

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक लुम्बिनी अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासहरूको अध्ययन रहेको छ ।

१.२ शोधकार्यको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालयको मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागद्वारा सञ्चालित नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि तयार गरिएको छ ।

१.३ विषय परिचय

लुम्बिनी अञ्चल नेपालको पश्चिमाञ्चल विकासक्षेत्रमा पर्ने एक ऐतिहासिक, राजनैतिक एवं धार्मिक महत्त्व बोकेको स्थान हो । यही अञ्चलबाट गौतम बुद्धले हत्या, हिंसा र धार्मिक अन्धपरम्पराका विरुद्ध ज्ञानद्वारा विश्वलाई नै शान्तिप्रति सचेत गराएका थिए । यहाँ ऐतिहासिक मानव 'रामापिथेकस'-को दाँत समेत भेटिएको पुरातात्विक स्थान हुनुका साथै अङ्ग्रेजी साम्राज्यवादका विरुद्ध लड्ने 'मणिमुकुन्दसेन'-को ऐतिहासिक दरबारको भग्नावशेषसमेत रहेको छ । यहाँबाट विभिन्न समय-सन्दर्भमा अन्याय, अत्याचार र शोषणका विरुद्ध विद्रोहात्मक आवाज उठाउने तथा राजनैतिक सचेत स्रष्टाहरूद्वारा विभिन्न विधागत साहित्यिक रचना गरिँदै आएका पनि छन् ।

प्रस्तुत शोधपत्रको मुख्य विषय पनि यही लुम्बिनी अञ्चलका सचेत स्रष्टा, विशेषतः मार्क्सैली साहित्य-सिद्धान्त अथवा समाजवादी-यथार्थवादी धारामा रहेर सृजना गरिएका औपन्यासिक कृतिको अन्वेषणात्मक अध्ययन गर्नु र त्यो सृजन-परम्परालाई सोलोडोलो रूपमा एकमुष्ट अध्ययन गर्नु रहेको छ ।

सिङ्गे नेपाली साहित्यलाई हेर्ने हो र त्यसभित्र प्रगतिवादी उपन्यासको ऐतिहासिकतालाई खोज्दै जाँदा कास्की जिल्लाका प्रथम प्रगतिवादी स्रष्टा मुक्तिनाथ

तिम्सेनाको 'को अछुत ?' (२०११) कृतिमा पुगनुपर्ने हुन्छ । यही उपन्यास नै आजसम्मको खोजमा पहिलो प्रगतिवादी चेतना भएको औपन्यासिक कृतिका रूपमा दरिन पुगेको निष्कर्ष प्रगतिवादी समीक्षकहरूले निकालेका छन् । त्यसपछि क्रमशः हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको 'एक चिहान' (२०१७), डि.पी. अधिकारीको 'आशमाया' (२०२५) हुँदै खगेन्द्र सङ्गौला, पारिजात, मोदनाथ प्रश्रित, रमेश विकल, सञ्जय थापा, शीतबिन्दु, यु. कार्की आदि थुप्रै स्रष्टाहरूद्वारा प्रगतिवादी उपन्यास लेखनको धारा बगिरहेको छ ।

समग्र रूपमा प्रगतिवादी उपन्यासकार र तिनका औपन्यासिक प्रवृत्तिलाई हेर्दा मान्छेका न्यूनतम आधारभूत आवश्यकता गास, बास, कपास, उसले प्राप्त गर्नुपर्ने देखिन्छ । यस धारामा सामाजिक मूल्य-मान्यता, समानता, स्वतन्त्रता, भातृत्वलाई कुल्चेर आम श्रमजीवी नागरिकलाई कालो पर्खालभित्र कैदी बनाई राखेहरूको विरोध गरिन्छ । आफ्नो एकछत्र लुटतन्त्र मच्चाउने मुट्टीभर शोषक सामन्तका विरुद्ध सामूहिक आवाज बुलन्द गर्नु र व्यवहारिकतामा जोड दिनु मुख्य प्रवृत्ति पाइन्छ । त्यस्तै पुँजीवादी अर्थव्यवस्था, समाजव्यवस्था र त्यसले अबलम्बन गरेका विविध सामाजिक ढाँचाका साड्ला चुँडाई पिच्छडिएका शोषित पीडित श्रमिक वर्गको हक, हित र शासन प्राप्तिका निम्ति शोषक सामन्त र प्रतिक्रियावादी तत्त्वलाई प्रताडित र दण्डित गर्दै सामूहिक स्वरमा क्रान्तिकारी कदम चाल्ने र जनता, राष्ट्र, राष्ट्रियताका लागि मरिमेट्नेहरूको चिन्तन नै प्रगतिवादी उपन्यासको प्रवृत्ति हो । यी प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गरेर सृजना गरिएका लुम्बिनी अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासको एकमुष्ट अध्ययन नभएको परिप्रेक्ष्यमा प्रस्तुत शीर्षकमा अध्ययन र खोजको निम्ति लुम्बिनी अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासहरूको अध्ययन शीर्षकलाई चयन गरिएको हो ।

१.४ समस्याकथन

सिङ्गे गणराज्य नेपालका विभिन्न जिल्ला, क्षेत्र र अञ्चलबाट नेपाली प्रगतिवादी उपन्यासको सङ्कलन, वर्गीकरण, विश्लेषण र त्यसको योगदानको समेत अध्ययन हुँदा पनि नेपालको पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्रमा पर्ने ऐतिहासिक अञ्चल लुम्बिनीका प्रगतिवादी उपन्यासकारले सृजना गरेका औपन्यासिक कृतिको एकमुष्ट अध्ययन भएको देखिँदैन । यस अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासकारले रचेका प्रगतिवादी उपन्यासको सङ्कलन, अध्ययन र

योगदानको विश्लेषण नै यस शोधकार्यको मुख्य समस्या रहेको छ । यसका साथै यस शोधकार्यका निम्नलिखित समस्या अङ्कन गरिएका छन् :

- क) लुम्बिनी अञ्चलमा के कति प्रगतिवादी उपन्यास र उपन्यासकारहरू छन् ?
- ख) प्रगतिवादी सिद्धान्तका आधारमा ती उपन्यासको अध्ययन-विश्लेषण कसरी गर्न सकिन्छ ?
- ग) लुम्बिनी अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासकार र उपन्यासहरूले नेपाली प्रगतिवादी उपन्यास परम्परामा के-कस्तो योगदान पुऱ्याएका छन् ?

प्रस्तुत शोधपत्रबाट उपर्युक्त समस्याहरूको समाधान अनुसन्धानका आधारमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.५ शोधकार्यको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधपत्रको मुख्य उद्देश्य लुम्बिनी अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासकार र उपन्यासहरूको सङ्कलन, अध्ययन, विश्लेषण गर्नु हो । यस क्रममा ती सङ्कलित उपन्यासकारका उपन्यासको प्रगतिवादी सिद्धान्तका आधारमा सैद्धान्तिक अध्ययन, विश्लेषण गर्नु रहेको छ । यसका साथै यस शोधपत्रका निम्नलिखित उद्देश्य रहेका छन् :

- क) लुम्बिनी अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासकारका उपन्यासहरू चयन गर्ने,
- ख) प्रगतिवादी सिद्धान्तका आधारमा ती उपन्यासको अध्ययन-विश्लेषण गर्ने,
- ग) लुम्बिनी अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासकार र उपन्यासले नेपाली प्रगतिवादी उपन्यास परम्परामा पुऱ्याएको योगदानको अङ्कन गर्ने ।

प्रस्तुत शोधपत्रबाट यी उद्देश्यहरू प्रतिपादन गरिएको छ ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा व्यक्तिगत रूपमा र कृतिगत रूपमा लुम्बिनी अञ्चलमा केही खोज-अध्ययन भए पनि समग्र अञ्चललाई समेटि प्रगतिवादी धारामा रहेर उपन्यास रचना गर्ने प्रगतिवादी उपन्यासकार र उपन्यासको एकमुष्ट सङ्कलन, अध्ययन-विश्लेषण र योगदानको निरूपण आजसम्म भएको पाइँदैन । यसै क्रममा प्रस्तुत शोधशीर्षकमा अध्ययन गर्दा पूर्वकार्यको रूपमा लुम्बिनी अञ्चलका जिल्ला भाएका साहित्यिक योगदान, कृतिगत योगदान, जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व आदिका बारेमा भएका

शोध, समीक्षा तथा विभिन्न कृति एवं पत्र-पत्रिकामा प्राप्त सामग्रीलाई कालक्रममा निम्नअनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

हाम्रो पुरुषार्थ (२०३९ : ८ : २) पत्रिकाले 'लुम्बिनी अञ्चलको साहित्य र साहित्यकार विशेषाङ्क'-मा यस अञ्चलका साहित्यकार र साहित्यिक कृतिको अध्ययन, विश्लेषण, वर्गीकरण गर्ने क्रममा बढी प्रबन्ध काव्यतर्फ झुकेको छ । उपन्यास विधामा केही सामान्य टिप्पणी भए पनि मूलतः प्रगतिवादी उपन्यासका बारेमा उल्लेख्य अध्ययन पाइँदैन ।

हीरामणि शर्मा पौड्यालले **समालोचनाको बाटोमा** (२०४१) कृतिमा लुम्बिनी अञ्चलका प्रमुख प्रबन्धकाव्य र काव्यकारको अध्ययन विश्लेषण गरेका छन्, तर पनि यिनी उपन्यास विधातर्फ मौन देखिन्छन् ।

घटराज भट्टराईले **नेपाली साहित्यकार परिचय कोश** (२०५१) कृतिमा लुम्बिनी अञ्चलका साहित्यकारको परिचय दिने क्रममा केही प्रगतिवादी उपन्यासकार र उपन्यासको नामोल्लेख मात्र गरेका छन् । प्रस्तुत शोधपत्रमा ती लगायत हालसम्म प्रगतिवादी उपन्यास लेखे सर्जक र कृतिको खोज अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको छ ।

माधवराज चुँदालीले **अर्घाखाँची जिल्लाको साहित्यिक योगदान** (२०५५) शीर्षकको अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्रमा जिल्लाका साहित्यकार र साहित्यिक विधाको अध्ययन गर्दा उपन्यास विधाअन्तर्गत प्रगतिवादी उपन्यासकार मोदनाथ प्रश्रित र उनका 'देशभक्त लक्ष्मीवाइ' (२०३२), 'चोर' नानी उपन्यास (२०४४) र युवराज पाण्डेको 'सानी' उपन्यास (२०३९) लाई प्रगतिवादी चेतना भएका उपन्यास भनेर टिप्पणी गरेका छन्, तर यसमा प्रगतिवादको सैद्धान्तिक आधार र उपन्यास तत्त्वका आधारमा हेरिएको छैन ।

अजित खनालले **नेपाली साहित्यमा रूपन्देहीको योगदान** (२०५५) शीर्षकको अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्रमा जिल्लाका साहित्यकार र साहित्यिक विधाको अध्ययन गर्दा उपन्यास विधाअन्तर्गत प्रगतिवादी उपन्यासकार मोदनाथ प्रश्रितलाई रूपन्देहीकै मानी उनका उपर्युल्लिखित दुई उपन्यास र वामदेव पहाडीको 'कैदी र भ्यालखान' (२०३७) कृतिमा प्रगतिवादी चेतना पाइन्छ भनेका छन्, तर प्रगतिवादी औपन्यासिक सिद्धान्त र उपन्यास तत्त्वका आधारमा हेर्ने प्रयास यसमा गरेका छैनन् । यस शोधपत्रमा उक्त कार्यसहित शोधशीर्षकमा केन्द्रित रही अध्ययन गरिएको छ ।

विष्णुहरि ज्ञवालीले नेपाली साहित्यमा गुल्मी जिल्लाको योगदान (२०५५) शीर्षकको अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्रमा जिल्लाका साहित्यकार र साहित्यिक कृतिको अध्ययन गर्दा उपन्यास विधाअन्तर्गत प्रगतिवादी उपन्यासकार मोदनाथ प्रश्रितलाई गुल्मी जिल्लाकै मानी उपर्युल्लिखित दुई उपन्यासमा प्रगतिवादी दृष्टिकोण रहेको भनी सामान्य चर्चा गरेका छन् । यसमा भागीरथी श्रेष्ठका 'मालती' (२०३४) र 'एउटा यस्तो आकाश' (२०४६) पनि प्रगतिवादोन्मुख चेतना भएका कृति भनी सामान्य चर्चा गरेका छन् । त्यसरी नै प्रदीप ज्ञवालीको 'सहयात्री' (२०४६) उपन्यासको चर्चा गर्दा सशक्त प्रगतिवादी उपन्यास भनेका छन्, तर यी उपन्यासलाई प्रगतिवादी औपन्यासिक सिद्धान्त एवं तत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरेका छैनन् ।

दीपक बस्यालले पाल्पा जिल्लाको साहित्यिक रूपरेखा (२०५६) शीर्षकको अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्रमा पाल्पा जिल्लामा जन्मी, त्यहीं रही र जिल्लाबाहिर रही साहित्य सेवा गर्ने साहित्यकार र साहित्यिक कृतिको विधागत अध्ययन गर्दा पाल्पामा जन्मी, गुल्मीमा बसी साहित्य सेवा गर्ने उपन्यासकार भागीरथी श्रेष्ठ र उनका उपर्युल्लिखित दुई उपन्यासको प्रगतिवादी चेतना भएका भनी चर्चा गरेका छन् । यिनले पनि प्रगतिवादी उपन्यासलाई प्रवृत्ति र तत्त्वका आधारमा हेरेका छैनन् ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमको उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास (२०५८) कृतिमा यस अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासकार मोदनाथ प्रश्रित र प्रदीप ज्ञवालीको नामोल्लेख मात्र गरिएको छ ।

राजेन्द्र सुवेदीले नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति (२०६४) ग्रन्थमा यस अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासकार प्रदीप ज्ञवालीको नामोल्लेख मात्र गरेका छन् ।

अमृतादेवी शर्मा रेग्मीले पचासको दशकका नेपाली प्रगतिवादी उपन्यासको अध्ययन (२०६५) शीर्षकको अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्रमा लुम्बिनी अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासकार प्रदीप ज्ञवालीको 'सहयात्री' (२०४६) उपन्यासको विश्लेषण गरेकी छन् । यस अञ्चलका अन्य प्रगतिवादी उपन्यासकार र उपन्यास कृतिप्रति उनी मौन रहेकी छन् ।

यसरी शोधपत्र र कृतिहरूमा नामोल्लेख गरिएका बाहेक सम्बन्धित जिल्लाहरूबाट प्रकाशित विभिन्न पत्रिकाहरूमा पनि फुटकर रूपमा प्रगतिवादी उपन्यासको चर्चा गरिएको पाइन्छ । तिनीहरू उपलब्ध नभएकाले यहाँ उल्लेख गरिएको छैन ।

१.७ शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व तथा उपयोगिता

प्रगतिवादी साहित्यलाई विश्वसाहित्यमै एक वैज्ञानिक तथा वस्तुगत साहित्य मानिन्छ । भौतिकवादी जीवनदृष्टि र मार्क्सेली दर्शनका मूल्यमान्यतालाई साहित्यमा आरोपण गरिए पछि त्यस्तो साहित्यलाई मार्क्सेली सौन्दर्यशास्त्र एवं प्रगतिवादी साहित्यका रूपमा व्यवहृत गरिन्छ । यस पद्धतिमा क्रान्ति, गतिशीलता, तथा सामूहिकतामाथि बढी जोड दिइन्छ । मूलतः यसमा आम श्रमजीवी वर्ग, हेपिएको पिछडिएको वर्ग, अन्याय-अत्याचारको थिचोमिचोमा परेको वर्गको पक्षपोषण गरिन्छ । मान्छेले प्राप्त गर्नुपर्ने मूल्यमान्यता, गास, बास, कपासजस्ता न्यूनतम आधारभूत आवश्यकता, समानता, स्वतन्त्रता र साम्यव्यवस्था प्रणाली प्राप्तिका निम्ति सामूहिक रूपमा आम जनतालाई सचेत गराइन्छ । मुठ्ठीभर सामन्त, पुँजीपति, दलाल, नोकरशाही तथा तिनले अबलम्बन गरेका अर्थ र समाज व्यवस्थाको ढाँचालाई समूल नष्ट गरी आम श्रमजीवी सर्वहारा वर्गको सत्ता र साम्यवादी व्यवस्था प्राप्तिको लागि अनिंदो पहाड बनेर जाग्राम रहनु पनि यस पद्धतिको विशेषता हो ।

विभिन्न समयमा भएका यस्ता क्रान्तिकारी घटना सन्दर्भहरू, देश र जनताको हक हितका लागि लड्दा सामन्तवादी प्रशासन व्यवस्थाले निर्माण गरेका जेल र नेलमा जेलिएर तिनीहरूको अन्याय खप्नुपरेका सन्दर्भहरू र गाउँले सामन्त, देशीय सामन्त र अन्तर्राष्ट्रिय सामन्तहरूले समेत गरेका जघन्य अत्याचारका विरुद्ध ऐतिहासिक कालखण्डमा घटेका परिवर्तनाकाङ्क्षी घटना सन्दर्भहरूलाई समाख्यानात्मक रूपमा ल्याई आम जनतालाई त्यस किसिमका घटना सन्दर्भहरूको रहस्य बुझी वर्तमानमा समेत सचेत हुन र वर्गयुद्धका लागि तैयारी रहन प्रेरणा दिनु यस पद्धतिको विशेषता हो । आम जनतालाई आफू ठगिएको, दबिएको र आफ्ना पसिना र रगत शोषकले कसरी चुस्दछन् भन्ने समाजवादी यथार्थलाई छर्लङ्ग पार्ने काम पनि यस पद्धतिले गर्दछ । यसै सन्दर्भमा यस शोधपत्रमा प्रगतिवादको सैद्धान्तिक परिचयका साथै समग्र लुम्बिनी अञ्चलकै प्रगतिवादी उपन्यासकार र उपन्यासको प्रगतिवादी औपन्यासिक सिद्धान्त र तत्त्वका आधारमा सङ्कलन, अध्ययन र विश्लेषण हुनु औचित्यपूर्ण नै ठहरिएको छ । अञ्चलकै प्रगतिवादी उपन्यासको सोलोडोलो अध्ययन विश्लेषण हुने हुँदा प्रगतिवाद र प्रगतिवादी उपन्यासका प्रवृत्तिबारे जान्न चाहने जिज्ञासु, शोधार्थी, पाठकलाई समेत यो शोधपत्र उपयोगी हुने देखिन्छ । त्यसैले यो शोधपत्रको औचित्य एवं महत्त्व र उपयोगिता पूर्णरूपमा रहेको छ ।

१.८ अध्ययनको सीमाङ्कन

स्वतन्त्र गणराज्य नेपालको पश्चिमाञ्चल विकासक्षेत्रमा पर्ने लुम्बिनी अञ्चलमा रहेर वा अञ्चल बाहिरै रहेर होस्, आफूलाई निरन्तर साहित्य सृजनामा प्रयत्नरत तुल्याउने साहित्य स्रष्टामध्ये मूलतः प्रगतिवादी धारमा रही उपन्यास विधामा कलम चलाउने उपन्यासकारका उपन्यासको सङ्कलन, अध्ययन, विश्लेषण र योगदानको सैद्धान्तिक अध्ययन गर्नु यस शोधपत्रको मुख्य क्षेत्र मानिएको छ । प्रगतिवादी धाराका उपन्यासकार र उपन्यासको मात्र अध्ययन, विश्लेषण र योगदानको चर्चा गर्नु नै यस शोधपत्रको सीमा रहेको छ ।

१.९ सामग्री सङ्कलन र शोधविधि

लुम्बिनी अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासकार र तिनका औपन्यासिक कृतिको अध्ययन, विश्लेषण र योगदानको सैद्धान्तिक अध्ययन गर्दा यस शोधपत्रमा निम्नलिखित सामग्री सङ्कलन विधि अपनाइएको छ :

- क) क्षेत्रीय अध्ययन पद्धति,
- ख) पुस्तकालयीय अध्ययन पद्धति ।

यी दुवै अध्ययन पद्धतिलाई कालक्रमिक आधारमा प्रस्तुत गरिएको छ । लुम्बिनी अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासकार र उपन्यासको अध्ययन र विश्लेषण गर्दा स्वयं उपन्यासकारसँग भेट गरी लिखित एवं मौखिक प्रश्नावलीद्वारा जानकारी लिइएको छ ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई जम्मा पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ, र प्रत्येक परिच्छेदमा मूल शीर्षक राखी आवश्यकताअनुरूप उपशीर्षक राखेर विस्तृत अध्ययन गरिएको छ ।

- पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय
- दोस्रो परिच्छेद : प्रगतिवादको सैद्धान्तिक परिचय
- तेस्रो परिच्छेद : प्रगतिवादी नेपाली उपन्यास लेखनको पृष्ठभूमि र विकास परम्परा
- चौथो परिच्छेद : प्रगतिवादी कला-सिद्धान्तका आधारमा लुम्बिनी अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासहरूको अध्ययन र विश्लेषण
- पाँचौँ परिच्छेद : उपसंहार ।

अन्त्यमा सम्भाव्य शोधशीर्षकहरू दिइएको छ । त्यसपछि परिशिष्टमा प्रश्नावलीको नमुना र सन्दर्भग्रन्थसूचीलाई टङ्कण गरिएको छ । यसरी प्रगतिवादी कला-सिद्धान्तका मानकलाई आधार मानी लुम्बिनी अञ्चलमा लेखिएका प्रगतिवादी उपन्यासको रेखाङ्कन यस शोधपत्रमा गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद

प्रगतिवादको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ परिचय

प्रगतिवाद मार्क्सवादी जीवन-दर्शनमा आधारित गत्यात्मक यथार्थलाई आत्मसात् गर्ने साहित्यको एक प्रसिद्ध सिद्धान्त हो । मार्क्सको द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी मान्यतामा आधारित रही कला-साहित्यसम्बन्धी विषयमा मार्क्स र एङ्गोल्सले निर्धारण गरेका मूलभूत पक्षहरूमाथि प्रकाश पार्नु यस सिद्धान्तको अभीष्ट रहेको पाइन्छ । “मार्क्सवादी जीवन-दर्शनबाट निर्देशित भएको र द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादको साहित्यिक आरोपण नै प्रगतिवाद हो” (गौतम, २०४९ : ७) । दार्शनिक सन्दर्भमा द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवाद, सामाजिक सन्दर्भमा समाजवाद, राजनैतिक सन्दर्भमा साम्यवादी अभीष्ट लिएको मार्क्सवाद जीवन-जगत्को वैज्ञानिक व्याख्या-विश्लेषण गर्ने, जीवन-जगत्का परम्परागत-यथास्थितिमूलक मान्यताहरूलाई परिवर्तन गरेर नयाँ वस्तुगत स्वरूप दिने र मानव समाजलाई बदल्नका निम्ति सधैं अग्रगामी मार्ग प्रशस्त गर्ने वैज्ञानिक दर्शन हो । यही दर्शनमा आधारित भएर प्रगतिवादको परिभाषा गर्ने क्रममा विभिन्न मतहरू देखिन आउँछन् । “एकथरी विचारकहरू जुन साहित्य जीवनका निम्ति सहायक सिद्ध हुन्छ, त्यही साहित्य नै प्रगतिवादी साहित्य हो भन्दछन् भने अर्काथरी विचारकहरू चाहिँ प्रगतिवादको परिभाषा गर्ने आधार मार्क्सवाद हो र मार्क्सवादी जीवन-दृष्टिबाट कलात्मक अभिव्यक्तिको माग गर्ने साहित्य सिद्धान्त नै प्रगतिवाद हो भन्दछन्” (गौतम, २०४९ : २) । यस अर्थमा प्रगतिवादी साहित्य र प्रगतिशील साहित्यमा तात्त्विक भिन्नता आउने देखिन्छ । प्रगतिवादी साहित्य र प्रगतिशील साहित्य दुवैले यथार्थको गत्यात्मक स्वरूपलाई आत्मसात् गर्दछन्, तर प्रगतिशील साहित्य मार्क्सवादी जीवन-दृष्टि वा मार्क्सेली विश्वदृष्टिकोणबाट स्वतन्त्र रहन्छ भने प्रगतिवादी साहित्यले मार्क्सेली जीवन-दर्शनलाई आफ्नो आधारशीला ठान्दछन् । यसर्थ मार्क्सवादको र प्रगतिवादको उपजीव्य-उपजीवक सम्बन्ध रहिआएको छ । त्यसकारण मार्क्सवादको प्रष्ट व्याख्या-विवेचनाबिना प्रगतिवादको व्याख्या हुन सम्भव छैन । वर्ग-सङ्घर्ष वा वर्गीय पक्षधरता र व्यक्तिगत विचारबाट माथि उठेर वर्गविचार वा सङ्घात्मक चरित्रमाथि जोड दिनु यस वादको अभीष्ट देखिन्छ ।

२.२ प्रगतिवादको ऐतिहासिक पृष्ठभूमिका रूपमा यथार्थवाद

माक्सैली जीवन-दृष्टिबाट निर्देश गरिएको द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादको साहित्यिक रूपान्तरण नै प्रगतिवाद हो भन्ने कुरा प्रगतिवादको परिचय खण्डमा भनिएको छ । यस शीर्षकमा प्रगतिवादको केन्द्रबिन्दु माक्सको द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवाद भएभैँ यसको पनि आधारशीला वा उद्गम बिन्दु मानिने यथार्थवादको बारेमा यहाँ अङ्कन गरिएको छ । भट्ट हेर्दा प्रगतिवाद यथार्थवाद भिन्न वा विरोधी साहित्य सिद्धान्त लागे पनि यो यथार्थवाद विरोधी सिद्धान्त कदापि होइन, तर यसले यथार्थवादलाई आत्मसात् गर्दा यथार्थको गत्यात्मक स्वरूपलाई समेत अबलम्बन गर्दछ । त्यही गत्यात्मक वा गतिशील यथार्थलाई अनिवार्य रूपमा आत्मसात् गर्नु प्रगतिवाद र यथार्थवादका बीचको सामान्य भिन्नता हो । अतः कला-साहित्यमा प्रचलित यथार्थवादी चिन्तन परम्पराले प्रगतिवादी साहित्य सिद्धान्तको पृष्ठभूमिको निर्माण गरेको छ । त्यसैले प्रगतिवादको ऐतिहासिक परम्पराको अध्ययनका क्रममा प्रगतिवाद पूर्वको यथार्थवादी चिन्तन परम्पराले प्रदान गरेको भूमिकालाई कदापि बिसर्गन मिल्दैन (गौतम, २०४९ : ७) । खासगरी प्रगतिवादपूर्वको यथार्थवादले प्रगतिवादलाई वस्तुपरक प्रवृत्तितर्फ अभिमुख गराउन आवश्यक मार्गनिर्देश गरेको देखिन्छ । क्रान्तिकारी दृष्टिकोणले यथार्थलाई हेर्ने र जीवन-जगत्लाई द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोणले हेर्ने साहित्यिक सिद्धान्त नै प्रगतिवाद हो । यथार्थवाद र माक्सवादी समालोचनाबीचको सम्बन्ध तथा साहित्यमा यथार्थ चित्रणका विषयमा माक्सवादी दृष्टिकोणलाई स्पष्ट गर्नको लागि एङ्गोल्सका निम्न भनाइ उल्लेखनीय छन्— “मैले यो कुराका लागि तपाईंलाई दोष दिएको छैन कि तपाईंले विशुद्ध समाजवादी उपन्यास लेख्नुभएन, मेरो मतलब त्यो कदापि होइन । लेखकका यी विचारहरू जति अमूर्त र कसिला रहन्छन्, त्यति नै कलाकृतिका लागि राम्रो मानिन्छ । मैले जुन यथार्थवादको कुरा गरिरहेको छु, त्यो त लेखकका विचारहरूका बाबजूद पनि कृतिमा आउँदछ । उदाहरणका लागि बाल्जाक, जो त्यो वर्ग विरुद्ध जानका लागि विवश बने, जसका अगाडि सहानुभूति र राजनैतिक पूर्वाग्रह बाँधिएका थिए । मैले यसलाई यथार्थवादको भारी विजय मानेको छु” (जैन, सन् १९९० : १७२) । एङ्गोल्सका उक्त विचारको ऐतिहासिक सन्दर्भ यो थियो कि माक्स र एङ्गोल्सका पालामा बाल्जाक, जौला आदि प्रकृतवादी लेखकहरूलाई हेयका दृष्टिले हेरिन्थ्यो । माक्स-एङ्गोल्सले उक्त मानदण्डलाई भङ्ग गरिदिए किनकि समाजमा व्याप्त यथातथ्य चित्रण गरेबाट र यिनीहरूका कृतिहरूका माध्यमबाट समाजमा व्याप्त वर्गसङ्घर्ष

तथा शोषण-प्रक्रिया आदिको स्थिति स्पष्ट भएको देखियो । भनाइको तात्पर्य के हो भने यथार्थवादी मान्यताको विकासले समाजमा व्याप्त यथार्थ र तथ्यको उद्घाटन गर्‍यो र त्यही तथ्योद्घाटनबाट प्रगतिवादलाई गत्यात्मक यथार्थको बोध भएको हो । समाजमा व्याप्त विभेदका विरुद्ध गतिमान्/क्रान्तिकारी बल वा प्रगतिवादी बल यथार्थवादले अभिप्रेरणा दिएको कुरा प्रष्ट हुन्छ । यसैले यथार्थवाद र प्रगतिवादका बीचमा पनि पुस्तेनी साइनो रहेको देखिन्छ । “यस अर्थमा यथार्थवादी चिन्तन परम्पराको पृष्ठभूमिलाई औँल्याउँदै जाँदा जीवन-जगत्लाई वस्तुगत रूपमा हेर्ने, जीवन-जगत्को विकासका साथै जटिलतर बन्दै गएको मानव सम्बन्धको व्याख्या-विवेचना गर्ने, युगमा उदीयमान अन्तर्विरोध तथा असङ्गतिलाई ठम्याउने र मान्छेको भित्री तथा निजी जीवनमा परेको त्यसको प्रभावको फलस्वरूप उत्पन्न हुने सङ्घर्षको चित्रण गर्ने आदि दृष्टिकोणको दार्शनिक आधार ‘देकार्त’ र ‘बेकन’-को यथार्थवादी चिन्तनमा पाइन्छ” (मिश्र, ई. १९७३ : ६-७) । तत्कालीन धार्मिक भाषमा जकडिएको मानवीय अस्तित्वलाई माथि उठाएर युगलाई नै आधुनिकतातर्फ डोर्‍याउन र कला-साहित्यलाई यथार्थवादी दृष्टिबाट हेर्न यिनीहरूको बौद्धिक चिन्तनले सघाउ पुर्‍याएको देखिन्छ । भौतिक जगत्को अस्तित्वलाई नकार्नका साथै एकमात्र चेतना जगत्लाई अस्तित्ववान् मान्ने प्रचलित दार्शनिक दृष्टिभन्दा भिन्नै भौतिक पदार्थलाई पनि अस्तित्ववान् यथार्थ वस्तु स्वीकार्ने ‘देकार्त’-ले यथार्थवादी चिन्तन परम्परामा नयाँ दृष्टि दिएका छन् र समकालीन साहित्य चिन्तन पनि यसबाट प्रभावित रहेको देखिन्छ । “यद्यपि एकातर्फ मस्तिष्कको कार्य केवल चिन्तनमात्र हो र भौतिक वास्तविकतासँग यसको कुनै सम्बन्ध छैन भन्ने अनि अर्कातर्फ प्रकृतिको चिन्तनसँग वा भौतिक प्रक्रियाको मस्तिष्कसँग कुनै सम्बन्ध छैन भन्ने ‘देकार्त’-को दोधारे भनाइबाट भने उनले यथार्थलाई द्वन्द्वात्मक रूपमा व्याख्या गर्न सकेका छैनन्” (मिश्र, ई. १९७३ : ६-७) तर ‘देकार्त’ सँगसँगै मन तथा प्रकृति दुवैमा समान आस्था भए तापनि संसारको भौतिक सत्ताको अस्तित्वलाई अङ्गिकार गर्ने ‘बेकन’-ले वैज्ञानिक चिन्तनका क्षेत्रमा अपेक्षाकृत क्रान्तिकारी मार्गलाई पहिल्याएको र यथार्थवादी चिन्तन परम्परामा उनको अविस्मरणीय योगदानको प्रशंसा एङ्गोल्सले गरेका छन् ।

सत्रौं शताब्दीदेखि विकसित हुँदै आएको यथार्थवादी रचनात्मक दृष्टिलाई उत्तरोत्तर मार्गनिर्देश गर्ने ‘सेन्ट ब्यूभ’ (जसले रचनात्मक यथार्थलाई पक्रन सामाजिक, आर्थिक परिस्थितिको निर्याल समीक्षकले गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता राख्थे), ‘हिप्पोलिट टेन’ (‘क्षण, जाति र युग’ ऐतिहासिक भौगोलिक परिवेशलाई केलाउनु र साहित्य त्यही यथार्थको अभिव्यक्ति हो

भन्ने मान्यता), 'फायर बाख' र 'हेगेल'-का मौलिक चिन्तनहरूले यथार्थवादी रचना पद्धतिमा थुप्रै नवीनताहरू देखापर्न थालेको देखिन्छ । एकातर्फ फायर बाखको यान्त्रिक भौतिकवादी यथार्थदृष्टि देखापर्न थाल्दछ भने अर्कातर्फ हेगेलको आदर्शवादी यथार्थदृष्टि पनि दार्शनिक स्तरमा निकै चर्चित हुन थाल्दछ । "निरपेक्ष प्रत्यय (एब्सोल्युट आइडिया)-लाई एकमात्र अस्तित्वका रूपमा स्वीकारे पनि वस्तु-जगत्को विकासमा द्वन्द्ववादी प्रक्रियालाई नै एकमात्र मूल कारण ठान्ने 'हेगेल' र निरपेक्ष प्रत्ययलाई अस्तित्ववान् तत्त्व नस्वीकारी वस्तुगत जगत्लाई नै स्वसत्ता सम्पन्न स्वीकार्ने फायर बाखका दार्शनिक चिन्तनहरू यथार्थवादको ऐतिहासिक परम्परामा देखापर्न थाले" (मिश्र, ई. १९७३ : २४-२५) । भौतिकवादलाई स्वीकारेर पनि द्वन्द्ववादलाई पक्रन नसक्ने 'फायर बाख' र द्वन्द्ववादलाई स्वीकारेर पनि आदर्शवादलाई छोड्न नसक्ने हेगेलका समकालीन चिन्तनले परम्परागत यथार्थलाई हुत्याउँदै यथार्थवादलाई नयाँ सिराबाट हिँडाउन सकिने विचारको प्रादुर्भाव यिनीहरूबाट भएको हो र मार्क्सले यही परम्परामा देखिएका यथार्थवादी रचनात्मक दृष्टिलाई आत्मसात् गर्दै गत्यात्मक यथार्थ वा प्रगतिवादी यथार्थको गोरेटो निर्माण गरेको पुष्टि हुन आउँछ ।

यसरी सत्रौँ शताब्दीबाटै आरम्भ भएको यथार्थवाद मूलतः दर्शन तथा साहित्यमा प्रचलित यथार्थवादी चिन्तन भए तापनि मार्क्सपूर्वको प्रगतिवादको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि वा आधारशीला पनि हो र यही ऐतिहासिक जगमा विभिन्न चिन्तकहरूका वैचारिक इट्टाहरूको जोडाइमा नै मार्क्सपूर्वको प्रगतिवादमाथि उठ्दै गरेको पाइन्छ ।

२.३ मार्क्सपूर्वको प्रगतिवादी परम्परा र मान्यता

२.३.१ मार्क्सपूर्वको प्रगतिवादी परम्परा

मार्क्सली सौन्दर्यशास्त्रका रूपमा स्थापित प्रगतिवादी साहित्यको खास दार्शनिक आधारशीला मार्क्सको द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवाद हो । "कला-साहित्यका सन्दर्भमा प्रचलित मार्क्सवादी चिन्तनका आधारमा यथार्थको व्याख्या नगरी यथार्थलाई मार्क्सवादी ढङ्गमा व्याख्या गर्ने साहित्य नै प्रगतिवादी साहित्य हो" (गौतम, २०४९ : १५) । आजसम्मको वस्तुगत खोज-अनुसन्धानबाट के प्रष्ट हुन्छ भने प्रगतिवादको सैद्धान्तिक आधारशीला मार्क्सवाद नै हो, तर मार्क्सवादको स्थापना हुनुपूर्व पनि प्रगतिवादी साहित्य चिन्तनको जग बस्न थालेको कुरा तत्कालीन दार्शनिक तथा साहित्य चिन्तकहरूका विचारहरूको अनुशीलनबाट स्पष्ट हुन्छ । यद्यपि उक्त विचारहरू सुसङ्गठित रूपमा संस्थागत

भएर पनि व्यक्तिविशिष्ट चिन्तनमननकै रूपमा अधि बढ्न थालेको कुरा उनीहरूका विचारहरू यथार्थको गतिशील, परिवर्तनाकाङ्क्षी व्याख्या-विश्लेषणतर्फ अग्रसर रहनु र परम्परागत यथार्थवादी साहित्य चिन्तनभन्दा केही अग्रगामी साहित्य सिद्धान्तको संस्थापन गर्नेतर्फ भुकेकोबाट पुष्टि हुन्छ ।

माक्सपूर्वको प्रगतिवाद हेगेल र फायर बाखको आदर्शवाद तथा यान्त्रिक भौतिकवाददेखि पूर्णतः पृथक् नरहे पनि र माक्सवादबाट अनुप्राणित नभए पनि माक्सपूर्वका प्रगतिवादी विचारकहरूको चिन्तनले माक्सवादी चिन्तन सम्बन्धी आवश्यक पृष्ठभूमि निर्वाह गरेका हुनाले (गौतम, २०४९ : १६) माक्सैत्तर विद्वान्हरूले उनीहरूलाई सधैं सादरपूर्वक स्मरण गर्दछन् । यस अर्थमा माक्सपूर्वको साहित्य चिन्तन हेगेलको आदर्शवाद र फायर बाखको यान्त्रिक भौतिकवादबाट अंशतः प्रभावित भई विचारको सङ्क्रमण बिन्दुमा घुमेको देखिन्छ । यही वैचारिकताको सङ्क्रमण बिन्दुबाट उत्प्रेरित र जागृत भएका माक्सपूर्वका चिन्तकहरूमा ग्रिगेरियबीच बेलन्स्की, निकोलाइ ग्राविलोविच चर्निसेब्स्की, हर्जन तथा द्रोबोल्थूव अग्रपङ्क्तिमा देखा पर्दछन् । यीमध्ये पनि चर्निसेब्स्की र उनको कला-साहित्य सम्बन्धी मान्यताले माक्सपूर्वको प्रगतिवादी मान्यतामा नयाँ उर्जा थपेको देखिन्छ र स्वयं माक्स, एङ्गोल्स र लेनिनका दृष्टिमा पनि यिनी महान् रूसी विद्वान तथा खरो आलोचक हुन् । लेनिनका दृष्टिमा सन् १८५० देखि आफ्नो मृत्युसम्म दार्शनिक भौतिकवादप्रति अटुट निष्ठा अभिव्यक्त गर्ने महान् चिन्तक तथा दार्शनिकका रूपमा चर्निसेब्स्की देखा पर्दछन् । त्यस्तै जर्ज लुकाचका दृष्टिमा “फायर बाखको यान्त्रिक भौतिकवादी दर्शनसँग सम्बद्ध हुँदाहुँदै पनि इतिहास सम्बन्धी विषयमा, समाज दर्शन तथा सामाजिक आलोचनाका सन्दर्भमा उनले फायर बाखका दार्शनिक सीमाको समेत अतिक्रमण गरेका छन् र नयाँ क्रान्तिकारी बिन्दुको खोज तथा त्यसलाई प्राप्त गर्ने पद्धतिका क्रममा असङ्गति तथा अन्तर्विरोधबाट ग्रस्त भए पनि भविष्यका केही महत्त्वपूर्ण दिशाको संकेत उनीबाट हुनगएको छ” (गौतम, २०४९ : १८) ।

यसरी हेगेलको आदर्शवाद र फायर बाखको यान्त्रिक भौतिकवादबाट केही प्रभावित वैचारिकताको सङ्क्रमण बिन्दुबाट समाजलाई प्रचलित यथार्थभन्दा भिन्न अग्रगामी चिन्तनको दिशातर्फ संस्थागत गर्ने यी विद्वान्हरूका विचारको सार यथार्थवादभन्दा उँचो आलोचनात्मक यथार्थवादलाई आत्मसात् गर्नु र गतिशील यथार्थका प्वाँख बुन्नेतर्फ रहेको

बुझिन्छ । खासगरी भाववादी साहित्य चिन्तनबाट माथि उठेर कला-साहित्यलाई यथार्थवादी धारातर्फ ओराल्नु र सामाजिक यथार्थलाई आलोचनात्मक दृष्टिले विश्लेषण गर्नेतर्फ मार्क्सपूर्वको प्रगतिवादी चिन्तन परम्परा लागेको देखिन्छ । मार्क्सपूर्वको यही धारातलीय चिन्तन परम्पराले उत्तरवर्ती मार्सेली समीक्षकलाई कतिपय पक्षमा मार्ग प्रशस्त गर्नुका साथै वैज्ञानिक र वस्तुवादी चिन्तनका लागि उपयुक्त दिशाबोधसमेत गराएको देखिन्छ ।

२.३.२ मार्क्सपूर्वको प्रगतिवादी मान्यता

मार्क्सपूर्व प्रगतिवादी साहित्य चिन्तनले संस्थागत र साङ्गठनिक स्वरूप प्राप्त गरेको नभए पनि मार्क्सले कला-साहित्यसम्बन्धी विषयमा उठाएका मूलभूत प्रश्नहरूको उत्तर मार्क्सपूर्वका केही चिन्तकहरूका चिन्तनमा प्राप्त छन् । यद्यपि ती त्यति किसिला र धारिला छैनन्, तर समाजको द्वन्द्वात्मक र परिवर्तनशील चेहेरालाई राम्रैसँग पक्रन खोजेका छन् । त्यसैले ती मार्क्सको द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादसँग मिल्दाजुल्दा पनि छन् । मार्क्सले आफ्नो विचारलाई अकाट्य वस्तुवादी दर्शन वा सिद्धान्तको रूपमा संस्थागत गर्न सफल भए भने मार्क्सपूर्वको प्रगतिवादी साहित्य चिन्तनसम्बन्धी मान्यता यथार्थवादबाट माथि उठिसकेको तर समाजवादी यथार्थवादलाई संस्थागत गर्न पनि नसकेको सम्भावित गर्भावस्थाको सुनौलो सङ्केतका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

मानवजीवनका गहिराइमा पुगेर मान्छेका अन्तर्हृदयमा लुकेका आदर्श, मानवीय प्रवृत्ति र ती प्रवृत्तिका उत्प्रेरक तत्वलाई खोतल्ने कला-साहित्य नै वास्तविक रूपमा उच्च साहित्य हो भन्ने 'द्रोबोल्थ' (गौतम, २०४९ : १९) र कलात्मक रूपमा विवेच्य विषयको जीवित सत्योद्घाटन नभएसम्म कलात्मक सत्य प्राप्त हुँदैन भन्ने 'बेलेन्स्की'-का वस्तुवादी साहित्य चिन्तनबाट यस चरणको प्रगतिवादले खास स्वरूप प्राप्त गरेको देखिन्छ । पदार्थको मूलभूत गुण शक्ति भएकाले पदार्थबाट शक्तिलाई बेग्ल्याउन सकिँदैन र भौतिक जगत्मा शक्तिबिनाको कुनै पनि वस्तु छैन (गौतम, २०४९ : २०) भन्ने दार्शनिक दृष्टिकोणको स्पर्श गरेको हुनाले यस चरणको प्रगतिवाद यथार्थ निष्ठा मात्र नभएर यसले एकातर्फ रूपको वस्तुगत गुणलाई समेत औँल्याएको देखिन्छ भने अर्कातर्फ यथार्थ जगत्को वस्तुगत गुणलाई पनि अँगालेको देखिन्छ । भनिन्छ, कला-साहित्यले जीवन-जगत्का अनेकन पक्षलाई समेट्नुका साथै आफ्नो युग र आफू बाँचेको समाजको वास्तविक चित्र भाषा, रहन-सहन, रीतिरिवाज एवं प्रचलित समाज व्यवस्थाको आत्मा र समाजको वास्तविकतालाई

सामान्यीकरण गर्नुपर्दछ, अनि कला वास्तविकतामै कला हुन सक्नुपर्छ । यही मान्यतालाई मार्क्सपूर्वको प्रगतिवादी चिन्तनले आत्मसात् गर्ने राम्रो प्रयास गरेको देखिन्छ । मननीय कुरा के छ भने यस समयका प्रगतिवादी समीक्षकहरू विशुद्ध रूपमा उडन्ते कल्पनामा आधारित कलासिद्धान्तलाई एक स्वप्नशील शून्यमात्र ठान्दछन् र जीवनको वस्तुपरक सौन्दर्यात्मक चित्रणलाई वास्तविक अर्थमा सच्चा साहित्य स्वीकार्दछन् (गौतम, २०४९ : २०) । जनपक्षधरताको आवाज बुलन्द गर्ने मार्क्सपूर्वका प्रगतिवादी समीक्षकहरूले साहित्यलाई 'समाजको दर्पण' हो भन्नेहरूप्रति औँला ठड्याउँदै तत्कालीन प्रचलित 'समाज' शब्दले सम्भ्रान्त हजुरियाहरूलाई मात्र सम्बोधन गर्ने भएकाले सच्चा साहित्य वास्तविक समाजको निर्माण गर्ने, जनताको वर्गीय आत्माको छायाछवि बन्न सक्नुपर्छ भन्नेमा जोड दिन्छन् । यसर्थमा मार्क्सपूर्वको प्रगतिवादी मान्यताको मूल आशय समग्र मानवजातिको आन्तरिक जीवनको दर्पण र यसको प्रतीक बन्न सक्ने साहित्य नै प्रगतिवादी साहित्य हो ।

वस्तुगत जगत्को स्वतन्त्र आस्तित्व हुन्छ भन्ने स्थापना मार्क्सवादबाटै भए पनि मार्क्सपूर्वका प्रगतिवादी समीक्षकहरूको साहित्यिक धारणा के देखिन्छ भने वास्तविक यथार्थ नै कलात्मक चेतनाको अधिष्ठाता भएकाले वास्तविकताकै धरातलमा कला-साहित्यको मन्दिर खडा हुन्छ र वास्तविकतामा आधारित महत्वाकाङ्क्षा मात्र महत्त्वपूर्ण हुनाका साथै वास्तविकताले जन्माएका आशामात्र फलवान् भन्दछन् (गौतम, २०४९ : २१) भन्ने तर्कलाई पुष्टि गर्न उनीहरू भन्दछन्- "यथार्थ जगत्की हेलेनले भैं कल्पना जगत्की हेलेनले स्वस्थ व्यक्तिमा वास्तविक अनुभूति जसरी जगाउन सकिदैन, त्यसैगरी वास्तविकताबाट अलगिएको कला-चेतनाले पनि मानव-हृदयलाई राम्ररी छुन नसक्ने मात्र नभई मानव अनुभूतिलाई भक्भक्काउनसमेत सक्दैन ।" यसर्थमा कला-साहित्यले मानव स्पन्दनलाई हल्लाउन सक्नुपर्छ र त्यो वस्तुनिष्ठ हुनैपर्छ भन्ने कुरामा पनि मार्क्सपूर्वका प्रगतिवादी समीक्षकहरू प्रतिबद्ध देखिन्छन् ।

कला-साहित्यको एउटा कुनै निश्चित उद्देश्य वा टुङ्गो हुनुपर्दछ । बिना उद्देश्य र बेटुङ्गे साहित्यले वास्तविक जीवन र जगत्को यथार्थ प्रतिविम्बन गर्न कदापि सक्दैन । यस सन्दर्भमा मार्क्सपूर्वका प्रगतिवादीहरूको आफ्नै दृष्टिकोण छ । उनीहरू भन्दछन्- कविको प्रेरणास्रोत प्रकृतिको रचनात्मक जीवन भएकाले शब्द, ध्वनि, रेखा, र रङ्गमा भौतिक (बाह्य) र मानसिक (आत्मिक) दुवै रूपमा यसको पुनर्मूर्तन गर्नु साहित्यकारको कर्तव्य हो ।

मस्तिष्क र हृदयको सामञ्जस्यमा नै मानवको सर्वोच्च पूर्णता देख्ने यस समयका प्रगतिवादी समीक्षकहरू (गौतम, २०४९ : २२) कला-साहित्यलाई एक पाटोबाट मात्र नहेरी अनेक पाटाबाट हेर्न चाहन्छन् ।

जीवन र जगत्को पुनर्मूर्तन मात्र गर्ने उद्देश्य प्रगतिवादीहरूको नभई स्वयं जीवनको व्याख्या, जीवनका उहापोहहरूका नितान्त निजी धारणालाई समेत कला-साहित्यमा प्रकटीकरण गर्दा नै यथार्थवादी कला-दृष्टिबाट प्रगतिवादी दृष्टिकोण अलग्गै रहने कुरा उनीहरू बताउँछन् । मार्क्सपूर्वको प्रगतिवाद पनि यसकै सेरोफेरोमा केन्द्रित छ । तत्कालीन विचारक द्रोबोल्थूव के ठान्दछन् भने “जीवनको व्याख्या र आफ्नो धारणाको प्रकटीकरण”-ले वस्तुसत्य र ऐतिहासिक तथ्यलाई अतिक्रमण गर्न नै सक्दैन, ऐतिहासिक विषयवस्तु भएको साहित्यमा सत्य-तथ्यका रूपमा प्रकट हुनुपर्दछ र काल्पनिक विषयवस्तु भएको साहित्यमा तथ्यात्मक सत्यको स्थान युक्तिसङ्गत सत्यले लिनुपर्छ” (गौतम, २०४९ : २३) । भनाइको तात्पर्य के हो भने युक्तिसङ्गत सत्यले वास्तविक तथ्योद्घाटन गर्छ र सही मात्रामा जीवनको व्याख्या पनि गर्दछ । यसरी गरिएको जीवनप्रतिको सत्यता, स्व-धारणाको प्रकटीकरणले कुनैपनि ऐतिहासिक तथ्यमा विचलन आउन दिँदैन । किनभने, “वास्तविक सत्यलाई ग्रहण गर्नसक्ने युक्तिसङ्गत सत्यअनुकूल नै आफ्नो धारणाको प्रकटीकरण हुनुपर्छ” भन्ने द्रोबोल्थूवको भनाइले वस्तुगत निष्ठाप्रतिको आस्थालाई पछ्याएको छ । द्रोबोल्थूवका उपर्युक्त वस्तुप्रतिको निष्ठा, जीवनको व्याख्या र युक्तिसङ्गत सत्यका माध्यमबाट कथ्यको प्रकटीकरण आफैँमा बाझिएका भनाइजस्ता लागे पनि युक्तिसङ्गत सत्यका माध्यमबाट कथ्यको प्रकटीकरण गर्दा जीवन-जगत्का विम्ब तथा प्रतीकमा सजीवता हुनुपर्छ भन्ने तत्कालीन मान्यताअनुरूप कुनै पनि घटना विशेषको चित्रण अन्य घटनाका बीचमा त्यसको स्थान निर्धारण र जीवनको सामान्य क्रममा त्यसको महत्त्वलाई स्पष्टचाउने कार्यमा कुनैपनि लेखक सामर्थ्यवान् हुन्छ भने त्यस सामर्थ्यले सम्बद्ध विषयको पूर्ण जानकारी गराउँछ र त्यो लाख युक्तिहरूका भन्दा पनि महान् हुन सक्छन् भन्ने यस कालका प्रगतिवादीहरूको धारणा रहेको छ (गौतम, २०४९ : २३) ।

यथार्थ वस्तुप्रतिको निष्ठामा प्रतिबद्ध रहे पनि यस समयका प्रगतिवादी चिन्तकहरू वस्तुले मात्र समग्रतालाई अभिव्यक्त गर्न सक्दैन भन्ने ठान्दछन् । यथार्थ वस्तुको पुनर्सृजनामा मात्र जीवन बोल्न सक्दैन, जगत् बोल्न सक्दैन, मानव स्पन्दन हल्लिन सक्दैन,

त्यसका लागि लेखकमा एउटा यस्तो दृष्टिकोण हुनुपर्छ जसले समग्र मानव जीवन र जगत्लाई अभिव्यक्त गर्न सकोस् । त्यो दृष्टिकोण विश्वदृष्टिकोण बन्न सकोस् । यही विश्वदृष्टिकोण भएका चिन्तक र चिन्तनले नै विश्वलाई एकसूत्रमा बाँध्नका साथै रचनाकारको विशिष्ट प्रतिभा सामर्थ्यको सही परिचय दिन सक्दछ, भन्ने मान्यता यस समयका प्रगतिवादी चिन्तकमा रहेको देखिन्छ । कृत्रिम वा हावादारी कल्पनामा कल्पिएका युक्तिहरूबाट कदापि विश्वदृष्टिकोण बन्न सक्दैन र त्यसले लेखकलाई कालजयी बनाउन पनि सक्दैन । तसर्थ, लेखकको प्रतिभा र क्षमताको पहिचान नै विश्वदृष्टिकोण हो भन्ने ठम्याइ यस बेलाका प्रगतिवादीहरूको छ ।

वैचारिक स्वतन्त्रता लेखकको आफ्नो स्वतन्त्रता हो । जुनसुकै प्रतिपाद्य विषयहरू ग्रहण गरेर उसले आफ्नै विचारप्रवाहका छटाहरू फिँजाउन सक्दछ, तर कला-साहित्यका मूल्यवान् एवं विधागत उपकरणहरूले पनि स्पर्श गर्नुपर्दछ; अथवा कलाका न्यूनतम शर्तहरू उसले पूरा गर्नुपर्दछ, भन्ने कलाकारिताप्रतिको स्वतन्त्र प्रतिबद्धताप्रति पनि उनीहरू सचेत छन् ।

निष्कर्षमा के भन्न सकिन्छ भने मार्क्सपूर्वका प्रगतिवादी विचारकहरूमा परम्परावादी साहित्यिक ढाँचा-ढर्राको विकल्प खोज्ने सत्प्रयास एवं प्रचलित यथास्थितिमूलक यथार्थवादी विश्वदृष्टिकोणभन्दा माथि उठेर 'यस्तो छ मात्रले पुग्दैन, यस्तो हुनुपर्छ' भन्ने आलोचनात्मक तथा गत्यात्मक यथार्थप्रतिको चासोका साथै वर्गीय सोंचको उद्घाटन भएको पुष्टि हुन्छ । सामाजिक यथार्थलाई छोडिसकेको तर समाजवादी यथार्थलाई पक्रन नसकिरहेको प्रशवावस्था अर्थात् अत्यन्त सङ्क्रमणकालीन वैचारिकताबाट यस समयका प्रगतिवादीहरू हिँडिरहेको देखिनले सुनौलो समाजवादी यथार्थवादी चिन्तनको आरोपण हुने गर्भाशयको सङ्केत यिनीहरूले गरेकै हुन् । फलतः मार्क्सले अठारौँ शताब्दीमा सुनौलो समाजवादी यथार्थवाद अर्थात् मार्क्सवादी विश्वदृष्टिकोणको प्रादुर्भाव गर्न सफल भए ।

२.४ प्रगतिवादको आधारशीलाका रूपमा द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोण

२.४.१ उठान

निर्विवाद रूपमा प्रगतिवादको सैद्धान्तिक आधार मार्क्सको द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवाद नै हो । मार्क्सवादी सौन्दर्यचिन्तनको आलोकमा जसरी कला-साहित्यको

विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिन्छ, त्यसरी नै प्रगतिवादले पनि समस्त सृष्टिजगत्, मानव समाजको विकास प्रक्रिया एवं कला र साहित्यले मानव विकास प्रक्रियामा पार्ने प्रभावका बारेमा व्याख्या-विश्लेषण गर्दछ । यस अर्थमा प्रगतिवाद र मार्क्सवादी सौन्दर्य चिन्तनका बीचमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको पुष्टि हुन्छ ।

जसरी मार्क्सवादले दर्शनको रूपमा जीवन र जगत्को वस्तुगत अध्ययन गरी प्रचलित अन्यायी जीवनपद्धतिलाई बदल्ने, परम्परावादी भ्रामक सोच तथा स्वरूपलाई पूर्णतः नष्ट गर्दै युगानुकूल नयाँ क्रान्तिकारी सोच र स्वरूपलाई स्थापना गर्ने उद्देश्य लिएको छ, त्यसरी नै कला-साहित्यका माध्यमबाट प्रगतिवादले मानव समाजको अत्यन्त घृणित सामन्तवादी, पुँजीवादी, रूपवादी तथा आदर्शवादी, ढोंगी सोच-विचाररूपी कुसंस्कारलाई मानव चेतनाबाट हटाई नयाँ जनवादी सोच-विचारको पुनर्निर्माण गर्दछ । मुट्टीभर सामन्तहरू र कथित पुँजीपतिहरूका शासनपद्धति र त्यसले आम जनवर्गमा पारेको नकारात्मक प्रभावको खुलेर विरोध गर्दै उनीहरूको समाज संरचना, व्यवस्था र त्यसले निम्त्याएका सामाजिक असङ्गतिहरूप्रति 'पोल्ने व्यङ्ग्य र ठिठ्याउने व्यङ्ग्योक्ति'-को प्रयोगद्वारा आम जनचेतनामा सामन्त संस्कृति र समाजले पारेको प्रभावलाई पूर्णतः नष्ट गर्दै सामन्तवादी वास्तविकता के हो ? त्यो कसरी बदलिन्छ र त्यो कसरी, किन टिकिरहेको रहेछ, त्यो सम्पूर्ण आम जनतालाई बुझाउनु प्रगतिवादी साहित्यको मूल अभीष्ट हो ।

मार्क्सले जीवन-जगत् एवं मानव विकासको आर्थिक, सामाजिक तथा राजनैतिक व्याख्याका क्रममा कला र साहित्यबारे अत्यन्त थोरै टिप्पणीहरू गरेका छन् जो अत्यन्त सूत्रात्मक छन् । जसलाई मार्क्सोत्तर प्रगतिवादी दिग्गजहरू— लेनिन, स्तालिन, माओत्सेतुङ्ग, लू-सुन आदिले सूक्ष्म व्याख्या-विश्लेषण गरी मार्क्सको कला-चिन्तनप्रतिको दृष्टिकोणलाई स्पष्ट पारेका छन् । हुनसक्छ— मार्क्सले आफ्नो सम्पूर्ण जीवन संसारको सामाजिक संरचना, समाज विकासका प्रक्रियाहरू, अर्थनीति, राजनीतितर्फ केन्द्रित गरेकाले कला-साहित्यतर्फ आफ्ना वैज्ञानिक विचार पूर्णतः प्रवाहित गर्न भ्याएनन् तर 'रावल टक्कर'-को "मूलतः मार्क्सवाद क्रान्तिकारी रूपमा जीवन-जगत्को व्याख्या गर्ने दर्शन भएकाले साहित्य तथा कला-चिन्तनसँग यसको सोभो सम्बन्ध छैन तापनि मार्क्सवादी विचार दर्शनको अन्तर्ग्रथित समग्रताको अङ्ग नबनेको ज्ञानको कुनै शाखा छैन" (मिश्र, १९७८ : ११४) भन्ने भनाइले मार्क्सवाद कला-चिन्तनमा पनि त्यत्तिकै सशक्त छ; जति अर्थनीति तथा राजनीति चिन्तनमा छ ।

जीवन र जगत्का हरेक वस्तुलाई समग्रतामा हेर्ने र त्यसरी हेर्दा मार्क्सले द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टि प्रक्षेपण गर्ने भएकाले कला-चिन्तनमा पनि यही द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोण अग्रणी देखापर्दछ । यसरी द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोणबाटै प्रगतिवादको आधारशीला तयार भएकाले उक्त दृष्टिकोणको व्याख्या अपेक्षित छ । मार्क्सले द्वन्द्वात्मक भौतिकवादमा वाद, प्रतिवाद र संवादद्वारा विकास सिद्धान्तको प्रतिपादन गर्दै यसको कार्यव्यापार तथा आन्तरिक विचारधाराको अन्तर्सम्बन्धको अत्यन्त सूक्ष्म व्याख्या गरेका छन् । त्यस्तै ऐतिहासिक भौतिकवादअन्तर्गत मानवको आदिम जीवन स्वभाव-संरचनादेखि आजसम्म हुँदै आएको विकास प्रक्रियालाई औल्याएका छन् ।

२.४.२ द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टिकोण

कार्ल मार्क्सका अनुसार द्वन्द्वात्मकताको अर्थ हो— परस्परमा विरोध उत्पन्न भई नयाँ वस्तुको पुनर्निर्माण हुनु । प्रकृति जगत्मा जुनसुकै वस्तु/भौतिक पदार्थलाई द्वन्द्वात्मक रूपले हेर्नु द्वन्द्वात्मक भौतिकवादको प्रमुख विशेषता हो । वस्तुलाई चेतनाको उपज ठान्ने र ‘ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या’ ठान्ने आध्यात्मिकवादको ठीक विपरीत यसले चेतनालाई पदार्थको एक प्रकारको गुणको रूपमा स्विकार्दछ र जगत्लाई द्वन्द्वायित सत्य र परम तत्त्वलाई भ्रम ठान्दछ । यसर्थमा यो आदर्शवादी आत्मवाद विरोधी दर्शन पनि हो ।

द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टिअनुसार यथार्थजगत् गतिशील छ, परिवर्तनशील छ, यो कुनै परम सत्ताद्वारा निर्मित वा सञ्चालित नभएर स्वसत्तासम्पन्न, स्वसञ्चालित छ, अनि मानव चेतनादेखि यसको स्वतन्त्र आफ्नै अस्तित्व छ । ‘मान्छेको चेतनाले उसको अस्तित्व निर्धारण गर्दैन, सामाजिक चेतनाले नै उसको अस्तित्वको निर्धारण गर्दछ (गौतम, २०४९ : २९) भन्ने मार्सेली दृष्टिको तात्पर्य के हो भने व्यक्ति र उसको चेतना आफैँमा केही होइन, उसले आफैँमा आफ्नो अस्तित्व निर्धारण गर्न सक्दैन बरू वर्गचेतना/सामाजिक चेतनाद्वारा नै उसको अस्तित्व निर्धारण हुन्छ । यस अर्थमा द्वन्द्वात्मक भौतिकवादले वर्गचेतनालाई जीवन र जगत्को परिवर्तनको वाहक ठान्दछ ।

मार्क्सले आफ्नो भौतिकवादलाई द्वन्द्वात्मक ठान्नुको मूल तात्पर्य हो— पदार्थमा आउने परिवर्तन पदार्थकै भित्रबाट निर्धारित हुन्छ । बाह्य परिस्थितिले त्यसलाई तीव्र वा मन्द पार्न सक्छ, तर त्यसको आरम्भ र लक्ष्यमा पुग्नबाट रोक्न सक्दैन । यसरी उनले

द्वन्द्वात्मक भौतिकवादमा पदार्थलाई निष्कृय नभएर सक्रिय वस्तु मानेका छन् र आफ्नै कारणबाट त्यो गतिशील हुन्छ भनेका छन् ।

कार्लमार्क्सको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादको मूल आधार पूर्ववर्ती हिगेलको द्वन्द्ववाद हो । आधारकै रूपमा हिगेलको द्वन्द्ववादलाई मार्क्सले ग्रहण गरेका भए पनि त्यो हु-बहु नक्कल नभई त्यसमा वस्तुगत-भौतिक व्याख्या थपेका छन् । हिगेलको द्वन्द्ववाद टाउकाले टेकेको र आफूले त्यसलाई खुट्टाले टेक्ने बनाएको बताउँदै मार्क्सले हिगेलको द्वन्द्ववादमा रहेको आदर्शवादी/आत्मवादी दृष्टिकोणलाई पूर्णतः त्यागेर भौतिकवादी व्याख्या मात्र गरेका छैनन्, हिगेलको विचार नै अन्तिम तथ्य हो भन्ने ठाउँमा भौतिक पदार्थलाई नै संसारको आधार मानेका छन् ।

२.४.३ हिगेलको द्वन्द्ववादी दृष्टिकोणको सार

जीवन र जगत्को अन्तिम तथ्यका रूपमा आत्मा/विवेक वा विचार नै घट्टदछ भन्ने हिगेलले निरपेक्ष प्रत्यय (एब्सोल्यूट आइडिया) लाई नै जगत्को एकमात्र अस्तित्व स्विकार्दछन् । संसारको अन्तिम तथ्यका रूपमा आउने विचार वा विवेक गतिशील र परिणामपरक हुन्छ र यीमध्ये एकलाई बुझ्न अर्को विपरीत पक्षलाई हेर्नुपर्दछ— जस्तो कि तातोलाई बुझ्न चिसो, असललाई बुझ्न खराब आदि ।

हिगेल द्वन्द्ववादका विषयमा के भन्दछन् भने सर्वप्रथम मानवले जगत्लाई हेरेपछि आफ्नो मस्तिष्कमा एक प्रकारको विचार बीजरूपमा ग्रहण गर्दछ, त्यो वाद हो । ग्रहित विचारमा अनेकौं कल्मषहरू रहने हुँदा त्यसमा मानव मस्तिष्कद्वारा अनेकौं विपरीत विचारहरूको मन्थन वा उत्पादन हुने गर्दछ, त्यो प्रतिवाद हो । जगत्का पदार्थलाई देखेपछि उत्पन्न विचार (वाद) र त्यसका विरुद्ध वा त्यसमा रहेका अनेकौं त्रुटि निवारणका लागि उत्पन्न गरिएका अनेकौं विपरीत विचार (प्रतिवाद) का बीचमा द्वन्द्वात्मक सङ्घर्ष वा समन्वय स्थापित भई नयाँ विचारको जन्म हुन्छ, त्यो संवाद हो । यसरी वाद, प्रतिवाद र संवादका अनन्य प्रक्रियाबाट नै संसारका सम्पूर्ण विचारहरूको उद्भव हुन्छ भन्ने द्वन्द्ववादी धारणा हिगेलको रहेको छ । द्वन्द्ववादलाई आत्मसात् गर्दागर्दै पनि अन्तिम सत्य विचार र आदर्श/अध्यात्मवादलाई छोड्न नसक्नु हिगेलको सीमा हो भने जीवन र जगत्को विकासको अनन्य प्रक्रिया द्वन्द्वायित र गतिशील छ भन्ने वस्तुवादी दृष्टिकोणलाई उत्तरवर्तीहरूले पनि निःशर्त स्वीकारेका छन् ।

उपर्युक्त हिगेलको विचार नै अन्तिम तथ्य हो भन्ने प्लेटोवादी विचारका स्थानमा मार्क्सले जगत्का भौतिक पदार्थलाई नै यस संसारको आधार मानेका छन् । संसार स्वयं नै पदार्थको रूपान्तरण हो । यहाँ चैतन्य वस्तुहरू गौण र पदार्थहरू प्रमुख रहन्छन् । चेतनाको स्रोत मस्तिष्क पनि जडपदार्थ जनित विकासको परिणति हो । पदार्थ मस्तिष्कको उपज होइन, बरू मस्तिष्क नै स्वयं पदार्थको उच्चतम उपज हो भन्ने हिगेलको विपरीत दृष्टिकोण मार्क्सको रहेको छ । द्वन्द्ववादको जडलाई भेट्टाएर पनि विचारलाई अन्तिम सत्य स्वीकार्नु र द्वन्द्ववादी भौतिकशास्त्री भए पनि अध्यात्मवादी वा आदर्शवादी अल्फोमा अल्फिएकाले नै मार्क्सले हिगेलको द्वन्द्ववादलाई टाउकाले टेकेको बताएका हुन् । द्वन्द्व नहुने वस्तु नै संसारमा छैन, हरेक वस्तु द्वन्द्वायित र गतिशील छन् । द्वन्द्वकै कारण संसारका सबै वस्तुहरूको स्वरूपमा भिन्नता देखापर्छ । सूक्ष्मातिसूक्ष्म र स्थूलतर वस्तुहरू पनि अस्तित्वमा आउन र विलीन हुन अविरल गतिमा दौडिरहन्छन् । यही कुरालाई मार्क्सले वाद, प्रतिवाद र संवादका रूपमा द्वन्द्वायित हुने बताएका छन् । मकैको बीउको उदाहरण दिँदै— मकैको बीउ वाद हो, त्यसलाई जमिनमा रोपेपछि माटो र बीउको द्वन्द्वबाट मकैको बोट उत्पन्न हुन्छ । त्यो बोट प्रतिवाद हो; अनि बोटबाट घोगो उत्पन्न हुन्छ र त्यो घोगो संवाद हो (शर्मा र अन्य, २०६१ : १४६) । वादबाट संवादमा आइपुग्ने प्रक्रियालाई निषेधको निषेध भनी मार्क्सले प्रष्ट्याएका छन् । निषेधको निषेधको अर्थ हो— एउटाको उत्पत्ति र अर्कोको विनाश । संवादरूपी मकैको घोगो उत्पत्ति हुँदा वाद र प्रतिवावरूपी मकैको बीउ र मकैको बोटको विनाश भएको तथ्यअनुसार नै भौतिक जगत्मा पदार्थहरूबीच द्वन्द्व र संवाद चलिरहन्छ । यस्तो प्रक्रिया समाजको हकमा वर्गहीन समाज (साम्यवादी समाज) निर्माण नहुँदासम्म चलिरहन्छ भन्ने द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टि मार्क्सको रहेको छ ।

द्वन्द्ववादसम्बन्धी मार्क्सको स्पष्ट धारणा के रहेको छ भने सामाजिक वर्गहरूका बीचमा हुने अन्तर्विरोधको आपसी टकराव नै द्वन्द्व हो । दार्शनिक चिन्तनका रूपमा द्वन्द्ववाद भनेको वाद, प्रतिवाद र संवादको अविश्राम क्रम हो । द्वन्द्वात्मक रूपमा विकसित मानव समाज कुनै खास वर्ग र त्यसका विचारधाराबाट चल्नु वाद हो भने त्यही प्रचलित वादमा अन्तर्गर्भित रहेको विरोधी शक्ति उत्पन्न भई दुईका बीचमा आपसी सङ्घर्ष हुनु प्रतिवाद हो । प्रतिवाद विरोधी शक्ति र प्रचलित वादको सङ्घर्ष चरम बिन्दुमा पुगेपछि संवादरूपी नयाँ संरचनाको निर्माण हुनु संवाद हो । द्वन्द्वबाट उत्पन्न भएको संवादमै अन्तर्गर्भित

विभिन्न वादहरूका विरुद्ध पुनः प्रतिवाद उत्पन्न भई फेरि संवाद उत्पन्न हुने अविरल क्रम वर्गविहीन समाज, समान न्यायप्रणाली नहुँदासम्म चलि नै रहन्छ ।

यसरी मात्रात्मक परिवर्तनबाट गुणात्मक परिवर्तन हुनु, प्रत्येक पदार्थमा विरोधी तत्त्वका कारण विनाशको बीज निहित हुनु र प्रत्येक घटनाहरू भौतिक रूपमा परस्पर सम्बन्धित, सीमित र अन्योन्याश्रित हुनु द्वन्द्वात्मक भौतिकवादको विशेषता हो । मन्द तर क्रमबद्ध गतिमा विकास हुने मात्रा, युग र परिवेशअनुकूल विभिन्न क्रमभङ्ग गर्दै फड्का मार्दै विकसित हुने गुण द्वन्द्वात्मक भौतिकवादका अभिन्न अङ्ग हुन् । उदाहरणका रूपमा आदिम साम्यवादी व्यवस्थाले दास व्यवस्थामा, दास व्यवस्थाले सामन्तवादी व्यवस्थामा, सामन्तवादले पुँजीवादमा र पुँजीवादले पुनः आदिम साम्यवादी व्यवस्थामा मात्राबाट गुणमा फड्का मार्नेछ भन्ने मार्क्सको द्वन्द्ववादी मान्यता पाइन्छ । यसको अर्थ के हो भने पुरानो वस्तुको निषेध हुनु, नयाँ वस्तुको विकास हुनु र ती वस्तुहरूका बीचमा हुने आन्तरिक अन्तर्विरोधको परिणाम हो । सामान्य अर्थमा भन्ने हो भने हालको पुँजीवादका विरुद्ध आरम्भमा मात्रात्मक वर्गशक्ति (वाद) उत्पन्न हुन्छ र विस्तारै त्यो वर्गको मात्रा बढ्न गई उच्च बिन्दुमा पुगेपछि वर्गशक्तिको विजय हुन्छ र समाजले मात्राबाट गुणात्मक छलाड मार्दछ । समाज विकासमा परिवर्तनका निर्णायक कारक तत्त्वहरू पनि समाजभित्रै हुन्छन् । जस्तो कि आदिम साम्यवादी व्यवस्थाबाट उत्पन्न भएका दास, सामन्त र पुँजीवादी व्यवस्था परिवर्तन गरी नयाँनयाँ जनवादी व्यवस्था निर्माण गर्ने, प्रचलित सामन्त-पुँजीवादी समाजका जड र भ्रामक मूल्यमान्यतालाई निषेध गरी नयाँ जनवादी मूल्यमान्यताका स्थापक कारक (जनता) त्यही समाजभित्रै हुन्छन् । यसरी वाद (जनता) र प्रतिवाद (शासक) का बीचको सङ्घर्ष चरमोत्कर्षमा पुगेपछि नयाँ संवाद (नौलो समाज-शासन व्यवस्था) को उत्पत्ति हुन्छ भन्नु द्वन्द्वात्मक भौतिकवादको प्रमुख मान्यता हो । पुरानोलाई नयाँले विस्थापित गरी नयाँ अस्तित्वमा आउनु र विस्तारै त्यो नयाँ अस्तित्वधारीभित्रबाट पुनः अन्तर्विरोध सुरु भई अन्ततः संवाद (नयाँ संरचना) को निर्माण हुने प्रक्रिया नै मार्क्सको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी मान्यता हो ।

कला र साहित्यका सन्दर्भमा पनि माओकै भनाइअनुसार— 'लेखक तथा कलाकारहरू साहित्य तथा कलाका माध्यमबाट वर्गयुद्ध लडिरहेका सांस्कृतिक पल्टन हुन् (सङ्ग्रौला, २०५७ : ६२) । भन्नुको तात्पर्य के हो भने मार्क्सवादले साहित्य तथा साहित्यकारलाई समय

र परिस्थितिका अविरल मार्गमा सामन्तहरूले लगाएका अवरोधरूपी काँडाहरूलाई कलाका माध्यमले हटाउँदै आम जनचेतनामा सही जनवादी संस्कार भर्नेपर्दछ, भन्ने धारणा राख्दछ ।

२.४.४ ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोण

मानव इतिहासको आर्थिक वा भौतिक व्याख्यालाई ऐतिहासिक भौतिकवाद भनिन्छ । यो कार्ल मार्क्सको नितान्त मौलिक दृष्टिकोण हो । ऐतिहासिक भौतिकवादले विगत, वर्तमान र आगतलाई केन्द्रबिन्दु बनाएर समाज विकासको हिजोलाई हेरी वर्तमानको तय गर्ने र वर्तमानलाई हेरी भविष्यको सुनौलो सङ्केत गर्ने गर्दछ । त्यसैले यसले मानव समाजको विकासमा हिजोका नियमहरू, सामाजिक तथा आर्थिक व्यवस्थाका अनेकौं पक्षहरूलाई केलाउँदै वर्तमान र भविष्यसँग त्यसको अन्तर्सम्बन्धलाई अध्ययनको विषयस्तु बनाएर अगाडि बढ्दछ । यसरी समाज विकासका विभिन्न पक्षहरूको ऐतिहासिक व्याख्या गर्न सकिएजस्तै कला-साहित्यको पनि उत्थान, विकास, गति र दिशा तथा अवसानको समेत व्याख्या गर्न सकिने मार्क्सको धारणा रहेको छ ।

मानव इतिहासमा भएका विभिन्न परिवर्तन वा विकास आर्थिक तथा भौतिक कारणबाट हुन्छ, भन्ने द्वन्द्वात्मक भौतिकवादको व्याख्याको क्रममा मार्क्सले ऐतिहासिक भौतिकवादको प्रवर्तन गरेका हुन् । यस क्रममा मार्क्सले आदिम आदर्श र साम्यवादी युग जो मानव विकासको प्रथम प्रहर थियो, जहाँ मानव-मानवमा वर्गीय भेद थिएन, व्यक्तिगत सम्पत्ति थिएन र विचार पनि थिएन; यो अवस्थामा मानवले जे गर्थ्यो, त्यो सामूहिक रूपमा गर्थ्यो र त्यसको उपभोग पनि समूहले नै गर्थ्यो । यसरी समाज विकासको आधेयमा व्यक्तिगत स्वामित्व, वर्ग अस्तित्व नै नरहेकोबाट तत्कालीन अवस्थामा कुनै सत्ता, संरचना, न्यायप्रणाली नभएको र युद्धमा एक वर्गबाट कब्जा गरिएका युद्धबन्दीलाई स्वतः नष्ट गरिन्थ्यो भने सम्पत्तिमाथि विजित पक्षको सामूहिक अस्तित्व हुन्थ्यो, तर समाज विकासको अविरल गति बढ्दै जाँदा उत्पादक वस्तु, उत्पादक सम्बन्ध र उत्पादन पद्धतिमा व्यक्तिगत स्वामित्व र वर्गहरूको उदय भएपछि भने वर्गीय समाज आधारको उत्पत्ति भएको हो भन्ने मार्क्सको ऐतिहासिक धारणा छ । यसबाट के पुष्टि हुन्छ भने आदिम आदर्श साम्यवादी युगदेखि दास युग, सामन्ती व्यवस्था र हालको पुँजीवादी व्यवस्थाको विकास समयका ऐतिहासिक चरणहरूमा हुँदै आएभैं पुँजीवादी व्यवस्था उत्कर्षमा पुगे पछि आम श्रमजीवी मजदुरहरूले एउटा युगान्तकारी क्रान्तिको उद्घोष गर्नेछन् र पुँजीवादी व्यवस्था नष्ट गरी

समान न्याय, वर्गहीन समाजवादी व्यवस्थाको प्रवर्तन हुनेछ, भन्ने मार्क्सको धारणा रहेको छ ।

त्यस्तै कला-साहित्यमा पनि आदिम साम्यवादी युगमा सामूहिक कला चिन्तन भएको तथ्य पश्चिममा होमरका 'इलियाड' र 'ओडिसी' महाकाव्य तथा पूर्वका वेदहरूमा 'सङ्गच्छध्वम्', 'सम्बद्धध्वम्' भन्ने सामूहिक उक्तिहरूबाट पुष्टि हुन्छ । मार्क्सले आदिम सामूहिक विचार र सामूहिक अस्तित्व जब विभिन्न वर्गमा वर्गायित भएर खण्डित भयो तब मानवीय संवेदना पनि खण्डित भई समाजमा शोषण दमनका उक्त चापहरू बढ्दै गएपछि थिचिएका र शोषिएका मानवीय संवेग र आवेगहरू शोषण-दमन विरुद्ध उत्रिन थाल्दा समाज विभिन्न समयमा विभिन्न व्यवस्थामा प्रत्यावर्तन हुँदै आएको ऐतिहासिक तथ्यमाथि जोड दिन्छन् । समयका यी विभिन्न अवस्थामा समाजमा उत्पादक तत्त्व, उत्पादक सम्बन्ध र उत्पादक तरिकाका बीचमा देखिएको आपसी सम्बन्ध र परस्पर द्वन्द्वका कारण ऐतिहासिक सामाजिक रूपान्तरणको प्रक्रिया निरन्तर चलिरहन्छ, जबसम्म वर्गहीन समाजवादी व्यवस्थाको निर्माण हुँदैन । समाज विकासको आधेय (आदिम आदर्श साम्यवादी युग) र आधार (आदिम साम्यवादी युगपछि निर्माण भएका दास, सामन्त र पुँजीवादी व्यवस्था) मा आउने ऐतिहासिक परिवर्तनको मूल कारण वर्गीय समाजको अन्तर्विरोधपूर्ण उत्पादन सम्बन्ध हो भन्ने धारणा मार्क्सको रहेको छ ।

उत्पादक तत्त्व तथा उत्पादक सम्बन्ध र कला-साहित्यका बीचमा पनि गहिरो सम्बन्ध रहेको छ, भन्ने मार्क्सवादी धारणाअनुसार समाजमा देखिने यस्ता अन्तर्विरोधपूर्ण उत्पादक तत्त्व र तरिकाले लेखक तथा कलाकारमाथि पनि प्रभाव पार्दछ र उनीहरूले त्यस्ता व्यवस्थाका विरोधमा वा समर्थनमा साहित्यको माध्यमबाट आफ्नो समाजको पुनर्मूर्तन गर्ने गर्दछन् । आम जनताको पक्षमा लेख्नेहरू र आफ्नो अधिकारको लागि जागरूक बनाउनेहरू समाजवादी साहित्यकार हुने र मुट्टीभर सामन्त र पुँजीवादी व्यवस्थाको गुणगान गाएर नथाक्नेहरू सही अर्थमा जनताका साहित्यकार हुन सक्दैनन् र तिनीहरूको साहित्यमा पनि जनहित नहुने हुनाले त्यो साहित्य पनि एकाङ्गी हुने मार्क्सको धारणा छ । यसरी कला-साहित्य पनि समाजको आधारबाट पृथक् रहन सक्दैन । समाज रूपान्तरणको कुनै न कुनै अङ्गको रूपमा कला-साहित्य गाँसिएको हुन्छ ।

विभिन्न वर्गहरू र सामाजिक समुदायका विचार तथा संस्थाहरू आधेयअन्तर्गत रहे पनि आर्थिक दृष्टिले सम्पन्न सत्तासीन वर्गकै प्रतिनिधित्व त्यसमा निहित हुने हुँदा वर्ग विभक्त समाजको कला-साहित्य पनि वर्ग स्वार्थबाट टाढा हुँदैन भन्ने दृष्टिकोण ऐतिहासिक भौतिकवादको रहेको छ । यस सम्बन्धमा मार्क्सको धारणा रहेको छ— “जुन वर्गले समाजको सत्तारूढ भौतिक शक्तिको प्रतिनिधित्व गरेको हुन्छ, त्यो नै त्यसवेलाको सत्तारूढ बौद्धिक शक्ति हुन्छ” (श्रेष्ठ, ई. १९७७ : २३०) ।

यसरी कला-साहित्यले आधेय (साम्यवादी व्यवस्था) निष्ठ रहँदै आधार (विभिन्न समयका सत्तासीन व्यवस्था) माथि क्रिया-प्रतिक्रिया गर्ने क्रममा आधारको परिवर्तन (व्यवस्थाको परिवर्तन) सँग परिवर्तन हुँदै आउनु र यो प्रक्रिया निरन्तर चलिरहनु ऐतिहासिक भौतिकवादी कला-मान्यता हो ।

समग्रमा मार्क्सको द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादको लक्ष्य संसारको व्याख्या गर्नु होइन, बरू मार्क्सकै प्रसिद्ध भनाइ— “दार्शनिकहरूले विभिन्न प्रकारले विश्वको खालि व्याख्यामात्र गरेका छन्, परन्तु प्रश्न विश्वलाई बदल्ने हो” (अनु. सुरेन्द्रकुमार, ई. १९७८ : १४) अनुसार विश्व बदल्ने, विश्वमानव प्रेम स्थापित गर्ने, पूर्णतः समाजवादी समाजको निर्माणबाट विश्वका मानव-मानवबीच आर्थिक-सामाजिक, सांस्कृतिक-धार्मिक आदि विभेद हटाएर वर्गहीन मानवसमाज निर्माण गर्ने प्रमुख लक्ष्य मार्क्सको देखिन्छ ।

२.५ कला-साहित्यसम्बन्धी मार्क्स-एङ्गोल्सका आधारभूत मान्यताहरू

मार्क्सवादी जीवन दर्शनको मुख्य क्षेत्र अर्थव्यवस्था र समाजदर्शन हो, सौन्दर्यशास्त्र होइन, तापनि मार्क्स-एङ्गोल्सको कला-साहित्यसम्बन्धी विषयमा कम रूचि थिएन । तर, मार्क्स-एङ्गोल्सका कलासम्बन्धी मान्यताहरू पुरानो रूपवादी ‘कला कलाका लागि’ नभएर ‘कला जीवनका लागि’ हुनुपर्छ भनी कलाको ऐतिहासिक तथा सौन्दर्यशास्त्रीय व्याख्या पनि गरेका छन् । साहित्य र कलाको उत्पत्ति र विकासका सन्दर्भमा मार्क्सका महत्त्वपूर्ण आधार ‘अर्थशास्त्रको समीक्षा र भूमिका’ हो । त्यहाँ मार्क्सले कला सम्बन्धमा व्यक्त गरेको एउटा महत्त्वपूर्ण भनाइको उद्धरण जैनले गरेकी छन्— “राजनीतिक, धार्मिक, न्यायिक, दार्शनिक, साहित्यिक, कलात्मक आदिको विकास आर्थिक विकासमा आधारित हुन्छन्, तर ती एक-अर्कामा र आर्थिक आधारमा क्रिया-प्रतिक्रिया गरिरहन्छन् । साहित्यकारको चेतना समाजसापेक्ष हुन्छ । उसले आफू बाँचेको समाज वा जीवन-जगत्को प्रभावबाट बच्न र

मुक्त हुन सकदैन र उसका कल्पनाहरू पनि त्यसद्वारा नियन्त्रित हुन्छन्” (जैन, ई. १९९० : १७३) । माथिको उद्धरणमा मार्क्सले कलाको सामाजिक आधारमाथि व्याख्या गर्नुका साथै कला सौन्दर्यको सापेक्ष स्वायत्ततामाथि सङ्केत गरेका छन् ।

मार्क्स-एङ्गल्सले कला-साहित्यको सोद्देश्यताका बारेमा पनि सङ्केत गरेका छन् । उद्देश्यको कुरा गर्दा मूलतः साहित्य कुन लक्ष्य प्राप्तिका लागि हुने ? कसका लागि हुने ? र यसको अभिप्राय र परिणाम के हुने जस्ता आधारभूत मान्यताहरू पर्दछन् ।

साँचो अर्थमा जनताको मुक्तिको लागि बन्दुकधारी सेना र मोर्चाले मात्र पर्याप्त हुँदैन, मुक्तिलाई उच्च बिन्दुमा पुऱ्याउन त कलमधारी सांस्कृतिक मोर्चाहरूको पनि आवश्यक छ भन्दै ‘क.माओ’ले येनान गोष्ठीमा कलाबारे प्रवचन गर्दै कलाको उद्देश्य वा लक्ष्यका बारेमा भन्छन्— “साहित्य र कला सम्पूर्ण क्रान्तिकारी मिसिनसित अभिन्न पाटपुर्जाका रूपमा जोडियून्, तिनीहरू जनतालाई एकताबद्ध र शिक्षित तुल्याउन तथा शत्रुलाई प्रहार गर्ने र नष्ट गर्ने शक्तिशाली हतियार बनून् र तिनले जनतालाई एक मन एक प्राणजस्तो भएर शत्रुसित जुध्न मद्दत गरून् भन्ने कुरालाई सुनिश्चित पार्नु हो” (सङ्ग्रौला, २०५७ : ४८) । कलाको उद्देश्य साँचो अर्थमा जनताको सेवा गर्नु, राष्ट्रको गरिमालाई बचाउनु र जनतामा भएका अशिक्षा, असङ्गति तथा सङ्कीर्ण सोचहरू निर्मूल गरी राष्ट्रको सच्चा पहरेदार निर्माण गर्नु रहेको बुझिन्छ । कला कसका लागि र किन भन्ने माथिका प्रश्नहरूका विविध समस्यामाथि औँल्याउँदै ‘माओ’ भन्छन्— “लेखक र कलाकारको वर्गीय समस्या, उनीहरूका प्रवृत्तिहरूको समस्या, उनीहरूका पाठक-दर्शकहरूको समस्या, उनीहरूको कार्य व्यवहारको समस्या र उनीहरूको अध्ययनको समस्या” (सङ्ग्रौला, २०५७ : ४८-४९) । माओले उठाएका यी आधारभूत समस्या उनकै उत्तरमा सार रूपमा यसरी खिचन सकिन्छ— ‘लेखक तथा कलाकार आम सर्वहारा मजदुर वर्गको पक्षमा, उनीहरूको मुक्तिको पक्षमा अडिग भएर लाग्नुपर्दछ, पार्टीको सामन्ती समाज निर्मूल पार्ने रणनीति-अनुरूप लेखक तथा कलाकार प्रतिबद्ध हुनुपर्छ । मुख्य वर्ग शत्रुलाई चिनेर आम जनतालाई विभिन्न वर्गका रूपमा रूपायित गर्दै क्रान्तिका खास अगुवा वर्ग (मजदुर वर्ग जो क्रान्तिमोर्चाका आफ्नै मानिस)-ले ती सहरिया निम्न पुँजीपति सङ्कीर्णतामा अल्झिएकाहरूलाई आफ्नो मोर्चामा तान्नका लागि वस्तुगत तथ्यको उद्घाटन गर्ने कार्यमा लेखक तथा कलाकारहरू डटेर लाग्नुपर्छ । क्रान्तिकारी कलाकारका रचनाले उनीहरूलाई

नकारात्मक असर नपरोस् तर उनीहरूलाई एकताबद्ध हुन, प्रगति गर्न, एक मन-एक प्राण भएर अधि बढ्न, पिछडिएका कुराहरू त्याग्न र क्रान्तिकारी विचारहरूको विकास गर्न सहयोग पुऱ्याउनु पर्छ । लेखक तथा कलाकारलाई कस्तो शैली अपनाउने भन्ने बारेमा माओ भन्छन्- “धेरै कामरेडहरू ‘जनशैली’का बारेमा कुरा गर्न रूचाउँछन्, तर जनशैलीको साँचो अर्थ के हो ? यसको अर्थ के हो भने हाम्रा लेखक तथा कलाकारहरूका विचार र भावनाहरू मजदुर, किसान र सिपाहीहरूका जनसमूहका भावना वा विचारसित ठचाम्मै एक रूप भएर मिल्नु पर्दछ । यस्तो एकरूपता हासिल गर्न उनीहरूले दिलोज्यानले जनसमूहको भाषा सिक्नुपर्छ” (सङ्ग्रीला, २०५७ : ५१) । जनताको भाषा, विचार र भावनासँग अमिल्दा एवं जनतालाई क्रान्तिप्रति र राष्ट्रियताप्रति सजग तथा जागरूक नगराउने लेखकका रचनाहरूलाई माओले “शूऱ्याइँ देखाउने ठाउँ नपाएको शूरवीर” भनेर आलोचनासमेत गरेबाट क्रान्तिकारी/प्रगतिवादी साहित्य सधैं जनताका भावना, विचार, भाषा र रहनसहनसँग तादात्म्य राख्नुपर्दछ भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

माओको एकमात्र आग्रह के छ भने लेखक तथा कलाकारहरू स्वयंमा मार्क्सवादी संस्कारद्वारा संस्कारित हुनैपर्छ, कुराको मार्क्सवादले होइन जिउँदो व्यावहारिक मार्क्सवादले संस्कारित हुनुपर्छ भन्दै- “मलाई कस्तो लाग्यो भने संस्कार नफेरिएका बुद्धिजीवीहरू मजदुर र किसानहरूको दाँजोमा सफासुगधर हुँदा रहेनछन् र अन्तिम विश्लेषणमा मजदुर र किसानहरू नै सबैभन्दा सफासुगधर मानिस रहेछन्, अनि हातमा हिलो लागेका र खुट्टामा गोबर लत्पत्तिएका भए पनि किसान र मजदुरहरू पुँजीवादी र निम्न पुँजीवादी बुद्धिजीवीहरू भन्दा त साँच्चै नै सफासुगधर पो हुँदा रहेछन् । भावनात्मक परिवर्तन, एक वर्गबाट अर्को वर्गमा परिवर्तन भन्नाको अर्थ त्यही हो” (सङ्ग्रीला, २०५७ : ५१) । भनाइको तात्पर्य के हो भने लेखक तथा कलाकारहरूले आफूलाई जनता, किसान, मजदुर वर्गभन्दा ठूलो सम्भन हुँदैन, बरू आफूलाई तिनीहरूको सच्चा सेवक ठान्नु पर्दछ र जनताभन्दा ठूलो भन्ने भावना त्याग गरी वर्गीय धारणा वा सेवाको भावनामा प्रत्यावर्तन गर्नुपर्छ ।

कला-साहित्य “लाखौँ करोडौँ श्रमजीवी जनताको सेवाका निमित्त हुनुपर्छ” भन्ने लेनिनको भनाइको वास्तविकता माथि जोड दिने माओले- “कुल जनसङ्ख्याको ९० प्रतिशतभन्दा बढी भएका मजदुर, किसान, सिपाहीहरू र सहरिया निम्न पुँजीपति वर्गका व्यापकतम जनता नै हाम्रा जनसमूह हुन् । त्यसकारण हाम्रो साहित्य र कला सर्वप्रथम

क्रान्तिको नेतृत्व गर्ने मजदुर वर्गको लागि, दोस्रो स्थानमा सबभन्दा व्यापक जनसङ्ख्या भएका र हाम्रो क्रान्तिका दृढ सहयोगी किसानहरूको लागि, तेस्रो स्थानमा क्रान्तिकारी युद्धको मुख्य शक्तिका रूपमा रहेका सशस्त्र मजदुर, किसान तथा जनताका अरू सशस्त्र एकाइहरूका निमित्त हुन् । अन्तिम चौथो स्थानमा ती सहरिया, निम्न पुँजीपति वर्गका श्रमिक तथा बुद्धिजीवीहरूका लागि हुन्” (सङ्ग्रह, २०५७ : ५५) । यसरी प्रगतिवादी साहित्य र कला आम जनसमूहको हितका निमित्त मात्रात्मक रूपबाट गुणात्मकतातर्फ फड्का मार्दै अन्ततः मजदुरहरूको अधिनायकत्वको विजयोल्लासमा परिणत हुनुपर्छ र आम जनतालाई समेट्न सक्नुपर्छ ।

भट्ट हेर्दा साहित्यप्रतिको मार्क्सवादी धारणा एकाङ्गीजस्तो लागे पनि मार्क्स-एङ्गल्स, लेनिन तथा माओजस्ता दिग्गज युगपरिवर्तक दार्शनिकहरूका विचारमा गहिरो आँखा गराउने हो भने साहित्यप्रति मार्क्सवादी दृष्टिकोण नितान्त लोकमङ्गलकारी छ । जबसम्म समाजमा व्यक्तिगत विचार, व्यक्तिगत सम्पत्ति र व्यक्तिगत अहम् कायम रहन्छ, तबसम्म हामीमध्ये जोकोही पनि सच्चा मानवतावादी बन्नै सक्दैनौं । तसर्थ सच्चा कलाको जन्म वर्गहीन समाज निर्माणका लागि हुनुपर्छ । कलाकृतिमा व्यक्ति चरित्रका सट्टा सामूहिक वर्ग चरित्र, व्यक्तिगत विचारका अपेक्षा गत्यात्मक यथार्थमा आधारित युगको गहिराइ र चौडाइ छामेको यथार्थ सामूहिक चिन्तनको सजीव चित्रण गरिनुपर्छ भन्ने मार्क्सवादी धारणा के सर्वमान्य छैन र ?

कला वा साहित्य जनताको सेवा र मुक्तिका लागि हो भन्ने उद्देश्य लिएको प्रगतिवादी साहित्यले जनताको सेवा र मुक्ति कसरी गर्ने भन्नेतर्फ पनि आफ्नो दृष्टि पुऱ्याइएको छ । साँचो अर्थमा जनजीवन नै कला-साहित्यको अनन्य स्रोत भएकाले त्यस जनजीवनले कलाकारको मस्तिष्कमा पार्ने प्रभाव नै साहित्य हो तर प्रगतिवादी साहित्यले त्यस्तो जनजीवनको जीवनस्तर उकास्नुपर्छ, जो पुँजीवादी व्यवस्थाले थिचिएका, मिचिएका र एकलै केही गर्न नसकी सुदूर भविष्यमा यी पुँजीवादी संरचनालाई भत्काउने र नौलो जनवादी समाज निर्माण गर्ने समूह नायकको प्रादुर्भाव हुनेछ, भनी भित्रभित्रै जलिरहेका तर क्रान्तिचेतनाको अभाव भएका जनताको जीवनस्तर उकास्नुपर्छ । तिनीहरूलाई क्रान्तिका लागि प्रदीप्त पार्नुपर्छ, फूक मार्नुपर्छ र आफ्नो हक अधिकार र राष्ट्रियताका लागि तम्तयार अवस्थामा रहने चेतनाको डाँको फुक्नुपर्छ । यसो गर्दा कला वा साहित्यमा नाराबाजी वा

प्रचारबाजी कदापि गरिनु हुँदैन, कलाले आफ्नै आधारभूत मान्यतालाई छाडेको हुनु हुँदैन । जनताको आवश्यकता र राष्ट्रको खाँचोप्रति सधैं बफादार रही प्रगतिवादी साहित्य र साहित्यकारले विशाल जनसमूहका रायहरू संगाल्नु, तिनलाई व्यवस्थित तथा परिष्कृत पार्नु र ती कुरा जनसमुदायलाई फिर्ता दिनुपर्छ, जुन कुरा जनसमूहले आत्मैदेखि अँगालून् र व्यवहारमा उतारून् ।

कलामा अभिप्रायमाथि जोड दिने आदर्शवादीहरू र परिणाममाथि मात्र जोड दिने भौतिकवादीहरू भन्दा प्रगतिवादी साहित्य र साहित्यकारको कला सृजन अभिप्राय र परिणाम दुवैको समन्वय बिन्दुमा अड्छ भन्दै माओ भन्दछन्- “जनसमूहको सेवा गर्ने अभिप्राय उनीहरूको समर्थन प्राप्त गर्ने परिणामसँग अभिन्न रूपले जोडिएको हुन्छ । ...कुनै एउटा गुटको सेवा गर्ने अभिप्राय हाम्रो होइन” (सङ्ग्रीला, २०५७ : ६४) । कलाको अभिन्न अङ्ग प्रेम हो, तर समाज वर्गयुक्त रहूजेलसम्म त्यो प्रेम सच्चा मानवप्रेम हुन सक्दैन, किनकि वर्ग विभक्त समाजमा एक वर्गले अर्को वर्गलाई गर्ने शोषण, थिचोमिचो र दासताको व्यवहारले मानवप्रेम भल्कन सक्दैन । तथाकथित साहित्य वा समाजमा प्रेमको वकालत गर्ने कथित महात्मा-बुद्धिजीवीहरूले भन्ने गरेको प्रेम अव्यावहारिक र अवस्तुवादी छ, जुन उनीहरू आफूले गर्दैनन्, अरूलाई गर्न लगाउँछन् । यस्तो प्रेमले मानव प्रेमको द्योतन गर्न सक्दैन, बरू यो ढोंगी प्रकारको अवश्य हुन्छ भन्ने ठम्याइ मार्क्सवादीहरूको छ । “मार्क्सवादी साहित्य त्यस्ता सृजनात्मक मनस्थितिलाई तहस-नहस पार्ने सौन्दर्यशास्त्र हो जसले सामन्ती, पुँजीवादी, निम्न पुँजीवादी, उदारवादी, व्यक्तिवादी, अनास्थावादी, कलाका लागि कलावादी, कुल-घरानियाँवादी, पतनशील वा निराशावादी र व्यापक जनसमूह र सर्वहाराका लागि बिराना रहेका यस्ता सबै सृजनात्मक मनस्थितिलाई निश्चय नै तहस-नहस पारिदिन्छ । ... सर्वहारावादी लेखकले त्यस्ता मनस्थिति तहस-नहस पारिदिने साहित्य लेख्नुपर्छ” (सङ्ग्रीला, २०५७ : ६९) ।

प्रगतिवादी कला-चिन्तनमाथि आस्था र विश्वास राख्ने बौद्धिक स्रष्टा तथा कलाकारहरू श्रम र साहित्यमा भेद मान्दैनन् । साहित्य लेख्नेहरूले श्रम गर्नुहुन्न भन्ने कल्पनासम्म पनि उनीहरू गर्दैनन् र उच्चपदस्थ व्यक्ति होस् वा बौद्धिक भारले भुकेको बुद्धिमान भलाद्मी होस् यदि त्यो प्रगतिवादी हो भने त्यसले श्रमको महत्त्वलाई आत्मसात् गर्नुपर्छ । श्रम गर्नेहरूले नै यस धर्तीलाई धानेका छन्, तिनको सेवा समाज र साहित्यले

गर्नुपर्छ भन्दै एङ्गोल्स भन्छन्- “साम्यवादी समाजमा कुनैपनि व्यक्ति चित्रकार मात्र रहन सक्दैन; त्यहाँ केवल अन्य सारा कामका साथै चित्र पनि बनाउने मान्छे हुन्छन् । कला-साहित्यमा वैयक्तिक चिन्तन र पलायनको प्रवृत्ति श्रमबाट पर हट्दा भएको हो र श्रमका साथसाथै कला चेतनाले पनि परिष्कार पाउँदछ” (गौतम, २०४९ : ५०) । श्रमको महत्त्व बुझेर पनि बुझ्न पचाएका पलायनवादी सामन्तहरूलाई श्रमको मध्याह्नमा उभ्याइदिने र समान सामाजिक न्याय वितरण हुने व्यवस्थाप्रतिको वर्गीय भुकाव प्रगतिवादीहरूले राख्नुपर्छ भन्ने मान्यता मार्क्सवादको रहेको छ ।

सारांशमा सामाजिक रूपान्तरणका लागि जनचेतना, निरन्तर क्रान्ति, भविष्यका सुनौला आश बोकेका प्रगतिशील विचारको कलात्मक अभिव्यक्ति सृजनाले आम सर्वहारा, मजदुर वर्गको सेवा गर्ने अभिप्राय र तिनीहरूको समर्थन प्राप्त गर्ने परिणामप्रति सधैं चनाखो रहनुपर्छ भन्ने मान्यता मार्क्सवादीहरूको रहेको छ । समाजमा नौलो जनवादी व्यवस्था कायम गर्ने प्रगतिवादी साहित्य सधैं मार्क्सवादी उद्देश्यसँग तादात्म्य सम्बन्ध राख्दै वर्गीय हितका निम्ति निरन्तर लाग्नुपर्ने धारणाहरू मार्क्स-एङ्गोल्सका रहेका छन् ।

अन्त्यमा विभिन्न वर्गमा वर्गायित अपूर्ण र खण्डित मानव तथा टुक्रिएको मानवीय संवेदनालाई वर्गहीन पूर्णमानव तथा त्यही पूर्णताबाट जोडिएको मानवीय संवेदनाको वस्तुगत पुनर्मूर्तन नै साहित्यको मुख्य प्राप्ति मान्ने मार्क्सले आजको पुँजीवादी व्यवस्थामा मानव र उसको चोइटिएको मानसिक चेतनाद्वारा निर्मित साहित्यले कदापि समग्रताको प्रतिनिधित्व गर्न सक्दैन । त्यहाँ समग्र मानवको चित्रणका सट्टामा व्यक्ति मानवको एकोहोरो प्रलाप मात्र हुन्छ जो यथार्थनिष्ठ हुनुभन्दा पुँजीवादी व्यवस्थाको रापले ओइलिएको हुन्छ । आजका पुँजीवादी स्वामीहरूले जनताको पसिनाबाट निर्मित धनको आडम्बर देखाई भुटलाई भ्रममय वास्तविकतामा परिणत गराउन चाहन्छन् । तसर्थ प्रगतिवादी साहित्यकारले त्यस्ता सञ्जालबाट बचेर त्यसको विरुद्धमा यथार्थनिष्ठ समाजवादी साहित्यको निर्माण गरी दूधको दूध, पानीको पानी साबित गरिदिनुपर्दछ र त्यस्ता फिल्मी शैलीका आधुनिक आडम्बरी रूपवादी साहित्यप्रति जनताको भुकाव रहन दिनुहुँदैन भन्ने वस्तुपरक लोकमङ्गलकारी साहित्यिक धारणा मार्क्स-एङ्गोल्सका रहेका छन् ।

२.६ कला-साहित्यमा अन्तर्वस्तु र रूपको सम्बन्ध

२.६.१ उठान

पदार्थै-पदार्थले भरिएको यस यथार्थ जतग्मा अनगिन्ती वस्तुहरू छन् । कवि, कलाकार वा मानव चेतनाको प्रभाव नपर्दासम्म ती स्वतन्त्र वा उन्मुक्त रहन्छन् । जब मानवको अन्तश्चेतनाले तिनलाई यथार्थ जगत्का वस्तुहरूभन्दा पृथक् अर्कै कस्तो हो, कस्तो आकर्षण वा विकर्षण देख्न थाल्दछ र तिनलाई रचनात्मक विम्बमा उतार्न थाल्दछ, तब ती यथार्थ जगत्का वस्तुरूपबाट रचनात्मक जगत्का वस्तुरूप बन्न पुग्दछन् । यस अर्थमा अन्तर्वस्तुलाई मानव चेतनाबाट स्वतन्त्र र मानव चेतनाद्वारा पुनर्निर्मित गरी दुई पाटाबाट हेर्न सकिन्छ ।

साहित्यकारले दृश्य-जगत्का अनन्त वस्तुरूपलाई हुबहु कलामा उतार्ने, त्यसले आफ्ना आवेग, संवेग र संवेदित चेतनाले 'रडमगाउँछ, सिंगार्दछ, वा बिगार्दछ' र त्यसलाई आफ्नो नितान्त नजिक अनुभव गरी समाज र युगानुकूल व्याख्या विश्लेषण गर्दछ । यहाँ 'रडमगाउँछ, सिंगार्छ र बिगार्छ' भन्नुको तात्पर्य प्रथमतः यथार्थ वस्तुरूप मानव चेतनाको आलोकमा आलोडन-विलोडन हुन्छ, अत्यन्त नजिक, आफ्नो, आफूले उसको सम्पूर्ण इतिवृत्त जानेको सर्वज्ञ भै बनाएर गहिरो कलात्मकता कलाकारले भर्दछ । कवि चेतनाले उक्त वस्तुलाई सकारात्मक चेतबाट देखे सिंगार्दछ र नकारात्मक कोणबाट देखे बिगार्दछ । जस्तो कि 'देवासुर सङ्ग्राम'— संस्कृतमा लेखिएको उक्त कृतिमा इन्द्रको सकारात्मक वर्णन पाइन्छ र नेपालीको प्रश्रितलिखित उक्त विषयवस्तुको कृतिमा इन्द्रको नकारात्मक बदल्खाई गरिएको छ । यस अर्थमा कला वा साहित्यमा सामान्यतः "अन्तर्वस्तु भनेको कुनै कलाकृतिको आन्तरिक बुनोट, कथ्य, विषय, विषयवस्तु वा सन्देश र रूप भनेको कृतिको बाह्य सङ्गठन वा संरचना हो, तर सारको सम्बन्धमा रूप कुनै बाहिरी कुरा नभई सारमा अन्तर्निहित भित्री कुरा हो" (चापागाई, २०५४ : ४५) भन्ने अफानास्येभको भनाइले रूप र अन्तर्वस्तुको उपजीव्य-उपजीवक सम्बन्धलाई पुष्टि गर्दछ ।

प्रगतिवादी दृष्टिअनुसार "वस्तुतत्त्वलाई उपकरणका रूपमा विभक्त गर्दा यसभित्र 'बाहिरी सामग्री', 'केन्द्रीय विचार' र उल्लिखित घटनाका 'सौन्दर्यात्मक तथा संवेगात्मक मूल्याङ्कन' गरी तीन कुरा पर्दछन्" (गौतम, २०४९ : १२८) भन्ने एभनर जिसको भनाइको

तात्पर्य वस्तुतत्त्व आफैँमा विभक्त नभई कलाकारिताको मूल्य निर्धारणमा मात्र यो विभक्त हुन्छ । यही आधारमा प्रगतिवादीहरू कलाकृतिमा रूप र अन्तर्वस्तुको समीक्षा गर्दछन् ।

यसरी कला-साहित्यका माध्यमबाट लेखकले समाजलाई सम्प्रेषण गर्न चाहेको केन्द्रीय विचार अन्तर्वस्तुका रूपमा आउँदछ, भने सम्प्रेषित केन्द्रीय विचार कसरी प्रस्तुत गरिएको छ, भन्ने प्रस्तुतीकरणको तरिका वा ढङ्गका रूपमा रूपतत्त्व अडिन्छ । कला-साहित्यका यी दुई महत्त्वपूर्ण अङ्ग वस्तु र रूपलाई अलग-अलग शीर्षकमा प्रष्ट पारिएको छ ।

२.६.२ कला-साहित्यमा अन्तर्वस्तुको स्थान र प्रगतिवादी धारणा

सामान्यतः अन्तर्वस्तुका बारेमा प्रगतिवादी समालोचकहरूबीच मतैक्य नदेखिए पनि बहुमतीय आधारलाई आत्मसात् गर्ने हो भने र अन्तर्वस्तुको सरलीकृत स्वरूपको आँकलन गर्ने हो भने कलाकृतिमा कलाकारले व्यक्त गर्न चाहेको कथ्य वा सन्देश अन्तर्वस्तु मानिन्छ, तर केही प्रगतिवादी समालोचकहरूले वस्तुलाई यति साँघुरो घेरामा सीमित गर्न चाहँदैनन् भन्दै निनुले फिसरको भनाइलाई यसरी उद्धृत गर्दछन्— “अन्तर्वस्तु विषय वा कथ्यभन्दा दाँजैँ नसकिने गरी विस्तृत हुन्छ, र विषयको चयनको महत्त्वभन्दा यसको बढी महत्त्व हुन्छ, कलाको अन्तर्वस्तुको निर्धारणमा यसले के चित्रण गर्दछ, भन्दा पनि कसरी चित्रण गरिएको छ; सचेत, असचेत रूपले आफ्नो समयको सामाजिक प्रकृतिलाई कलाकारले कसरी चित्रण गर्दछ, भन्नेले गर्दछ” (चापागाईँ, २०५४ : ५१) ।

हरेक रचनाको अन्तर्वस्तुमा रचनाकारले आफ्ना केन्द्रीय विचार, विषयवस्तु र मूल्याङ्कनलाई प्रस्तुत गरेको हुन्छ, तर ती विचार, वस्तु र मूल्याङ्कन अनौठो किसिमले अनेकतामा एकता कायम गर्न सकी बसेका हुन्छन् । बौद्धिक विश्लेषण गर्दाको प्रक्रियामा बाहेक ती अविभाज्य नै रहन्छन् । तिनीहरू कसरी विभाजित हुनसक्ने गरी एक-अर्कासँग आवद्ध हुन्छन् भने जहिले पनि विषयवस्तु मुख्य विचारको रूपमा व्याख्यायित हुन्छ । यसले नै जीवनबाट ग्रहण गरिएको संघटनाको मूल्याङ्कनको आधार प्रदान गर्दछ, र कृतिमा चित्रित गरिन्छ भने केन्द्रीय विचार स्वयं आफूचाहिँ विषयवस्तु वा त्यसको विकास प्रक्रियाबाट मात्र उद्घाटित हुन्छ । “फलतः केन्द्रीय विचार, विषयवस्तु र मूल्याङ्कन अविभाजनीय हुन्छन् । अर्थ कृतिमा स्पष्टतः प्रकट भएको हुँदैन, तर कृति सम्पूर्णमा व्यक्त भएको हुन्छ । विषय र अर्थ प्रायः पारस्परिक रूपमा आपसमा गाँसिएका हुन्छन्, तर ती एउटै भने कदापि होइनन्”

