रतीक रहेको छ । त्यस्तै 'सुतेको सिंहको होइन' कविताको साक्ष्य निम्नलिखित रहेको छ :

सुतेको सिंहको होइन

मान्छेको रगत खाएर

मातेको सिंहलाई जगरमा समातेर

सडकमा पछार्दा

यो प्रजातन्त्र आएको हो । (पृ. १११)

प्रस्तुत कवितांशमा 'सिंह' शब्द प्रतीकका रूपमा आएको छ । सिंहले यहाँ सोभासाभा जनतालाई चरम शोषण गर्ने राजालाई बुझाएको छ । 'सभ्यता/असभ्यता' मा पनि प्रतीकको प्रभावकारी प्रयोग गरेको पाइन्छ । यहाँ भनिएको छ :

जसका हातमा ठेला छन्

जसको जिउमा मोबिल लागेको छ । (पृ. ११४)

यहाँ 'ठेला' र 'मोबिल' शब्द प्रतीकका रूपमा आएका छन् । ठेलाले यहाँ कठोर श्रम गर्ने श्रमिक/किसानहरूलाई बुझाएको छ । त्यस्तै मोबिलले कारखानामा खटिएर काम गर्ने श्रमिकलाई बुझाएको छ । 'चुनाव' कविताको अर्को साक्ष्य यस्तो छ :

चुनाव एउटा ठुलो महाभारत हो

यो महाभारतमा

त्यस्तो ब्रह्मास्त्र, पाशुपतास्त्र, इन्द्रास्त्र

अरू अनेकौँ आदि-इत्यादि । (पृ. ११५)

माथिको उद्धरणमा आएका महाभारत, ब्रह्मास्त्र, पाशुपतास्त्र आदि प्रतीक रहेका छन् । महाभारतले ठुलो युद्धलाई बुझाएको छ भने ब्रह्मास्त्र, पशुपतास्त्र आदिले युद्धमा विजय हासिल गर्न आवश्यक हतियारलाई सङ्केत गरेको छ । 'गोरु फुकाओ हली हो !' कवितामा पनि प्रतीकको प्रभावकारी प्रयोग देखिन्छ । यस कविताबाट निम्नलिखित साक्ष्य प्रस्तुत गरिएको छ :

ए हली दाइ ! गोरु फुकाई

जोताराले बाँधेर ल्याओ सामन्ती साँढेलाई । (पृ. १२३)

यस उद्धरणमा 'हली' तथा 'साँढे' शब्द प्रतीकका रूपमा आएका छन् । हली शब्दले यहाँ श्रमिक किसानलाई बुझाएको छ भने साँढे शब्दले सामन्ती शासकलाई बुझाएको छ ।

यसरी मदन भण्डारीका काव्य रचनामा प्रतीकको प्रभावकारी र यथोचित प्रयोग देखिन्छ । उनका रचनामा प्रयुक्त यस्ता प्रतीकहरू प्रायजसो जनजीवनमा भिजेका र बुझ्नका लागि खासै मिहिनेत गर्नु नपर्ने किसिमका भएकाले अर्थ सम्प्रेषणमा बाधा नपुऱ्याई प्रभावकारिता ल्याउने देखिन्छ ।

(ख) मदन भण्डारीका निबन्ध रचनामा प्रतीक

मदन भण्डारीका निबन्ध रचना प्रतीकको प्रयोगका दृष्टिबाट मध्यम कसिमका छन् । उनका यस्ता रचनामा मूलतः परम्परित प्रतीकहरूकै प्रयोग देखिन्छ । थोरै मात्रामा प्रयोग पाइए तापनि यहाँका प्रतीकहरू यथास्थानमा रहेको देखिन्छन् । मदन भण्डारीका निबन्ध कृतिमा प्रतीकको स्वाभाविक प्रयोग देख्न सकिन्छ । प्रतीकको प्रभावकारी र स्वाभाविक प्रयोग गर्दै 'गोलघरको सन्देश' पढिसकेपछि 'समालोचनामा समालोचक लेख्छन्, "खुकुरीको शोलामा चढेर पनि घुँडा नटेक्ने र शीर नभुकाउने मान्छेहरू पनि हुँदा रहेछन् भन्ने कुरा प्रतिक्रियावादीहरूले भोग्दै छन्" (पृ. ३३) । यहाँ 'खुकुरीको शोला' प्रतीकका रूपमा आएको छ । यस प्रतीकले कठोर यातना, चुनौतीपूर्ण र भयावह अवस्था आदिलाई सङ्केत गरेको छ । खुकुरीको शोलादेखि पनि विचलित नहुने दृढ प्रतिज्ञालाई यहाँ प्रशंसा गरिएको छ । त्यस्तै 'संस्कृत शिक्षा र शिक्षार्थी' निबन्धमा निबन्धकार लेख्छन्, "शिक्षाका नाममा फटाफट अन्धविश्वासका बुजा हालेर पण्डित भई कहलाएकाहरू युगको वैज्ञानिक विकासक्रममा परिवर्तन दौरानमा शिखा र जनईको बाँध हालेर व्यास र वाल्मीकिका दुहाई सुनाएर प्रवाह रोक्न चाहन्छन्" (पृ. ३) । यस निबन्धांशमा शिखा, जनई, व्यास, वाल्मीकि जस्ता प्रतीकहरूको प्रयोग देख्न सकिन्छ । शिखा र जनई यहाँ धार्मिक अन्धविश्वासका प्रतीक हुन् । त्यस्तै व्यास र वाल्मीकि शब्दहरू यहाँ वैज्ञानिक विकासको बाधक र काल्पनिक कहानीको प्रतीक बनेर आएका छन् । 'ए ! हजुरहरू पो हुनुहुँदो रहेछ' संस्मरणमा पनि प्रतीकको प्रभावकारी प्रयोग देख्न सकिन्छ । यस संस्मरणमा भण्डारी लेख्छन्, "एकपटक कोशी अञ्चलको धनकुटा छिन्ताङ भन्ने ठाउँमा हाम्रो काम थियो र हामी त्यहाँ सम्पर्क स्थापित गर्न गइरहेका थियौं" (पृ. १५) । यहाँ छिन्ताङ प्रतीकात्मक रूपले प्रस्तुत भएको छ । पञ्चायती व्यवस्थाविरुद्ध लागेका मानिसहरूलाई पञ्चायती शासकहरूले निर्मम हत्या गरेको स्थान छिन्ताङ हो । यहाँ त्यही भयावह नरसंहार भएको स्थान वा सहिदहरूको भूमिको प्रतीकका रूपमा छिन्ताङ प्रयोग भएको छ ।

यसरी मदन भण्डारीका निबन्ध रचनामा साहित्यिक तत्त्वका रूपमा रहेको प्रतीकको यथोचित प्रयोग पाइन्छ । यद्यपि यस्ता रचनामा प्रतीकको सघन नभई क्षीण प्रयोग देखिन्छ । प्रतीक प्रयोगका दृष्टिबाट उनका निबन्ध रचना मध्यम प्रकारका छन् ।

(ग) मदन भण्डारीका आख्यान रचनामा प्रतीक

प्रतीक प्रयोगका दृष्टिले मदन भण्डारीका आख्यानात्मक रचना मध्यम किसिमका देखिन्छन् । उनका आख्यानात्मक रचनामा प्रतीकको सघन नभई अल्प प्रयोग देख्न सकिन्छ । यद्यपि यस्ता प्रतीकहरू आवश्यक स्थानमा प्रभावकारी प्रयोग भएकाले रचनालाई आकर्षक तुल्याउन समर्थवान् देखिन्छन् । ‘कुराकानी’ कथामा कथाकार भण्डारी लेख्छन्, “बाहिरी जगत्को मैलो तुँवालोभन्दा हृदयभित्रको फराकमा अझ बाक्लो तुँवालो बादल लागेको थियो” (पृ. ७३) । यहाँ बादलले प्रतीकात्मक अर्थ बोकेको देखिन्छ । नेपालमा पञ्चायती शासनमा सामन्तहरूको शोषण सहन नसकेर कयौँ युवाहरू विदेसिनु परेको थियो । यस्तो निरङ्कुश व्यवस्थालाई यहाँ बाक्लो तुँवालोको बादलको संज्ञा दिइएको छ । जसरी बादलले उज्यालो तुँवालोको बादलले प्रकाशलाई छेक्ने र जाडोले कठ्याङ्ग्रिने स्थिति सिर्जना गर्छ त्यस्तै पञ्चायती व्यवस्थाले जनताका अधिकारलाई कुण्ठित पार्ने काम गरेको थियो भन्ने यसको प्रतीकात्मक अर्थ रहेको छ । त्यस्तै ‘डोकाको मोल’ कथामा कथाकार लेख्छन्, “यसरी जनताको छातीमा सामन्त र प्रशासनले एकपटक ताण्डव नाच्यो” (पृ. ९१) । यहाँ छाती, ताण्डव जस्ता प्रतीकको प्रयोग देख्न सकिन्छ । यहाँ छाती भन्नाले संवेदनशीलतालाई बुझाएको छ । ताण्डव नाच भन्ने शब्दले अन्याय र अत्याचारको पराकाष्ठालाई प्रतीकात्मक अर्थद्वारा सङ्केत गरिएको छ । प्रतीकको प्रभावकारी प्रयोग गर्दै ‘बाबु र छोरा पुरेत’ कथामा कथाकार लेख्छन्, “एउटा पुरेतले गाउँका मान्छे परेपछि, मसानघाटमा गएर कर तिराउने गर्थ्यो” (पृ. ७३) । प्रस्तुत कथांशमा पुरेत, मसानघाट जस्ता प्रतीकको प्रयोग भएको देखिन्छ । यहाँ पुरेतले प्रतीकात्मक रूपमा सामन्त सोच बोकेका र चरम लोभी व्यक्तिलाई सङ्केत गरेको छ । त्यस्तै मसानघाट शब्दले कारुणिकतालाई सङ्केत गरेको छ । यसरी यहाँ प्रभावकारी प्रतीकविधान रहेको पाइन्छ ।

(घ) मदन भण्डारीका नाट्य रचनामा प्रतीक

मदन भण्डारीका नाट्य रचनामा प्रतीकहरूको प्रयोगको अवस्था सामान्य रहेको छ । यहाँका प्रतीकहरू थोरै भए तापनि प्रभावकारी रहेको देखिन्छ । यस नाटकमा मूलतः परम्परागत प्रतीकै प्रयोग गन्नु सकिन्छ । पञ्चायती व्यवस्थाका विरुद्धमा यस्ता प्रतीकहरू निर्मित देखिन्छन् । ‘अर्जुनदृष्टि’ नाटकमा नाटककार लेख्छन्, “स्याबास, मेरो बुद्धिमान छात्र ! मलाई तिमीले खुसी पाय्यौ । अब तिमी निशानामा तीर चलाउन सक्छौ” (पृ. ७०) । यस उद्धृतांशमा प्रतीकको प्रभावकारी प्रयोग छ । प्रधान अन्तर्विरोधलाई राम्ररी ठम्याउन सक्नेले

मात्र देशको अग्रगामी परिवर्तन र क्रान्तिलाई दिशानिर्देश गर्न सक्छ । माथि प्रयुक्त 'निशाना' शब्दले नेपाली समाजको मूलसमस्या थाहा पाउनु र 'तीर चलाउनु' ले समस्याको अन्त्यका लागि क्रान्ति गर्नु भन्ने जस्ता अर्थ सङ्केत गरेका छन् । अतः यहाँ निशाना, तीर जस्ता प्रभावकारी प्रतीकको प्रयोग देख्न सकिन्छ । यसबाहेक नाटकमा विचार निर्माताका रूपमा माली, सर्वहारावर्ग र श्रमिक जनताका रूपमा द्रोणाचार्य जस्ता प्रतीकको प्रयोग देख्न सकिन्छ ।

३.४.२ मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा बिम्ब

मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा बिम्बको प्रभावकारी प्रयोग देखिन्छ । सामान्य रचनालाई साहित्यिकता दिने भएकाले पनि बिम्ब अपेक्षित देखिन्छ । भण्डारीका रचना अधिकांशतः सामान्य किसिमकै अभिव्यक्तिले भरिएका छन् । आफ्ना रचनामा बिम्बहरूलाई घनीभूत प्रयोग नगरे तापनि सफल र प्रभावकारी प्रयोग गर्न सक्नु भण्डारीको खास क्षमता हो । यहाँ केही साक्ष्यलाई विधागत रूपमा विश्लेषण गरिएको छ :

(क) काव्य रचनामा बिम्ब

मदन भण्डारीका काव्य रचनामा बिम्बको प्रयोग सामान्य किसिमको देखिन्छ । सर्वसाधारणका लागि पनि सम्प्रेष्य रहेका उनका यस्ता रचनामा बिम्बको प्रशस्त तथा प्रभावकारी प्रयोग देख्न सकिन्छ । साधारण जनताले बुझ्न सक्ने, ग्रामीण क्षेत्रमा प्रशस्त प्रयोग हुने किसिमका बिम्बको चयन गर्नु भण्डारीका बिम्बगत विशेषता हुन् । 'छात्रप्रभाप्रति' कवितामा प्रयुक्त बिम्बहरूलाई साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत गरी विश्लेषण गरिएको छ :

यो पञ्चायति राजको कपटको घुम्टो उदाङ्ग्याइद्यौ

नेपाली दिलभित्रको मुलुकमा यै चेतना ल्याइद्यौ । (पृ. ९८)

यहाँ पञ्चायती व्यवस्था छल र कपटबाट सञ्चालित भएको अवस्था तथा नेपालीहरूमा राष्ट्रप्रेम प्रगाढ रहेको कथ्यलाई बिम्बात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । घुम्टो उदाङ्ग्याउनु, दिलभित्रको मुलुक जस्ता पदावलीले यहाँ दृश्य बिम्बलाई प्रस्तुत गरेको छ । त्यस्तै 'मित्र पो चिन्नुपर्छ' कविताको निम्नलिखित हरफहरूमा बिम्बको प्रभावकारी प्रयोग रहेको छ :

च्याट्टै पारी वचना मधुरा बोल्न जान्ने सिपालु

हर्दिन् काट्टो कृषकहरूको खान जाने दयालु । (पृ. ९९)

यहाँ सामन्तहरू बोलीले माया गरेभैं गर्ने तर किसानको रगत चुस्ने व्यवहार गर्ने प्रवृत्तिलाई देखाइएको छ । मधुरा बोल्न जान्ने जस्ता पदसमूहले श्रुतिबिम्बलाई र हर्दिन् काट्टो कृषकहरूको खान जस्तो पदसमूहले रसबिम्बलाई प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ । त्यस्तै 'सुतेको सिंहको होइन' कवितामा लेखिएको छ :

सुतेको सिंहको होइन

मान्छेको रगत खाएर

मातेको सिंहलाई जगरमा समातेर

सडकमा पछार्दा

यो प्रजातन्त्र आएको हो । (पृ. १११)

यहाँ पञ्चायती व्यवस्थाका कठोर क्रियाकलालाई सिंहका क्रियाकलापसँग तुलना गरिएको छ । स्वाद र दृश्यबिम्बका माध्यमबाट यहाँ जनताको घड्घर्षलाई देखाइएको छ । प्रजातन्त्र ल्याउन जनताले गरेको कठोर सङ्घर्षलाई यहाँ बिम्बात्मक रूपले प्रस्तुत गरिएको छ ।

(ख) निबन्ध रचनामा बिम्ब

मदन भण्डारीका निबन्ध रचनामा पनि बिम्बको प्रभावकारी प्रयोग देखिन्छ । प्रयोग घनीभूत नभए तापनि आवश्यकता र औचित्यका आधारमा बिम्ब चयन गरिएकाले भण्डारीका निबन्ध कृति मध्यम स्तरका देखिन्छन् । साधारण र जनसामान्यमा प्रचलित बिम्बमार्फत कथ्यलाई प्रभावकारी बनाउनु उनको विशेषता नै बनेको देखिन्छ । 'गोलघरको सन्देश' पढिसकेपछि 'समालोचनामा समालोचक लेख्छन्, "मृत्युको नाडी समातेर यति नजिकैबाट पौठेजोरी खेलिरहेको मान्छे अरु के कुरादेखि डराउँछ र ? जिन्दगीको बाजी जित्न आँट गर्ने मान्छे मृत्युदेखि भाग्दैनन्, बरु देखासाथ त्यसमाथि झम्किन्छन् र पछार्छन्" (पृ. ३४) । यहाँ साहसी क्रान्तिकारी योद्धाले मृत्युलाई पनि जित्ने कथ्य प्रस्तुत गरिएको छ । विभिन्न कठोर परिस्थितिलाई पनि योद्धाहरूले सहज तल्याउने र चुनौती भन्ने वस्तु बाँकी नै

