

## परिच्छेद १

### परिचय

#### १.१ शोधशीर्षक

यस शोधकार्यको शीर्षक 'मोहन वैद्यको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन' रहेको छ ।

#### १.२ शोधार्थीको नाम

यस शोधकार्य गर्ने शोधार्थीको नाम डिजन भट्टराई रहेको छ ।

#### १.३ विषयपरिचय

नेपाली साहित्य तथा समालोचना क्षेत्रमा मार्क्सवादी-प्रगतिवादी विचारधारामा आधारित भई वर्गसङ्घर्षको चिन्तनदृष्टिमा आफ्ना रचनाहरू सिर्जना गर्ने मोहन वैद्यको जन्म वि.स. २००३ साउन १५ गते प्युठानको खैरा गा.वि.स. कुसुमारुख टोलमा भएको थियो । उनका साहित्यका क्षेत्रमा हालसम्म 'लाहुरेको रहर' (२०३७) खण्डकाव्य तथा समालोचनाका क्षेत्रमा 'मार्क्सवादी कलादृष्टि र समीक्षा' (२०५४) प्रकाशित कृतिहरू हुन् भने 'वेदना', 'मधुमास', 'जनसाहित्य', 'उत्साह', 'दियो', 'आवाज' लगायतका विभिन्न पत्रिकामा फूटकर रूपमा समालोचनाहरू प्रकाशित छन् । साहित्य र समालोचनाका क्षेत्रमा 'चैतन्य' र राजनीतिक रूपमा 'किरण' उपनामद्वारा चर्चित यी व्यक्तित्व नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी (माओवादी) का स्थायी समिति सदस्य तथा वरिष्ठ नेता हुन् । यस्ता व्यक्तित्वको बारेमा अहिलेसम्म कुनै खोज तथा अनुसन्धान नभएको कारण यस शोधकार्यमा उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन गरिएको छ ।

#### १.४ शोधकार्यको प्रयोजन

यस शोधकार्यको प्रयोजन त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली विषय स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौं पत्रको आवश्यकता परिपूर्तिको लागि रहेको छ ।

#### १.५ शोधकार्यको समस्या

नेपाली साहित्य तथा समालोचनाका क्षेत्रमा मार्क्सवादी-प्रगतिवादी चिन्तनदृष्टिमा आधारित भएर सिर्जना तथा समालोचना गर्ने व्यक्तित्व मोहन वैद्यको हालसम्म जीवनीबारेमा खोज भएको छैन । नेपाली राजनीतिको फाँटबाट नियाल्दा नेपाल कम्युनिष्ट पार्टीको नेताको रूपमा धेरै वर्षदेखि नै सक्रिय रहेका मोहन वैद्यलाई राजनीतिक फाँटमा 'किरण' नामले चिनिन्छ । हाल उनी नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी माओवादीका वरिष्ठ नेता हुन् । नेपाली साहित्य तथा समालोचनामा वैचारिक दृष्टिकोणलाई स्पष्टसँग अभिव्यक्त गर्ने चैतन्यको साहित्य तथा

समालोचनाको हालसम्म अत्यन्त न्यून रूपमा मात्र अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन भएको पाइन्छ । 'कलम', 'वेदना', 'मधुमास', 'उत्साह' तथा 'जनसाहित्य' लगायतका पत्रिकामा आफ्ना डेढ दर्जनभन्दा बढी फुटकर समालोचनाहरू छपाएका चैतन्यले विभिन्न पुस्तकहरूको 'भूमिका' पनि लेखेको पाइन्छ । उनीद्वारा विभिन्न पत्रपत्रिकामा छपाएका मध्ये केही समालोचनालाई सङ्गृहीत गरी पुस्तकाकार कृतिका रूपमा 'मार्क्सवादी कलादृष्टि र समीक्षा' (२०५४) प्रकाशित छ । यिनै सन्दर्भमा रहेर हेर्दा यस शोधकार्यको समस्या निम्नलिखित रहेका छन् :

१. मोहन वैद्यको जीवनी र व्यक्तित्वका पक्षहरू के कस्ता छन् ?
२. मोहन वैद्यका साहित्य सिर्जना र समालोचनाहरूको मापदण्ड के-के हुन् ? तथा उनको समालोचना यात्रा कस्तो रहेको छ ?
३. मोहन वैद्यको समालोचनाको अध्ययन, विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन कसरी हुनसक्छ ?
४. मोहन वैद्यका सिर्जनात्मक कृतिका बारेमा अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन कसरी गर्नु उपयुक्त हुन्छ ?

#### १.६. शोधकार्यको उद्देश्य

नेपाली साहित्य तथा समालोचना जगत्का एक विशिष्ट प्रतिभा मोहन वैद्य नेपाली राजनीतिको क्षेत्रमा पनि आफ्नो उच्च र विशिष्ट स्थान बनाई राख्न सफल व्यक्तित्व हुन् । आफ्नो मुख्य कार्यक्षेत्र कम्युनिष्ट राजनीतिलाई बनाएका वैद्यले साहित्य र समालोचनालाई त्यही राजनैतिक लक्ष्य प्राप्तिको एक हतियारको रूपमा मान्छन् । यसै सन्दर्भमा मोहन वैद्यको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन गर्नुपर्ने उद्देश्य निम्नानुसार छन् ।

१. मोहन वैद्यको जीवनी र व्यक्तित्व पक्षहरूको अध्ययन गर्नु ।
२. मोहन वैद्यका साहित्य सिर्जना र समालोचनाहरूको मापदण्डको अध्ययन गर्नु साथै उनको समालोचना यात्राको खोजी गर्नु ।
३. मोहन वैद्यका समालोचनाको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन कसरी हुन सक्छ, सोको अध्ययन खोजी गर्नु ।
४. मोहन वैद्यका सिर्जनात्मक कृतिको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन कसरी गर्न उपयुक्त हुन्छ, सोको खोजी गर्नु ।

#### १.७ शोधकार्यको औचित्य र उपयोगिता

मोहन वैद्य 'चैतन्य' नेपाली प्रगतिवादी सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक समालोचनाका विशिष्ट व्यक्तित्व हुन् । कुनै पनि कृति तथा व्यक्तिप्रतिभालाई मार्क्सवादी चिन्तनदृष्टिबाट अध्ययन गर्नु उनको विशेषता हो साथै मार्क्सवादी-प्रगतिवादी सैद्धान्तिक समालोचनाका क्षेत्रमा उनको

योगदान उच्च रहेको छ । सोही कारणले उनको विषयमा अध्ययन-अनुसन्धान गर्नु औचित्यपूर्ण छ ।

नेपाली साहित्य तथा समालोचनाको क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण कार्य गरिरहेका सर्जक तथा समालोचक मोहन वैद्यको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको हालसम्म पनि कसैबाट अध्ययन, विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन नगरेको हुँदा उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको सम्बन्धमा नेपाली साहित्य तथा समालोचना जगत् अज्ञात अवस्थामा नै रहेको छ । सोको जानकारी गराई तथ्यहरू प्रकाशमा ल्याउनु नै यस शोधकार्यको औचित्य तथा उपयोगिता रहेको छ ।

### १.८ पूर्वकार्यको समीक्षा

कुनै पनि जीवनी, व्यक्तित्व वा कृतित्वको अध्ययन र विश्लेषण हुने पृष्ठभूमिमा सम्बन्धित विषयमा केही न केही अध्ययन भएको हुन्छ । कुनै विषयमा बढी, कुनै विषयमा न्यून अध्ययन भएको हुन्छ । मोहन वैद्यको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने कार्यमा नेपाली समालोचना जगत् अत्यन्तै उदासीन देखिएको छ तर पनि केही न्यून रूपमा उनको जीवनी, व्यक्तित्व समालोचनाबारे पूर्वकार्य भएका छन्, जुन निम्नानुसार रहेका छन् :

आनन्ददेव भट्टद्वारा लिखित पुस्तक 'जनताको साहित्य' (२०४८) भित्र "सन्दर्भ 'उत्साह' पत्रिकाको : प्रष्टीकरण आफै उपरका टिप्पणीहरूको" भन्ने लेख (पृ. ८२-९०) मा मोहन वैद्य (चैतन्य) ले 'उत्साह' पत्रिकाको विषयमा लेखिएका लेखहरू आनन्ददेव भट्टप्रति सङ्केत गरिएका टिप्पणीहरूलाई आनन्ददेव भट्टले स्पष्टीकरण दिएका छन् । जसमा वैद्यका साहित्यिक चिन्तनप्रति केही आलोचनात्मक दृष्टि दिँदै टिप्पणी गरिएको छ ।

रविलाल अधिकारीद्वारा लिखित समालोचनात्मक पुस्तक 'नेपाली प्रगतिवादी समालोचना' (२०५६) को पृ. १६२ मा अधिकारीद्वारा मोहन वैद्य (चैतन्य) का सम्बन्धमा लेखिएको छ - ... .. प्रगतिवादी नेपाली समालोचनामा योगदान पुऱ्याउने ... समालोचकहरूबाहेक पत्रपत्रिकामा फूटकर समालोचना प्रकाशित गर्ने अरू समालोचकहरूमध्ये 'चैतन्य' विशेष उल्लेखनीय नाम हो । उनले प्रगतिवादी नेपाली समालोचनाका प्रथम चरणदेखि नै कलम चलाउँदै आएका छन् । प्रमुख साधनाको क्षेत्र राजनीति भएकाले विशेष किसिमका समालोचनाहरू प्रदान गरेका छैनन् तापनि 'वेदना' त्रैमासिक, 'उत्साह' मासिक, 'मधुमास' त्रैमासिक र 'कलम' त्रैमासिकमा मोहन वैद्य (चैतन्य) का रचनाहरू फेला पर्दछन् ।

राजेन्द्र सुवेदीको 'नेपाली समालोचना परम्परा र प्रवृत्ति' (२०६१) मा उनले पछिल्ला प्रगतिवादी समालोचकका रूपमा चैतन्यको नाम उल्लेख गरेका छन् ।

भलक सुवेदीले २०६० साल फागुन १६ गतेको 'कान्तिपुर' दैनिकमा "ओइलाउँदै गएको प्रगतिशील लेखन" नामक लेखमा प्रगतिवादी नेपाली समालोचकको फाँटमा किरण वैद्य एक सशक्त समालोचक हुन् भन्ने आशय व्यक्त गरेका छन् ।

चन्द्र गिरी र दीपक खनालले २०६३ पुषको 'मूल्याङ्कन' मासिकको पृ. १६-१७ मा 'अभिभावक आएपछि माओवादी' शीर्षक लेखमा वैद्यको जन्ममिति, जन्मस्थान, लगायत जीवनका विविध पक्षको छोटकरीमा चर्चा गरेका छन् ।

डा. ऋषिराज बरालले 'जनादेश' साप्ताहिक (१५/४६) मा 'दुई बन्दी नेताका दुई नवीनतम् कृतिहरू' शीर्षक लेखमा मोहन वैद्य (किरण) द्वारा लिखित पुस्तक 'नेपाली समाज र संस्कृति: एक संक्षिप्त अध्ययन' पुस्तकको बारेमा केही प्रकाश पार्न खोजेका छन् ।

वि.सं. २०६३ फागुन ६, फागुन १३ र फागुन २० गतेको (वर्ष ३, अंक २६, २७, २८) को 'पहल' साप्ताहिकमा मोहन वैद्यले आफ्नो समग्र जीवनको छोटकरीमा आफैले आत्मसंस्मरणात्मक शैलीमा लेखेका छन् ।

## १.९ सामग्री सङ्कलन

यस शोधकार्यको निर्माण गर्दा सामग्री सङ्कलनको रूपमा प्राथमिक तथा द्वितीय दुवै प्रकारका स्रोतहरू उपयोग गरिएको छ । प्राथमिक स्रोतको रूपमा स्वयम् व्यक्तिलाई भेट्ने तथा निजका परिवार, साथी-सङ्गी र उनका सम्पर्क व्यक्तिबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ भने द्वितीय स्रोतको रूपमा विभिन्न पत्रपत्रिका तथा पुस्तकहरूको प्रयोग र पुस्तकालय अध्ययन रहेको छ ।

### १.१० अध्ययनको क्षेत्र र सीमा

यस शोधकार्यको अध्ययन गरिने क्षेत्र र सीमा यस शोधकार्यको शीर्षक बमोजिम छ । मोहन वैद्यको जीवनीका महत्वपूर्ण घटनाहरूको, व्यक्तित्वको महत्वपूर्ण पक्ष तथा उनको साहित्यिक कृतित्वको परिचयात्मक अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । त्यसभन्दा बाहेक यस शोधकार्यभित्र कुनै पनि कुराको अध्ययन गरिएको छैन । उनका राजनैतिक लेख र रचनाको खोज तथा अध्ययन यो शोधकार्यको उद्देश्य होइन ।

### १.११ अध्ययन विधि

यस शोधकार्यको अध्ययन विधि अन्तर्गत मोहन वैद्यको जीवनी र व्यक्तित्वका महत्वपूर्ण पक्षहरूको कालक्रमिक रूपमा टिपोट र आवश्यक रूपमा व्याख्या गरिएको छ । उनको हालसम्म प्राप्त कृतिहरूको खोजी गरी साहित्यिक तथा समालोचनात्मक भए विस्तृत रूपमा र अन्य क्षेत्रमा भए संक्षिप्त रूपमा विश्लेषण गरिएको छ । यस अध्ययनको क्रममा प्राप्त तथ्याङ्कलाई सङ्कलन, वर्गीकरण विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गरि प्रस्तुत गरिने गरिएको अध्ययन विधि अगाडि बढाइएको छ ।