(चापागाई, २०५४ : ५३) भन्ने फिसरको भनाइले विचार, विषय र मूल्याङ्कन अन्तर्वस्तुरूपी मिसिनका एउटै पार्टपुर्जा हुन् । ती सबैका एकताले नै सिङ्गो कृति सम्पूर्णतामा व्यक्तिन सक्दछ, भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

सारांशमा अन्तर्वस्तु कृतिको कथ्य र विषयभन्दा अझ विस्तृत र व्यापक त्यस्तो अङ्ग हो जसले कृतिभित्र 'के प्रस्तुत गरिएकोलाई मात्र प्रष्ट पाउँदैन, अपितु कसरी चित्रित गरिएको छ' लाई पनि प्रस्तुत गर्दछ । यसर्थमा केन्द्रीय विचार, वस्तु र मूल्याङ्कन जस्ता अन्योन्य अवयवद्वारा यसले कृतिको समग्रतालाई पुष्टि गर्दछ । वस्तुगत यथार्थका रूपमा रहेको पदार्थ वा घटनाहरू कलात्मक यथार्थमा प्रतिबिम्बित हुन आएपछि, त्यसले समाजलाई जे-जसरी सम्प्रेषित गर्दछ, त्यो नै अन्तर्वस्तु हो ।

२.६.३ कला-साहित्यमा रूपतत्त्वको भूमिका

साहित्यमा अन्तर्वस्तुले पृथक्-पृथक् अर्थको बोध गराएभैं रूपतत्त्वको पनि अर्थबोध हुन्छ । भट्ट हेर्दा अन्तर्वस्तुको बाहिरी कटकण्डल (आवरण) हो कि भैं लागे पनि रूप अन्तर्वस्तुको भित्री बुनोट पनि हो । जसरी अन्तर्वस्तु लेखकीय अभिव्यक्ति मात्र होइन, त्यसरी नै रूप त्यही लेखकीय अभिव्यक्तिको साधनमात्र अवश्य होइन । रूपलाई अन्तर्वस्तुको साधनका रूपमा घटाएर हेर्ने गरे प्रगतिवादी चिन्तनमा सैद्धान्तिक त्रुटि रहेको बताउँदै निनु लेख्छन्- “कलात्मक रूप अन्तर्वस्तुलाई धारण गर्ने र त्यसलाई केन्द्रित गर्ने भौतिक विन्यासमात्र नभई अन्तर्वस्तुजस्तै जीवनको प्रतिबिम्ब हो । कलात्मक रूप कलाका वर्णनात्मक र अभिव्यञ्जनात्मक बाह्य साधनहरूलाई एकैसाथ सङ्कलन र तिनलाई समायोजन गर्ने साधन हो । यसले कलात्मक अन्तर्वस्तुको आन्तरिक संरचनालाई अभिव्यक्त गर्दछ । अर्को शब्दमा भन्दा कलात्मक रूप कृतिको आन्तरिक सङ्गठन हो, ठोस संरचना हो” (चापागाई, २०५४ : ५५) । त्यस्तै कलाकृतिमा रूपको अभिप्रायको सारांश खिचै देवीप्रसाद गौतम लेख्छन्- “सारांशमा रूप भन्नाले कलाकृतिको आकृति, कलाकृतिमा भल्कँदो सौन्दर्य, कलाकृतिको निर्मिति, अभिव्यक्ति विन्यासका प्रविधिहरू र संरचनात्मक बन्ध आदिको बोध हुन्छ” (गौतम, २०४९ : १३०) । वास्तवमा रूप अन्तर्वस्तुको सङ्गठन हो, यस्तो सङ्गठन कि-“जुन संरचनामा सम्पूर्ण संरचनालाई नबिगारी केन्द्रीय विचारलाई सङ्केन्द्रित गर्न राखिएको विवरणमा सानोभन्दा सानो परिवर्तन गर्नु असम्भव हुन्छ” (चापागाई, २०५४ : ५५) । माथिको भनाइले के पुष्टि गर्दछ भने मूल्यवान् अन्तर्वस्तुलाई

मूल्यवान् रूपको र मूल्यवान् रूपलाई मूल्यवान् अन्तर्वस्तुको आवश्यक ठहर्छ । अन्तर्वस्तुलाई कलात्मक रूपले यति कसिलो बनाउनु पर्छ कि जहाँ रौं बराबर वस्तुको थपघट गर्न सकिँदैन । अन्तर्वस्तु जतिसुकै प्रभावकारी, गतिशील र कलात्मक भए पनि कलात्मक रूपबिना त्यो पाठकलाई ऊर्जा दिन सक्दैन ।

कथानकीय द्वन्द्वमा वस्तुको जुन स्थान हुन्छ, रूपको पनि त्यही स्थान हुन्छ । किनभने कथानकलाई वर्णन गर्न वर्ण्य शैली कलात्मक रूपमा निहित हुन्छ । यसरी कला साहित्यमा रूपको अर्थ वस्तुलाई अलङ्कृत, भङ्कृत पार्ने कटकण्डल वा आवरणमात्र नभई अन्तर्वस्तुलाई आन्तरिक तहबाटै सुगठित पार्ने सौन्दर्यात्मक निबन्धन हो । वस्तुलाई पूर्णतः कलात्मक रूपमा बनाउने प्रयत्न कलाकारले गर्नुपर्छ, तर पूर्णतम कलात्मक रूप निर्माण पूर्णतम वस्तुको निर्माण जस्तो सजिलो हुँदैन, यो प्रतिभासम्पन्न रचनाकारको अथक साधनबाट मात्र पूर्ण बन्न सक्दछ । यसको अर्थ वस्तुको महत्तालाई कम आँकेको नभई कलात्मक रूपको वेवास्ताले कलाकृतिमा जति क्षति हुन्छ, त्यति वस्तुविधानको कमीले हुँदैन, अतः कलात्मक रूपबिना कला वा साहित्यको गरिमा उँचो हुँदैन ।

२.६.४ रूप र अन्तर्वस्तुको सहसम्बन्ध र अन्तर्विरोध

२.६.४.१ सहसम्बन्ध

रूप र अन्तर्वस्तुका बीचमा द्वन्द्वात्मक सम्बन्ध हुन्छ भन्ने कुरा माथिल्लो शीर्षकमा प्रष्ट पारिएको छ, तर धीमा गतिमै भए पनि रूप निष्क्रिय हुँदैन, सक्रिय नै हुन्छ । वस्तुको माग अनुकूल रूपले त्यसलाई उत्साहित गर्न सकेन भने रूपले अन्तर्वस्तुमाथि नकारात्मक असर पार्न थाल्दछ र यसै बेलादेखि वस्तुले त्यो पुरानो रूपलाई परित्याग गरी नयाँ रूपको सृजना गर्न थाल्दछ, तर रूप र वस्तुको अविच्छिन्न सम्बन्धका बारेमा मार्क्सवादी आलोचक शिवकुमार मिश्रको भनाइ यस्तो छ— “वस्तु कुनै न कुनै रूपमा अभिव्यक्त हुन्छ, कुनै आकारमा मात्र रहन्छ तथा रूप पनि कुनै न कुनै वस्तुको नै हुन्छ । वस्तुबिना कलाकृतिमा रूप मात्र रहँदैन, तसर्थ वस्तु र रूपको अविच्छिन्नतालाई नकार्न सकिन्न” (मिश्र, ई. १९७३ : ३८८) । मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्री भिक्टर अफानास्येभले वस्तु र रूपको सापेक्षिक सम्बन्ध स्वीकार्दै भन्छन्— “निश्चित विषय वा घटनाको चित्रण गर्ने तत्त्वहरू र त्यसरी ती तत्त्वहरूको समुच्चयलाई वस्तु स्वीकारे पनि र वस्तुको सङ्गठन वा संरचनालाई रूप स्वीकारे पनि वस्तुका सम्बन्धमा रूप कुनै बाहिरी कुरामात्र नभई वस्तुमा अन्तर्निहित भित्री कुरा

हुनाका साथै वस्तुका लागि नभई नहुने आन्तरिक कुरा पनि हो । स्वतन्त्र रूपमा वस्तु र रूप दुवैका नै अस्तित्व नरहने हुँदा प्रगतिवादले रूप र अन्तर्वस्तुको सापेक्षित स्थितिमा जोड दिन्छ” (श्रेष्ठ, ई. १९७७ : १४०) ।

सारांशमा भन्ने हो भने अन्तर्वस्तुलाई अभिव्यक्त हुनका लागि रूपको आवश्यकता पर्ने र रूप पनि बिना वस्तुको नहुने भएकाले यी दुवैको बेगलाबेगलै अस्तित्वलाई स्वीकार्न सकिँदैन । यी दुवैको सम्बन्ध सापेक्षित अस्थायी हुँदाहुँदै पनि अन्योन्य रहनुले उनीहरूको अविच्छिन्न सम्बन्धलाई पुष्टि गर्दछ ।

२.६.४.२ अन्तर्विरोध

जब कुनै दुई वस्तु एक-अर्कासँग अत्यन्त नजिक र घनिष्ट हुन्छन्, तब ती दुवैका बीचमा अन्तर्विरोध उत्पन्न हुन थाल्दछ । रूप र अन्तर्वस्तुको पनि अत्यन्त घनिष्ट साइनो भएका कारणले र रूपभन्दा बढी गतिशीलता वस्तुको आचरण भएकाले यी दुवैका बीचमा अन्तर्विरोध उत्पन्न हुन्छ । प्रगतिवादले जीवन-जगत्का हरेक वस्तुलाई द्वन्द्वात्मक दृष्टिले हेर्दछ । वस्तु र रूपको सम्बन्धलाई पनि द्वन्द्वात्मक रूपमा हेर्दछ । घनिष्टताको अर्थ द्वन्द्वात्मक नहुनु होइन र समान दुरीमा प्रत्येक गतिशील पदार्थ चलन सक्दैनन्, एउटा अगाडि जान अर्को पछि पर्नेपर्छ । तसर्थ वस्तु र रूपमध्ये रूपको तुलनामा वस्तुको स्वभाव बढी गतिशील भएकाले रूप पछि पर्दछ, र अन्तर्विरोध उत्पन्न हुन्छ । यस अर्थमा रूप र वस्तुका बीचको सम्बन्ध सापेक्षित र अस्थायी हुन्छ । रूप र वस्तुको यस्तो द्वन्द्वात्मक स्थितिको समाधानबारे निनु लेख्छन्— “विकासको प्रक्रियामा अन्तर्वस्तु र रूपका बीचमा असङ्गति, द्वन्द्व र अन्तर्विरोध उत्पन्न हुन्छ, अन्ततः पुरानो रूप परित्याग गर्ने र परिवर्तित अन्तर्वस्तुअनुसार नयाँ रूपको जन्मबाट यसको समाधान हुन्छ” (चापागाई, २०६४ : ४८) । रूप र वस्तुका बीचको द्वन्द्वात्मक अन्तर्विरोधलाई सामाजिक तथा आर्थिक पक्षबाट हेर्ने प्रसिद्ध प्रगतिवादी आलोचक जर्ज लुकाज भन्दछन्— “वस्तु र रूपको अन्तर्विरोधबाट पुराना जिमीदारी प्रथाका साहित्यिक रूपहरू ओइलाएर गएका छन् र वर्तमानको आलोचनात्मक यथार्थवादी सामाजिक रूप पनि भविष्यमा ओइलाएर जानेछ, र समाजवादी यथार्थवादको साहित्यिक रूपमा परिणत हुनेछ” (शर्मा, २०३१ : २) । यसरी वस्तुले रूपलाई छाडेपछि र रूपले वस्तुसँग छाडिनु परेपछि उत्पन्न अन्तर्विरोधका कारण रूपले वस्तुको यस्तो छडाइलाई नकार्दछ, र उपेक्षाभावले हेर्दछ, तर अन्तर्वस्तुभित्रका आफ्ना अन्तर्विरोधहरू

रूपसँगको पुरानो नाता तोडेर नयाँ रूपको ग्रहणतर्फ लाग्दछन् । लेखकलाई अन्तर्वस्तु छान्ने अनेकौँ विकल्प भएभैं रूप छान्ने विकल्प पनि हुन्छ । तसर्थ वस्तु र रूपको स्थिति सापेक्ष र अस्थायी हुन्छ तापनि कुनै न कुनै रूपमा यी दुई अविभाजनीय नै रहन्छन् ।

२.७ कला-साहित्यमा अन्तर्वस्तुको निर्णायक भूमिका

प्रगतिवादी समीक्षकहरू रूप र अन्तर्वस्तुको अन्योन्य सम्बन्ध र भूमिकालाई सकादा सकादै पनि अन्त्यमा अन्तर्वस्तुको निर्णायक महत्त्वलाई बढी प्राथमिकता दिन्छन् । रूप र अन्तर्वस्तुको कला-साहित्यमा समान आवश्यकता रहन्छ, तर समान महत्त्व हुँदैन भन्ने ठम्याई प्रगतिवादीहरूको रहेको छ । कृतिमा वस्तुको महत्त्वलाई निर्णायक मान्नुको अर्थ रूपलाई महत्त्वहीन ठान्नु हो भन्ने होइन, किनभने प्रगतिवादीहरूले कला-साहित्यमा यी दुवैको 'सापेक्ष सम्बन्ध', 'अन्योन्य सम्बन्ध' र 'रूपको सक्रिय भूमिका' हुन्छ भन्ने ठान्दछन्, जसबाट गैह्रमार्क्सवादीहरूले लगाउने गरेको आरोप प्रगतिवादीले रूपप्रति उपेक्षाभाव राख्दछन् भन्ने कुराको स्वतः खण्डन हुन्छ । कुरा कति हो भने वस्तुअनुरूप रूपमा परिवर्तन आउने र रूपको संयोजन नै वस्तुले गर्ने भएकाले पनि अन्तर्वस्तुको निर्णायक भूमिका रहन्छ । अर्को कुरा अन्तर्वस्तुले चाहेअनुरूपको परिवर्तित रूपले वस्तु विकासमा टेवा पुऱ्याउँदछ भने वस्तुको प्रतिकूलित बनेर आउने रूपले वस्तुको विकासमा बाधा पुऱ्याउँदछ । वस्तु विकासमा रूप चयनका निम्ति अन्तर्वस्तु स्वतन्त्र हुन्छ र कस्तो रूपाकृति कसरी दिने भन्ने स्वतन्त्रता अन्तर्वस्तुमै निहित भएकाले पनि वस्तुको भूमिका निर्णायक ठहर्छ ।

“कलाकृतिमा वस्तुको निर्णायक महत्त्व हुँदाहुँदै पनि रूपको सक्रिय भूमिकालाई औँल्याउन नबिसर्नु र रूपको सक्रिय भूमिकालाई औँल्याउँदा-औँल्याउँदै पनि वस्तुको निर्णायक महत्त्वप्रति ध्यान दिनु प्रगतिवादको वस्तु र रूपको व्यवस्थामा पाइने द्वन्द्वात्मकताको महत्त्वपूर्ण पक्ष हो” (गौतम, २०४९ : १४६) । यसरी कलाकृतिमा आउने अन्तर्वस्तु र रूपतत्त्वको निर्धारक र साहित्यको विधागत स्वरूपको निर्धारक तत्त्वका रूपमा तत्कालीन सामाजिक परिस्थिति र युगीन परिस्थितिको महत्पूर्ण भूमिका रहन्छ । यसमा युगीन परिस्थितिले नै वस्तु र रूपको निर्धारण गर्दछ भन्ने प्रगतिवादी मान्यता पाइन्छ ।

२.८ निष्कर्ष

समग्रमा मार्क्सपूर्वको प्रगतिवादी साहित्यिक कला-मान्यता साङ्गठनिक र संस्थागत नभए पनि यथार्थवादबाट केही माथि उठिसकेको तर समाजवादी यथार्थलाई संस्थागत गर्न नसकेको सम्भावित गर्भावस्थाको सुनौलो सङ्केतका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

प्रगतिवादको केन्द्रीयता मार्क्सवाद हो । मार्क्सवाद मार्क्सद्वारा प्रतिपादित जीवन-जगत्को वैज्ञानिक व्याख्या गर्ने विश्वदृष्टिकोण हो । द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवाद जीवन-जगत्को व्याख्या-विश्लेषण गर्ने क्रममा मार्क्सका विचारबाट जन्मेका दुई अलग-अलग तर एक-अर्कामा सन्दर्भित दृष्टिकोण हुन् । मार्क्सका विचारमा द्वन्द्वात्मकताको अर्थ परस्परमा विरोध उत्पन्न भई नयाँ वस्तुको पुनर्निर्माण हुनु हो । प्रकृति-जगत्मा उत्पन्न जुनसुकै वस्तु वा भौतिक पदार्थलाई द्वन्द्वात्मक दृष्टिले हेर्नु द्वन्द्वात्मक भौतिकवादको प्रमुख विशेषता हो । वस्तुलाई चेतनाको उपज ठान्नु आदर्शवादका ठीक विपरीत द्वन्द्वात्मक भौतिकवादले चेतनालाई पदार्थको एकप्रकारको गुण ठान्दछ । मार्क्सले आफ्नो भौतिकवादलाई द्वन्द्वात्मक ठान्नुको मूल तात्पर्य हो— पदार्थमा आउने परिवर्तन पदार्थकै भित्रबाट निर्धारित हुन्छ । बाह्य परिस्थितिले त्यसलाई तीब्र वा मन्द पार्न सक्छ, तर त्यसको आरम्भ र लक्ष्यमा पुग्नबाट रोक्न सक्दैन । पदार्थ निष्क्रिय वस्तु नभएर सक्रिय वस्तु हो र आफ्नै कारणबाट यो गतिशील हुन्छ, भन्ने धारणा मार्क्सको छ । गतिशील जगत् द्वन्द्वायित छ र द्वन्द्वकै कारण संसारका सबै वस्तुहरूको स्वरूप भिन्न हुन्छ । सानादेखि ठूला वस्तुहरू पनि अस्तित्वमा आउन र विलीन हुन अविरल गतिमा दौडिरहन्छन् । यही कुरालाई मार्क्सले वाद, प्रतिवाद र सम्वादका रूपमा द्वन्द्वायित हुने उदाहरण स्वरूप मकैको बीऊ वाद, माटो र बीऊको द्वन्द्व भई उत्पन्न बोट प्रतिवाद र त्यसको फलस्वरूप उत्पन्न घोंगो सम्वाद हुने बताएका छन् । वादबाट सम्वादमा आइपुग्ने प्रक्रियालाई निषेधको निषेध (एउटाको उत्पत्ति, अर्काको विनाश) भनिएको छ । सामाजिक वर्गहरूका बीचमा हुने अन्तर्विरोधको आपसी टकराव नै द्वन्द्व हो । द्वन्द्ववाद भनेको वाद (जनता) र प्रतिवाद (शासक वा सामन्त)-का बीचको सङ्घर्ष चरमोत्कर्षमा पुगेपछि नयाँ सम्वाद (नौलो समाज शासनव्यवस्थाको निर्माण)-को जन्म हुन्छ, भन्नु द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी मान्यता हो । वर्गहीन समाजको स्थापना मार्क्सवादको अभीष्ट हो भने त्यही अभीष्टलाई पूरा गर्ने एउटा साधन कला-साहित्य पनि हो भन्ने धारणा मार्क्सको रहेको छ । मार्क्सवादीहरू प्रगतिवादका कलाकार तथा स्रष्टाहरूलाई वर्गयुद्ध लडिरहेका सांस्कृतिक पल्टन हुन् भन्ने ठान्छन् ।

मानव इतिहासको आर्थिक वा भौतिक व्याख्यालाई ऐतिहासिक भौतिकवाद भनिन्छ । मानव इतिहासमा भएका विभिन्न परिवर्तन र विकास आर्थिक तथा भौतिक कारणबाट हुन्छ भन्ने द्वन्द्वात्मक भौतिकवादका क्रममा प्रतिपादित ऐतिहासिक भौतिकवादले आदिम आदर्श साम्यवादी वर्गहीन व्यवस्थादेखि आजको पुँजीवादी युगसम्मका विभिन्न सामाजिक अवस्थाहरूको व्याख्या गर्दछ । यसरी समाज विकासको आधेय (प्रथम चरण)-मा व्यक्तिगत स्वामित्व, वर्गअस्तित्व नै नरहेको तर समाज विकासका आधारका रूपमा दास, सामन्त र पुँजीवादी चरणमा व्यक्तिगत स्वामित्व र वर्गहरूको उदय भएको हो भन्ने धारणा मार्क्सको रहेको छ । आदर्श साम्यवादी युगदेखि हालसम्म दास व्यवस्था, सामन्त व्यवस्था र पुँजीवादी व्यवस्थाको विकास समयका ऐतिहासिक चरणहरूमा हुँदै आएभैं पुँजीवादी व्यवस्था उत्कर्षमा पुगेपछि पुनः समाजवादी व्यवस्थाको प्रत्यावर्तन हुनेछ भन्ने विचार मार्क्सले ऐतिहासिक भौतिकवादमा गरेका छन् । कला-साहित्यमा पनि आदिम सामूहिक स्वरहरू नष्ट भई वर्गीय साहित्यको जन्म भएकाले त्यसको विरुद्ध वर्गहीन सामूहिक साहित्य निर्माणका लागि मानव-मानवबीचको आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक तथा धार्मिक विभेदहरू हटाउन सक्ने समाजवादी साहित्यको निर्माण हुनुपर्छ भन्ने धारणा मार्क्सवादीहरूको रहेको छ ।

भट्ट हेर्दा साहित्यप्रतिको मार्क्सवादी धारणा एकाङ्गीजस्तो ठानिए पनि मार्क्स-एङ्ग्रेल्स, लेनिन तथा माओजस्ता दिग्गज दार्शनिकहरूका विचारमा गहिरा आँखा लगाउने हो भने साहित्यप्रति मार्क्सवादी दृष्टिकोण लोक-मङ्गलकारी छ । जबसम्म समाजमा व्यक्तिगत विचार, व्यक्तिगत सम्पत्ति र व्यक्तिगत अहम् कायम रहन्छ, तबसम्म हामीमध्ये जो कोही पनि सच्चा मानवतावादी हुन सक्दैनौं । तसर्थ सच्चा कलाको जन्म वर्गहीन समाजको निर्माणका लागि हुनुपर्छ । कलाकृतिमा व्यक्ति चरित्रका सट्टा सामूहिक चरित्र, व्यक्ति विचारका सट्टा सामूहिक विचार सम्प्रेषण गर्नुपर्छ भन्ने कला-मान्यता मार्क्सवादीहरूको रहेको छ । कला-साहित्य उद्देश्यमूलक हुनुपर्छ, यो जनताको सेवा र मुक्तिको लागि हुनुपर्छ, यो साध्य होइन, साधन हो भन्ने मार्क्सले धारणा रहेको छ । 'कला कलाका लागि' नभई 'कला जीवनका लागि' हुनुपर्छ भन्ने मार्क्सवादी धारणाअनुसार कलामा रूपभन्दा बलिष्ठ अन्तर्वस्तु हुनुपर्छ । रूप वस्तुलाई सघाउन आए पनि त्यो सारको खिल्ली उडाउने गरी आउनु हुँदैन । रूप र वस्तु अनन्य भए पनि निर्णायक भूमिका वस्तुको हुनुपर्छ भन्ने जिकीर मार्क्सवादीहरूको रहेको छ ।

तेस्रो परिच्छेद

प्रगतिवादी नेपाली उपन्यास लेखनको पृष्ठभूमि र विकास परम्परा

३.१ राजनैतिक पृष्ठभूमि

प्रस्तुत परिच्छेदको उपर्युक्त शीर्षकमा प्रगतिवादी नेपाली उपन्यास लेखनको पृष्ठभूमिका रूपमा रहेको राजनैतिक एवं साहित्यिक धरातलको सामान्य चर्चाका साथै यही धरातलमा उभिएर प्रगतिवादी नेपाली उपन्यास क्षेत्रमा आजसम्म भएका उतार चढाव र उत्कर्षका बारेमा संक्षिप्त विश्लेषण गरिएको छ ।

विश्व बदल्न चाहने मार्क्सवादी दर्शन तथा राजनीतिले ईशाको बीसौं शताब्दीको दोस्रो दशक १९१७ मा जब सफलतापूर्वक रूसी अक्टोवर क्रान्ति सम्पन्न गयो, त्यसपछि नै विश्वका अधिकांश युरोपियन मुलुक र एसियाका केही देशहरूमा त्यसले परिवर्तनको सन्देश फिँजायो । यस क्रान्तिले प्राप्त गरेको सफलतापछि नै मार्क्सवाद विश्वमै आकर्षित बन्यो । नेपालको छिमेकी भारतमा पनि यसको प्रभाव पर्नु स्वाभाविक पनि थियो र आवश्यकता पनि । भारत अङ्ग्रेजी साम्राज्यवादका पञ्जाबाट छुटकारा पाउन छटपटाइरहेको थियो । गान्धीले भिन्नभिन्न सत्य र अहिंसापूर्ण आन्दोलन छेडेर अङ्ग्रेज र उनीहरूद्वारा बनाइएका खनिज-लत्ताकपडासमेत बन्देज गरी आफ्नो बलबुतामा निर्मित चिजमाथि जोड दिइरहेका थिए । नेपालबाट शिक्षा र रोजगारीका निम्ति भारतका प्रसिद्ध सहरहरूमा कार्यरत विद्यार्थी, मजदुर, सैनिक तथा अन्य बुद्धिजीवीहरूमा समेत रूसी क्रान्ति र गान्धीको सत्याग्रहको गहिरो छाप परिरहेको थियो । भारतीय स्वतन्त्रता सङ्ग्राममै सहभागी नेपाली विद्यार्थी, भू.पू. सैनिकहरू क्रमशः राजनैतिक रूपमा सचेत र सङ्गठित बन्न पुगी देहरादूनमा ठाकुरचन्दन सिंहद्वारा ई.सं. १९२१ मा गोर्खा लिगको स्थापना गरिएको र उनैद्वारा 'गोर्खासंसार' र 'तरुण गोर्खा' जस्ता पत्रपत्रिकाहरूको प्रकाशनसमेत गरियो । त्यस्तै बनारस, दार्जिलिङ्ग, कालिम्पोङ, भाक्सु आदि नेपालीहरू रहेका भू-भागबाट समेत पत्रपत्रिकाहरू निस्कन थाले । यी सबै पत्रपत्रिकाहरूको मूल उद्देश्य नेपालमा राणा शासनको अन्त्यका लागि जनचेतना फैलाउनु थियो ।

“देहरादूनका 'गोर्खा लिग' र उनीहरूद्वारा प्रकाशित 'गोर्खासंसार' र 'तरुण गोर्खा' नेपालमा भित्र्याउनेलाई प्राणदण्ड र पढ्नेलाई सात वर्षसम्म कैद सजाय हुने उर्दीको गोप्य

परिपत्र तत्कालीन प्रधानमन्त्री चन्द्र शमशेरले गरेका थिए” (ढुङ्गेल, २०४२ : ३७-४८) । यसरी भारत प्रवासबाट ठाकुरचन्द्र सिंह, देवीप्रसाद सापकोटा, स्वयं चन्द्र शमशेरका ज्वाइँ जयपृथ्वीबहादुर सिंह लगायत दिनानाथ सापकोटा, सूर्यविक्रम ज्ञवाली, धरणीधर कोइराला र पछि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाजस्ता बौद्धिक जमातले राणाविरोधी जनचेतना फैलाउन सक्रियता देखाएको पाइन्छ ।

प्रवासमा उपर्युक्त राणाविरोधी कार्य धमाधम भइरहेका थिए भने देशभित्र पनि राणाविरोधी संघ-संस्था थिए, तर देशबाहिर जस्तो देशभित्र विरोधी आन्दोलन चर्काउन सहज थिएन । त्यसैले भूमिगत रूपमा वा व्यङ्ग्यात्मक रूपमा विरोधको क्रम गतिशील थियो । राणाहरूको खुलेर विरोध गर्ने लखन थापाको विद्रोह प्रथमतः देखापऱ्यो । यो विद्रोह मामुली विद्रोह थिएन, तर क.पुष्पलाल भन्दछन्- “नयाँ सिद्धान्तको अभावमा जनताले पुरानै सिद्धान्तका आधारमा शोषकवर्गलाई हाँक दिएका घटनाहरूको उल्लेख विभिन्न देशमा पाइने हुँदा लखन थापाको उत्पातलाई यसै श्रेणीमा राख्न सकिने मानिन्छ” (पुष्पलाल, सन् १९७४ : २२) । नेपालभित्र राणाहरूको उत्पातले जनतालाई भित्रभित्रै पोलेको थियो । लखन थापाको विद्रोह जस्तै वि.सं. १९७७ को मकैपर्व, १९८७ को लाइब्रेरी पर्व, १९८८ को प्रचण्ड गोर्खा पर्व, १९९३ को महावीर स्कुलको स्थापना र १९९७ को प्रजापरिषद्को स्थापना पनि देशभित्र भएका राणाविरोधी साङ्गठनिक प्रक्रिया थिए (पुष्पलाल, सन् १९७४ : १९) । सन् १९९७ सालमा प्रजापरिषदले राणाविरोधी पर्चाबाजी गरेपछि परिषद्का सदस्यहरूमाथि राणाहरूले धरपकड तथा सर्वस्वहरण गरे । यसै क्रममा चार सहिद शुक्रराज, धर्मभक्त, दशरथ चन्द्र र गङ्गालाल श्रेष्ठलाई फाँसी दिइयो । नेपाली इतिहासमा यो दिन अत्यन्त कालो दिनका रूपमा लिइन्छ भने यस घटनालाई सहिद पर्व/काण्डका नामले चिनिन्छ ।

यसरी देशभित्र र बाहिर राणाविरोधी घटनाहरू दिनहुँ घट्न थालेको परिवेशलाई मध्यनजर गर्दै उक्त घटनाहरूलाई सैद्धान्तिक वा साङ्गठनिक रूपमा अगाडि बढाउन कलकत्तामा स्व. वी.पी. कोइरालाको अध्यक्षतामा २००३ सालमा प्रथमतः राष्ट्रिय काङ्ग्रेस र अन्त्यमा नेपाली काङ्ग्रेस पार्टीको गठन भयो । राणाविरोधी आन्दोलनका लागि भनेर पार्टीगत र सैद्धान्तिक रूपमा खोलिएको उक्त पार्टी नेपालको पहिलो राजनैतिक पार्टी बन्यो । यसै क्रममा नेपाली काङ्ग्रेसमै संलग्न रहेका पुष्पलाल श्रेष्ठले नयाँ परिवेशमा मार्क्सवादको अपरिहार्यता महसुस गरी सन् १९४९ सेप्टेम्बर १५ का दिन कलकत्तामै ‘नेपाल कम्युनिष्ट

पार्टी' को स्थापना गरे (पुष्पलाल, सन् १९७४ : ३१-३९) । राणाविरोधी यो दोस्रो पार्टीको स्थापनापछि साङ्गठनिक रूपमा राणाहरूको चर्को विरोध हुन थाल्यो भने देशका उद्योग-कलकारखानाका मजदुरहरू पनि तात्न थाले । यस क्रममा २००४ सालमा विराटनगरमा मजदुर आन्दोलन भएको घटना र राणाहरूभित्र पनि क, ख, ग श्रेणी विभाजनको फाटोले उनीहरू दुर्बल प्रायः भइसकेका थिए । जनताको मिलेमतोमा राजा त्रिभुवनले गद्दी छाडी दिल्ली पुगेर दिल्ली सम्झौता गरेपछि २००७ साल फागुन ७ गते प्रजातन्त्रको उदय भयो । यसरी २००७ सालको जनक्रान्तिले प्रगतिवादी साहित्यिक आन्दोलनका निमित्त केही खुल्ला वातावरण प्रदान गर्‍यो र २००३ मा नेपाली काङ्ग्रेस तथा २००६ मा नेपाल कम्युनिष्ट पार्टीको स्थापना र यिनीहरूको समेत सक्रियताले राणाहरूको जहानीयाँ एकतन्त्रीय शासनका साङ्ग चूँडिएर जनताले केही हदसम्म उन्मुक्तिको श्वास फेर्न पाए भने प्रगतिवादी लेखक तथा कलाकारहरूलाई अनुकूल वातावरण तयार भयो ।

३.२ साहित्यिक पृष्ठभूमि

प्रगतिवादी नेपाली साहित्य लेखनको विकाससँग मात्र होइन समग्र नेपाली साहित्य लेखनको विकाससँग गाँसिएको वि.सं. १९७७ को (मकैपर्व) कृष्णलाल अधिकारीको 'मकैको खेती' र त्यसको भूमिकाले आम लेखकहरूमा साहित्यमा पोल्ने व्यङ्ग्य र ठिह्याउने व्यङ्ग्योक्ति प्रक्षेपण गरी विरोधीहरूलाई प्रताडित गर्न सकिन्छ भन्ने मानसिकता बन्यो । तत्कालीन अवस्थामा राणाविरोधी रचनाहरूको प्रतिबन्ध हुनुले नेपाली पाठकहरूलाई जिज्ञासावश भ्रम लुकीलुकी पढ्न र वास्तविकता बुझ्न प्रेरित गर्‍यो । उता राणाहरूद्वारा धपाइएका धरणीधर कोइरालाले 'नैवेद्य' कृतिमार्फत नेपाली जनतालाई आफ्नो हक-अधिकार र शिक्षाका लागि सुत्न नहुने नैवेद्य बाँडिदिए । त्यस्तै लेखनाथले बुद्धिविनोद (१९७३) र सत्यकलि संवाद (१९७६)-मार्फत् नेपालीहरूको दयनीय अवस्था देखाए । त्यसैले क्रान्तिकारी वर्ग चेतना नभए तापनि लेखनाथभित्र सामन्तवादप्रति असन्तोष थियो (अधिकारी, २०५६ : ७९) भन्ने भनाइ यहाँ उल्लेख्य छ । त्यस्तै सयमा दस-पाँचजना धनी हुने विधिको आयु पुग्यो भनी कविता लेख्ने महानन्द सापकोटा पनि उल्लेख्य प्रतिभा हुन् । समग्र नेपाली जातिलाई जागृत गराउनमा लाइब्रेरी पर्वमा समेत मुछिएका आत्मनिर्वासित लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको २००५ मा रक्सौलबाट प्रकाशित 'पहाडी पुकार' कविताले राणारूपी कलङ्कित सन्तानले नेपाल आमालाई विश्वमै वदनाम गराएकोले बाँकी सन्तानलाई उनीहरू विरुद्ध

लाग्न र समान न्याययुक्त सामाजिक संरचना बसाउन युवा पिँढीलाई प्रेरित गर्‍यो । तत्कालीन वामपन्थीहरूले उक्त कवितालाई 'रेडबुक' सम्भरेर सिरानीमुनि राख्थे भन्ने भनाइ प्रसिद्ध नै छ । त्यस्तै देवकोटाका २००७ सालपूर्वका 'साँढे', 'भञ्ज्यावीर', 'प्रभुजी ! मलाई भेडो बनाऊ', 'भाँचु कि मेरो कलम ?' जस्ता विद्रोहात्मक कविताले राणाविरोधी कार्यमा सघाउ पुऱ्याएका छन् ।

क्रान्तिबिना शान्ति हुँदैन भन्ने विद्रोहात्मक कवि सिद्धिचरण श्रेष्ठ र वर्ग-दुस्मनको जग पत्ता लगाएका पूर्ण प्रगतिवादी कवि युद्धप्रसाद मिश्र तथा राणाहरूको जनदमनबाट विक्षिप्त बनेका गोपालप्रसाद रिमालका काव्यकृतिमा व्यक्त विचार र उनीहरूको क्रियाशील व्यवहारले राणाविरोधी आन्दोलनमा ऊर्जा थपेको देखिन्छ । राणाहरूकै अशियार भए पनि राणाहरूको जनअत्याचारबाट आत्तिएका बालकृष्ण समका 'ध्रुव', 'प्रह्लाद'-जस्ता नाट्यकृतिले पनि राणाहरूप्रति घोर व्यङ्ग्य गरेका छन् । विश्वसाहित्यमा देखिएको आधुनिक यथार्थवादलाई आत्मसात् गर्दै २००७ सालपूर्व १९९१ सम्म प्रकाशित भएका केही कथा, उपन्यासले पनि अतिरञ्जनात्मक, जासुसी, ऐयारी प्रकृति छोडी यथार्थको धरातलमा ओर्लिएर कुनै न कुनै रूपमा राणाशासन विरुद्ध व्यङ्ग्य गरेको पाइन्छ ।

यसरी २००७ सालपूर्व कविताका माध्यमले आम नेपाली जनताको भावावेगलाई संवेदित गर्ने विद्रोह-व्यङ्ग्यको उदय भयो भने कथा, उपन्यासका माध्यमले देशको वास्तविक यथार्थ उदाङ्गो भयो । नाटकका माध्यमले समले राणाभिन्नवाटै उनीहरूको विनाशक प्रह्लाद जन्मने सङ्केत गरिदिए भने समालोचनामा प्रतिभाका गुणको पारख गर्ने सूर्यविक्रम ज्ञवाली र गुण-दोषमध्ये दोषको बढी नै आलोचना गर्ने रामकृष्ण शर्माका समालोचनाले तत्कालीन लेखक-साहित्यकारहरूमा ठूलो प्रभाव पार्‍यो । यस क्रममा यदुनाथ खनालको पूर्वी-पश्चिमी साहित्य चिन्तनले पनि नेपाली साक्षर पाठकमा ज्ञानको प्रादुर्भाव भयो । निबन्धमा सम, देवकोटा र हृदयचन्द्रसिंह प्रधान आदिका विचारले तत्कालीन व्यवस्थामाथि व्यङ्ग्य गरे । उपर्युक्त साहित्यिक विधा र सम्बन्धित विधाहरूमा योगदान पुऱ्याउने स्रष्टाका जागरण, चेतना एवं सक्रियताले नेपाली साहित्यमा नौलो परिवेश खडा हुन्छ । देशभित्र र देशबाहिर प्रकाशित विभिन्न 'हिमालय टाइम्स', 'गोर्खासंसार', 'तरुण गोर्खा', 'माधवी', 'सुन्दरी', 'चन्द्रिका', 'युगवाणी', 'गोरखापत्र', 'शारदा', 'उद्योग'-जस्ता पत्र-पत्रिकाहरूले नेपाली साहित्य र राणाविरोधी कार्यमा पुऱ्याएको योगदान कम ओजिलो छैन ।

समग्रमा माथि उल्लिखित पत्र-पत्रिका, यिनका सम्पादकहरू, विभिन्न लेखकहरू तथा पाठकहरू एवं रूसी क्रान्ति र भारतीय स्वतन्त्रता सङ्ग्रामले नेपाली जनमानस, बुद्धिजीवी, लेखक, साहित्यकारमा पारेको प्रभावका साथै २००३ सालमा स्थापित 'नेपाली काङ्ग्रेस', २००६ सालमा स्थापित 'नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी'-को सक्रियतामा राणाहरूको अन्त्य भई २००७ सालमा प्रजातन्त्रको उदय भएपछिको खुल्ला वातावरणले प्रगतिवादी नेपाली उपन्यास लेख्ने आवश्यक पृष्ठभूमि निर्माण गरेको देखिन्छ ।

३.३ प्रगतिवादी नेपाली उपन्यासको विकास परम्परा

प्रगतिवादी उपन्यासलाई समाजवादी यथार्थवादी उपन्यास भन्ने चलन छ, तापनि नेपालीमा प्रगतिवादी नै बढी प्रचलित रहेको छ । यथार्थवादले समाजको यथार्थलाई देखाउँछ, तर केही बोल्दैन । अनि आलोचनात्मक यथार्थवादले सामाजिक असङ्गतिमाथि यसो हुनुपर्छ भनी औंला ठड्याउँछ, तर व्यावहारिक पक्षमा मौन रहन्छ, तर समाजवादी यथार्थवाद सामाजिक असङ्गति र विकृतिमाथि औंलामात्र ठड्याउँदैन, सम्पूर्ण अन्यायपूर्ण सामाजिक संरचना र पुराना मक्किइसकेका आदर्शवादी सोंच विचारमै परिवर्तनका लागि निरन्तर सामूहिक सङ्घर्षमा कार्यरत रहन्छ । समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासकार र उपन्यासको अन्य औपन्यासिक धारभन्दा यो छुट्टै पहिचान हो ।

नेपालको सन्दर्भमा २००७ सालपूर्व प्रगतिवादी औपन्यासिक अभियान स्पष्टतः देखिँदैन । जुन तथ्यलाई पृष्ठभूमिको रूपमा माथि उल्लेख गरिसकिएको छ । आरम्भमा नेपाली साहित्यको कविता क्षेत्रमा असचेत रूपमै भए पनि आलोचनात्मक यथार्थवादी पद्धतिको परम्पराभिन्न प्रगतिवादको अस्तित्व कताकता साङ्केतिक रूपमा देखिन थाल्यो । देवकोटा, रिमाल, सिद्धिचरणका कवितामा यो प्रवृत्ति पाइन्छ भने युद्धप्रसाद मिश्रका कवितामा व्यक्त विचारले प्रगतिवादको आशलाग्दो उठान गरेको छ । त्यस्तै गोविन्द गोठाले र पूर्णप्रसाद ब्राह्मणका केही कथाहरूमा आलोचनात्मक स्वर प्रकट भएको छ ।

यस क्रममा २००७ सालपछि आलोचनात्मक यथार्थवादबाट माथि उठेर समाजवादी यथार्थवादतर्फको यात्रामा अभिवृत्त भएको मुक्तिनाथ तिमिसनाको 'को अछुत ?' (२०११) हाम्रासामु देखा पर्दछ । हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको 'स्वास्नीमान्छे' (२०११), खड्गबहादुर सिंहको 'विद्रोह भाग एक' (२०११), 'विद्रोह भाग दुई' (२०१३) र 'हुरीको चरा' (२०१५) उपन्यास आलोचनात्मक यथार्थवादी चेतबाट अभिवृत्त भएका कृति हुन्, तर समाजवादी यथार्थवादी

लेखनको प्रतिबद्ध आरम्भ भने 'को अछुत ?' लाई माने पनि अन्य उपन्यासलाई मानिहाल्न सकिन्न (सुवेदी, २०६४ : ४२८) ।

यसरी आलोचनात्मक यथार्थवादको परिवृत्तबाट समाजवादी यथार्थवादी उपन्यासको अस्तित्व धिप्-धिप् रहिरहँदा नेपाली उपन्यास लेखनको मोड पूर्णतः अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी चिन्तन र मनोवैज्ञानिक तथा सामाजिक यथार्थतर्फ मोडियो । यो अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी चिन्तनको आहालबाट मुक्त हुनुपर्छ भन्ने चेतना २०२५ सालपछि मात्र खुल्यो । यसको कारक तत्त्वमा नेपालमा २००७ सालमा उदय भएको प्रजातन्त्र तत्कालीन राजनेताहरूको अदूरदर्शिता र प्रजातन्त्रको अनभ्यासका कारण २०१७ सालमा राजा महेन्द्रबाट प्रजातन्त्रमाथि 'कू' गरी निर्दलीय पञ्चायती व्यवस्थाको घोषणा गरेपछि बदलिएको परिवेशले नेपालका राजनैतिक पार्टी, प्रगतिवादी/प्रगतिशील विचारप्रति पूर्णतः प्रतिबन्ध गऱ्यो । यस समयमा कतिपय प्रगतिवादी विचारकहरू महाराजको अभयदानप्रति च्याल चुहाएर त्यतै लागे भने कतिपय के गर्ने के नगर्ने दोधारे मनस्थितिमा अर्धभूमिगत रूपमा येनकेन चल्दै गरे, तर २०२५ सालपछि भने विभिन्न उपनाम वा आफ्नै नामबाट पनि प्रगतिवादी स्रष्टाहरूले यस क्षेत्रमा कलम चलाउन थाले । यसरी कलम चलाउनेहरूमा— डी.पी. अधिकारी (१९८३) का 'आशमाया' (२०२५) र 'धर्ती अर्धै बोल्दैछ' (२०२७), खगेन्द्र सङ्ग्रौला (२००३) का 'चेतनाको पहिलो डाक' (२०२७), 'आमाको छटपटी' (२०३४) र 'जूनकीरीको सङ्गीत' (२०५६), पारिजात (१९९०-२०५०) का 'तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू' (२०३२), 'पर्खालभिन्न र बाहिर' (२०३५), 'उसले रोजेको बाटो' (२०३४/०३५) र 'अनिदो पहाडसँगै' (२०३८), रमेश विकल (१९८५-२०६५) को 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' (२०४०), 'भाष्कर' उपनामबाट लेख्ने भवानीदत्त पाण्डेका 'बन्दी आवाज' (२०४६), 'हाँडीका कनिका' (?) र 'अमर बस्ती' (२०५३), 'सञ्जय थापा' उपनामले उपन्यास लेख्ने प्रदीप नेपाल (२०१०) का 'पूर्वतिर' (२०३४), 'बुङ्गलाका साँझहरू' (२०४६), 'नओइलाउने फूल' (२०४३) र 'देउमाईको किनार' (२०४७), 'यू कार्की' उपनामबाट लेख्ने उपेन्द्र कार्कीका 'सल्किँदै गएको विश्वास' (२०३८) र 'टल्किरहेको मोती' (२०३९) यस समयका उदाहरणीय सामग्री हुन् (सुवेदी, २०६४ : ४२८-४२९) । त्यस्तै गरी मोदनाथ प्रश्रित (१९९९) का 'देशभक्त लक्ष्मीवाई' (२०३२) र 'चोर' नानी उपन्यास (२०४४), युवराज पाण्डे (२०१४) को 'सानी' (२०३८), प्रदीप ज्ञवाली 'शीतबिन्दु' (२०१९) को 'सहयात्री' (२०४६), सुकुम शर्माको 'सङ्घर्षशील युवाको डायरी' (२०५७) र 'अनवरत यात्रा' (२०५९), ऋषिराज बरालको 'कमरेड

हुतराज राजधानी प्रस्थान' (२०४८), घनश्याम ढकालको 'गाउँभित्र' (२०४७), 'कालो आकाश' (२०५०), नारायण ढकालको 'दुर्भिक्ष' (२०६१), आहुतिको 'नयाँ घर' (२०५२) र 'स्खलन' (२०५७), रामचन्द्र भट्टराई (१९९८) को 'ज्वाला' (२०६४) र चन्द्रकान्त आचार्य (सन् १९५१) को 'दासता-मुक्ति' (२०६४) पनि पछिल्लो समयका उल्लेख्य औपन्यासिक कृति हुन् ।

साहित्यलाई राजनीतिले कहीं न कहीं प्रभाव पारिरहेको हुन्छ । त्यस्तै २०१७ सालमा स्थापित पञ्चायतले जनताको नाममा विभिन्न 'लालीपप' (नयाँ मुलुकी ऐन, सहकारी ऐन, भूमिसुधार ऐन तथा सामाजिक व्यवहार सुधार ऐन र नयाँ शिक्षा नीति)-हरू ल्यायो, तर ती सबै जनतालाई भ्रमित पार्ने नाटक थियो जो एक दशक नबित्दै अन्तर्लोप भए । अन्ततः समाजमा नयाँ चिन्तन र जनमुक्तिका कपाटहरू धमाधम बन्द हुँदै जान थाले । अन्याय, अत्याचार, उत्पीडन, शोषण, दमन, धरपकडजस्ता सम्पूर्ण अमानवीय प्रवृत्तिहरू बढ्दै जान थाले । यसको विष्फोटन जनताले २०३६ सालमा गरे तर सुधारिएको पञ्चायतको नाममा जनतालाई उही पुरानै ठाउँमा थेचारियो । जनता चूप लागेनन्- मुक्तिको लागि । फलतः २०४६ सालमा पञ्चायतलाई घुँडा टेकाए । आफूलाई प्रजातन्त्रका सच्चा खेलाडी र हिमायती ठान्ने नेताहरूकै लापर्वाहीका कारण जनताले फेर्न आँटेको उन्मुक्तिको श्वास २०५८ सालमा ज्ञानेन्द्रले बन्द गरिदिए । जनताले तब पनि मुक्तिका लागि हार मानेनन्, लडिरहे । अन्ततः २०६२/६३ सालको महान् जनआन्दोलन र जनताको मुख्य शत्रु पञ्चायतका हिमायतीलाई ठानी त्यसका विरुद्ध सशस्त्र युद्ध गरिरहेको माओवादीको युद्ध कौशलताका बीचबाट पुनः प्रजातन्त्रको उदय भएको छ र जनताको संविधान लेखिने प्रक्रियामा छ । यो पछिल्लो समयमा भने प्रगतिवादी साहित्यकार तथा उपन्यासकारहरूले वैचारिक दमनको डटेर सामना गरे । कथा, कविता, निबन्ध, नाटक र उपन्यासमार्फत् अन्यायका विरुद्ध चर्को व्यङ्ग्य विरोध गरे । २०४६ सालपछि प्रगतिवादी उपन्यास लेखन परम्परा केही पातलो देखिए पनि लेख्य घटनाहरूको कमी भएको देखिँदैन । तसर्थ निकट भविष्यमै साँचो अर्थमा नेपालीको उन्नति र प्रगतिको लागि समाजवादी यथार्थवादी स्वरहरू औपन्यासिक वस्तु बनेर उदीयमान हुनेछन् ।

३.४ प्रगतिवादी नेपाली उपन्यास लेखनको आरम्भ र चरण विभाजन

२००७ सालको जनक्रान्तिले सामाजिक संरचनामा खासै परिवर्तन ल्याउन सकेन न त आर्थिक उन्नति नै गर्नसक्यो, तर राणाहरूको कठोर पिञ्जडाबाट छुटकारा पाएका नेपाली जनताको वैचारिकतामा भने केही हदसम्म परिवर्तन भएको हो । प्रगति, विकास, राष्ट्र, राष्ट्रियता, जनता र हक-अधिकारका बारेमा 'चूँ' सम्म बोल्न नपाउने जहानियाँ पञ्जाबाट छुटकारा पाउने बित्तिकै फुरुङ्ग भएका नेपाली जनता, लेखक, साहित्यकारहरूको चिन्तनमा फराकिलोपन र स्वभावमा गति आउन थाल्यो । नेपाली-नेपाली भएर पनि कोही महाराज, हजुर र बडाहाकिम हुने, तर कोही उनीहरूका पाउको धुलोसमान दासदासी र रैती हुनुपरेको ज्ञान हुनथाल्यो । जनतालाई रैती बनाउने वर्गको पहिचान आम जनताले गर्नथाले । वर्ग विभक्त समाजमा समान न्याय, मानवता र मानवप्रेम कदापि हुन सक्दैन । त्यसका लागि वर्गहीन समाज निर्माणका लागि तल्लो, हेपिएको मजदुर वर्गबाट क्रान्तिको विगुल फुकिनु पर्छ भन्ने चेतना केही साहित्यकारहरूमा जाग्यो । यसै क्रममा मुक्तिनाथ तिमिसनाको 'को अछुत ?' (२०११) उपन्यासले तत्कालीन समाजका विकृतिबाट सिकार बनेका शोषित-पीडित जीवनको मुक्तिको लागि सामन्त, पुँजीपतिहरूको विरोध गर्दै साङ्गठनिक रूपमा वर्गसङ्घर्षको सूत्रपात गरेको छ । प्रगतिवादी सिद्धान्त अनुरूप ट्याक्कै मेल नखाए पनि पहिलो प्रगतिवादी आवाज बुलन्द गरेको हुनाले पनि यसले ऐतिहासिक महत्त्व राख्दछ ।

तत्कालै २०११ सालमा प्रकाशित हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको 'स्वस्तीमान्छे' र खड्गबहादुर सिंहको 'विद्रोह भाग एक' र 'विद्रोह भाग दुई' तथा 'हुरीको चरा' को तुलनामा 'को अछुत ?' आलोचनात्मक यथार्थबाट माथि उठेर समाजवादी यथार्थवादलाई कतै न कतै आत्मसात् गरेको देखिन्छ । त्यस्तै, हृदयचन्द्रकै २०१७ सालमा प्रकाशित 'एक चिहान' पनि आलोचनात्मक यथार्थभन्दा माथि उठ्न सकेन ।

यसरी प्रगतिवादी उपन्यास लेखनको आरम्भ २०११ सालदेखि भए पनि जनचेतनाको विकास २००७ सालपछि भएकाले आजसम्मको समग्र प्रगतिवादी उपन्यासलाई मुख्यतः तीन चरणमा बाँडेर अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

प्रथम चरण : २००७ – २०१७ सालसम्म

द्वितीय चरण : २०१८ – २०३१ सालसम्म

तृतीय चरण : २०३२ – हालसम्म

३.४.१ प्रथम चरण

यो प्रगतिवादी नेपाली उपन्यास लेखनको आरम्भिक चरण हो । यस चरणका प्रगतिवादी उपन्यास र उपन्यासकारका बारेमा आरम्भमै जानकारी दिइसकेकाले यहाँ त्यसलाई दोहोर्न्याइएन तर प्रजातन्त्र प्राप्ति पछिको उन्मुक्त वातावरणको सदुपयोग जति गर्न सकिन्थ्यो र पर्थ्यो, त्यति हुन नसक्नु र प्रायः उपन्यासकारहरू आलोचनात्मक यथार्थको साँघुरो घेराबाट बाहिर निस्कन नसक्नु एवं वैचारिक साङ्गठनिक प्रतिबद्धताको परिपालन तर्फको चासोमा कमी आउनु आदि प्रवृत्ति यस चरणका प्रगतिवादी उपन्यास र उपन्यासकारहरूमा भेटिन्छन् । यद्यपि 'को अछुत ?' ले भोलिको आशालागदो सङ्केत दिएको कुरा भने साँचो हो ।

३.४.२ द्वितीय चरण

तत्कालीन राजा महेन्द्रले २०१७ सालमा प्रजातन्त्रमाथि 'कू' गरिसकेपछिका केही वर्ष प्रगतिवादी सोंच राख्नेहरूलाई समेत धरपकड गरी जेल कोच्ने र भित्रभित्रै बेपत्ता पार्ने जस्ता अमानवीय कार्यहरू भए । यसबाट बच्न कोही पलायनवादी बने भने कोही मध्यमार्गी बाटोतर्फ लागे । प्रायः गरी साहित्यका हरेक विधामा अबोध भाषा र विम्बको प्रयोग गर्ने प्रयोगवादी संचेतना साहित्यकारमा घुसेको देखिन्छ । अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी रोगव्याधिले पनि साहित्यलाई यसै अवधिमा सङ्क्रमण गऱ्यो, तर २०२४/२५ सालपछि भने समाजवादी यथार्थवादी संचेतनाले विस्तारै टाउको उठाउन थाल्यो । सामाजिक असङ्गितिका तीखा नङ्गालाई प्रगतिवादी विचारका छुरीले रेट्ने र भुत्ते बनाउने प्रयासमा पुनः प्रगतिवादी उपन्यासकारहरू जाग्न थाले ।

प्रथम चरणको भन्दा बढी नै समाजवादी सबलता प्राप्त गर्दै जानु यस चरणका उपन्यासको औपन्यासिक विशेषता रह्यो । यस चरणमा लेखिएका उपन्यासहरूमा डी.पी. अधिकारीका 'आशमाया' (२०२५) र 'धर्ती अझै बोल्दैछ' (२०२७), खगेन्द्र सङ्गौलाका 'चेतनाको पहिलो डाक' (२०२७) र 'आमाको छटपटी' (२०३४), पारिजातको 'बैँसको मान्छे' (२०२९) उल्लेख्य छन् । जसमध्ये समाजवादी यथार्थवादको अनुशासनभित्र पर्ने उपन्यासमा 'आशमाया', 'धर्ती अझै बोल्दैछ' र 'चेतनाको पहिलो डाक' यस चरणका उपन्यास हुन् (सुवेदी, २०६४ : ४३२) । पञ्चायती निरङ्कुशताका बाबजुद पनि प्रथम चरणका तुलनामा बढी सङ्गठित र प्रतिबद्धतापूर्ण ओजस्वी प्रगतिवादी चेतना पाइनु यस चरणका उपन्यासको औपन्यासिकता रहेको देखिन्छ ।