नरहने कुरालाई यहाँ विभिन्न बिम्बहरूका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै 'गोलघरको सन्देश' पढिसकेपछि' समालोचनामा सामालोचक भण्डारी लेख्छन्, "मलाई भने सुनको मूर्तिजतिकै सुन्दर भए पनि जीवन नभएको साहित्य पटककै मन पर्दैन" (पृ. ३२) । यहाँ साहित्यको रूप पक्ष जति राम्रो भए पनि भावपक्ष नै महत्त्वपूर्ण हुने कुरा बताइएको छ । साहित्य रूपले सिङ्गारिएर मात्र नहुने बरू रूपमा सामान्य भए पनि विचारमा महान् हुनुपर्ने कथ्यलाई बिम्बहरूका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । 'नेपालको वामपन्थी राजनीतिक आन्दोलन र प्रगतिशील साहित्य' समालोचनामा पनि बिम्बको प्रभावकारी उपस्थिति देखिन्छ । यहाँ लेखिएको छ, "लहडी र गफाडीहरू भने जो लाहुरे फूर्ति र चाउरे माया बताउँथे, तिनीहरू मौका मिल्ने बित्तिकै ओभेल परे" (पृ. २१) । यहाँ केही अवसरवादी र अस्थिर प्रगतिवादी साहित्यकारहरू यस धारामा टिक्न नसकेको सन्दर्भ आएको छ । केही समय नाटकीय रूपले प्रगतिवादी देखिने साहित्यकारहरू यस फाँटमा रहिरहन नसकेर धार नै परिवर्तन गरेको तथ्यलाई यहाँ बिम्बात्मक रूपले प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी मदन भण्डारीका निबन्ध रचनामा बिम्बको प्रशस्त प्रयोग देखिन्छ । यद्यपि साहित्यमा अपेक्षित हुने मात्रामा बिम्बको प्रयोग हुन नसकेको स्थिति देखिन्छ ।

(ग) आख्यान रचनामा बिम्ब

मदन भण्डारीका आख्यान रचना बिम्ब प्रयोगका दृष्टिले निककै महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । बिम्बको सघनताभन्दा प्रभावकारिताका दृष्टिले उनका आख्यान रचना सशक्त रहेका पाइन्छ । उनले सामान्य र लोकमा प्रचलित किसिमका बिम्बहरूमार्फत कथनलाई साहित्यिकता दिने गरेको बुझ्न सकिन्छ । बिम्बलाई स्वाभाविक प्रयोग गर्दै 'कुराकानी' कथामा भण्डारी लेख्छन्, "मलाई तिनै शब्दहरू भन्भन् ज्वाला भोस्दै थिए - जो मेरो लागि त्यही नै स्वर्ग थियो, जहाँ हाम्रो पुख्र्रौँपुखादेखिको गर्भे रगतसम्म पनि पसिनै पसिना बनेर माटोमा मिलेको छ" (पृ. ७२) । यहाँ मातृभूमिप्रतिको अपार मायालाई बिम्बात्मक रूपले प्रस्तुत गरिएको छ । आफ्ना पुखादेखि बस्दै आएको ठाउँमा हरेक व्यक्तिको माटोसँग नै माया रहन्छ भन्ने अभिव्यक्तिलाई प्रभावकारी बिम्बहरूमार्फत प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै 'डोकाको मोल' कथामा बिम्बको प्रभावकारी प्रयोग देख्न सकिन्छ । कथामा समाख्याताको भनाइ छ, "जनताको छातीमा सामन्त र प्रशासनले एकपटक ताण्डव नाच्यो । ...केही दिनमै क्रान्तिकारी ओदक नरकमा बदलियो" (पृ. ९१) । प्रस्तुत कथांशमा जनतामाथि भएको

अत्याचारलाई बिम्बात्मक रूपले प्रस्तुत गरिएको छ । ओदकमा भएका अन्याय र अत्याचारलाई पनि नरक भनिएको छ भने परिवर्तनका लागि डटेर लागेको ओदकलाई क्रान्तिकारी भनिएको छ । यसरी यहाँ बिम्बात्मक रूपले तत्कालीन पञ्चायती शासनको चित्रण गरिएको छ ।

यसरी मदन भण्डारीका आख्यानमा बिम्बको सफल र प्रभावकारी प्रयोग देख्न सकिन्छ । अधिकांश स्थानमा यथार्थ वर्णन भए पनि ठाउँ ठाउँमा बिम्बका माध्यमबाट अभिव्यक्तिलाई कलात्मक बनाउन आख्यानकार भण्डारी सफल देखिएका छन् ।

(घ) नाट्य रचनामा बिम्ब

मदन भण्डारीको नाट्य रचना बिम्बका दृष्टिले सामान्य देखिन्छ । यसमा केही स्थानमा बिम्बको प्रयोग देखिन्छ । मूलतः वैचारिक नाटक भएकाले पनि यसमा अभिव्यक्ति यथार्थमूलक देखिएको छ । तेस्रो छात्रले बिम्बात्मक कथनका साथ 'अर्जुनदृष्टि' नाटकका भन्छ, "गुरुजी फूल फूलबारीमा पनि फुल्नसक्छ, पाखामा पनि, मालीहरूले नै फूलको महत्त्व बुझ्नसक्छन्, भैंसी गोठालाहरूले होइन" (पृ. ६७) । यहाँ तेस्रो शिष्यले आफ्ना विचारलाई फूलसँग तुलना गर्दै त्यसलाई भैंसी गोठालाले नबुझ्ने तर्क पेस गरेको छ । समग्र कथन बिम्बात्मक रहेको यस अंशमार्फत शिष्यले आफ्ना विचारलाई जोसुकैले ग्रहण गर्न नसक्ने तर्क प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

यसरी मदन भण्डारीको नाट्य रचनामा बिम्बात्मक अभिव्यक्तिको अल्प तर प्रभावकारी प्रयोग देख्न सकिन्छ । नाट्य रचना एउटा मात्र उपलब्ध रहेको सन्दर्भमा बिम्ब प्रयोगका दृष्टिले भण्डारी यस विधामा कमजोर प्राय देखिन्छन् ।

३.४.३ मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा अलङ्कार

मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा अलङ्कारको प्रयोग सामान्य रूपमा पाइन्छ । अलङ्कारिकता कम भए तापनि यसको प्रभावकारी प्रयोगका दृष्टिले चाहिँ यी रचना सशक्त बन्न पुगेका छन् । यहाँ छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा मदन भण्डारीका रचनामा प्रयुक्त अलङ्कारको विश्लेषण गरिएको छ :

(क) काव्य रचनामा अलङ्कार

मदन भण्डारीका काव्य रचनामा अलङ्कारको प्रभावकारी प्रयोग देख्न सकिन्छ । मूलतः अर्थालङ्कार र अंशतः शब्दालङ्कारको प्रयोगबाट उनका रचना सजिएका छन् । यहाँ केही प्रतिनिधि उदाहरणहरूलाई साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत गरी विश्लेषण गरिएको छ । 'छात्रप्रभाप्रति' कवितामा कवि लेख्छन् :

सामग्री मसलाहरू मगजका भेला गराएपछि

यो साहित्य तयार भो प्रगतिको बाटो खुलाएपछि । (पृ. ९७)

यहाँ पाउको अन्त्यमा गराएपछि, खुलाएपछि, 'आएपछि' अक्षरहरूको आवृत्तिले अन्त्यानुप्रास अलङ्कार प्रयोग भएको देखिन्छ । त्यस्तै 'मित्र पो चिन्नुपर्छ' कविताको साक्ष्य निम्नलिखित छ :

च्यट्टै पारी वचन मधुरा बोल्न जान्ने सिपालु

हर्दिन् काट्टो कृषकहरूको खान जाने दयालु । (पृ. ९९)

यहाँ पाउको अन्त्यका सिपालु, दयालु शब्दमा समान अक्षरहरूको आवृत्तिले अन्त्यानुप्रास अलङ्कार प्रयोग भएको देखिन्छ । लौ उत्र सङ्घर्षमा कवितामा पनि अलङ्कारको प्रयोग स्वाभाविक देखिएको छ । यस कविताको साक्ष्य निम्नलिखित रहेको छ :

हुल्लीहुल्लि यहाँ अभै कति चलोस् त्यो हुल्लिको खिल्लिमा

छिल्लिबिल्लि बनाउँछौ दम भए लौ उत्र सङ्घर्षमा । (पृ. १०२)

यहाँ अनेक व्यञ्जनको अनेक पटक आवृत्ति भएको छ । यस कारण यहाँ वृत्त्यनुप्रास अलङ्कारको सशक्त प्रयोग देखिन्छ । 'घाम छेक्दै न कुइरोले' कवितामा अलङ्कारको सशक्त प्रयोग देखिन्छ । यस कविताको साक्ष्य निम्नलिखित रहेको छ :

रात, साँभ, हिलो, बर्खा, घाम, पानी सधैं सही

जोत्दथ्यौ जसरी पर्ती उसरी अब जोतिघौ । (पृ. १०५)

यहाँ रात, साँभ, हिलो, बर्खा आदि वर्णन गरिने अनेक विषयको गुण वा रूपसँग जोत्दथ्यौ साधारण धर्म एकैपटक उल्लेख गरिएकाले तुल्ययोगिता अलङ्कार प्रस्ट देखिएको छ । 'हिलो र कमल' कविताको निम्नलिखित अंशमा पनि कलङ्कारको प्रयोग देखिएको छ :

कमल टिप्न हिलोमा पस्नुपछ

हिलो लागला भनेर डराउने वा

सङ्कोच मान्ने हो भने

कमल टिप्न सकिँदैन । (पृ. ११८)

यहाँ कमल र हिलोको अप्रासङ्गिक वा अप्रस्तुत वस्तुबाट समाज परिवर्तन गर्न चाहनेले समाजमा घुलमेल भएरै सङ्घर्ष गर्नुपर्छ भन्ने प्रस्तुत वस्तुको कुरा बुझाएकाले अप्रस्तुत प्रशंसा अलङ्कार भएको छ । 'चुनाव' कविताको निम्नलिखित अंशमा पनि अलङ्कार देखिएको छ :

चुनाव एउटा ठुलो महाभारत हो

यो महाभारतमा

त्यस्तो ब्रह्मास्त्र, पाशुपतास्त्र, इन्द्रास्त्र

अरू अनेकौँ आदि-इत्यादि । (पृ. ११५)

यहाँ चुनाव (उपमेय) मा महाभारत (उपमान) को अभेदमूलक आरोप गरेकाले रूपक अलङ्कार प्रस्ट देखिएको छ ।

यसरी मदन भण्डारीका काव्य रचनामा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारका अनेक उदाहरणहरू प्राप्त गर्न सकिन्छ । त्यसमध्ये अनुप्रास, उपमा, अप्रस्तुत प्रशंसा आदि अलङ्कारको उल्लेख्य प्रयोग देख्न सकिन्छ ।

(ख) निबन्ध रचनामा अलङ्कार

मदन भण्डारीका निबन्ध रचनामा अलङ्कारको प्रयोग सामान्य देखिन्छ । यहाँका निबन्धका कतिपय स्थानमा अलङ्कारको प्रभावकारी प्रयोग देख्न सकिन्छ । यसले अभिव्यक्तिलाई अन्त्यन्त सुन्दर र आकर्षक बनाएको देखिन्छ । आवश्यकताअनुसार प्रभावकारी अलङ्कारको प्रयोग गर्नु भण्डारीको लेखनको विशेषता रहेको छ । यहाँ केही आलङ्कारिक अभिव्यक्तिलाई विश्लेषण गरिएको छ । 'खानतलास गरेको भए उत्तिखेरै जेलचलान हुन्थ्यौँ' संस्मरणमा भण्डारी लेख्छन्, "त्यस दमनका बखत धेरै लामो बाटो

सर्पजस्तै घिस्रिएर मैले केही घरहरूमा सम्पर्क गरें” (पृ. १४) । यहाँ दुई भिन्न वस्तुका बिच समान धर्म देखाइएको छ । यसमा उपमान सर्प र उपमेय मका बिच घिस्रिनुलाई साधारण धर्मका रूपमा देखाई जस्तै वाचक पद प्रयोग गरिएकाले उपमा अलङ्कार बन्न पुगेको छ । त्यस्तै ‘नेपालको वामपन्थी राजनीतिक आन्दोलन र प्रगतिशील साहित्य’ समालोचनामा समालोचक लेख्छन्, “राजनीति र साहित्यको अविच्छेद्य सम्बन्ध हुन्छ अथवा राजनीतिलाई सुन्दर र कलात्मक ढङ्गले अभिव्यक्त गर्नु साहित्य हुन्छ र राजनीतिक अन्तरवस्तुलाई कलात्मक शरीरभित्र जीवित राखिएको हुन्छ (पृ. १८) । यहाँ साहित्यलाई उपमेय रूपमा चिनाइएको छ । शरीर उपमानसँग साहित्यलाई अभेदमूलक आरोप गरेकाले रूपक अलङ्कार प्रस्ट देखिएको छ । ‘नेपालको वामपन्थी राजनीतिक आन्दोलन र प्रगतिशील साहित्य’ समालोचनामा समालोचकले लेखेका छन्, “मृत्युसँग लुकामारी खेल्ने जोखिमहरूमा जिउ नै सिरिङ्ग बनाउने अमानवीय यातनाहरूसँग जुध्दै उत्तम क्रान्तिकारी गुणहरूको पङ्क्ति र उत्तम परम्पराहरूको निर्माण हुँदै गएको छ” (पृ. २६) । यहाँ लुकामारी खेल्नु र मृत्यु जस्ता नमिल्दा एवम् परस्परमा विपरीत दुईवटा वस्तुको मिलन देखाएकाले विषम अलङ्कार प्रयोग भएको छ । त्यस्तै दृष्टान्त अलङ्कारलाई ‘गोलघरको सन्देश’ पढिसकेपछि’ समालोचनाको अंशले देखाएको छ, यहाँ समालोचक लेख्छन्, “आज राजधर्म र जनधर्मले आमनेसामनेमा उभिएर वर्गसङ्घर्ष गरिरहेका छन् । एउटाको जरा नउखेली अर्कोलाई ओखती हुनेवाला छैन” (पृ. ३६) । यहाँ राजधर्मको अन्त्य र जनधर्मको बचाउ तथा एउटाको जरा र अर्काको ओखती अभिव्यक्तिमा समान धर्म भएका भिन्न वस्तुहरू बिचको बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव व्यक्त भएकाले दृष्टान्त अलङ्कार बन्नपुगेको पाइन्छ । ‘जनवादी साहित्यको वर्तमान परिप्रेक्ष्यमा विचार र कला’ समालोचनामा पनि अलङ्कारको स्वाभाविक प्रयोग देख्न सकिन्छ । यहाँ समालोचकले लेखेका छन्, “हतियार भनेको विचार हो, धार भनेको कला” (पृ. ५१) । यहाँ विचार र कलालाई उपमेय रूपमा चिनाइएको छ भने हतियार र धारलाई उपमानका रूपमा चिनाइएको छ । विचार र कलालाई क्रमशः हतियार र धारसँग अभेदमूलक आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार प्रस्ट देखिएको छ ।

यसरी मदन भण्डारीका निबन्ध रचनामा विभिन्न अलङ्कारहरूको यथोचित प्रयोग पाइन्छ । विशेषत दृष्टान्त, रूपक, उपमा जस्ता अलङ्कारले उनका निबन्ध रचना सजिएको बुझिन्छ ।