### १.१२ सैद्धान्तिक ढाँचा र त्यसको प्रयोग

यस शोधकार्यको सैद्धान्तिक ढाँचाका रूपमा जीवनीपरक, वर्णनात्मक तथा विश्लेषणात्मक समालोचना पद्धति रहेको छ, साथै त्यही अनुसार मोहन वैद्यको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन गरिएको छ ।

### १.१३ शोधपत्रको रूपरेखा

यस शोधपत्रका निम्नलिखित रूपरेखा रहेको छ :

परिच्छेद एक : शोधकार्यको परिचय

परिच्छेद दुई : मोहन वैद्यको जीवनी र व्यक्तित्वको अध्ययन

परिच्छेद तीन : मोहन वैद्यका साहित्य तथा समालोचनाको सैद्धान्तिक पक्षको अध्ययन

परिच्छेद चार : मोहन वैद्यका समालोचनाको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन

परिच्छेद पाँच : मोहन वैद्यका साहित्यिक कृतिको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन

परिच्छेद छ : उपसंहार

माथिका शीर्षकहरूलाई आवश्यकता अनुसार विभिन्न उपशीर्षकहरूमा विभक्त गरिएको छ ।

## परिच्छेद २

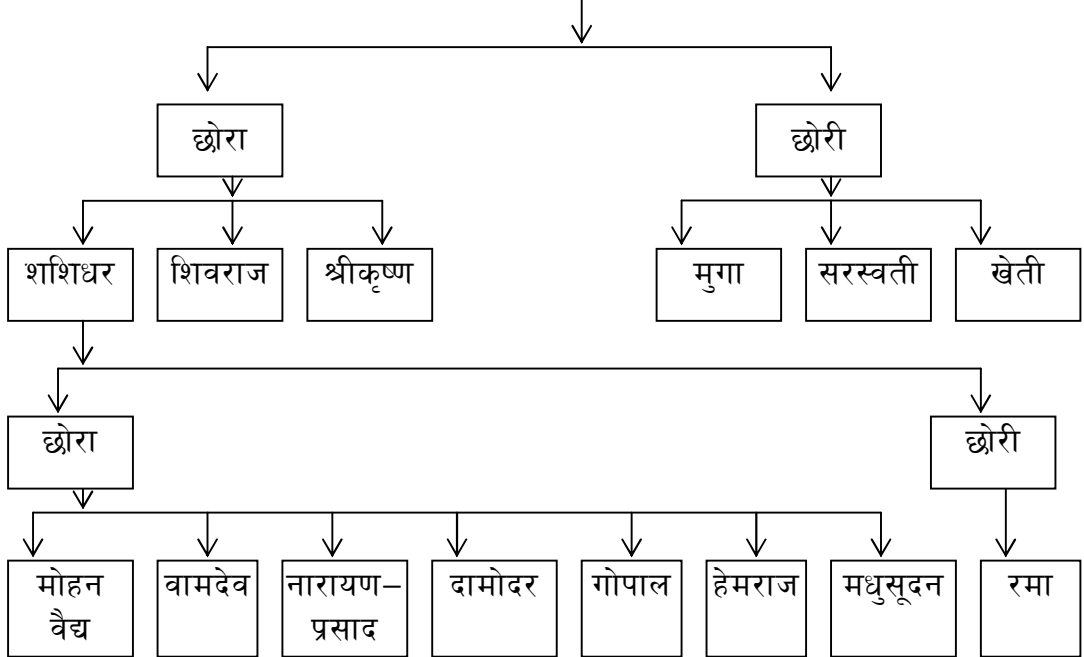
### मोहन वैद्यको जीवनी र व्यक्तित्वको अध्ययन

#### २.१ वंशज तथा पूर्वज

पश्चिम एसियाबाट भारतको काश्मिर हुँदै पहाडैपहाड बाट नेपाल पसेका खस जातिहरूमध्ये पोखरामा बसोबास गरी 'पोखरेल'थरी नामाकरण गर्न पुगेकाहरूमध्ये मोह वैद्य भन्दा आठौँ पुस्ता अगाडिका नरत्तम (नरोत्तम हुनुपर्ने) भनिने व्यक्ति प्युठानको खैरामा स्थायी बसोबास गर्न गएका थिए (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) । नरत्तमका सन्तानहरू नै आफूहरू रहेको बताउने मोहन वैद्य आफू जातिगत रूपमा 'ब्राह्मण' र थरमा 'पोखरेल' हुन् । तर आफ्ना पूर्वजहरू प्युठानको भुरे टाकुरे राजाहरूको जडीबुटी सम्बन्धी ओखतीमूलोको कार्य गर्ने 'वैद्य' को रूपमा प्रचलित भएको कारणले थर नै वैद्य राखिएको जानकारी दिन्छन् (पूर्ववत्) । अहिले प्युठानको खैरामा बस्ने धेरैजसो 'पोखरेल'हरूले पनि आफ्नो पुरानो थर 'पोखरेल' लेख्न छोडी 'वैद्य' नै लेख्न थालेका छन् । पोखरेल पनि मुख्यतः दुई प्रकारका हुने गरेका मध्ये वैद्यले आफू 'दूध पोखरेल' भएको जानकारी दिएका छन् । प्राप्त जानकारी अनुसार उनको तीन पुस्ता निम्नानुसार छ (पूर्ववत्) ।

हजुबुबा – कमलप्रसाद (उपाध्याय) पोखरेल

हजुरआमा – केशरा पोखरेल



## २.२ जन्म

नवरानको नाम मोहनप्रसाद शर्मा भएका मोहन वैद्य पिता शशिधर वैद्य र माता जानुका वैद्यका जेठा सुपुत्रका रूपमा वि.सं. २००३ साउन १५ गते जन्मिएका थिए (पूर्ववत्) ।

## २.३ जन्मस्थान

विश्व मानचित्रमा हेर्दा दक्षिण-पूर्वी एशियामा अवस्थित दुई शक्तिसम्पन्न राष्ट्रहरू चीन र भारतको बीचमा रहेको देश नेपालको हालको मध्यपश्चिमाञ्चल विकासक्षेत्र अन्तर्गत राप्ती अञ्चलको पहाडी क्षेत्रमा पर्ने प्युठान जिल्लाको सदरमुकाम खलङ्गा बजारबाट दक्षिण र भिमरुक नदीबाट पूर्व पर्ने खैरा गा.वि.स. कुसुमारुख टोल नै मोहन वैद्यको जन्मस्थान हो (पूर्ववत्) ।

## २.४ वाल्यकाल

### २.४.१ वाल्यकालको पर्यावरणीय स्थिति

भौगोलिक पर्यावरणको रूपमा वनजङ्गल, भिमरुक खोला, भीरपाखा, अग्ला-अग्ला पहाड तथा सानो समथल मैदानमा नै वैद्यको जन्म भएको थियो । पारिवारिक परिवेश वैचारिक रूपमा सामन्ती ब्राह्मणवादी प्रभुत्व र वर्गीय रूपमा निम्न-मध्यम किसान वर्गीय मानसिकताबीचको अन्तर्विरोधमा आधारित थियो । तत्कालीन राजनीतिक परिवेश पनि राणाकालीन अवस्था हुँदै राणाविरोधी आन्दोलन तथा प्रजातान्त्रिक खिचातानीको स्थितिमा थियो । समाजमा सामन्तवादी शासनपद्धति कायम थियो । गाउँघरमा जिम्मवाल, मुखियाको शासन थियो र गरिब तथा किसानहरूले चर्को रूपमा शोषित हुनुपर्ने अवस्था कायम थियो । सामाजिक संस्कारका रूपमा भूत, प्रेत, जातीपाती तथा छुवाछुतको अवस्था विद्यमान थियो भने आर्थिक रूपमा सामन्ती र कृषक वर्ग स्पष्ट रूपमा विभाजित थिए (पूर्ववत्) ।

### २.४.२ वाल्यकालको पारिवारिक आर्थिक स्थिति

निम्न मध्यम किसान परिवारमा जन्मिएका वैद्यको परिवारलाई आफ्नो श्रमले मात्रै सधैं खान पुग्दैनथ्यो । दश जनाको संयुक्त परिवारमा रहेको वेला जन्मिएका मोहन वैद्यका पिता पुराणवाचन गर्ने पण्डित मात्रै नभएर छिमेकी गाउँ क्वाडीको पाठशालामा पढाउने गुरु पनि थिए । तत्कालीन समयमा ब्राह्मणले हलो जोत्न नहुने परम्परा भए पनि अरूलाई नै काम लगाएर खेती गरी जीविकोपार्जन हुन्थ्यो । माइलाबा शिवराज र कान्छाबा श्रीकृष्ण रोजगारीको निम्ति बेलाबेलामा भारत पनि जान्थे । हजुरबा कमलप्रसाद आफ्ना पूर्वजहरूबाट प्राप्त पैतृक सम्पत्तिमा नै व्यवहार चलाउँदै आएका भए पनि उनका बुबा शशिधरले भने आफैँ कमाएर केही जग्गा किनेका थिए । यही पारिवारिक आर्थिक स्थितिमा उनको वाल्यकाल वित्यो (पूर्ववत्) ।

### २.४.३ बाल्यकालको सांस्कृतिक स्थिति

मोहन वैद्यको परिवार धर्मकर्म गर्ने खालको परम्परावादी, ब्राह्मणवादी सामन्ती संस्कारमा भिजेको थियो । त्यही अनुरूप उनको बाल्यकालको मानसिकतामा पनि परम्परावादी ब्राह्मणवादी चिन्तनको केही विकास भएको थियो । राजालाई विष्णुको अवतार मान्ने तत्कालीन सामन्तवादी संस्कारको प्रभाव उनले वि.सं. २०११ सालमा राजा त्रिभुवनको मृत्यु हुँदा कपाल खौरेबाट पनि स्पष्ट हुन्छ (पूर्ववत्) । उनी तत्कालीन परम्परावादी समाजको विहान-विहान पाञ्चायनको पूजा गर्ने चलनबाट पनि प्रभावित थिए । उनी नौ वर्षको उमेरमा नै घरको चलन अनुसार पाञ्चायान देवताको पूजा गर्दथे (पूर्ववत्) ।

वैद्य जब किशोर अवस्थामा प्रवेश गरे उनमा तत्कालीन शोषणमूलक सामन्तवादी संस्कृतिप्रति विद्रोहात्मक भावहरू प्रकटित हुन थाले । अन्धविश्वास, कुरीति, विकृति, विसङ्गती विरुद्ध आफ्ना आवाजहरू उठाउनुपर्छ भन्ने सचेतता आउन थाल्यो । त्यही अनुरूप ब्राह्मणवादी सामन्ती संस्कारले वहिष्कार गरेको कुखुराको मासु समेत उनले त्यसैबेला खाए भने तत्कालीन समयमा कठोर व्यवस्थाका रूपमा रहेको छुवाछुत व्यवस्थाको विरोधमा प्युठान र दाङमा दलितहरूसँग सँगै उठवस गर्नेदेखि लिएर सँगै खाना खान समेत थाले । ब्राह्मणले हलो जोत्नु हुँदैन भन्ने मान्यताका विरुद्ध साथीहरूसँग मिलेर हलो जोत्ने कार्य सुरु गरेका थिए (पूर्ववत्) ।

### २.४.४ बाल्यकालको राजनैतिक स्थिति

मोहन वैद्य जन्मिएको चार वर्षपछि नै नेपालमा नेपाली काङ्ग्रेसले गरेको आन्दोलनले राणाशासनको अन्त्य भयो तर त्यसपछि काङ्ग्रेसले गरेको विभिन्न नराम्रा क्रियाकलापहरूले गर्दा उनका बाबु-बाजेहरू काङ्ग्रेस भन्नेपछि जाँड-रक्सी, कुखुरा लुटेर खान्छन् भनेर उनीहरूलाई घृणा गर्दथे (पूर्ववत्) । त्यही मानसिकता उनमा पनि परेकोले उनी त्यस समयको राजनैतिक र सामाजिक परिवेशका कारण केही राजनैतिक चेतनायुक्त भए । काङ्ग्रेसहरू वदमास हुन्छन् भन्ने मानसिकता भएका उनमा कम्प्युनिष्ट भन्नेपछि त एकदमै राक्षस नै हो भन्ने धारणा थियो । 'गोरखा परिषद' पार्टी भन्ने सनातन धर्म मान्ने भएको र उनी पनि तत्कालीन समयसम्म सनातन धर्म नै मान्ने एकाले 'गोरखा परिषद'लाई राम्रो मान्दथे (पूर्ववत्) ।

### २.४.५ बाल्यकालमा भएका क्रियाकलाप

बाल्यकालमा विताएको प्राकृतिक परिवेश अत्यन्त रमणीय थियो । भिमरुक खोला, वनजङ्गल, भीरपाखा, अग्लाअग्ला पहाड, मैदानी भाग मिलेर बनेको थियो । त्यसले पनि मोहन वैद्यको उत्पादन कार्य र जीवनपद्धतिमा प्रभाव पार्नु स्वाभाविकै थियो । त्यही प्राकृतिक परिवेशको