३.४.३ तृतीय चरण

नेपाली जनताले साँचो अर्थमा आफ्नो वर्ग-दुस्मन ठम्याएर वर्गीय चेतनाको अभिवृद्धि भई पूर्ण समाजवादी संरचनाको माग गरेको चरणका रूपमा यसलाई लिन सकिन्छ । प्रगतिवादी उपन्यास लेखनको उत्कर्षकालका रूपमा पनि यो चरण देखापर्दछ । वर्गीय पक्षधरतामा विश्वास राख्ने वामपन्थीहरू भूमिगत रूपमा वर्ग-दुस्मन विरुद्ध वैचारिक र सशस्त्र युद्धमार्फत वर्गीय चेतना फैलाएको चरण पनि हो यो । फलतः सर्वसाधारण, मजदुर, किसान, श्रमिकहरूले आफ्ना पसिनाको मोल कति हो- पहिल्याउन थाले र अन्यायपूर्ण श्रम शोषणको विरोध गर्न थाले । जनताका यी र यस्ता क्रियाकलापले राजनीति गर्नेहरूलाई बल पुग्यो भने लेखकहरू समाजमा विद्यमान वर्गीय विसङ्गतिका विरुद्ध नेपाली जनमानसमा उठ्नुपर्ने विद्रोहको ज्वारभाटा र जुट्नुपर्ने नैतिक बलको सन्देश बोकेर कलाका भौतिक पक्ष अन्वेषण गर्न थाले (सुवेदी, २०६४ : ४३३) । यस चरणको आरम्भमा अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी दलदलबाट छुटकारा लिएर मार्क्सवादी सौन्दर्यतर्फ लालायित भएकी साहित्यकार पारिजात (१९९०-२०५०)-को 'तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू' (२०३२) देखा पर्‍यो । विकृत सामाजिक संरचनाको पर्यावलोकनमा आधारित भए पनि उक्त उपन्यासले लेखिकामा समाजवादी चिन्तनले निकट भविष्यमै मार्ग तयार गर्ने आधार प्राप्त गराइदिन्छ । फलस्वरूप उनका 'उसले रोजेको बाटो' (२०३४/३५), 'पर्खालभिन्न र बाहिर' (२०३५) र 'अनिँदो पहाडसँगै' (२०३८) जस्ता उत्कृष्ट प्रगतिवादी उपन्यासहरू नेपाली समाजले प्राप्त गर्‍यो । आजसम्मकै प्रगतिवादी नेपाली उपन्यास लेखन परम्परामा 'अनिँदो पहाडसँगै' (२०३८) लाई प्रगतिवादी उपन्यासको चूडान्त प्रस्तुति मानिँदै आएको छ । दोस्रो चरणबाटै प्रगतिवादी उपन्यास लेखनमा यात्रारत खगेन्द्र सङ्गौलाका दुई उपन्यास- 'आमाको छटपटी' (२०३४) र 'जूनकीरीको सङ्गीत' (२०५६) प्रकाशनमा आउँछन् । त्यस्तै रमेश विकलको 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' (२०४०) पनि समाजवादी यथार्थको उत्कृष्ट प्राप्ति बनेर देखा पर्दछ ।

सशक्त प्रगतिवादी स्रष्टा भवानी पाण्डे 'भाष्कर' का 'हाँडीका कनिका' (२०४५), 'बन्दी आवाज' (२०४६) र 'अमर बस्ती' (२०५३), उपेन्द्र कार्कीका 'सल्कँदै गएको विश्वास' (२०३८) र 'टल्किरहेको मोती' (२०३९), प्रदीप नेपालका 'पूर्वतिर' (२०४३), 'नओइलाउने फूल' (२०४३), 'बुङ्गलाका साँभहरू' (२०४६) र 'देउमाईको किनार' (२०४७), प्रदीप ज्ञवाली

‘शीतबिन्दु’ को ‘सहयात्री’ (२०४६), मोदनाथ प्रश्रितका ‘देशभक्त लक्ष्मीवाई’ (२०३२) र ‘चोर’ नानी उपन्यास (२०४४), युवराज पाण्डेको ‘सानी’ (२०३८), ऋषिराज बरालको ‘कमरेड हुतराजको राजधानी प्रस्थान’ (२०४८), घनश्याम ढकालका ‘गाउँभित्र’ (२०४७) र ‘कालो आकाश’ (२०५०), नारायण ढकालको ‘दुर्भिक्षु’ (२०६१), आहुतिको ‘नयाँ घर’ (२०५२) र ‘स्खलन’ (२०५७), रामचन्द्र भट्टराईको ‘ज्वाला’ (२०६४), चन्द्रकान्त आचार्यको ‘दासता-मुक्ति’ (२०६४), कमला पौडेल (२००३)-का ‘बाल चित्कार’ (२०६२), ‘हीरा’ (२०६३) र ‘विस्थापित आमाहरू’ (२०६५) र सुकुम शर्मा (२०२७) को ‘सङ्घर्षशील युवाको डायरी’ (२०५७) र ‘अनवरत यात्रा’ (?) तेस्रो चरणका उल्लेख्य प्रगतिवादी उपन्यास हुन् ।

माथि उल्लेखित उपन्यासहरूमा वर्गीय प्रतिबद्धताका साथै वैचारिक प्रतिबद्धता यथास्थानमा कायम रहेको देखिनुले नेपाली प्रगतिवादी उपन्यास लेखनको भविष्य उज्ज्वल रहेको छ । कथ्यनिर्माणका सामग्रीहरू प्रशस्त हुनु र मात्रावाट गुणात्मकतातर्फ फड्को मारिरहँदाको यो तेस्रो चरणको पछिल्लो दशकमा उपन्यास लेखन प्रक्रिया पातलिए पनि निकट भविष्यमै यस विधाले मात्रात्मक-गुणात्मक प्राप्ति हासिल गर्ने सम्भावना प्रशस्त देखिन्छ ।

समग्र प्रगतिवादी उपन्यासहरूलाई एकमुष्ट अध्ययन गरी त्यसको सार खिच्ने क्रममा प्रगतिवादी समीक्षक राजेन्द्र सुवेदी लेख्छन्— “कलात्मक उच्चता र वस्तुचयनका दृष्टिले पारिजात र रमेश विकलको उच्चतालाई छुन नसके पनि वैचारिक प्रतिबद्धता प्रशस्त भएका उपन्यासहरू यस चरणमा प्रकाशित भएका छन् । नेपाली समाजका संरचनाले थोपरेका विकृतिलाई समूल नष्ट गर्नुपर्ने र समाजलाई आमूल रूपान्तरण गर्नुपर्ने आकाङ्क्षा बोकेका र कलात्मक उच्चता आर्जन गर्न सफल भएका उपन्यासहरूमा ‘अनिँदो पहाडसँगै’ र ‘अविरल बग्दछ इन्द्रावती’ को प्राप्तिलाई नै आजसम्मको समाजवादी यथार्थवादी कलाको प्राप्ति मान्नुपर्ने स्थिति देखापरेको छ” (सुवेदी, २०६४ : ४३३) । यसरी ‘को अछुत ?’ (२०११) बाट आरम्भ भएको नेपाली प्रगतिवादी उपन्यास लेखन प्रक्रिया विभिन्न समयका सामन्तवादी बाघपञ्जावाट बच्दै, आम नेपाली जनतालाई सचेत तुल्याउँदै, आफ्नो हक-अधिकार र मानवीय मूल्यको सही पहिचान गर्न सक्षम बनाउँदै आफ्नो अनवरत यात्रामा डटेर लागेको देखिन्छ । दिनानुदिन प्रगतिवादी चिन्तनले प्रतिबद्ध स्रष्टाहरूको सङ्ख्या बढ्दै जानुले सङ्ख्यात्मक मात्र होइन गुणात्मक औपन्यासिक रचना रचिन सक्ने प्रबल सम्भावना देखिन्छ ।

३.५ लुम्बिनी अञ्चल : एक परिचय

लुम्बिनी नेपालका पाँच विकासक्षेत्रहरूमध्ये पश्चिमाञ्चल विकासक्षेत्रमा पर्ने अञ्चल हो । यस अञ्चलमा अर्घाखाँची, गुल्मी, पाल्पा, रूपन्देही, कपिलवस्तु र नवलपरासी गरी ६ वटा जिल्लाहरू रहेका छन् । यिनै ६ वटा जिल्लाहरूको एकमुष्ट स्वरूप नै लुम्बिनीको भौगोलिक स्वरूप हो । यो भौगोलिक दृष्टिले जति व्यापक छ, ऐतिहासिक दृष्टिले पनि उल्लेख्य छ । विभिन्न जातजातिको बसोबास रहेकाले भाषिक विविधता, सांस्कृतिक विविधता, धार्मिक विविधताजस्ता पृथक् पहिचान यस अञ्चलका विशेषता हुन् । यी सबै विविधताभिन्न भाषिक, सांस्कृतिक र धार्मिक सहिष्णुता कायम हुन सक्नु पनि यस अञ्चलको मूल विशेषता हो ।

यस अञ्चलको पूर्वमा गण्डकी र नारायणी अञ्चल पर्दछन् भने पश्चिममा राप्ती अञ्चल पर्दछ । उत्तरमा धवलागिरी अञ्चल पर्दछ भने दक्षिणमा भारतको उत्तर प्रदेश राज्य अन्तर्गतका गोरखपुर र गोण्डा जिल्ला पर्दछन् । यस अञ्चलभित्रका गुल्मी, अर्घाखाँची र पाल्पा उत्तरी भेगमा पर्ने पहाडी जिल्ला हुन् भने रूपन्देही, नवलपरासी र कपिलवस्तु दक्षिणी भेगमा पर्ने समथर जिल्ला हुन् । यस आधारमा पछिल्ला तीन जिल्ला तराई क्षेत्र वा मधेसी जिल्ला हुन् भने अधिल्ला तीनवटा पहाडी जिल्ला हुन् । यस क्षेत्रमा पर्ने प्रमुख सहरहरूमा बुटवल, भैरहवा, तौलिहवा, परासी बजार, तानसेन, सन्धिखर्क, रिडी बजार, कृष्णनगर, तम्घास, पत्थरकोट आदि हुन् । यिनै प्रमुख सहरहरूबाटै यहाँको जनजीवनले दैनिक उपभोगजन्य सामग्रीहरू आयात-निर्यात गर्दछन् ।

यस अञ्चलका प्रमुख नदीहरूमा कालीगण्डकी, बोडीगाड (बूढीगङ्गा), तिनाउ, डण्डा नदी, रिडी खोला, बाँणगङ्गा आदि पर्दछन् । यी नदीहरूमध्ये कालीगण्डकी र बोडीगाड हिमाली स्रोतबाट बग्ने नदी हुन् भने अन्य पहाडी स्रोतबाट बग्ने नदी हुन् । कालीगण्डकीको स्रोत ऐतिहासिक धार्मिक स्थल मुक्तिनाथ हो । यस नदीमा भगवान विष्णुको प्रतीक मानिने 'शालीग्राम'-हरू पाइन्छन् । उत्तरबाट दक्षिणतर्फ बग्दै आएको नदीले लुम्बिनी अञ्चलको पूर्वी सीमाना छुट्याएको छ । गुल्मी, पाल्पा र नवलपरासी तीनवटा जिल्लालाई छोएर बगेको यो नदीबाट कालीगण्डकी जलविद्युत् परियोजना सञ्चालित छ । हालै रिडी खोलाबाट समेत सानो जलविद्युत् आयोजना सञ्चालन हुँदै छ । यी नदीहरूबाट बग्ने पानीले यहाँका अधिकांश जनता लाभान्वित छन् ।

लुम्बिनी अञ्चलका ६ वटै जिल्लामा यातायातको सुविधा पुगिसकेको छ । प्रत्येक सदरमुकाम र गा.वि.स.लाईसमेत जोड्ने बाटाहरू प्रायः पूरा भएका छन् । कतिपयमा निर्माण कार्य जारी छ । पूर्व-पश्चिम जोड्ने महेन्द्र राजमार्ग यस अञ्चलका तीनवटा जिल्ला नवलपरासी, रूपन्देही र कपिलवस्तु हुँदै पश्चिम लम्किएको छ । उत्तर-दक्षिण फैलिएको सिद्धार्थ राजमार्गले सुनौलीदेखि पोखरासम्म जोडेको छ । यी दुवै राजमार्ग नेपाल-भारत सहयोगमा बनेका पक्की राजमार्ग हुन् । त्यस्तै बुटवलदेखि तम्घाससम्म र गोरूसिङ्गेदेखि सन्धिखर्कसम्मका बाटाहरू पनि कालोपत्र गरिएका छन् । तराईका कतिपय भित्री बाटाहरूसमेत पक्की छन् । कच्ची बाटाहरूले सबै जिल्लाका प्रायः सबै गा.वि.स.हरूलाई जोडिरहेका देखिन्छन् । मोटरबाटाको हिसाबले पहाडी जिल्लामध्ये अर्घाखाँची धेरै विकसित मानिएको छ । सर्वसाधारण जनताले यातायातको उपयोग गर्न सकून् भन्ने दृष्टिले यस क्षेत्रमा थुप्रै बाटाहरू बनाइएका छन् तापनि राजनैतिक अस्थिरताका कारण केही बाटाहरूको अवस्था नाजुक छ । आकाशमार्गका रूपमा रूपन्देहीको भैरहवामा 'सिद्धार्थ विमानस्थल' रहेको छ । यसलाई अन्तर्राष्ट्रिय विमानस्थल बनाउनेसम्मका राजनैतिक सम्भाषणहरू भए पनि ती पूरा हुन सकिरहेका छैनन् । यदि त्यो पूरा भएमा यसलाई पर्यटकीय क्षेत्रको रूपमा विकास गर्न सकिने देखिन्छ ।

यस अञ्चलका तीनवटा पहाडी जिल्लाको हावापानी शीतोष्ण, समशीतोष्ण र अर्धउष्ण रहेको छ भने तराईका तीन जिल्लाको हावापानी उष्ण नै देखिन्छ । जाडोमा बढी जाडो र गर्मीमा बढी गर्मी हुनु यहाँका विशेषता हुन् । भैरहवा नेपालकै बढी गर्मी हुने सहरहरूमध्ये एक हो । हावापानीको यही विषमताले वन्यपैदावारमा पनि विविधता छ । पहाडी जिल्लाको अग्लो भेगमा कोणधारी सदाबहार वन पाइन्छ भने केही होंचो तथा बेंसी क्षेत्रमा मिश्रित पतझड वन र अर्धउष्ण बेंसीमा अर्धउष्ण सदाबहार वनहरू छन् । यी जिल्लाहरूमा पाइने ओखर, आँप, खयर, साल, सल्ला, चिलाउने (निन्यू), मालगोडी, साज, चिउरी, टुनी, शिरीष, काफल, बाँस, अँरो, धाइरो, निगालो, दबदबे, बिँडुलो, खन्यू, सिसौ आदि वनस्पतिहरू मुख्य रहेका छन् । त्यस्तै नागवेली, टिमुर, सुनकौली (तेजपत्ता), कुरिलो, गानेगुर्जो, बोभो, चिराइतो, हरो-बरो-अमला, कालो हलेदो, निमपत्ताजस्ता जडिवुटीजन्य बोटहरू पाइन्छन् । यस अञ्चलका गुल्मी र अर्घाखाँचीमा चुनढुङ्गा, सीसा, तामा तथा सुनका खानी रहेको स्थानीय बासीहरू बताउँछन् (स्थानीय मित्रप्रसाद भट्टराईका अनुसार) । चुनढुङ्गा

र सिमेन्ट खानी अर्घाखाँचीमा सञ्चालित छ । त्यस्तै अन्य खानीहरूमा सरकारी ध्यान नपुगेकाले ती अन्वेषणको गर्भमै छन् ।

यहाँका जङ्गलमा पाटे बाघ, भालु, बाँदर, चितुवा, स्याल, खरायो, हेंडु, फ्याउरो, दुम्सी, बँदेल आदि जनावरहरू पाइन्छन् भने पन्छीहरूमा गौँथली, भँगेरा, तित्रा, डाँफे, मुनाल, चील, गिद्ध, न्याउरी मुसा, फिस्टा, सारी, सुगा, मैना, जुरेली, चिवे, न्याउली आदि पाइन्छन् । तराईमा गैंडा, हात्ती, निलगाई, वनगधा आदि पाइन्छन् । घरपालुवा जनावरहरूमा गाई, भैंसी, भेंडा, बाखा, जर्सी गाई, कुखुरा, परेवा, हाँस आदि मुख्य हुन् । यहाँका मुख्य जङ्गलहरूमा नवलपुरको 'राष्ट्रिय निकुञ्ज' प्रसिद्ध छ । भलुईवन, त्रिवेणीवन, कावासोती वन र कपिलवस्तु जिल्लाको चारकोशे भाडी मुख्य छन् ।

यस क्षेत्रमा उत्पादन हुने मुख्य खाद्यान्न धान, मकै, गहुँ, तोरी, कोदो, फापर, भटमास, केराउ, चना, बोडी, सिमी आदि हुन् भने फलफूलहरूमा केरा, बेलौती (अम्बा), आँप, कटहर, भुइँकटहर, सुन्तला, लिची, ओखर, स्याउ, नास्पाती आदि हुन् । गुल्मीको कफी यस क्षेत्रको प्रसिद्ध खेती हो ।

ऐतिहासिक दृष्टिले पनि यो अञ्चल उल्लेख्य छ । गौतम बुद्धको जन्मस्थल लुम्बिनी, ऐतिहासिक मणिमुकुन्दसेन दरवार, सिद्धबाबा, भैरवस्थान, छत्र मन्दिर (उल्क), अर्घा मन्दिर, रूरु क्षेत्र, रेसुङ्गा, पाणिनी तपोभूमि, दुर्वासेश्वर गुफा, राम्दीघाट, देवघाट, त्रिवेणी आदि छन् भने तालतलैयाहरूमा ठाडा ताल प्रसिद्ध छ । यस क्षेत्रमा ब्राह्मण, क्षेत्री, मगर, थारू, मुसलमान, यादव, कामी, सार्की, नेवार, चमार, वादी, कुर्मी, कुमाल, बनियाँ, ठकुरी, कुशवाह, गुरुङ्ग, गिरी, बोटे, माझी, मारवाडी, सुनुवार, कायस्थ, राउटे, गाइने, राजपुत, सेर्पा आदि थुप्रै जातिहरूको बसोबास छ । धार्मिक दृष्टिले पनि हिन्दूहरूको बाहुल्य रहे पनि बौद्ध, मुशिलम, इसाई, शीख र क्रिश्चियन आदि धर्म मान्ने मान्छेहरूको बसोबास छ । धार्मिक सहिष्णुता यहाँको विशेषता रहेको छ ।

शैक्षिक स्तरमा पनि यस अञ्चलमा उल्लेख्य विकास भएको छ । प्रायः प्रत्येक गा.वि.स.मा माध्यमिक विद्यालय र दश जोड दुईको अध्ययन-अध्यापन पनि क्रमशः सुचारू हुँदैछ । बुटवल बहुमुखी क्याम्पस, बुटवल, त्रिभुवन बहुमुखी क्याम्पस, तानसेन, भैरहवा बहुमुखी क्याम्पस, भैरहवा आदि यहाँका मुख्य उच्च शिक्षा प्रदान गर्ने महाविद्यालयहरू हुन् । यसका अतिरिक्त निजी स्तरका शैक्षिक संस्थाहरू पनि यहाँ सरकारी भन्दा बढी क्रियाशील देखिन्छन् । यस क्षेत्रकै पुरानो हरिहर पाठशाला (खिदिम, अर्घाखाँची) हो ।

यसरी लुम्बिनी अञ्चलमा जातीय, सांस्कृतिक, धार्मिक, भाषिक विविधताभिन्न एकताको दह्रो बाँध बाँधिएको छ । जलवायुमा पनि विविधता छ । यस क्षेत्रका ऐतिहासिक तथा पुरातात्विक एवं धार्मिक स्थलहरूले लुम्बिनी अञ्चलको विशेषतालाई झल्काउँछन् भने शिक्षा क्षेत्र, पत्रकारिता, उद्योग, कल-कारखाना, विद्युत् उत्पादनको स्रोत आदिले पनि यहाँको वैशिष्ट्य झल्काउँछन् । त्यस्तै सबै जिल्लाका प्रायः सबै गा.वि.स. र सदरमुकाम जोड्ने यातायात सुविधाले यहाँका जनता प्रत्यक्ष प्रभावित छन् । समग्रमा लुम्बिनी अञ्चल ऐतिहासिक, धार्मिक, पुरातात्विक, औद्योगिक, शैक्षिक, सूचना प्रविधि, यातायात, पर्यटन, वन-जङ्गल, जडिबुटी आदिका दृष्टिले प्रशस्त विकासको सम्भावना बोकेको अञ्चल हो । यसतर्फ सबैका आँखा जानु जरूरी छ । कला-साहित्यका क्षेत्रमा पनि यो अञ्चल अग्रणी नै देखिन्छ । 'सिद्धार्थ साहित्य समाज'-ले यस अञ्चलको साहित्यलाई प्रभावकारी रूपमा अगाडि बढाएको छ । राजनैतिक सचेतताका दृष्टिले पनि यो अग्रणी नै देखिन्छ ।

३.६ लुम्बिनी अञ्चलमा प्रगतिवादी उपन्यास लेखनको सिलसिला

जनताको बलिदानले २००७ सालमा प्राप्त भएको प्रजातन्त्रपछिको खुल्ला वातावरणले नेपाली साहित्यमा प्रगतिवादी साहित्य विशेषतः उपन्यास विधामा 'को अछुत ?' (२०११) को प्रकाशनदेखि नै नेपाली समाजको सामन्ती बुर्जुवा चिन्तन र त्यसले थोपरेका असङ्गतिका विरुद्ध देशैभरिबाट प्रगतिवादी उपन्यास स्रष्टाहरू जाग्न थाले । यो जागरणको सिलसिला पश्चिम नेपालको लुम्बिनीमा ज्यादै सशक्त भएर देखापरेको- साहित्यिक र राजनीतिक रूपमा । २०१७ सालमा प्रजातन्त्रमाथि 'कू' गरी पञ्चायती निरङ्कुश लादिएपछि लुम्बिनीमा कम्युनिष्टहरूको सक्रियतामा पटक-पटक निरङ्कुशताका विरुद्ध आम सर्वहारा, मजदुर र किसानहरूलाई जगाउने र क्रान्तिका लागि उत्प्रेरित गर्ने कार्य भए । तत्कालीन राजा महेन्द्रको 'कू' लाई समर्थन गर्ने गद्दार केशरजङ्ग र उनका भरौटेहरू सहितको एउटा जत्था राजाको अभयदान प्राप्त गर्दै सती गए पनि 'क्रान्तिबिना जनतालाई चैन छैन' भन्ने अर्को समूह केही भूमिगत केही खुल्ला रूपमै तत्कालीन जाली फटाहा र पञ्चे विरुद्ध लड्न थाले । तत्कालीन कम्युनिष्ट पार्टीको २०२५ सालको तेस्रो सम्मेलनपछिको नीति तथा कार्यक्रम अन्तर्गत लुम्बिनी अञ्चलका छवटै जिल्लामा जाली फटाहाविरुद्ध उनीहरूका घर कब्जा गर्ने, तमसुक जलाइदिने, खाली जग्गामा किसानलाई खेती गर्न आदेश दिने, जनकारवाही गर्ने र फटाहाहरूलाई आम जनतासामु कालो-मोसो दलेर गाउँ घुमाउने

ऐतिहासिक आन्दोलन तय भयो । दरबारसँग अत्यन्त घनिष्ठ मानिने गुल्मीका प्याँले प्रभुका नामले चिनिने थानेश्वरलाई आम गरिब किसान र श्रमिकप्रतिको नकारात्मक दृष्टिका कारण कालो-मोसो दलेर गाउँ घुमाउने कार्य र जनताप्रति नकारात्मक दृष्टि राख्ने अन्य फटाहाहरूलाई सोही मुताविक कार्वाही गरिएको देखिन्छ । तत्कालीन आन्दोलनमा सहभागी एक सदस्य वेदुराम भुषालका अनुसार— २०३० साल कात्तिक २६ गतेदेखि लुम्बिनी अञ्चलव्यापी रूपमा सदरमुकाम घेर्ने, हान्ने र जनकार्वाही गर्ने रणनीतिअनुसार जनताको नाममा उठाइएको वचत फिर्ता गर्नुपर्ने, घरको कर, बन्दुक तथा रेडियोको कर, शिक्षा कर फिर्ता गर्नुपर्ने र नेपालीहरूले सजिलै नागरिकता पाउनुपर्ने माग राखी तत्कालीन केशरमणि पोखरेलको नेतृत्वमा जीवराज आश्रित, भोलानाथ आचार्य, माधव ज्ञवाली, सिद्धिनाथ ज्ञवाली, नेत्र पन्थी, वेदुराम भुषालगायत कैयौँ जिल्ला नेताहरूको सक्रियतामा अञ्चलव्यापी आन्दोलन भएको थियो । उक्त आन्दोलनको अत्यधिक प्रभाव र जनसहभागिता अर्घाखाँची र गुल्मीमा परेको थियो ।

आम जनतामा यस सङ्घर्षले पारेको सकारात्मक प्रभावपछि उक्त आन्दोलनलाई सशस्त्र सङ्घर्षमा विकसित गर्ने रणनीति तय भयो र तत्कालीन जाली फटाहा साहुहरूका घरबाट बन्दुक, खुकुरी जस्ता हातहतियार लुट्ने, हतियार खरिदका लागि बहुमूल्य सुनचाँदी लुट्ने, मन्दिर तथा कोटमा राखिएका हतियार कब्जा गर्ने सिलसिलामा हालको सिद्धारा गा.वि.स. वार्ड नं. ५, बर्रे (अर्घाखाँची)-का तत्कालीन पञ्च शोभाकर बेलबासे लगायतका जनविरोधी फटाहाहरूका घर लुटिए भने हातहतियार तथा सुनचाँदी जफत गरी काला तमसुक च्यातिए । यस सशस्त्र सङ्घर्षबाट तत्कालीन पञ्चायतका 'मै हूँ' भन्नेहरू तर्सिए भने जनतालाई हेर्ने दृष्टिकोणमा केही परिवर्तन देखियो, तर त्यही सशस्त्र सङ्घर्षकै गद्दार सदस्य शशीधरद्वारा उक्त सबै पोल प्रशासनसामु खोलिएपछि सङ्घर्षका कैयौँ सदस्यहरूले १२ वर्ष जेलनेलसहित निर्मम सजाय भोग्नुपऱ्यो । २०३० साल फागुन ३० गते घटेको उक्त सफल आन्दोलनलाई 'हरैवरे' काण्डका रूपमा चिनिन्छ (वेदुराम भुषालसँग २०६६ साल मङ्सिर १० गते नेकपा (एमाले) पार्टी कार्यालय, बल्खुको प्राङ्गणमा लिइएको मौखिक अन्तर्वार्ता अनुसार) ।

यसरी प्रगतिवादी सोच राख्नेहरूको सङ्ख्या राजनैतिक रूपमा मात्र होइन, कला-साहित्यका माध्यमबाट पनि समाज परिवर्तन गर्न सकिन्छ भन्ने साहित्य स्रष्टाहरू पनि जाग्न थाले । प्रथमतः मोदनाथ प्रश्रितको 'मानव' (२०२३) महाकाव्यबाट आरम्भ भएको

प्रगतिवादी साहित्य लेखन प्रश्रितकै 'देशभक्त लक्ष्मीवाई' (२०३२) को प्रकाशनसँगै उपन्यास विधामा पनि सशक्त रूपमा उदायो । उपन्यासको शीर्षक भारतीय मिथकको रूपमा आएपनि नेपाली नारीहरूको दयनीय स्थिति देखाई लक्ष्मीवाईको देश र जनताप्रतिको अगाध स्नेह, क्रान्ति र साहस जस्ता अमूल्य गुणहरू नेपाली नारीहरूमा जागृपछ र शोषणको नाममा चूलोचौकोका मालिक बनाई भन शोषण गर्ने तथा नारीलाई सन्तान उत्पादनको मिसिन एवं खेलौना सम्भन्ने सामाजिक कुप्रवृत्तिबाट मुक्त हुनुपछ भन्ने चेतना यस उपन्यासले फैलाएको छ । यसै सिलसिलामा युवराज पाण्डेको 'सानी' (२०३८) अर्को महिलाहिंसा विरोधी र महिला जागरणको सहयात्री बनेर प्रकाशनमा आउँदछ भने २०४४ सालमा जाली-फटाहा तथा साहुमहाजनहरूले गाउँका निमुखा, कर्महारा बनाइएका जनतामाथि जाली तमसुकका भरमै कसरी शोषण गरी उठिबास लगाउँछन् भन्ने मार्मिक प्रस्तुति बनेर आयो- प्रश्रितकै 'चोर' उपन्यास (२०४४) । २०१७ सालदेखि २०४६ सम्मको समसामयिक ग्रामिण राजनीतिक, तत्कालीन समाजव्यवस्था र समाजले महिलामाथि गर्ने दुर्व्यवहार, क्रान्ति, परिवर्तनका चाहना, भूमिगत राजनीति आदिलाई समेटेर गाउँबाटै परिवर्तन आवश्यक छ भन्ने बोध र जागरण बोकेको प्रदीप ज्ञवाली 'शीतबिन्दु' को 'सहयात्री' (२०४६) प्रकाशनमा आउँछ । त्यस्तै सशक्त प्रगतिशील विचार संवहन गर्ने चन्द्रकान्त आचार्यका 'ज्वाला' (२०५७), 'मित्रता' (२०६२) र 'दासता-मुक्ति' (२०६४) को प्रकाशनले हालको पलायोन्मुख वामपन्थी चरित्रमाथि व्यङ्ग्य गर्दछन् । नेपालीहरूको उच्च परिवर्तनको चाहनालाई आत्मसात् गर्ने, सशस्त्र जनयुद्धको सेरोफेरोबाट कथ्य ग्रहण गरिएको रामचन्द्र भट्टराईको 'ज्वाला' (२०६४) यही सिलसिलाको ज्वलन्त प्रस्तुति बनेर देखा पर्दछ । त्यस्तै कमला पौडेलका 'बाल चित्कार' (२०६२), 'हीरा' (२०६३), 'विस्थापित आमाहरू' (२०६५) प्रगतिवादोन्मुख उपन्यास प्रकाशन भएका छन्, जसमा सामन्ती समाजमा नारीहरूले भोग्नुपरेका पीडा-व्यथाको गहिरो कथा समेटिएको छ ।

यसरी २०३०/०३२ सालदेखि उक्त राजनैतिक पृष्ठभूमिबाट सचेत र सङ्गठित हुँदै हालसम्म प्रगतिवादी उपन्यास लेखनको सिलसिला लुम्बिनी अञ्चलमा कायमै छ र यसले मात्राबाट गुणात्मकतर्फ फड्को हान्ने सम्भावना पनि छ । त्यस्तै साहित्यका अन्य कथा, कविता, निबन्ध, नाटक, समालोचनाजस्ता विधाबाट पनि प्रगतिवादी स्वर प्रखर रूपमा उठिरहेको छ । समग्रमा उच्च प्रगतिवादी कलात्मकता र ऐतिहासिक वस्तुचयनमा केही कमी कमजोरी रहेपनि वैचारिक प्रतिबद्धता यी उपन्यासमा देख्न सकिन्छ ।

३.७ लुम्बिनी अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासकारहरूको संक्षिप्त परिचय

आम जनताको हक अधिकार प्राप्त गर्न सशस्त्र सङ्घर्ष गर्दै आएको तत्कालीन कम्युनिष्ट राजनीतिले एकातर्फ पञ्चायतीहरू तर्सिरहेका थिए भने अर्कातर्फ प्रगतिवादी विचार राख्नेहरू हौसिएका थिए, कोही युद्धमोर्चामा त कोही कलामोर्चामा । यसरी लुम्बिनी अञ्चलबाट कलाका माध्यमले सामन्तवादी व्यवस्थाले गाडेका जरा उखेल्न प्रगतिवादी कला-चिन्तनको विकास हुँदै गयो । जसमध्येमा साहित्यका अनेक विधामध्ये औपन्यासिक विधालाई समाजवादी यथार्थवादी कला मान्यताअनुरूप उतार्न सकेका र प्रयासरत उपन्यासकारको उपस्थिति निम्नानुसार छ-

व्यक्तिको नाम र जन्म साल	कृति	प्रकाशन वर्ष	प्रकाशक
१. मोदनाथ प्रश्रित (१९९९)	देशभक्त लक्ष्मीवाई	२०३२	सामना प्रकाशन
	चोर	२०४४	ज्योति प्रकाशन
२. युवराज पाण्डे (२०१४)	सानी	२०३८	जनप्रकाशन
३. प्रदीप ज्ञवाली (२०१९)	सहयात्री	२०४६	साथी प्रकाशन
४. रामचन्द्र भट्टराई (१९९८)	ज्वाला	२०६४	लेखक स्वयं
५. चन्द्रकान्त आचार्य (सन् १९५१)	ज्वाला	२०५७	निर्मला आचार्य
	मित्रता	२०६२	रत्न पुस्तक भण्डार
	दासता-मुक्ति	२०६४	एशिया पब्लिकेशन
६. कमला पौडेल (२००३)	बाल चित्कार	२०६२	दोभान प्रकाशन
	हीरा	२०६३	पसिना प्रकाशन
	विस्थापित आमाहरू	२०६५	तन्नेरी प्रकाशन

प्रस्तुत शोधपत्रको मुख्य उद्देश्य लुम्बिनी अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासको अध्ययन गर्नु रहेकोले उपन्यासकार चन्द्रकान्त आचार्यका उपन्यासको अध्ययनबाट उक्त उपन्यासहरू

प्रगतिशील चिन्तनमा आधारित भएकाले यहाँ विश्लेषण गरिएको छैन । त्यस्तै प्रगतिवादी उपन्यासकार कमला पौडेलका उक्त तीनवटा उपन्यासहरूको अध्ययनपश्चात् ती उपन्यासहरू प्रगतिवादी सिद्धान्तका आधारभूत मान्यतालाई आत्मसात् गर्न नसकी आलोचनात्मक यथार्थवादमै सीमित रहेकाले उक्त उपन्यासहरूलाई पनि यहाँ विश्लेषण गरिएको छैन ।

३.७.१ मोदनाथ प्रश्रित र उनका 'देशभक्त लक्ष्मीवाई' तथा 'चोर' उपन्यास

प्रश्रित साहित्यिक उपनाम भएका मोदनाथ पौड्याल अर्घाखाँची खिदिम गा.वि.स. वडा नं. ६ मा वि.सं. १९९९ असार ६ गते जन्मेका साहित्यिक, प्राज्ञिक तथा राजनैतिक व्यक्तित्व हुन् । खिदिमको हरिहर पाठशालाबाट अध्ययन थालेका यिनले सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालय वाराणसीबाट साहित्यशास्त्री, अखिल भारतवर्षीय विद्यापीठ दिल्लीबाट आयुर्वेदाचार्य, त्रि.वि. बाट एम्.ए. नेपाली, ओपन युनिभर्सिटी अलमाअताबाट प्राकृतिक चिकित्सामा मानार्थ पी.एच्.डी. गरेका छन् । 'साहसी ठिटो' २०१० सालमा कविता लेखेवापत् गुरु दधिरामबाट रु. ५१- पुरस्कार पाएर कविता-काव्य लेखनतर्फ हौसिएका यिनका 'मानव' महाकव्य (२०३२), 'देवासुर सङ्ग्राम' काव्य (२०३०), 'देशभक्त लक्ष्मीवाई' (२०३२) र 'चोर' उपन्यास (२०४४) लगायत थुप्रै पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेका लेख-रचना, निबन्ध, नाटक, फुटकर कविता प्रकाशित छन् । 'प्रश्रितका सङ्कलित रचनाहरू' (२०५८) सङ्ग्रहका रूपमा यिनका प्रायः सबै कृति समेटिएका छन् ।

२०२४ सालदेखि कम्युनिष्ट पार्टीमा आवद्ध यिनी ने.क.पा. (ए.मा.ले.) का केन्द्रीय सदस्य, स्थायी समिति सदस्य र एमालेको नौ महिने शासनकाल (२०५१) मा शिक्षामन्त्री समेत भएका छन् । २०६५ को नवौँ महाधिवेशन पछि केन्द्रीय समितिबाट अवकास लिएर हाल साहित्यिक तथा अनुसन्धानमूलक अध्ययनमा सरिक प्रश्रित योग, आयुर्वेद, चित्रकलामा बढी रूचि राख्दछन् । यिनले 'मानव' महाकाव्यका निमित्त मदन पुरस्कार २०३३ प्राप्त गरेका छन् । त्यस्तै भवानी भिक्षु पुरस्कार, महाकवि देवकोटा पुरस्कार, गोमा स्मृति पुरस्कार, हरिहर शास्त्री सावित्रीदेवी साहित्यिक पुरस्कार आदि थुप्रै पुरस्कार तथा सम्मान प्राप्त यिनका 'देशभक्त लक्ष्मीवाई' र 'चोर' उपन्यासको विस्तृत चर्चा अर्को शीर्षकमा गरिएको छ ।

३.७.२ युवराज पाण्डे र उनको 'सानी' उपन्यास

अर्घाखाँची केरूङ्गा गा.वि.स. वडा नं. ६ तिलाहारीमा वि.सं. २०१४ जेठ २९ जन्मेका पाण्डे २०३४ मा बल्कोटबाट निस्कने 'बतिलो' पत्रिका पुस अङ्कमा 'दिदीले सुम्पेको दायित्व' कविता प्रकाशन गरी साहित्यतर्फ लागेका प्रशासनिक तथा साहित्यिक व्यक्तित्व हुन् । औपचारिक रूपमा एम्.ए. अर्थशास्त्र, बी.एल्. र बी.एड्. अध्ययन २०३८ साल सम्ममा पूरा गरेका यिनको एकमात्र उपन्यास 'सानी' (२०३८) प्रकाशित छ । त्यस्तै 'तन्नेरी' लगायत केही पत्रपत्रिकामा एकाङ्कीहरू, यात्रासंस्मरणहरू, कथा तथा प्रशासनिक लेख रचना प्रकाशित छन् । एक उपन्यास र एक कथासङ्ग्रह पाण्डुलिपिका रूपमा प्रकाशोन्मुख रहेका छन् । यिनको 'सार्वजनिक नीति विश्लेषण' कृति त्रि.वि.ले पाठ्यक्रममा समावेश गरेको छ । तन्नेरी पत्रिका र गोर्खा दक्षिणबाहु तेस्रो (२०५५)-द्वारा सम्मानित यिनी हाल राष्ट्रिय योजना आयोगका सचिवका रूपमा सिंहदरबारमा कार्यरत छन् । स्थायी बसोबासका रूपमा मच्छेगाउँ गा.वि.स. वार्ड नं. ६ काठमाडौंमा रहेका यिनी प्रशासनिक, साहित्यिक तथा वामपन्थी राजनीतिमा प्रतिबद्ध व्यक्तित्व हुन् । 'सानी' उपन्यासको विशेष चर्चा अर्को शीर्षकमा गरिएको छ ।

३.७.३ प्रदीप ज्ञवाली 'शीतबिन्दु' र उनको 'सहयात्री' उपन्यास

न्वारानको नाम शान्तकुमार र साहित्यिक उपनाम 'शीतबिन्दु' भएका प्रदीप ज्ञवाली वि.सं. २०१९ भाद्र १९ गते हालको गुल्मी जिल्ला बलेटक्सार गा.वि.स. वार्ड नं. २ मा जन्मेका साहित्यिक तथा राजनीतिक व्यक्तित्व हुन् । दर्शन र अनुसन्धानमा रूचि राख्ने स्वाध्ययनप्रेमी अन्तर्मुखी व्यक्तित्व शीतबिन्दुले 'आँशुले के भन्छ ?' कविता (२०४१), दैनिक निर्णय पत्रिकामा प्रकाशित गराएर साहित्यिक यात्रा थालनी गरेका थिए । यिनको आन्दोलन र अष्टचारो पर्दा पलायित हुने साथी सङ्गिनीहरूको पलायनवादी प्रवृत्तिको खुलासा गर्ने 'सहयात्री' (२०४६) उपन्यास प्रकाशित छ । यसको विस्तृत चर्चा अर्को शीर्षकमा गरिएको छ । त्यस्तै 'चिता जलिरहेछ' कवितासङ्ग्रह (२०५३), 'कुहिरो' कथासङ्ग्रह तथा सयौं फुटकर कविता, लेख, रचना प्रकाशित छन् । 'पूर्वसन्ध्या' उपन्यास, 'पसलछेऊ उभिएकी केटी' (कवितासङ्ग्रह) र 'मार्क्सवादी दर्शनका आधारहरू' (दर्शन) प्रकाशोन्मुख कृतिका रूपमा रहेका छन् ।

२०३५ सालदेखि वामपन्थी राजनीतिमा रहेका यिनी नेकपा.एमालेका पोलिटब्यूरो सदस्यका रूपमा कार्यरत छन् भने प्रगतिशील लेखक संघका केन्द्रीय सल्लाहकार समेत रहेका छन् । हाल यिनी काठमाडौं, वानेश्वर शङ्खमूलमा बस्दै आएका छन् ।

३.७.४ रामचन्द्र भट्टराई र उनको 'ज्वाला' उपन्यास

'टुकराज' न्वारानको नाम भएका रामचन्द्र भट्टराई वि.सं. १९९८ असोज ५ गते हालको भुवन पोखरी गा.वि.स.वार्ड नं. ९, पाल्पा गोखुङ्गामा जन्मेका राजनीतिक तथा साहित्यिक व्यक्तित्व हुन् । 'भाँचेको तामा' (२०१९) कविताबाट साहित्य साधनातर्फ लागेका यिनी साहित्यको कविता-काव्य विधामा बढी नै रूचि राख्ने र अनुष्टुप छन्दको भङ्कृत छन्द सङ्गीतका मर्मज्ञ भएकाले सभा-समारोह तथा कवि गोष्ठीमा 'अनुष्टुप कवि' का नामले पनि बोलाइन्छन् ।

औपचारिक रूपमा वाराणसी सम्पूर्णानन्द विश्वविद्यालयबाट स्नातक गरेका यिनी २०२८ सालबाट वामपन्थी राजनीतितर्फ क्रियाशील छन् । हाल ए.नेकपा. माओवादीको केन्द्रीय सल्लाहकार समिति सदस्य रहेका यिनी यसपूर्व एमालेका केन्द्रीय सल्लाहकार, राष्ट्रिय सभा सदस्य, जनसांस्कृतिक मञ्चका महासचिव पदमा रही काम गरेको देखिन्छ । वामपन्थी राजनीतिमा पनि सशस्त्र क्रान्तितर्फ सानैदेखिको भुकावका कारण माओवादीद्वारा सञ्चालित २०५२ साल देखिको सशस्त्र जनयुद्धलाई आत्मसमर्थन गरेका यिनको जनयुद्धको क्रियाकलाप कथ्य रहेको 'ज्वाला' (२०६४) उपन्यास प्रकाशित छ । जसको विस्तृत चर्चा अर्को शीर्षकमा गरिएको छ । यिनका 'बोई' गीतिकाव्य (२०३३), 'हलो' कवितासङ्ग्रह (२०२९), 'हृदयका फूलहरू' कवितासङ्ग्रह (२०४६), 'भिङ्गे माछो' कवितासङ्ग्रह (२०४७), 'सुखानीको रगत' गीतिसङ्ग्रह (२०४९), 'आगोका फूलहरू' कवितासङ्ग्रह (२०६१), 'सेतो हात्ती' कवितासङ्ग्रह(२०६४)-जस्ता कृति प्रकाशित छन् । 'इतिहासको डालीमा' (आत्मवृत्तान्त) प्रकाशोन्मुख छ ।

३.८ उपन्यास विश्लेषणका संरचनात्मक तत्त्वहरू

आफू वरिपरिका समाज वा घटनाका नजिकै बसेर कलात्मक तरिकाले सामाजिक वस्तुलाई समाजमै विन्यस्त गरिदिने उपन्यास साहित्यको उपविधागत प्रकार हो । साहित्यका अनेक प्रविधाहरूका आ-आफ्नै वैशिष्ट्य भएजस्तै उपन्यासको पनि आफ्नै विशिष्टता छ ।

आख्यानात्मकता र गद्यात्मकता उपन्यासका मुख्य गुण माने पनि अन्य विधाबाट उपन्यासलाई पृथक् गर्ने गुण मानिहाल्नु चाहिँ गलत हुन्छ, किनभने आख्यानात्मकता र गद्यात्मकता गद्य नाटक तथा उपन्यासका अधिकांश गुणसँग मेल खाने कथा विधामा पनि पाइन्छ । महाकाव्य वा सामान्य कवितामै पनि आख्यानात्मकता पाइन्छ । त्यसैले उपन्यास न कविता हो, न नाटक, न कथा नै । उपन्यास उपन्यास नै हो जसका आफ्नै आन्तरिक तथा बाह्य रूपगत विशेषताहरू हुन्छन् । तिनी अन्तर्वाह्य संरचनात्मक विशेषताहरूले उपन्यासलाई अन्य विधाबाट छुट्याउँदछ ।

उपन्यासका सन्दर्भमा संरचना भनेको उपन्यासकै बनोट हो, स्वरूप हो र उपन्यासको सम्पूर्णता हो । संरचना एकलै आफैँमा केही होइन तर, अनेक उपकरणहरूको योजनागत तथा सैद्धान्तिक मिलान संरचना हो । उपन्यासका आफ्नै आधारभूत उपकरणहरू हुन्छन् । ती उपकरणहरूलाई व्यवस्थित रूपमा व्यवस्थापन गरी टुङ्ग्याउनीसम्म पुऱ्याउने कार्य संरचनाले गर्दछ । आख्यानात्मक संरचनाका बारेमा डेभिज लज भन्दछन्— “एउटा आख्यानात्मक संरचना आधुनिक भवन निर्माणको रूप प्रविधिजस्तै हुन्छ । एउटा उपन्यासको संरचनात्मक स्वरूप तुरून्तै थाहा हुँदैन, बरू त्यसले निकै लामो गति लिएपछि मात्रै थाहा हुन्छ” (बराल, २०५६ : २१) । उक्त भनाइबाट संरचना भनेको उपन्यासको आरम्भ, मध्य र अन्त्यको सम्पूर्ण स्वरूप निर्माण प्रक्रिया हो भन्ने पुष्टि हुन्छ । उपन्यासको संरचनात्मक आयतनको व्यापकता र सीमितता उपन्यासकारको जीवन र जगत्लाई हेर्ने दृष्टिकोणमा पनि भर पर्दछ । एउटा सिङ्गो युगलाई मात्र होइन, अनेक युगलाई पनि उपन्यासमा विन्यस्त गर्ने उपन्यासकार सामान्य जीवनमै पनि सीमित हुन सक्दछ । जीवनलाई सङ्गतिमूलक वा सौन्दर्यमूलक दृष्टिले हेर्दा उपन्यास पनि रङ्गीन र लोभ्याउँदो हुन्छ भने जीवनलाई असङ्गतिमूलक वा निराशामूलक दृष्टिले हेर्दा उपन्यास रङ्गहीन वितृष्णाबोधक पनि हुन्छ । यसको मूल कारण हो— भिन्नाभिन्नै उद्देश्य र वैचारिकता लेखकमा अन्तर्निहित हुनु । त्यसकारण “उपन्यास जीवनको समष्टि अस्मितामा अडेको हुन्छ, र जीवन समष्टि उपन्यासको अस्मितामा” (सुवेदी, २०६४ : १६) । जीवनको व्यापक भाँकी उतार्ने उपन्यासका संरचनात्मक उपकरणहरूका बारेमा उपन्यास बेत्ताहरूका बीचमा मतैक्य नदेखिए पनि केही आधारभूत संरचक तत्त्वहरूका बारेमा असहमति पनि छैन । परम्परागत ढाँचाभन्दा केही भिन्न तरिकाले आधुनिक समीक्षाशास्त्रीहरूले संरचना र रूपविन्यास गरी दुई तत्त्व स्वीकारेका छन् भने संरचना अन्तर्गत कथानक, चरित्र, दृष्टिबिन्दु, विचार वा

सारतत्त्व र रूपविन्यास अन्तर्गत मुख्यतः भाषाशैली र त्यही रूपसँग जोडिएर आउने तर छुट्टै पनि चर्चा गर्न सकिने विम्ब-प्रतीक, गति, लय आदि गौण तत्त्वहरूको पनि चर्चा गरेका छन् । प्रायः सबैले सहमति जनाउने निम्न संरचक तत्त्वहरूको चर्चा गरी अन्ततः प्रगतिवादी कला मान्यता अनुरूप लुम्बिनी अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ—

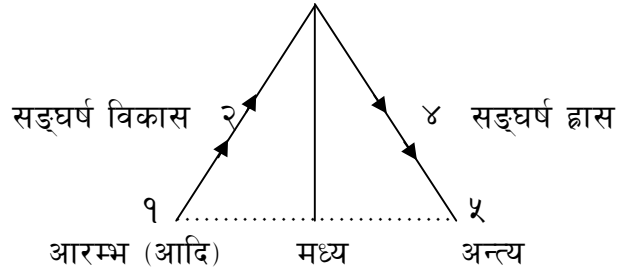
(क) कथानक, (ख) चरित्र, (ग) दृष्टिबिन्दु, (घ) विचार वा सारतत्त्व र (ङ) भाषाशैली ।

३.८.१ कथानक

मूलतः आख्यानान्तात्मक कृतिमा पात्र र घटनाहरू बीचमा भएको कार्य-कारण सम्बन्ध प्रस्तुत गर्दै भावकका अन्तर्तहसम्म चातुर्यपूर्ण कुतुहलता जगाउने विशेष तत्त्व नै कथानक हो । यो कथाभन्दा भव्यतर हुन्छ । यसमा चरित्र र घटनावलीका बीचमा कार्य-कारण भाव देखाउनु पर्दा बुद्धितत्त्वको आधिक्य तथा विचार र कल्पना तत्त्वको समेत यथेष्ट प्रयोग गरिन्छ । यस सन्दर्भमा सुवेदी लेख्छन्— “निरन्तरता प्रदान गर्ने र औचित्य विन्यास गर्ने कार्य-कारण देखाउने र क्रमबद्धता प्रस्तुत गर्ने तत्त्वको नाम हो— कथानक” (सुवेदी, २०६४ : १४) । “इतिहास, यथार्थमूलक अनुभव, मिथक, रागात्मक सौन्दर्य र स्वैरकल्पनाबाट कथानकको स्रोत निर्धारण गरिन्छ” (बराल र अन्य, २०५६ : २५) । आर.सी. क्रेनका अनुसार— “कथानक, घटना, विचार र पात्रहरूका बीचको अन्वितिगत तारतम्य हो” (बराल र अन्य, २०५६ : ३१) । मार्क्सवादीहरूको कथानकीय दृष्टिकोण केही भिन्न छ । मार्क्सवादीहरूका लागि उपन्यासमा कथानक रचनागत समग्रताको एउटा क्रमबद्ध अन्विति हो । कथानक कथावस्तुको प्रक्षेपणको लागि घटनाहरूको व्यवस्थित तारतम्य मात्र नभएर विचार प्रक्षेपणको गति पनि हो । “जुन द्वन्द्व र अवरोध, द्वन्द्व र गतिका साथ गतिमान हुन्छ । यथार्थतः कथानक अनुशासनविहिन पनि हुँदैन, यो कलात्मकविहीन पनि हुँदैन र विचारविहिन पनि हुँदैन...यो विचारको क्रम पनि हो” (बराल, २०५६ : ३१) । कथानकको आङ्गिक विकासका लागि घटना तथा चरित्रलाई निश्चित उद्देश्यसम्म पुऱ्याउनका लागि कथानकमा आदि, मध्य र अन्त्यको गतिमान शृङ्खला रहन्छ । गुस्ताभ फ्लुवर्टको पिरामिडमा कथानकको आङ्गिक विकासलाई यसरी देखाइएको छ—

चरम

३



माथिको पिरामिडमा कथानकको क्रमिक सरल वा रैखिक ढाँचालाई प्रस्तुत गरिएको छ, तर कथानक ब्रज्याक्रमिक रूपमा आउँदा वा वृत्ताकारीय रूपमा आउँदा भने यो आकार भङ्ग भई अर्कै भिन्न वर्तुलित आकार लिन्छ । रैखिक ढाँचा अन्तर्गत कथानक आदिमध्यान्तको सरल गतिमा सोभै अगाडि बढ्दछ भने वृत्ताकारीय वा वर्तुलित कथानकमा वस्तु योजनाको क्रमत्रबद्धता सीधा हुँदैन । यताउता छरिएर विषय प्रस्तुत हुन्छ । जस्तो- 'माधवी' उपन्यासको कथानक ।

कथानकमा जीवनका अनेक भाँकी प्रस्तुत गरिने हुँदा यसभित्र एउटा मुख्य कथानक र अर्को सहायक गरी दुई वा सो भन्दा बढी कथानकहरू प्रस्तुत हुन सक्दछन् । आदिदेखि अन्त्यसम्म व्याप्त भएको कथानक मुख्य र मुख्य कथानकको उद्देश्यलाई सहयोग पुऱ्याउन आउने क्रममा बीचबाट उठी बीचमै टुङ्गिन पनि सक्ने र अन्तसम्म लम्बिन पनि सक्ने कथानक सहायक हो । जस्तो शिरीषको फूलमा सुयोगवीर र सकम्बरीको कथानक मुख्य हो भने माटिनची आदिका कथानक सहायक हुन् । यसरी कथानकलाई जे जसरी वर्गीकरण गरी अध्ययन गरे पनि कथानकको काम घटना र पात्रहरूका बीचमा हुने कार्य-कारण सम्बन्धलाई चातुर्यपूर्ण तरिकाले पाठकमा कुतुहलता जगाउने कलात्मक विचार प्रक्षेपण गर्नु हो ।

३.८.२ चरित्र

उपन्यासलाई जीवन्त बनाउन र कथानकलाई गति दिने कार्यमा चरित्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । मानवीय जीवनका अनेक पक्ष-पक्षान्तरको भाँकी उपन्यासमा चरित्रकै माध्यमबाट समुद्घाटित हुन्छ । कथानकीय उद्देश्यलाई टुङ्गोमा पुऱ्याउने र कथानकीय घटनालाई सञ्चालन गर्ने माध्यम हो- चरित्र । सिङ्गो मानव सभ्यता, समाज र मानवका शाश्वत सत्यलाई औपचारिक कलाशिल्पद्वारा उद्घाटन गर्ने चरित्रका बारेमा सुवेदी भन्छन्-

“विगतलाई र अनागतलाई वर्तमानसम्म तानेर ल्याउने तत्त्व चरित्र हो; त्यसरी तानेर ल्याएको वस्तु पाठकसम्म सम्प्रेषण गर्न जाँगर देखाउने वस्तु पनि उपन्यासभित्र चरित्र नै प्रमुख भएर रहेको हुन्छ । व्यक्तिका अन्तर्बाह्य दुवै संरचना चित्रकै माध्यमबाट प्रकट हुने तत्त्व हुन् । व्यक्तिको चरित्र बाह्य रूपमा प्रकट हुँदा सामाजिक तत्त्वमा रूपान्तरित हुन्छ र व्यक्ति अन्तर्पक्षमा सङ्कुचित हुँदा उसको चरित्र मनोविज्ञानमा रूपान्तरित हुन्छ” (सुवेदी, २०६४ : २३) । यसबाट के पुष्टि भएको छ भने उपन्यासमा चरित्रको खास कार्य कथानकलाई सञ्चालित गर्नुमात्र होइन, सञ्चारित गर्नु पनि हो ।