(ग) आख्यान रचनामा अलङ्कार

मदन भण्डारीका आख्यानात्मक रचनामा अलङ्कारको प्रयोग प्रशस्त देख्न सकिन्छ । उनका यस्ता रचनामा नियोजितभन्दा स्वाभाविक किसिमले अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । घटना वा प्रसङ्गलाई साहित्यिकता दिने सन्दर्भमा स्वतस्फूर्त यस्ता अलङ्कार प्रयोग हुन पुगेको देखिन्छ । यस्ता केही आलङ्कारिक साक्ष्यलाई यहाँ विश्लेषण गरी देखाइएको छ । ‘कुराकानी’ कथाको अलङ्कारको प्रयोग गर्दै कथाकार लेख्छन्, “आन्द्राभुँडी सिनित्त सोहोरिएर बाहिर आउन खोजेभैं निस्सासिएको सासले निथुक्क भएर पनि फुर्ती हो वा चेतना शून्यताले हो म खोको काँचुली जस्तो हलुङ्गो यता फिरेको थिएँ” (पृ. ७३) । यहाँ दुई भिन्न वस्तुका बिच समान धर्म देखाइएको छ । यसमा उपमान काँचुली र उपमेय मका बिच हलुङ्गोलाई साधारण धर्मका रूपमा देखाई जस्तो वाचकपद प्रयोग गरिएकाले उपमा अलङ्कार बन्न पुगेको छ । त्यस्तै ‘कुराकानी’ कथाकै अर्को अंशमा स्मरण अलङ्कार रहेको छ । यहाँ कथाकार लेख्छन्, “गङ्गा किनारतिर जाँदै गर्दा आफ्नैतिरको पहाडी उँधौली उभौलीभैं हरिया तर पातला रुखहरूभित्र घामछायाको छिर्केमिर्केमा लहलहाउँदो भ्गाडीको बिचबाट जाँदै गरेभैं भित्र अनुभव गर्दै गल्ली पार गर्दै थिएँ” (पृ. ७३) । कुनै कुरालाई देखेर आफ्नो पहिलेको समान गुण भएका वस्तुको सम्झना हुनु स्मरण अलङ्कार हो । यहाँ गङ्गा नदीको छेउमा हिँड्दा आफ्नैतिरको पहाडी उँधौली उँधौली सम्झिएकाले स्मरण अलङ्कार बन्न पुगेको छ । यसै कथाकै अर्को प्रसङ्गमा कथाकारले लेखेका छन्, “समयको सनसनाहट र गल्लीभित्रको वातावरण मात्रै घैलाभित्रको हावाभैं न भरी न त खाली नै एकछिन कानका खाका सनसनाइरहे” (पृ. ७३) । यहाँ दुई भिन्न वस्तुका बिच समान धर्म देखाइएको छ । यसमा उपमानका रूपमा घैँटाभित्रको हावा र उपमेयका रूपमा गल्लीभित्रको वातावरण आएका छन् । यहाँ न भरी न खालीलाई साधारण धर्मका रूपमा देखाई भैं वाचकपद प्रयोग गरिएकाले उपमा अलङ्कार बन्न पुगेको छ । ‘कुराकानी’ कथामा अर्को स्थानमा पनि विषम अलङ्कार देखिएको छ । यहाँ भिखारी पात्र भन्छ, “न्याय माग्न जाँदा पञ्चायती प्रशासनमा ज्यानै बेपत्ता हुन्छ । उज्यालो फेर्न खोज्ने आँखा फोरिन्छन् । केही बोल्न खोजे तातो गोलीले मृत्यु संसारको दैलो उघारिन्छ” (पृ. ७९) । यस भनाइमा न्याय माग्न जानु, उज्यालो फेर्न खोज्नु, केही बोल्न खोज्नु जस्ता कारणसँग क्रमशः ज्यानै बेपत्ता हुनु, आँखा फोरिनु, मृत्युको दैलो उघारिनु जस्ता कार्यको परस्पर विरुद्धता वर्णन गरिएकाले विषम अलङ्कार भएको छ । अलङ्कार प्रयोगका दृष्टिले ‘डोकाको मोल’ कथा

पनि सशक्त देखिएको छ । यस कथामा कथयीता भन्छन्, “धने उमेरले बीस वर्षको लक्का जवान थियो तर जिउ भने उस्तै खियौटे, च्यान्टी पन्ध्रकी तरुनी तर ऊ पनि दाउरी चाउरी” (पृ. ८४) । यहाँ धनेको उमेर लक्का जवान भएर पनि त्यसअनुसारको जिउ नहुनु तथा च्यान्टी पन्ध्र वर्षकी तरुनी भएर पनि दाउरी हुनुमा कारण भए पनि कार्य नभएको देखाइएकाले विशेषोक्ति अलङ्कार हुन पुगेको छ ।

यसरी मदन भण्डारीका आख्यानात्मक रचनामा पनि अलङ्कारको प्रभावकारी प्रयोग देख्न सकिन्छ । यद्यपि यहाँका अलङ्कार नियोजितभन्दा स्वाभाविक किसिमका देखिन्छन् । उपमा, विषम जस्ता अलङ्कारको यहाँ प्राधान्यता देखिन्छ । भण्डारीको नाट्य रचना विचारप्रधान भई आलङ्कारिक दृष्टिबाट अत्यन्त कमजोर रहेको देखिन्छ ।

(घ) नाट्य रचनामा अलङ्कार

मदन भण्डारीको नाटकमा अलङ्कारको स्वाभाविक प्रयोग देखिन्छ । यहाँ केही अलङ्कारको प्रयोग भए पनि कथनलाई प्रभावकारी बनाउन ती अलङ्कारले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ । ‘अर्जुनदृष्टि’ नामक यस नाटकभित्र राजनैतिक विषयवस्तुमा तार्किक संवाद रहेकाले अलङ्कारको प्रयोग भने न्यून मात्रामा रहको छ । यस नाटकको तेस्रो छात्रनामक पात्रले भन्छ, “फूल फूलबारीमा पनि फुल्न सक्छ, पाखामा पनि, मालीहरूले नै फूलको महत्त्व बुझ्दछन्, भैंसी गोठालाहरूले होइन” (पृ. ६७) । यहाँ फूल फूलबारी र पाखामा पनि फुल्ने कुराले यसअघि आफूले भनेका विचारलाई जनाएको छ । मालीले मात्र फूलको महत्त्व बुझ्ने भनी आफ्नो विचार जोकोहीले नबुझ्ने तर विचारको मर्मज्ञले आफ्नो विचार बुझ्ने तर्क गरिएको छ । अतः यहाँ अप्रस्तुत वस्तुको वर्णनबाट प्रस्तुत वस्तुको कुरा बुझाएकाले अप्रस्तुत प्रशंसा अलङ्कार भएको छ । त्यस्तै गुरु द्रोणाचार्यले चौथो छात्रलाई भन्छन्, “स्याबास ! मेरो बुद्धिमान छात्र, मलाई तिमीले खुसी पायौ । अब तिमी निसानामा तीर चलाउन सक्छौ” (पृ. ७०) । यहाँ द्रोणाचार्यले छात्रलाई निसानामा तीर चलाउन सक्ने कुरा बताएका छन् । छात्रले नेपाली समाजको प्रधान अन्तर्विरोधलाई पहिचान गर्न सकेकाले द्रोणाचार्यले उक्त कुरा बताएका हुन् । यहाँ तीर चलाउन सक्नु भन्नाले क्रान्तिलाई सही दिशामा अगाडि बढाउन सक्नु भन्ने अर्थ बुझिन्छ । अतः यहाँ अप्रस्तुत वस्तुको वर्णनबाट प्रस्तुत वस्तुको कुरा बुझाएकाले अप्रस्तुत प्रशंसा अलङ्कार भएको छ ।

३.५ मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा दृष्टिबिन्दु

मदन भण्डारीका धेरैजसो रचनामा म, हामी जस्ता सर्वनामको प्रयोग देख्न सकिन्छ । लेखक स्वयम्को कृतिमा उपस्थितिले उनका रचनामा मूलतः प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ । यद्यपि भण्डारीका भाषणमा प्रयुक्त काव्यहरूमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको आधिक्य छ । यहाँ छुट्टा छुट्टै शीर्षकमा भण्डारीका रचनामा दृष्टिबिन्दुको विश्लेषण गरिएको छ :

३.५.१ मदन भण्डारीका काव्य रचनामा दृष्टिबिन्दु

मदन भण्डारीका काव्य रचनामा मूलतः रचनाकार स्वयम्को उपस्थिति देखिन्छ । म, हामी जस्ता प्रथम पुरुषात्मक सर्वनामको प्रयोगले उनी आफ्ना रचनामा सहभागी बनेका छन् । यसमध्ये धेरैजसो रचनामा समाख्याताको परिवर्तनकामी विचार अभिव्यक्त भएको छ । समाजमा असमानता, कुरीति, शोषणलाई अन्त्य गर्न सम्पूर्ण किसान, मजदुरलगायतका सर्वहारावर्गलाई परिवर्तनका लागि लड्न अनुरोध गरिएको छ । उनका अधिकांश काव्य रचना सम्बोधनात्मक किसिमका देखिन्छन् । भण्डारीका भाषण तथा अन्तर्वार्तामा प्रयुक्त काव्यमा भने तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको आधिक्य देख्न सकिन्छ । 'मित्र पो चिन्नुपर्छ' कविताको प्रस्तुत साक्ष्यलाई यहाँ दृष्टिबिन्दुका दृष्टिकोणबाट विश्लेषण गरिएको छ :

हामी साना गरिबहरूका दृष्टिका एक ज्योति

हाम्रो इच्छा निविडतममा झल्कने लाल मोती । (पृ. ९९)

यहाँ क्रान्तिकारीहरूले आफ्नो मित्र र शत्रु चिन्नुपर्ने उल्लेख गरिएको छ । आफूहरू क्रान्तिकारी भएकाले आफूहरूले गरिब, किसान आदिलाई मित्र मान्ने तर्क गरिएको छ । हामी सर्वनामको प्रयोगले कवितामा कविको सहभागिता देखिन्छ । अतः यहाँ प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यस्तै 'घाम छेल्दै न कुइरोले' कवितामा भनिएको छ :

हामी मात्रै सधैं कस्तो कालमा कँजिई रहौं

सामन्तीहरूको थोरै ज्यालामा जोतिई रहौं । (पृ. १०५)

प्रस्तुत कवितांशमा आफ्नो समय सामन्तीहरूको रजगजको भएकोमा दुःख प्रकट गरिएको छ । हामी सर्वनामको प्रयोग गरी कवितामा कवि स्वयम्को उपस्थिति रहेको छ । अतः यहाँ प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रभावकारी प्रयोग देख्न सकिन्छ । त्यस्तै 'सभ्यता/असभ्यता' कवितामा कवि लेख्छन् :

यस्ता मुलुकमा

जो महलकी मैयाँहरू छन्

सुकुमारीहरू या महलका राजकुमारहरू छन्,

त्यो राजमहल मात्र होइन,

तलका अरू छोटे महलका छोटे राजा,

छोटे राजकुमारहरू छन् । (पृ. ११४)

प्रस्तुत कवितांशमा जो, त्यो, अरू जस्ता तृतीय पुरुष सर्वनामको प्रयोग रहेको छ । यहाँ कविको प्रत्यक्ष उपस्थिति देखिँदैन । कविले आफ्ना विचारलाई अन्य पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । अतः यहाँ तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग देख्न सकिन्छ ।

यसरी मदन भण्डारीका रचनामा प्रथम तथा तृतीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग सन्तुलित देखिन्छ । उपर्युक्तबाहेक 'छात्रप्रभाप्रति', 'लौ उत्र सङ्घर्षमा', 'मेरी बाटुलीको बुबा', 'टाङ्माथि टाङ', 'हाम्रा भगवान्', 'वाम एकता, दरबार', 'टनकपुर, 'गोरु फुकाओ हली हो !', 'दिदी र बहिनीहरूलाई...', 'सहिदको रगत सुक्दैन', 'जाउँ क्यारे भर्ती' जस्ता काव्य रचनामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग देखिन्छ । त्यस्तै 'यो देशको परम्परा बदल्न एकजुट होऊ !', 'जिन्दगीको युद्ध मैदानमा', 'घर यस्तो जीर्ण !', 'सुतेको सिंहको होइन', 'निराशा विरोधमा', 'एउटा मान्छे', अब आइन्दा', 'सभ्यता/असभ्यता', 'चुनाव, इतिहास', 'महाराज हात नलम्काइबक्स्योस्', 'कम्युनिस्ट पार्टी', 'राजनीति', 'हिलो र कमल', 'परिवर्तन, 'ए ! किसान', 'जनताले माया गर्छ गर्छ' जस्ता काव्य रचनामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग देख्न सकिन्छ ।

३.५.२ मदन भण्डारीका निबन्ध रचनामा दृष्टिबिन्दु

मदन भण्डारीका निबन्ध रचनामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग देख्न सकिन्छ । आत्मपरक निबन्ध लेख्न रुचाउने भण्डारीका निबन्धमा निबन्धकार स्वयम्को उपस्थिति देखिन्छ । समाजका विभिन्न विषयमा आफ्नो उपस्थिति जनाई आफ्ना विचार प्रस्तुत गर्न भण्डारी सिपालु देखिएका छन् । म, हामी जस्ता सर्वनाम शब्दको प्रयोग गरी यस्ता रचनामा आफ्ना विचार प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । ‘कमरेड नेत्रलालको साथमा बाँचिरहेका केही कुराहरू’ संस्मरणमा संस्मरणकार लेख्छन्, “मोदनाथ प्रश्रित र म कोठामा बसेर कुरा गरिरहेको थियौँ । त्यसबेला हामीमाथि निकै गह्रौँ जिम्मेदारी आएको थियो” (पृ. ७) । यहाँ संस्मरणकारको प्रत्यक्ष उपस्थिति संस्मरणमा देखिन्छ । म, हामीजस्ता सर्वनामको प्रयोग यहाँ भएको छ । निबन्धकारले आफ्नैबारेका वा आफू स्वयम्ले भोगेका कुरालाई यहाँ अभिव्यक्त गरेका छन् । अतः : यस निबन्धमा प्रथम दृष्टिबिन्दु रहेको पुष्टि हुन्छ । त्यस्तै ‘ आजका प्रगतिशील कविताका केही कमजोर पक्षहरू’ समालोचनामा समालोचक भण्डारी लेख्छन्, “स्पष्ट विचार दिने दिशामा मैले लक्ष्य गरेका प्रगतिशील कविताहरू यथास्थितिको समर्थनमा लेखिएका कविताहरूको तुलनामा धेरै अगाडि छन्” (पृ. ४७) । यस समालोचना लेखमा लेखक स्वयम्को उपस्थिति रहेको पाइन्छ । प्रगतिशील कवितालाई विश्लेषण गर्ने क्रममा लेखकको प्रत्यक्ष उपस्थिति रहेको छ । यहाँ म सर्वनामको प्रयोगले समालोचकको सपस्थितिलाई प्रमाणित गरेको छ । अतः : यहाँ प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

यसरी मदन भण्डारीका निबन्ध रचनामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रभावकारी रूपले प्रयोग भएको देखिन्छ । उपर्युक्तबाहेक भण्डारीका ‘संस्कृत शिक्षा र शिक्षार्थी’, ‘खानतलास गरेको भए उत्तिखेरै जेल चलान हुन्थ्यौँ’, ‘ए हजुरहरू पो हुनुहुँदो रहेछ’, ‘नेपालको वामपन्थी राजनीतिक आन्दोलन र प्रगतिशील साहित्य’, ‘गोलघरको सन्देश’ पढिसकेपछि’, ‘जनवादी साहित्यको वर्तमान परिप्रेक्ष्यमा विचार र कला’, ‘जातपातको ऐतिहासिक विवेचना’बारे’ जस्ता निबन्ध रचनामा समेत प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग देख्न सकिन्छ ।

३.५.३ मदन भण्डारीका आख्यान रचनामा दृष्टिबिन्दु

मदन भण्डारीका आख्यान रचना मूलतः आफ्नै भोगाइसम्बद्ध रहेका छन् । गाउँघरमा गरिब तथा असहायप्रति सामन्तले गरेका शोषण, हिंसा जस्ता कुरालाई उनले

आख्यानका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यसबाहेक सामन्ती शोषणबाट विदेसिएका नेपालीहरूको अवस्थालाई बनारस बसाइका क्रममा नजिकबाट बुझेकाले त्यस्तो विषयलाई पनि कथामा स्थान दिएका छन् । कथालेखनका सन्दर्भमा उनले देखेभोगेका यस्ता घटना र पात्रलाई मूलतः तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमार्फत प्रस्तुत गरेका छन् भने कतै प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको समेत प्रयोग गरेको देखिन्छ । ‘कुराकानी’ कथामा मपात्र भन्छन्, “विदेशी पकवान्नको गमकभन्दा मलाई त्यही फोस्रो माटोको महक चाखिलो लाग्दथ्यो तर कुन्नि किन म सधैंका लागि विदेसिन बाध्य भएँ” (पृ. ७२) । यहाँ कथाकार (मपात्र) बनारस गएको सन्दर्भ आएको छ । कथाकारले गङ्गा नदीतिर जाँदा नेपालका विभिन्न कुराको स्मरण गर्न पुगेका छन् । यस क्रममा उनको एकजना नेपाली भिखारीसँग भेट हुन्छ र त्यही माग्नेको कथा यहाँ वर्णित छ । यसरी यस कथामा कथाकारले आफ्नै जीवनको यथार्थ घटनालाई प्रस्तुत गरे तापनि आफूलाई कथाको केन्द्रमा नराखेकाले प्रथमपुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको बुझिन्छ । माथिको साक्ष्यमा आएको ‘म’ सर्वनामको प्रयोगले पनि प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको कुरालाई स्पष्ट पारेको छ । त्यस्तै ‘डोकाको मोल’ कथामा कथयिता भन्छन्, “धने रामसिंहका गाईबाखा चराउन जान्थ्यो । उसको जुठेलामा भातको लागि कुकुरहरूको डर्रडुर देखा थुक निल्थ्यो” (पृ. ८१) । प्रस्तुत कथांशमा धने, रामसिंह जस्ता मानवीय र कुकुर मानवेतर पात्रका रूपमा आएका छन् । यस कथामा कथाकार स्वयम् उपस्थित नभई पुरै कथा देखेजस्तै गरी वर्णन गरिएको छ । त्यस्तै कथामा धने, रामसिंह, ऊ जस्ता तृतीयपुरुष बुझाउने शब्द प्रयोग भएका छन् । अतः यहाँ तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको देखिन्छ ।

यसरी मदन भण्डारीका कथामा मूलतः तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग देखिन्छ । माथिका बाहेक भण्डारीका ‘गुरु र चेला’, ‘बाबु र छोरा पुरेत’, ‘कालीदासको ‘क’ जस्ता कथामा समेत तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग देखिन्छ ।