प्रभावमा आधारित विशेषतामा प्रकृतिको मानवीकरण भेट्नु र त्यसबाट आनन्द प्राप्त गर्नु अनि त्यही प्रकृतिको रमणीयतामा ग्वाला बनेर गाईवस्तु चराउन जानु उनको वाल्यकालको सामान्य दिनचर्या थियो । उनका आठदशवटा गाईहरू र एक-दुईवटा भैंसी थिए । गोठाला जाँदा साथीहरूसँग दुङ्गाको खोपी र डण्डिवियो खेल्थे । कति दिन त खेलमा नै भुल्दा-भुल्दै गाईहरूले अर्काको बाली खान्थ्यो (पूर्ववत्) । परिवार खेतीपाती गर्ने भएकाले उनी पाखोबारीमा मकै छर्ने, गोडमेल गर्ने तथा बेंसीको खेतमा श्रम गर्न जान्थे (पूर्ववत्) ।

तत्कालीन समयमा बाहुन भएर जोत्नु हुँदैनथ्यो । तर उनी वाल्यकालदेखि नै पुरानो संस्कृतिप्रति विद्रोह गर्ने खालको भएकाले बाहुनले हलो जोत्नु हुँदैन भन्ने मान्यतालाई चुनौती दिँदै बाहुनले प्युठानमा हलो जोत्ने अभियान नै चलाए (पूर्ववत्) । उनका भाइहरूले तथा अरू धेरै बाहुनहरूले समेत उनलाई साथ दिए । त्यही कारणलाई लिएर उनका बुबा-आमाले उनले पकाएको दालभात समेत खाएनन् (पूर्ववत्) ।

वैद्यको सम्पूर्ण परिवार घाँसपातको लागि जानुपर्ने हुन्थ्यो । त्यही अनुसार उनी केटाकेटी नै भए पनि घाँसदाउरा गर्न जान्थे । आर्थिक स्थिति राम्रो नभए पनि उनलाई आमा-बुवाले राम्रै गरी हुर्काए; अनि बाजे-बज्यैले पनि जेठो छोरोको जेठो नाती भएकाले प्यारो गर्थे (पूर्ववत्) ।

बाल्यकालको सुरुसुरुमा उनलाई भूतसँग असाध्यै डर लाग्दथ्यो । यसै क्रममा एक दिन गोठाला जाँदा जम्मै गाईगोरु हराए । कहाँ गए-गए खोजेर साध्यै भएन । त्यत्तिकै घरमा गए गाली खाइन्थ्यो । त्यसैले त्यो रात उनी घर गएनन् । उनीहरूको त्यसबखत दुईवटा घरहरू थिए । उनी तल्लो घरमा गएर सुते । राती उनी भुसुकै निदाएछन् । उनी घर नआएकाले काका उनलाई खोज्दै गएछन् । काकाले गाली गर्नुहुन्छ भनेर डर मान्दै उनी नबोली बसेछन् । उनका परिवारलाई उनलाई भूत लागेछ भन्ने भएछ, अनि काकाहरूले धामी-भाँक्री गरी काँपेर यस्तो भूत लागेको रहेछ भन्न थालेपछि त उनलाई हाँसो उठेछ । उनलाई गाली पनि गरेनछन् । उनलाई आफूलाई केही नभएको विश्वास थियो । त्यसबखत उनी नौ वर्ष पनि पुगेका थिएनन् । जनै पनि लगाएका थिएनन् । नौ वर्ष भएपछि मात्र उनले जनै लगाएका थिए । त्यही घटनापछि उनलाई भूत नभएको विश्वास भयो (पूर्ववत्) ।

त्यस्तै अर्को घटना पनि उनको बाल्यकालमा घट्यो । उनीहरू कूलदेवता मान्दथे र देवाली गर्ने प्रचलन थियो । देवालीमा सबै काम्ने गर्दथे । उनलाई भने काम्ने आउँदैनथ्यो । केटाकेटी नै भए पनि कामेपछि धामी भइन्छ भन्ने थियो । धामी भएपछि हलुवा र खीर खान पाइन्थ्यो भने नकाम्दा अरूले 'तँ बेकारको मान्छे' भन्दथे । त्यसैले उनलाई पनि धामी हुन र काम्ने मन थियो । उनले देवालीमा काम्ने योजना बनाए र काम्दा के भन्नुपर्छ भनेर बुबालाई

सोधे । उनका बुवाले काम्दा के भन्नुपछ भनेर सिकाइपनि दिए । तर पनि कम्पन हुन्छ कि हुँदैन भनेर सोध्न चाहिँ विर्सिएछन् । अर्को देवालीमा अब त्यत्तिकै काम्छु भनेर काँप्न सुरु गरेछन् । उनलाई कम्प भने आएको थिएन । काम्न थालेपछि त सबैले घण्टले हिकाउन थालेछन् । अनि उनले पनि हो ..... हो ..... भन्दै मन्त्र उच्चारण गर्न थालेछन् । त्यसपछि उनलाई ठीक भनेर पास गराएर घण्ट दिएछन् । तर त्यो कुरा उनले तुरुन्तै कसैलाई बताएनन् र धेरै पछि मात्र कसैकसैलाई बताएछन् । त्यस घटनापछि उनलाई यस्ता सम्पूर्ण कुराहरू कृत्रिम र ढोंगी लाग्न थाले । तिनै घटनाहरूले उनलाई भूत-प्रेत तथा काम्ने तथा देवता आउने कुराहरू बेकारका हुन भन्ने भयो (पूर्ववत्) ।

## २.५ शिक्षादीक्षा

### २.५.१ प्रारम्भिक चरणको शिक्षा

मोहन वैद्यले प्रारम्भिक शिक्षा घरमा नै लिए । त्यसबेला उनले आफ्नै बुवासँग संस्कृत पढ्न थाले । त्यो बेलाको पढाइ पुरै घोकेर कण्ठ बनाउनुपर्दथ्यो । उनले 'अमर कोश', 'लघुकौमुदी' तथा केही नीति शिक्षा घरमै पढे भने बुवाले पढाउने शिवालय प्राथमिक पाठशालामा पनि कहिलेकाँही जान्थे (पूर्ववत्) ।

### २.५.२ विद्यालयस्तरीय शिक्षा

विद्यालयस्तरीय शिक्षाका लागि वैद्य दाङ्ग गए र वि.सं. २०१६ जनता महाविद्यालय विजौरी (जसको विकसित रूप हालको नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय हो) मा प्रथमामा भर्ना भए (पूर्ववत्) । उनले वि.सं. २०१९ सालमा पूर्व-मध्यमा (एस.एल.सी.) मा दोस्रो श्रेणीमा उत्तीर्ण गरे । उनले दाङ्गमा धेरैजसो कान्छी फुपूको घरमा बसेर अध्ययन गरे । फुपूको परिवार जमिन्दार भए पनि वैद्यको लवाइखुवाई र बसाइ भने विपन्न नै थियो (पूर्ववत्) ।

दाङ्गमा पढ्नेहरू सामन्ती खालका हुन्थे । त्यतिखेर संस्कृत पढ्ने विपन्न र अंग्रेजी पढ्ने अलि हुने-खाने हुन्थे । त्यहाँ धेरैजसो सम्पन्न जमिन्दारका छोराहरू नै पढ्थे । आर्थिक कठिनाइका कारण उनलाई गरिब भनी एक किसिमका विद्यार्थीले हेप्ने पनि गर्दथे । घरमा बुवासँग पढेकाले उनको संस्कृतमा राम्रो आधार बनेको थियो । उनी पढाइमा तेज थिए । त्यसैले आफ्नो कक्षामा उनी श्रेष्ठ नै हुन्थे । गुरुहरू नभएको बखत कक्षामा साथीहरूलाई समेत पढाउँथे । पढाइमा राम्रो भएकाले एकथरी विद्यार्थी साथीहरूले उनलाई राम्रो मान्दथे (पूर्ववत्) ।

### २.५.३ उच्च शिक्षा

मोहन वैद्य वि.सं. २०१९ सालमा पूर्वमध्यमा उत्तीर्ण गरिसकेपछि त्यही जनता महाविद्यालयमा नै उत्तरमध्यमा र शास्त्रीसम्मको अध्ययन गरे । उनले शास्त्री अध्ययन गर्दा दर्शनको नव्य न्याय विषय लिएका थिए । वि.सं. २०२६ सालदेखि २०२८ सालसम्म त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट नेपाली साहित्यमा स्नातकोत्तर परीक्षा निजी अध्ययन गरेर उत्तीर्ण गरे (पूर्ववत्) ।

### २.५.४ अनौपचारिक शिक्षा

औपचारिक शिक्षाको अन्त्य पछि पनि मोहन वैद्यले आफ्नो अध्ययन श्रृङ्खलालाई विट मारेनन् । उनीभित्र ज्ञानको तृष्णा चर्को रूपमा रही नै रह्यो । त्यसैले उनी अनौपचारिक अध्ययनतिर आवश्यक रूपमा ध्यान दिँदै गए । औपचारिक अध्ययनको क्रममा समेत दर्शनको अध्ययन गरेका उनलाई दर्शनपट्टि असाध्यै रुचि थियो । त्यसैले भारतीय दर्शनका केही पक्ष र विशेषतः नव्य न्याय, तर्कशास्त्र आदिको अध्ययन गर्न थाले । पछि मार्क्सवादी दर्शनतर्फ विशेष रुचि बढ्न थालेकाले मार्क्सवादी-दर्शनको अध्ययन गर्नतर्फ लागे । उनले सुरुमा पढेको पश्चिमी दर्शनको पुस्तकमा डा. चन्द्रधरको 'पाश्चात्य दर्शनको इतिहास' हो (पूर्ववत्) । उनलाई त्यो पुस्तक छोटो तर बढो राम्रो लाग्यो । त्यसपछि राहुल सांस्कृत्यायनका पुस्तक पढ्न थाले । जसको अध्ययनपश्चात् मार्क्स, लेनिन, स्टालिन र माओका दर्शनसम्बन्धी प्रायःजसो सबै पुस्तकहरू पढ्न थाले । अनि पश्चिमी दर्शन र साहित्यका केही पुस्तकहरू पनि खोजेर पढे भने त्यसबीचमा भारतका मार्क्सवादी विचारकहरूले लेखका केही महत्त्वपूर्ण पुस्तकहरू पनि अध्ययन गरे (पूर्ववत्) ।

पहिले पढ्दा जुन पुस्तक राम्रो हुन्छ पढ्दै जाँदा त्यो पुस्तक राम्रो हुँदैन रहेछ । ज्ञानको दायरा बढ्दै गएपछि त्यस्तो हुँदो रहेछ भन्ने मान्यता भएका वैद्यलाई पछिल्लो कालमा त माओका दर्शनसम्बन्धी पाँचवटा पुस्तक उत्कृष्ट भएको महशुस हुन्छ (पूर्ववत्) । उनको विचारमा लेनिनको 'दर्शनशास्त्रको नोटबुक' असाध्यै राम्रो कृति हो । उनका अनुसार यो पश्चिमी दर्शनको इतिहासलाई पनि बुझाउने एक महत्त्वपूर्ण रचना हो (पूर्ववत्) । उनले साहित्यसम्बन्धी संस्कृतका क्लासिकल पुस्तकहरूको पनि अध्ययन गरे । मूलरूपमा भन्नुपर्दा उनले राजनीति, दर्शन, इतिहास, राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय कम्युनिष्ट आन्दोलनसम्बन्धी आफ्नो ज्ञान बढाउने अध्ययनतर्फ केन्द्रित रहे (पूर्ववत्) ।

राजनीतिमा पूर्ण रूपमा सक्रिय र समर्पित भइसकेपछि देशी तथा विदेशी राजनीतिको घटनाक्रम बुझ्नुपर्ने अवस्था सिर्जना भयो । विद्यार्थीकालमा तथा तथा शिक्षणकालमा मात्र गरेको मार्क्सवादी अध्ययन अपूर्ण रहेकोले अध्ययनको अर्को सिलसिला सुरु भयो । क्रान्तिको लागि ज्ञानको आवश्यकता पर्ने बोध भयो अनि त्यो ज्ञान दुई किसिमले प्राप्त गर्न सकिन्थ्यो, एउटा

पुस्तकको अध्ययनबाट र अर्को सामाजिक जीवनको अनुभवबाट (पूर्ववत्) । यसै प्रक्रियामा पाँचौं महाधिवेशन पछि क. प्रचण्ड र क. बादल सहितका कमरेडहरूसँगको लामो साङ्गठनिक तथा राजनीतिक यात्राको प्रक्रियामा अध्ययनको कामलाई नयाँ ढंगले अघि बढाउने प्रक्रियाअनुरूप लामो अन्तर्क्रिया, बहस तथा छलफलमा सामेल रहन पुगे । त्यहाँ कार्यविभाजन अनुरूप अध्ययनलाई अघि बढाइयो (पूर्ववत्) ।

## २.६ पारिवारिक अवस्था

### २.६.१. विवाहपूर्वको पारिवारिक अवस्था

मोहन वैद्यको जन्म संयुक्त परिवारमा भएको थियो । उनका हजुरआमा-हजुरबुबा, आमा-बुबा, काका-काकी सहित ६ जना भाइहरू र एकजना बहिनी थिएन । दुई बहिनीहरू खेर गएका थिए । विवाहपूर्व उनको परिवारमा बुबा-आमा तथा भाइहरू तथा बहिनी रहेका थिए । माहिला भाइ बामदेव वैद्यले आइ.ए. सम्मको अध्ययन गरी हाल शिक्षण पेशामा सेवा पुऱ्याइरहेका छन् । साह्रैलो भाइ नारायण वैद्य एस.एल.सी. पास गरेर स्थानीय स्वास्थ्यचौकीमा कार्यरत छन् । काँइलो भाइ दामोदर हाल वनविभागमा सेवारत छन् । राईलो भाइ गोपाल वैद्य जो कृषि विभागमा कार्यरत छन् । ठाईलो भाइ हेमराज हाल दाङ्गमा आमासँग घरायसी काम गर्दै बसेका छन् । कान्छो भाइ मधुसूदन वैद्य पत्रकार हुन् र उनी दाङ्गमा पत्रिका पसल चलाएर रहेका छन् । बहिनी रमा सबैभन्दा कान्छी हुन् । उनको पनि हाल विवाह भइसकेको छ (पूर्ववत्) ।