उपन्यासका पात्रहरूमा भिन्नभिन्न देश-काल पर्यावरण र स्वभावका विभिन्नताले यिनीहरूका गुण वा प्रवृत्तिहरूमा पनि फरकपन देखिन्छ । अनगिन्ती पात्रका अनगिन्ती चरित्र हुने कुरा गर्दै डेभिज लज भन्छन्— “सामान्यतः पात्रहरूलाई प्रमुख पात्र, गौण पात्र, गोला पात्र, अन्तर्मुखी पात्र तथा बहिर्मुखी पात्रमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ” (बराल, २०५६ : ३४) । उपन्यासमा माथि उल्लिखित पात्र र प्रवृत्तिका अलावा लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवन चेतना, आसन्नता र आबद्धता आदिका आधारमा पनि पात्रहरूको निर्यात गर्न सकिन्छ, तर प्रगतिवादीहरू भने उपन्यासमा चरित्रको जे-जसरी वर्गीकरण भए पनि गति र अवरोधका माध्यमबाट विकसित भएका, स्वाभाविक, चिरपरिचित, आम श्रमजीवी वर्ग एवं मिश्रित समाजलाई नजिकबाट चियाएको हुन्छ । सस्तो उग्रता, नारावादी दृष्टि भएका, भविष्य आँकन नसक्ने पात्र त्याज्य ठान्दै प्रगतिवादी उपन्यासकारले समाजलाई पचाउन सक्ने, समाजलाई उठाउन सक्ने र तताउन पनि सक्ने, अनि समाजको नयाँ ढाँचा र स्वरूप निर्माण गर्न सक्ने, सामन्तवादका जरा गोड्ने युक्ति भएका तत्पर, आशावादी, वर्गीय चरित्र बोकेका, समाजमै आफूलाई केन्द्रित गर्नसक्ने जमजमाउँदा पात्रहरूको चयन गर्नुपर्छ ।

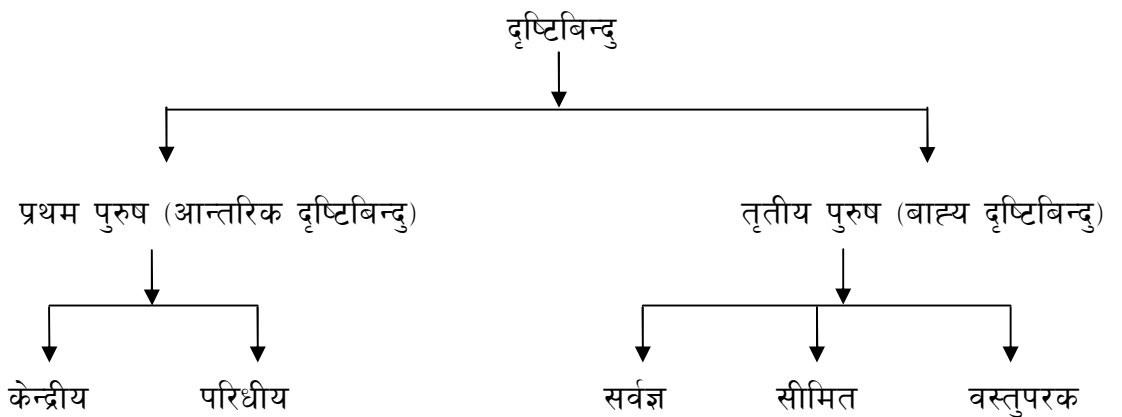
चेप्टा पात्रहरूको आवश्यकतालाई स्वीकारे पनि गोला पात्रहरूको महत्त्वलाई बढी प्राथमिकता दिने इ.एम्. फोर्स्टर्स भन्छन्— “चेप्टा पात्रहरूलाई सत्रौँ शताब्दीमा हास्य पात्र भनिन्थ्यो र कहिले टाइप पात्र त कहिले जोकर पात्र । उनीहरू पूर्ण रूपमा एउटै विचार र गुणका आधारमा निर्माण गरिन्छन् । जब उनीहरूमा एउटाभन्दा बढी गुणहरू पाइन थाल्दछन्, तब त्यस्ता पात्रहरू गोला पात्र हुन कोल्टे फेर्छन्” (बराल, २०५६ : ३५) । जीवन-भोगका क्रममा एउटा गुणबाट फड्का मारेर अनेक गुणतर्फ पात्र प्रवृत्त हुन थाल्दछ वा जीवनलाई आफ्नै तरिकाले स्वयं वा समाजसँग सङ्घर्ष गर्दै चरित्रगत आयामका अनेक

पाटाबाट आफूलाई गतिशील तुल्याउने पात्र नै गोला पात्र हुन् । यस्ता पात्रहरू जीवन्त पात्र पनि हुन् । जुन पात्रको भूमिकालाई पाठकले सहजै बुझ्न सक्दछ वा आफ्नो जीवन-भोगको क्रियाशीलतालाई परिवर्तन गरी नयाँनयाँ सिराबाट हिँडाउन सक्दैनन्, त्यस्ता निर्भर पात्रहरू चेष्टा पात्र हुन् ।

यसरी निष्कर्षमा पात्रहरू कथानकीय उद्देश्यसँग सम्बद्ध भई उपन्यासमा विन्यस्त कथानकलाई सञ्चालित र सञ्चारित गर्ने विचार सम्प्रेषणका उद्देश्यमूलक साधन हुन् भन्न सकिन्छ ।

३.८.३ दृष्टिबिन्दु

लेखकीय दृष्टिकोण अनुसार लेखक वा कथावाचकले कथा भन्नका लागि उभिन वा बस्नको लागि रोजेको ठाउँ नै दृष्टिबिन्दु हो । कुन ठाउँमा बसेर लेखक वा कथयिताले कसरी कथा वाचन गरिरहेको छ र उक्त कथाको बारेमा ऊ के-कति जानकार छ भन्ने कुराको समाधान नै पनि दृष्टिबिन्दु हो । “लेखकले आफूले अनुभव गरेका, समेटेका र भुक्तमान् काटेका वस्तुस्थितिको भोक्ता हो— पात्र । पात्रले भोग्ने जीवन भोगमा लेखक स्वयं प्रवर्तित भएको हुन्छ । यसरी प्रवर्तित हुँदा लेखक दुई बिन्दुमा वितरित हुन्छ— पहिलो प्रथम पुरुष र दोस्रो तृतीय पुरुष” (सुवेदी, २०६४ : २७) । लेखकले निश्चित बिन्दुमा बसेर आफ्ना पात्रहरूलाई जे-जसरी काम अह्राउँछ, त्यही नै दृष्टिबिन्दु हो । यसो गर्दा लेखक स्वयं ‘म’ वा ‘हामी’ को रूपमा पनि आउन सक्दछ र ‘ऊ’ वा ‘त्यो’, ‘तिनीहरू’ का रूपमा पनि आउन सक्छ । यसमा लेखक स्वतन्त्र हुन्छ । यस आधारमा दृष्टिबिन्दुलाई दुई प्रकारको मान्न सकिन्छ—



क) प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु— कथा वाचनका क्रममा 'म' पात्र मुख्य पात्र भएर कथा वाचन गर्दछ भने त्यो प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु हो । केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा कथयिताले घटना र पात्रको वर्णन गर्दा आफूलाई पनि संलग्न गरिरहेको हुन्छ । यसरी संलग्न हुँदा कथा वाचक मुख्य पात्र भएर आएमा केन्द्रीय र केन्द्रीय घटना र चरित्रभन्दा अलिकति टाढा बसेर वृत्तान्त सुनाएको भए प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दु हुन्छ । 'उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य' को लक्ष्मी र 'शिरीषको फूल' को सुयोगवीर प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु पात्र हुन् भने 'ज्योति ज्योति महाज्योति' को परशु प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दु पात्र हो ।

ख) तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु— घटना स्थलभन्दा बाहिर रहेर कथा वाचक अन्य पात्र र घटनाको बारेमा आद्यान्त जान्दछ वा बताउँछ भने त्यो तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु हो । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु सर्वज्ञ, सीमित र वस्तुपरक गरी तीन प्रकारको हुन्छ । उपन्यासका घटना र पात्रहरूका बारेमा सर्वदर्शी बनेर वा पात्रका गोप्यातिगोप्य कुरा र घटनाको सूक्ष्मातिसूक्ष्म सन्दर्भको वृत्तान्त ज्ञाताका रूपमा कथा वाचन गरेमा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी र सबै कुरा नजानी अरू कुनै पात्रबाट थाहा पाउँछ भने तृतीय पुरुष सीमित तथा भन्नुको सट्टा देखाउनुबाट कथा वाचन हुन्छ भने वस्तुपरक/नाटकीय दृष्टिबिन्दु हुन्छ । हिजोआज द्वितीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको चर्चा चलेको पनि पाइन्छ तर यस्ता उपन्यास विरलै पाइने हुँदा त्यसको चर्चालाई थाती राखिएको छ । नेपालीमा पारिजातको 'बोनी' र धारावासीको 'तपाइँ' यस्ता खाले उपन्यास मानिएको छ ।

३.८.४ विचार वा सारतत्त्व

कुनैपनि कलाकृति विचारहीन, निस्सार र उद्देश्यहीन हुँदैन । लेखकको कुनै न कुनै दृष्टिकोण त्यहाँ उत्रिएको हुन्छ । कसैमा सोभै विचार प्रक्षेपण भएको हुन्छ त कतिपय कृतिहरूमा घुमाउरो तरिकाले पाठकलाई सोच्न बाध्य तुल्याइएको हुन्छ, तर विचार वा सारतत्त्व निचोडको रूपमा हिजो पनि थियो, आज पनि छ र भोलि पनि रहन्छ नै । उपन्यासमा जे छ वा उपन्यासले जे भन्न चाहन्छ, त्यसको सूक्ष्म अध्ययनबाट निस्किएको 'के' वा 'हातलागी' नै उपन्यासको सारतत्त्व हो । उपन्यासमा आउने सारतत्त्व वा विचार सन्देशका रूपमा मात्र आउँदैन, त्यो त एउटा शाश्वत् दृष्टि बनेर आउँछ । सन्देशकै रूपमा आउने विचार वास्तविक विचार बन्न सक्दैन, त्यो त औपदेशिक आचारशास्त्र बन्न पुग्दछ ।

कुनै पनि कथाले कथावस्तु मार्फत् व्यक्त विचार सारतत्त्व हो । उपन्यासमा विचार सोभो किसिमले प्रस्तुत हुँदैन, यो घटना र कार्यव्यापारद्वारा अभिव्यक्त हुने गर्दछ । “वास्तवमा सारतत्त्व उपन्यासको केन्द्र, गतिशील शक्ति र सारा संरचनात्मक उपकरणहरूको एकताको प्रधान तत्त्व हो” (बराल, २०५६ : ३८) भन्ने भनाइले उपन्यासमा व्यक्त विचार, लेखक, समाज, पाठक र कृतिलाई समग्रतामा जोड्ने पुल हो भन्ने पुष्टि हुन्छ । यसर्थमा समग्र उपन्यासको मर्म हो— सारवस्तु । यही विचारको केन्द्रीयताभित्र लेखकको कलाकारिताको मापन हुन्छ । अन्ततः उपन्यासकारले उपन्यासमा व्यक्त गरेको जीवनदृष्टि नै विचार वा सारतत्त्व बनेर आउँछ— उपन्यासमा ।

३.८.५ भाषाशैली

मानवीय समाजमा विचार आदान-प्रदान गर्ने मुख्य माध्यम भाषा हो । मानवले आफ्ना अनुभूति अभिव्यक्त गर्ने र अरूका अनुभूति ग्रहण गर्ने सामाजिक चिन्तनका रूपमा भाषाको विकास भएको हो । साहित्य पनि सामाजिक चिन्तनकै उपज भएकाले यसमा प्रयोग हुने भाषा कलात्मक हुनुपर्छ । उपन्यासमा वस्तुविन्यास भाषाकै माध्यमबाट गरिने भएकाले भाषाको अपरिहार्य महत्त्व उपन्यासमा रहन्छ । कलात्मक भाषाभित्र विम्ब-प्रतीक र शैली प्रयोगात्मक रूपमा स्वतः आइहाल्दछन् । यद्यपि शैली-विम्ब-प्रतीकलाई उपन्यास संरचनाका छुट्टै तत्त्वका रूपमा पनि व्याख्या गर्न सकिन्छ । भाषाले केही चिज भन्छ वा सम्प्रेषण गर्दछ । यसरी सम्प्रेषण गर्दा सम्प्रेषण गर्ने शैली वा तरिका भाषामै निहित हुन्छ । साहित्यको छुट्टै भाषा हुने हुँदा कलात्मक भाषाका साथ कलात्मक शैली जोडिएर आउँदछ । यद्यपि भाषा र शैली छुट्टै विषयवस्तु हुन् । शैली लेखकको नितान्त स्वत्व झल्काउने पेवा हो । कलाको प्रस्तुतिकरणमा झल्काउने प्रयुक्त भाषालाई शैलीले अरूका रचनाबाट अलग्याउँछ । जस्तो— देवकोटेली शैली, समेली शैली र पारिजातको शैली ... आदि । तसर्थ शैली प्रस्तुतिको भावभङ्गिमा हो र गरिमा पनि । भाषिक प्रस्तुतिसँगै जोडिएर आउने विम्ब-प्रतीक पनि भाषाको चमत्कारितामा प्रभाव पार्ने तत्त्व हुन् । अनिवार्य रूपमा प्रयोग गरिने पर्छ भन्ने भन्दा पनि छोटोमा मीठो भाषिक कला निर्माणमा यसको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । शब्दार्थ शक्तिलाई प्रभावकारी बनाउने प्रतीकको सही प्रयोगले भाषिक विन्दुमा भाषिक सिन्धु खडा गरिदिन्छ । कुनै घटनालाई सोभो अर्थमा नबुझाई निकै परको (अर्थात् पाठकले सोचेभन्दा पृथक् अर्थ थाहा भएपछि एः त्यत्ति सजिलो भन्ने भान हुने) वक्रार्थ बुझाउनु

प्रतीकको काम हो भने विम्बले पनि भाषा संवेदनाका नजिक रहेर उपन्यासमा आउने अनेक घटना, पात्र वा परिवेशको छायाँ वा छााप पाठकको मस्तिष्कमा पारिदिन्छ ।

भाषाको आफ्नै गति र लय हुन्छ, जसलाई भाषिक गति र लय भन्न सकिन्छ । उपन्यास पात्रहरूको बोलाइ, घटनाहरूको जोडाइमात्र होइन, समय र परिवेशको हिँडाइ पनि हो । कलामा यस्तो हिँडाइ भाषिक गति भएर देखा पर्छ । यस्तो गति दृश्यात्मक (देखिने-विस्तारै बुझिनेगरी हिँड्ने) र संक्षेपात्मक (पाठकले ए: यस्तो भएछ भन्ने सुइँकोसम्म थाहा पाउने) गरी दुई प्रकारको हुन्छ । विचलनयुक्त भाषिक प्रयोग, आलङ्कारिक, विम्बात्मक वा प्रतीकात्मक भाषिक प्रयोगबाट भाषामा लयको सृजना हुन्छ । लय भाषिक ध्वनिबाट उत्पन्न हुने एक प्रकारको शब्द-सङ्गीतभित्रको मुर्च्छना हो । उपन्यासको अपरिहार्य संरचक तत्त्व भाषा र भाषासँग जोडिएर आउने उक्त विम्ब-प्रतीक-लय र गतिहरूको एकमुष्ट प्रस्तुतिले नै उपन्यासमा कलात्मक भाषिक शैली निर्माण हुन सक्दछ ।

३.९ निष्कर्ष

प्रगतिवाद मार्क्सवादको एउटा अंश हो । मार्क्सवादी कला-मान्यताहरूलाई आत्मसात् गरी कला सृजना गर्ने एउटा साहित्यिक दृष्टिकोण पनि हो । यो दृष्टिकोण युरोपेली मुलुक हुँदै भारतभित्र र भारत हुँदै नेपालसम्म फैलिएको छ । सामन्ती राणाहरूको दमन र त्यसको चाप-प्रतिचापस्वरूप त्यसैको अन्तर्गर्भबाट उत्पन्न परिवर्तनको आकाङ्क्षा नेपालमा २००७ सालपूर्व नेपालभित्रै र भारतका विभिन्न सहरहरूमा बस्ने नेपालीहरूले निकाल्ने पत्र-पत्रिकाहरूमा व्यक्त भएको छ । यद्यपि २००३ सालमा नेपाली राष्ट्रिय काङ्ग्रेस र २००६ सालमा ने.क.पा.को स्थापना भएपछि साङ्गठनिक रूपमा उक्त आकाङ्क्षाले २००७ सालमा केही पूर्णता पाएको हो । प्रजातन्त्रप्राप्ति पछिको खुल्ला वातावरणको सदुपयोग र मूलतः मार्क्सवादी विचार राख्नेहरूबाट नेपालमा पनि प्रगतिवादी साहित्य सृजना गर्ने परम्पराको जग बसेको देखिन्छ । साहित्यका कविता र कथा विधामा जस्तै उपन्यास विधामा पनि मुक्तिनाथ तिमसेनाको 'को अछुत ?' (२०११) शीर्षकको उपन्यास तयार भएपछि आरम्भ भएको प्रगतिवादी उपन्यास लेखनको प्रक्रिया अन्तर्गत हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, खड्गबहादुर सिंह, डि.पी. अधिकारी, पारिजात, खगेन्द्र सङ्ग्रौला, मोदनाथ प्रश्रित, प्रदीप नेपाल, प्रदीप ज्ञवाली, युवराज पाण्डे, यू. कार्की, भाष्कर पाण्डे, सुकुम शर्मा, रामचन्द्र भट्टराई लगायतले यस परम्परालाई निरन्तरता दिइरहेका छन् । यसरी प्रगतिवादी उपन्यास लेखनको समयावधि २००७ सालदेखि हालसम्मलाई तीन चरणमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्ने क्रममा पछिल्लो तेस्रो चरणअन्तर्गत लुम्बिनी अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासकारहरूले प्रगतिवादी मान्यतामा आधारित भएर सृजना गरेका औपन्यासिक कृतिहरूको

अध्ययन गरिएको छ । प्रथमतः मोदनाथ प्रश्रितको 'देशभक्त लक्ष्मीवाई' (२०३२) देखापर्दछ भने युवराज पाण्डेको 'सानी' (२०३८), मोदनाथकै 'चोर' उपन्यास (२०४४), प्रदीप ज्ञवाली 'शीतबिन्दु' को 'सहयात्री' (२०४६), रामचन्द्र भट्टराईको 'ज्वाला' (२०६४), कमला पौडेलका 'बाल चित्कार' (२०५७), 'हीरा' (२०६२), 'विस्थापित आमाहरू' (२०६५) र चन्द्रकान्त आचार्यका 'ज्वाला' (२०५७), 'मित्रता' (२०६२) र 'दासता-मुक्ति' (२०६४)-जस्ता उपन्यासहरू देखा पर्दछन् । पछिल्ला दुई उपन्यासकारका उपन्यासहरूमा व्यक्त विचार प्रगतिशील अथवा आलोचनात्मक यथार्थवादबाट माथि उठिसकेको छैन भने अघिल्ला चार उपन्यासकारका उपन्यासहरूमा व्यक्त विचार प्रगतिवादी जीवनदृष्टि आत्मसात् गर्दै उत्तरोत्तर चुलिँदै गएको देखिन्छ । प्रगतिवादकेन्द्रित यी उपन्यासहरूमा मुख्यतः समाजमा हेपिएका नारी वर्ग र शोषित वर्गको उत्थान वैचारिक सङ्घर्षबाट आरम्भ भई सशस्त्र सङ्घर्षसम्म पुगेको देखिन्छ । चूलोचौकोका नारीहरू वैचारिक रूपमा प्रतिबद्ध भएर ठूला-ठूला छलाड मार्न सफल भएका र हुनसक्ने सम्भावनालाई वर्गसङ्घर्षका माध्यमबाट अझ अगाडि बढाउँदै जानुपर्ने धारणा आएको छ । सामन्तवादी-पुँजीवादी सामाजिक-आर्थिक संरचनालाई भत्काउँदै नयाँ वर्गविहीन समाजवादी सामाजिक-आर्थिक संरचना निर्माणका लागि उपन्यासकारहरूले कलाका माध्यमबाट वर्गचेतना जगाई वर्गसङ्घर्षलाई सशक्त रूपमा अगाडि बढाउनु पर्नेमा जोड दिएका छन् ।

प्रवृत्तिगत आधारमा हेर्दा लुम्बिनी अञ्चलका उपन्यासहरूमा मुख्यतः दुईवटा प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् । पहिलो प्रवृत्ति शान्तिपूर्ण वैचारिक र कूटनैतिक सङ्घर्षका माध्यमबाट जनतामा वर्गचेतना फैलाएर जनवादी क्रान्तिको लक्ष्यमा पुग्नु पर्छ भन्ने देखिन्छ भने दोस्रो प्रवृत्तिअन्तर्गत शान्तिपूर्ण वैचारिक सङ्घर्षले मात्र जनवादी क्रान्तिको लक्ष्यमा पुग्न सकिँदैन । तसर्थ, जनतालाई साथ लिएर कूटनैतिक एवं रणनैतिक सशस्त्र क्रान्तिमार्फत् अगाडि बढ्नुपर्छ भन्ने प्रवृत्ति देखा पर्दछ । पहिलो प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गर्ने उपन्यासहरूमा 'सानी', 'चोर' र 'सहयात्री' पर्दछन् भने दोस्रो प्रवृत्तिलाई 'देशभक्त लक्ष्मीवाई' र 'ज्वाला'-ले आत्मसात् गरेको देखिन्छ । सशस्त्र रूपमा वर्गसङ्घर्षका रणनीति र कूटनीतिलाई 'ज्वाला'-ले जति उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ, त्यो अन्यमा देखिँदैन । यी उपन्यासहरूको लक्ष्य एउटै भए पनि लक्ष्यमा पुग्ने सङ्घर्षका बाटाहरूमा सामान्य मतभेद देखिन्छन्, तर ती अनेक बाटाहरूलाई एउटै मूलबाटो बनाउन सक्ने ठाउँहरू छन् । अब लेखकका विचारहरू त्यसतर्फ जानुपर्छ । समग्रमा उपन्यासभरि वर्गविहीन सुनौलो आदर्श, साम्यवादी व्यवस्था, समान न्याययुक्त सामाजिक संरचनाप्राप्तिको लागि अन्यायमा परी शोषिएका वर्गहरूलाई जगाइएको छ, हक-अधिकारका लागि बोल्न लगाइएको छ, परिवर्तनको लागि व्युँभाइएको छ, सुतेका चेतनाहरूलाई भक्भक्काइएको छ र समान न्यायको माग गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेद

प्रगतिवादी सिद्धान्तका आधारमा लुम्बिनी अञ्चलका

प्रगतिवादी उपन्यासको अध्ययन र विश्लेषण

४.१ विषय प्रवेश

साहित्य कुनै पनि समाजको प्रतिविम्ब हो । यसले आफू वरिपरिका समाजको सामाजिकता अवलोकन गर्दछ र त्यहीँबाट आफ्नो विषयस्रोत ग्रहण गर्दछ । यसर्थ साहित्यले समाजबाटै लिएको वस्तुलाई कलात्मक लेपका साथ समाजमै वितरित गर्दछ । साहित्य रूपान्तरणधर्मी हुन्छ, तर सबै साहित्य रूपान्तरणकारी हुँदैन । यथास्थितिजन्य सामाजिक यथार्थलाई आलोचनात्मक दृष्टिका साथ त्यसको वास्तविकता निरूपण गर्ने र अग्रगमनतर्फ सामाजिक चेतनालाई उद्बोधित गर्ने साहित्य नै रूपान्तरणकारी हुन सक्छ । 'के छ' भन्ने भन्दा पनि 'कस्तो हुनुपर्छ' भन्ने साहित्य नै रूपान्तरणकारी हो । यस्तो साहित्य प्रगतिवादी हुन्छ । पूर्णतः प्रगतिवादी हुनका लागि केही आधारभूत मान्यतालाई आत्मसात् गर्नु पर्ने हुन्छ । मार्क्सको द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादको साहित्यिक आरोपण नै प्रगतिवादी साहित्य हो भन्ने बुझाई प्रगतिवादी समीक्षकहरूको रहेको छ । प्रगतिवादी साहित्य उद्देश्यमूलक हुन्छ । यथास्थितिजन्य सामाजिक संरचना, चेतना र संस्कारलाई नौलो जनवादी सामाजिक संरचना, चेतना र संस्कारमा रूपान्तरण गर्ने मूल उद्देश्य यसको हुन्छ । प्रगतिवादी स्रष्टा प्रगतिवादप्रति प्रतिबद्ध र क्रियाशील हुनु पर्दछ । प्रगतिवादप्रति अप्रतिबद्ध स्रष्टाले सृजना गरेको साहित्य प्रगतिवादी साहित्य हुनै सक्दैन, किनभने आफ्नो जीवनदृष्टि र विश्वदृष्टिलाई गैह्रवामपन्थी धारमा सृजना गरेको वस्तुले समाजवाद र साम्यवादका लक्ष्यमा पुऱ्याउने दृष्टि प्रस्तुत गर्छ भन्नु हास्यास्पद कुरा बाहेक केही हुँदैन भन्ने धारणा प्रगतिवादी आलोचकहरूको छ ।

यसर्थ प्रगतिवादी सौन्दर्यशास्त्रीय मान्यतालाई आधार मानेर उपन्यास विश्लेषण गर्दा मूलतः मार्क्सवादी चिन्तनलाई केन्द्रबिन्दुमा राखेर गरिनुपर्छ । उपन्यासकारले उपन्यासमा द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिको प्रयोग गरेको छ कि छैन, त्यो हेरिनु पर्दछ । सामाजिक स्वरूपको विश्लेषणमा वर्गसङ्घर्षमाथि कति जोड दिइएको छ, त्यो हेरिनु पर्दछ । वर्गीय पक्षधरता, वर्गनायकको विजयोन्मुखता वा विजय अथवा क्रान्तिको बीजारोपणतर्फ

कति दृष्टि पुगेको छ, त्यो हेरिनु पर्दछ । लेखकीय प्रतिबद्धताको स्थितिलाई सूक्ष्म रूपमा हेर्नु पर्दछ । अन्तर्वस्तुलाई सघाउने रूप र सारको रूपमा समाज रूपान्तरणको चाहनालाई कसरी व्यक्त गरिएको छ, त्यो हेर्नुपर्दछ । त्यस्तै क्रान्तिप्रतिको चाहना र तत्कालीन सामाजिक यथास्थितिजन्य क्रियाकलापप्रति आलोचनात्मक दृष्टि एवं समस्या निरूपणका मार्गहरू प्रशस्त गरिएका छन् कि छैनन्, त्यो पनि हेरिनु पर्दछ । दास-सामन्त र पुँजीवादी संरचनाको अन्त्य गरी वर्गविहीन समाजवादी-यथार्थवादी सामाजिक संरचनाको निर्माणतर्फ उत्प्रेरित वर्गचेतनाले माभिएका, परिवर्तनाकाङ्क्षी जमजमाउँदा आदर्श पात्रहरूको प्रयोग भएको छ कि छैन, यी आदि कुरा विशेष जोडदारका साथ उपन्यासमा आउनुपर्छ, तबमात्र ती उपन्यास प्रगतिवादी सिद्धान्तमा विश्लेषित हुन सक्छन् । प्रस्तुत शोधपत्रमा पनि प्रगतिवादका उपर्युक्त मान्यतालाई आत्मसात् गरी लुम्बिनी अञ्चलमा जन्मी त्यहीं रहेर वा अन्य अञ्चललाई कर्मथलो बनाएका प्रगतिवादी उपन्यासकारहरूका उपन्यासहरूलाई अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । विश्लेषण गर्दा सबैभन्दा पहिलो, दोस्रो, तेस्रो आदि वरियताको आधार (प्रकाशन मिति)-लाई मानिएको छ ।

४.२ मोदनाथ प्रश्रितको 'देशभक्त लक्ष्मीवाई' उपन्यासको विश्लेषण

४.२.१ विषय प्रवेश

नेपाली प्रगतिवादी साहित्यका लोभलाग्दा अथक साधक मोदनाथ प्रश्रित (वि.सं. १९९९)-द्वारा लेखिएका 'देशभक्त लक्ष्मीवाई' (२०३१) र 'चोर' उपन्यास (२०४४) प्रकाशित छन् । प्रगतिवादी चिन्तन र आदर्शको आलोकमा लेखिएका यी उपन्यासमध्ये पहिलो भारतीय ऐतिहासिक 'स्वराज्य प्राप्ति' वा स्वाधीनताको मुक्ति सङ्ग्रामसँग सम्बन्धित ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित प्रगतिवाद केन्द्रित उत्कृष्ट नारीवादी उपन्यास हो । दोस्रो नेपाली निरङ्कुशताका बर्बरतामा पिल्सिएका समाजका बाल कैदी 'कृष्णोहरू'-का जीवनका कथानकमा समेटेको बाल उपन्यास हो । पश्चिम नेपालको अर्घाखाँची खिदिममा जन्मेर हरिहर पाठशालाबाट अध्ययन थालेका यिनले औपचारिक र अनौपचारिक अध्ययन रेखालाई समदुरीबाट हिँडाउँदै जाँदा मूलतः मार्क्सवादी दर्शनसँग आफूलाई अत्यन्त निकट राख्न पुग्छन् र हालसम्म नेपाली कम्युनिष्ट राजनीतिमा सक्रिय भूमिका खेलिरहेका छन् । साहित्यको समाज रूपान्तरणकारी भूमिकालाई आत्मसात् गरी लेखिएका यिनका उक्त उपन्यासहरूका अतिरिक्त प्रगतिवादी महाकाव्य, काव्य, कथा, गीतसङ्ग्रह, कवितासङ्ग्रह,

निबन्ध तथा सयौं फुटकर लेख-संस्मरणहरू प्रकाशित छन् । कला-साहित्य र सौन्दर्यको समीक्षा गरिएका कृतिहरूका अतिरिक्त नवीन खोज-अनुसन्धानमूलक लेखहरू पनि प्रकाशित छन् ।

आदिम मातृसत्तात्मक साम्यवादी युगको अन्त्यपछि मानव समाजको संरचना वर्गीय र अन्तर्विरोधात्मक बन्दै गएकाले वर्गबोधद्वारा सिर्जिएको साहित्यले मात्र समाज रूपान्तरण गर्न सक्दछ भन्ने मान्यताका प्रखर विद्वान प्रश्रितले आफूलाई उद्देश्यमूलक साहित्य स्रष्टाका रूपमा स्थापित गराइसकेका छन् । जहानियाँ निरङ्कुश शासन व्यवस्थाबाट प्रताडित नेपाली सामाजिक संरचनालाई वर्गचेतनाले उद्बोधित सामूहिक क्रान्तिबाट मात्र रूपान्तरण गर्न सकिन्छ, र त्यसमा नारीहरूप्रति लगाइँदै आएका नकारात्मक आक्षेपको खण्डन मण्डन गरी नारीहरू पनि कुनै कार्यमा पुरुषभन्दा कमजोर थिएनन् र हुँदैनन् भन्ने कुराको पुष्टि गरी लेखिएको यिनको 'देशभक्त लक्ष्मीवाइ' उपन्यासलाई यस शोधपत्रमा प्रगतिवादी दृष्टिकोणको आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२.२ उपन्याससम्बन्धी केही प्रगतिवादी सौन्दर्यशास्त्रीय आधारभूत मान्यताहरू

मार्क्सको द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी दर्शनको साहित्यिक आरोपण नै प्रगतिवाद हो र यसै दर्शनको केन्द्रीयतामा रही साहित्यलाई साध्य होइन, मनोरञ्जनको साधन पनि होइन, उद्देश्यमूलक, समाज रूपान्तरणमूलक, गतिशील यथार्थमा आधारित र परम्परित मक्किएका सामाजिक संरचना तथा अवस्तुवादी विचारलाई आजको बदलिँदो विश्वपरिस्थितिअनुकूल ढाल्दै अगाडि बढाउन सक्ने भरपर्दो साधनको रूपमा प्रगतिवादले साहित्यलाई व्याख्या गर्दै आएको छ । द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी दार्शनिक धरातलमा उपन्यास लेखिन्छ भन्ने त्यसलाई उपन्यासको प्रगतिवादी चिन्तन मानिन्छ । यस सन्दर्भमा डा. ऋषिराज बराल लेख्छन्- "उपन्यासको मार्क्सवादी सौन्दर्य चिन्तन मार्क्सवादी सामाजिक चिन्तनकै एउटा अंश हो । उपन्यास मार्क्सवादी सौन्दर्य चिन्तनको विधागत चिन्तन हो" (बराल, २०५६ : १०६) । उपन्यास साध्य नभई समाज रूपान्तरणको उद्देश्यमूलक साधन हो भन्ने मान्यता नै उपन्याससम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यता हो । दास समाज, सामन्तवादी समाज र पुँजीवादी समाजले स्थापना गरेका वर्गभेदी, अन्यायपूर्ण आर्थिक, सामाजिक संरचनालाई भत्काएर वर्गहीन समान आर्थिक न्याययुक्त समाजवादी, यथार्थवादी सामाजिक संरचनाको स्थापना गर्ने रूपान्तरणकारी उद्देश्य लिएर लेखिएका

उपन्यासको मुख्य अन्तर्वस्तु समाज रूपान्तरण हुन्छ । मार्क्सवादी चिन्तन बोक्नेहरूले उपन्यासलाई पुँजीवादी समाजको उपज वा पुँजीवादी समाजका जटिलताहरूलाई आद्यन्त पारख गर्न सक्ने भएकाले उपन्यासलाई पुँजीवादी युगको महाकाव्य भन्दै आएका छन् । जहाँ सामान्य श्रमिक वा मजदुर पनि नायक हुन सक्दछ र शोषण गरिएका वर्गको प्रतिनिधित्व गरी समाज रूपान्तरणको नचुँडिने उद्देश्य लिएको हुन्छ ।

सामन्तवादी उत्पादन प्रणाली र आर्थिक वितरण तथा पुँजीवादी उत्पादन प्रणाली र आर्थिक विभेदीकरणको अन्तर्विरोधले उपन्यास विधाको जन्म भएको हो भन्ने मान्यता प्रगतिवादीहरूको रहेको छ । यस सन्दर्भमा बराल लेख्छन्— “बढ्दो श्रम विभाजनले र यसले सृजना गरेको नयाँ अन्तर्विरोधले उपन्यासलाई जन्मायो र हुर्कायो पनि । यस अर्थमा उपन्यास आधुनिक औद्योगिक समाजको उपज हो । यो सामाजिक विविधता र वर्गसङ्घर्षको विविध रूपलाई सबैभन्दा प्रभावशाली रूपले अभिव्यक्त गर्न सक्ने प्रभावशाली विधा हो” (बराल, २०५६ : १३३) ।

मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रीय धरातलमा आधारित रही उपन्यासलाई विश्लेषण गर्दा मूलतः द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी चिन्तनको केन्द्रीयता, लेखकीय प्रतिबद्धता, वर्गीय पक्षधरता, अन्तर्वस्तुको रूपमा समाज रूपान्तरणको चाहना, तत्कालीन यथास्थितिजन्य यथार्थप्रतिको आलोचनात्मक दृष्टि तथा रूप र अन्तर्वस्तुका बीचको समन्वयकारी भूमिका र परिवर्तनाकाङ्क्षी जमजमाउँदा क्रान्तिप्रति अटल विश्वास राख्ने पात्रहरूको प्रयोग आदिलाई केन्द्रबिन्दुमा राखी उपन्यासमा उपर्युक्त मान्यताको परिपालन कसरी भएको छ, सो को विश्लेषण गरिन्छ । यस शोधपत्रमा पनि प्रस्तुत उपन्यासलाई यिनै आधारभूत मान्यताका आधारमा विवेचना गरिएको छ ।

४.२.३ ‘देशभक्त लक्ष्मीवाई’ उपन्यासमा प्रयुक्त प्रगतिवादी चिन्तन

मोदनाथ प्रश्रितद्वारा वि.सं. २०३२ सालमा प्रकाशित र हाल ‘मोदनाथ प्रश्रितका सङ्कलित रचनाहरू’ (२०५८) खण्ड तीनमा सङ्गृहित प्रस्तुत ‘देशभक्त लक्ष्मीवाई’ उपन्यासमा भारतीय उपन्यासकार डा. वृन्दावनलाल वर्माको ‘भाँसीकी रानी’ उपन्यासको आधारमा पात्र र कथाक्रम उनिएको छ (प्रश्रित, २०५८ : लेखकीय), तर पनि प्रश्रितले अनुवादलाई इतिहासका अन्य थप प्रामाणिक पाटाहरूलाई जोडेर निकै मार्मिक बनाएका छन् । नेपालका भीमसेन थापा, जङ्गबहादुर राणा, बेलायती मुक्ति आन्दोलन, मार्क्सले

भारतीय सिपाही विद्रोहका बारेमा दिएका टिप्पणीहरू आदिलाई थपेर उपन्यासलाई अझ ऐतिहासिक बनाएका छन् । यसर्थमा यो उपन्यास मौलिकता र अमौलिकताको सन्धि भएको छ । नारीहरूलाई चूलोचौको र घुम्तोभिन्न कैद गर्ने हाम्रो सामाजिक संस्कार र त्यसको चपेटामा परेका अनगिन्ती नारीहरूलाई आफ्नो स्वत्व, स्वाभिमान र वीरताको इतिहास एकपटक सम्झन र वर्गीय रूपमा पितृसत्ताले पछ्याडि पारेको वर्गबोध गर्न उक्साउने वीर नारी 'लक्ष्मीवाई' का माध्यमले नेपाली समाजका नारीहरूलाई जागरूक पार्नु र पुरुषको नारीप्रति रहँदै आएको दृष्टिकोणमा परिवर्तन ल्याई लैङ्गिक समानता र एकताको सूत्रद्वारा राष्ट्रिय स्वाधीनता एवं मुक्तियुद्ध सफल पार्न सकिने समाज रूपान्तरणको उद्देश्य यस उपन्यासले बोकेको छ । तसर्थ यसलाई प्रगतिवादी चिन्तनका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

भर्खर सात-आठ वर्षमा लागेकी, बाहुनकी छोरी, केटीमान्छेले पनि कहीं घोडा चढनु, खुकुरी नचाउनु, बन्दुक चलाउनु, फरी खेल्नु, कुस्ती खेल्नु हुन्छ ? तिमीहरूले त पूजापाठ, व्रत, पाककला, नृत्य, गायन आदि पो सिक्नुपर्छ भन्ने बाबु मोरोपन्तका विचारहरूलाई बेवास्ता गर्दै केटी मान्छेले पनि अवसर र वातावरण पाए यी सबैमात्र होइन, अझ धेरै गर्न सक्छन् भन्ने दृढता र व्यवहार कुशल लक्ष्मीवाई सानै उमेरदेखि प्रगतिशील विचार राख्ने नारी पात्र र यस उपन्यासकी प्रमुख नायिका हुन् । पितृसत्तात्मक सामन्तवादी-पुँजीवादी सामाजिक तथा आर्थिक मारमा अचेत पारिएका नारी विवेक र इतिहासलाई खोतल्दै नारीहरू कुनै युगमा कमी थिएनन्, उनीहरू रणचण्डी बनेर गरेका युद्ध कुशलताहरू आज ब्युँझाउनु पर्छ । नारीहरूले पनि सैनिक तालिम लिएर स्वाधीनताको लडाइँ लड्नुपर्छ, प्रत्येक नागरिकले मुक्तियुद्धका लागि सैनिक तालिम लिनुपर्छ भन्ने प्रगतिशील मान्यता यी नायिकामा देखिन्छ । मार्क्स, एङ्गोल्सले एकातर्फ मार्क्सवादी दर्शनको उद्घोषण गरिरहेका थिए भने अर्कातर्फ यी नायिकाले स्वतस्फूर्त प्रगतिशील चिन्तन छरिरहेकी हुन्छिन् । प्रगतिवाद मार्क्सवादबाट नियन्त्रित हुन्छ भने प्रगतिशीलता स्वतन्त्र रहन्छ । यी नायिका र उपन्यासका अन्य पात्रहरू— पेशवा वाजीराव द्वितीय, मोरोपन्त, गङ्गाधर राव, तात्या टोपे, रघुनाथसिंह, मोतीवाई, सुन्दर, मुन्दर, काशीवाई, जुही, बराहमुद्दीन आदि राष्ट्रिय स्वाधीनताका प्रतिमूर्ति एवं प्रगतिशील जगमगाउँदा आदर्श पात्रहरूको सशस्त्र क्रान्तिको चिरागले भारतीय स्वतन्त्रता सङ्ग्रामको पहिलो अध्याय निर्माण भएको छ ।

विश्वसाम्राज्यवादी नीति लिएर भारतमा पसेको बेलायती अङ्ग्रेज शासकहरूले 'फुटाऊ र राज गर' भन्ने रणनीति अनुरूप भारतीय सयौँ गणराज्यमा टुक्रिएको विलासी राज्य संयन्त्रलाई जातीय र धार्मिक साम्प्रदायिकतामा भिडाएर आफ्नो साम्राज्यवादी विस्तारवादी शासन लम्बाउँदै थियो । लगभग सय वर्षमै भारत पसेर अनेकौँ राज्यहरू हात पार्न सफल अङ्ग्रेजले यिनै लक्ष्मीवाइको नेतृत्वमा भएको सन् १८५७-५८ को राष्ट्रिय मुक्ति सङ्ग्राम अर्थात् स्वराज्य प्राप्तिको महान् ऐतिहासिक युद्ध लड्नु परेको थियो । युग सुहाउँदो र राष्ट्रिय एकता नभएको परिस्थितिमा त्यो सफल भएन, अङ्ग्रेजहरूले जिते तर भविष्यलाई एउटा क्रान्ति चिराग तयार भयो । यिनै वीर, लडाकु लक्ष्मीवाइको जीवनको एक झलक हो— उपन्यास ।

४.२.४ 'देशभक्त लक्ष्मीवाइ' उपन्यासमा प्रयुक्त द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी चिन्तन

मार्क्सवादी चिन्तनअनुसार समाज द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी संरचनाअनुरूप निर्माण भएकाले समाजको आधार संरचनाको रूपमा रहेका आर्थिक संरचना र त्यसको प्रतिविम्बनको रूपमा रहने साहित्य कलामा पनि द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी चिन्तन रहन्छ, भन्ने प्रगतिवादी मान्यता छ । वरिष्ठ प्रगतिवादी समीक्षक निनु चापागाईं भन्छन्— "मानिसका सम्पूर्ण चेतनाहरू वा भावनाहरूको उत्पत्ति र विकास सम्बन्धित वस्तुगत कार्यकलापको उत्पत्ति र विकासले निर्धारित गर्दछ" (चापागाईं, २०५४ : २६) । प्रस्तुत विवेच्य उपन्यासमा पनि तत्कालीन अङ्ग्रेजको भारतीय भूमि हत्याउने कार्यकलापको अन्तर्गर्भबाट अन्तर्विरोध स्वरूप सन् १८५७-५८ को जनमुक्तिबाट द्वन्द्वको उत्पत्ति भएको छ । आफ्नो राष्ट्रलाई कसरी स्वाधीन पार्न सकिन्छ, नारी जातिको वीरताको इतिहासलाई कसरी व्युँझाउन सकिन्छ र अङ्ग्रेजहरूले फैलाइदिएको जातीय र धार्मिक फुटलाई कसरी एकजुट पार्न सकिन्छ भनेर अनेक रणनीतिका साथ यहाँ युद्ध छेडिएको छ । कसरी आफ्नो अस्तित्व र स्वाधीनताका लागि क्रान्ति गर्न परिस्थितिले बाध्य बनाउँछ भन्ने कुरा प्रस्तुत गरिएको छ ।

"सानै उमेरबाट सबै कुरा नसिकेका भए त्यत्रो उमेरमा अभिमन्यु कसरी लड्न सक्ने भए त ? अङ्ग्रेजहरू कति छुन् ? अङ्ग्रेजहरू कति बलिया छुन् । म ... तात्या, अरू सबै केटाकेटीहरूले कुस्ती खेल्ने ... बन्दुक चलाउन सिकने र गोल पारेर लड्न जाने हो भने त

गुल्टाइहालौला नि” (प्रश्रित, २०५८ : ४-५) भन्ने लक्ष्मीवाईको क्रान्तिपछिको चाहना, स्वाधीनताको उत्कट इच्छा र सामूहिकतामाथिको जोड एवं मुख्य वर्ग दुस्मन अङ्ग्रेजको चिनारी जस्ता द्वन्द्वात्मक भौतिकवादभित्र पर्ने कुरा उपन्यासमा यत्रतत्र छन् । क्रान्ति कुनै रहर, लहड, रोमान्स र क्षणिक उत्तेजना होइन, यो त समाजको ऐतिहासिक विकासको परिणति हो भन्ने कुरा उपन्यासमा प्रष्ट छ । रानी भएर पनि दरबारिया सान सौखतमा बस्न मन नपराउने, गहना-गुरिया र मखमली पोसाक आईमाईका लागि बन्धन ठान्ने र कमारा कमारी राख्ने प्रथाको खुलेर विरोध गर्ने एवं आफूसक्दो श्रम गर्न कदापि पछि नहट्ने वीर नारी लक्ष्मीवाई दासदासी राख्ने विषयमा भन्छिन्— “अहँ, मलाई दासी चाहिँदैन । अहँ, त्यसरी त म कैदी जस्तै भइहाल्छु नि ! मलाई त्यसरी अल्छिकी रानी भएर अरूलाई कजाउने काम पटकै मन पर्दैन । राख्ने पर्ने भए म यिनीहरूलाई संगिनी बनाएर राख्दछु, कमारी बनाएर होइन” (प्रश्रित, २०५८ : ४४-४५) जस्तो सिद्धान्त र सम्भाषण यिनीबाट हुन्छ । त्यसलाई दृढताका साथ व्यवहारमा उतार्ने यिनको शैली निकै लोभ लाग्दो छ— “संसारमा आजसम्म जति वीरहरू भए के तिनका अगाडि मखमल र रेशम विछ्याएको बाटो मात्र थियो र ? ... कर्तव्यमा दृढ होऊ, परिणामबारे चिन्तित नहोऊ ... मातृभूमिको माटो समाएर प्रतिज्ञा गर्दछु कि म ‘स्वराज्य’ र स्वतन्त्रताको आदर्शका निमित्त नै सारा जीवन समर्पण गर्नेछु” (प्रश्रित, २०५८ : ८४) । रणनैतिक सङ्केतका लागि क्रान्तिको प्रतीक ‘रातो कमलको फूल’ र श्रम तथा रोजीरोटीको प्रतीक ‘रोटी’ लिएर सैनिक छाउनीहरूमा आफ्ना सैनिकहरूलाई सन्देश दिने रणनैतिक कौशलताबारे उपन्यासकार भन्छिन्— “प्रकृतिको सीपको उत्कृष्ट कला ‘कमल’ र किसानको श्रमको सर्वोच्च रूप ‘रोटी’ स्वतन्त्रताको सन्देश लिएर फौजी छाउनी गाउँमा घुम्न लागे” (प्रश्रित, २०५८ : १०३) । आफूले छेडेको युद्ध र क्रान्ति आफूले नै सफल भएको देख्न सकिन्छ वा सकिँदैन, त्यो ठूलो कुरा होइन, यो क्रान्ति सयौं वर्षसम्म पनि चलिरहने बनाउँदै आफ्ना सैनिकलाई पराधीनबाट मुक्त गर्न लक्ष्मीवाईले बोलेको यो कविता मार्मिक छ—

‘पराधीन भई प्यँदै नुनिला आँसुका ढिका

ज्यूँनु भन्दा मिठो हुन्छ तातो गोली कताकता’ (प्रश्रित, २०५८ : १५३) ।

क्रान्ति वा परिवर्तनका बीजहरूलाई सामन्तवाद तथा पुँजीवादले दबाउन सक्छ, केही गर्न सक्छ तर त्यसबाट हजारौं पुनर्निर्मित हुन्छन्, सहिद मरेको ठाउँमा अर्को योद्धाको जन्म हुन्छ भन्नेतिर सङ्केत गर्दै गङ्गादास बाबाको मुखबाट उपन्यासकार भन्छिन्— “उफ् !