३.५.४ मदन भण्डारीका नाट्य रचनामा दृष्टिबिन्दु

नाटक संवादात्मक विधा हो । सामान्य अर्थमा संवादको तात्पर्य दुई वा दुईभन्दा बढी व्यक्तिहरूका बिच हुने कुराकानी भन्ने हुन्छ तर नाटकीय सन्दर्भमा कुनै पात्रले एकैले गरेको आलापलाई पनि संवाद नै भनिन्छ (बराल र एटम, २०६४, पृ. २७८) । मदन भण्डारीको ‘अर्जुनदृष्टि’ शीर्षकको नाटकमा गुरु द्रोणाचार्य र चारजना शिष्यको संवाद रहेको

छ । संवादका क्रममा गुरु द्रोणाचार्यले छात्रहरूलाई भनेका छन्, “विदेशी प्रभुत्ववाद र घरेलु प्रतिक्रियावाद जस्तो अमूर्त शब्दमा तिमीले कसलाई के भन्न खोजेको हो” (पृ. ६३) । यहाँ छात्रलाई गुरुले द्वितीयपुरुष सर्वनाम ‘तिमी’ शब्दको प्रयोग गरेका छन् । त्यसरी नै नाटकमा ‘तिम्रो’, ‘तिम्रा’ जस्ता शब्दको प्रयोग देख्न सकिन्छ । अतः प्रस्तुत नाटकमा द्वितीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग रहेको छ ।

३.६ मदन भण्डारीका रचनामा लय

मदन भण्डारीका कवितामा विभिन्न किसिमको लयको प्रयोग देख्न सकिन्छ । संस्कृतका वर्ण तथा मात्रिक छन्दमा र पछि गीति लयमा लेखिएका मदन भण्डारीका कविताले समाज परिवर्तनको निष्ठा अभिव्यक्त गर्न खोजेका छन् । उनका कविता अधिकांश छन्दमा र केही मुक्तलयमा रचिएका छन् (अधिकारी, २०६९, भूमिका) । अतः यहाँ मदन भण्डारीका रचनाको लय सिर्जनाको पक्षलाई शास्त्रीय, लोक र मुक्त प्रकारमा विश्लेषण गरिएको छ :

३.६.१ मदन भण्डारीका काव्यमा शास्त्रीय छन्द

मदन भण्डारीका केही काव्य रचनामा शास्त्रीय छन्दको प्रयोग गरेको देख्न सकिन्छ । उनका सुरुआती रचनामा नै यस्ता शास्त्रीय छन्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । छन्दशास्त्रका कडा नियमहरू रहने यस्ता छन्दमध्ये शार्दूलविक्रीडित, मन्दाक्रान्ता र अनुष्टुप छन्दमा भण्डारीका कविता रचिएका छन् । ‘घाम छेल्लैन कुइरोले’ कविताको प्रतिनिधि साक्ष्यलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

रात, साँझ, हिलो, बर्खा, घाम, पानी सधैं सही

जोत्दथ्यौँ जसरी पर्ती उसरी अब जोतिघौँ । (पृ. १०५)

प्रस्तुत कवितांशमा अनुष्टुप छन्दको प्रयोग पाइन्छ । चार पाउको एक श्लोक हुने यस छन्दमा सबै पाउका छैटौँ अक्षर दीर्घ, पाँचौँ अक्षर द्वस्व हुन्छ । त्यस्तै यस छन्दमा दोस्रो र चौथो पाउको सातौँ अक्षर द्वस्व अनि पहिलो र तेस्रो पाउको सातौँ अक्षर दीर्घ हुने नियम रहेको छ (नेपाल, २०६२, पृ.२०) । यसैअनुसार रचिएकाले माथिको कवितामा अनुष्टुप छन्द प्रयोग भएको देखिन्छ । त्यस्तै ‘मित्र पो चिन्नुपछ’ कवितामा लेखिएको छ :

गर्जन्छन् जो महलहरूमा क्रान्तिनेता सिकारी
बज्रन्छन् ती गरिबतिर नै भिन्न सङ्घर्ष पारी
तिन्कै लागे अधिपछि उता, बज्रिने बज्रमुक्का
बज्रेला त्यो अबुक्त नभए मित्र पो चिन्नुपर्छ । (पृ. ९९)

यहाँ मन्दाक्रान्ता छन्दको प्रयोग देख्न सकिन्छ । यो म, भ, न, त, त गण र अन्त्यमा दुई दीर्घ हुने सत्र अक्षरको छन्द हुन्छ । यसमा चार र दस अक्षरमा विश्राम हुन्छ । मन्द मन्द गतिमा आरम्भ भई आक्रान्त बन्दै जाने हुनाले यसलाई मन्दाक्रान्ता नाम दिइएको पाइन्छ (नेपाल, २०६२, पृ. ७५) । यहाँ यही नियम घटित भएकाले मन्दाक्रान्ता छन्दको सफल प्रयोग हुनपुगेको छ । 'छात्रप्रभाप्रति' शास्त्रीय छन्दको सफल प्रयोग गरिएको कविता हो । यसको प्रतिनिधि साक्ष्य निम्नलिखित रहेको छ :

कुन्दा बन्दुकका तिखा कलमले सामन्तका छातिमा
रोपी च्वाप्प चुहाउँदै रगतको रातो मसीले यहाँ
नेपाली दिलभित्रका दमनको बेथा खुला लेखियो
मान्छे हो ! सुन यै व्यथा प्रगतिको साहित्यको स्रोत हो । (पृ. ९७)

यहाँ शार्दूलविक्रीडित छन्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस छन्दमा क्रमश म, स, ज, स, त, त गण र अन्तिममा एउटा दीर्घ हुने गर्दछ । उन्नाइस अक्षरको यस छन्दमा छ र बाह्र अक्षरमा विश्राम हुने गर्दछ (नेपाल, २०६२, पृ. ८१) । यसै नियमअनुसार लेखिएकाले यो कवितामा शार्दूलविक्रीडित छन्दको सफल प्रयोग पाइन्छ ।

यसरी मदन भण्डारीका काव्यमा शास्त्रीय छन्दको प्रयोग केही मात्रामा पाइएको छ । यद्यपि यहाँ छन्द भङ्ग हुनबाट बचाउन कतिपय अशुद्धिलाई स्थान दिइएको पाइन्छ । माथिका मध्ये मन्दाक्रान्ता तथा शार्दूलविक्रीडित छन्दका कवितांशका पहिला पाउहरूमा क्रमशः हरू र छाती शब्दलाई ह्रस्व बनाइएको देखिन्छ । यसले कवि भण्डारी शास्त्रीय छन्द कविता रचनाका लागि सिद्धहस्त नभए पनि यसप्रति आकर्षित बनेको देखिन्छ ।

३.६.२ मदन भण्डारीका काव्यमा लोक तथा गीतिलय

मदन भण्डारीका केही काव्य रचनामा लोकलयको प्रयोग देख्न सकिन्छ । उनले यस्ता लयमा काव्य सिर्जना गर्ने रुचि देखाए तापनि दक्षता भने देखाउन सकेका छैनन् । त्यस्तै भण्डारीले गीतिलयमा समेत काव्य रचना गरेको छन् । 'सहिदको रगत सुक्दैन' कविताको यस्तो साक्ष्यलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ :

सहिदको रगत सुक्दैन त्यसै त्यसै वीरेको हुकुमले

क्रान्तिको गति रुक्तैन कहिल्यै हत्या र दमनले । (पृ. १२९)

यहाँ भ्याउरे नामक लोक छन्दको प्रयोग पाइन्छ । दुई हरफको एक श्लोक मानिने र एक हरफमा १६ अक्षर हुने लोक छन्दलाई असारे भ्याउरेका रूपमा चिनाइएको पाइन्छ (नेपाल, २०६२, पृ. १००) । यस लयमा पाँच, पाँच, तीन, तीनको विश्राममा आधारित सोढ अक्षरको संरचना रहन्छ । यहाँ यही नियम घटित भएकाले भ्याउरे लय प्रयोग भएको बुझिन्छ । 'जाऊँ क्यारे भर्ती' कविताको साक्ष्य निम्नानुसारको रहेको छ :

ए ! जाऊँ क्यारे भर्ती

यो जिन्दगीको के माया पिर्ती ।

रित्तो छ पेट

काम टुट्ने हैन माघ न जेठ । (पृ. १३१)

यहाँ नेपाली समाजमा प्रचलित लोक गीतको लय प्रस्तुत भएको पाइन्छ । भर्ती-पिर्ती, पेट-जेठ जस्ता अनुप्रासले गीति लयको सिर्जनामा सहयोग गरेका छन् । स्वाभाविक लयबाट यसको वाचन/गायन गर्न सकिन्छ । त्यसैले यहाँ गीतिलय घटित देखिन्छ ।

मदन भण्डारीका रचनामा लोक तथा गीतिलयको सामान्य प्रयोग पाइन्छ । माथिका बाहेक पनि 'मेरी बाटुलीको बुबा', 'यो देशको परम्परा बदल्न एकजुट होऊ !', 'गोरु फुकाओ हाली हो !', 'ए ! किसान', 'दिदी र बहिनीहरूलाई...', 'जनताले माया गर्छ-गर्छ' जस्ता कवितामा लोक/गीतिलयको प्रभावकारी प्रयोग देख्न सकिन्छ ।

३.६.३ मदन भण्डारीका काव्य रचनामा मुक्तलय

मदन भण्डारीका काव्य रचनामा मुक्तलयको प्रयोग उल्लेख्य देखिन्छ । मुक्तलयको अभिप्राय लयहीनता नभएर परम्पराभन्दा भिन्न पाराले अभिव्यक्त अन्तर्लयात्मकतालाई बुझिन्छ । यो शास्त्रीय छन्दको बन्धनबाट मुक्त हुन्छ तर पद्य कवितामा जस्तो गद्यकवितामा नियमबद्ध शास्त्रीय छन्दविधान नभए पनि मुक्त छन्द भने अवश्य हुन्छ (लुइटेल्, २०६०, पृ. १४८) । यस्ता कवितामा अन्तर्लय, विश्राम, गति हुन्छ । पुनरावृत्ति तथा समानान्तर वाक्यहरूद्वारा पनि लयको निर्माणमा मदत पुग्छ (लुइटेल्, २०६०, पृ. १४९) । कविताको शब्दार्थ, भावार्थ, सन्दर्भार्थ जस्ता अर्थसँग उच्चार्य ध्वनिका अर्थको सामञ्जस्यलाई आन्तरिक लय भनिन्छ (शर्मा, २०६३, पृ. ३०) । त्यस्तै उच्चारण समयको जिभ्राको विश्रामलाई यति भनिन्छ भने दुई यति बिचको अविच्छिन्न पठनलाई चाहिँ गति भनिन्छ (लुइटेल्, २०६०, पृ. १४५-१४६) । गद्य कवितामा लय सिर्जना गर्ने महत्त्वपूर्ण आधार समानान्तरतालाई लिइन्छ । एकरूपता भएका शब्द, पदावली, वाक्य, अनुच्छेद, ढाँचा वा उस्तै खालका चिन्तनको पुनरावृत्तिबाट समानान्तरताको सिर्जना हुन्छ (एटम, २०७४, पृ. २५२) । मदन भण्डारीका मुक्तलय भएका प्रतिनिधि काव्य रचनालाई साक्ष्यका रूपमा तल विश्लेषण गरिएको छ । 'जिन्दगीको युद्ध मैदानमा' कवितामा कवि भण्डारी लेख्छन् :

जिन्दगीको युद्ध मैदानमा

जब सक्रिय मन-मस्तिष्कले भाग लिन्छन्

चाहे तिनीहरू अँध्यारो कोठामा बसेका हुन्

बार/पर्खालहरूले घेरिएका हुन् । (पृ. १०८)

प्रस्तुत कवितांशमा बसेका, घेरिएका जस्ता अनुप्रासिक शब्दको प्रयोग पाइन्छ । त्यस्तै हुन् शब्दको पुनरावृत्ति भएको छ भने मैदान, मन, मस्तिष्क जस्ता शब्दमा म ध्वनिको आवृत्ति भएको छ । अतः यहाँ अनुप्रास, आवृत्ति आदिबाट कविता लयदार बनेको पाइन्छ । 'हाम्रा भगवान्' कविताको अर्को साक्ष्य निम्नानुसारको छ :

जुन बेला त्यस्तो घडी आउने छ

तपाइँ-हामी मात्र होइन

तपाईंका भगवान् र हाम्रा भगवान्को पनि

प्रतिद्वन्द्विता हुन्छ । (पृ. ११२)

यहाँ घडी, तपाईं, हामी, पनि आदि अनुप्रासयुक्त शब्द आएका छन् । त्यस्तै भगवान् शब्दको पुनरावृत्ति छ भने 'ह' ध्वनिको पटक पटक आवृत्ति भएको छ । अतः यहाँ मुक्तलय निर्माण भएको बुझिन्छ । 'ए ! किसान' कविताबाट लिइएको मुक्तलयकै अर्को साक्ष्य निम्नानुसारको छ :

ए किसान दाइ

के युवक भाइ

आज सामन्ती कहाँ जान्छ ? गरिबको गाउँ ।

के खान्छ ? कुखुराको माउ । (पृ. १२५)

प्रस्तुत कविता प्रश्नोत्तर शैलीमा रचना गरिएको छ । यहाँ दाइ, भाइ, गाउँ, माउ जस्ता शब्दमा अनुप्रास रहेको छ । पहिलो हरफ सम्बोधनात्मक रहेको छ । 'क', 'स' जस्ता ध्वनिको बहुआवृत्ति भएको छ । प्रश्नवाचक चिह्नको प्रयोग भएको छ । यी विभिन्न कुराबाट यहाँ मुक्तलयको सुमधुर प्रयोग देखिएको छ । उपर्युक्तबाहेक 'घर यस्तो जीर्ण !', 'सुतेको सिंहको होइन', 'सभ्यता/असभ्यता', 'चुनाव' आदि रचनामा पनि मुक्तलय रहेको छ ।

३.७ निष्कर्ष

मदन भण्डारीका रचनामा प्रगतिवादी सिद्धान्त अनुकूलको रूप प्रयोग भएको पाइन्छ । उनका काव्य रचनामा सरल, सम्प्रेष्य भाषाको प्रयोग देखिन्छ । मूलतः तद्भव स्रोतको प्रयोग र तत्सम् स्रोतका शब्द प्रयोग गर्दा प्रचलित शब्द नै चयन गरिएकाले यहाँका रचना सरल र सुबोध्य बन्न पुगेका देखिन्छन् । यस्ता रचनामध्ये आख्यानमा टुक्काको प्रशस्त र उखानको सामान्य प्रयोग छ भने आख्यानेतर रचनामा उखान तथा टुक्काको प्रयोग सामान्य नै छ । अलङ्कार, बिम्ब, प्रतीकको प्रयोग पनि स्वाभाविक किसिमको भएकाले अर्थ सम्प्रेषणमा बाधा आएको देखिँदैन । उनका निबन्ध रचनाको भाषा शब्दका तहबाट मूलतः सम्प्रेष्य नै छ । वाक्य र अर्थका तहमा उनका निबन्ध कृतिले शिक्षित पाठकको अपेक्षा गरेका छन् । भण्डारीका समालोचनात्मक कृतिले बौद्धिक पाठकको अपेक्षा गरेको देखिन्छ ।

अन्तर्वस्तुको गाम्भीर्यका कारण निबन्ध कृति सर्वसाधारण पाठकका लागि निक्कै क्लिष्ट देखिन्छन् । भण्डारीका आख्यान रचनाको भाषा मध्यम किसिमको रहेको छ । शब्द र अर्थका तहबाट मध्यम किसिमको देखिने आख्यानको भाषा वाक्यका तहबाट कतिपय स्थानमा जटिल बनेको छ । उनको नाट्य रचनाको भाषा शब्द र वाक्यका तहमा मध्यम प्रकारको छ । अन्तर्वस्तुको गाम्भीर्यका कारण नाटक अर्थका तहमा सर्वसाधारणका लागि क्लिष्ट देखिन्छ ।

मदन भण्डारीका रचनामा प्रतीक र बिम्बको प्रयोग स्वाभाविक छ । उनका काव्य रचनामा जनजिब्रोमा प्रचलित रहेका र सर्वसाधारणले बुझ्ने किसिमकै प्रतीक र बिम्ब देखिन्छन् । त्यस्तै निबन्ध, आख्यान तथा नाट्य रचनामा प्रतीक तथा बिम्बको प्रयोग न्यून मात्रा रहेको छ । काव्येतर रचनामा प्रतीक र बिम्ब सघनताभन्दा प्रभाकारिताका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण देखिन्छन् । भण्डारीका रचनामा अलङ्कारको प्रयोग पनि स्वाभाविक छ । उनका काव्य रचनामा अनुप्रास, उपमा, अप्रस्तुत प्रशंसा आदि आख्यान रचनामा उपमा, विषम आदि र निबन्ध रचनामा विशेषतः दृष्टान्त, रूपक, उपमा जस्ता अलङ्कारको प्रयोग बाक्लो रहेको छ । मदन भण्डारीका काव्य रचनामा प्रथम र तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग समानान्तर पाइन्छ । उनका आख्यान रचनामा मूलतः तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित छन् भने निबन्ध रचना प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुका छन् । मदन भण्डारीका काव्य रचनामा शास्त्रीय, लोक तथा गीति र मुक्त गरी तीन प्रकारका लय रहेका छन् । शास्त्रीय लयमा केही स्थानमा छन्दभङ्ग भएको छ । मात्रात्मक रूपमा तीन ओटै प्रकारका लयमा सन्तुलित देखिए तापनि लोक तथा गीतिलयमा भण्डारी तुलनात्मक रूपले सशक्त देखिएका छन् । रूपसम्बन्धी प्रगतिवादी सिद्धान्तको प्रयोगका दृष्टिले मदन भण्डारीका रचना आकर्षक नै छन् । यसलाई विधागत रूपमा हेर्दा नाट्य, निबन्ध, आख्यान र काव्यकृतिहरू क्रमशः उत्तरोत्तर प्रभावकारी रहेका छन् ।