### २.६.२ विवाह

विवाह सृष्टिको निरन्तरता हो भने व्यावहारिक जीवन निर्वाह गर्ने मानवीय आवश्यकता पनि हो । संसारका हरेक मानिस एउटा निश्चित समयावधि पार गरेपछि विवाह बन्धनमा बाँधिन्छन् । नारी र पुरुष आपसमा जीवनभर हर क्षण सँगै बाँच्ने गरी गरेको सामाजिक सम्भौता नै विवाह हो ।

मोहन वैद्यको विवाह वि.सं. २०३१ साल असोज ७ गते अर्घाखाँची घर भएका खुबीराम आचार्य र खगेश्वरी आचार्यकी माइली छोरी सुषमा आचार्यसँग सम्पन्न भएको थियो । त्यसबखत उनी २८ वर्षका थिए भने सुषमा १८ वर्षकी थिइन । विवाह हुनुभन्दा केही अघिदेखि नै उनी राजनीतिमा लागेका कारण जेल परेका थिए । जेलबाट छुट्नेवित्तिकै पार्टीबाट सुषमासँग विवाह गर्ने प्रस्ताव आयो । सुषमाका बाबु खुबीराम पनि राजनीतिक कार्यकर्ता थिए । मोहन वैद्य र खुबीराम एउटै पार्टीमा रहेकाले नै उनीहरूबीच राम्रो चिनजान भएको थियो (पूर्ववत्) ।

साथीहरूसँग गएर पार्टीकै व्यवस्थापनमा विवाह भयो । उनको घरबाट सुषमाको घर जान सामान्यतया: एक दिन र एक विहान लाग्दथ्यो । मोहन वैद्यका बुबाहरू सुषमाको घर गएका थिएनन् । वैद्य घोडामा चढेर दुलाहा बनी केही साथीहरूका साथ विवाहमा गए । सामाजिक परिवेश अनुरूप केही परम्परागत तरिका अपनाइए तापनि मूलतः उनीहरूको विवाह एक प्रगतिशील विवाह थियो । यस विवाहमा खर्च धेरै भएन र खर्च गर्ने उनको आर्थिक अवस्था पनि थिएन । सामान्य रूपमा भएको यस विवाहमा दुलहीलाई लगाउने कपडा दिइयो र दाइजो लिने कार्य भएन (पूर्ववत्) । त्यो विवाह त्यस क्षणको एउटा उदाहरणीय विवाह रहेको थियो ।

### २.६.३ सन्तान

मानवीय अस्तित्व कायम राख्नको निम्ति सन्तान अपरिहार्य हुन् । आफू पश्चात् संसारको निरन्तरता पनि सन्तानहरूले पूरा गर्दै जान्छन् । मोहन वैद्यको पहिलो सन्तानको रूपमा वि.सं. २०३४ सालमा छोरा कपिल वैद्यको जन्म भएको थियो । तर दुर्भाग्यवश वि.सं. २०३६ सालमा दुई वर्षको उमेरमा उनको देहावसान भयो । त्यसपछि वि.सं. २०३८ साल माघ २४ गते जेठी सुपुत्रीको रूपमा लता वैद्यको जन्म भयो । उनले आइ.ए.सम्मको अध्ययन गरिन भने भारतको दार्जिलिङ क्षेत्र डुवर्सका रूपेश शर्मासँग प्रेम विवाह गरिन् । त्यस्तै वि.सं. २०४२ साल पुष ८ गते शनिवारका दिन माइली सुपुत्रीका रूपमा चेतना वैद्यले मोहन वैद्य तथा सुषमा वैद्यको कोखबाट जन्म लिइन् । उनले वि.सं. २०५८ सालमा एस.एल.सी. उत्तीर्ण गरी त्यसपछि ने.क.पा. (माओवादी) पार्टीमा प्रवेश गरिन र हाल पनि सोही पार्टीमा पूर्णकालीन कार्यकर्ताको रूपमा कार्यरत छिन् । २०४५ साल मङ्सिर २४ गते शनिवार कान्छी सुपुत्रीका रूपमा सिर्जना वैद्यले वैद्य दम्पतिको कोखबाट जन्म लिइन् । हाल उनी पशुपति क्याम्पस, चावहिल काठमाडौंमा वि.वि.एस. मा अध्ययनरत छिन् भने ने.क.पा. (माओवादी) को विद्यार्थी सङ्गठन अनेरास्ववियू (क्रान्तिकारी) अन्तर्गत विद्यार्थी राजनीतिमा सक्रिय छिन् (पूर्ववत्) ।

### २.७. आजीविका र आर्थिक अवस्था

#### २.७.१ पेशा

हरेक व्यक्तिलाई आफ्नो जीवन चलाउनका निम्ति केही न केही काम गर्नुपर्ने हुन्छ । मोहन वैद्यका बुबालाई मोहन वैद्यले धेरै पैसा कमाओस् भन्ने चाहाना थियो । उनले पेशाको रूपमा मुख्यतया: सुरुका दिन शिक्षक र पछिल्ला दिनहरूमा राजनीतिकर्मीको रूपमा भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ ।

वैद्य शास्त्रीको अध्ययन प्रक्रियामा वि.सं. २०२२ सालमा दाङ्गको हलवार गाउँमा प्राथमिक विद्यालयमा १ वर्ष, शास्त्रीमा उत्तीर्ण भएपछि वि.सं. २०२४ सालको जेठदेखि करिब कार्तिकसम्म दाङ्गकै आमवासको निम्न माध्यमिक विद्यालयमा तथा सोही सोही सालमा करिब एक महिना दाङ्गकै सुकौराको निम्न माध्यमिक विद्यालयमा प्रधानाध्यापकको रूपमा अध्यापन गराए । वि.सं. २०२५ सालदेखि वि.सं. २०२९ सालको प्रारम्भसम्म जनता माध्यमिक विद्यालय प्युठानमा अध्यापन गराए । त्यस्तै वि.सं. २०२९ सालको सुरुका करिब आठ महिना जति प्युठानको स्वर्गद्वारी कलेजमा पनि अध्यापनमा सक्रिय रहे (पूर्ववत्) ।

अध्यापन कार्यमा संलग्न भएको समयमा उनले दुईप्रकारका भूमिका निर्वाह गर्नुपरेको थियो । पहिलो कार्य भनेको उनले विद्यार्थीहरूलाई एक शिक्षकको हैसियतले आफ्नो विषयवस्तुलाई राम्रो प्रशिक्षित गर्नु र दोस्रो भनेको विद्यार्थीहरूको एक हिस्सालाई मार्क्सवादको प्रशिक्षण दिने कार्य गर्नु रहेको थियो (वैद्य, पूर्ववत्) ।

त्यसपछिका दिनहरूमा उनले आर्थिक उपार्जनका दृष्टिले कुनै पेशा अँगालेनन् । उनको आजीविका नै राजनीति कार्यमा रह्यो । उनले जति आर्थिक लाभ गरे त्यो पनि पार्टी अन्तर्गत नै भयो भने जसरी जीवन गुजारा हुँदै गयो त्यो पनि पार्टीको नीति अनुसार नै भयो ।

### २.७.२ आर्थिक अवस्था

मोहन वैद्यले बाल्यकालदेखि नै आर्थिक सङ्कटको सामना गर्नुपरेको स्थिति देखिन्छ । पुख्र्यौली सम्पत्ति पनि त्यति धेरै नभएको र दाङ्गको अंशमा १७/१८ कठ्ठा जग्गा रहेको तर त्यो पनि केही बेचेको र त्यो पैसा केही खर्च भइसकेको र केही थोरै मात्र बाँकी रहेको थियो । आठ कठ्ठा जति जग्गा अनि दाङ्गमा एउटा घडेरीको चार भागको एक भाग मात्र उनको सम्पत्तिको रूपमा थियो, तर पार्टीको नियमानुसार उनको सम्पत्ति पार्टीमा बुझाएको जानकारी पाइन्छ । हाल उनी राजनैतिक नेताको भूमिका निर्वाह गरेकोले वैद्यको सम्पूर्ण आर्थिक कुराहरू पार्टीभित्र अन्तर्निहित छन् (पूर्ववत्) ।

### २.८. स्थायी बसोबास

पुख्र्यौली थलोको रूपमा रहेको प्युठानको खैरा गाउँ कुसुमारुख टोल भएका मोहन वैद्य वि.सं. २०४२/४३ सालतिर सम्पूर्ण रूपले पुख्र्यौली थलो छोडेर दाङ्गको ठिकपुर गाउँ अस्परी टोलमा बसाइँ सरेका हुन् (पूर्ववत्) । पञ्चायतको भूमिसुधार लागू हुँदा फुपाजुको जग्गा बढी थियो । बुबा र फुपाजुको सल्लाह अनुसार फुपाजुको केही विघा जग्गा फिर्ता दिने र केही विघा जग्गा पैसा दिएर किन्ने सर्तमा उनको बुबा र उनको नाममा राखेका थिए । त्यसमध्ये ६ विघा खेत पैसा दिएर किने भने अरू पछि फिर्ता गरे । हाल सम्पूर्ण परिवार राजनीतिमा सक्रिय रहेकाले

स्थायी बसोबास नहुने कारणले स्थायी बसोबास भएको देखिदैन । दाङ्गमा भाइ र आमामात्र बस्ने गरेको जानकारी पाइन्छ । हाल उनी काठमाडौँमा बस्दै आएका छन् (पूर्ववत्) ।

## २.९ दिनचर्या

वि.सं. २०३४ सालदेखि प्रायजसो मोहन वैद्यको जीवनमा देशको समसामयिक राजनीतिमा सक्रिय रहेका कारण भूमिगत भएर रहनुपर्ने भयो । जनयुद्धको प्रक्रियामा त दिनचर्या र लेख्ने पढ्ने कार्य प्रायजसो अनियमित नै रहेको पाइन्छ, तै पनि अनियमिताभिन्न नियमितता खोज्ने प्रयास अनुरूप फुर्सदको समय बनाएर अध्ययन गर्ने गर्थे । पहिले पहिले त प्रायः बेलुका १२ बजेसम्म बसेर पढ्ने गर्थे भने अहिले भने १० बजेतिर नै सुतिहाल्छन् । विहानभने चाहिँ चार बजेतिर नै उठ्छन् । कुनै विशेष काम गर्नु बाहेक पत्रपत्रिका पढ्ने, राजनीतिक भेटघाट गर्ने तथा केही लेख्नु नै उनको हालको दिनचर्या रहन्छ (पूर्ववत्) । उनी आफ्नो पार्टीको राजनीतिक कार्यक्रममा सहभागी रहन्छन् भने साहित्यिक कार्यक्रममा पनि भ्याएसम्म जान्छन् ।

## २.१० राजनैतिक जीवन

### २.१०.१ राजनीतिक प्रवेश

मानवीय सचेतनासँगै राजनीतिक सचेतना पनि हुने गर्छ । तत्कालीन समाजमा व्याप्त सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक प्रभावले पनि राजनीतितिर मान्छे आकृष्ट हुने गर्छ । वैद्य पनि तत्कालीन समयको प्रभावबाट विमुख रहन सकेनन् । उनी राजनीतिमा विद्यार्थी कालदेखि नै लागेका थिए । उनलाई राजनीतिमा लाग्ने प्रेरणा दिने त्यो बेलाको उत्पीडनमूलक आर्थिक, राजनीतिक र सांस्कृतिक वातावरण नै थियो भने कम्युनिष्ट राजनीतिमा प्रवेश गर्नुको कारण विद्यार्थी आन्दोलनको विकास प्रक्रियामा त्यस क्षेत्रमा संलग्न कमरेडहरूको पहल र उनी स्वयम्को मार्क्सवादप्रतिको आकर्षणलाई लिन सकिन्छ । उनी कम्युनिष्ट पार्टीमा प्रवेश गर्नुको वस्तुगत कारणको रूपमा तत्कालको शोषण-उत्पीडनमूलक सामाजिक र राजनीतिक कारणलाई नै लिन्छन् (पूर्ववत्) ।

वैद्य दाङ्गमा रहँदा विद्यार्थी आन्दोलन चर्कियो र त्यहाँ कांग्रेस, कम्युनिष्ट र राजावादीजस्ता तीनै थरीका संगठनहरूले काम गर्दथे । विद्यार्थी आन्दोलनको प्रक्रियामा जाँदा-जाँदै उनी कम्युनिष्ट साथीहरूको सङ्गत र प्रभावमा परे । सुरुमा उनी लोकमणि आचार्य, नारायण आचार्य, रोमहर्ष सुवेदी, श्रीमणि मजगैयाँ लगायतका साथीहरूबाट प्रभावित थिए र लामो समयसम्म उनीहरूसँगै एउटै विद्यार्थी जीवन र आन्दोलनमा सक्रिय रहे । त्यस क्षणसम्म पनि उनले राजनैतिक प्रशिक्षण लिएका थिएनन् । तर पनि उनी पार्टीका कतिपय बैठकमा भने जान्थे र