भारतको यो उज्यालो चिराग आज कसरी निभ्ने लाग्यो ! तर...तर...यस चिरागले सल्काएको अमर ज्योति भारतमा कहिल्यै निभ्ने छैन” (प्रश्रित, २०५८ : १८१) ।

यसरी उपन्यास द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद तथा ऐतिहासिक भौतिकवादमा केन्द्रित देखिन्छ र सामन्तवाद तथा साम्राज्यवादका रूपमा रापिएर खारिएका जगमगाउँदा पात्रहरूको क्रान्तिप्रति विश्वास, आशावादी जीवनदृष्टिले उपन्यासलाई पूर्ण प्रगतिवादी बनाएको छ ।

४.२.५ वर्गसङ्घर्ष वा वर्गीय पक्षधरता

पुँजीवादी युगको सामाजिक संरचना वर्गीय छ भन्ने मार्क्सवादी दृष्टिकोण छ । त्यस्तै पुँजीवादी सामाजिक संरचनाको छत्रछायाँमा हुर्केको कला-साहित्यको स्वरूप पनि वर्गीय हुन्छ भन्ने धारणा मार्क्सवादीहरू व्यक्त गर्दछन् । वर्गबोधसँगै कला-साहित्यको पनि निर्माण हुन्छ । सामाजिक प्रतिविम्बका रूपमा रहने कला-साहित्यले वर्गीय स्वरूप अनुसार आफ्ना विचार सम्प्रेषण गर्छ । अतः प्रगतिवादी साहित्यले वर्गसङ्घर्ष र लेखकको वर्गीय पक्षधरतालाई टड्कारो रूपमा प्रस्तुत गर्दछ । वर्गचेतनाले उद्बोधित भएका सर्वहारा वर्गले सामन्ती-पुँजीवादी व्यवस्था र वर्गसँगको सङ्घर्षलाई प्रगतिवादी उपन्यासकारले केन्द्रीय आधार बनाउँदछ । प्रगतिवादी समीक्षक निनु भन्छन्— “वर्गविहीन समाजको स्थापनाको लक्ष्य वर्गसङ्घर्षलाई ढाकछोप गरेर होइन, शोषक वर्गसँग सम्भौता गरेर पनि होइन, वर्गचेतनाको अधिकतम विकास गरेर वर्गसङ्घर्ष तीव्र पार्न सकिन्छ” (चापागाउँ, २०५४ : १४६) ।

‘देशभक्त लक्ष्मीवाई’ उपन्यासमा मार्क्सवादीहरूले भन्ने गरेको वर्गसङ्घर्षलाई केन्द्रमा राखिएको छ । त्यो वर्गसङ्घर्ष मूलतः राष्ट्रिय स्वाभिमान प्राप्तिका निम्ति गरिएको छ । आफ्नै घरबाट वर्ग विभेद, लिङ्ग विभेद तथा धर्म विभेदका साङ्गहरू चुँडाउनु पर्छ भन्ने वीर नायिका लक्ष्मीवाईले सम्पूर्ण भारतवासीलाई एक वर्ग र साम्राज्यवादी हिंस्रकका जल्लादहरूलाई अर्को वर्ग गरी वर्ग दुस्मन छुट्याएर सङ्घर्षको राजनैतिक आरेख कोर्दछिन्— “भारतबाट अङ्ग्रेजी साम्राज्यको मुण्डन भएपछि मात्र म आफ्नो केशको मुण्डन गर्नेछु । या त चितामा आगोको जिभ्राले आफैँ मुण्डन गरिदिने छ” (प्रश्रित, २०५८ : ९१) । सयौँ वर्षदेखि पराधीनताको अँध्यारोमा निदाएका भारतीय जनता साम्राज्यवादको विरुद्धको सङ्घर्षमा होमिएको प्रसङ्ग यस्तो छ— “क्रान्ति एउटा उठेलो हो, जसले ‘अवरोध’ नामका सारा काँढा र बारहरूलाई खरानी पारिदिन्छ । यहाँ पनि सयौँ वर्षको अज्ञान, व्यामोह,

कायरता, आलस्यता र अकर्मण्यता आगोमा सल्कन थाले ... यो खबरले वेलायतको संसद थुरको लष्काले भेटेको अरिङ्गल जस्तै हुनहुनाउन थाल्यो” (प्रश्रित, २०५८ : १२३) । वर्गीय चरित्र बोकेको साहित्य प्रगतिवादी हुन्छ । आम सर्वहारा वर्गको हितमा साहित्यले साधनाको कार्य गर्नुपर्दछ । हालको वर्गविभाजित स्थिति र वर्ग-वर्गबीच परस्पर तीव्र वर्गसङ्घर्ष चलिरहेको बेला विचारधाराका अन्य रूपले भैं साहित्यले पनि सम्पूर्ण मान्छेको हित नगरी वर्गविशेषकै हितमा हुन्छ र हुनुपर्ने धारणा प्रगतिवादी चिन्तकहरूको छ । यस सन्दर्भमा पनि प्रस्तुत उपन्यास साम्राज्यवादी सामन्ती वर्गको विरोध र त्यसद्वारा दबाइएका आम सर्वहारा वर्गको पक्षमा राष्ट्रिय एकता कायम गरी स्वाधीनताका लागि लड्ने सङ्घर्षशील जिउँदा क्रान्तिवाहकहरूको पक्षमा लेखिएको छ । यसर्थ यो उपन्यास वर्गसङ्घर्ष र वर्गीय पक्षधरताको कोणबाट समेत सफल छ ।

४.२.६ लेखकीय प्रतिबद्धता

मार्क्सवादप्रति प्रतिबद्ध र क्रियाशील साहित्यकार नै प्रगतिवादी साहित्यकार हो । हरेक प्रगतिवादी साहित्य रूपान्तरणधर्मी हुने भएकाले त्यो साहित्यको स्रष्टा पनि रूपान्तरणकामी चिन्तनप्रति प्रतिबद्ध हुनै पर्छ भन्ने प्रगतिवादी मान्यता हो । लेनिनको पार्टी साहित्य सम्बन्धी चिन्तनले त यसको अभि पुष्टि गरिदिन्छ । साहित्यकार मार्क्सवादप्रति समर्पित र प्रतिबद्ध नहुने हो भने त्यो अनुरूपको सृजना हुन सक्दैन गैह्रमार्क्सवादी सर्जकले प्रगतिवादी साहित्य सृजना गर्नु सक्दैन, किनकि आफ्नो जीवनदृष्टि र विश्वदृष्टिलाई गैह्रवामपन्थी धारणा राखेर सृजना गरेको वस्तुले समाजवाद र साम्यवादका लक्ष्यमा पुऱ्याउने दृष्टि प्रस्तुत गर्दछ भन्नु हास्यास्पद कुरा बाहेक अरु हुन सक्दैन भन्ने प्रगतिवादी चिन्तकहरूका भनाइले लेखकीय प्रतिबद्धता अनिवार्य देखिन्छ । प्रस्तुत उपन्यासका लेखक मोदनाथ प्रश्रित पनि जीवनको बाल्यावस्था, विद्यार्थी युवावस्था र हालको उत्तरार्द्धको अवस्थासम्म पनि पार्टीप्रति प्रतिबद्ध, क्रियाशील, बौद्धिक व्यक्तिका रूपमा रहेका छन् । साथै त्यही अनुरूपको साहित्य सृजनामा पनि उनी अडिग छन् । प्रगतिवादी पहिलो महाकाव्य ‘मानव’ (२०३३) का स्रष्टा यिनले आजसम्मको जीवनभर प्रगतिवाद प्रति प्रतिबद्ध भएर साहित्य साधना गरिरहेका छन् । “के हाम्रो बारूदखाना ... सैनिक शक्ति कमजोर भयो भन्दैमा ... हामीले यो दृढता लिएर अन्तिम साससम्म लड्ने सङ्कल्प गर्नुपर्छ ... हुन सक्छ यो लडाईं हामीले नै सफलताको लक्ष्यमा पुगेको देख्न सकौं र यो पनि हुन सक्छ कि यो सयौं वर्षसम्म चली नै रहोस् ... नमिल्काई छोड्ने छैनन्” (प्रश्रित, २०५८ : १५२) ।

यसरी उद्देश्यमूलक र समाज रूपान्तरणलाई अन्तर्वस्तुको रूपमा लिएर प्रस्तुत उपन्यास रचिनुले उपन्यासकारको लेखकीय प्रगतिवादी धर्मिता प्रतिबद्ध नै देखिन्छ ।

४.२.७ समसामयिक यथास्थितिजन्य यथार्थप्रति आलोचनात्मक दृष्टि

‘देशभक्त लक्ष्मीवाई’ उपन्यासले मूलतः नारीहरूमाथि थोपरिने गरेका चूलोचौकाका अधिकारी, घुम्टोभिन्नका परी, लोग्नेका चरणदासी, पछाडि घुच्चुकमा बुद्धि भएका, कायर र जीवनभर कहिले बाबु, कहिले लोग्ने र कहिले छोराबाट पराधीन हुने जात— एक प्रकारका सन्तान जन्माउने जीवित प्राणी एवं कथित पुरुषका भोग्या हुन् भन्ने परम्परित यथास्थितिजन्य यथार्थप्रति तीखो व्यङ्ग्य प्रस्तुत गरेको छ । साथै, नारीहरू कति चतुर, वीराङ्गना, त्यागी र रणकौशलसमेत हुँदा रहेछन् भन्ने देखाइएको छ । तत्कालीन राजा र मन्त्रीहरूलाई हावाको विमान बनाई अनेकौं अलङ्कारले सजाएका कविता लेख्ने भाट कविहरूमाथि रानी लक्ष्मीवाई यसो भन्छिन्— “ए ... राम्री तरुनीहरूको हाव-भाव-कटाक्ष र चुलोदेखि पैतालासम्मको गहिरो जाँच-पडताल गरेर कविता र गीत रचेपछि त त्यो सुनेर मुग्ध भई अङ्ग्रेजहरू हाम्रो देश छोडेर फर्किहाल्छन्, हैन ?” (प्रश्रित, २०५८ : ५९) ।

त्यस्तै युग र परिस्थितिलाई नबुझी यथास्थितिमै चल्दा भारतको हाल विग्रिएको सङ्केत गर्दै रानी भन्छिन्— “फेरिएको समय र अवस्था नबुझी परम्परामा भुल्दा त्यसै विलासी परम्परामा देश डुबेर जान्छ । नाट्यशालामा अल्फेको देश, केटीहरूको केशमा बल्फेको देश र मदिराको नदीमा डुबेको देश कहिल्यै पनि उठ्न सक्दैन ... के हाम्रो परम्परामा अर्जुन, अभिमन्यु, राणाप्रताप र छत्रपति शिवजीहरू रहेका छैनन् ? के तिनीहरू पनि नाट्यशालामै वीर बनेका हुन् ?” (प्रश्रित, २०५८ : ५९) । तत्कालीन राजा रजौटाहरूको पनि आपसी तँछाड-मछाडको फाइदा उठाएर त्यत्रो महाभारत कुर्लुप्यै खाइसक्दा पनि आँखा नदेख्ने, आफू आफ्नै देशमा अर्काको पराधीन भएर बाँच्नुपर्दा तत्कालीन कविहरू ती पराधीन राजालाई—

“जस्का उद्भट वीर बाहु बलिया थर्काउँछन् भारत

पस्रन्छन् जसका सबै चरणमा राजाहरूका दल

जस्को कीर्ति फिँजारिँदै झिलिमिली त्रैलोक्य झल्काउँछ

त्यस्ता भाँसी नरेशलाई जनता सद्भक्ति टक्राउँछ” (प्रश्रित, २०५८ : ५०)

भन्दै कविता सुनाउँछन् । साँच्चै भन्ने हो भने यो उपन्यास तत्कालीन यथास्थितिप्रतिको

आलोचनामा निकै खरो उत्रिएको छ । प्रगतिशील रानीका आँखामा जहाँ हेयो तत्कालीन कविलाहरू परम्परित जडतामा उठ्नै नसक्ने गरी गाडिएका हुन्थे । रानीले सकेसम्म त्यो भङ्खालाबाट निकाल्ने कौशलता देखाइन् । यसरी हेर्दा पनि यो उपन्यास निकै सफल देखिन्छ ।

४.२.८ 'देशभक्त लक्ष्मीवाई' उपन्यासमा प्रयुक्त अन्तर्वस्तु

प्रगतिवादी साहित्य समाज रूपान्तरणको यस्तो साधन हो जसले सामन्ती-पुँजीवादी एकाङ्गी अन्यायी सामाजिक संरचनाका माखेसाङ्गला चुँडालेर समुन्नत, शान्त र वर्गरहित समाजको निर्माणका लागि दाँती र पेचको काम गर्दछ । यो पूर्णतः उद्देश्यमूलक हुन्छ र यथास्थितिजन्य समाजलाई गतिशीलतामा रूपान्तरण गर्दछ । यसर्थ प्रगतिवादी साहित्य रूपान्तरणधर्मी हुन्छ । सधैं जीवनमुखी हुनु, आशावादी रहनु, अग्रगामी तथा परिवर्तनाकाङ्क्षी हुनु यस साहित्यको मूल विशेषता हो । 'देशभक्त लक्ष्मीवाई' मा पनि विभिन्न गणराज्यहरूमा बाँडिएर आपसी टकराव र ऐयारी-विलासी जीवन बिताइरहेका तत्कालीन रजौटाहरूको पतनशील जीवनलाई ब्युँझाएर अङ्ग्रेजी साम्राज्यवादबाट आफ्नो राज्य फिर्ता गर्ने उत्थानशील कार्यको सूत्रपात लक्ष्मीवाईबाट भएको छ । पहिलो पटक भाँसीलाई अङ्ग्रेजले हात पारेर रानीलाई रु. पाँचहजार भत्ता दिई राख्ने निर्णय गरेपछि रानीले निकैबेर सोचेर भन्छिन्- "म हाम्रो भाँसी दिन्न । मलाई यो सत्ता र भत्ता चाहिँदैन, म लिन्न" (प्रश्नित, २०५८ : ८२-८३) । आफ्ना उदास भएका सहयात्रीहरूमा आशा र ऊर्जा जगाउँदै रानी भन्छिन्- "हामीले जनतालाई आफ्नो मातृभूमिमाथि जेलिएका विदेशी हत्कडी, नेल र गलफन्दीहरू छुटाउने महान् काममा पङ्क्तिबद्ध गरेर उठाउनु पर्छ" (प्रश्नित, २०५८ : ८४-८५) । त्यस्तै तत्कालीन शोषणमूलक र अन्यायी समाजको घृणा गर्दै सभ्यतापूर्ण समाजको चाहना गरिएको प्रस्तुत उपन्यासमा खासगरी नारीप्रति तत्कालीन जनमानसमा जकडिएर रहेको अन्धविश्वास र रूढी विचारको पर्दाफास गरी वास्तविकताको उज्यालो देखाउने र नारीको ऐतिहासिक रूपमा रहेको विरासतलाई पुनर्जागरित गरी नारी र पुरुषमा कुनै किसिमको भेदभाव नराखी सभ्य र स्वाधीन समाज निर्माणका लागि दुवै एक रथका दुई पाङ्ग्रा भएर हिँड्न सके संसारको कुनै पनि शक्तिले छुन त के छुने कल्पनासम्म गर्न सक्दैन भन्ने सार उपन्यासमा खिचिएको छ । यसका लागि राष्ट्रिय एकता, सद्भाव, मेलमिलाप र सहमति आवश्यक रहने कुरा बताइएको छ ।

आफ्नी छोरी 'मनू' (लक्ष्मीवाई) को बाल्यकालदेखिको प्रगतिशील र वीरसुलभ गुण देखेपछि मोरोपन्त भन्छन्- "एउटा त शूरता-वीरता भन्ने कुरा कुनै पनि जाति, वर्ण, लिङ्गको अलग विशेषता भन्ने कुरा रहेनछ, र अर्को परिस्थिति बाध्य पारेमा र अनुकूल वातावरण पाएमा जुनै पनि गुण जो सुकैमा पनि क्रमशः विकसित हुँदै जाँदा रहेछन्" (प्रश्रित, २०५८ : ३०) । यसरी यस उपन्यासमा तत्कालीन यथास्थितिजन्य ऐयारी विलासी समाजलाई स्वाधीनताका लागि ब्युँभाउनु र नारीहरूमाथि समाजमा व्याप्त अन्धविश्वास हटाई नारीहरूको त्यो उग्र रणचण्डी तथा सौम्यशान्त शैलपुत्री स्वरूपलाई पुनर्जागरण गरी सभ्य र समुन्नत समाज, समान न्याययुक्त वर्गविहीन समाज र मानवतावादी समाज निर्माणका लागि आह्वान गरिएको छ ।

४.२.९ रूप र अन्तर्वस्तुको संयोजन

रूप र अन्तर्वस्तुका बारेमा रूपवादी गुट र सारवादी वर्गका बीचमा मतैक्य हुन सकेको छैन । खासगरी रूपवादीहरू 'कला कलाका लागि' भन्दै कृतिको गुदी जे सुकै भए पनि बोक्रो चाहिँ रङ्गीन हुनुपर्छ, अलङ्कृत, भङ्कृत र मोहित हुनुपर्छ भन्ने धारणा राख्छन् । यद्यपि सारलाई पूर्णतः नकार्दैनन्, तर त्यो सार उद्देश्यमूलक नभई मनोरञ्जन र कोरा सन्देशमूलक हुन्छ, तर प्रगतिवादीहरू भने 'कला कलाका लागि' होइन 'कला जीवनका लागि हो' यो उद्देश्यमूलक, जीवनवादी, आशामुखी र गतिशील हुनुपर्छ, समाज रूपान्तरणको उद्देश्य यसमा निहित हुनुपर्छ भन्दछन् । विवादको चुरो यही भए पनि प्रगतिवादीहरू रूपलाई कहिल्यै उपेक्षा गर्दैनन् । तर कृतिमा रूप त्यति मात्र आवश्यक ठान्दछन् जसले अन्तर्वस्तुलाई सही मात्रामा उजिल्याउन सकोस्, भद्दा नहोस् । यसै सन्दर्भमा देवी गौतम भन्दछन्- "वास्तवमा रूप भनेको कलाकृतिको आकृति, कलाकृतिमा भल्केको सौन्दर्य, कलाकृतिको निर्मिति, अभिव्यक्ति, विन्यासका प्रविधिहरू र संरचनात्मक बन्ध आदिको बोध हुन्छ" (गौतम, २०४९ : १३०) । रूप र अन्तर्वस्तुमध्ये अन्तर्वस्तुलाई नै निर्णायक ठान्ने प्रगतिवादीहरू अन्तर्वस्तुले रूपलाई जन्माउँछ, तर रूपले वस्तुलाई प्रभाव पारेरै छाड्छ, यो निष्क्रिय रहँदैन भन्दछन् । तसर्थ रूप र वस्तुका बीचमा अन्योन्य सम्बन्ध रहँदा रहँदै पनि अन्तर्वस्तुको भूमिका गहन हुन्छ भन्ने धारणा प्रगतिवादीहरूको छ । प्रस्तुत विवेच्य उपन्यासमा पनि उपन्यासकार प्रश्रितले रूप र वस्तुको संयोजन उचित ढङ्गले गरेका छन् । अङ्ग्रेजहरूसँगको लडाईँमा खुकुरी नचाइरहेकी लक्ष्मीवाईको वीरताको प्रस्तुतिलाई सघाउन

रूप यसरी आएको छ- “उनी जब हतार-हतार पसिना पुछ्थिन्, त्यसबेला साँच्चै नै हिमालयकी छोरी शैलपुत्रीजस्ती देखिन्थिन् । जब बारूद र धुवाँ मुखमा भरिन्थ्यो, महाकाली भनेकी यिनै हुन् कि जस्तो लाग्दथ्यो” (प्रश्रित, २०५८ : १३९) । “हैन, भारतीय पुराणका रणचण्डी देवी दुर्गाहरू फेरि आइपुगे कि क्या हो” (प्रश्रित, २०५८ : १३९) ।

तृतीय पुरुष कथन शैलीमा अभिव्यक्त प्रस्तुत उपन्यास एकसय बयासी पृष्ठमा पैतीस परिच्छेदमा समेटिएको छ । उपन्यासकी नायिका लक्ष्मीवाईको बाल्यावस्थादेखिको घोडा चढ्ने, खुकुरी नचाउने, बन्दुक चलाउने आदि वीरोचित भावनाबाट सुरु भएको उपन्यास भारतलाई स्वाधीन बनाउने महासङ्ग्राममा परिणत भई प्रतिकूलता, अपर्याप्तता र राष्ट्रिय एकताको अभावका कारण अन्ततः वीराङ्गना लक्ष्मीवाईको स्वराज्यका लागि लडा लड्दै वीरगति प्राप्त भएपछि उनले बालेको चिराग भारतमा कहिल्यै ननिम्ने प्रतिबद्धताका साथ समाप्त भएको छ । अन्तर्वस्तुलाई सघाउन उपन्यासमा रूपको भरपुर प्रस्तुति छ, तर त्यो अन्तर्वस्तुलाई भद्दा गराउने खालको छैन । उपन्यासकारले निकै चलाखीपूर्ण ढङ्गले यसको संयोजन गर्न सकेका छन् । बीचबीचमा संस्कृत सूक्तिहरू र कोष्ठमा तिनको अर्थ र वीरोचित कविताले उपन्यासलाई अझ साङ्गीतिक पारेको छ । उपन्यासमा प्रस्तुत पदावली, उखान (‘जसै पयो राती तब बूढी ताती’, ‘यथा राजा तथा प्रजा’ (प्रश्रित, २०५८ : २४-५२) आदि) टुक्का आदिको प्रयोगले उपन्यास सजीव बनेको छ । भाषिक शिल्पमा पनि उपन्यासकार सजग छन्- “रानीले तरबार यसरी फन्काइरहेकी थिइन् कि लाग्दथ्यो उनले तरबार होइन ठूलो मण्डलाकार चक्र नचाइरहेकी छिन्” (प्रश्रित, २०५८ : १५८) । यसरी आलङ्कारिक तथा विम्बात्मक भाषिक प्रयोगले उपन्यासको रूप पक्ष जीवन्त बनेको छ ।

४.२.१० क्रान्तिप्रतिको चाहना

‘देशभक्त लक्ष्मीवाई’ उपन्यास वीराङ्गना नारीको क्रान्तिप्रतिको अटल विश्वास भएको नारीप्रधान ऐतिहासिक उपन्यास हो । प्रश्रितले यसमा क्रान्ति र परिवर्तनको आकाङ्क्षा जगाउने प्रशस्त उक्तिहरू प्रस्तुत गरेका छन्- “उनीहरूलाई आफ्नो देशको हिस्सा काटिँदा देशको नाक र आफ्नो मुटु काटिएको अनुभव भयो । त्यस राती लक्ष्मीवाईलाई निद्रै परेन” (प्रश्रित, २०५८ : ४८) । “बुबा मलाई तरबार चलाउन सिकाउनुस् । म ठूली भएर अरूलाई पनि सिकाउँछु र माकुराका जम्मै जाला काटिदिन्छु” (प्रश्रित, २०५८ : ६) । यसरी आफ्नो

फाइदाका निमित्त जाल बुन्ने माकुरे नीति भएको अङ्ग्रेजलाई खतम गर्ने अठोट व्यक्त गरी क्रान्तिप्रति उत्कट चाहना देखाइएको प्रस्तुत उपन्यास यस दृष्टिले उत्कृष्ट नै छ ।

यसरी नेपाली प्रगतिवादी उपन्यास लेखनका फाँटमा क्रियाशील र प्रतिबद्ध थोरै उपन्यासकारहरूमध्ये एक उत्कृष्ट उपन्यासकार हुन्— प्रश्रित । उनीद्वारा प्रस्तुत गरिएको उक्त उपन्यासमा प्रगतिवादका आधारभूत मान्यताहरू द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी चिन्तन, वर्गसङ्घर्ष र वर्गपक्षधरता, लेखकीय प्रतिबद्धता, क्रान्तिप्रतिको चाहना, शोषणजन्य यथास्थितिमूलक तत्कालीन सामाजिक संरचनाको आलोचना, नौलो मार्गको प्रस्तुति र समाज रूपान्तरणमूलक उद्देश्यका साथ रूप र अन्तर्वस्तुको समन्वय आदिको यथोचित प्रयोग भएको छ । अन्तर्वस्तुले भारतीय स्वतन्त्रता प्राप्ति र नारीमाथि सामन्ती समाजले लगाउने गरेका कपोलकल्पित मिथ्या लाञ्छनाको पर्दाफास गरेको छ भने अन्तर्वस्तु सुहाउँदो रूप पनि प्रस्तुत गरिएको छ । कतैकतै ऐतिहासिक विवरण दिने क्रममा रूप लुकेको पनि छ । कथाक्रम, पात्र, परिवेश र घटनाको स्रोत भारतीय भए पनि नेपाली नारीहरूले उक्त घटनाक्रमबाट आफूलाई बाबु, लोग्ने र छोराबाट हुँदै आएको भनिएको पराधीनताको वास्तविकता बुझी सङ्घर्षशील, आत्मविश्वासी र गतिशील बन्न सक्नेछन् भन्ने लेखकीय भनाइको सार यहाँ जीवन्त बनेर उद्घाटित भएको छ ।

समग्रमा सामन्ती-पुँजीवादी समाजव्यवस्थाको विरोध, विश्वसाम्राज्यवादी नीति लिएका अङ्ग्रेजहरूको विरोध, यथास्थितिजन्य मनगढन्ते संस्कार र संस्कृतिको वास्तविकतामा रूपान्तरणको चाहना, तत्कालीन राज्य सञ्चालकहरूका ऐयारी र विलासी प्रवृत्तिको विरोध तथा स्वाधीनता, स्वतन्त्रता, एकता, मेलमिलाप, धार्मिक सहिष्णुता र सङ्घर्षशील जीवनको सूत्रपात यस उपन्यासमा गरिएको छ ।

४.३ उपन्यासकार युवराज पाण्डेको 'सानी' उपन्यासको विश्लेषण

४.३.१ विषय प्रवेश

साहित्य समाज रूपान्तरणको यस्तो माध्यम हो; जसले समाजमा भए-घटेका घटना वा विषयवस्तुको ऐतिहासिक गहिराइसम्म पुगेर त्यसको कार्यकारण सम्बन्ध र भावी उपायबोधको समेत विहङ्गम अध्ययन गरी नितान्त नौलो रूपमा समाजलाई नै लोकार्पण गर्दछ । मानवले साहित्यमा आफ्नो सामाजिक संरचना, आस्था, विश्वास र रीतिस्थितिहरूको प्रतिविम्ब हेर्दछ । त्यसैले साहित्य समाजको ऐना हो ।

विद्यार्थीकालदेखि नै अग्रगामी प्रगतिवादी चिन्तनको मियो वरिपरि रहेर उपन्यासकार युवराज पाण्डेले तत्कालीन नेपाली ग्रामीण, सामाजिक संरचना र त्यसको चाप-प्रतिचापबाट पिल्सिएका मूलतः नारी र वर्गभेदमुक्त समाजका निम्ति श्रमजीवी मजदुर वर्गहरूले समाजमा अकारण भोग्नुपरेका निर्मम तथा अमानवीय शोषण, दमन तथा उत्पीडनको कहालीलाग्दो यथार्थ नारीवादी शैलीमा प्रस्तुत 'सानी' (२०३८) उपन्यासमा गरेका छन् । मूलतः यो उपन्यास प्रगतिवाद केन्द्रित नारीवादी उपन्यास हो । पुरुषको सर्वसत्तावादी सोच र तदनुरूप सामाजिक व्यवस्थाका कारण महिलाहरूले समाजमा शिर ठाडो पारेर हिँड्न त परै जाओस्, सर्वसत्तावादी पुरुषका सामु 'चूँ' बोल्नसमेत नपाएका पौरुषीय हैकमका माखेसाङ्लाले बाँधिएका तथा पुरुषको वासना तृप्तिका साधन, सन्तान जन्माउने मेसिन एवं ज्याला दिनु नपर्ने बाँधा वा दासीको रूपमा समाजमा अत्यन्त कष्टकर जीवन बिताइरहेको सन्दर्भलाई उपन्यासको विषयवस्तु बनाइएको छ, तर कष्टकर यथार्थको एकोहोरो प्रलापमात्र नभई त्यसबाट उन्मुक्तिको चाहना र त्यसको उपाय मार्गको खोजी गरी सही र समान न्यायिक समाजवादी व्यवस्थाको प्राप्तिका निम्ति परिवर्तनाकाङ्क्षी वैचारिक सङ्घर्षको उद्घोषलाई उत्कर्षतातर्फ हिँडाइएको छ ।

वर्गबोधबाट खारिएका स्रष्टाले सृजित साहित्य मात्रै रूपान्तरणकारी हुन सक्दछ भन्ने प्रतिबद्धताका साथ उपन्यासकार पाण्डेले समाजमा वर्गभेद मात्र होइन, लिङ्गभेदका कारण नारी उत्थान हुन नसकेको तथा पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचना र संस्कारका कारण नारी उन्मुक्तिका लागि मूलतः नारीहरू नै बाधक बनाइएको ऐतिहासिक सन्दर्भलाई जरैदेखि अध्ययन गरी एउटी नारीले अर्की नारीलाई गर्ने परम्परित हिंस्रक व्यवहारको परित्याग नगर्दासम्म र नारी हक र अधिकारका लागि एकताबद्ध भएर नउत्रिएसम्म अधिकारप्राप्त हुन नसक्ने यथार्थ प्रस्तुत उपन्यासमा चित्रण गरेका छन् । जसका लागि नारी शिक्षामा जोड, वाक्-स्वतन्त्रता र समान सामाजिक तथा आर्थिक न्याय व्यवस्थायुक्त समाज निर्माणतर्फ जोड दिइएको छ । प्रत्येक घरघरबाट परम्परित मक्किएका विचारहरूको परित्याग रूढी संस्कार तथा रीतिरिवाजहरूमा युगानुकूल रूपान्तरण हुनुपर्नेमा जोड दिइएको प्रस्तुत उपन्यासमा समाजमा युगौँदेखि पिछ्छडिएका नारीवर्गका बाध्यता, विवशता, चिन्तन, संस्कार, द्वन्द्व, पीडा, उद्वेग, ग्लानी, ईर्ष्या, दासता, अन्याय, अत्याचार र त्यसको प्रतिचापबाट उब्जिएका द्वन्द्व, परिवर्तनाकाङ्क्षा, मुक्तिको चाहना तथा द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी वैचारिक

प्रतिबद्धताको सरगम आवाज बोलिएको छ तर त्यो आवाज हिंस्रक वा सशस्त्र नभई अहिंसापूर्ण वैचारिक उन्मेष बनेर आएको छ ।

४.३.२ 'सानी'-मा प्रयुक्त प्रगतिवादी चिन्तन

उपन्यास उद्देश्यमूलक हुनुपर्छ भन्ने मान्यता नै उपन्यास सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यता हो । समाज रूपान्तरणको भरपर्दो माध्यमका रूपमा यसले समाजमा व्याप्त पुँजीवादी, सर्वसत्तावादी सोंच, सामन्तवादी शोषण, दमन, उत्पीडन र दासत्वबाट मुक्तिका निम्ति आम सर्वहारा श्रमजीवी वर्ग तथा समाजमा हेपिएका, पिछडिएका वर्गहरूको प्रतिनिधित्व गर्दछ र वर्गीय उत्थानको लक्ष्यमा पुगी वर्गहीन समाजवादी सामाजिक संरचनातर्फ जनतालाई जगाउँछ, तताउँछ, र परिवर्तनाकाङ्क्षी बनाउँदछ । प्रगतिवादी सौन्दर्यशास्त्रीय मान्यताका आधारभूत पक्षहरूमा द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टिकोण, वर्गसङ्घर्षमा आधारित चिन्तन, वर्गीय पक्षधरता, उद्देश्यमूलक साहित्य सृजना, लेखकीय प्रतिबद्धता, रूप र अन्तर्वस्तुको सन्तुलनकारी भूमिका र युगानुकूल समाज रूपान्तरणको उत्कट चाहनाको केन्द्रीयतामा प्रगतिवादी उपन्यास रचिन्छ । शतप्रतिशत भन्ने कुरा पनि एकलकाँटे हुनजान्छ तसर्थ अन्तर्वस्तु वा सारको रूपमा मार्क्सवादी द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोणको प्रक्षेपण नै उपन्यास सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यता हो; जसको प्रयोग 'सानी' मा यथास्थानमा गरिएको छ । उपर्युक्त आधारभूत मान्यताका आधारमा यसको विश्लेषण गरिएको छ ।

शीर्षकमै केन्द्रित गरिएकी प्रमुख नायिकाको रूपमा 'सानी' उपन्यासको आदिदेखि अन्त्यसम्म देखापरेकी गतिशील चरित्रका रूपमा देखापर्छ । सामन्तवादी, पुँजीवादी तथा पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचना, संस्कार र त्यसका चाप-प्रतिचापबाट हण्डर खाँदै खारिएकी 'सानी'-मा उसकै छोरो शिव र बुहारी पुष्पाका माध्यमले निकै ठूलो परिवर्तन आउँछ र आफूमा भएको परिवर्तनले प्रत्येक व्यक्ति, परिवार र समाज हुँदै राष्ट्रतर्फ परिवर्तनको वैचारिक आरेख खिचन बृद्धावस्थासम्म लागिपरेकी छे ।

कथानकीय संरचनाका दृष्टिले जम्मा चार परिच्छेद र चौधवटा उपपरिच्छेदमा विभक्त 'सानी' आयामगत हिसाबले मझौला खालको उपन्यास हो । यस उपन्यासका एक, दुई र तीन परिच्छेदहरू सामन्तवादी, पुँजीवादी तथा पितृसत्तात्मक सामाजिक वर्गयुक्त संरचना, संस्कार, अझ नारीलाई दोस्रो दर्जाका मान्छेको रूपमा पुरुषका भोग्या, पुतला तथा

बिना ज्याला कजाउँन पाउने, रैथाने दासीका रूपमा ठान्ने संस्कारका चाप-प्रतिचापबाट कुटिँदै, थिचिँदै, पेलिँदै, रापिँदै र खारिँदै गरेकी सानी लगायत सम्पूर्ण ग्रामीण तथा सहरिया महिलाहरूले भोग्नुपरेका पीडा, व्यथा, दासता, विवशता र अन्याय-अत्याचारले उब्जाएका मानसिक अन्तर्द्वन्द्वको मथिङ्गलको रूपमा आएका छन् । जहाँ सानीले आफ्नो पारिवारिक जीवनमा भोग्नुपरेका पीडा, व्यथा र यातनाहरू छन् भने वालिङ्की माग्ने दिदीको विवशता, मुग्लिङ्मा भएको जघन्य बलात्कार र हत्या, सहरका कोठीकोठीमा रूप र यौवन बेचेर जिन्दगी बाँचन विवश दिदीबहिनीहरू, काठमाडौंको टुकुचामा मातृत्वको तिलाञ्जली दिन बाध्य युवतीको कारुणिक दशा, शिक्षित भनाउँदो बहुपत्नीको लाम लगाउने अन्यायी, अत्याचारी र नवधनाड्य कृष्णसुन्दर तथा शाश्वत सत्यलाई सामन्ती संस्कारवश चुनौती दिने सूर्यनाथ जस्ता तत्कालीन नेपाली समाजका यथार्थहरूलाई मार्मिक र कारुणिक तरिकाले प्रस्तुत गरिएको छ । साथै, समाज विकासको ऐतिहासिक घटनाक्रम आदिम साम्यवादी मातृसत्तात्मक युग, दास युग, सामन्तवादी युग र हालको पुँजीवादी युगका विभिन्न चरणहरूमा भएका परिवर्तनको ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टि अनुसार वर्णन गरी अशिक्षित नारी समाज र वर्गयुक्त समाजको जड खोतलिएको छ । लिङ्गीय आधारमा नारी र पुरुष दुई वर्ग भए पनि जबसम्म कार्यका आधारमा नारी र पुरुषमा वर्गभेद हट्दैन; तबसम्म समाजवादी समाज निर्माण हुँदैन भन्ने द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत उपन्यासमा आएको छ । चौथो परिच्छेदमा शिक्षित र मार्क्सवादी संचेतनाले दीक्षित शिव र पुष्पाका माध्यमले र आफ्नै जीवन भोगका असह्य पीडा-उत्पीडनका चापबाट खारिएको लामो अनुभवले माभिएकी सानीले आफू, आफ्नो परिवार र गाउँ समाजलाई द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी संचेतनाले दीक्षित गर्दै रहन्छे । भविष्य निर्माणको महान् यात्रामा शिव, पुष्पा, मनोज, मनकला लगायत जनसमुदायसँग हातेमालो गर्दै अगाडि बढिरहन्छे; उपन्यास यहीं टुङ्गिन्छ । वर्गयुक्त समाजले थोपरेका पीडा, व्यथा र त्यसबाट उन्मुक्तिका लागि नारी वर्गले एक भएर सभ्य वर्गहीन समाजको निर्माणका लागि हातेमालो गरेको प्रसङ्ग यहाँ उद्धरणीय छ- “हामीहरू यति धेरै मिलेर काम गर्न राजी भएका छौं ... हुन्छ, अब यो काम गर्न बाँकी नराखौं ... सोझा हिसाबले काम भएन भने रामनाथलाई कालो मोसो घसेर घुमाउनु पर्छ” (पाण्डे, २०३८ : ११३) । यसर्थ वर्गसङ्घर्ष, वर्गहीन समाज निर्माणतर्फको अग्रसरता, द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोण, लेखकीय प्रतिबद्धता अन्तर्वस्तुको रूपमा समाजवादी समाज निर्माण गर्ने राजनैतिक उद्देश्य रहेको छ भने

प्रगतिवादी विचारका माध्यमले नारी बन्धन मुक्ति वा नारी जागरण ल्याउने लेखकीय प्रतिबद्धता यस उपन्यासमा पाइनुले यो प्रगतिवादी/नारीवादी उपन्यास ठहर्दछ ।

४.३.३ 'सानी'-मा प्रयुक्त द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोण

प्रत्येक क्षण समाज द्वन्द्वायित रहन्छ, भन्ने मार्क्सवादका अनुसार सामाजिक आधार संरचनाहरूको संयमित र समान बाँडफाँड नहुनुवाट उब्जिएको द्वन्द्वले नै समाजले रूपान्तरणका लागि सङ्घर्षको बाटो रोजेको हुन्छ । त्यो एउटा त्यस्तो वर्ग हुन्छ, जसले श्रम र पसिना बगाउँदछ तर आफू भोको हुन्छ, विश्वका करोडौँ-अरबौँ नागरिकहरूको चाहना पूर्ति गरिदिएको हुन्छ तर आफ्नो सामान्य चाहना पूरा गर्न सक्दैन । सामन्तवादी-पुँजीवादी सामाजिक संरचनाको जाँतोमा पिसिएको दास-नोकर बनेर बाँच्न विवश हुन्छ, फगत मानिसहरूको लागि । यस्तै वर्गको सक्रियतामा समाज रूपान्तरण भए जस्तै साहित्यमा पनि पुँजीवादी-सामन्तवादी तथा रूपवादी भङ्किला साहित्यका सट्टा जीवनको यथार्थको भाँकी प्रस्तुत गर्ने समाजवादी यथार्थमा अडेका सृजनाले मात्र पुरानो भङ्किलो साहित्यलाई नौलो जनवादी साहित्यमा रूपान्तरण गर्दछ । प्रस्तुत 'सानी' उपन्यासमा पनि सामाजिक संरचनाको संयमित र समान बाँडफाँड हुनुपर्नेमा जोड दिँदै पुष्पाको मुखबाट लेखकीय भौतिकवादी दृष्टिकोण यसरी व्यक्त गरिएको छ- “यसैले उत्पादन कार्यमा लाग्नेमान्छेहरूको हाराहारीमा स्वास्थ्यमानिसहरू पुग्दछन् भने उनीहरूलाई आफ्नो पेटको लागि लाग्नेमान्छेहरूको दयामायाको आशमा भुण्डिनु पर्ने छैन र त्यसबेला नै आफू सरहका उत्पादन शक्ति भएका हुनाले लाग्नेमान्छेहरूले पनि हेप्न सक्ने छैनन् अनि जीविकाको लागि वेश्यावृत्ति अपनाउनु पर्ने बाध्यतावाट पनि उनीहरू उम्कन सक्नेछन् (पाण्डे, २०३८ : १०५) । सामाजिक परिवर्तनका निम्ति निश्चित आधारहरू आवश्यक पर्छन् र सामाजिक परिवर्तन हुँदा लाग्नेमान्छेहरू वा स्वास्थ्यमान्छेहरूमध्ये कुनै एकको स्थिति जहाँको त्यहीं रहेर अर्काको अस्तित्व फेरिँदैन, त्यसका लागि एङ्गोल्सले भनेभैँ सामाजिक मालिक्याइँको स्थापना (पाण्डे, २०३८ : १०६) गर्नुपर्छ भन्ने द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोण उपन्यासमा यत्रतत्र पाइनुले सानीमा द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी वैचारिक चिन्तनको निर्वाह भएकै देखिन्छ ।

४.३.४ वर्गसङ्घर्ष र वर्गीय पक्षधरता

मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रीय मान्यताअनुरूप प्रतिबद्ध लेखकमा वर्गबोध हुनै पर्दछ । वर्गसङ्घर्षको राजनैतिक कौशलता हुनपर्छ । सामन्त-पुँजीपतिहरू र उनीहरूको चिन्तन संस्कार छाडेर आम नब्बे प्रतिशत मजदुर, किसान, श्रमिक, सर्वहारा र निम्नमध्यम वर्गीय बुर्जुवा पुँजीपतिहरूको पक्षमा वर्गसङ्घर्षलाई कुशलतापूर्वक मात्राबाट गुणात्मकतातर्फ फर्काउनु पर्दछ । प्रस्तुत 'सानी' उपन्यासमा सङ्घर्षकै रूपमा कुनै ठूलो आन्दोलन वा जनक्रान्ति भएको देखाइएको त छैन, तर वैचारिक रूपमा वर्ग उत्थानका लागि उपन्यासकी नायिका सानीले गरेको अनन्य साहस र विचार परिवर्तनको व्यावहारिक उत्कर्षतालाई कम आँकन सकिन्न । यहाँ सानी एकलैको विचार परिवर्तन मात्र भएको छैन, पुष्पा, शिव, मनोज, नरकला लगायत अन्य गाउँलेहरूका अनन्य प्रयासले एउटा सिङ्गो थिचिएको वर्ग वा समूहमा वैचारिक परिवर्तन आई अत्याचारी रामनाथलाई कार्वाही गर्ने सामूहिक मुठ्ठीहरू होस्टेमा हैसे भएका छन् । यसर्थ, वर्गीय पक्षधरताको राम्रो नमुना प्रस्तुत उपन्यासमा भएको देखिन्छ । तत्कालीन अवस्थामा भएको 'शिक्षक हडताल' वर्गसङ्घर्षको एउटा सानो रूप मान्न सकिन्छ, जसको चर्चा उपन्यासमा गरिएको छ ।

४.३.५ लेखकीय प्रतिबद्धता

जो कोही प्रगतिवादी साहित्यकार मार्क्सवादी चिन्तनप्रति प्रतिबद्ध हुनै पर्दछ । अप्रतिबद्ध साहित्यकारले प्रगतिवादी साहित्य सृजना कदापि गर्न सक्दैन । यदि गरिहाल्यो भने पनि त्यो कृत्तम हुन्छ र सामन्तवादी-पुँजीवादी सामाजिक संरचनाको अन्त्य गर्दै समाजवादी यथार्थवादी लक्ष्यसम्म पुग्ने क्रान्तिको 'दाँती वा पेच' बन्न सक्दैन भन्ने धारणा मार्क्सवादीहरूको रहेको छ । यस सन्दर्भमा 'सानी'-का स्रष्टा विभिन्न सरकारी ओहोदामा रही हाल राष्ट्रिय योजना आयोगका सचिव रहे पनि उनको लेखकीय भुकाव मार्क्सवाद नै हो । जीवन दर्शन मार्क्सवाद नै हो । जुन कुरा उनको 'सानी'-मा व्यक्तिएको छ । साथै हाल प्रकाशित विभिन्न रचना-संस्मरणहरूमा समेत प्रतिबद्धपूर्ण ढङ्गले रचिएका पाइन्छन् । लेखकीय प्रतिबद्धताको राम्रो उदाहरण यसै उपन्यासकी नायिका सानीमार्फत् लेखक यसरी व्यक्त गर्दछन्- "विश्वास गर्नुहोस् जुनबेला मलाई व्यक्तिगत स्वार्थको मात्र ध्याउन्न हुन्थ्यो, त्यसबेला म जहिले पनि चिन्ता र रोगले सताइएकी हुन्थेँ, तर जनताहरूको स्वार्थसँग

आफ्नो स्वार्थ गाँस्न थालेदेखि मबाट चिन्ता कुदेर भागिसकेको छ” (पाण्डे, २०३८ : ११७) । यसर्थ लेखक जनताको पक्षमा प्रतिबद्ध छन् भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

४.३.६ अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रयुक्त समाज रूपान्तरणको चाहना

परिवर्तन र रूपान्तरणप्रतिको आकाङ्क्षा, जीवनमुखी, आशावादी र अग्रगामी दृष्टिकोण प्रगतिवादी लेखकहरूका आधारभूत मान्यता ठहर्दछन् । मानव जीवनलाई उत्साहित गर्नु, प्रेरित गर्नु र जीवनवादी दृष्टिका साथ अगाडि बढ्नु तथा हारलाई विजयको हार (माला) सम्झी पुनः प्रतिरोधका निमित्त अथक क्रान्तिमा लाग्नु प्रगतिवादी लेखकको उद्देश्य हुन्छ । ‘सानी’ उपन्यासमा पनि सानी, शिव, पुष्पा र मनोजका नेतृत्वमा सामन्तवादी संस्कारको अन्त्य वा रूपान्तरणको प्रयासमा सूर्यनाथ तथा कृष्णसुन्दर एवं तिनका केही भरौटेहरूबाट अवरोध सृजना भए पनि आजको सही प्रगतिवादी विचार बोक्नेहरूले अन्ततः विजय पाएको र सूर्यनाथ तथा रामनाथ, कृष्णसुन्दर जस्ताले हारेको देखाइएको छ । ‘सानी’-की बुहारी पुष्पा “ऊ तपाईं-हाम्रै काममा हिँडेकी छ, उसको मात्रै होइन” (पाण्डे, २०३८ : ११५) भन्ने भनाइले समाज रूपान्तरणका लागि पुराना सडेगलेका परम्परित विचारका सट्टा आजका वैज्ञानिक प्रगतिवादी प्रतिबद्ध विचारहरूको उन्मेष आम जनतामा हुनुपर्छ भन्ने कार्यमा पुष्पा खटिइरहेकी देखाएर लेखकले समाज रूपान्तरण हुन सर्वप्रथम विचारमै रूपान्तरण हुनुपर्छ भन्नेतर्फ चासो देखाएका छन् । सामूहिकता र वर्गमाथि जोड, व्यावहारिक ज्ञान र सैद्धान्तिक ज्ञानको समन्वय यस उपन्यासमा ‘सानी’ (व्यावहारिक ज्ञानकी भण्डार) र ‘पुष्पा’ (सैद्धान्तिक ज्ञानकी भण्डार) का माध्यमले गराइएको छ । “वास्तवमा यस कृतिको खास आत्मा वा गुदी त्यसको आन्तरिक विचार पक्ष नै हो” (पाण्डे, २०३८ : ४) भन्ने भूमिकाकारको भनाइले पनि र भविष्यप्रतिको आशलाग्दो मार्ग प्रशस्त गर्ने लेखकीय प्रतिबद्धताले समाज रूपान्तरणको रूपमा अन्तर्वस्तु रूपभन्दा बलियो देखिएको छ ।

४.३.७ रूप र अन्तर्वस्तुको संयोजन

रूप र अन्तर्वस्तुको समन्वयकारी भूमिकालाई स्विकार्दा-स्विकार्दै पनि प्रगतिवादीहरू अन्ततः अन्तर्वस्तु अर्थात् विचारको बलियतालाई स्विकार्न पुग्दछ । यसो गर्नु रूपको उपेक्षा होइन । अन्तर्वस्तुले रूपलाई जन्माउने भए पनि र अन्तर्वस्तु प्रमुख ठानिए पनि साहित्यमा रूप निष्क्रिय रहँदैन, त्यसले अन्तर्वस्तुलाई कहीं न कहीं प्रमुख पार्दछ नै । तसर्थ सकेसम्म रूप र अन्तर्वस्तुको समान संयोजन हुनु पर्दछ भन्ने धारणा प्रगतिवादीहरूको रहन्छ । ‘सानी’

उपन्यासमा पाण्डेले रूपलाई अन्तर्वस्तु संगसंगै हिँडाउन खोजे पनि कृतिको रूप पक्ष विचारको चापमा च्यापिएको छ, स्वतन्त्र हिँड्न पाएको छैन । त्यसो त विचारधारा पनि उच्च र उन्नत बनिसकेको छैन । उदीयमान प्रथम प्रयासमा यति नै हुनु पनि भविष्यका लागि गौरवको कुरा हो । भन्नुको तात्पर्य शिल्प र कलापक्ष विचारपक्षका तुलनामा ओभेलेको छ । भाषाशैली अन्तर्गत प्रायः अर्घाखाँची-गुल्मीतिर बोलिने कथ्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ भने तद्भव शब्दको बाहुल्य नै छ । तत्सम र केही आगन्तुक शब्दको यथोचित प्रयोग गरिएको छ । तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग पूर्वदीप्ति शैलीमा गरिएको छ । यसरी यस उपन्यासमा लेखकको प्रथम प्रयासका बावजूद पनि रूप र अन्तर्वस्तु विग्रिने गरी खजमजिएको छैन, अन्तर्वस्तुका तुलनामा रूप केही पछाडि नै देखिन्छ । भविष्यमा लेखकले अन्य कृतिमा यसको समुचित प्रयोग गर्ने छन् ।

यसरी नेपाली प्रगतिवादी उपन्यास लेखनको ओइरो लाग्दै गर्दाको समय, अर्थात् राष्ट्रिय रूपमै पारिजातले प्रगतिवादी नेपाली उपन्यासका चूडान्त नमुनाहरू प्रस्तुत गरिरहँदाको परिप्रेक्ष्यमा लुम्बिनी अञ्चलको पश्चिमी पहाडी जिल्ला अर्घाखाँचीबाट मोदनाथ प्रश्रितको 'देशभक्त लक्ष्मीवाई' (२०३२) पछि दोस्रो प्रगतिवादी नवउदीयमान उपन्यासकारका रूपमा युवराज पाण्डेले 'सानी' (२०३८) उपन्यास 'जनप्रकाशन' अर्घाखाँचीबाट प्रकाशित गराएका हुन् । उनले यस उपन्यासमा मार्क्सवादी द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोण, वर्गसङ्घर्ष, वर्गीय पक्षधरता, प्रतिबद्धतापूर्ण उद्देश्यमूलक तथा समाज रूपान्तरणमूलक वैचारिक दृष्टिकोणको प्रयोग गरेका छन् । जसबाट सामन्तवादी-पुँजीवादी बुर्जुवा समाजका जडता, अन्धता, छलकपट, अन्याय, अत्याचार, शोषण-दमन, उत्पीडन, अमानवीयता, क्रूरता, हत्या, हिँसा र बलात्कारजस्ता मानवताहीन क्रूरता र कुसंस्कारका चाप-प्रतिचाप स्वरूप त्यसको अन्तर्गर्भ भित्रबाट नयाँ वैचारिक र व्यावहारिक क्रान्ति, परिवर्तनको चाहना र सामूहिक मालिक्याइँको निम्ति वर्गहीन समाजवादी समान न्यायपूर्ण समाज निर्माणका लागि विचार र संस्कार परिवर्तनमा प्रत्येक व्यक्ति, परिवार, गाउँ, समाज र राष्ट्र हुँदै अझ अगाडि बढ्नु पर्छ भन्ने मूल वैचारिक मर्म प्रस्तुत गरेका छन् । समग्रमा समाजका सम्पूर्ण अन्याय-अत्याचारमा परेका निम्न श्रमजीवी वर्ग र मूलतः नारी वर्गमाथि नेपाली समाजले थोपरेका बाध्यता-विवशता, दासता र पितृसत्ताको कठोर नियन्त्रणबाट नारी बन्धन मुक्तिको आह्वान गरिएको छ । शिक्षित नारीले शिक्षित समाज निर्माण गर्न सक्ने भएकाले नारी शिक्षामा जोड दिइएको छ । वास्तवमै उपन्यास नारी पीडा र व्यथाको

दस्तावेज मात्र होइन, पीडा र व्यथाबाट उम्कन सक्ने सैद्धान्तिक र व्यावहारिक ज्ञानको भण्डार भएको छ। पुष्पा, सानी, मनोज आदि क्रान्तिकारी वा परिवर्तनाकाङ्क्षी विचार राख्ने प्रगतिशील पात्रहरूलाई क्रान्तिमा होमिएको देखाउन सकिने ठाउँहरू प्रशस्त छन् उपन्यासमा। उपन्यासकारको ध्यान त्यता नगई क्रान्तिको तयारी, वर्गबोध वा वर्गचेतनाबाट हुन्छ र त्यो वर्गीय चेतनाको सञ्चार सम्पूर्ण श्रमजीवी वर्गहरू, आम महिलाहरूमा गर्न सके क्रान्तिले उदाउने अवसर प्राप्त गर्दछ, भन्ने लेखकीय ध्येय उपन्यासमा देख्न सकिन्छ।

४.४ मोदनाथ प्रश्रितको 'चोर' उपन्यासको विश्लेषण

४.४.१ विषय प्रवेश

प्रगतिवादी नेपाली साहित्यका रवि-किरणको रूपमा 'मानव' (२०२३) महाकाव्य लिएर उदाएका मोदनाथ प्रश्रित कविता, निबन्ध, नाटक, उपन्यास तथा सयौं फुटकर लेख रचनाका रचनाकार एवं नवीन अनुसन्धाताका रूपमा परिचित विद्वत् व्यक्तित्व हुन्। विभेदपूर्ण सामन्ती सामाजिक संरचना, उत्पादन सम्बन्ध, उत्पादन प्रणाली र त्यसले आम सर्वहारा वर्गहरूमाथि पारेको अन्यायपूर्ण नकारात्मक प्रभाव र त्यही विभेदकारी सामाजिक संरचनाको गर्भमा बोल्ल नपाएर पिल्पिलाएको, पुत्ताएको क्रान्ति वा परिवर्तनको आगोलाई फुक्न र त्यसलाई सामन्तवाद तथा पुँजीवादका जरामा लगाउन सक्ने वर्गचेतनाका वाहकका रूपमा प्रश्रित आफ्ना काव्योपन्यासहरूमा बोलिरहेका हुन्छन्।

आयामगत रूपमा प्रस्तुत 'चोर' उपन्यास अठहत्तर पृष्ठ र पन्ध्रवटा परिच्छेदमा समेटिएको र तृतीय पुरुष शैलीमा लेखिएको प्रगतिवाद केन्द्रित बाल उपन्यास हो। सामन्तवादी साहु-महाजनहरूले गरिब र दुखिया, श्रमिक र मजदुरहरूको अकारण कसरी उठिबास लगाउँदा रहेछन् र पुराणमा वर्णित साक्षात् 'जेमराज' बनेर गरिब र मजदुरहरूलाई कसरी पीडा र उत्पीडनका ताता कराहीमा होम्दा रहेछन् भन्ने सामन्तवादी जहानियाँ निरङ्कुश सामाजिक संरचनाको बाल भोक्ताका रूपमा यसै उपन्यासको मुख्य पात्र कृष्ण देखा पर्दछ। उपन्यासकार यही बाल श्रमिक, बाल कैदी र भविष्यको बाल तर लाल योद्धाका मुखबाट देशीय पन्ने सामन्तहरू, साहुहरू, देशका कथित प्रशासक, सि.डि.ओ., डि.एस.पी, पुलिस, व्यापारी आदिबाट आफू र आफ्नो सानो परिवारले खेप्नु परेका दुःख, पीडा, अन्याय, अत्याचार, शोषण, उत्पीडन र आमामाथि आफ्नै आँखा अगाडि भएको बलात्कार, छिः छिः र

दुर्दुरका घीन लागदा श्रुतिकटु अवाच्यहरूको नालीबेली सुन्दछन् । २०२७ सालमा भद्रगोल जेलमा र त्यसको एघार वर्षपछि उपन्यासकार अराष्ट्रिय तत्त्वका नाममा पुनः केन्द्रीय कारागार, काठमाडौंमा थुनिएपछि अघिल्लो पटकको घटनाक्रमलाई औपन्यासिक रूप दिन पुग्दछन् । वस्, त्यही एउटा अबोध बालकको जीवनकथा हो 'चोर' उपन्यास (२०४४) ।

प्रस्तुत विश्लेषणीय उपन्यास प्रगतिवाद केन्द्रित बाल उपन्यास भएको हुँदा यसभित्र प्रशस्त बालमनोविज्ञान भेट्न सकिन्छ, तर त्यो बालमनोविज्ञान यहाँ सुख, सुविधा र भोग विलासमा रमेका बालकहरूको जस्तो लोभलाग्दो र मिच्छ्याटलाग्दो बनेर आएको छैन, बरू अत्यन्त 'टिठलाग्दो र सुनिरहूँ' जस्तो हृदय विदारक कहानी बनेर आएको छ । वर्गीय समाजका द्वन्द्व, उत्पीडन र शोषणका चपेटामा चपेटिँदै अशिक्षित भए पनि बालक कृष्ण यहाँ निकै मर्मभेदी, वर्गदुस्मनको पहिचान भएको, एकलैले सामन्तहरूलाई केही गर्न नसकिने हुँदा सामूहिकताको खोजी गर्ने र जेलबाट छुटेपछि एउटा त्यस्तो समूह जसले सामन्तवादी-पुँजीवादी सामाजिक संरचना भत्काएर नयाँ समान न्यायिक जनवादी सामाजिक संरचनाको निर्माण गर्न लागि रहेका छन्, त्यही समूहसँग हातमा हात मिलाएर आफ्नो जीवन अत्याचार मेट्न लगाउने कसम खान्छ । "सप्यै गरीप् मिलेर अत्याचारीहरूको जरै उखेलनु पर्छ, बल्ल हुन्छ । यो जुनी अत्याचार मेट्ने काममा लाएँ, लाएँ" (प्रश्रित, २०५५ : ७८) । बालक कृष्णमा यस्तो बालव्यवहार कुशलता तत्कालीन यथास्थितिजन्य सामन्तवादी समाज, संस्कार र प्रशासकहरूका प्रताडनारूपी आरनबाट रापिँदै र पोलिँदै जाँदा खारिएको हो भन्ने स्पष्ट छ ।

प्रगतिवादी उपन्यास लेखनका निमित्त लेखक, घटनाक्रम, स्थिति आदि प्रगतिवादी मान्यताअनुरूपको हुनु पर्छ । उपन्यास समाज रूपान्तरणको साधनको रूपमा उद्देश्यमूलक हुनु पर्छ । आम शोषित, पीडित सर्वहारा वर्गका पक्षमा र त्यस्ता एकएक पक्षलाई वृहत् समूहमा सामूहिकीकरण गर्नुपर्छ र एउटा मुक्तिमोर्चा बनाई सामन्तवाद-नोकरशाही र पुँजीवादका विरुद्ध उत्रन सक्ने परिवर्तनाकाङ्क्षी समूह तयार पारेर सामन्तवादी सामाजिक संरचना ध्वस्त गरी नयाँ जनवादी सामाजिक संरचना निर्माणमा लाग्नु पर्छ । यहाँ प्रस्तुत उपन्यासभित्र प्रयुक्त प्रगतिवादी चिन्तन, द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोण, वर्गीय पक्षधरता वा वर्गबोध, लेखकीय प्रतिबद्धता, क्रान्तिप्रतिको चाहना, अन्तर्वस्तुको रूपमा समाज रूपान्तरणको चाहना, तत्कालीन यथास्थितिजन्य सामाजिक यथार्थप्रति आलोचना,

सामूहिकतामाथि जोड आदिजस्ता केही आधारभूत प्रगतिवादी मान्यताअनुरूप उपन्यासलाई विश्लेषण गरिएको छ ।

४.४.२ 'चोर' उपन्यासमा प्रयुक्त प्रगतिवादी चिन्तन

मोदनाथ प्रश्रितद्वारा २०४४ सालमा प्रकाशित 'चोर' उपन्यास वि.सं. २०१७ सालपछि नेपाली भूमिमा राजा महेन्द्र बनेर उदाएको पूर्णसामन्तवादको अर्ध तर विकराल रूपको दनदनीमा परेका न्यायका पक्षपाती, आम गरिब, मजदुर र श्रमिकहरूको वेदनामय कथा हो भने उक्त दनदनीपूर्ण कारुणिक कथालाई प्रत्यक्ष भोग्ने बालभोक्ता कृष्णको जीवनकथा पनि हो । २०१७ सालदेखि २०४६ सालपूर्वको पञ्चायती निरङ्कुश बर्बरताको प्रतिविम्ब उपन्यासमा उतारिएको छ । बनेपाको पद्मे साहुको अत्याचारले र काठमाडौंका सि.डि.ओ., डि.एस्.पी. आदिका यातना, बलात्कार जस्ता अमानवीय क्रूरताको रापमा रापिएर खारिएको बाल भोक्ता कृष्ण 'पटके चोर'-को नाउँमा दोस्रोपल्ट जेलमा थुनिएपछि जेलभित्र अराष्ट्रिय तत्त्वका रूपमा थुनिएका माइसाप (उपन्यासकार) सँग भेट हुन्छ र उनकै आग्रहमा कृष्णले आफ्नो कलिलो बाल जीवनको मुटु छेड्ने कथा माइसापलाई सुनाउँछ अनि तेह्र महिनापछि जेलबाट छुटकारा पाउने बित्तिकै नौलो जनवादी क्रान्तिका अगुवाहरूको जमातमा रूपायित भई जन्म दिने आमालाई औषधी खुवाएर र शोषणको जालबाट बचाउन नसके पनि ती आमाभन्दा ठूली नेपाल आमालाई ती पद्मे, सि.डि.ओ., डि.एस्.पी. र अन्य तानाशाहहरूको पञ्जाबाट छुटाउने प्रण गर्दछ । "तर मामाहरूले त भन्थे— यिनी आमाभन्दा ठूली सबकी आमा नेपाल आमा हुन् । तिनी त ज्यूँदै छिन् ... म देखाएर छोड्छु को को छन् साँच्चैका चोर !" (प्रश्रित, २०४४ : ७८) । यसरी कृष्णका अन्तर्कथाभित्र भएका सङ्घर्षपूर्ण दिनहरू, शोषण, अत्याचारले भरिएको त्रासदीपूर्ण नेपाली समाजलाई न्याय, समानता र स्वाधीन बनाउन क्रान्तिको अपरिहार्यता महसुस भई युद्धमा होमिने वा समूहमा पङ्क्तिबद्ध हुने प्रण जस्ता प्रगतिवादी चिन्तन उपन्यासमा रहेकाले यो प्रगतिवाद केन्द्रित बाल उपन्यास हो ।

४.४.३ 'चोर' उपन्यासमा प्रयुक्त द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी चिन्तन

जसरी समाज द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी संरचना अनुरूप निर्माण भएको छ, त्यसरी नै समाजको आधार संरचनाको रूपमा रहेको आर्थिक संरचना र त्यसको प्रतिविम्बनको रूपमा रहने साहित्य तथा कलामा पनि द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक

भौतिकवादी चिन्तन रहनुपर्छ भन्ने मान्यता प्रगतिवादको रहेको छ । 'चोर' उपन्यासमा पनि आर्थिक रूपले निम्न स्तरको अबोध बालक कृष्णले कसरी सङ्घर्षपूर्ण जीवन यापन गर्न बाध्य छ र उसको त्यो आर्थिक धरातलले उसलाई कसरी वर्गबोध हुन पुगी क्रान्तिका निमित्त बाध्य बनाउँछ भन्ने कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । क्रान्ति रहर, लहड र रोमान्स नभई समाजको ऐतिहासिक विकासको परिणति हो । अन्याय र अत्याचारले सीमा नाघेपछि असङ्ख्य उत्पीडितहरू संसार जलाउँदै क्रान्तिको ज्वाला बनेर निस्कन्छन् । के बाल, के युवा, के बृद्धबृद्धा, सबै उत्रन्छन् समाज रूपान्तरणको लागि । जेल-नेल र यातनाको व्यवस्था गर्दै एउटा उज्यालो सत्यका निमित्त दृढ रहन्छन्— ती क्रान्तिवीरहरू । “मलाई मारे पनि म भुट बोल्दिन ... कबुल्दिन, मरे कबुल्दिन ... गरिबको इजेत हुँदैन ? ... मेरो कुरा त्यै हो, मलाई ठहरै पारे पनि अर्को कुरा पाउन्नौं, सात दिन पिटे छाडी गोली ठोके पनि भुटो कुरा बोल्दैनौं साव् !” (प्रश्रित, २०४४ : ५१-५२-५३) ।

पदार्थ सत्य हो र पदार्थले नै विचारको सृजना गर्दछ भन्ने भौतिकवादी दृष्टिको प्रक्षेपण उपन्यासमा उपन्यासकारले बालभोक्ता कृष्णका माध्यमबाट स्पष्ट पारेका छन् । परिश्रमको बलिबेदीमा होमिएर पसिना सिञ्चँदै श्रमरक्त घोलिएको अन्नमा श्रमिकहरूको हक नहुनु र अघाउन्जेल खान नपाउने सामन्तवादी सामाजिक दासताबाट छटपटिएको कृष्णले उपन्यासमा एक ठाउँ भन्छ— “जीवनमा खानेकुरा मान्छेका लागि कति ठूलो हो । दुईचार गाँस पेटमा पर्नासाथ परान फर्कँदै आयो” (प्रश्रित, २०४४ : ५६) । वर्गीय समाजमा एउटा कथित हुनेखाने वर्ग र अर्को ती हुनेखाने वर्गलाई हुनेखाने साहु बनाउने समाजको हेपिएको हुँदाखाने वर्ग हुन्छ । यस्तो समाजमा तत्कालीन पद्मे साहु सि.डि.ओ., डि.एस्.पी.जस्ता चुसाहा मात्र हुँदैनन्, यहाँ विद्यार्थी मामाहरू र पोखराका नानीहरू जस्ता असल समाज निर्माण गर्न जुटेकाहरू पनि हुन्छन् । तसर्थ, बुद्धिमानले त्यो असल, समान न्याय दिलाउने समाज निर्माण गर्ने समूहमा रूपायित हुनुपर्छ । आफ्नो वर्ग र सत्यको वा वस्तुगत भौतिक यथार्थको पक्षमा लाग्नुपर्छ । जुन कुरा उपन्यासमा कृष्णकी आम कान्छी यसरी भन्छे— “यो देशमा बदमासहरू मात्र छैनन् ... सबै गरिप् नमिले केही हुँदैन,— तैले पनि तिनीहरूले निकालेको जस्तो जुलुसजस्तै गरिप्को जुलुस निकालेस् ... यसै दुःख उसै दुःख सहनु परे पछि त्यसै काममा सहेस्” (प्रश्रित, २०४४ : ६७) ।

यसरी द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी चिन्तन दृष्टिलाई आधार बनाएर उक्त उपन्यास रचिएको छ । उपन्यासको खास केन्द्रविन्दु द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवाद बनेको देखिन्छ ।

४.४.४ 'चोर' उपन्यासमा प्रयुक्त वर्गीय पक्षधरता वा वर्गबोध

आदिम मातृसत्तात्मक वर्गविहीन साम्यवादी सामाजिक संरचना पछिको दासयुगदेखि नै ऐतिहासिक रूपमा हालसम्म समाजको संरचना वर्गीय छ । युगयुगमा शोषक वर्ग र शोषित वर्गका बीचमा वर्गसङ्घर्ष चलदै आएका छन्, तर आर्थिक संरचनाको लगाम मुट्टीभर सामन्तहरूसँग अनादि कालदेखि नै सुरक्षित रही आएको हुँदा प्रत्येक पल्ट आम सर्वहारा वर्गले जितेर पनि हार्दै आएका छन् । हो, त्यही लगाम सामाजिक रूपमा, आर्थिक रूपमा जनताको हातमा पार्नका लागि वर्गसङ्घर्ष वा वर्गचेतना जनतामा हुनुपर्छ । यसै सन्दर्भमा निनु भन्छन्- “वर्गविहीन समाजको स्थापनाको लक्ष्य वर्गसङ्घर्षलाई ढाकछोप गरेर होइन, शोषक वर्गसँग सम्झौता गरेर होइन, वर्गचेतनाको अधिकतम विकास गरेर वर्गसङ्घर्ष तीव्र पार्न सकिन्छ” (चापागाई, २०५४ : १४६) ।

'चोर' नानी उपन्यासमा पनि प्रश्रितले एउटा अबोध बालक कृष्णमाथि भएको कुठाराघातको प्रतिचापस्वरूप वर्गबोधको चेतनालाई मुखरित गर्दै वास्तविक उत्पीडित वर्ग पहिल्याई, वर्गदुस्मनको सही पहिचान गरी सामन्तवादी बुर्जुवाहरूमाथि सङ्घर्षको उद्घोष गरेका छन् । काठमाडौंमा डेरा गरी बस्ने विद्यार्थी भाइहरूका मुखबाट वर्गचेतनाको बोध उपन्यासकार यसरी गराउँदछन्- “के तिमी आफ्ना बाबुको ज्यान लिने हत्यारासित साटो फेर्दै नौ ? ... गाउँमा र सहरमा तपाईंहरू जस्तै ठूलाबडा र जाली फटाहाहरूबाट लुटिने र हेपिने अरू पनि छन् कि तपाईंहरूमात्रै हुनुहुन्छ ? ... हो, त्यही भएर दिदी, हामीले आफूलाई बलौटा र उनीहरूलाई पहाडजस्तो देख्नु हुन्न । बलौटाको टुक्रा-टुक्रा जुट्दै जाने हो भने हामी पहाड बन्छौं र हाम्रा अगाडि उनीहरू यो बलौटा बन्छन् त । ... हो हामी हेपिने र ठगिने गरिब एक गठ भएर उठ्छौं भने ती सारा हेपाहा र ठगलाई ठीक गर्न सक्छौं, गर्नै पर्छ” (प्रश्रित, २०४४ : ३२-३३) । उपन्यासमा प्रयुक्त यी उद्घोषहरूले शोषक र पीडकका विरुद्ध सर्वहारा सङ्घर्षशील क्रान्तिकारी सहृदयी भाव व्यक्त गर्दछन् भने वर्ग-दुस्मनका विरुद्ध सङ्घर्षपूर्ण विद्रोही भाव अभिव्यक्त गर्दछन् । यसरी उपन्यासमा उपन्यासकार वर्गीय चेतनाको बीजारोपणबाट वैचारिक दक्षता हासिल गराई कटिबद्ध वर्गीय

पक्षधरका रूपमा आफूलाई उभ्याउन पुगेका छन् । लेखक जति कटिबद्ध छन्, त्यति नै हालसम्म प्रतिबद्ध पनि छन् ।

४.४.५ 'चोर' उपन्यासमा अन्तर्वस्तुका रूपमा समाज रूपान्तरणको चाहना

उद्देश्यमूलक हुनु र साध्य नभई साधन हुनु प्रगतिवादी साहित्यको विशेषता हो । केन्द्रीय उद्देश्यका रूपमा सामन्तवादी तथा पुँजीवादी सामाजिक संरचनाको अन्त्य गरी समाजवादी तथा अन्ततः साम्यवादी समाजको पुनर्निर्माण रहेको हुन्छ । जीवनवादी, आशावादी र ऊर्ध्वगामी अर्थात् अग्रगामी पक्षमा आफ्नो अभिमत प्रकट गर्नु, यथास्थितिजन्य यथार्थको विरोध गरी रूपान्तरणकारी सामाजिक यथार्थको अभिलाषा सैद्धान्तिक र व्यावहारिक रूपमा प्रगतिवादी साहित्यमा उत्रनुपर्छ भन्ने प्रगतिवादी मान्यता रहेको छ । यस अनुरूप नै प्रस्तुत उपन्यासमा पद्मे साहु, सि.डि.ओ., डि.एस्.पी.जस्ता क्रूर आततायी प्रशासक र अझ सामन्तवादको मुखुन्डो बनेको नेपाली अर्धसामन्ती संरचनाले निम्त्याएका शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार, उत्पीडन, बलात्कार, हिंसाजस्ता हेपाहा प्रवृत्तिहरूका प्रतिचापस्वरूप क्रान्ति, परिवर्तन, अग्रगमन र न्यायिक समाजको निर्माणमा जुटेकाहरूबाट रूपान्तरणमूलक सङ्घर्षको आँधी र हुरीबाट त्यस्ता उत्पीडक तत्वहरूको सर्वनाश गर्ने उद्घोष गरिएको छ । पोखराका विद्यार्थी नानीहरूका मुखबाट जीवनवादी र आशावादी स्वरहरू उपन्यासकार यसरी भनाउँछन्— “पीर नमान्नुहोस्, एक दिन हाम्रो देशमा पनि गरिबको पालो आउँछ र यी अत्तेचारी चुसाहाहरू खत्तम हुन्छन्” (प्रश्रित, २०४४ : ६५) । “मान्छेलाई थुनिसकेपछि भोक तिर्खा त सोध्नु पर्छ । सबै पढेलेखेका छौं भन्छन् तर जङ्गली छन्, सबै जङ्गली” (प्रश्रित, २०४४ : ५०) । उपर्युक्त भनाइ र जेलमा पानी खान माग्दा पिसाब तुर्काइदिन्छु, ला मुख थाप्, भन्ने जस्ता अत्यन्त घृणित, अमानवीय सामन्त संस्कार र यसको सामाजिक संरचना भत्काएर समान न्याययुक्त साम्यवादी समाज निर्माण गरिनु पर्छ भन्ने कुरा उपन्यासमा अन्तर्वस्तुका रूपमा आएको छ । आज पनि त्यो आवश्यकता खट्किइरहेको छ भन्ने सार वाक्यका रूपमा कृष्ण भन्छ— “यो जुनी अत्तेचार मेट्ने काममा लाएँ, लाएँ” (प्रश्रित, २०४४ : ७८) भन्ने वाक्यले पनि पुष्टि भएको छ ।

४.४.६ 'चोर' उपन्यासमा समसामयिक यथास्थितिजन्य यथार्थप्रति आलोचना

'चोर' उपन्यासले खास गरी २०१७ सालदेखि २०४६ सालपूर्वको नेपाली समाजको सामाजिक संरचना, प्रशासकीय संरचना, आर्थिक विभेदीकरणको समस्याले उत्पीडित आम

सर्वहारा वर्गको दयनीय स्थिति र तत्कालीन सामन्त, साहु-महाजन, ठाकुर, कुलधरानीयाँ र प्रशासकहरूका क्रूरता, बर्बरता र अमानवीयतालाई उदाङ्गो पारेको छ । गर्न नसक्ने काममा पनि जबर्जस्त जोताउने र गरिब त मान्छे नै होइन, मेसिन भन्दा पनि निकृष्ट चिज हो भन्ने पद्मे साहु र साहुनीका निम्न भनाइले तत्कालीन समाजको यथार्थलाई झल्काएको छ—
 “म अरू जे काम पनि गर्न सक्छु तर यत्रो रूखमा चढ्न डर लाग्छ मालिक ... चढ् कि चढ् गरायो ... रूख चढेर घाँस पनि काट्न नसक्नेलाई म घिचाउन सक्तिन, पैसा तिर, बाटो लाग् ... थुङ्क, त्यत्ति घाँस पनि काट्न नसक्ने नामर्द ... हरे ! डुबायो मेरो पैसा” (प्रश्रित, २०४४ : १२) । गरिबका राम्रा जग्गाहरूमा आँखा लगाउने सामन्तहरूको क्रूरताका कारण उठीबास हुनु परेको कृष्ण र उसकी आमाको कन्तविजोग कम यथार्थजन्य र पीडादायी छैन । अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन र उत्पीडन शोषकहरूले हरेक ठाउँमा गर्छन्, त्यसको स्वरूप मात्र फरक हो भन्ने कुराको जल्दो यथार्थ जेलमा बूढो सिपाहीको उन्तीस वर्षसम्म बढुवा नहुनुले पुष्टि गर्छ । यसरी यस उपन्यासमा तत्कालीन सामाजिक यथार्थ र त्यस यथार्थप्रति आलोचनात्मक दृष्टि राखिएको छ । “यस्ता भाँडा माभेरेर खाने बिचरा भ्याउरेले सि.डि.ओ.को कोठा फोरे भनेर कसैले पत्याउँछ ? लाटाले पनि पत्याउन्न ...” (प्रश्रित, २०४४ : ४८) ।

४.४.७ ‘चोर’ उपन्यासमा लेखकीय प्रतिबद्धता

प्रश्रितको प्रस्तुत उपन्यास प्रतिबद्ध स्रष्टाद्वारा लेखिएको उपन्यास भएकाले यहाँ हरेक परम्परित चिन्तन-संस्कार, शोषणपूर्ण व्यवहार र सर्वहारा मजदुर वर्ग विरुद्धका चिन्तनप्रति आक्रोश र वर्गपक्षधरताको कारणले उपन्यासकारको लेखकीय प्रतिबद्धता सावित भएको छ । “तर मामाहरू भन्थे— एकलै गरेर केही हुन्न, हातका पाँच औँला जुटे बल्ल मुड्की बन्छ, ... सपै गरिप मिलेर अत्तेचारीहरूको जरै उखेल्लु पर्छ, बल्ल हुन्छ ... यो जुनी अत्तेचार मेट्ने काममा लाएँ, लाएँ” (प्रश्रित, २०४४ : ७८) जस्ता सामूहिक प्रतिबद्धताका कारण उपन्यासमा लेखकीय प्रतिबद्धता सल्वलाएको छ ।

४.४.८ ‘चोर’ उपन्यासमा रूप र अन्तर्वस्तुको संयोजन

प्रगतिवादीहरू साहित्यमा रूप र अन्तर्वस्तुको सहकारी भूमिकालाई सकादा सकादै पनि अन्तर्वस्तुलाई निर्णायक भूमिकामा राख्न पुग्दछन् । यसो गर्नुको अर्थ रूपको उपेक्षा गर्नु होइन, तर कला-साहित्यको अन्तर्वस्तु राजनीति हो । प्रगतिवादीहरू कलाका माध्यमबाट

सामन्तवादी सामाजिक संरचना ध्वस्त पार्न चाहन्छन् । तसर्थ, कलामा रूप र रङ्गिला भन्दा जीवनको वास्तविक भाँकी उत्रिनुपर्छ । समाजको वास्तविक झलक र त्यसको रूपान्तरणकारी उपायमार्ग समेत उत्रिनुपर्छ । कला कलाका लागि नभई कला जीवनका लागि हुनुपर्छ भन्ने मान्यता प्रगतिवादीहरूको रहेको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा पनि विषयवस्तुको रूपमा नेपाली समाजको शोषण र त्यसको परिवर्तनको निम्ति गरिने वर्गयुद्ध/वर्गसङ्घर्षलाई केन्द्रविन्दु मानिएको छ । लेखक पाको र वरिष्ठ विद्वान भएकाले कलात्मक पदावली र संरचनात्मक विन्यासले युक्त यस उपन्यासमा नेपाली समाजका विभेदकारी र शोषणजन्य परिस्थितिलाई अत्यन्त संवेद्य तुल्याई प्रस्तुत गरिएको छ । अन्तर्वस्तुलाई प्रधानता दिने खालका वीरात्मक, रागात्मक पदावली र 'जेमदूत' (प्रश्रित, २०४४ : ५१) जस्ता शासकीय विम्ब, 'नेपालको कानुन, भगवान नै जानुन्' जस्ता उखान तथा 'ओठ निचोरे दूध आउला जस्तो छ' जस्ता टुक्काको प्रयोगले उपन्यासलाई रम्य बनाएको छ । अर्घाखाँचीतिरको भाषिका प्रयोग, कहीं कतै नेपाली मिस्रित पूर्वी तराईको हिन्दीको प्रयोग आदिले पनि उपन्यासलाई खल्लो भन्दा रमणीय नै बनाएको छ । तामाङ केटो कृष्णको बालबोलीलाई त्यहीँको स्थानीय बोलीमा बोलाउन नसकेको स्वीकारोक्ति लेखकले नै गरेको हुँदा त्यसबारे टिप्पणी गर्ने आवश्यक रहेन । तसर्थ, प्रस्तुत उपन्यासमा सार र रूपको मीठो संयोजन भएको छ । त्यो रूप सारलाई सघाउने भन्दा बढी रङ्गिलो छैन । यही नै उपन्यासको सार्थकता हो ।

यसरी नेपाली प्रगतिवादी उपन्यास लेखनको शृङ्खलामा अत्यन्त थोरै प्रगतिवादी उपन्यासकारहरू मध्ये प्रश्रित वैचारिक रूपमै बाल्यकालदेखि आजसम्म प्रतिबद्ध स्रष्टा हुन् । सङ्ख्यात्मक रूपमा जम्मा दुईवटा उपन्यास लेखे पनि गुणात्मक रूपमा यिनका उपन्यास उत्कृष्ट देखिन्छन् । यो उपन्यास मूलतः बाल उपन्यास भएकाले यसमा तत्कालीन सामाजिक संरचनाको मारमा परेका बाल कैदीहरूको दुर्दान्त अवस्थाको चित्रण, शोषण-दमनको प्रतिचापबाट कृष्ण जस्ता बालकहरू कसरी बाध्यतापूर्ण तरिकाले क्रान्ति र परिवर्तनका लागि उम्रँदै जान्छन् भन्ने कुरालाई प्रगतिवादी चिन्तनमा आधारित रही प्रस्तुत गरिएको छ । क्रान्तिप्रतिको चाहना, सामन्तवादी-पुँजीवादी सामाजिक संरचनाको विभेदपूर्ण आर्थिक वितरण, तत्कालीन शोषणजन्य समाजको चित्रण, अन्यायी, अत्याचारी तथा बलकारी प्रशासकीय संयन्त्रको चित्रण जस्ता कुराहरू प्रगतिवादी शैलीमा प्रस्तुत गरिएका छन् ।

मान्छेले सङ्घर्ष चाहेर गर्ने होइन, तत्कालीन सामाजिक तथा आर्थिक विभेदको सामन्त नीतिले सङ्घर्ष वा क्रान्ति बाध्यता बनेर आउँछ भन्ने कुरा बालक कृष्णका जीवनमा घटाई समाज रूपान्तरणका लागि क्रान्ति आवश्यक छ भन्ने सार यस उपन्यासमा प्रश्रितले खिचेका छन् ।

४.५ प्रदीप ज्ञवाली 'शीतबिन्दु'-को 'सहयात्री' उपन्यासको विश्लेषण

४.५.१ विषय प्रवेश

साहित्य पनि समाज रूपान्तरणको एउटा महत्त्वपूर्ण अङ्ग हो भन्ने कुरालाई आत्मसात् गरी रूपान्तरणकारी सृजनामा लागेका शीतबिन्दुको साहित्ययात्राको पहिलो औपन्यासिक कृति हो- 'सहयात्री' (२०४६) उपन्यास । पहिलो कृति, त्यसमा पनि जीवन-जगत्को भाँकी उतार्ने औपन्यासिक विधामा कलम बगाउने यी लेखक साँच्चै नै यसै कृतिका भूमिकाकारले भनेभै 'छुपेरूस्तम' देखा पर्दछन् । समाजवादी यथार्थवादलाई आत्मसात् गरी लेखिएको उनको यस कृतिले उनलाई परिपक्व, वैचारिक रूपमै माभिएको सिद्धहस्त उपन्यासकार भएको देखाएको छ ।

विभिन्न खोज-अनुसन्धान, कवितासङ्ग्रह, समसामयिक लेख-निबन्धमा छरपष्ट देख्न पाइने यिनी आफ्नो 'सहयात्री' उपन्यासमा पूर्ण प्रगतिवादी, प्रतिबद्ध स्रष्टाको रूपमा समाज रूपान्तरणमा सृजनारत देखिन्छन् । वर्गबोध, उद्देश्यपूर्ण लेखन र वर्गीय पक्षधर बनेर वर्गीय समाजलाई वर्गहीन साम्यवादी समाजमा रूपान्तरण गर्ने आकाङ्क्षा यस उपन्यासमा पाइन्छ । यस अर्थमा यो उपन्यास प्रगतिवादलाई केन्द्रबिन्दु बनाएर लेखिएको छ । त्यसैले यहाँ पनि प्रगतिवादको सैद्धान्तिक परिधिभित्र यसलाई विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रगतिवादी सौन्दर्यशास्त्रीय मान्यता अनुरूप उपन्यासलाई अध्ययन विश्लेषण गर्दा प्रथमतः मार्क्सवादको केन्द्रीयता, उपन्यासमा द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी चिन्तन, वर्गसङ्घर्ष, लेखकीय प्रतिबद्धता, उद्देश्यमूलक लेखन, अन्तर्वस्तुको रूपमा समाज रूपान्तरणको चाहना, शोषणमूलक सामाजिक संरचना, संस्कार र त्यसले उब्जाएका विकृत यथार्थको पहिचान र सही मार्गको खोज जस्ता कुरालाई विशेष ख्याल गरिन्छ । प्रगतिवाद सम्बन्धी औपन्यासिक मान्यताका केही मुख्य प्रभावहरूको टिपोट अधिल्लो 'ज्वाला' (२०६४) मै गरिसकिएकोले त्यसलाई यहाँ नदोहोर्याई 'सहयात्री'-भित्र भएका प्रगतिवादी चिन्तन र

रूपान्तरणका उत्कट आकाङ्क्षा र त्यसको प्राप्तिलाई मात्र यहाँ विश्लेषणको विषयवस्तु बनाइएको छ ।

४.५.२ प्रगतिवादी चिन्तनका दृष्टिमा 'सहयात्री' उपन्यास

खासगरी २०१७ सालपछि २०४६ सालसम्मको पश्चिम-उत्तर नेपालको ग्रामीण परिवेश, चिन्तन, संस्कार, द्वन्द्व, पीडा, उद्वेग, ग्लानि, ईर्ष्या, दासता, अन्याय, अत्याचार र त्यसबाट जनताले चाहेको मुक्तिलाई केन्द्रमा राखेर शीतबिन्दुद्वारा लेखिएको 'सहयात्री' (२०४६) उपन्यास पूर्ण प्रगतिवादी उपन्यास हो । यसका लेखक पूर्ण प्रतिबद्ध लेखक पनि हुन् । उद्देश्यमूलक रचनामा रमाउने र समाजमा आमूल परिवर्तन भई जनताले राज गरेको हेर्ने चाहना लेखकको देखिएबाट यो उपन्यास प्रगतिवादी वैचारिक उपन्यास हो ।

कथानकको रूपमा पोखराको सहरिया जीवन र सुखसयलमा हुर्केकी, तर दीक्षित नारी इन्दु र ग्रामीण सामन्तवादी संस्कारले जेलिएको, गरिब परिवारमा हुर्केर जीवनमा विभिन्न हण्डर खाँदै प्रगतिवादी विचारप्रति आस्थावान बनिसकेको दीक्षित नवराजबीच साङ्गठनिक क्रियाकलापका सन्दर्भमा भेट हुन्छ र देश र जनताको हितको लागि जीवनभर सहयात्री बनेर काम गर्ने कसम खाएर सङ्गठनको झण्डामुनि एउटा अपूर्व विश्वासका साथ विवाह हुन्छ । साङ्गठनिक क्रियाकलापको बाँडफाँड अन्तर्गत इन्दुलाई आफ्नै 'प्यार' नवराजको गाउँ पछि र उनी नवका साथ पहिलो पटक गाउँमा जान्छिन् तर त्यहाँ उनले सोचेजस्तो व्यवहार हुँदैन । उनी पनि ग्रामीण समाज र संस्कारसँग घुलमिल हुन सकिदैन र विभिन्न प्रताडनाहरू सहँदै १६/१७ महिना गुजार्छिन् । यता नवराज पार्टी क्रियाकलापमा सिलसिलामा तानाशाहको फन्दामा पर्छ । एकप्रकारले इन्दु हताश, निराश भएर गाउँ नफर्किने विचार लिई माइत पोखरामै आइपुग्छिन् । केही विचलित, केही अन्यायको भूमरीमा रहेकै बेला ज्योतिको दिशा निर्देश र काम गर्ने शैलीले दीक्षित भएपछि भने उनी गाउँ गएर सर्वप्रथम जनताका घरघर-बुकुराबुकुरा र प्रत्येक शोषित, पीडित, दमित र अन्धसंस्कारको ऎजेरूले लपक्कै जेलिएका नागरिकहरूलाई जागरूक बनाउँछिन् । उनको सफलतामा कृष्णको सहयोग अत्यन्त फलदायी बन्दछ । गाउँका जनतालाई एकजुट पार्नु र खास वर्ग दुस्मन, जिम्माल, उसका भरौटेहरू अनि गाउँलेका बीचमा फाटो पार्ने र जनमत जुटाउने रणनीतिले उनलाई सफलता मिल्दै जान्छ । अर्कातिर २०४६ सालको आन्दोलनको व्यापक तयारी हरेक गाउँ, सहर, यत्रतत्र चलिरहेकै हुन्छ । प्रजातन्त्र प्राप्तिको लागि भूमिगत रूपमा

लडिरहेको नवराज लगायत कैयौं योद्धाहरू घाइते हुन्छन्; कतिले बलिदानी दिन्छन् । फलतः गाउँगाउँ-बस्तीबस्तीबाट राँके जुलुस उठ्दछ- अपार जनसमुदायको एकतामा । त्यो एकताको मयगाँठोलाई निरङ्कुश जल्लादहरूका गोलीले फुटाउन त के चोट लाउनसम्म पाउँदैनन् । अन्ततः जनताको जीत हुन्छ । थुनियाँकाहरू खुल्ला आकाशमुनि आउँदछन् । एकातर्फ प्रजातन्त्रको उदयको लालीमा, अर्कोतर्फ प्रजातन्त्रको लागि अथक सङ्घर्षरत इन्दुको गर्भबाट प्रजातन्त्रको प्रतीक, जनताको बलिदानीको प्रतीक, भविष्यको अर्को सहयात्रीको उदय भएको देखाएर उपन्यास टुङ्गिएको छ ।

४.५.३ द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी चिन्तनको प्रयोग

मार्क्सवादीहरूका अनुसार समाज हरसमय द्वन्द्वायित रहन्छ । सामाजिक आधार संरचनाहरूको संयमित र समान बाँडफाँड नहुनुबाट उब्जेको द्वन्द्वले नै समाजले रूपान्तरणको लागि सङ्घर्षको बाटो रोजेको हुन्छ । त्यो एउटा त्यस्तो वर्ग हुन्छ जसले श्रम र पसिना बगाउँछ तर आफू भोको हुन्छ । धर्तीका करोडौं, अरबौं नागरिकको चाहना पूर्ति गरिदिएको हुन्छ, तर आफ्नो सामान्य चाहना पूरा गर्न सक्दैन । सामन्तवादी-पुँजीवादी सामाजिक संरचनाको जाँतोमा पिसिएको दास-नोकर बनेर ऊ बाँचन विवश हुन्छ- फगत मालिकहरूको लागि । यस्तै वर्गहरूको सक्रियतामा समाज रूपान्तरण भए जस्तै साहित्यमा पनि सामन्तवादी-पुँजीवादी भङ्किला साहित्यको सट्टा जीवनको यथार्थको भाँकी दिने समाजवादी यथार्थमा अडेका सृजनाले मात्र पुरानो भङ्किलो साहित्यलाई नौलो जनवादी साहित्यमा रूपान्तरण गर्नुपर्छ । जहाँ कुनै वर्ग हुँदैन, विभेद हुँदैन, त्यहाँ एउटा सिङ्गो मानवतावाद हुन्छ, मानवीय आदर्श हुन्छ भन्ने मान्यता मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रको रहेको छ । यसकै केन्द्रीयतामा यो उपन्यास सृजना गरिएको छ ।

‘सहयात्री’ उपन्यासमा आएको समाजमा पनि सामन्त, जाली-फटाहा र पुँजीवादी शोषक र आम सर्वहारा मजदुर, निमुखा जसले कहिल्यै मानवतावादी संस्कार जान्न पाएका छैनन्, परिवर्तनको आभाससम्म पाएका छैनन्, सधैं गाउँघर, गोबर-सोत्तर, घाँस-दाउरा, चूहलो-चौको, सासू-बुहार्तन, अनेकौं सास्तीसहित उनीहरूले जानेको एउटा कुरा छ; त्यो हो- साँभू बिहान कसरी हातमुख जोर्न सकिन्छ, त्यसैको ध्याउन्ने । बस्, यही अन्धता, जडता, अशिक्षा, कुसंस्कार र सामन्तवादी पदचापभन्दा उनीहरूले कुनै नौलो विकल्प कल्पना गर्न सक्दैनन् । आफूमाथि अन्याय, अत्याचार हुँदा मुक् हुनु र जिम्मालहरूलाई डरले

माफ गर्नु बाहेक उनीहरूमा चेतनाको आलोक घुसेको छैन । यस्तै समाज र संस्कार छ- 'सहयात्री' को पूर्वाद्धितर । यी र यस्तै अनेकौं दासतारूपी नेल, हत्कडीलाई चटाचुन्न पार्ने उद्देश्य बोकेको प्रमुख पुरुषपात्र नवराज भन्छ- "आखिर हाम्रो महान् ध्येय भनेकै यी सबै नेल, हत्कडीहरूलाई चटाचुन्न पारेर सारा बन्दी जीवनहरूलाई फुक्का पार्नु न हो, हैन त ?" (ज्ञवाली, २०४६ : ५७) ।

यस्तो वर्गविभेद सामाजिक संरचना र त्यसको चापमा परेका आम मजदुर वर्गलाई जगाउन, उठाउन र तताउन तल्लीन भएर गाउँ पसेकी इन्दुको निम्न उद्गारबाट नेपालको ग्रामीण सामाजिक संरचना र संस्कार कस्तो छ, भल्कन्छ- "उनी सलाईको काँटी बनेर त्यहाँ जानेछिन् ... तर भयो त के ? त्यहाँ त युगौंयुगदेखि खोल्साहरूमा भिजेर ढाडिएका ठुटाहरू अलपत्र फ्याँकिएका थिए, जो आफैँ बल्ल त परै जाओस्, भुङ्गोमा ल्याएर रोप्दा पनि चुईचुई गर्दै उल्टो भुङ्गो नै निभाउँथे" (ज्ञवाली, २०४६ : ४८) । ज्योतिद्वारा पुनर्दीक्षित भएर गाउँ गएको इन्दुले आफ्ना पण्डित ससुराको मन जित्न र क्रान्तिको आवश्यकताबारे भन्छिन्- "गरिबले पनि एक पेट खान र एक आङ्ग लाउन पाउनुपर्छ, ... काम नगर्नेहरूले चैन गर्ने र मरीमरी काम गर्नेहरू भोकै बस्ने स्थिति हुनुहुन्न, कसैमाथि पनि अन्याय हुनुहुँदैन, यही त हो नि वहाँले भन्नुभएको" (ज्ञवाली, २०४६ : ६४) । यी र यस्ता कैयौं खारिएका भौतिकवादी चिन्तन दृष्टिमा केन्द्रित उक्त उपन्यासले द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादलाई आधार बनाएको छ । यस दृष्टिले पनि यो प्रगतिवादी उपन्यास हो ।

४.५.४ वर्गसङ्घर्ष र वर्गीय पक्षधरता

माक्सवादी सौन्दर्यशास्त्रीय मान्यताअनुरूप प्रतिबद्ध लेखकमा वर्गबोध हुनै पर्छ । वर्गसङ्घर्षको राजनैतिक कौशलता हुनुपर्छ । मुष्टीभर सामन्त-पुँजीपतिहरू र उनीहरूको चिन्तन र संस्कार छाडेर आम ९० प्रतिशत मजदुर, किसान, श्रमिक, सर्वहारा र निम्नमध्यम बुर्जुवा पुँजीपतिहरूको पक्षमा वर्गसङ्घर्षलाई कुशलतापूर्वक मात्राबाट गुणात्मकता तर्फ छलाड् मादै लगनुपर्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा पनि वर्गबोध र वर्गीय पक्षधरतालाई अत्यन्त कुशलतापूर्वक तल्लो तहदेखि नै उठाइएको छ । इन्दुको प्रेम प्रस्तावपछि नवराजले इन्दुलाई आफ्नो जीवन एकदमै कठिनाईपूर्ण हुने बताउँदै भन्छ- "तर ... मेरो जीवनले अत्यन्तै गर्विलो, तर निकै कठिन बाटो रोजिसकेको छ, जसका अगाडि मेरा सबै निजी भावना र हितहरू तुच्छ छन्" (ज्ञवाली, २०४६ : ३२) । यस्तै वर्गबोध इन्दुलाई पनि हुन्छ । उनी

हेपिएका, थिचिएका र चरणको दासी एवं भोग्या र सन्तानोत्पादनको मिसिन बनाइएका, सामन्तवादी संस्कारले कठपुतली बनाइएका महिला उत्थानको लागि सङ्घर्ष गर्ने दृढताका साथ भन्छन्— “म सहिदहरूको बाटो पछ्याउन चाहन्छु । महिलाहरू अबला र कायर हुन्छन्, उनीहरू श्रृङ्गार र गृहस्थीमात्र रूचाउँछन् भन्नेहरूको मुखमा बुझो ठोक्न चाहन्छु” (ज्ञवाली, २०४६ : ३३) ।

“ती मान्छेहरू नै सबैभन्दा सुखी हुन्छन्, जसले सबभन्दा धेरै मान्छेहरूलाई सुखी बनाउँछन्” (ज्ञवाली, २०४६ : ५८) भन्ने प्रमुख पात्र नवराजका कथनले समाज वर्गीय छ, यस्तो वर्गीय समाजमा ९०/९५ प्रतिशत आम जनतालाई मुष्टीभर सामन्त, शोषक र पुँजीपतिहरूले आफ्ना हैकममा चलाएका हुन्छन् । आम जनतालाई नजानिदो विष घोलेर अशिक्षा, अन्धकार र सधैं कालो बादल र कुहिरोमुनि राखेका हुन्छन् । हो, ती सबैलाई चेतनाको आलोक भरेर उज्यालो जीवन र संसार देखाउनु साहित्यको काम हो भन्ने वर्गपक्षधरता ‘सहयात्री’ मा यत्रतत्र आएको छ । आजका सामन्तवादी र पुँजीवादीहरू नै वर्गदुस्मन हुन् भन्ने बोधका साथै तिनको विरुद्धमा भित्री तहदेखि नै सङ्घर्षको तयारी भएको छ ।

यसरी यस उपन्यासमा एक प्रतिबद्ध लेखनले वर्गबोध र वर्गसङ्घर्षको आँधीमय उत्कर्ष प्राप्त गर्ने आकाङ्क्षा बोकेका पात्रहरू सृजना गरेका छन्, जस्तै अन्धकारमा डुबेका जनतालाई उज्यालो प्रकाश दिँदै उठाएका छन्, जगाएका छन् र आफ्नो हक, हित र अधिकारका लागि सङ्घर्ष अनिवार्य हो रहेछ भन्ने चेतना दिएर क्रान्तिका लागि तताएर राता बनाएका छन् ।

४.५.५ लेखकीय प्रतिबद्धता

प्रगतिवादी साहित्यकारहरू मार्क्सवादी चिन्तनप्रति प्रतिबद्ध हुनै पर्छ । अप्रतिबद्ध सर्जकले प्रगतिवादी साहित्य रचना गर्ने सक्दैन, गर्छ भने पनि कृत्रिम हुन्छ र पुँजीवादी सामाजिक संरचनाको अन्त्य गर्दै समाजवादी तथा साम्यवादी लक्ष्यसम्म पुग्ने क्रान्तिको ‘दाँती’ वा ‘पेच’ बन्नै सक्दैन भन्ने आम धारणा प्रगतिवादी समीक्षकहरूको रहेको छ । यस सन्दर्भमा पनि शीतबिन्दुको ‘सहयात्री’ पूर्ण प्रगतिवादी देखिन्छ । किनभने शीतबिन्दु स्वयं मार्क्सवादी दर्शन र राजनीतिका विज्ञ हुनाका साथै पार्टी प्रतिबद्ध क्रियाशील साहित्यिक योद्धा पनि हुन् । उनको त्यो प्रतिबद्धता यस उपन्यासमा ठाउँ-ठाउँमा उत्रिएको छ । उनी इन्दु

मार्फत भन्छन्- “होइन दाइ, मेरो विचारमा साथी र सङ्गठन भनेका त्यस्ता चिज हुन् जसका सहायताले जुनसुकै समस्याहरू पनि सुल्झिन सक्छन्” (ज्ञवाली, २०४६ : ७५) । त्यस्तै उसले जेलनेल, हत्कडी खाँदा पनि पार्टी र सङ्गठनप्रति बफादार छ- “साथीहरू ! तपाईंहरू चिन्तित हुनु पर्दैन; म भुक्ने छैन, मैले धोका दिने छैन । बरू मृत्यु स्वीकार्य छ मलाई” (ज्ञवाली, २०४६ : ९६) । एउटालाई मारेपछि यी विद्रोहीहरू तर्सिन्छन्, सकिन्छन् र मेटिन्छन् भन्ने तानाशाहीका जल्लादहरूको प्रतिरोध स्वरूप एकको मृत्युमा लाखौं जनता रक्तबीज बनेर जन्मनेछन् भन्ने उपन्यासको यो कविता निकै मार्मिक छ- “सबेरै बास्ने एउटा भालेको घाँटी निमोठेर, यो नसम्भ कि अब बिहान कहिल्यै पनि हुने छैन” (ज्ञवाली, २०४६ : ९१-९२) । सामन्तवादी-पुँजीवादी समाज संरचनाको चाप-प्रतिचापबाट निस्कने अन्तर्विरोध स्वरूप क्रान्तिको भट्टामा स्पात बनिसकेकी इन्दुले नवलाई लेखेको पत्रमा आफ्नो प्रतिबद्धता यसरी व्यक्त गर्दछन्- “मेरो सम्पूर्ण जीवन देश, जनता र क्रान्तिको निम्ति समर्पित हुनेछ । म कहिल्यै पनि आफ्ना हातबाट सहिदहरूको रगतले रङ्गिएको यस भण्डालाई भुक्न र कलङ्कित हुन दिने छैन” (ज्ञवाली, २०४६ : ११३) ।

यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा लेखकीय प्रतिबद्धताहरू भएका कैयौं उद्गारहरू छन्, जसले कलात्मक स्वरूपबाट आम जनतालाई आफ्नो वर्गबोध र त्यसको भावी विकल्पका बारेमा सोचन र जाग्न मद्दत गरेका छन् । हार खाए पनि क्रान्तिप्रतिको प्रतिबद्धतालाई पुनः पुनः उठाउने जमजमाउँदा पात्रहरूको प्रयोगले उपन्यास सजीव बनेको छ ।

४.५.६ अन्तर्वस्तुको रूपमा सामाजिक रूपान्तरणको चाहना

प्रगतिवादीहरू जहिले पनि जीवनमुखी, आशावादी, अग्रगामी र परिवर्तनाकाङ्क्षी मान्यता राख्दछन् । मानव जीवनलाई उत्साहित, प्रेरित गर्नु र जीवनोन्मुख प्रयासमा सङ्घर्षरत बनाइरहनु प्रगतिवादी चिन्तनको उद्देश्य हुन्छ । ‘सहयात्री’ उपन्यासमा पनि सामन्तवादी-पुँजीवादी जडता, अन्धता र कुरीतिहरूबाट उन्मुक्तिको लागि उक्त संरचना र संस्कारको पूर्णतः नष्ट गरी वर्गविहीन साम्यवादी समाज न्याययुक्त समाजमा रूपान्तरण गर्ने मानवतावादी सोच र साहस लिएका प्रतिबद्ध जमजमाउँदा पात्रहरू चित्रित छन्, जसले अन्तर्वस्तुको रूपमा समाज रूपान्तरण र क्रान्तिप्रति पूर्ण प्रतिबद्धता जाहेर गर्दछन् ।

व्यक्तिगत स्वार्थ र व्यक्तिगत तुच्छ भावना भन्दा टाढा रहेर समाज, राष्ट्र र अझ विश्वका आम सर्वहारा वर्गप्रतिको उत्तरदायित्व बहन गर्न लेखकले नवराज मार्फत् उसकै

बाबुलाई यसरी सम्झाउँछन्- “तर देश नबन्दासम्म हाम्रो घर पनि बन्न सक्दैन वा ! के पूरा जीउ नै सुन्निएको छ भने एउटा औँलोलाई मात्र निको पार्न सकिन्छ र ?” (ज्ञवाली, २०४६ : १००) । समाज साँच्चै रूपान्तरण हुनका लागि देश बन्नुपर्ने धारणा र सिङ्गे सामन्तवादी संस्कृतिको रूपान्तरणका बारेमा उपन्यासमा चित्रित तीजका बेलामा इन्दु लगायतले गाएका गीतहरू-

“मागेर पाइँदैन, रोएर आउँदैन

बादलु फाटेको हाम्रो सुदिन

मूलबाटो रोजी हिँड्नु पर्छ

बाँच्ने हो भने सुखी जीवन” (ज्ञवाली, २०४६ : ८९) ले सामन्तवादी र पुँजीवादी संरचना र संस्कारमाथि भण्डाफोर मात्र गरेका छैनन्; अपितु नौलो समाजवादी सामाजिक संरचनाको, संस्कारको प्राप्तिको लागि जाग्ने र जगाउने कुरा व्यक्त गरेको पाइन्छ । त्यस्तै नारीहरूलाई पुरुषहरूले सन्तान उत्पादन गर्ने वस्तु, श्रृङ्गारका पुतली, कथित चूह्लोचौकोका मालिक बनाएर शोषण गरिरहेको अन्ध-परम्परित संस्कार र संरचना भत्काएर नारी र पुरुष एक रथका दुई पाङ्गा हुन्, सहयात्री हुन्, यी दुवै वर्गमा लिङ्गभेद भए पनि कार्यभेद हुन हुँदैन भन्ने स्पष्ट धारणा अन्तर्वस्तु बनेर आएको छ ।

यसरी प्रगतिवादी नेपाली उपन्यास लेखनको अजस्र धाराप्रवाहमा वि.सं. २०४६ सालमा ‘सहयात्री’ लिएर समाहित हुन पुगेका प्रदीप ज्ञवाली ‘शीतविन्दु’ ले प्रगतिवादी नेपाली उपन्यास लेखनको सैद्धान्तिक मर्यादाभिन्न रहेर प्रस्तुत उपन्यासमा द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादको केन्द्रीयता, वर्गसङ्घर्ष, वर्गीय पक्षधरता वा वर्गबोध, प्रतिबद्धतापूर्ण लेखन, उद्देश्यमूलक एवं समाज रूपान्तरणकारी वैचारिक दृष्टिकोण, वर्गहीन समाजवादी यथार्थवादी समाजको प्राप्ति, त्याग, बलिदान र आशावादिता जस्ता कुराहरू अन्तर्वस्तु वा सारका रूपमा व्यक्त गरेका छन् । ज्योति, इन्दु र नवराज लगायत सम्पूर्ण न्यायप्रेमी प्रगतिवादी योद्धाहरू तथा प्रगति चाहने आम श्रमजीवी मजदुर वर्गको पूर्ण समर्थनमा निरङ्कुशतन्त्रको अन्त्य र जनताको विजय प्राप्त भई प्रजातन्त्र उदय भएको महत्त्वपूर्ण ऐतिहासिक घटना प्रसङ्गलाई उपन्यासको विषय बनाएका छन् । सामन्तवादी-पुँजीवादी बुर्जुवा समाजका अन्धता, जडता, छलकपट, अशिक्षा, यथास्थितिमूलक शासन, शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार, दैन्यता, धृष्टता, थिचाई, मिचाई, हत्या, बलात्कार, क्रूर अमानवीयता जस्ता चाप-प्रतिचापबाट विष्फोट भएका क्रान्ति, विद्रोह, परिवर्तनको चाहना,

आशावादीता, जीवनवादी दृष्टिकोण, वाक्-स्वतन्त्रता, निश्छलता, सुशासन, त्याग, बलिदान, अग्रगमन, शोषण-दमनको अन्त्य र समान न्याययुक्त वर्गहीन समाजवादी समाजको निर्माणका लागि वर्गचेतनाको बीजद्वारा उम्रिएका लाखौं-करोडौं उत्पीडित जनतालाई आफ्नो मानवीय हक-अधिकार प्राप्तिका लागि सामन्तवादी र पुँजीवादी सामाजिक संरचनाहरू ढाल्न एकतालाई वैचारिक रूपमै एकताबद्ध हुन उपन्यासमा उत्प्रेरित गरिएको छ । खासगरी पितृसत्तात्मक सर्वसत्तावादी सोच भएका पुरुष वर्ग र त्यही सोचको सञ्जालमा रूमल्लिएर वास्तविकताको ज्ञान नभएका नेपाली महिलाहरूको ज्ञानकुञ्ज खोल्ने र वास्तविकताको पहिचान गराएर मानवले मानवप्रति गर्ने कर्तव्यको बोध उपन्यासमा गराइएको छ । नवराज, इन्द्र, ज्योतिजस्ता सत्पात्रहरूको अगुवाइमा नेपाली अर्धसामन्ती समाज र शासनपद्धतिको अन्त्यका निम्ति निरन्तर जनवाद सृजना गर्नु वा क्रान्तिको आधा उदाएको घामलाई पूरै उदाएका जिन्दगीहरूले पूर्णता दिनैपर्ने र त्यो रातो घामलाई कतैबाट ग्रहण वा बादल लाग्न दिनुहुन्न भन्ने सार उपन्यासमा भेटिन्छ ।

४.६ रामचन्द्र भट्टराईको 'ज्वाला' उपन्यासको विश्लेषण

४.६.१ विषय प्रवेश

विभेदपूर्ण सामाजिक संरचना, उत्पादन सम्बन्ध, उत्पादन प्रणाली र त्यसले आम सर्वहारा वर्गहरूमाथि परेको नकारात्मक प्रभाव, अनि त्यही विभेदकारी सामाजिक संरचनाका गर्भमा अन्तर्निहित अन्तर्विरोध स्वरूप जन्मने वर्गसङ्घर्षलाई निकै कसिलो र रसिलो पाराले प्रगतिवादी औपन्यासिक शिल्पमा सजाएर समाज रूपान्तरणको पक्षमा, जनताको पक्षमा, राष्ट्र-राष्ट्रियताको पक्षमा र जीवनवादी उद्देश्यमूलक उपन्यास सृजनाका पक्षमा प्रतिबद्धतापूर्ण तरिकाले जीवनको उत्तरार्द्धमा पहिलो औपन्यासिक कृतिमार्फत् समाज रूपान्तरणका लागि वर्गयुद्ध लडिरहेको एउटा सांस्कृतिक सेनाको रूपमा आफूलाई खडा गर्न सफल उपन्यासकार रामचन्द्र भट्टराई (१९९८) को 'ज्वाला' पहिलो औपन्यासिक कृति हो । उपन्यासका अलावा यिनका थुप्रै प्रगतिवादी कविता-काव्यहरू प्रकाशित छन् । यिनको चमक जति उपन्यासमा छ, त्यो भन्दा धेरै कविता-काव्यमा चम्किएको छ । जन्मथलो पाल्पा, भुवनपोखरी भएका यिनी हाल रूपन्देहीको बुटवलमा बसी साहित्य साधना गरिरहेका छन्—साथमा सामाजिक, राजनैतिक व्यक्तित्व सहित ।

हालको वर्गीय वा विभेदकारी समाजमा वर्गबोधद्वारा सिर्जित साहित्यमात्रै रूपान्तरणकारी हुन सक्दछ भन्ने प्रतिबद्धताका साथ यी उपन्यासकार आफूलाई उद्देश्यमूलक साहित्य सर्जक बनाउन चाहन्छन् भने शोषणमूलक नेपाली सामाजिक संरचनालाई क्रान्तिबाट, सशस्त्र सङ्घर्षबाट मात्र रूपान्तरण गर्न सकिन्छ भन्ने मान्यता राख्ने यिनले 'ज्वाला' को भापटमार्फत आफ्नो क्रान्तप्रतिको अगाध चाहना यसरी व्यक्त गर्दछन्— "अरूपा ! तिमी र म ज्वाला र विप्लव जस्तै जवान अवस्थाका भएका भए हामी पनि त्यस महान अभियानका सहयोद्धा हुने थियौं । हाम्रो जमानामा सशस्त्र क्रान्तिका कुरा त खूब भए, तर एउटा पट्टा पनि पड्केन" (भट्टराई, २०६४ : ५२) । समाज रूपान्तरणको लागि मार्क्सवादी सौन्दर्यलाई आत्मसात् गरी लेखिएकाले यिनको 'ज्वाला' लाई यहाँ प्रगतिवादी चिन्तनका आधारमा अध्ययन, विश्लेषण गरी निष्कर्षमा पुगिएको छ ।

४.६.२ उपन्याससम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यता

मार्क्सको द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक उपन्यास नै प्रगतिवादी उपन्यास हो । उपन्यासको मार्क्सवादी सौन्दर्य चिन्तन मार्क्सवादी सामाजिक चिन्तनकै एउटा अंश हो । उपन्यास उद्देश्यमूलक हुनुपर्छ भन्ने मान्यता नै उपन्यास सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यता हो । प्रगतिवादी सौन्दर्यशास्त्रीय मान्यताका आधारभूत पक्षहरूमा द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोण वर्गसङ्घर्षमा आधारित चिन्तन, वर्गीय पक्षधरता, उद्देश्यमूलक साहित्य सृजना, लेखकीय प्रतिबद्धता, रूप र अन्तर्वस्तुबीचको सन्तुलन गरी भूमिकाको केन्द्रीयतामा प्रगतिवादी उपन्यास रचिन्छ । यसलाई पुष्टि गर्न समालोचक ऋषिराज बराल लेख्छन्— "मार्क्सवादका नाममा देखा परेका गलत प्रवृत्तिका साथै अतियथार्थवादी, अस्तित्ववादी, नयाँ उपन्यास, पराउपन्यास सबैखाले प्रवृत्ति विरुद्ध जुध्ने क्रममा पनि उपन्यासको मार्क्सवादी सौन्दर्य-चिन्तनको भूमिका सर्वोपरि रहेको छ" (बराल, २०५६ : १०८) ।

मार्क्सवादीहरू के ठान्दछन् भने उपन्यास विधाको उत्पत्ति उत्पादक र उत्पादन प्रणालीका बीचको अन्तर्विरोधले गर्दा भएको हो । सामन्तवादी उत्पादन प्रणाली र पुँजीवादी उत्पादन प्रणालीका बीचको अन्तर्विरोध स्वरूप उपन्यास विधाको जन्म भएको हो भन्ने कुरालाई पुष्टि गर्दै बराल लेख्छन्— "बढ्दो श्रम विभाजनले र यसले सृजना गरेको नयाँ अन्तर्विरोधले उपन्यास विधालाई जन्मायो र हुर्कायो पनि । यस अर्थमा उपन्यास आधुनिक

औद्योगिक समाजको उपज हो । यो सामाजिक विविधता र वर्गसङ्घर्षको विविध रूपलाई सबभन्दा प्रभावशाली रूपले अभिव्यक्त गर्नसक्ने प्रभावशाली विधा हो” (बराल, २०५६ : १३३) ।

प्रगतिवादी सौन्दर्यशास्त्रीय मान्यता अनुसार उपन्यासको अध्ययन-विश्लेषण गर्दा मार्क्सवादी चिन्तनको केन्द्रीयता, द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोण, वर्गबोध वा वर्गसङ्घर्षबाट अभिप्रेरित वर्गीय पक्षधरता, लेखकीय प्रतिबद्धता, उद्देश्यमूलक सृजनशैली, समाज रूपान्तरणको चाहना र तत्कालीन वा समकालीन शोषणमूलक विभेदकारी सामाजिक यथार्थलाई कसरी प्रस्तुत गरिएको भन्ने कुरा मुख्य रूपमा हेरिन्छ । यहाँ विवेच्य भट्टराईको ‘ज्वाला’ लाई पनि उपर्युक्त मान्यताका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

४.६.३ ‘ज्वाला’-मा प्रयुक्त प्रगतिवादी चिन्तन

‘ज्वाला’ २०६४ सालमा सर्जक रामचन्द्र भट्टराईद्वारा प्रकाशित उपन्यास हो । खासगरी २०४६ सालको जनआन्दोलनले जनताको मर्मलाई समेट्न नसकिरहेको परिप्रेक्ष्य र पलायनवादी, आलिसान, ऐयारी प्रवृत्ति नेतृत्व वर्गमा हावी हुँदै गइरहेको परिप्रेक्ष्यमा साँचो अर्थमा जनताको जनसत्ता शान्तिपूर्ण तरिकाले प्राप्त हुन सक्दैन, फलाम काट्न फलामकै आवश्यकता रहेको महसुस गरी २०५१ सालदेखि देशीय मुख्य वर्ग शत्रु राजा र राजतन्त्रात्मक शासनको अन्त्यका लागि सशस्त्र जनयुद्ध लडिरहेको माओवादी जनयुद्धको ऐतिहासिक पृष्ठाधारमा यो उपन्यासको मूल कथानक समेटिएको छ । यद्यपि उपन्यासमा २००७/०१७/०३६ का केही परिवेशहरूलाई पनि संक्षेपात्मक गतिमा देखाइएको छ । जनता, राष्ट्र र राष्ट्रियताका निम्ति पार्टीमा कटिबद्ध भई कुनै अवैध महत्त्वकांक्षामा नलाग्ने वा छक्का पञ्जा नजान्ने चोखा नेता-कार्यकर्ताको उत्तरार्द्धको अवस्थिति बोध भएपछि आफू माथि राजनैतिक शोषण भएको रहेछ भन्ने कुरा उपन्यासको पात्र भ्रूपटको परिचय दिँदै उपन्यासकार लेख्छन्— “भ्रूपट पनि छलछाम र टपटुइयाँ स्वभावको नभएकाले उसको राजनीतिक र व्यक्तिगत जीवन शोषित छ, अपहेलित छ” (भट्टराई, २०६४ : ३) ।

शीर्षकमै केन्द्रित गरिएकी प्रमुख नायिकाको रूपमा ‘ज्वाला’ देखा परेकी छे । उपन्यासमा उसको उपस्थिति छैठौं खण्डदेखि अन्तिम खण्डसम्म क्रियाशील देखिन्छ । एक देखि पाँचौं खण्डसम्म तत्कालीन विभेदपूर्ण पञ्चायती सामाजिक संरचनाले थिचिएको, मिचिएको र अन्धविश्वासी सामाजिक संस्कारले ग्रस्त समाजका निरङ्कुश प्रताडनाले

प्रताडित भ्रपट र दीनाको दयनीय जीवन सङ्घर्ष र त्यही विभेदपूर्ण सामाजिक अन्तर्विरोधले जन्माउँदै गरेको विकासोन्मुख वर्गसङ्घर्षलाई आत्मसात् गरिरहेको अनि एउटा सैद्धान्तिक र वैचारिक सङ्घर्षलाई एकैसाथ हाँक्न सक्ने रातो क्षितिजको पर्खाइमा बसिरहेका आम सर्वहारा मुक्तिकामी जनताको मनसाय प्रकट गरिएको छ ।