चौथो परिच्छेद

मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वय

४.१ विषयपरिचय

प्रगतिवादले अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयलाई जोड दिइएको पाइन्छ । रूप अन्तर्वस्तुलाई मूर्तता दिने आधार भएकाले रूपको समुचित प्रयोग प्रगतिवादी साहित्यमा आवश्यक ठानिन्छ । अन्तर्वस्तुलाई प्रभावकारी सम्प्रेषण गर्न अन्तर्वस्तु र रूपको घुलन हुनु पर्दछ । अन्तर्वस्तुलाई अतिक्रमण नगरी र रूपप्रति विशेष आकर्षित नपारी पाठकलाई वशीभूत पार्न सक्नु नै श्रेष्ठ कृतिको विशेषता हो । मदन भण्डारीका रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको समन्वय मध्यम किसिमको देखिन्छ । यहाँ मदन भण्डारीका रचनाहरूलाई अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयको पक्षलाई प्रगतिवादी सिद्धान्त तथा पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तसमेतका आधारबाट विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२ अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयसम्बन्धी सैद्धान्तिक ढाँचा

प्रगतिवादले अन्तर्वस्तु र रूपको सङ्गतिबाट मात्र उच्चस्तरका कलात्मक कृतिको निर्माण हुन्छ भन्ने विश्वास गर्दछ । मार्क्सवादले भौतिकवादको प्रस्थान बिन्दुका रूपमा नै अन्तर्वस्तु र रूपलाई लिने गरेको छ । अन्तर्वस्तु र रूपका बिचको द्वन्द्वात्मक एकतालाई मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रले महत्त्व दिने गरेको छ (चापागाई, २०७६, पृ. २५७) । मार्क्सवादले कलासाहित्यको समीक्षाका सौन्दर्यपरक र ऐतिहासिक मापदण्डलाई अङ्गीकार गरेको पाइन्छ । यसमा ऐतिहासिकअन्तर्गत सामाजिक, आर्थिक, संज्ञानात्मक, विचाधारात्मक, भावात्मक, सांस्कृतिक जस्ता पक्ष समावेश हुन्छन् भने यिनै पक्षहरूमा रूपविधानलाई संश्लेषण गर्दा सौन्दर्यपरक मापदण्ड तयार हुन्छ । यिनै मापदण्डलाई रूप र अन्तर्वस्तुका रूपमा लिने गरिएको छ । यसरी विभिन्न पक्षहरूलाई रूप र अन्तर्वस्तुका रूपमा विश्लेषित गर्न सकिए तापनि दुईका बिच द्वन्द्वात्मक एकता हुन्छ । एङ्गेल्ले यी दुईमध्ये अन्तर्वस्तुलाई बढी महत्त्व दिएको पाइन्छ (चैतन्य, २०६४ पृ. ५२) । वस्तुतः साहित्यमा अन्तर्वस्तु र रूप एकता र सङ्घर्षको क्रममा अगाडि बढेको देखिन्छ ।

अन्तर्वस्तु र रूपबिच अन्तर्विरोध हुन्छ । अन्तर्वस्तु निरन्तर विकसित भैरहने गर्दछ, परन्तु त्यसलाई रूपले रोक्दछ । अन्तर्वस्तु गतिशील हुन्छ, परन्तु रूप स्थिर रहने गर्दछ । अन्तर्वस्तु र रूपबिचको आपसी सम्बन्धमा अन्तर्वस्तु क्रान्तिकारी र रूप रूढिवादी हुने गर्दछ । अन्तर्वस्तु र रूपको यो अन्तर्विरोध उत्पादक शक्ति र उत्पादन सम्बन्धबिचको अन्तर्विरोधमा आधारित हुन्छ । जसरी नयाँ उत्पादक शक्तिले पुरानो उत्पादन सम्बन्धलाई भत्काउँदै अगाडि बढ्छ त्यसरी नै नयाँ अन्तर्वस्तुले पनि पुरानो रूपलाई भत्काउँदै अगाडि बढ्ने गर्दछ । साहित्य र कलाका विभिन्न विधाहरूको विकास यसरी नै हुने गर्दछ । (चैतन्य, २०६४, पृ. २०२)

वर्गविभक्त समाजमा वर्गसङ्घर्ष तीव्र बन्दै जाँदा अन्तर्वस्तुका नयाँ नयाँ सम्भावनाहरू देखापर्दै जान्छन् । यही प्रक्रियाअनुसार अन्तर्वस्तु परिवर्तनको दिशातर्फ उन्मुख हुँदै जान्छ र लामो समयको सङ्घर्षपछि पुरानो रूपमा परिवर्तन आएपछि दुबैमा एकता कायम हुन्छ (पौडेल, २०७८ पृ. २२३) । कृतिको रूपगत स्वरूप त्यसको विचारसँग अविभाज्य रूपमा त्यसको अन्तर्वस्तुसँग सम्पूर्णताका रूपमा घुलन हुनुपर्दछ (लुनाचास्की, २०६७ पृ. ८९) । कुनै कलाकृतिको रूपतत्त्व त्यसको अन्तर्वस्तुको जति बढी अनुरूप हुन्छ कलाकृति त्यतिकै सफल हुन्छ । अन्तर्वस्तु अनुरूपको उत्कृष्टतम रूप त्यही हो जसले लक्षित पाठकहरूसम्म कृतिमा निहित भाव तथा विचारलाई पूर्णप्रभाव र स्पष्टताका साथ सम्प्रेषण गर्न सक्छ । कलात्मक रूप कलाका वर्णनात्मक, आलङ्कारिक र अभिव्यञ्जनात्मक साधनहरूलाई एकैसाथ सङ्कलन, समायोजन र अन्तर्घुलन गर्ने साधन हो (चापागाईं, २०६९, पृ. २३०) । अन्तर्वस्तु र रूपको सुन्द समायोजनबाट नै रचना प्रभावकारी हुनसक्ने देखिन्छ । मदन भण्डारीका रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको समन्वय सामान्य किसिमको देखिन्छ । यहाँ छुट्टा छुट्टै शीर्षकमा मदन भण्डारीका रचनामा देखिएको अन्तर्वस्तु र रूपको समन्वयलाई विश्लेषण गरी देखाइएको छ ।

४.३ मदन भण्डारीका काव्यमा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वय

मदन भण्डारीका काव्य रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयको पक्ष प्रभावकारी देख्न सकिन्छ । अन्तर्वस्तुअनुसारको रूपका कारण उनका यस्ता केही रचना साधारण जनतामा लोकप्रिय र कण्ठस्थ बन्न पुगेको देखिन्छ । सर्वसाधारण जनताले बुझ्ने

र सरल भाषाका कारण पनि उनका रचना भावानुकूल रूपविधान हुन पुगको देखिन्छ । यस्ता केही साक्ष्यहरूलाई यहाँ विश्लेषण गरिएको छ । ‘छात्रप्रभाप्रति’ कविताका लेखिएको छ :

जाऊ छात्रप्रभा लिएर बम यो टङ्कारिई पङ्किघौ

निर्धा भोपडिका किसान जनका उत्साहका साथ हौ । (पृ. ९८)

यहाँ उत्साहपूर्ण अभिव्यक्तिको प्रयोग भएको छ । गरिबमा चेतना भर्न अनुरोध गरिएको छ भने सामन्तको अन्त्यको अपेक्षा गरिएको छ । वस्तुअनुरूप रूपको चयन यहाँ पाइन्छ । वीररसअनुकूल हुने ओज गुणयुक्त शब्दचयन यहाँ देखिन्छ । वीर रसमा टवर्ग, रेफ, वर्णहरूको संयोजन आदिबाट ओजगुण सम्पन्न भाषिक अभिव्यक्ति अपेक्षित मानिन्छ (गडतौला, २०७१, पृ.५०) । छात्रप्रभा, टङ्कारिई, पङ्किघौ, निर्धा, भोपडि, उत्साह जस्ता शब्दमा रहेका रेफ, टवर्ग, वर्णहरूको संयोजन आदिले यहाँको अभिव्यक्ति ओजपूर्ण बनेको देखिन्छ । फलत : यहाँ वस्तु र रूपको प्रभावकारी समन्वय रहेको पाइन्छ । त्यस्तै ‘सुतेको सिंहको होइन’ कविताको निम्नलिखित साक्ष्यलाई यहाँ विश्लेषण गरिएको छ :

सुतेको सिंहको होइन

मान्छेको रगत खाएर

मातेको सिंहलाई जगरमा समातेर

सडकमा पछार्दा

यो प्रजातन्त्र आएको हो । (पृ. १११)

प्रस्तुत कवितांशमा सामन्ती सत्ताको नायिके मानिएको राज र त्यसका भरौटेहरूलाई तह लगाएर प्रजातन्त्र आएको वस्तुवर्णन रहेको छ । यस कथ्यलाई यहाँ प्रस्ट पार्न निरङ्कुश राजालाई मानिसको रगत खाने सिंहसँग तुलना गरिएको छ भने राजतन्त्र हटाउने जनताको साहसी कदमलाई प्रशंसा गरिएको छ । वस्तुलाई बिम्ब र प्रतीकको प्रभावकारी प्रयोग गरिएकाले यहाँ वस्तु र रूपको प्रभावकारी समन्वय देखिएको छ । यस्तो समन्वयलाई ‘हाम्रा भगवान्’ शीर्षकको निम्नलिखित साक्ष्यबाट पनि प्रस्ट पारिएको छ :

हाम्रा भगवान् भनेका

कुनै नबोल्ने ढुङ्गाका देवता होइनन्

हाम्रा भगवान् भनेका त

जीवित जनताहरू हुन् । (पृ. ११२)

यहाँ भौतिवादी चिन्तन प्रस्तुत गरिएको छ । प्रगतिवादीहरू भौतिकवादलाई मान्छन् । यहाँ कुनै कल्पित भगवान् नमान्ने र मानिसहरूलाई नै भगवान् मान्ने अभिव्यक्ति प्रस्तुत भएको छ । निर्जीव र सजीवको प्रभावकारी तुलनामार्फत आफ्नो विचारलाई प्रस्ट आलङ्कारिक रूपले वर्णन गरिएकाले यहाँ वस्तु र रूपको सुन्दर समन्वय देख्न सकिन्छ । अन्तर्वस्तु र रूपको सशक्त समन्वय 'महाराज, हात नलम्काइबक्स्योस्' कविताको निम्नलिखित अंशबाट पनि देखाइएको छ :

मान-सम्मानलाई उपभोग गर्दै

किनारामा बसिबक्स्योस् महाराज !

हात नलम्काइबक्स्योस्

आँखा नचम्काइबक्स्योस्

आफ्ना सण्डमुसण्डहरूलाई

नचलाइबक्स्योस् । (पृ. ११६)

प्रस्तुत कवितांशको अभिव्यक्ति व्यङ्ग्यात्मक रहेको छ । अतिउच्च आदरमार्फत कडा निर्देशन प्रयोग भएकाले पनि यहाँ तीव्र व्यङ्ग्यप्रहार भएको छ । राजालाई आफ्नो ठेगानमा बस्न अनुरोध गरिएको यस कवितामा अन्यथा गरे जनताले त्यसको सशक्त प्रतिकार गरी राजतन्त्र नै अन्त्य गर्ने तागत राख्ने वस्तु पक्षलाई यहाँ साहसका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । अतिउच्च आदर प्रयोग गर्नु, सम्बोधनात्मक शैली अपनाउनु, अनुप्रासयुक्त शब्द चयन गर्नु, कठोरवर्णहरूको सुन्दर संयोजन गर्नु आदिले यहाँ अन्तर्वस्तु र रूपको उच्च स्तरको समन्वयको स्थिति देखिन्छ । यस्तै समन्वयलाई 'गोरु फुकाओ हली हो !' कविताको निम्नानुसारको अंशबाट समेत स्पष्ट पारिएको छ :

हे हली दाइ ! गोरु फुकाई

जोताराले बाँधेर ल्याओ सामन्ती साँढेलाई । (पृ. १२३)

प्रस्तुत कवितांशमा सर्वसाधारण जनता सम्बोधन गरिएको छ । सर्वहारावर्गको प्रतीकका रूपमा हली शब्द आएको छ । त्यस्तै साँढे शब्द सामन्तको प्रतीकका रूपमा आएको छ । जोतारोले साँढेलाई बाँधेर ल्याउन हलीलाई आग्रह गरिएको छ । सर्वहारावर्गप्रति सहानुभूति र सामन्तवर्गप्रति तीव्रघृणाको वस्तुपक्षलाई यहाँ सुन्दर चित्रण गरिएको छ । सर्वसाधारण किसानहरूले समेत रहज बुझ्ने भाषाशैलीको प्रयोग गरी सुन्दर कवितात्मकता प्रदान गर्नु यस आंशको खास विशिष्टता हो । अतः अति साधारण जनताले समेत बुझ्ने शब्दचयनमार्फत उत्कृष्ट कथ्य प्रस्तुत गरेकाले यहाँ वस्तु र रूपको अनुपम समन्वय देखिन्छ ।

४.४ मदन भण्डारीका निबन्धमा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वय

मदन भण्डारीका निबन्ध रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको समन्वय देखिन्छ । अधिकांशतः वस्तुअनुरूप नै रूपरचना भएको भए तापनि ठाउँ ठाउँमा वस्तुपक्ष सशक्त बनेको र रूपपक्ष सामान्य बनेको देखिन्छ । यहाँ भण्डारीका निबन्ध रचनामा वस्तु र रूपको समन्वयलाई प्रतिनिधित्व गर्ने केही साक्ष्यहरूको विश्लेषण गरिएको छ । ‘संस्कृत शिक्षा र शिक्षार्थी’ निबन्धमा निबन्धकार लेख्छन्, “यसरी शिक्षाको नाममा फटाफट अन्धविश्वासका बुजा हालेर पण्डित भई कहलाएकाहरू युगको वैज्ञानिक विकासक्रममा परिवर्तनको दौरानलाई शिखा र जनईको बाँध हालेर व्यास र वाल्मीकिका दुहाई सुनाएर प्रवाह रोक्न चाहन्छन्” (पृ. ३) । युगको वैज्ञानिक विकासलाई धार्मिक गतिविधिका नाममा रोक्न खोज्नु गलत हो । पौराणिक कथामा डुबेर आधुनिक वैज्ञानिक विकासको आँधीलाई रोक्ने प्रयास गर्नु नेपाली समाजको कमजोर पक्ष हो । अन्धविश्वासभन्दा माथि उठी वैज्ञानिक विकासमा लाग्नुपर्छ भन्ने अन्तर्वस्तुलाई उचित शब्दचयन र वाक्यगठनबाट यहाँ प्रस्ट पारिएको छ । जनई (जनै), कहलाएका, फटाफट जस्ता सहज सम्प्रेष्य शब्दको चयन गरिएको छ । शिखा र जनईलाई परिवर्तनको बाँधको प्रतीकात्मक अर्थका लागि प्रयोग गरिएको छ । व्यास र वाल्मीकिलाई पौराणिक कथाका प्रतीकका रूपमा उभ्याइएको छ । यहाँ अन्तर्वस्तुलाई उद्घाटन गर्न केही प्रतीकात्मक शब्द, केही सरल शब्द र अभिव्यक्तिलाई कला एवम् व्यङ्ग्यले सजाइएको देखिन्छ । त्यसैले अन्तर्वस्तु र रूपको प्रभावकारी समन्वय देखिन्छ ।

‘गोलघरको सन्देश’ पढिसकेपछि’ समालोचनामा समेत अन्तर्वस्तु र रूपको प्रभावकारी समन्वयलाई रहेको छ । यहाँ समालोचक भण्डारी लेख्छन्, “त्यसबेला उहाँले आफ्नै आँखाले जनताभिन्नको क्रान्तिको आगो देख्नुभयो, हृदयको उष्णता छाम्नुभयो, त्यसैहुँदा जनताको क्रान्तिकारी जागरण र आत्मविश्वासको कस्तो सजीव वर्णन छ” (पृ.