कितावरू पढ्थे । अनि साथीहरूसँग कुराकानी गर्दथे । त्यही कार्यले उनलाई राजनीतिको वास्तविक अर्थमा प्रशिक्षणको कार्य गर्‍यो (पूर्ववत्) ।

## २.१०.२ कम्युनिष्ट राजनीति

राजनीतिमा सक्रिय हुने वैद्यको निर्णयपछि वि.सं. २०२१ सालमा नारायण आचार्यमार्फत् पार्टी सदस्यताका लागि आवेदन प्रस्तुत गरेका थिए । उनलाई छिट्टै नै दाङ्ग जिल्ला कमिटीले नेपाल कम्युनिष्ट पार्टीको सदस्यता प्रदान गरेको थियो (पूर्ववत्) । तत्कालीन समयमा केशरजङ्ग रायमाझीलाई पार्टीबाट निष्काशन गरिएको थियो । तर नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी एउटै थियो । त्यसबेला महामन्त्री तुलसीदास अमात्य थिए । उनी त्यसबखत पुष्पलालबाट केही प्रभावित भए पनि त्यस समूहतिर आवद्ध नभई निर्मल लामा र मोहनविक्रम सिंहको नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी (चौथो महाधिवेशन) मा आवद्ध भए (पूर्ववत्) ।

वैद्य पहिलले जनता मा.वि. विजौरीमा अध्ययन गर्ने बेलादेखि नै विद्यार्थी एकाइमा बसेर काम गरेका थिए भने पछि पार्टीको सदस्यता प्राप्त गरिसकेपछि प्युठानको पार्टी एरिया कमिटी हुँदै जिल्ला कमिटीमा आए । त्यसपछि प्युठान जिल्लाको सेक्रेटरी भए (वैद्य, पूर्ववत्) । वि.सं. २०२८ सालमा केन्द्रीय न्यूक्लीयस बनेको थियो । त्यसमा मोहनविक्रम सिंह, शम्भुराम श्रेष्ठ, भरतमोहन अधिकारी, मनमोहन अधिकारी लगायतका नेताहरू थिए । त्यसबखत उनी त्यसको क्षेत्रीय कमिटीमा थिए । त्यो क्षेत्रीय कमिटीमा लुम्बिनी, धौलागिरी, गण्डकी र राप्ती अञ्चल समेटिएका थिए (पूर्ववत्) । वि.सं. २०३१ सालमा चौथो महाधिवेशन भएपछि उनी चौथो महाधिवेशनको केन्द्रीय कमिटीमा रहन पुगे भने वि.सं. २०३७ सालतिर पोलिटव्यूरो सदस्य भए । २०४१ सालमा सम्पन्न पाँचौँ महाधिवेशनमा उनी मशालको महामन्त्री वन्न पुगेका थिए । वि.सं. २०४३ सालमा भएको सेक्टर काण्ड घट्यो जुन पार्टीको नीति र निर्णयअनुसार भएको थिएन । पार्टीले आधिकारिक रूपमा त्यस्तो योजना बनाएको पनि थिएन । त्यसमा वैद्यले कुनै निर्देशन दिएका थिएनन् । त्यो केही नेता तथा कार्यकर्ताहरू मिलेर उनलाई थाहै नदिई बनाएको योजना थियो । त्यस प्रक्रियामा उनको गल्तीको रूपमा त्यो घटनाको जिम्मेवारी लिई वक्तव्य दिनु थियो । त्यसै घटनाको विषयलाई लिएर उनले नैतिकताको आधारमा राजिनामा गरी प्रचण्डलाई महामन्त्री पदको लागि प्रस्तावित गरेका थिए । त्यसपछि पोलिट व्यूरो समितिमा रहे । वि.सं. २०४८ मा भएको एकता महाधिवेशनले ने.क.पा. (एकता केन्द्र) को पोलिटव्यूरो हुँदै काम गर्दै आएका थिए । वि.सं. २०५१ मा दीर्घकालीन जनयुद्धको रणनीतिका विषयलाई लिएर निर्मल लामासँग कुरा नमिलेपछि ने.क.पा. (माओवादी) पार्टी स्थापना गरी त्यसको पोलिटव्यूरो रहन पुगे । जनयुद्ध हुनुभन्दा अगाडिबाट (२०५२-२०५५ को प्रारम्भ) सम्म उपत्यकामै इन्चार्ज भएर कार्य गर्न थाले ।



२०५६ सालदेखि पूर्वीय केन्द्रीय कमाण्ड इन्चार्जको भूमिका निर्वाह गरेको जानकारी पाइन्छ । ने.क.पा. (माओवादी) को २०५७ माघमा सम्पन्न दोस्रो राष्ट्रिय सम्मेलनद्वारा संशोधित पार्टी विधानमा स्थायी समितिको व्यवस्था गरिएपछि त्यसै बेलादेखि उनी स्थायी समितिमा रहे (पूर्ववत्) ।

## २.११ जेल जीवन

मोहन वैद्य कम्युनिष्ट कार्यकर्ता भएका कारण तत्कालीन पञ्चायती शासन व्यवस्थामा भूमिगत अवस्थामा रहे । भूमिगत कम्युनिष्ट कार्यकर्ताको लागि जेल जीवन स्वाभाविक वन्न पुग्यो । नेपाल जस्तो सामन्तवादी-पुँजीवादी शासन व्यवस्था भएको देशमा कम्युनिष्ट राजनीतिकर्मीहरूले जहिले पनि जेल जानुपर्ने अवस्था वन्न जान्छ । उनी पहिलोपटक वि.सं. २०२५ मा परीक्षा दिनको लागि प्युठानबाट दाङ्ग पुगेका थिए । त्यही बेला उनलाई कांग्रेस समर्थक एउटा विद्यार्थीले कम्युनिष्ट भनी पोल हाली पक्राउ गराएको जानकारी पाइन्छ (पूर्ववत्) । त्यसबखत उनी दाङ्ग घोराहीमा पाँच महिना जेल बसे ।

पहिलोपटकको जेल बसाइपछि उनी प्युठान आए र २०२७ सालमा आफ्नो गाउँमा अन्याय अत्याचार र शोषण विरुद्ध आन्दोलन सुरु गरे । यसै क्रममा गाउँको प्रधानपञ्चका -पूर्व मुखिया) विरुद्ध आन्दोलन हुन थाल्यो । गाउँमा पार्टीले राम्रो काम गर्न थालेपछि कम्युनिष्टहरूले आफूलाई वेइज्जत गरे भनेर ती प्रधानपञ्चले कम्युनिष्ट कार्यकर्ताका नाममा वैद्यका विरुद्ध उजुरी तयार पारे । त्यो उजुरी गर्ने कागज खोसेमा प्रशासन समक्ष उजुरी पुग्न सक्दैन भन्ने मान्यताले वैद्यले प्रधानपञ्चको हातबाट उजुरी कागज खोस्ने र पिट्ने योजना बनाउँछन् । योजना अनुरूप वैद्य सहितको कम्युनिष्ट कार्यकर्ताको टोलीले ती प्रधानपञ्चलाई भेटेर कागज खोस्ने प्रयत्न गरे तर उजुरी कागज फेला पर्न सकेन अनि प्रशासनको षडयन्त्रमा उनलाई पक्राउने कार्य भयो । वि.सं. २०२७ असोज महिनामा उनी फेरी पक्राउ परे (पूर्ववत्) । त्यसपछि २०२७ साल चैत्र सम्म प्युठान जेलमा बसे ।

वि.सं. २०२९ मा चौथो महाधिवेशनको तयारी प्रक्रियामा केन्द्रीय न्यूक्लियस बनेको थियो । उनी त्यसअन्तर्गतको क्षेत्रीय समितिको बैठकका लागि प्युठानबाट बाग्लुङ्ग आए । त्यहाँबाट गण्डकी हुँदै फर्केर लुम्बिनी जाने कार्यक्रम रहेको थियो । त्यहाँ जाँदा पार्टीको डकुमेन्ट साथैमा थियो । बाग्लुङ्ग पार्टीले पोखरामा अन्य तरिकाले दस्तावेज पठाइदिने सल्लाह भएको थियो तर बाग्लुङ्गका साथीले उनलाई नै दस्तावेज बोकाएर पठाइदिए । दिनभर त उनी पैदलै हिँडे अनि स्याङ्जा सेती दोभानमाथिबाट तानसेन-पोखरा जाने बसमा चढे पोखराको प्रहरी चौकीमा आउने बेलामा ८-१० जना मान्छे मात्रै थिए । त्यो २०२९ साल मंसिर २९ गतेको दिन थियो । पुष १

गते राजाको कालो दिवस मनाउने चलन अनुसार प्रहरीहरू सतर्कताका साथ बसेका रहेछन् । एउटा प्रहरीले बसमा पसेर भोला खोलेपछि दस्तावेजहरू भेटाइहाल्यो । उनी त्यही समय पक्राउ परे । पक्रिएपछि एक महिनाजति हिरासतमा पोखरामा राखियो । त्यसबखत उनलाई सेती नदीमा लगेर फालिदिन्छु भन्ने जस्ता त्रास देखाएर असाध्यै मानसिक यातना दिइयो (पूर्ववत्) ।

पहिले दुईपटक जेलमा पर्दा त शान्ति सुरक्षा अन्तर्गत नै राखिएको थियो भने पछिल्लो पटक भने अवैधानिक रूपमा कम्युनिष्ट पार्टीमा लागेको भनी मुद्दा लगाइयो । उनी राप्तीका मान्छे भएका कारण राप्तीको मान्छेलाई त्यहाँ पठाइदिनुपर्छ भनेर अदालतले दिएको आदेश अनुसार प्रहरीले हुलाक सारी गर्दै १५ दिनमा सल्यान पुऱ्यायो । त्यही बीचमा माघबाट १८ महिना जेल बसी वि.सं. २०३१ साल असारमा उनी रिहा भए (पूर्ववत्) ।

वि.सं. २०६० साल चैत्र १५ गते ने.क.पा. (माओवादी) को पुर्वका इन्चार्जको रूपमा काम गर्दा-गर्दै आँखाको समस्या भएका कारण सिलीगुडीमा उपचार गर्न जाँदा उनी पछिल्लोपटक पक्राउ परी भारतीय जेलमा परे । उनी सिलीगुडी हस्पिटलबाट बाहिर आउँदै गर्दा सिलीगुडीको सेवक रोडमा पक्राउ पर्न पुगेका थिए । त्यसबखत भारतीय पुलिसहरू सिभिल ड्रेसमा आएका थिए । भारतीय प्रहरीले उनलाई दुई दिनपछि अर्कै ठाउँ र अर्कै मितिमा पक्राउ गरेको भुटो कुरा सार्वजनिक गरेका थिए (पूर्ववत्) ।

सार रूपमा नेपालभित्रका प्रतिक्रियावादीहरू र भारतीय प्रतिक्रियावादी मिलेर पक्राउ गरिएको थियो । कसले कसरी सुराकी गर्‍यो भन्ने चाहिँ स्पष्ट नभएको जानकारी पाइन्छ(पूर्ववत्) । प्रहरीहरूले उनलाई पक्राउ गरिसकेपछि माओवादीको बारेमा धेरै कुरा बुझ्न खोजे अनि अनुसन्धानका क्रममा बढी टेक्निकल कुरा सोधे । तर उनले आफू माओवादीको जिम्मेवार नेता भएको जसकारण राजनैतिक कुरा गर्ने तर टेक्निकल कुरा थाहा नभएको बताए (पूर्ववत्) । उनले प्रहरीहरूसामू भारतमा आउन-जान सन् १९५० को नेपाल-भारत सन्धिअनुसार कसैले रोकन नसक्ने साथै जसरी भारत गणतन्त्रात्मक देश हो त्यही अनुरूप आफू पनि नेपालमा गणतन्त्र ल्याउन चाहने गणतन्त्रवादी व्यक्ति भएकाले नराम्रो व्यवहार नगर्न भनेको थिएँ (पूर्ववत्) । एकदिन वेतको लठ्ठीले हात खुट्टा लगायतका विभिन्न ठाउँमा पिटे तापनि त्यस्तो बढी यातना नदिएको जानकारी पाइन्छ । उनलाई पश्चिम बंगाल सरकार र केन्द्रीय सरकारका विरुद्ध नेपालका माओवादी र भारतका माओवादी मिलेर षडयन्त्र गरेको भन्ने विषयमा चार प्रकारका मुद्दा लगाए । तर ती सबै मुद्दाहरूको प्रकृति एउटै रहेको थियो । उनलाई औषधोपचारको लागि सहयोग गर्न आएका जलपाइगुडी बाग्राकोटका नारायण प्रधान पनि उनीसँगै पक्राउ भएका थिए (पूर्ववत्) ।

वैद्यको विचारमा सिलीगुडीको जेल नरक नै भन्ने हुन्थ्यो । त्यहाँ त मान्छेलाई राख्ने ठाउँ नभए पनि राखिने रहेछ । अनि पच्चीस जना जति अट्ने कोठामा पचहत्तर जनाभन्दा पनि बढी राखिन्थ्यो । त्यहाँको वातावरण पनि एकदमै कडा, बोल्नै नपाइने अनि जेलका अफिसर पनि यमदूत जस्ता, खाना पनि खत्तम किसिमको र सबैथोक हेर्दा जेल यातनागृह जस्तो थियो । त्यस्तै जलपाइगुडीको जेल पनि त्यस्तै प्रकृतिको थियो भन्ने प्रशासनले त पुरै एउटा आतङ्ककारीको रूपमा व्यवहार गरेको उल्लेख गरेका छन् ।