उच्चशिक्षा अध्ययनको सिलसिलामा नेपालगञ्जमा *पार्टटाइम* जब गर्दै अध्ययन खर्च जुटाइरहेकी ज्वालाका बाबुलाई जनतालाई सही कुरो सिकाए बापत् तत्कालीन निरङ्कुश भाट सरकारका जल्लादहरूले निर्ममतापूर्वक हत्या गरी उसकै अगाडि स्वास्नी र बहिनीलाई समेत बलत्कार गरेर मारेको घटना तथा दुई दाजुभाइमध्ये एकलाई निर्ममतापूर्वक हत्या गरेको र अर्कोलाई बेपत्ता बनाइएको अत्यन्त कारुणिक घटनाबाट असह्य भई प्रतिशोध लिएरै छाड्ने अठोटका साथ क्रान्तिकारी पार्टी सङ्गठनमा प्रतिबद्ध भएकी ज्वालाको जीवन सङ्घर्षका केन्द्रीयतामा यसको कथ्य घुमेको छ । साथमा भ्रपट, विप्लव, गञ्ज, चाँदनी, दिना, ज्योति, कविता आदिका सहायक कथाहरू पनि समेटिएका छन्; जसले उपन्यासलाई रोचक र घोचक बनाएको छ । पहिले सङ्घर्षरत सहयात्री विप्लवकी प्रेमिका र सङ्घर्षका क्रममा विप्लवले बलिदानी हुनु परेपछि भन् प्रतिशोधको भावना बोकेकी ज्वालाले पछि युद्धरत युवा गञ्जसँग पार्टी बिहे गरेपछि एक सन्तानकी आमा बन्दछे । क्रान्तिलाई उचाइमा पुऱ्याई एकतन्त्रात्मक राजतन्त्रका जरा उखलेपछि पनि क्रान्तिको निरन्तरता आवश्यक छ; नयाँ नेपालमा नयाँ मोडेलको क्रान्तिको आवश्यकता महसुस गर्दै ज्वाला भन्छे— “आजका चुनौतिलाई सामना गर्न आजकै चेतनाको आवश्यकता पर्छ । आजकै रणनीतिको आवश्यकता पर्छ । हिजोका अनुभवबाट पाठ सिक्दै आजको धरातलीय यथार्थमा टेकेर क्रान्तिकारी विचारको सृजनात्मक प्रयोग र विकास गर्दै अघि बढौं” (भट्टराई, २०६४ : ११२) । क्रान्तिको निरन्तरता अधिकार प्राप्तिपछि पनि छ । अधिकार प्राप्त भए पनि पुनः त्यहीँभित्रको अन्तर्विरोधबाट अर्को विरोधी स्थिति जन्मने हुँदा त्यसका लागि जनसङ्घर्ष वा जनक्रान्ति आवश्यक भएको बताउँदै उपन्यास टुङ्गिएको छ । यसका साथै गणतन्त्र प्राप्ति भए पनि अब राष्ट्रियताको लागि, मिचिएका हज्जारौँ सीमबाट भारतीय सैनिक कब्जा हटाउन पनि क्रान्तिलाई अभ्यवस्थित गर्नुपर्ने भावी रणनीतिका साथ राष्ट्रियताका निम्ति बलिदानी दिने हज्जारौँ आत्मा तैयार गरिएको प्रसङ्गसहित उपन्यास टुङ्गिएको छ ।

४.६.४ 'ज्वाला'-मा प्रयुक्त द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी चिन्तन

मार्क्सवादले समाज र सामाजिक संरचनालाई एवं जगत्का हरेक पदार्थलाई द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोणले हेर्दछ । समाजको आधार संरचनाका रूपमा रहेको आर्थिक संरचना र त्यसको प्रतिबिम्बनको रूपमा रहने साहित्य तथा कलामा पनि द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक चिन्तन दृष्टि रहनुपर्छ भन्ने धारणा प्रगतिवादीहरूको छ । यसलाई पुष्टि गर्दै निनु भन्छन्- “मानिसका सम्पूर्ण चेतनाहरू वा भावनाहरूको उत्पत्ति र विकास सम्बन्धित वस्तुगत कार्यकलापको उत्पत्ति र विकासद्वारा निर्धारित हुने गर्छ” (चापागाई, २०५४ : २६) । 'ज्वाला' उपन्यासमा पनि सामन्तवादी सामाजिक कुसंस्कारको साँचोमा मिचिएकी, बुर्जुवा पुँजीवादी सामाजिक संरचनाले किचिएकी दिना विक्षिप्त भएर साइ भिक्षुणी बन्दछे तर सामन्तवादप्रतिको उसको प्रतिशोधपूर्ण भावना कम ओजिलो छैन- “दाइ ! अब म रूद्राक्षको माला होइन, बन्दुक भिर्छु बन्दुक, बुभुभो ? यी राक्षसहरूलाई वातले हुन्न, लात नै चाहिन्छ, लात !” (भट्टराई, २०६४ : १६) । आफ्ना निर्दोषी बाबुआमा, दाजुहरू र दिदीलाई शाही जल्लादहरूले निर्ममतापूर्वक हत्या र पाशविक तरिकाले आमा र दिदीमाथि बलत्कार गरी मारेपछि प्रतिशोधपूर्ण द्वन्द्वको सृजना ज्वालामा भएको देखिन्छ- “दसैँमा तपाइँका हातको टीका लगाउन आएकी थिएँ । आदरणीय आमा-बा आज म रगतको टीका लगाउन आएकी छु । आशीष दिनुस्, म अत्याचारीहरूको बदला लिएर मात्र मर्नेछु” (भट्टराई, २०६४ : ४८) । द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी चिन्तनको साह्रै मीठो प्रयोग पृष्ठ ५२ मा यसरी गरिएको छ- “बुबा जब कोही बातले मान्दैन, त्यहाँ लातको आवश्यकता पर्दछ । हिंसा रहर होइन; बाध्यता हो । जब अहिंसामाथि हिंसा थोपरिन्छ, तब त्यहाँ प्रतिहिंसा हुन्छ । ... तर त्यो प्रतिहिंसा हिंसाको अन्त्य गरेर स्थायी शान्ति स्थापित गर्नुका लागि हो बुबा !” (भट्टराई, २०६४ : ५३) । यसरी द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी चिन्तनका यस्ता उदाहरण चाँदनी, दिना, विप्लव आदिका महत्त्वपूर्ण उद्गारमा उपन्यासमा प्रशस्त भेटिन्छन् । भूपटले जगत्को रचना र ब्रह्माण्डका बारेमा दिनासँग गरेका वार्तालापमा पनि यसको प्रयोग पाइन्छ । यस अर्थमा 'ज्वाला' द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टि अझालेको पूर्ण प्रगतिवादी वैचारिकता भएको उपन्यास हो भन्न सकिन्छ ।

४.६.५ वर्गीय पक्षधरता वा वर्गसङ्घर्ष

वास्तवमा मानवीय समाजमा एक मानवले अर्को मानवप्रति गर्ने विभेदबाटै समाजमा वर्गको उत्पत्ति हुन्छ भन्ने धारणा मार्क्सको छ । सामन्तवादी वा पुँजीवादी सामाजिक संरचना नै वर्गीय छ भन्ने मार्क्सवादी दृष्टिकोण अनुसार कला-साहित्यको स्वरूप पनि वर्गीय हुन्छ । वर्गबोधसँगै कला-साहित्यको पनि निर्माण हुने गर्दछ । तसर्थ, प्रगतिवादी साहित्यले वर्गसङ्घर्षलाई तड्कारो रूपमा प्रस्तुत गरेको हुन्छ । वर्गबोधसँगै सर्वहारा वर्गले सामन्त-पुँजीवादी वर्गसँग गर्ने सङ्घर्षलाई प्रगतिवादी उपन्यासले केन्द्रबिन्दुको रूपमा प्रकट गर्नुपर्छ । यस सन्दर्भमा निनु भन्छन्— “वर्गविहीन समाजको स्थापनाको लक्ष्य वर्गसङ्घर्षलाई ढाकछोप गरेर होइन, शोषक वर्गसँग सम्भौता गरेर पनि होइन, वर्गचेतना अधिकतम विकसित गरेर वर्गसङ्घर्ष तीव्र पार्न सकिन्छ” (चापागाई, २०५४ : १४६) । यसै सन्दर्भमा बरालको भनाइ पनि उल्लेख्य छ— “मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रका लागि उपन्यास सामाजिक अन्तर्सम्बन्ध र वर्ग द्वन्द्वलाई अभिव्यक्त गर्ने सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण विधा हो” (बराल, २०५६ : १०९) । यही मान्यताअनुरूप नै ‘ज्वाला’ उपन्यास सृजना गरिएको छ । यसमा प्रयुक्त पात्रहरू ज्वाला, चाँदनी, ज्योति, दिना, विप्लव, गञ्ज, भूपट आदि सामन्तवादी चापले च्यापिएर त्यसबाट मुक्तिको लागि वर्गसङ्घर्ष गरिरहेका क्रान्तिकारी योद्धाहरू हुन् । लिङ्गीय, जातीय, धार्मिक, सामाजिक तथा आर्थिक रूपमा वर्ग विभक्त हाम्रो देश नेपालको अर्धसामन्ती र अर्धपुँजीवादी समाज संरचनाको चाप-प्रतिचापबाट मुक्तिको लागि वर्गविहीन समाजवादी समाज निर्माणार्थ जन्मेका क्रान्तिकारी चरित्रहरूको वर्गबोध भई वर्गदुस्मनलाई अर्जुनदृष्टिको निशाना हान्ने वर्गनायकहरूको सामूहिक जमघट हुन्छ— वैचारिक र सैद्धान्तिक रूपमै उपन्यासभरि । सबभन्दा बढी वर्गसङ्घर्षको बोध ज्वालामा देखिन्छ— “सङ्घर्ष हो जीवन, जीवन सङ्घर्ष हो, जीवनदेखि हारेर मर्छु नभन” (भट्टराई, २०६४ : ७३) भन्दै जीवनलाई आँधीमय बनाउँदछे र निरन्तर सङ्घर्षरत देखिन्छे । आदिकालदेखि नै समाजमा वर्गसङ्घर्ष हुँदै आएका र राम-रावणबीचको सङ्घर्ष, पाण्डव-कौरवबीचको सङ्घर्ष तथा सत्य र असत्यका बीच, न्याय र अन्यायका बीच यस्ता सङ्घर्ष चलिरहने कुराको स्मरण गराउँदै सिद्धान्त र विचार बिना नै शोषक वर्गप्रति उम्लेको दिनाको आक्रोशित भावनालाई मत्थर पादै, समूहमा विस्तारित गराउँदै भूपट भन्छ— “त्यसैले बन्दुकलाई परास्त गर्न बन्दुक भिर्ने तिम्रो अठोठप्रति मेरो कत्ति विरोध छैन बहिनी ! तर बन्दुकलाई सिद्धान्त र राजनीतिको अधीनमा राख्न सकिएन भने त्यो भोलि आफ्नै

छातीमा पड्कन सक्दछ” (भट्टराई, २०६४ : २२) । वर्गीय क्रान्तिबाटै समाजको रूपान्तरण हुन सक्छ भन्ने कुराको पुष्टि उपन्यासकारले आफ्नो पालामा क्रान्तिका धेरै कुरा भएका तर बन्दुक त के एउटा पट्कासम्म नपड्केको भन्ने भनाइले उनको वर्गप्रतिको प्राञ्जल भावना व्यक्त भएको छ ।

४.६.६ लेखकीय प्रतिबद्धता

मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रको मूल मर्म के हो भने साहित्यकार पार्टीप्रति प्रतिबद्ध हुनै पर्छ । प्रगतिवादी साहित्य रूपान्तरणमूलक हुने भएकाले यसको सर्जक पनि रूपान्तरणकामी चिन्तनप्रति प्रतिबद्ध हुनै पर्दछ । स्रष्टा जुन रूपमा मार्सेली चिन्तनप्रति प्रतिबद्ध छ, त्यही अनुरूप नै साहित्य सृजना हुने भएकाले प्रगतिवादी साहित्य सृजनामा लेखकीय प्रतिबद्धता अनिवार्य मानिएको छ । यसलाई पुष्टि गर्दै निनु भन्छन्— “गैह्रमार्क्सवादी सर्जकले प्रगतिवादी साहित्य सृजना गर्न नै सक्दैन किनकि आफ्नो जीवनदृष्टि र विश्वदृष्टिलाई गैह्रवामपन्थी धारणा राखेर सृजना गरेका वस्तुले समाजवाद र साम्यवादका लक्ष्यमा पुऱ्याउने दृष्टि प्रस्तुत गर्छ भन्नु हास्यास्पद कुरा बाहेक अरु केही हुन सक्दैन” (चापागाई, २०५४ : १५) । साहित्य सुसङ्गठित, योजनाबद्ध, एकताबद्ध, सामाजिक जनवादी पार्टी कार्यको सङ्घटक अङ्ग बन्नुपर्छ र जनवादी क्रान्तिका मेसिनको ‘दाँती’ र ‘पेज’ बन्नुपर्छ भन्ने भनाइलाई पुष्टि गर्दछ । ‘ज्वाला’ उपन्यासका सन्दर्भमा पनि भट्टराई प्रगतिवादी चिन्तनप्रति प्रतिबद्ध र उनको उपन्यासले ग्रहण गर्ने लेखकीय प्रतिबद्धतालाई हेर्न सकिन्छ । वस्तुतः विचारको द्वन्द्व नै पार्टीको आत्मा हो । द्वन्द्वबाट नै समाज अगाडि बढ्दै आएको छ । सही विचार वस्तु र चेतनाको निरन्तर द्वन्द्वबाट आउँछ” (भट्टराई, २०६४ : ११०) भन्ने भनाइले पनि उपन्यासकार पार्टीप्रति बद्ध भएको देखाउँछ । उपन्यासकार जनताप्रति पनि त्यत्तिकै प्रतिबद्ध छन्— “हामी विश्वासघात गर्ने छैनौं । कुनै पद, प्रतिष्ठा, लोभ र लालचमा फसेर क्रान्तिप्रति गद्दारी गर्ने छैनौं । नयाँ नेपाल निर्माणका लागि हामी प्राणप्रणले लागि रहनेछौं” (भट्टराई, २०६४ : ९६) । उपन्यासकारको पार्टी र क्रान्तिप्रतिको प्रतिबद्धतालाई सराहना गर्दै यसै कृतिका भूमिकाकार डा. बाबुराम भट्टराई लेख्छन्— “सुरुदेखि अन्त्यसम्म सर्वहारावादी क्रान्तिप्रति पूर्ण प्रतिबद्ध र आशावादी रहनु र वस्तुवादी ढङ्गले राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय शक्ति सङ्कलनको सही आँकलन गरेर क्रान्तिको रणनीति र कार्यनीतिको सही समायोजन गर्न सक्नु उपन्यासको निकै ठूलो वैचारिकता हो” (भट्टराई, २०६४ : भूमिकाखण्ड) । लेखक स्वयं पनि

मार्क्सवादी चिन्तनप्रति प्रतिबद्ध नै छन् र यो उनको उपन्यासको लक्ष्य र उद्देश्य पनि आद्यान्त सर्वहारा वर्गप्रति र मूलतः माओवादी जनयुद्ध र त्यसले प्राप्त गरेको क्रान्तिको नयाँ उचाइतर्फ केन्द्रित भएकाले प्रस्तुत उपन्यास र उपन्यासकार प्रतिबद्ध प्रगतिवादी लेखक हुन् भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ । त्यस्तै उपन्यासको प्रमुख वक्ता पात्र 'भूपट'-मै लेखकको प्रतिच्छाया देखा पर्ने भएकाले पनि उपन्यास एक सशक्त प्रतिबद्ध स्रष्टाका रूपमा उपन्यासकार देखा पर्छन् ।

४.६.७ अन्तर्वस्तुको रूपमा सामाजिक रूपान्तरणको चाहना

मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्री मान्यता जहिले पनि जीवनवादी, आशावादी, अग्रगामी र परिवर्तनाकाङ्क्षी हुन्छ । मानव जीवनलाई उत्साहित गर्नु र जीवनोन्मुख प्रयासमा सङ्घर्षरत बनाइरहनु प्रगतिवादी साहित्यको उद्देश्य हुन्छ । 'ज्वाला' उपन्यासमा पनि सामन्तवादी, पुँजीवादी सामाजिक जडतालाई पूर्णतः नष्ट गरी वर्गहीन समाजमा रूपान्तरण गर्ने हुटहुटी बोकेका जगमगाउँदा पात्रहरू छन्, जसले अन्तर्वस्तुको रूपमा समाज रूपान्तरणको लक्ष्य लिएका छन् । नारीलाई चरणका दासी र चरणामृत खुवाउने पितृसत्तात्मक सामाजिक संस्कारका विरुद्ध प्रथमतः भूपटले एउटा नयाँ सिलसिला निर्माण गर्छ । कुनै एक दिन बिहानै ऊ पत्नीका खुट्टा छोपेर जल खान खोज्नु, अरूणाले नदिनु तर अरूणालाई आजैदेखि आफ्ना खुट्टाको जल नखान प्रतिबद्ध गराउनुले एक प्रकारको पितृसत्तात्मक परम्परा नयाँमा रूपान्तरण भएको छ । राजनैतिक क्रान्तिबिना समाज रूपान्तरण नहुने बताउँदै उपन्यासको पात्र विप्लव भन्छ- "राष्ट्रियता राष्ट्रिय अर्थतन्त्रमा आधारित छ । त्यसका लागि कृषि क्रान्ति र राष्ट्रिय औद्योगिक क्रान्ति गर्नु आवश्यक छ । तर बुवा ! राजनैतिक क्रान्ति सम्पन्न नभई आर्थिक क्रान्ति सम्भव छैन । त्यसैले हाम्रो पार्टीले यतिबेला राजनैतिक क्रान्तिका लागि जीवन-मरणको सङ्घर्ष गरिरहेको छ" (भट्टराई, २०६४ : ४९) । त्यस्तै जातीय संस्कार रूपान्तरणका पक्षमा पनि प्रस्तुत उपन्यास दुर्बिलो देखिन्छ । चाँदनीले काम गर्ने घरका हजुरबा र हजुरआमामध्ये हजुरआमाले जीवनको अन्तिम घडिमा भनेका निम्नलिखित उद्गार घतलाग्दा छन्- "छोरी ! म ब्राह्मण जातकी, तिमी थारू जातकी । सुरुसुरुमा मनमनै असजिलो लाग्थ्यो । तर, तिम्रो कालो अनुहारभित्रको गोरो मनले मलाई मोहित पायो । यो जात भन्ने कुरा पनि बेकार रहेछ छोरी ! मन मिलेपछि जात आफैँ टाढा भाग्दोरहेछ । तिम्रो गोरो मनले मेरो मनको भूत भगाइदियो । तिमी र म मा अब कति

अन्तर छैन ... कति हो कति गोरो रहेछ छोरी !” (भट्टराई, २०६४ : ५१) । चेतनाको रूपान्तरण पनि वर्गीय समाजमा वर्गद्वन्द्वबाट उब्जेको अन्तर्विरोधले नै गराइदिन्छ । जसको प्रमाण उपन्यासमा स्वयं नायिका ज्वाला, चाँदनी, ज्योति, दिना आदि पात्रहरूमा भएको रूपान्तरणले पुष्टि गर्दछ । यस अर्थमा यो उपन्यास समाज, चेतना, संस्कार, राजनैतिक र आर्थिक रूपान्तरणमा क्रान्तिकारी विचारको अभिलेख नै बन्न पुगेको छ भन्न सकिन्छ । यसमा अन्तर्वस्तुको रूपमा आएको खास वैचारिकता भनेकै सामन्त-पुँजीवादी, पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनालाई समाजवादी वर्गहीन समाजमा रूपान्तरण गर्नका लागि निरन्तर क्रान्तिको हुँकार गर्नु देखिन्छ ।

यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा उपर्युल्लिखित प्रगतिवादी वैचारिक सौन्दर्य रहनुका साथै सामाजिक यथार्थको वस्तुपरक चित्रण, त्यस यथार्थप्रति आलोचनात्मक दृष्टि र त्यसलाई परिवर्तन गर्ने सैद्धान्तिक र वैचारिक प्रतिबद्धताका स्वरहरू उपन्यासमा रहेका छन् ।

४.६.८ रूप र अन्तर्वस्तुको संयोजन

प्रगतिवादीहरू रूप र अन्तर्वस्तुको समन्वयकारी भूमिका रहनुपर्छ भन्ने मान्दा मान्दै पनि अन्तर्वस्तुको निर्णायक भूमिकालाई बढी महत्त्व दिन्छन् । यसो गर्नु रूपको उपेक्षा गर्नु कदापि होइन, किनकि— “अन्तर्वस्तुले रूपलाई जनाउँदछ । अन्तर्वस्तु प्रमुख हो तापनि रूपले अन्तर्वस्तुलाई प्रभावित पार्दछ । यो निष्क्रिय रहँदैन” (बराल, २०५६ : ११६) । ‘ज्वाला’ उपन्यासमा पनि भट्टराईले रूप र अन्तर्वस्तुको समन्वितिलाई सँगसँगै हिँडाउन खोजेका छन्, तर अन्तर्वस्तु वा विचारका अगाडि रूप त्यति हँसिलो देखिएको छैन । खण्ड पन्ध्रमा आएको ब्रह्माण्ड प्रसङ्ग पट्यार लाग्दो र उपदेशमूलक रहेको छ भने कतिपय अनुच्छेदहरूमा उपन्यासकार भट्टराईको कवित्वले औपन्यासिकतालाई चुनौति दिए पनि साङ्गीतिकतालाई झल्काएको छ । ‘ज्वाला’ उपन्यास तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु अँगाली पूर्वदीप्ति शैलीमा वर्तुलित कथानकीय ढाँचामा अगाडि बढेको उपन्यास हो । एकसय बीस पेजको आयाममा विभिन्न बीसवटा उपखण्डमा बाँडिएको मध्यमोन्मुख सानो उपन्यास हो । एकदेखि पाँच खण्डसम्म सामन्तवादी सामाजिक संरचनाले थिचिएका तर उन्मुक्तिको लागि हौसिएका भ्रष्ट र दिनाका अन्तर्द्वन्द्वहरू समेटिएका छन् भने खास उपन्यासको कथानक छैठौँ खण्डमा उपन्यासकी नायिका प्रवेश गरेपछि उसको सङ्घर्षशील जीवन र जीवनभोगका क्रममा देखिएका अन्योन्य उपकथाहरूको जालोले मूल कथानक तुनिएको छ ।

भाषिक पक्षबाट हेर्दा उपन्यासमा लुम्बिनी अञ्चलका पात्पा, गुल्मी, अर्घाखाँचीमा बोलिने ग्रामीण भाषिकाको यथागत प्रयोग गरिएको छ । उखान तथा टुक्काको प्रयोगले उपन्यासको रूप पक्षलाई बलियो बनाएको छ भने ठाउँ-ठाउँमा हिन्दी भाषाको प्रयोगले त्यो बलियतालाई घटाएको पनि छ । यद्यपि नेपाली मानक भाषिक कलालाई उपन्यासमा प्राथमिकता दिइएकै छ । वीतरागिनी, ब्रह्माण्ड जस्ता संस्कृतका अप्ठ्यारा शब्दप्रयोगले साधारण पाठकलाई उपन्यास कठिन लागेपनि उपन्यासमा आएका विभिन्न विम्ब-प्रतीकको प्रयोग- 'ऊ बूढो भए पनि दस ठाउँमा तिहुन चाख्दै हिँड्थ्यो' (भट्टराई, २०६४ : २९)-ले उपन्यासको रूपपक्षलाई अगाडि बढाएको छ ।

यसरी नेपाली प्रगतिवादी उपन्यास सृजनाको रातो फूलबारीमा जीवनको उत्तरार्द्धतिर अर्को एउटा रातो फूल रोप्ने स्रष्टा रामचन्द्र भट्टराईले यस उपन्यासमा माक्सवादी दृष्टिकोण, द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोण, वर्गसङ्घर्ष, वर्गीय पक्षधरता, प्रतिबद्धतापूर्ण, उद्देश्यमूलक तथा समाज रूपान्तरणमूलक वैचारिक दृष्टिकोणको प्रक्षेपण गरेका छन् । जसबाट सामन्तवादी-पुँजीवादी बुर्जुवा समाजका जडता, अन्धता, छल-कपट, शोषण, थिचाइ-मिचाइ, हत्या, बलत्कार, अमानवीयता जस्ता चाप-प्रतिचाप स्वरूप त्यसको अन्तर्गर्भबाट नयाँ क्रान्ति, परिवर्तनको चाहना, आशावादिता, जीवनवादी दृष्टिकोण, अग्रगमन, सम्पूर्ण शोषणको अन्त्यका निम्ति जनवादी क्रान्तिको आवश्यकता देखाउँदै २०५१ सालदेखि सुरु भएको माओवादी जनयुद्धको वैचारिक र रणनीतिक केन्द्रीयतामा उपन्यास घुमेको छ । क्रान्तिले उचाइ छोए पनि, अधिकारप्राप्त भए पनि पुनः त्यसभित्रबाट उब्जने मानवीय महत्त्वकाङ्क्षाका कारण द्वन्द्व रहिरहने भएकाले त्यसका निम्ति पनि जनताले क्रान्तिको ज्वालालाई निम्न दिनु हुँदैन भन्ने मूल वैचारिकता यस उपन्यासमा रहेको छ । क्रान्ति र सङ्घर्ष मात्र समाज रूपान्तरणको बाटो हो भन्ने चिन्तन बोकेको यो उपन्यास शिल्पगत र शैलीगत कतिपय पक्षमा कमजोर देखिए पनि जनमुक्ति सङ्घर्षको उल्लेखनीय दस्तावेज बन्न पुगेको छ ।

४.७ समग्र नेपाली प्रगतिवादी उपन्यास परम्परामा लुम्बिनी अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासकारहरूले पुऱ्याएको योगदान

औपचारिक रूपमा वि.सं. २००७ सालपछि नै प्रगतिवादी नेपाली कला-साहित्य लेखनको आरम्भ भएको हो । प्रगतिवादी नेपाली साहित्य रचनाको यो बिन्दुसम्म आइपुग्न

राजनैतिक तथा साहित्यिक पृष्ठभूमिहरूले काम गरेका छन् । राजनैतिक रूपमा २००७ सालपूर्वको भारतीय स्वतन्त्रता सङ्ग्राम र उक्त सङ्ग्राममा भाग लिन पुगेका नेपाली दाजुभाइ तथा अध्ययनको शिलशिलामा भारतका विभिन्न सहरमा रहेका विद्यार्थीहरू एवं राजनीतिलाई नजिकबाट हेरिरहेका केही जागरूक नेताहरूको क्रियाशीलताले पनि काम गरेको देखिन्छ । नेपालभित्र राणाहरूको जहानियाँ निरङ्कुशताको चापमा च्यापिएका नेपालीहरूको मुक्तिको लागि नेपालमै जनचेतना फैलाउन असम्भव ठानेपछि भारतका देहरादुन, दार्जिलिङ्ग, बनारस, कालिम्पोङ्ग लगायतका ठाउँबाट विभिन्न पत्र-पत्रिकाको माध्यमबाट उक्त निरङ्कुशताको विरोध गर्ने र जनचेतना फैलाउने कार्य भए । भारतबाट अङ्ग्रेजहरूले हात धुनु परेपछिको वातावरण र भारतीय समर्थन पाएका तत्कालीन विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, पुष्पलाल श्रेष्ठलगायत केही नेताहरूको पहलमा नेपाली राजनैतिक पार्टीको स्थापना गरी साङ्गठनिक रूपमै नेपाली जनताको मुक्तिको लागि आन्दोलन थालिएपछि राजा त्रिभुवन र नेपाली जनताको मिलेमतोमा तत्कालीन राणा शासनको अन्त्य भई २००७ सालमा प्रजातन्त्रको उदय भयो । त्यसपछिको खुल्ला राजनीति र वातावरणले नेपाली लेखक तथा कलाप्रेमीहरूलाई कला-सृजना परम्परामा अग्रसर तुल्याएको देखिन्छ ।

त्यस्तै, साहित्यिक रूपमा पनि वि.सं. १९७७ को 'मकैपर्व' अर्थात् कृष्णलाल अधिकारीको 'मकैको खेती' र त्यसको भूमिकाले आम लेखकहरूमा साहित्यमा पोल्ने व्यङ्ग्य र ठिठ्याउने व्यङ्ग्योक्ति प्रक्षेपण गरी शासकहरूको मानसिकता कमजोर पार्न र जनमानसलाई जगाउन सकिन्छ, भन्ने पुष्टि गरिदिएको थियो । यसपूर्वको अनुवाद रूपान्तरण र शासक स्तुतिपरक साहित्यले कुनै परिवर्तन ल्याउन सकेको थिएन, तर मकैपर्वदेखि तर्सिएका शासकहरूले जनतालाई अभ्र प्रताडित गर्दै जान थाले । जहाँ दमन हुन्छ, त्यहाँ बमन पनि हुन्छ भनेभैं सामान्यतः नेपालभित्रबाट र मूलतः नेपालबाहिरबाट भारतका केही स्थानमा रही नेपाली बुद्धिजीवी, विद्वान तथा लेखक-पत्रकारहरूले विभिन्न पत्रिका र पुस्तकहरूमार्फत् नेपाली जनतालाई जगाउने काम गरे र २००७ साल ल्याए । यसरी राजनैतिक र साहित्यिक दुवै पृष्ठभूमिको आडमा जन्मेको २००७ सालपछि नेपाली भूमिमा मूलतः मार्क्सवादी चिन्तन बोक्नेहरूले प्रगतिवादी साहित्य सृजना गर्न थाले । साहित्यका कविता, कथालगायत उपन्यास विधामा पनि कलम चलन थाले । प्रथमतः मुक्तिनाथ तिमसेनाको 'को अछुत ?' (२०११) उपन्यासले नेपाली प्रगतिवादी उपन्यासको लेखनको

सूत्रपात गर्दछ र त्यसपछि हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, खड्गबहादुर सिंह, डि.पी. अधिकारी, खगेन्द्र सङ्गौला, पारिजात आदिले प्रगतिवादी नेपाली उपन्यासको रक्तिम फाँट निर्माण गर्न पुग्दछन् । त्यही फाँटमा आजसम्म सयौं प्रगतिवादी उपन्यास स्रष्टाहरूले निरन्तर लेखनी बगाइरहेका छन् ।

यसै परिप्रेक्ष्यमा लुम्बिनी अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासकारहरूले पनि आफ्नो क्षेत्रबाट उक्त रक्तिम फाँटमा केही औपन्यासिक लाल कमलहरू फुलाएका छन् । सर्वप्रथम प्रगतिवादी नेपाली महाकाव्य 'मानव' (२०२३) रच्ने यस अञ्चलका मोदनाथ प्रश्रितले वि.सं. २०३२ मा 'देशभक्त लक्ष्मीवाई' उपन्यास रचन पुग्दछन् । उक्त उपन्यास पूर्ण मौलिक नभई मौलिकता र अमौलिकताको सन्धि भए पनि लक्ष्मीवाईले भारतीय स्वराज्यप्राप्तिका लागि गरेको बहादुरी र योगदानको चर्चा गरी नेपाली नारीहरूको दमित मानसिकता जगाउन र नेपाली शासक वर्गहरूका शोषणजन्य मानसिकतामा प्रताडन गर्न उक्त उपन्यास सफल भएको छ । त्यस्तै २०३८ मा युवराज पाण्डेको 'सानी' उपन्यास देखा पर्छ । उक्त उपन्यास पनि नारी समस्याकेन्द्रित भई प्रगतिवादी सिद्धान्तलाई आत्मसात् गरी लेखिएको छ । यही परम्परालाई पन्छाउँदै २०४६ मा प्रदीप ज्ञवाली 'शीतबिन्दु' 'सहयात्री' उपन्यास रचन पुग्दछन्, जसमा नेपाली ग्रामीण जनमानसको दमित-शोषित मानसिकतालाई जगाउने र एकलै रथ हाँके मानसिकता बोकेका पुरुषहरूलाई नारीहरू उक्त रथमा नजोडिएसम्म समाज रूपान्तरण नहुने हुँदा नारी-पुरुष एक रथका दुई पाङ्गा हुन् । समान विकासमा संगसंगै हिँड्नुपर्छ भन्ने निचोड निकालेका छन् । त्यसैगरी कमला पौडेलका 'बाल चित्कार' (२०५७), 'हीरा' (२०६३) र 'विस्थापित आमाहरू' (२०६५), रामचन्द्र भट्टराईको 'ज्वाला' (२०६४)-जस्ता उपन्यासहरूले उक्त फाँटलाई मजबुत गर्ने काम गरेका छन् ।

यसरी लुम्बिनी अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासकारहरूले प्रतिबद्ध रूपमा लुम्बिनीका जनतालाई जगाउँदै र चेतनशील पार्दै कला-साहित्यका माध्यमले निरङ्कुशताका साङ्गुला चुँडाउने काम गरेर समग्र नेपाली प्रगतिवादी उपन्यासका फाँटमा आफूलाई समाहित गर्न पुगे । आम रूपमा नेपाली निरङ्कुश तानाशाहहरू र तिनका शोषित घरानियाँ सामन्तहरूका विरुद्ध जनतालाई सचेत पार्न र समय-समयमा सशस्त्र रूपमा आन्दोलन छेड्न पनि पछि नहटी जनशासनको प्राप्तिमा लागि वैचारिक रूपमै आजसम्म लडिरहेका छन् । उनीहरूको क्षेत्रीय वैचारिक सङ्घर्षले राष्ट्रव्यापी रूपमै प्रभावित पारिरहेको छ । खासगरी नेपाली अर्ध-सामन्तहरूको अन्यायी वर्गयुक्त सामाजिक संरचनाले निम्त्याएका शोषण-दमन, अन्याय-अत्याचार, उत्पीडन, बलात्कार, हत्या-हिंसा-आतङ्कजस्ता जनतामारा प्रवृत्तिहरूको चाप-प्रतिचापस्वरूप त्यसको अन्तर्गर्भबाट जन्मने क्रान्ति र परिवर्तनका ज्वारहरूलाई आत्मसात् गरी लड्दै रहेका ऐतिहासिक विषयवस्तुलाई मूल विषय बनाई जनचेतना छर्ने र समान न्याययुक्त वर्गविहीन समाजवादी सामाजिक संरचना निर्माण गर्न उत्प्रेरित गर्ने लुम्बिनी अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासकार र

उनका उपन्यासहरूले समग्र नेपाली प्रगतिवादी उपन्यासको रक्तिम फाँटमा आफूलाई समाहित गरी महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् । यसरी परिमाणात्मक रूपमा केही कमी देखिए पनि गुणात्मक दृष्टिले यस अञ्चलका उपन्यासकार र उपन्यासमा प्रयुक्त विचारले समग्र नेपाली उपन्यास परम्परामा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । राष्ट्रवादी चिन्तन र प्रगतिवादी विश्वदृष्टिकोणका माध्यमले यथास्थितिजन्य सामाजिक यथार्थप्रति तीखो व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै समाजवादी सामाजिक संरचनाको निर्माणका लागि प्रतिबद्धताका साथ वर्गसङ्घर्षप्रति अटुट आस्था जगाएर यस अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासकार र उपन्यासमा व्यक्त विचारले समग्र नेपाली प्रगतिवादी उपन्यासका क्षेत्रमा ठूलो योगदान पुऱ्याएका छन् ।

४.८ निष्कर्ष

यसरी मार्क्सवादी सौन्दर्य-चिन्तनलाई आत्मसात् गरी समाज रूपान्तरणको उद्देश्यलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउन साधनको काम गर्ने साहित्यिक विधा उपन्यासका माध्यमबाट लुम्बिनी अञ्चलका उपन्यासकारहरूले परम्परित सामाजिक संरचना र संस्कारहरूलाई तोड्दै, जनतालाई जागरूक बनाउँदै आएका छन् । खासगरी वर्गीय समाजका विकृति-विसङ्गति, छलकपट, अन्याय-अत्याचार, दमन, शोषण र नारीहरूप्रतिको पुरुष दृष्टिकोण एवं चेतना र शिक्षाका अभावले नारी-नारीबीच देखिएका समस्याहरूमाथि आलोचनात्मक दृष्टि प्रक्षेपण गरी सही मार्ग के हो, त्यसप्रति सङ्घर्षशील भएर लाग्न अभिप्रेरित गरिएको छ । अन्धविश्वास, अन्धपरम्परा र सामन्तवादी-पुँजीवादी वर्गीय सामाजिक संरचनाका चाप, प्रतिचापका अन्तर्गर्भमा अन्तर्विरोधस्वरूप जन्मने क्रान्ति र परिवर्तनको चाहनालाई सामूहिकीकरण गरी त्यसको आयतनलाई सशक्त रूपमा उत्कर्षतर्फ लैजान उपन्यासकारहरूले आफ्ना उपन्यासका पात्रहरूलाई अह्नाएका छन् । फलस्वरूप नेपाली माटोमा त्यस्ता प्रगतिवादी पात्रहरूका अगुवाईमा ठूलाठूला जनसङ्घर्षहरू हुँदै गएका र प्रजातन्त्र/जनगणतन्त्रप्राप्तिजस्ता ऐतिहासिक उपलब्धिसमेत भएका छन् । समग्रमा लेखकीय प्रतिबद्धताका साथ समाज रूपान्तरणको मूल उद्देश्य लिएर लुम्बिनी अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासकारहरू सशक्त रूपमा लागेका छन् । क्रान्ति भनेको परिवर्तन हो, परिवर्तन प्रत्येक समयको माग हो, यही मागलाई निरन्तरता दिनु र वर्गरहित समान न्यायपूर्ण सामाजिक संरचनाभिन्न लिङ्गीय भेदरहित नारी पुरुषहरूको सामूहिक एकता, समानता एवं सद्भावका रक्तिम फूलहरू फुल्नुपर्छ भन्ने मूल सार उपर्युक्त विश्लेषित उपन्यासहरूको निचोड हो ।

पाँचौँ परिच्छेद

उपसंहार

५.१ उपसंहार

प्रस्तुत शोधकार्यलाई लुम्बिनी अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासहरूको अध्ययन शीर्षकमा सम्पन्न गरिएको छ । जम्माजम्मी पाँच परिच्छेदमा आवश्यक शोधप्रविधि अँगाली सङ्गठित रूपमा यसको स्वरूप निर्माण भएको छ । पहिलो परिच्छेद शोध परिचयको औपचारिकतासँग सम्बन्धित छ भने अन्तिम पाँचौँ परिच्छेद यसका दोस्रो, तेस्रो र चौथो परिच्छेदमा गरिएको अध्ययन-विश्लेषणको सार तथा निष्कर्षित गर्ने शोधको औपचारिकतासँग सम्बन्धित छ । अतः यस परिच्छेदमा प्रस्तुत शोधका दोस्रो, तेस्रो र चौथो परिच्छेदमा गरिएको अध्ययनको सारांशसहित अन्तिम निष्कर्ष दिइएको छ ।

प्रगतिवाद मार्क्सवादी जीवन-दर्शनको एक अङ्ग हो । जीवन-दर्शनका रूपमा जसरी मार्क्सवादले जीवन-जगत् यस्तो छ भन्दा पनि जीवन-जगत् यस्तो हुनुपर्छ भन्नेमा जोड दिन्छ, त्यसरी नै प्रगतिवादले पनि कला-साहित्यमा देखा परेका यथास्थितिजन्य यथार्थप्रति आलोचनात्मक दृष्टि राख्दै 'यस्तो हुनुपर्छ र यस्तो गराउन सकिन्छ' भन्ने गत्यात्मक यथार्थप्रति विश्वास राख्दछ । मार्क्सले स्थापना गरेको द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी विश्वदृष्टिकोणसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध राख्ने प्रगतिवाद मार्क्सवादी दर्शनको साहित्यिक रूपान्तरण हो । दार्शनिक रूपमा द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवाद, सामाजिक सन्दर्भमा समाजवाद, राजनैतिक सन्दर्भमा साम्यवाद र साहित्यिक सन्दर्भमा प्रगतिवादी अभीष्ट बोकेको मार्क्सवाद जीवन-जगत्को वैज्ञानिक र वस्तुगत व्याख्या गरी विश्व बदल्न प्रगतिवादी विचार सम्प्रेषण गर्ने दर्शन हो ।

प्रगतिवाद मार्क्सवादको एउटा अंश हो । मार्क्सवादी कला-मान्यताहरूलाई आत्मसात् गरी कला सृजना गर्ने एउटा साहित्यिक दृष्टिकोण पनि हो । यो दृष्टिकोण युरोपेली मुलुक हुँदै भारतभित्र र भारत हुँदै नेपालसम्म फैलिएको छ । सामन्ती राणाहरूको दमन र त्यसको चाप-प्रतिचापस्वरूप त्यसैको अन्तर्गर्भबाट उत्पन्न परिवर्तनको आकाङ्क्षा नेपालमा २००७ सालपूर्व नेपालभित्रै र भारतका विभिन्न सहरहरूमा बस्ने नेपालीहरूले निकाल्ने पत्र-पत्रिकाहरूमा व्यक्त भएको छ । यद्यपि २००३ सालमा नेपाली राष्ट्रिय काङ्ग्रेस र २००६

सालमा नेकपाको स्थापना भएपछि साङ्गठनिक रूपमा उक्त आकाङ्क्षाले २००७ सालमा केही पूर्णता पाएको हो । प्रजातन्त्रप्राप्ति पछिको खुल्ला वातावरणको सदुपयोग र मूलतः मार्क्सवादी विचार राख्नेहरूबाट नेपालमा पनि प्रगतिवादी साहित्य सृजना गर्ने परम्पराको जग बसेको देखिन्छ । साहित्यका कविता र कथा विधामा जस्तै उपन्यास विधामा पनि मुक्तिनाथ तिमसेनाको 'को अछुत ?' (२०११) शीर्षकको उपन्यास तयार भएपछि आरम्भ भएको प्रगतिवादी उपन्यास लेखनको प्रक्रिया अन्तर्गत हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, खड्गबहादुर सिंह, डि.पी. अधिकारी, पारिजात, खगेन्द्र सङ्गौला, मोदनाथ प्रश्रित, प्रदीप नेपाल, प्रदीप ज्ञवाली, युवराज पाण्डे, यू. कार्की, भाष्कर पाण्डे, सुकुम शर्मा, रामचन्द्र भट्टराई लगायतले यस परम्परालाई निरन्तरता दिइरहेका छन् । यसरी प्रगतिवादी उपन्यास लेखनको समयावधि २००७ सालदेखि हालसम्मलाई तीन चरणमा विभाजन गरेर अध्ययन गरिएको छ ।

पछिल्लो तेस्रो चरणअन्तर्गत लुम्बिनी अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासकारहरूले पनि प्रगतिवादी मान्यतामा आधारित भएर उपन्यास सृजना गरेका छन् । प्रथमतः मोदनाथ प्रश्रितको 'देशभक्त लक्ष्मीवाई' (२०३२) देखापर्दछ भने युवराज पाण्डेको 'सानी' (२०३८), मोदनाथकै 'चोर' उपन्यास (२०४४), प्रदीप ज्ञवाली 'शीतबिन्दु' को 'सहयात्री' (२०४६), रामचन्द्र भट्टराईको 'ज्वाला' (२०६४), कमला पौडेलका 'बाल चित्कार' (२०५७), 'हीरा' (२०६२), 'विस्थापित आमाहरू' (२०६५) र चन्द्रकान्त आचार्यका 'ज्वाला' (२०५७), 'मित्रता' (२०६२) र 'दासता-मुक्ति' (२०६४)-जस्ता उपन्यासहरू देखा पर्दछन् । पछिल्ला दुई उपन्यासकारका उपन्यासहरूमा व्यक्त विचार प्रगतिशील अथवा आलोचनात्मक यथार्थवादबाट माथि उठिसकेको छैन भने अघिल्ला चार उपन्यासकारका उपन्यासहरूमा व्यक्त विचार प्रगतिवादी जीवनदृष्टि आत्मसात् गर्दै उत्तरोत्तर चुलिँदै गएको देखिन्छ । प्रगतिवादकेन्द्रित यी उपन्यासहरूमा मुख्यतः समाजमा हेपिएका नारी वर्ग र शोषित वर्गको उत्थान वैचारिक सङ्घर्षबाट आरम्भ भई सशस्त्र सङ्घर्षसम्म पुगेको देखिन्छ । चूलोचौकोका नारीहरू वैचारिक रूपमा प्रतिबद्ध भएर ठूला-ठूला छलाड मार्न सफल भएका र हुनसक्ने सम्भावनालाई वर्गसङ्घर्षका माध्यमबाट अझ अगाडि बढाउँदै जानुपर्ने धारणा आएको छ । सामन्तवादी-पुँजीवादी सामाजिक-आर्थिक संरचनालाई भत्काउँदै नयाँ वर्गविहीन समाजवादी सामाजिक-आर्थिक संरचना निर्माणका लागि उपन्यासकारहरूले कलाका माध्यमबाट वर्गचेतना जगाई वर्गसङ्घर्षलाई सशक्त रूपमा अगाडि बढाउनु पर्नेमा जोड दिएका छन् ।

प्रवृत्तिगत आधारमा हेर्दा लुम्बिनी अञ्चलका उपन्यासहरूमा मुख्यतः दुईवटा प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् । पहिलो प्रवृत्ति शान्तिपूर्ण वैचारिक र कूटनैतिक सङ्घर्षका माध्यमबाट जनतामा वर्गचेतना फैलाएर जनवादी क्रान्तिको लक्ष्यमा पुग्नु पर्छ भन्ने देखिन्छ, भने दोस्रो प्रवृत्तिअन्तर्गत शान्तिपूर्ण वैचारिक सङ्घर्षले मात्र जनवादी क्रान्तिको लक्ष्यमा पुग्न सकिँदैन । तसर्थ, जनतालाई साथ लिएर कूटनैतिक एवं रणनीतिक सशस्त्र क्रान्तिमार्फत् अगाडि बढ्नुपर्छ भन्ने प्रवृत्ति देखा पर्दछ । पहिलो प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गर्ने उपन्यासहरूमा 'सानी', 'चोर' र 'सहयात्री' पर्दछन् भने दोस्रो प्रवृत्तिलाई 'देशभक्त लक्ष्मीवाइ' र 'ज्वाला'-ले आत्मसात् गरेको देखिन्छ । सशस्त्र रूपमा वर्गसङ्घर्षका रणनीति र कूटनीतिलाई 'ज्वाला'-ले जति उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ, त्यो अन्यमा देखिँदैन । यी उपन्यासहरूको लक्ष्य एउटै भए पनि लक्ष्यमा पुग्ने सङ्घर्षका बाटाहरूमा सामान्य मतभेद देखिन्छन्, तर ती अनेक बाटाहरूलाई एउटै मूलबाटो बनाउन सक्ने ठाउँहरू छन् । अब लेखकका विचारहरू त्यसतर्फ जानुपर्छ ।

समग्रमा उपन्यासभरि वर्गविहीन सुनौलो आदर्श, साम्यवादी व्यवस्था, समान न्याययुक्त सामाजिक संरचनाप्राप्तिको लागि अन्यायमा परी शोषिएका वर्गहरूलाई जगाइएको छ, हक-अधिकारका लागि बोल्न लगाइएको छ, परिवर्तनको लागि ब्युँभाइएको छ, सुतेका चेतनाहरूलाई झक्झकाइएको छ र समान न्यायको माग गरिएको छ ।

यसरी लोकतान्त्रिक गणतन्त्रमार्फत सङ्घीय संरचनामा विभक्त हुँदै गरेको हालको नेपालअन्तर्गत पश्चिमाञ्चल विकासक्षेत्रमा पर्ने लुम्बिनी अञ्चल धार्मिक, ऐतिहासिक, पुरातात्विक एवं पर्यटकीय दृष्टिले महत्त्वपूर्ण अञ्चल हो । तीन पहाडी र तीन तराईली जिल्लाको योगबाट बनेको यस अञ्चलका प्रगतिवादी दृष्टिकोण राख्ने प्रतिबद्ध स्रष्टाहरूद्वारा रचिएका उपन्यासहरूको अध्ययन-विश्लेषण प्रगतिवादी सिद्धान्तका आधारमा गरिएको छ । मार्क्सवादसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध राख्ने प्रगतिवादी कला-सिद्धान्तअनुरूप उपन्यासको विश्लेषण गर्दा द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी चिन्तनको प्रयोग के कस्तो छ ? लेखकीय प्रतिबद्धता कस्तो छ ? वर्गीय पक्षधरता एवं वर्गसङ्घर्षलाई कसरी प्रस्तुत गरिएको छ ? अन्तर्वस्तुको रूपमा समाज रूपान्तरणको चाहना कसरी व्यक्त भएको छ ? यथास्थितिजन्य सामाजिक संरचनाप्राप्तिको आलोचनात्मक दृष्टि र अग्रमार्गलाई कसरी देखाइएको छ ? र क्रान्तिप्राप्तिको चाहना तथा रूप र अन्तर्वस्तुको संयोजन कसरी भएको छ ?-जस्ता केही

आधारभूत मान्यताहरूलाई आत्मसात् गरी विश्लेषणको प्रक्रिया अगाडि बढाइएको छ । समाजमा अकारण हेपिएका र शोषिएका वर्गहरूको चेतनस्तर बृद्धि गर्दै, परम्परागत सामन्ती-पुँजीवादी सामाजिक संरचनाको निषेध गर्दै समान न्याययुक्त आदर्श साम्यवादी समाज निर्माणका लागि वर्गसङ्घर्ष र वैचारिक सङ्घर्षलाई उत्तरोत्तर चुल्याउँदै गएका र ऐतिहासिक घटना-क्रम जोडेर लेखिएका उपर्युक्त विश्लेषित उपन्यासहरू प्रगतिवादको केन्द्रीयतामा उनिएका छन् । विश्लेषित उपन्यासहरूमा प्रयुक्त लक्ष्मीवाई, सानी, पुष्पा, नवराज, इन्दु, किस्ने, माड्साप, ज्वाला, भूपट आदि परिवर्तनाकाङ्क्षी जमजमाउँदा पात्रहरूका क्रियाशीलता र व्यवहार कुशलताबाट आम जनतामा वर्गचेतना फैलिन गई परम्परागत सामाजिक तथा आर्थिक संरचनामा परिवर्तन आएको छ । प्रगतिवादीहरू यस्ता पात्रहरूलाई आदर्श पात्र मान्दछन् र यस्तै पात्रहरूको नेतृत्वमा क्रान्ति सफल हुन्छ भन्ने ठान्छन् । लुम्बिनी अञ्चलकै प्रगतिवादी उपन्यासहरूको सैद्धान्तिक अध्ययन गरिएको यो सम्भवतः प्रथम नवीन प्रयास हो । तसर्थ, यस शोधपत्रमा केही कमजोरी रहन सक्छन् तापनि प्रगतिवादी उपन्यासको अध्ययन-विश्लेषण कार्यमा समाहित हुने अध्येता वा अन्य जिज्ञासु पाठकहरूका लागि यो शोधपत्र लम्बाचौडा राजमार्ग नभई हिँड्न मिल्ने गोरेटोसम्म भए पनि शोधार्थीको शोध प्रयास सफल ठानिनेछ ।

सम्भावित शोधशीर्षकहरू—

१. लुम्बिनी अञ्चलका उपन्यासमा प्रयुक्त नारी पात्रको अध्ययन,
२. लुम्बिनी अञ्चलका समग्र उपन्यासको सर्वेक्षणात्मक अध्ययन,
३. लुम्बिनी अञ्चलका प्रगतिवादी कथाहरूको अध्ययन र
४. लुम्बिनी अञ्चलका प्रगतिवादी उपन्यासहरूको समाजशास्त्रीय अध्ययन ।

सन्दर्भसूची

- अधिकारी, रविलाल (२०५६), प्रगतिवादी नेपाली समालोचना, पोखरा : लेकाली प्रकाशन ।
- कार्ल मार्क्स, फ्रेड्रिक एङ्गल्स (ई. १९७८), सङ्कलित रचनाएँ, खण्ड एक, भाग दुई, अनु. सुरेन्द्रकुमार, मास्को : प्रगति प्रकाशन ।
- खनाल, अजित (२०५५), नेपाली साहित्यमा रूपन्देहीको योगदान, त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र ।
- गौतम, देवीप्रसाद (२०४९), प्रगतिवाद : परम्परा र प्रवृत्ति, काठमाडौं : मुना गौतम ।
- ज्ञवाली, प्रदीप 'शीतबिन्दु' (२०४६), सहयात्री, काठमाडौं : साथी प्रकाशन ।
- ज्ञवाली, विष्णुहरि (२०५५), नेपाली साहित्यमा गुल्मी जिल्लाको योगदान, त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र ।
- चापागाई, निनु (२०५४), मार्क्सवादी चिन्तनमा सौन्दर्य, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- चुँदाली, माधवराज (२०५५), अर्घाखाँची जिल्लाको साहित्यिक योगदान, त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र ।
- जर्ज लुकास (२०३१), जर्ज लुकासको साहित्यिक सिद्धान्त, अनु. प्रा. लीलाप्रसाद शर्मा, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।
- जैन, निर्मला (ई. १९९०), पाश्चात्य साहित्य चिन्तन, नयी दिल्ली : राधाकृष्ण प्रकाशन ।
- ढुङ्गेल, विपिनदेव (२०४२), 'समाजसेवी पत्रकार ठाकुरचन्दन सिंह', गरिमा मासिक, पूर्णाङ्क ३२, साउन ।
- पाण्डे, युवराज (२०३८), सानी, अर्घाखाँची : जनप्रकाशन ।
- प्रश्रित, मोदनाथ (२०५८), देशभक्त लक्ष्मीवाई, काठमाडौं : पैरवी बुक्स एण्ड स्टेशनरी सेन्टर ।
- बराल, ऋषिराज (२०६३), उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र, दो.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०५८), उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, दो.सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

बस्याल, दीपक (२०५६), पाल्पा जिल्लाको साहित्यिक रूपरेखा, त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र ।

भट्टराई, घटराज (२०५१), नेपाली साहित्यकार परिचय कोश, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

भट्टराई, रामचन्द्र (२०६४), ज्वाला, बुटवल : लेखक स्वयं ।

भिक्टर, अफानासेभ (ई. १९७७), दर्शनशास्त्रको प्रारम्भिक ज्ञान, अनु. कृष्णप्रकाश श्रेष्ठ, मास्को : प्रगति प्रकाशन ।

मिश्र, शिवकुमार (ई. १९७३), मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन, भोपाल, मध्यप्रदेश : हिन्दी ग्रन्थ अकादमी ।

..... (ई. १९७८), यथार्थवाद, दो.सं.नयी दिल्ली : दि मैकमिलन कम्पनि अफ इन्डिया लिमिटेड ।

रेग्मी, अमृतादेवी (२०६५), पचासको दशकका नेपाली प्रगतिवादी उपन्यासको अध्ययन, त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र ।

‘लुम्बिनी अञ्चलको साहित्य र साहित्यकार विशेषाङ्क’ (२०३९), हाम्रो पुरुषार्थ, अर्धवार्षिक, वर्ष ८, अङ्क २, वैशाख ।

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल् (२०६१), पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, हीरामणि (२०४९), समालोचनाको बाटोमा, काठमाडौं : इन्दिरा शर्मा ।

श्रेष्ठ, पुष्पलाल (ई. १९७४), नेपाली जनआन्दोलन : एक समीक्षा, दो.सं. ... : नयाँ जनवादी प्रकाशन ।

सङ्ग्रौला, खगेन्द्र (२०५७), माओत्सेतुङ्गका सङ्कलित रचनाहरू, भाग तीन, काठमाडौं : सिर्जनशील प्रकाशन ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०६४), नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति, दो.सं. ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।