३७) । समालोचकका अनुसार जनताको हृदयलाई बुझेर जागरण पैदा गरी क्रान्ति ल्याउन सक्ने लेखक वास्तविक साहित्यकार हो । पञ्चायतकालीन शोषण र दमनले पि्लिएका जनतामा आएको क्रान्तिचेतलाई मोदनाथ प्रश्रितले सहित्यमा प्रभावकारी चित्रण गरेको विचार समालोचकको छ । जनताभिन्नको क्रान्तिको आगो देख्नु, हृदयको उष्णता छाम्नु, आत्मविश्वासको सजीव वर्णन गर्नुबाट अभिव्यक्तिमा व्यञ्जना शब्दशक्तिको प्रयोग पाइन्छ । अतिशयोक्ति जस्ता अलङ्कार तथा बिम्बात्मक अभिव्यक्तिले यहाँको अन्तर्वस्तु प्रभावकारी रूपमार्फत प्रकट भएकाले अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयको पक्ष राम्रो देखिन्छ । त्यस्तै ‘जातपातको ऐतिहासिक विवेचना’बारे’ समालोचनामा समालोचक लेख्छन्, “छातीका तुना फोएर मार्क्सवादी लेनिनवादी कुँजो हातमा बोकी प्रश्रित नेपाली इतिहासका भोटे ताल्चा खोज्दै अधि बढ्दै हुनुहुन्छ” (पृ. ५५) । भण्डारीका विचारमा नेपालका सामाजिक समस्यालाई नजिकबाट बुझेका प्रश्रितले त्यसको समाधान मार्क्सवाद-लेनिनवादका मूल्यमान्यताबाट खोजेका छन् । उनले यही दृष्टिबाट नेपाली समाजका समस्यालाई समाधानको दिशामा अधिबढाउनुपर्ने मान्यता प्रस्तुत गरेको अन्तर्वस्तुलाई यहाँ कलात्मक रूपले प्रस्तुत गरिएको छ । मार्क्सवाद तथा लेनिनवादलाई यहाँ इतिहास होतल्ने चाबीको रूपमा वर्णन गर्दा रूपक अलङ्कार प्रस्तुत भएको छ । त्यस्तै मार्क्सवाद-लेनिनवादलाई सर्वहारापक्षीय चेतनाको प्रतीकका रूपमा पनि प्रस्तुत गरिएको छ । छातीका तुना फोएर भन्ने वाक्यांशले श्रमिक तथा सर्वहारावर्गको साङ्केतिक अभिव्यक्ति दिइएको छ । अतः : यहाँ अन्तर्वस्तुलाई प्रकाशित गर्न रूपको प्रभावकारी भूमिका देखिएको छ ।

‘नेपालको वामपन्थी राजनीतिक आन्दोलन र प्रगतिशील साहित्य’ समालोचनामा समालोचक भण्डारी लेख्छन्, “यहाँका सांस्कृतिक योद्धाहरू फलामे अनुशासन भएको वामपन्थी सङ्गठनसँग सम्बद्ध हुँदै वामपन्थी राजनीतिले अनुप्राणित भएर योजनाबद्ध ढङ्गले निर्दिष्ट दिशामा आफ्नो सिप र कौशलको मुक्त प्रदर्शन गर्न अधि बढ्नुपर्छ” (पृ. ३०) । वास्तवमा सांस्कृतिक योद्धाहरू नै देशको आमूल परिवर्तनका संवाहक हुन् । उनीहरूले वामपन्थी राजनीतिमा अनुशासन कडा हुने भएकाले त्यसैमा सहभागी भई योजनाबद्ध रूपले सिप र कलालाई प्रस्तुत गरी देशविकासमा लाग्नुपर्ने अन्तर्वस्तु यहाँ रहेको छ । अन्तर्वस्तुलाई प्रकाशित गर्ने सन्दर्भमा यहाँ प्रयुक्त फलामे अनुशासन, मुक्त प्रदर्शन जस्ता शब्द समूहले कलात्मक तरिकाबाट अर्थ सम्प्रेषण गरेको देखिन्छ । यद्यपि निर्दिष्ट, अनुप्राणित, कौशल जस्ता तत्सम् शब्दको सघनताले प्रबुद्ध वर्गप्रति लक्षित रूप रचना

गरिएको देखिन्छ । अतः : समालोचना विधा मूलतः शिक्षितवर्ग केन्द्रित रहने भएकाले पनि त्यस दृष्टिबाट अन्तर्वस्तु र रूपको समन्वय प्रभावकारी मान्न सकिन्छ ।

४.५ मदन भण्डारीका आख्यानमा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वय

मदन भण्डारीका आख्यान रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयको पक्ष मध्यम किसिमको देखिन्छ । सरलभिन्न पनि कलात्मक हुनुपर्ने प्रगतिवादी रूपसम्बन्धी मान्यतालाई उनले प्रशस्त आत्मसात् गरेको देख्न सकिन्छ । ठाउँ ठाउँमा वाक्य गठनका सम्बन्धमा केही कमजोरी देखिए तापनि समग्रमा रूप र अन्तर्वस्तुको प्रभावकारी संयोजन देख्न सकिन्छ । यहाँ केही प्रतिनिधि साक्ष्यहरू प्रस्तुत गरी विश्लेषण गरिएको छ । 'कुराकानी' कथामा भण्डारीले भनेका छन्, "अल्ली भएर किसानले हात बाँधिदिए भने अवश्य दुनियाँको गलो बाँधिने छ भनेर सम्झाउनुहुन्थ्यो" (पृ. ७७) । यहाँ हात बाँध्नु, दुनियाँको गलो बाँधिनु जस्ता शब्दसमूहले लक्ष्यार्थ प्रस्तुत गरेका छन् । हात बाँध्नुले निष्क्रियतालाई सङ्केत गरेको छ भने गलो बाँधिनुले खान नपाउनुलाई बुझाएको छ । किसान नै मानव जीवनलाई सजीव तुल्याउने मुख्य आधार हुन् भन्ने अन्तर्वस्तु यहाँ रहेको छ । अर्थ सम्प्रेषणका दृष्टिले घुमाउरो देखिए तापनि सरल र लोकप्रिय शब्दचयन गर्नु लेखकीय क्षमता हो । अतः : यहाँ सरल, सम्प्रेष्य र प्रचलित भाषिक प्रयोगमार्फत प्रभावकारी व्यङ्ग्य प्रस्तुत भएकाले अन्तर्वस्तु र रूपको प्रभावकारी समन्वय भएको बुझ्न सकिन्छ । 'कुराकानी' कथाकै अर्को ठाउँमा लेखिएको छ, "जोतखन गर्ने हक प्रमाणपत्र हामीले पायौं । उब्जाउन खाने हकमात्र साहुको । सालिन्दा उब्जाएर साहुलाई बुझाउनु हाम्रो काम थियो" (पृ. ७८) । यहाँको अभिव्यक्ति सरल र सहज छ । शब्दचयन पनि सर्वसाधारणमा प्रचलित र बोधगम्य नै पाइन्छ । यद्यपि यहाँको व्यङ्ग्य अत्यन्त तीक्ष्ण र मर्मस्पर्शी रहेको छ । सामन्त शोषकहरूले सर्वसाधारण जनतालाई उपभोगका लागि जमिन त दिए तर त्यहाँको उत्पादन खोसेर लिए । उब्जाएको अन्न साहुलाई बुझाउनु गरिब किसानको दायित्व हो भन्ने व्यवहार साहुमहाजनको थियो । गरिब किसानमाथि सामन्तीको चरम शोषणलाई छर्लङ्ग पार्नु यहाँको अन्तर्वस्तु रहेको छ । यस अन्तर्वस्तुलाई प्रकाशित गर्न सरल र प्रचलित रूपको उत्कृष्ट प्रयोग भएकाले उद्धृत साक्ष्यमा अन्तर्वस्तु र रूपको प्रभावकारी संयोजन देख्न सकिन्छ । यस्तै 'डोकाको मोल' कथामा कथाकार भन्छन्, "पेट दुखेर आफू धरान जान नसकेको कुरा रामसिंहलाई बताउँदा थुप्रै भ्रम्ट्याइ र गोडा दुएक भापड पनि पायो । त्यसले बलेको आगोमा घ्युको काम गर्‍यो" (पृ. ८९) । यस उद्धृतांश सरल किसिमको छ । थुप्रै भ्रम्ट्याइ, गोडा दुएक भापड, बलेको आगोमा घ्यु जस्ता शब्दसमूह जनसाधारणमा प्रचलित देखिन्छन् ।

दुएक, भ्रम्ट्याइ जस्ता कथ्य रूपहरूले अभिव्यक्तिलाई सरलता तुल्याउन सहयोग गरेका छन् । रामसिंह जस्ता सामन्तको सामान्य प्रतिकार गर्दा धनेले भोगेको कष्टलाई यहाँ चित्रित गरिएको छ । सामन्तको आज्ञा पालन नहुँदा गरिब जनताले कठोर सजाय पाउँछन् तर त्यसो भन्दैमा सर्वहारावर्गले आफ्नो मुक्तिको पाइलालाई पछाडि सार्नु हुँदैन भन्ने अन्तर्वस्तु यहाँ सङ्केत गरिएको छ । यस अन्तर्वस्तुलाई प्रकट गर्न चयन गरिएका शब्दशृङ्खला र वाक्यगठन उचित र प्रभावकारी देखिएकाले यहाँ यी दुईबिच प्रभावकारी समन्वय देख्न सकिन्छ । 'कुराकानी' शीर्षककै कथाको अर्को स्थानमा कथाकार लेख्छन् :

मलाई लाग्यो यो तातो हावासँग पनि उसकै स्याँ...स्याँ... र बिसाई बिसाई सुस्किएका सुस्केराको सुइय्यमा देखिने रूपमा रुमल्लिएर यी भल्कने शूल चस्किदा व्यथित हिमाली सन्तानको आक्रोशमा धुलाएर महाजनको आउँदो मृत्युको सन्देश दिन हिमालचुलीतिरै धाइरहेको होला, जसको घ्यार घ्यार घाँटी घर्घराउने आवाज र आन्द्राभुँडी सिनित्त सोहोरिएर बाहिर आउन खोजेभैँ निसास्सिएको सासले निथुक्क भएर पनि फुर्ती हो वा चेतना शून्यताले हो म खोको काँचुलीजस्तो हलुङ्गो यता फिरेको थिएँ । (पृ. ७३)

प्रस्तुत उद्धृतांश शब्दचयनका तहबाट सरल भए पनि वाक्य गठनका दृष्टिबाट जटिल बन्न पुगेको छ । सर्वसाधारण पाठकका लागि यो स्तरको वाक्यगठन अन्तर्वस्तु अनुकूल देखिँदैन । रूपको थुप्रो लागेको पाइए तापनि अन्तर्वस्तुको प्रभावकारी सम्प्रेषणमा बाधा पुगेको देखिन्छ । शूल चस्किँदा, आक्रोशमा धुलाएर, मृत्युको सन्देश, घाँटी घर्घराउने, निसास्सिएको सास, खोको काँचुली जस्ता लाक्षणिक अभिव्यक्ति भए तापनि प्रभावकारी संयोजनका अभावमा कथन निरस बन्न पुगेको देखिन्छ । अतः यहाँ अन्तर्वस्तु र रूपको समन्वय प्रभावकारी देखिएको छैन ।

४.६ मदन भण्डारीको नाट्य रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वय

मदन भण्डारीका नाट्य रचना अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयका दृष्टिले मध्यम किसिमको देखिन्छ । उनको नाट्य रचना विचारप्रधान देखिन्छ । यसमा रूप पक्षभन्दा वैचारिक पक्षमा जोड दिइएको देखिन्छ । यसो भए तापनि कतिपय स्थानमा रूप पक्षको कलात्मक प्रस्तुतिसमेत देख्न सकिन्छ । 'अर्जुनदृष्टि' नाटकमा नाटककार भण्डारीले भनेका छन्, "फूल फूलबारीमा पनि फुल्लसक्छ, पाखामा पनि । मालीहरूले नै फूलको महत्त्व बुझ्दछन्, भैँसी गोठालाहरूले होइन" (पृ. ६७) । माथिको नाट्यांशमा रूप र अन्तर्वस्तुको

द्वन्द्वात्मक समन्वयको अवस्था प्रभावकारी देखिन्छ । घरेलु प्रतिक्रियावादी शक्ति, साम्राज्यवाद आदिका विषयमा बुझ्न सक्ने क्षमता थोरै व्यक्तिमा मात्र हुन्छ भन्ने सन्दर्भलाई यहाँ बिम्बात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । छात्रले गुरुलाई आफ्ना विचार फूलजस्तै भएकाले यसको महत्त्वलाई सीमित व्यक्तिले मात्र बुझ्ने दाबी गरेका छन् । सुन्दर फूल जतासुकै फुल्न सके तापनि त्यसको महत्त्व सौन्दर्यका पारखी मालीले मात्रै बुझ्न सक्छ भन्ने तर्क निककै कलात्मक देखिन्छ । यहाँ जनजिब्रोमा प्रचलित शब्दचयन र सम्प्रेष्य वाक्य गठनबाट नै अन्तर्वस्तु प्रभावकारी ढङ्गले अभिव्यक्त भएको देखिन्छ । यसै नाटकमा अर्को ठाउँमा भण्डारी लेख्छन्, “आधारभूत अन्तर्विरोधलाई बोक्ने यत्राविघ्न शक्तिहरूलाई एकै ठाउँमा जोल्ह्याएर भन तिमी कहाँ तीर चलाउँछौ” (पृ. ६३) । प्रस्तुत नाट्यांशमा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयको स्थिति सामान्य किसिमको छ । अन्तर्वस्तु राजनैतिक किसिमको छ भने रूप पक्षमा कलात्मकता सामान्य मात्र देखिन्छ । यहाँ जोल्ह्याएर, यत्राविघ्न जस्ता बोलीचालीका शब्दहरूको प्रयोग छ भने ‘तीर’ प्रतीकात्मक रूपमा आएको छ । यति भए तापनि विदेशी प्रभुत्ववाद तथा नेपालका विभिन्न प्रतिक्रियावादी शक्तिबारेको अन्तर्वस्तु रहेकाले विचारप्रधानताका कारण सम्प्रेषणमा जटिलता आएको छ ।

४.७ निष्कर्ष

अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयको दृष्टिबाट भण्डारीका काव्य रचना उत्कृष्ट रहेका छन् । उनका रचनामा जनजिब्रोमा प्रचलित शब्दहरूको चयन हुन्छ, प्रचलित बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग पाइन्छ । यी रचनामा जनतालाई अन्याय अत्याचारको विरोध गर्न उत्प्रेरित गरिएको छ । सर्वहारावर्गप्रति पक्षधरता देखिएका यस्ता रचनामा सामन्तवाद तथा पुँजीवादको कडा विरोध गरिएको हुन्छ । भण्डारीका निबन्ध रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयको अवस्था केलाउँदा अन्तर्वस्तुको तुलनामा रूपपक्ष केही कमजोर देखिएको छ । त्यस्तै भण्डारीका आख्यानात्मक रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयको अवस्था मध्यम किसिमको छ । यी रचनामा अन्तर्वस्तु प्रगतिवाद सापेक्ष रहेको छ भने रूपले अन्तर्वस्तुको उच्चतालाई प्राप्त गर्न सकेको छैन । भण्डारीको नाट्य रचना अन्य विधाका सापेक्षतामा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयका दृष्टिले कमजोर रहेको छ । अन्तर्वस्तु अनुकूलको रूप सिर्जना नहुँदा नाटक विचारप्रधान बन्न पुगेको छ । समग्रमा मदन भण्डारीका रचनाहरूमा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयको अवस्था काव्यमा उत्तम छ र काव्येतर रचनामा मध्यम किसिमको देखिन्छ ।

पाँचौँ परिच्छेद

सारांश तथा निष्कर्ष

५.१ विषयपरिचय

यस परिच्छेदमा शोधप्रबन्धको सारांश तथा निष्कर्षलाई क्रमशः प्रस्तुत गरिएको छ । सारांश शीर्षकमा पहिले शोधप्रबन्धका प्रत्येक परिच्छेदको सारलाई एक एक अनुच्छेदमा उल्लेख गरिएको छ भने त्यसपछि निष्कर्ष शीर्षकमा शोधप्रबन्धको सम्पूर्ण निचोडलाई सङ्क्षेपमा अङ्कन गरिएको छ ।

५.२ सारांश

शोधप्रबन्धको पहिलो परिच्छेदलाई शोधपरिचय शीर्षकको परिचय दिइएको छ । यस परिच्छेदअन्तर्गत विषयपरिचय, समस्याकथन, अध्ययनका उद्देश्यहरू, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधविधि, शोधको औचित्य र महत्त्व, शोधको सीमाङ्कन र शोधप्रबन्धको रूपरेखा उपशीर्षकमा शोधको परिचय दिइएको छ । यस परिच्छेदमा भएका कार्यले शोधकार्यको स्पष्ट रूपरेखा प्रस्तुत गरेको छ । प्रस्तुत शोधकार्यपूर्व प्रगतिवादसम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यताको सापेक्षतामा मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनाका बारेमा भएका पूर्वकार्यहरूले शोध अन्तराललाई स्पष्ट पारी मार्गनिर्देश गरेका छन् ।