सुरुमा वैद्यलाई गोलघर (सेल) मा सात-आठ महिना जति कसैलाई भेट्न र बोल्न समेत नपाइने गरी राखियो । खोर जस्ते कोठामा वस्नुपर्दथ्यो । अनि त्यसरी कोठामा एकलै वस्दा त भन्नु नराम्रो लाग्दथ्यो । सुरुमा त कोही भेट्न जाने कुरै थिएन । वकिललाई परिवारका सदस्यलाई समेत भेट्न दिइएन । भेटनको निमित्त हाइकोर्टमा मुद्दा हालेर त्यहाँबाट भेट्न दिनु भन्ने आदेश आएपछि मात्र जुन महिनाको अन्तिममा वकिल भेट्न आएको जानकारी पाइन्छ (पूर्ववत्) । वकिलको साथमा त्यसवेला श्रीमती सुषमा र छोरीहरूले भोला कपडा पठाइदिएका थिए । त्यसभन्दा अघिसम्म एउटा पायन्ट र सर्टको भरमा मात्र वस्नुपरेको थियो । खाना राम्रो थिएन, झण्डै पशुलाई दिइने दाना जस्तो थियो । सुरुमा पत्रिका पनि पढ्न दिइदैनथ्यो । तीन-चार दिनमा 'दि स्टेटम्यान' पत्रिका मागेर धेरै कठिनाइका साथ पढ्ने गर्दथे । त्यसमा नेपालको बारेमा त कहिलेकाँही मात्र दिएको हुन्थ्यो । परिवारबाट केही पैसा प्राप्त भएपछि अन्य केही पैसा जम्मा गरेर त्यही पत्रिका तीन महिनाजति मगाएका थिए । केही महिनापछि मात्र त्यो पत्रिका सरकारले दियो । रेडियो त दश महिनापछि मात्र किन्ने अनुमति पाए । जेलमा हुँदा उनलाई भेट्न आएका युरोपका केही देश, भारत र नेपालका पत्रकार तथा मानवअधिकारवादी संस्थाहरूलाई समेत भेट्न दिइएन (पूर्ववत्) ।

श्रीमती सुषमा र छोरीहरू लता, चेतना र सिर्जनासँग भेटघाट हुन थालेपछि पार्टी र जनयुद्धका खबरहरू बारे जानकारी पाउन थालेको उल्लेख गर्दै पार्टीभित्रका विवादका विषयमा पनि उनले रेडियोबाट जानकारी पाएको बताउँछन् । पार्टी भन्ने एक ठिक्का भई जानुपर्ने अवस्थामा गुट-फुटको अवस्थ सुन्दा उनी अत्यन्त दुःखित भएका थिए (पूर्ववत्) ।

पछिल्लो चरणमा नेपालमा जनआन्दोलन २०६३ सफल हुँदै गएपछि भन्ने भारतीय जेलको वातावरण पनि केही बदलियो तर पनि जेलको वास्तविक यथार्थता एउटै थियो । उनले जेलमा राम्रै वातावरण हुन्छ, होला भन्ने सोचेका रहेछन् तर वास्तविकता उल्टो देखापरेको बताउँछन् (पूर्ववत्) । नेपालमा जनआन्दोलन सफल भएपछि भन्ने जेलको वातावरणमा धेरै नै सुधार आयो । छुट्टनुभन्दा चार पाँच महिना अगाडिमात्र राजबन्दीको मान्यता प्राप्त गर्न सफल भए । अनि

अन्त्यमा उनीमाथि लगाइएका सम्पूर्ण मुद्दाहरू फिर्ता लिईए । मिति २०६३ मंसिर १४ गते उनलाई अर्का ने.क.पा. माओवादीका वरिष्ठ नेता सी.पी. गजुरेल 'गौरव' का साथै भारतको जलपाइगुडी जेलबाट रिहा गरियो (पूर्ववत्) ।

## २.१२ साहित्य क्षेत्रमा संलग्नता र कृतिहरू

### २.१२.१ साहित्य-समालोचना लेखनका लागि प्रेरणा र प्रभाव

हरेक मानिसमा रचनात्मक वृत्ति हुन्छ, त्यो पोखिन चाहन्छ भने त्यो सबैमा रहेको हुन्छ । त्यो प्रतिभा उनमा पनि सुषुप्त रूपमा रहेको बताउने मोहन वैद्यलाई बाल्यकालदेखि नै रिमालको क्रान्तिकारी चेत तथा देवकोटामा रहेको स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति अत्यन्तै मन पर्दथ्यो (पूर्ववत्) । उनी देवकोटाका कवितामा भएको लयात्मक रोमान्टिक र गरिवको पक्षपोषण गर्ने प्रवृत्तिबाट प्रभावित भएका थिए भने कालिदासमा भएको स्वच्छन्द भावनाको कोमल अभिव्यक्तिबाट पनि प्रभावित भएको बताउँछन् (पूर्ववत्) । उनी विद्यालयमा पढ्दा पनि कविता लेख्ने, सुनाउने गर्दथे र त्यस क्षण जनता महाविद्यालय विजौरी-दाङका शिक्षक लोकमणि आचार्यले पनि कविता लेख्न केही प्रेरणा दिएको उनको कथन छ (पूर्ववत्) । उनी जब राजनीतिमा प्रवेश गरे तत्पश्चात् उनले मार्क्सवादसम्बन्धी गहिरो अध्ययन गर्न पुगे । फलस्वरूप मार्क्सवादी कला र सौन्दर्य चिन्तनमा पनि आकर्षित भए । हरेक कुरालाई मार्क्सवादी चिन्तनबाट सोच्न र दृष्टिप्रेक्षण गर्न सुरु गरेपछि साहित्यलाई पनि त्यही संस्कार र चिन्तन अनुसार विश्लेषण गर्न पुगेका छन् । उनी समालोचनालाई बाह्य कुराबाट प्रभावित भन्दा पनि आफूचित्र रहेको मार्क्सवादी चिन्तन प्रस्तुत गर्ने क्रममा सिर्जित वस्तुको रूपमा लिन्छन् । साहित्य र समालोचना कस्तो हुनुपर्छ भन्ने चिन्तन दृष्टि अनुरूप मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रका समेत ज्ञाता हुन पुगेका मोहन वैद्य त्यसलाई आफ्नो मार्क्सवादको गहिरो अध्ययनबाट निस्किएको साहित्य र कलासम्बन्धी चिन्तनको रूपमा लिन्छन् (पूर्ववत्) ।

### २.१२.२ लेखनारम्भ र प्रकाशित कृतिहरू

आफ्नो जीवनको पूर्वाद्ध क्षण अर्थात् बाल्यकालदेखि नै लेखनारम्भ सुरु गरेका मोहन वैद्यका धेरै सिर्जनाहरू आफ्नो राजनीति घटनाक्रमका कारण जलाइएका र जफत गरिएकाले अहिले पाउन सकिँदैन । उनका कैयौँ गीत र कविताहरू भेटिँदैनन् (पूर्ववत्) ।

वनारसमा अध्ययनरत प्यूठानका विद्यार्थीहरूद्वारा प्रकाशित 'सुमन' पत्रिकामा संभवत् २०१८ सालमा प्रकाशित समस्या पूर्तिमूलक एक कविता नै उनको पहिलो प्रकाशित रचना हो । त्यसपछि वनारसमा अध्ययनरत दाङका विद्यार्थीहरूद्वारा प्रकाशित 'सन्देश' पत्रिकामा संभवत्

२०२५ सालमा एउटा कविता प्रकाशित भएको थियो र सोही पत्रिकामा नै २०२८ सालमा उनको जनवादी साहित्य बारेको सैद्धान्तिक लेख पहिलो समालोचनाको रूपमा प्रकाशित थियो । केही कविता दुईवटा कथा र केही निबन्ध कतिपय पत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् भने कतिपय कविताहरू प्रकाशित हुन सकेका छैनन् (पूर्ववत्) । यी कुनै पनि सिर्जनाहरू यो अनुसन्धानकर्ताले फेला पार्न नसकेकाले यी रचना फेला पार्न आगामी हुने अनुसन्धानलाई नै पर्खनुपर्छ ।

उनका प्रकाशित र प्राप्त सिर्जनामा 'लाहुरेको रहर' खण्डकाव्य मात्र छ । यो खण्डकाव्य वि.सं. २०३७ साल असारमा अखिल भारत नेपाली एकता समाजको पत्रिका "नेपाली एकता सन्देश" को वर्ष १, अङ्क १ मा प्रकाशित भएको छ । उनले समालोचना धेरै नै लेखेका छन् । उनको समालोचना सङ्गृहित पुस्तक 'मार्क्सवादी कला दृष्टि र समीक्षा' वि.सं. २०५४ सालमा प्रकाशित छ साथै सो पुस्तकको दोस्रो संस्करण समेत २०६४ सालमा प्रकाशित भइसकेको छ । त्यस पुस्तकमा उनका एघारवटा समालोचनाहरू प्रकाशित छन् । त्यस पुस्तकमा सङ्गृहित समालोचनाहरू भन्दा बाहेक उनका अन्य समालोचनाहरू 'कलम', 'वेदना', 'मधुमास', 'उत्साह', 'जनसाहित्य', 'दियो' लगायतका पत्रिकामा फूटकर रूपमा प्रकाशित छन् भने विभिन्न पुस्तकका समीक्षा र भूमिकाका रूपमा भेटिन्छन् ।

उनका साहित्येत्तर कृतिहरूमा पुस्तकाकार कृतिका रूपमा 'सङ्घर्षको दर्शन' (वि.सं. २०६०) 'नेपाली समाज र संस्कृति: एक संक्षिप्त अध्ययन' (२०६१) प्रकाशित छन् भने अन्य विभिन्न पत्रपत्रिकामा फुटकर रचना प्रकाशित छन् । सबै रचनाहरू राजनीतिक चिन्तन र दर्शनसम्बन्धी रहेका छन् ।

### २.१३ भूमिगत नाम

सुरुमा मोहन वैद्यले पार्टीमा 'कपिल' र 'सरोज' नाम राखेका थिए भने 'अगम' पछिल्लो चरणमा राखिएको नाम थियो । तर उनी बढी चर्चामा 'किरण' र 'चैतन्य' नामबाट रहे । 'किरण' बाट विशेषतः राजनैतिक परिवृत्तिमा चिनिन्छन् भने 'चैतन्य' भनेर विशेषतः समालोचना क्षेत्रमा प्रख्यात छन् । 'चैतन्य' पारिजातले राखिदिएको नाम हो भने 'किरण' चाहिँ सरल खालको नाम राख्नुपर्छ भन्ने सोचले राखिएको नाम थियो । उनले 'चेतन आले' नामबाट पनि लेखेको जानकारी दिएका छन् । अनि त्यो नाम पनि पारिजातले नै राखिदिएको नाम हो । कोही-कोही बेला 'अरूण' र 'इन्द्रजीत' नामबाट पनि लेख्न गरेका मोहन वैद्यले आफ्नो वास्तविक नामबाट लेख्ने गरेको पनि भेटिन्छ (पूर्ववत्) । तर यस अनुसन्धानको प्रक्रियामा अनुसन्धानकर्ताले 'मोहन वैद्य', 'चैतन्य' र 'किरण' नामबाट प्रकाशित रचनाहरू मात्र प्राप्त गर्न सफल छ ।

## २.१४ स्वभाव र रुचि

### २.१४.१ स्वभाव

मोहन वैद्य अर्न्तमुखी स्वभाव भएका व्यक्ति हुन् । कहिलेकाँही उनमा भावुकता पनि देखापर्छ । भावुकताले विगारन सक्छ भन्ने कुरामा पनि सचेत रहेका उनी कतिपय अवस्थामा आफूलाई लागेका कुराहरूलाई सम्बन्धित मान्छेहरूका सामू पनि अभिव्यक्त गर्दैनन् । उनलाई भित्र चोट लागिरहेको भए तापनि त्यो कुरा अरूलाई नभनी जस्तो नै लाग्छ । उनी जनयुद्धको बेलामा कतिपय अवस्थामा त रोएको बताउँछन् । साहित्य, उपन्यास, पद्दा, गीत, सङ्गीत सुन्दा पनि कतिपय अवस्थामा आँशु झार्ने मोहन वैद्य संवेदनशील भएको वा प्रिय कमरेडहरू शहादत हुँदा रोएको उल्लेख गर्दछन् । उनी अनावश्यक कार्यमा साथीहरूसँगको बढी भेटघाटलाई मन पराउँदैनन् र कहिलेकाँही त मानिसहरूका कुराहरू सुन्दै जाँदा आफूलाई हैरान र परेशान पनि महशुस गर्दछन् । उनको स्वभावमा कतिपय अवस्थामा उनको आमाको स्वभावमा पाइने सरलता र सीधापनाको अनि बुबामा पाइने हठीपनाको प्रभाव परे जति देखिन्छ (पूर्ववत्) । उनकी श्रीमती सुषमा वैद्य भन्दछिन्, “उहाँको स्वभाव पनि धेरै राम्रो छ । काम गर्ने बेला हामी यस्तो हुनुपर्छ कि अरू महिलाभन्दा फरक हुनुपर्छ भनेर सिकाउनुहुन्थ्यो । उहाँ एकदम सरल, त्यसैले हाम्रो कहिल्यै झगडा भएन । उहाँले धेरै सहयोग गर्नुहुन्छ । उहाँको त्यस्तो कमजोरी त केही देखेको छैन । तर अलि कम बोल्नुहुन्छ म भने उहाँ भन्दा अलि बढी” (श्रीमती सुषमा वैद्यले दिएको जानकारी अनुसार) । उनको स्वभावको विषयमा माओवादी वरिष्ठ नेता दिवाकार भन्दछन्, “त्यत्रो विद्वान् भएर पनि उहाँमा कुनै दम्भ छैन । सहजशैलीका उहाँलाई तड्कभड्क मन पर्दैन । साथीहरूसँग वहस र छलफल गर्ने क्रममा उहाँ धेरै राम्रो हुनुहुन्छ । उहाँसँग हामीहरूको इमान्दारीपूर्ण क्रान्तिकारी सम्बन्ध छ” (मूल्याङ्कन २०६३, पुष, पृ. १७) । वैद्य पार्टीभित्र र बाहिर अर्न्तमुखी स्वभाव भएका कम बोल्ने नेता र अध्ययनशील चिन्तकका रूपमा चिनिन्छन् (पूर्ववत्) ।