दोस्रो परिच्छेद पहिलो शोधसमस्यासँग सम्बन्धित रहेको छ । यस परिच्छेदमा 'मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा अन्तर्वस्तु' शीर्षकअन्तर्गत रही शोधसमस्याको निराकरण गर्ने कार्य गरिएको छ । यस शीर्षकअन्तर्गत विषयप्रवेशपछि प्रगतिवादका आधारमा अन्तर्वस्तुको सैद्धान्तिक पर्याधार प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ वस्तु, चरित्र, परिवेश तथा उद्देश्यका आधारमा भण्डारीका रचनाको अन्तर्वस्तुको विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा वस्तुअन्तर्गत वर्गको अवस्था, वर्गीय पक्षधरता, वर्गसङ्घर्ष र प्रतिरोध, सामन्तवाद र पुँजीवादको विरोध, क्रान्तिकारी चेतना, सामाजिक सञ्चेतना, परिवर्तनको पक्षधरता, महिलामुक्तिको चेतना, सभ्य, न्यायपूर्ण र समतामूलक समाजको परिकल्पना, भौतिकवादी चेतना र राष्ट्रप्रेम उपशीर्षक राखी मदन भण्डारीका काव्यात्मक, निबन्धात्मक, आख्यान र नाट्य रचनाको क्रमशः विश्लेषणात्मक अध्ययन गरिएको छ । त्यस्तै पात्र/चरित्रअन्तर्गत मदन भण्डारीका रचनामा पात्रविधान शीर्षकभित्र क्रमशः काव्यात्मक, निबन्धात्मक, आख्यान र नाट्य

रचनामा पात्रविधान उपशीर्षक दिई मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनाको विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ अन्तर्वस्तुसम्बन्धी प्रगतिवादी सिद्धान्तको प्रयोगका दृष्टिले मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनाहरू प्रभावकारी रहेको निष्कर्ष रहेको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको तेस्रो परिच्छेद दोस्रो शोधसमस्यासँग सम्बन्धित रहेर तयार पारिएको छ । यस परिच्छेदमा मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा रूपविधानको निरूपण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा विषयप्रवेशपछि प्रगतिवादका आधारमा रहेर रूपको सैद्धान्तिक पर्याधार प्रस्तुत गरिएको छ । प्रगतिवादमा रूपको प्रस्तुतिसँग सम्बन्धित विभिन्न विद्वान्का विचारलाईसमेत यहाँ अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा भाषा, प्रतीक, बिम्ब र अलङ्कार, दृष्टिबिन्दु र लयलाई रूपविश्लेषणका आधार मानिएको छ । यसमध्ये भाषाअन्तर्गत शब्द, वाक्य र अर्थका तहबाट मदन भण्डारीका काव्यात्मक, निबन्धात्मक, आख्यान र नाट्य रचनाको क्रमशः अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । त्यस्तै प्रतीक, बिम्ब र अलङ्कार शीर्षकलाई छुट्टाछुट्टै उपशीर्षकमार्फत मदन भण्डारीका काव्यात्मक, निबन्धात्मक, आख्यान र नाट्य रचनाको क्रमशः विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा दृष्टिबिन्दु शीर्षकभित्र पनि मदन भण्डारीका काव्यात्मक, निबन्धात्मक, आख्यान र नाट्य रचनामा प्रयुक्त दृष्टिबिन्दुलाई क्रमशः अध्ययन गरिएको छ । लय शीर्षकअन्तर्गत मदन भण्डारीका काव्यात्मक रचनाको लयलाई विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ मदन भण्डारीका काव्यमा शास्त्रीय, लोकलय, गीतिलय र मुक्तलय रहेकाले त्यसको छुट्टा छुट्टै उपशीर्षकमार्फत अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ रूपसम्बन्धी प्रगतिवादी सिद्धान्त प्रयोगका दृष्टिले मदन भण्डारीका काव्यरचना उत्तम र काव्येतर रचना मूलतः मध्यम रहेको निष्कर्ष रहेको छ ।

चौथो परिच्छेद तेस्रो शोधसमस्यासँग सम्बन्धित रहेर तयार पारिएको छ । यस परिच्छेदमा मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयको निरूपण गरिएको छ । यस परिच्छेदको शीर्षक 'मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वय' रहेको छ । यहाँ विषयप्रवेशपछि प्रगतिवादका आधारमा रहेर अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयसम्बन्धी सैद्धान्तिक पर्याधार प्रस्तुत गरिएको छ । प्रगतिवादमा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयसँग सम्बन्धित विभिन्न विद्वान्का विचारलाईसमेत यहाँ विमर्श गरिएको छ । यहाँ अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयलाई क्रमशः काव्यात्मक, निबन्धात्मक, आख्यान र नाट्य रचनाका साक्ष्यमार्फत

अध्ययन गरिएको छ । यहाँ अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयसम्बन्धी प्रगतिवादी सिद्धान्तका आधारमा मदन भण्डारीका काव्यरचना उत्तम र निबन्धात्मक रचना मध्यम र नाट्य रचना केही कमजोर रहेको निष्कर्ष रहेको छ ।

पाँचौँ परिच्छेद सारांश तथा निष्कर्षको रहेको छ । यस परिच्छेदमा सर्वप्रथम एकदेखि चौथो परिच्छेदसम्मका सारांशलाई प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसै गरी यस परिच्छेदमा समग्र शोधप्रबन्धको निष्कर्ष पनि प्रस्तुत गरिएको छ । प्रगतिवादको अन्तर्वस्तुसम्बन्धी मान्यताका दृष्टिबाट भण्डारीका साहित्यिक रचना उत्तम देखिन्छन् । यस वादको रूपसम्बन्धी मान्यताका आधारमा भण्डारीका काव्यरचना उत्तम र काव्येतर रचना मध्यम देखिन्छन् । त्यस्तै यहाँ अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयसम्बन्धी प्रगतिवादी सिद्धान्तका आधारमा भण्डारीका काव्यरचना उत्तम र काव्येतर रचना न्यून प्रभावकारी रहेको निरूपण गरिएको छ ।

५.३ निष्कर्ष

‘मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा प्रगतिवाद’ शीर्षकको यस शोधप्रबन्धमा प्रस्तुत गरिएका प्राज्ञिक जिज्ञासामूलक शोधप्रश्नहरूको समाधान प्रगतिवादअन्तर्गत रहेका अन्तर्वस्तु र रूपसम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यतामा आधारित भएर गरिएको छ । शोधको समस्याकथनमा प्रस्तुत तीनओटा समस्याको प्राज्ञिक निरूपण खोज्दा प्राप्त भएका कुराहरूलाई निष्कर्षका रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

१. मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा अन्तर्वस्तु केकस्तो छ भन्ने शोधप्रश्न यस शोधकार्यको पहिलो समस्याका रूपमा रहेको छ । शोधप्रबन्धको दोस्रो परिच्छेदमा यस समस्याको प्राज्ञिक समाधान पहिल्याइएको छ । यस समस्याको समाधानका रूपमा प्राप्त भएका निष्कर्षलाई निम्नलिखित रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनाको अन्तर्वस्तु प्रगतिवादी सिद्धान्तानुरूपको देखिन्छ । उनका रचनामा वर्गको अवस्था, सर्वहारा वर्गीय पक्षधरता, वर्गसङ्घर्ष र प्रतिरोध, सामन्तवाद र पुँजीवादको विरोध, अन्तर्राष्ट्रिय मानवजातिको पक्षधरता, क्रान्तिकारी चेतना, सामाजिक सञ्चेतना, परिवर्तनको पक्षधरता, महिलामुक्तिको चेतना, सभ्य, न्यायपूर्ण र समतामूलक समाज निर्माणको चाहना, भौतिकवादी चेतना, देशप्रेम जस्ता वस्तुलाई उच्च स्थान दिइएको देखिन्छ । अन्तर्वस्तुका दृष्टिले यी रचनाहरू प्रभावकारी देखिएका छन् ।

(ख) मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनाका चरित्र विषम परिस्थिति विरुद्ध लड्न सक्ने आदर्श किसिमका देखिन्छन् । यहाँका पात्र क्रान्ति, विद्रोह तथा परिवर्तनको आकाङ्क्षा बोकी उत्पीडितवर्गका विचार, हकहित र मुक्तिलाई प्रतिनिधित्व गर्न सक्ने छन् ।

(ग) मदन भण्डारीका साहित्यिक रचना वर्गविहीन समाजको उद्देश्यमा केन्द्रित छन् । उनका अधिकांश रचनामा वर्गीयताले जन्माएका समस्यालाई देखाउँदै त्यसको अन्त्यका लागि क्रान्ति गर्न उत्प्रेरित गरिएको छ । यसलाई लोकमङ्गलको उद्देश्यका रूपमा बुझ्न सकिन्छ ।

(घ) मदन भण्डारीका साहित्यिक कृतिमा सर्वहारावर्गलाई चारैतिरबाट घेरिएको उत्पीडनमय परिवेशका विरुद्ध मुक्तिका लागि सर्वहारावर्गको क्रान्तिको परिवेश पाइन्छ । यहाँ मूलतः नेपालको पञ्चायतकालीन परिवेश आएको छ ।

२. मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा रूपको प्रस्तुति कसरी भएको छ भन्ने शोधप्रश्न यस शोधकार्यको दोस्रो समस्याका रूपमा रहेको छ । शोधप्रबन्धको तेस्रो परिच्छेदमा यस समस्याको प्राज्ञिक समाधान पहिल्याइएको छ । यस समस्याको समाधानका रूपमा प्राप्त भएका निष्कर्षलाई निम्नलिखित रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) मदन भण्डारीका काव्य रचनामा सरल, सम्प्रेष्य भाषाको प्रयोग रहेको छ । उनका निबन्ध रचनाको भाषा शब्दका तहबाट मूलतः सम्प्रेष्य नै देखिन्छ । वाक्य र अर्थका तहमा केही क्लिष्टताका कारण उनका निबन्ध कृतिले शिक्षित पाठकको अपेक्षा गरेको देखिन्छ । भण्डारीका आख्यान रचनाको भाषा मध्यम किसिमको छ । शब्द र अर्थका तहबाट मध्यम किसिमको देखिने आख्यानको भाषा वाक्यका तहबाट कतिपय स्थानमा जटिल बन्न पुगेको छ । उनको नाट्य रचनाको भाषा शब्द र वाक्यका तहमा मध्यम प्रकारको छ । अन्तर्वस्तुको गाम्भीर्यका कारण उनको नाटक अर्थका तहबाट सर्वसाधारणका लागि निक्कै क्लिष्ट बन्न पुगेको छ ।

(ख) मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा प्रतीक, बिम्ब र अलङ्कारको प्रयोग स्वाभाविक छ । उनका काव्यात्मक रचनामा जनजिब्रोमा प्रचलित रहेका र सर्वसाधारणले बुझ्ने किसिमकै प्रतीक र बिम्ब रहेका छन् । त्यस्तै निबन्ध, आख्यान तथा नाट्य रचनामा प्रतीक तथा बिम्बको प्रयोग न्यून रहेको छ । काव्येतर रचनामा प्रतीक र बिम्ब सघनताभन्दा प्रभावकारिताका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छन् । भण्डारीका रचनामा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुबै पाइए तापनि यसको अनियोजित प्रयोग रहेको छ ।

(ग) मदन भण्डारीका काव्यात्मक रचनामा प्रथम र तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको सन्तुलित प्रयोग रहेको छ । उनका आख्यान रचना मूलतः तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित छन् भने निबन्धात्मक रचना प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुका छन् । उनको नाटक द्वितीयपुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित छ ।

घ) मदन भण्डारीका काव्यात्मक रचना शास्त्रीय, लोक तथा गीति र मुक्त गरी तीन प्रकारका लयमा संरचित छन् । शास्त्रीय लयमा केही स्थानमा छन्दभङ्ग भएको देखिन्छ । मात्रात्मक रूपमा तीनै प्रकारका लयमा सन्तुलन देखिए तापनि लोक तथा गीतिलयमा उनी तुलनात्मक रूपले सशक्त देखिएका छन् ।

३. मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वय केकसरी भएको छ भन्ने शोधप्रश्न यस शोधकार्यको तेस्रो समस्याका रूपमा रहेको छ । शोधप्रबन्धको चौथो परिच्छेदमा यस समस्याको प्राज्ञिक समाधान पहिल्याइएको छ । यस समस्याको समाधानका रूपमा प्राप्त भएका निष्कर्षलाई निम्नलिखित रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयको दृष्टिबाट भण्डारीका काव्यरचना उत्कृष्ट देखिन्छन् । यिनमा जनजिब्रोमा प्रचलित शब्दचयन, प्रचलित बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग रहेको छ । सामान्य आलङ्कारिक यी रचनामा जनतालाई अन्याय अत्याचारको विरोध गर्न उत्प्रेरित गरिएको छ । सर्वहारावर्गप्रति पक्षधरता देखिएका यस्ता रचनामा सामन्तवाद तथा पुँजीवादको कडा विरोध गरिएको छ ।

(ख) मदन भण्डारीका निबन्ध रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयको अवस्था मध्यम किसिमको छ । यी रचनामा अन्तर्वस्तुको तुलनामा रूपपक्ष केही कमजोर देखिएको छ ।

(ग) मदन भण्डारीका आख्यान रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयको अवस्था मध्यम किसिमको छ । यी रचनामा रूपले अन्तर्वस्तुको उच्चतालाई प्राप्त गर्न सकेको छैन ।

(घ) अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वयका दृष्टिले भण्डारीको नाट्य रचना कमजोर रहेको छ । अन्तर्वस्तु अनुकूलको रूप सिर्जना नहुँदा नाटक विचारप्रधान बन्न पुगेको छ ।

समग्रमा प्रगतिवादसम्बन्धी अन्तर्वस्तुका दृष्टिले मदन भण्डारीका रचना प्रभावकारी रहेका छन् । सर्वहारा वर्गीय पक्षधरता, सामन्तवाद र पुँजीवादको विरोध, वर्गसङ्घर्ष र

प्रतिरोध, भौतिकवादी चेतना जस्ता अन्तर्वस्तु भण्डारीका रचनामा पाइन्छन् । यहाँका पात्रहरू विषम परिस्थिति विरुद्ध लड्न सक्ने आदर्श किसिमका छन् । भण्डारीका रचना वर्गविहीन समाजको उद्देश्यमा केन्द्रित छन् । मूलतः नेपालको ग्रामीण क्षेत्रका किसानको कष्टपूर्ण जनजीवनलाई चित्रण गरिएका भण्डारीका कृतिले पञ्चायती व्यवस्थामा सामन्तहरूले गरेको अन्याय, अत्याचार, शोषण आदिको परिवेशलाई देखाउँदै त्यसका विरुद्ध लड्न सर्वसाधारण जनतालाई उत्प्रेरित गरेका छन् । उनका रचनाको रूपपक्ष प्रभावकारी रहेको छ । विधासापेक्ष शब्दचयन, वाक्यगठन र अर्थनिर्माणमा स्रष्टा सचेत भएका छन् । स्वाभाविक बिम्बप्रतीक र स्वतःस्फूर्त अलङ्कारको प्रकटीकरण भण्डारीका लेखकीय विशेषता हुन् । विशेषतः प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु प्रयोग गर्ने उनी तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोगमा पनि सशक्त देखिएका छन् । शास्त्रीय, लोक तथा गीति र मुक्त गरी तीन प्रकारका लयमा काव्य सिर्जना गर्ने भण्डारी विशेषतः लोक तथा गीतिलयमा सशक्त देखिएका छन् । यहाँका साहित्यिक रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वय प्रभावकारी रहेको छ । विशेषतः काव्यमा र त्यसपछि क्रमशः नाट्य, निबन्धात्मक र आख्यान रचनामा यस्तो समन्वय उत्तरोत्तर प्रभावकारी देखिन्छ । वस्तुतः मदन भण्डारी नेपाली साहित्यमा प्रगतिवादी सिद्धान्तानुरूपको अन्तर्वस्तु र रूपको प्रयोग गर्ने सर्जक हुन् । उनका रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक समन्वय पनि प्रभावकारी रहेको छ ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

अधिकारी, रविलाल (२०७८), प्रगतिवादी कलासाहित्यसम्बन्धी मान्यताहरू, *मार्क्सवादी सौन्दर्यचिन्तन*, गोपीन्द्र पौडेल र विष्णु ज्ञवाली (सम्पा.), काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

अधिकारी, वासुदेव (२०६९), सशक्त स्रष्टा ओजस्वी द्रष्टा, *मदन भण्डारी सङ्कलित रचनाहरू साहित्य खण्ड ४*, सूर्य थापा र देवी नेपाल (सम्पा.), काठमाडौं : मदन-आश्रित स्मृति प्रतिष्ठान ।

ईगलटन, टेरी (सन् २०१३), *मार्क्सवाद और साहित्यालोचन* (दोस्रो संस्क.), वैभव सिंह (अनु.), हरियाणा : आधार प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६७), *पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त* (पाँचौं संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

उपाध्याय, गोपीरमण (२०७६), *प्रगतिवादी समालोचना*, रूपन्देही : टुकुमारी उपाध्याय ।

एटम, नेत्र (२०७४), *सङ्क्षिप्त साहित्यिक शब्दकोश*, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

ओली, सुवर्ण (२०७०), *मदन भण्डारी : जीवनी र व्यक्तित्व*, काठमाडौं : मदन-आश्रित स्मृति प्रतिष्ठान ।

कड्वेल, क्रिस्टोफर (सन् १९४६), *इल्युजन एन्ड रियालिटी*, लन्डन : मेसर्स लरेन्स एन्ड विजबार्ट लिमिटेड ।

गडतौला, नारायण (२०७१), *रस र ध्वनि सिद्धान्त*, काठमाडौं : प्रगति पुस्तक प्रकाशन प्रा.लि. ।

गर्तौला, सोमप्रसाद (२०८०), *मदन भण्डारीका साहित्यिक रचनामा अनुभूतिको संरचना र विश्वदृष्टि*, अप्रकाशित दर्शनाचार्य-विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, नेपाली केन्द्रीय विभाग, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर ।

- गिरी, अमर (२०६९), मार्क्सवादी साहित्य सिद्धान्त, *भृकुटी*, (१५), पृ. १४-४९ ।
- गिरी, जीवेन्द्रदेव (२०५४), मदन भण्डारीका भाषणमा भाषिक विशेषता, *एक्काइसौं शताब्दी मासिक*, (१), पृ. ५८-६० ।
- गिरी, जीवेन्द्रदेव (२०६९), मार्क्सवाद र भाषा, *भृकुटी*, (१५), पृ. १७७-१८२ ।
- गौतम, कृष्ण (२०६९), उत्तर प्रगतिवाद, *भृकुटी*, (१५), पृ. ७१-७८ ।
- गौतम, कृष्ण (२०७५), *मार्क्सवाददेखि उत्तरमार्क्सवादसम्म*, काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन्स ।
- गौतम, देवीप्रसाद (२०४९), *प्रगतिवाद : परम्परा र मान्यता*, काठमाडौं : श्रीमती मुना गौतम ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०६०), *समकालीन नेपाली कविताको बिम्बपरक विश्लेषण*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०६६), *समकालीन नेपाली कविताका प्रवृत्ति*, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।
- घिमिरे, कृष्णप्रसाद (२०६८), *पारिजातका कविताका प्रवृत्ति*, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
- घिमिरे, कृष्णप्रसाद (२०६९), *अनुसन्धानात्मक समालोचना*, काठमाडौं : केबिसी पब्लिकेसन ।
- घिमिरे, कृष्णप्रसाद (२०६९), *समय सन्दर्भका समीक्षा*, काठमाडौं : केबिसी पब्लिकेसन ।
- घिमिरे, कृष्णप्रसाद (२०७९), जननेता मदन भण्डारी र जबजको मूल आधार, *शार्दूल*, (५), पृ.१४-१६ ।
- घिमिरे, कृष्णप्रसाद (२०८१), मदन भण्डारीका सृजनामा भाषिक चयन र विचलन, *हैमप्रभा*, (२३), पृ. १-१५ ।

चापागाईं, निनु (२०६९), अन्तर्वस्तु र रूपको अन्तःसम्बन्ध र द्वन्द्वात्मकता, *भृकुटी*, (१५),
पृ.२२१-२४३ ।

चैतन्य (२०६४), *मार्क्सवादी कलादृष्टि र समीक्षा* (दोस्रो संस्क.), काठमाडौं : ऐरावती
प्रकाशन प्रा.लि. ।

ज्ञवाली, रामप्रसाद (२०७९) कविताका आधारभूत मानक र तिनको मूल्याङ्कनका प्रमुख
आधार, *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना भाग ३* (सिद्धान्त र सिद्धान्तनिष्ठ प्रायोगिक
खण्ड), राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.), काठमाडौं : रत्न पुस्तक
भण्डार ।

ज्ञवाली, रामप्रसाद (२०७०), *नेपाली महाकाव्यमा वर्गीयता र वर्गद्वन्द्व*, काठमाडौं : प्रकाश
थापा ।

ढकाल, रजनी (२०७६), पीताम्बर नेपालीका कवितामा प्रगतिवादी चेतना, *प्रज्ञा* (११८)
पृ.११०-११८ ।

तिमल्सेना, पशुपतिनाथ (२०६४), *प्रगतिवादी कविता : मान्यता र प्रवृत्ति*, पोखरा : ओजन
बुक्स एन्ड स्टेसनर ।

नेपाल, देवी (२०६२), *छन्द-पराग*, काठमाडौं : भुँडीपुराण प्रकाशन ।

नेपाल, देवी (२०६५), कवि-व्यक्तित्वका रूपमा मदन भण्डारी, *मदन भण्डारी स्मृतिग्रन्थ* (*पहिलो भाग*), अनिल पौडेल (सम्पा.), मोरङ : मदन भण्डारी स्मृति प्रतिष्ठान नेपाल ।

नेपाल, देवी (२०७४), मदन भण्डारीका कवितामा युगबोध, *आजको दिशाबोध*, (१४/११),
पृ. ५४-६१ ।

नेपाल, देवी (२०७८), कवि मदन भण्डारीका कविताको युगीन सन्देश, *शार्दूल*, (४), पृ.
४४-४८ ।

नेपाल, देवी (२०७१), कविका रूपमा मदन भण्डारी एक विवेचना, *मदन भण्डारीका कविता
र गीतहरू*, देवी नेपाल (सम्पा.), काठमाडौं : राष्ट्रिय जनसांस्कृतिक महासङ्घ ।

नेपाल, प्रदीप (२०७१), शुभकामना, *मदन भण्डारीका कविता र गीतहरू*, देवी नेपाल (सम्पा.), काठमाडौँ : राष्ट्रिय जनसांस्कृतिक महासङ्घ ।

नेपाल, प्रदीप (२०७४), मदन भण्डारीको सरल जीवनी, *आजको दिशाबोध* (१४/११), पृ. २३-३१ ।

पाण्डेय, ताराकान्त (२०६८), समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका प्रवृत्ति, *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना* (प्रायोगिक खण्ड), राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.), काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।

पाण्डेय, मैनेजर (२०७६), साहित्य र सर्वहारा, *मार्क्सवादी साहित्यचिन्तन* (दोस्रो संस्क.), निनु चापागाईँ (सम्पा.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

पोखरेल, बद्धीविशाल (२०६९), जनताको बहुदलीय जनवादको साहित्यिक मान्यता, *आजको दिशाबोध* (९/६), पृ. ६५-७३ ।

पोखरेल, गुरुप्रसाद (२०६९), परिचयात्मक सन्दर्भमा प्रगतिवाद, *भृकुटी*, (१५), पृ. ७९-८५ ।

पौडेल, गोपीन्द्रकुमार (२०६२), *प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्ति*, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

पौडेल, गोपीन्द्र (२०६९), सामाजिक रूपान्तरणमा मार्क्सवादी साहित्यको भूमिका, *भृकुटी*, (१५), पृ. ८६-९९ ।

पौडेल, गोपीन्द्र (२०७८), *मार्क्सवादी सौन्दर्यचिन्तन*, गोपीन्द्र पौडेल र विष्णु ज्ञवाली (सम्पा.), काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

पौडेल, हेमनाथ (२०७८), कवितासम्बन्धी प्रगतिवादी विमर्श, *मार्क्सवादी सौन्दर्यचिन्तन* गोपीन्द्र पौडेल र विष्णु ज्ञवाली (सम्पा.), काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

प्रभात, विष्णु (२०७८), कला, वर्गचेतना र चरित्र, *मार्क्सवादी सौन्दर्यचिन्तन*, गोपीन्द्र पौडेल र विष्णु ज्ञवाली (सम्पा.), काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

प्रश्रित, मोदनाथ (२०६९), मदन भण्डारीको साहित्यिक सक्रियता, *मदन भण्डारी सङ्कलित रचनाहरू भाग ४*, सूर्य थापा र देवी नेपाल (सम्पा.), काठमाडौं : मदन-आश्रित स्मृति प्रतिष्ठान ।

बराल, ऋषिराज (२०४९), *प्रगतिवाद*, विराटनगर : हाम्रो साहित्य सदन ।

बराल, ऋषिराज (२०७८), उपन्यास र मार्क्सवादी सौन्दर्यचिन्तनको आधारभूत पक्ष, *मार्क्सवादी सौन्दर्यचिन्तन*, गोपीन्द्र पौडेल र विष्णु ज्ञवाली (सम्पा.), काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

बराल, कृष्णहरि (२०६०), *गीत सिद्धान्त र इतिहास*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

बराल, कृष्णहरि (२०६४), *गजल : सिद्धान्त र परम्परा*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बराल, कृष्णहरि र एटम, नेत्र (२०६६), *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास* (तेस्रो संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बराल, कृष्णहरि र एटम, नेत्र (२०६४), *नेपाली आख्यान र नाटक*, काठमाडौं : अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन ।

भट्टराई, तुलसी (२०६५), मदन भण्डारी : स्मृतिका पानामा, *मदन भण्डारी स्मृतिग्रन्थ (पहिलो भाग)*, अनिल पौडेल (सम्पा.), मोरङ : मदन भण्डारी स्मृति प्रतिष्ठान नेपाल ।

भट्टराई, रमेशप्रसाद (२०६९), मार्क्सवाद र साहित्य सिद्धान्त, *भृकुटी*, (१५), पृ. ३२०-३४९ ।

भट्टराई, रमेशप्रसाद (२०७०), *नेपाली साहित्य पहिचान र प्रतिनिधित्व*, काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि. ।

भट्टराई, रमेशप्रसाद (२०७७), सांस्कृतिक (वर्गीय, लैङ्गिक र जातीय) अध्ययनको सिद्धान्त र नेपाली सन्दर्भ, काठमाडौं : भुँडीपुराण प्रकाशन ।

भण्डारी, जगदीशचन्द्र (२०७६), प्रगतिवादको सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि, *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना* (सैद्धान्तिक खण्ड), राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.), काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

भण्डारी, भावना (२०६८), युवाका आँखामा जननेता मदन भण्डारी, युवाका आँखामा जननेता मदन भण्डारी, युवराज बास्कोटा (सम्पा.), काठमाडौँ : मदन भण्डारी फाउन्डेसन ।

भण्डारी, मदन (२०६९), मदन भण्डारी सङ्कलित रचनाहरू भाग २, सूर्य थापा (सम्पा.), काठमाडौँ : मदन-आश्रित स्मृति प्रतिष्ठान ।

भण्डारी, मदन (२०६९), मदन भण्डारी सङ्कलित रचनाहरू भाग ३, सूर्य थापा (सम्पा.), काठमाडौँ : मदन-आश्रित स्मृति प्रतिष्ठान ।

भण्डारी, मदन (२०६९), मदन भण्डारी सङ्कलित रचनाहरू भाग ४, सूर्य थापा र देवी नेपाल (सम्पा.), काठमाडौँ : मदन-आश्रित स्मृति प्रतिष्ठान ।

भण्डारी, मदन (२०६९), मदन भण्डारी सङ्कलित रचनाहरू भाग ५ (दोस्रो संस्क.), सूर्य थापा (सम्पा.), काठमाडौँ : मदन-आश्रित स्मृति प्रतिष्ठान ।

भण्डारी, मदन (२०७०), मदन भण्डारी सङ्कलित रचनाहरू भाग ६ (दोस्रो संस्क.), बलराम थापा (सम्पा.), काठमाडौँ : मदन-आश्रित स्मृति प्रतिष्ठान ।

भण्डारी, मदन (२०७०), मदन भण्डारी सङ्कलित रचनाहरू भाग ७ (दोस्रो संस्क.), काठमाडौँ : मदन-आश्रित स्मृति प्रतिष्ठान ।

भण्डारी, मदन (सन् २०१४), मदन भण्डारी सेलेक्टेड वर्क्स, सूर्य थापा (सम्पा.), काठमाडौँ : मदन-आश्रित मेमोरियल फाउन्डेसन ।

भण्डारी, मदन (२०७०), मदन भण्डारी छानिएका रचनाहरू, सूर्य थापा (सम्पा.), काठमाडौँ : मदन-आश्रित स्मृति प्रतिष्ठान ।

भण्डारी, मदन (२०७१), मदन भण्डारीका कविता र गीतहरू, देवी नेपाल (सम्पा.) काठमाडौँ : राष्ट्रिय जनसांस्कृतिक महासङ्घ, नेपाल ।

मम्मट (२०५२), काव्य प्रकाश, वाराणसी : चौखम्भा संस्कृत संस्थान ।

मार्क्स, कार्ल र एङ्गल्स, फ्रेडरिक (२०७५), *कम्युनिस्ट पार्टीको घोषणापत्र*, कृष्णप्रकाश श्रेष्ठ (अनु.), काठमाडौं : प्रगति पुस्तक सदन ।

मिश्र, शिवकुमार (सन् १९७२), *मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन इतिहास तथा सिद्धान्त*, भोपाल : मध्यप्रदेश हिन्दी ग्रन्थ अकादमी ।

मेघ, रमेशकुन्तल (२०६७), *मार्क्सवादमा सौन्दर्यतत्त्वका प्रतिमान र आयाम, मार्क्सवादी समालोचना-पद्धति*, निनु चापागाईं (सम्पा.), काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन्स ।

राय, अमृत (२०६७), *आलोचनाको मार्क्सवादी आधार, मार्क्सवादी समालोचना-पद्धति*, निनु चापागाईं (सम्पा.), काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन्स ।

रुय्यक, (सन् २००१), *अलङ्कार सर्वस्वम्* (दोस्रो संस्क.), वाराणसी: चौखम्भा सुरभारती प्रकाशन ।

लम्साल, शक्ति (२०६३), *मार्क्सवाद, समाज र साहित्य* (दोस्रो संस्क.), काठमाडौं : ऐरावती प्रकाशन प्रा.लि. ।

लामिछाने, कपिलदेव (२०७९), *लोकसाहित्यको अध्ययनका प्रगतिवादी पद्धति, रत्न बृहत् नेपाली समालोचना भाग ३* (सिद्धान्त र सिद्धान्तनिष्ठ प्रायोगिक खण्ड), राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.), काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद (२०६०), *कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।

लुकास, जर्ज (२०६९), *सौन्दर्यशास्त्रमा मार्क्स र एङ्गल्स, भृकुटी*, (१५), पृ. १६०-१७५ ।

लुनाचास्की (२०६७), *मार्क्सवादी आलोचनाका समस्याहरूबारे शोध-प्रबन्ध, मार्क्सवादी समालोचना-पद्धति*, निनु चापागाईं (सम्पा.), काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन्स ।

पौडेल, विष्णुप्रसाद (२०६६), *संस्कृत काव्यशास्त्र*, काठमाडौं : भुँडी पुराण प्रकाशन ।

पौडेल, होमनाथ (२०७८), कवितासम्बन्धी प्रगतिवादी विमर्श, *मार्क्सवादी सौन्दर्यचिन्तन*, गोपीन्द्र पौडेल र विष्णु ज्ञवाली (सम्पा.), काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

विश्वनाथ (सन् १९५८) *साहित्य दर्पण* (आठौँ संस्क.), वाराणसी : चौखम्भा विद्याभवन ।

वैद्य, मोहन (२०७४), *हिमाली दर्शन*, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

वैद्य, मोहन (२०७७), *मार्क्सवादी समालोचना*, काठमाडौँ : शमी साहित्य प्रतिष्ठान ।

वैद्य, मोहन (२०७८), मार्क्सवादी दृष्टिमा परिचय, नारीवाद र पर्यावरण, *मार्क्सवादी सौन्दर्यचिन्तन*, गोपीन्द्र पौडेल र विष्णु ज्ञवाली (सम्पा.), काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

शर्मा, अमृता (२०६६), *नेपाली प्रगतिवादी उपन्यास*, काठमाडौँ : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि. ।

शर्मा, बिन्दु (सम्पा. २०७४), *समसामयिक प्रगतिवादी नेपाली कथा*, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

शर्मा, मोहनराज (२०६३), *समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग* (दोस्रो संस्क.), काठमाडौँ : अक्सफोर्ड इन्टरनेशनल पब्लिकेशन ।

शर्मा, मोहनराज (२०७६) सिर्जनात्मक लेखनका सैद्धान्तिक पक्षहरू, *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना* (सैद्धान्तिक खण्ड), राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.), काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, सुकुम (२०७३), प्रगतिवादी कवितामा सौन्दर्य चिन्तनको आधार, *समकालीन साहित्य*, (७५), पृ. ६३-६८) ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०६७), *नेपाली कथा भाग ४* (सम्पा.), ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

सिंह, कुँवरपाल (२०७६), मार्क्सवाद र साहित्य, *मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन*, निनु चापागाउँ (सम्पा.), ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०७६), संस्मरण सिद्धान्त, *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना* (सैद्धान्तिक खण्ड), राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.), काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।