### २.१४.२ रुचि

खानपिनमा सामान्य दालभात र रोटी मन पराउने मोहन वैद्य ढिँडो खुबै खाएको बताउँछन् (पूर्ववत्) । उनका रुचिका विषयका रूपमा एकान्तमा अध्ययन गर्ने नै मुख्यत पर्दछ । चलचित्र हेर्न विशेष रुचि नभएका वैद्यले भारतमा रहँदा केही चलचित्र हेरेका भए पनि भूमिगत जीवनका कारण उनले त्यति धेरै चलचित्र हेरेका छैनन् । गीत, सङ्गीत एकदमै मन पर्ने भए तापनि त्यसको लागि धेरै अवसर प्राप्त नभएको जानकारी दिन्छन् । उनी जनवादी गीत, सङ्गीत मन पराउँछन् र भूमिगत जीवनमा कहिलेकाँही जनवादी सांस्कृतिक कार्यक्रम हेर्न जान्थे । पञ्चायती शासनकालमा ‘सिम्मा’ को क्यासेट कोठामा बसेको बेला सुन्ने गर्दथे (पूर्ववत्) । उनलाई

सामान्यतया: नारायणगोपाल तथा तारादेवी गायक गायिकका रूपमा मन पनपर्ने भए तापनि उनीहरूका गीतमा क्रान्ति र सामाजिक परिवर्तनका उद्घोषपूर्ण भावहरू व्यक्त नहुने हुँदा क्रान्ति र परिवर्तनको सन्देशलाई सङ्गीतमय भावमा प्रस्तुत गर्ने गायक रायन, तथा जे.वी. टुहुरे, खुसीराम पाख्रिन, महिला लामा लगायतका जनवादी कलाकारहरू धेरै मन पर्दछन् (पूर्ववत्) ।

स्वच्छन्दता, लयात्मकता तथा गरिब वर्गको पक्षपोषण गर्ने भाव प्रस्तुत गर्ने भएकाले लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, परिवर्तनको कामना गर्दै साहित्यका माध्यमबाट क्रान्ति चेत फैलाउन चाहने कृष्ण सेन 'इच्छुक' तथा पारिजात उनलाई मन पर्ने नेपाली साहित्यकारहरू हुन् भने विश्व सर्वहारा क्रान्तिमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्न सक्षम पुस्तक 'आमा' का लेखक 'म्याक्सिम गोर्की' अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा मन पर्ने साहित्यकार हुन् (पूर्ववत्) ।

सानैदेखि गोठाला जाँदा बाघचाल खेल्ने गरेको तथा जेलमा रहँदा समय काट्नका लागि साथीहरूसँग च्यास खेल्न गरेका कारण बाघचाल तथा च्यास उनलाई मन पर्ने खेलहरू हुन् । उनलाई भलिबल तथा व्याटमिन्टन पनि मन पर्छ (पूर्ववत्) ।

वैद्य विश्व कम्युनिष्ट आन्दोलनको इतिहासमा मनपर्ने नेताका रूपमा मार्क्स, एङ्गल्स, लेनिन र माओलाई लिन्छन् । साथै उनीहरू उनका समग्र जीवनकै प्रेरणाका स्रोत हुन् । नेपाली कम्युनिष्ट आन्दोलनमा क. पुष्पलाल सबैभन्दा बढी मन पर्ने व्यक्ति हुन् भने केही कमी कमजोरीहरू स्वीकार्दै पनि क. निर्मल लामा मन पर्ने अर्का नेताका रूपमा लिन्छन् (वैद्य, पूर्ववत्) । हाल ने.क.पा. माओवादीका अध्यक्ष क. प्रचण्ड सबैलाई लैजान सक्ने प्रतिभाका साथै दूरदर्शी नेताका रूपमा रहेकाले मन पर्ने व्यक्तित्व तथा नेता रहेको बताउँछन् (पूर्ववत्) ।

## २.१५ साहित्यसम्बन्धी दृष्टिकोण

साहित्य भनेको शब्दका माध्यमद्वारा गरिएको जीवनको कलात्मक प्रतिबिम्बन हो । वर्ग साहित्य एक सामाजिक परिघटना हो, यसमा विचार र अनुभूतिको संश्लेषण भएको हुन्छ । समाजमा साहित्यको स्वरूप वर्गीय हुन्छ । यसरी हेर्दा एकथरी साहित्य जनपक्षीय र अर्को जनविरोधी हुन्छ । साहित्य सबैका लागि वर्ग निरपेक्ष र मानव स्वभाववादी हुन सक्दैन । प्रगतिवादी मान्यता अनुसार साहित्यमा वर्गीय पक्षधरता, यथार्थको कलात्मक प्रतिबिम्बन, प्रारूपीकरण जस्त पक्षहरू अनिवार्य रूपले आवश्यक हुन्छन् । साहित्यमा विभिन्न ढंगका जीवनमूल्यहरू सांस्कृतिक तथा सौन्दर्यबोधीय मूल्यका रूपमा अभिव्यक्त भएका हुन्छन् । कलाकृतिको समालोचनाको मापदण्ड ऐतिहासिक र सौन्दर्यपरक हुन्छ, यसलाई राजनैतिक र कलात्मक मापदण्ड पनि भन्न सकिन्छ । संक्षिप्तमा भन्नुपर्दा अन्तर्वस्तु र रूपको एकता नै साहित्य वा कला समीक्षाको आधारभूत मापदण्ड हो (पूर्ववत्) ।

## २.१६ समालोचनासम्बन्धी दृष्टिकोण

कुनै निश्चित मापदण्डका आधारमा कलाकृतिको अध्ययन, मूल्याङ्कन र दिशा निर्देशन गर्ने कला सिद्धान्तको नाम समालोचना हो । समालोचना साहित्य र कलाको क्षेत्रमा वैचारिक वर्ग सङ्घर्षको एक ओजस्वी हतियार पनि हो (पूर्ववत्) ।

## २.१७ दर्शनसम्बन्धी दृष्टिकोण

दर्शनले मानिसलाई प्रकृति, समाज र जीवनको विकासको गति र दिशा बुझ्न र बदलिँदै जानका लागि सूक्ष्म दृष्टिकोण प्रदान गर्दछ । दर्शन भनेको प्रकृति र मानव समाजलाई हेर्ने विश्वदृष्टिकोण हो । वर्ग समाजमा हरेक वर्गका आ-आफ्ना विश्वदृष्टिकोण हुने गर्दछन् । दर्शन अर्थात् विश्वदृष्टिकोणका तीन पक्ष हुन्छन् – सिद्धान्त, पद्धति र प्रतिबद्धता । दर्शनका मुख्य सिद्धान्त दुई छन् – अतिभूतवादी र द्वन्द्ववाद । दर्शनको प्रतिबद्धता भनेको वर्गीय पक्षधरता हो । दर्शनशास्त्रको इतिहास मूलभूत रूपमा आदर्शवादले पश्चगामी र भौतिकवादले अग्रगामी वर्गको पक्षधरता अवलम्बन गरेको देखिन्छन् । आजको युगमा द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद अग्रगामी सर्वहारावर्गको विश्वदृष्टिकोण हो भने सामन्तवाद, साम्राज्यवाद जस्ता पश्चगामी सर्वहाराको विश्वदृष्टिकोण हो ।

## २.१८ राजनीतिसम्बन्धी दृष्टिकोण

राजनीतिको स्वरूप वर्गीय हुन्छ । सामाजिक चेतनाको दर्शन, नैतिकता, कानून, धर्म लगायतका रूपहरू राजनैतिक अधिनमा चलेका हुन्छन् र यिनमा राजनीतिले प्रधान भूमिका खेलेको हुन्छ । उनलाई जनता र उत्पीडित वर्गको मेहनत र हितप्रतिको राजनीति मन पर्छ र जनविरोधी राजनीतिप्रति घृणा लाग्छ । उनले जनताको हित र मुक्तिका लागि एउटा क्रान्तिकारी कम्युनिष्ट पार्टीमा रहेर जसरी निरन्तर कार्य गर्दै आएका छन् । त्यसमा उनलाई गर्व छ । उनको विचारमा राजनैतिक दर्शन भनेको वर्ग, वर्ग सङ्घर्ष, क्रान्ति र राज्य सत्ता सञ्चालनसँग सम्बन्धित दृष्टिकोण हो । वर्गसमाजमा विभिन्न वर्गका आ-आफ्नै राजनीतिक दर्शन हुन्छन् । राजनीतिक दर्शन मुख्यतः राजतन्त्र, लोकतन्त्र, ..... समाजवाद, साम्यवाद र विभिन्न क्षेत्रका अधिनायकवादसँग सम्बन्धित छन् (पूर्ववत्) ।

## २.१९ समग्र जीवनसम्बन्धी दृष्टिकोण

जनवाद, देशभक्ति र साम्यवादको महान् आदर्शले अभिप्रेरित भई समस्त उत्पीडनको विरोध र देश, जनता तथा क्रान्तिको पक्षमा समर्पित जीवन नै असली अर्थमा सार्थक जीवन हो । उनले आफ्नो समग्र जीवनमा यसै दिशामा लगाएका छन् र यसमा सन्तुष्ट पनि छन् (पूर्ववत्) ।



## २.२० सम्मान तथा पुरस्कार

मानिसले आफूले गरेको कार्यको भोग आफैले गर्दछ। कसैले दण्ड पाउँछ, कसैले पुरस्कार पाउँछन्। मोहन वैद्यले आफ्नो समग्र जीवन नै राजनीतिमा व्याप्त गरेकाले उनले राजनीति र साहित्य-समालोचना भन्दा बाहेक क्षेत्रमा कमै मात्र हात हालेका छन् जसको कारण उनले सामाजिक तथा संस्थागत पुरस्कार कमै पाएका छन्। उनले पाएको समग्र पुरस्कार भनेको वर्गीय युद्धमा उत्पीडित जनताले पाएको मुक्ति नै हुन्छ, भन्ने उनको दृष्टिकोण छ (पूर्ववत्)।

उनी साहित्य तथा समालोचक व्यक्तित्व पनि भएका कारण उनले वि.सं. २०५४ सालमा 'मार्क्सवादी कला दृष्टि र समीक्षा' पुस्तकका लागि कृष्णमणि पुरस्कार प्राप्त गर्न सफल भएका छन् (पूर्ववत्)। त्यसभन्दा बाहेक हालसम्म कुनै पनि पुरस्कार पाएको जानकारी अनुसन्धातालाई उपलब्ध छैन।

## २.२१ भ्रमण

मानिस जन्मेदेखि मृत्युपर्यन्त विभिन्न स्थानहरूमा यात्रा गर्छ। त्यो यात्रा कसैको जीवनमा अत्यन्त बढी हुन्छ भने कसैको जीवनमा कम हुन्छ। यस्तै मोहन वैद्यले पनि आफ्नो अहिलेसम्मको जीवनयात्रामा धेरै स्थानहरू घुमिसकेका छन्। यही क्रममा उनले नेपालका साठी जति जिल्लाहरू तथा नेपाल बाहिरको सन्दर्भमा भारतको बीसवटा जति प्रान्तहरू घुमेका छन्। नेपाल र भारतबाहेकका देशहरू भ्रमण गरेको विषयमा जानकारी पाइँदैन (पूर्ववत्)।

## परिच्छेद ३

### मोहन वैद्यका साहित्य तथा समालोचनाको सैद्धान्तिक पक्षको अध्ययन

#### ३.१. पृष्ठभूमि

मोहन वैद्य दार्शनिक तथा राजनैतिक लेखनका दृष्टिले चिन्तक, साहित्यका सौन्दर्य चिन्तक तथा साहित्य सर्जक व्यक्तित्व हुन् । उनको कृतित्वको निम्न चार भागमा बाँडेर अध्ययन गर्नु उपयुक्त र सान्दर्भिक देखिन्छ ।

१. राजनैतिक दर्शनसम्बन्धी रचना
२. सौन्दर्यशास्त्रीय दर्शनसम्बन्धी रचना
३. साहित्यिक समालोचना
४. साहित्य सिर्जना

उनी कम्युनिष्ट राजनैतिक दृष्टिले मार्क्सवादी राजनीतिसँग आवद्ध व्यक्ति हुन् र त्यसको प्रभाव उनको चिन्तन तथा सिर्जनामा स्पष्ट देखिन्छ । उनको चिन्तन मार्क्सवादमा पूर्ण आधारित छ । त्यसकारण उनको कृतित्वको अध्ययन गर्न मार्क्सवादलाई प्रमुख आधार बनाउनु पर्छ । उनका राजनैतिक दर्शनसम्बन्धी रचना सबैजसो नै मार्क्सवादी-लेनिनवादी-माओवादी दर्शनमा आधारित छन् भन्ने विश्वास गरिन्छ । उनको सौन्दर्यशास्त्रसम्बन्धी चिन्तन पनि मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रीय चिन्तन हो । उनका समालोचना मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रमा आधारित भएर गरिएका छन् भने सिर्जना पनि मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रका परिधिमा आधारित देखिन्छन् । त्यसकारण उनको कृतित्वको अध्ययन गर्दा मार्क्सवादी दर्शनका मापदण्डमा आधारित हुनुपर्दछ ।

#### ३.२. मार्क्सवादी दर्शनका आधारभूत मान्यताहरू

मार्क्सवाद दार्शनिक दृष्टिकोणबाट हेर्दा द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद हो भने समाज विकासको ऐतिहासिक दृष्टिकोणबाट हेर्दा ऐतिहासिक भौतिकवाद हो । यसलाई क्रान्ति र रूपान्तरण धर्मी दर्शन भनिन्छ । वर्ग सङ्घर्षलाई सामाजिक संरचनाको आधार मान्ने मार्क्सवादले सामाजिक संरचनामा वर्ग सिर्जना गर्ने आधारभूत तत्त्वका रूपमा उत्पादनका साधनलाई मान्दछ । उत्पादनका साधनको पहुँच र त्यसप्रतिको अधिकार कुन वर्गको हातमा हुन्छ, त्यही वर्गको अनुकूलतामा संस्कृति, धर्म, कानून, दर्शन, शिक्षा लगायतका विशिष्ट संरचनाहरूको निर्माण हुन्छ भन्ने मान्यता नै मार्क्सवादी दर्शनको सार हो ।

### ३.२.१. द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दर्शन

माक्सका अनुसार वस्तुगत जगत्को मूल आधार पदार्थ हो । द्वन्द्व र गतिशीलका कारणले पदार्थमा परिवर्तन आइरहन्छ । यस दृष्टिकोणको अवधारणा द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी अवधारणा हो । यस अवधारणाअनुरूप हरेक परिवर्तित भौतिकवस्तुहरू वाद (Thesis), प्रतिवाद (Antithesis) र संवाद (Synthesis) को स्थितिमा रहन्छन् भन्ने मान्यता राख्दछ । पदार्थमा आउने परिवर्तनको क्रममा यो प्रक्रिया लागु हुँदा देश, काल र परिस्थितिको सम्बन्ध पनि रहन्छ, भन्ने मान्यता छ । पदार्थको परिवर्तनका क्रममा परस्पर 'विरोधी तत्त्वहरूबीच सङ्घर्ष र एकता', 'वस्तुको मात्रात्मक परिवर्तन र गुणात्मक परिवर्तन' अनि 'निषेधको निषेध' भन्ने तीन पक्षहरू सम्बन्धित हुन आउँछन् भन्ने अवधारणा प्रमुख रहेको छ । 'विरोधीहरूबीच सङ्घर्ष र एकता' भन्ने अवधारणामा दुई विरोधीहरूका बीचमा सङ्घर्ष हुँदा प्रधान अन्तर्विरोधी तत्त्वहरूका विरुद्ध गौण अन्तर्विरोधी तत्त्वहरू एक हुन्छन् र प्रधान अन्तर्विरोधलाई निषेध गर्दछन् अनि गौण अन्तर्विरोधी तत्त्वहरूमा फेरि ध्रुवीकरणको स्थिति सिर्जना भई प्रधान अन्तर्विरोध कायम रहन्छ भन्ने मान्यता स्थापित भएको छ ।

'वस्तुहरूको मात्रात्मक र गुणात्मक परिवर्तन'सम्बन्धी अवधारणामा कुनै पनि पदार्थ परिवर्तनको प्रक्रियामा कुनै बेला मात्रात्मक अवस्थामा रहन्छ भने पदार्थमा परिवर्तनको आवश्यक मात्रा पुगेपछि मात्रात्मक परिवर्तन मात्र नआई गुणात्मक परिवर्तन पनि आउँछ, भन्ने मान्यता पाइन्छ । परिवर्तन निरन्तर प्रक्रिया हो र त्यो परिवर्तनको गति वा क्रम कुन रूपमा रहन्छ, भन्ने कुराको विश्लेषण उपर्युक्त अवधारणामा हुन्छ । वस्तुहरूको परिवर्तनमा मात्रामात्मक र गुणात्मक परिवर्तनको अवस्था त्यो वस्तुले विशिष्ट परिवेशमा प्राप्त गरेको अवस्थामा हुन्छ । पानी धेरै तातेपछि पानीमात्र नरहेर वाफमा परिवर्तन हुने प्रक्रियालाई यसको उदाहरणको रूपमा लिइन्छ ( कर्नफोर्थ: १९७९, ई. पृ. ७४) । गुणात्मक परिवर्तनको अवस्थामा त्यो पदार्थको रूप, रङ्ग तथा विशेषतामा नै परिवर्तन आउँछ ।

'निषेधको निषेध' सम्बन्धी अवधारणामा कुनै पनि पदार्थको परिवर्तन प्रक्रियामा एउटा वस्तुको पूर्णतः निषेध भइनसकी अर्को वस्तुको निर्माणको आरम्भ हुन सक्दैन भन्ने मान्यता पाइन्छ ।

माथिका तीनवटा मुख्य अवधारणाका अतिरिक्त द्वन्द्वात्मक भौतिकवादका अन्य मान्यताहरूमा 'कार्य-कारण' सम्बन्धी मान्यता, 'रूप र अन्तर्वस्तु' सम्बन्धी मान्यता, 'अनिवार्यता र आकस्मिकता सम्बन्धी मान्यता, 'संभावना र वास्तविकता' सम्बन्धी मान्यता,

‘वैयक्तिक र सार्जजनिक’ सम्बन्धी मान्यता देखि लिएर ‘ज्ञानको सिद्धान्त,’ ‘व्यवहारको सिद्धान्त,’ ‘सत्यको सिद्धान्त’ पनि द्वन्द्ववादका अवधारणा हुन् ।

मार्क्सवादका अनुसार कुनै पनि वस्तुको विखण्डन वा विनास पनि त्यही वस्तुमा अन्तर्निहित गुणको कारणले हुन्छ र सो अवस्था प्राप्त गरिसकेपछि वस्तु पूर्णतः विनष्ट हुन्छ ।

### ३.२.२. ऐतिहासिक भौतिकवादी दर्शन

मार्क्सले आफ्नो सिद्धान्तलाई सामाजिक विकासको दृष्टिकोणबाट पनि व्याख्या गरेका छन् । मार्क्सवादको प्रतिपादन गर्न द्वन्द्वात्मक भौतिकवादका सिद्धान्तहरू सामाजिक जीवनका अध्ययनमा पनि विस्तारित हुँदा सामाजिक जीवनका घटनाहरू समाज र समाजको इतिहासको अध्ययन गर्नका निम्ति पनि प्रयोग हुन्छन् र यसरी विस्तार र प्रयोग भएको द्वन्द्ववादलाई ऐतिहासिक भौतिकवाद भनिन्छ (स्टालिन, अनु: रुद्रकुमार शाक्य, २०२७, पृ. १०) ।

ऐतिहासिक भौतिकवादले समाज र समाजको इतिहास एवं जनतासम्बन्धी केही प्रश्नहरूको समाधान गर्छ । ती प्रश्नहरू हुन्— (१) किन उत्पादन पद्धति सामाजिक जीवनको भौतिक आधार हो ? (२) उत्पादन आधारमा नै माथिल्लो बनौट किन आधारित छ? (३) कसरी जनता नै सामाजिक विकासको निर्णायक शक्ति हो ? (४) इतिहासमा व्यक्तिको पनि भूमिका रहने कुरा किन सत्य ठहर्छ ? (५) समाजमा मानव-मानवबीचमा वर्गसङ्घर्ष किन चलिरहन्छ ? (६) के कस्ता कारणले राष्ट्रमा राष्ट्रिय मुक्ति आन्दोलनहरू देखोपर्दछन् ? (७) राज्यको स्वरूप कस्तो हुन्छ? (८) सामाजिक क्रान्ति राज्यमा किन अनिवार्य हुन्छ, (९) समाज-विकासमा सामाजिक चेतनाको कस्तो भूमिका हुन्छ ? यी प्रश्नहरूको उचित समाधान गर्ने काम ऐतिहासिक भौतिकवाद हो (अधिकारी, २०५६, पृ. ४०) ।

मार्क्सका अनुसार सामाजिक संरचनाको आधारसंरचना भनेको आर्थिक संरचना हो । अर्थात् समाजमा उत्पादनका स्रोत-साधन कुन वर्गको हातमा निहित छ, त्यही वर्गको हित अनुकूल सामाजिक संरचनाका अन्य तत्त्वहरू (जस्तै: शिक्षा, कानून, धर्म, संस्कृति, मूल्यमान्यता, दर्शन, कला, साहित्य आदि) को स्थिति रहन्छ, भन्ने धारणा छ । त्यसकारण समाजको आधारसंरचना भनेको आर्थिक संरचना हो र अन्य संरचना त्यही आर्थिक संरचनाको जगमा निर्माण हुने भएकाले तिनीहरू समाजका विशिष्ट संरचना हुन् । मार्क्स समाजलाई पनि द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टिकोणले व्याख्या गर्दछन्, त्यही अनुरूप समाजमा द्वन्द्व हुन्छ । त्यो द्वन्द्वको मुख्य आधार भनेको उत्पादनको स्रोत साधन माथिको पहुँच हो । समाजमा हुने द्वन्द्व वर्गीय हुन्छ । उत्पादनको स्रोत-साधन माथि प्रभुत्व भएको एउटा शोषक वर्ग र अर्को उत्पादनको साधनबाट विमुख सर्वहारावर्ग हो । यी दुई वर्गले आफ्नो वर्गीय स्वार्थ प्राप्तिको निम्ति आपसमा सङ्घर्ष गर्दछन् । मार्क्सका

अनुसार आजसम्मको इतिहास नै वर्गसङ्घर्षको इतिहास हो (मार्क्स-एङ्गोल्स, अनु: अरूण कुमार, २०३०, पृ. ३४) । मार्क्स र एङ्गोल्सका अनुसार समाजमा वर्ग रहेसम्म वर्गसङ्घर्ष रहन्छ भन्ने मान्यतालाई अधि सारेका छन् । एउटा राष्ट्रले अर्को राष्ट्रको औपनिवेशिक दबाव खपिरहनुपर्ने परिस्थिति भएमा दबाव परेका राष्ट्रमा राष्ट्रिय मुक्ति आन्दोलनहरू हुन्छन् । तर साम्यवाद (कम्युनिज्म) निर्माणका अभियानमा भने सबै राष्ट्रहरू परस्पर एकबद्ध हुने वस्तुगत प्रक्रियामा आबद्ध हुन्छन् । यस अभियानमा राष्ट्रिय मुक्ति आन्दोलनको स्थिति नरहने हुन्छ भन्ने कुरा राष्ट्रिय मुक्ति सङ्ग्रामसम्बन्धी मार्क्सवादी मान्यतामा व्यक्त छ (वि. अफनास्वे, पूर्ववत्, पृ. २७८) ।

आर्थिक रूपबाट प्रभुत्वशाली तथा उत्पादनका साधनहरूका मालिकवर्गका लागि उत्पीडित र शोषित एवं श्रमिकहरूलाई आफ्ना आधिपत्यमा राख्ने शक्तिशाली हतियार राज्य हुन्छ भन्ने अवधारणा ऐतिहासिक भौतिकवादले राज्यसम्बन्धी मान्यता रहन्छ भन्ने कुरा पनि मार्क्सले प्रस्तुत गरेका छन् (ऐ. पृ. २८१) ।

नयाँ उत्पादक शक्तिहरू र पुराना उत्पादन सम्बन्धहरूको टक्कर नै सामाजिक क्रान्तिको आर्थिक जग हो । यस मार्क्सवादी निष्कर्षले सामाजिक क्रान्तिका निम्ति उत्पादनसम्बन्ध कारणका रूपमा रहेको यथार्थको जानकारी गराउँछ (पूर्ववत्, पृ. ३११) । मार्क्सका अनुसार उत्पादनका साधनहरू र ती साधन प्राप्तिको निम्ति हुने वर्गीय सङ्घर्ष, क्रान्ति र सामाजिक परिवर्तनको प्रक्रियाद्वारा विकसित हुँदै आएका छन् । मार्क्सवादी ऐतिहासिक भौतिकवाद अन्तर्गत समाज विकासका निम्नलिखित चरणहरू रहेका छन् ।

आदिम साम्यवाद → दास युग → सामन्तवादी युग → पुँजीवादी युग → समाजवादी युग → वैज्ञानिक साम्यवाद ।

आदिम साम्यवादको समाज वर्गविहीन थियो त्यहाँ शोषणको स्थिति थिएन । उत्पादनका साधनहरू प्राकृतिक थिए । समाज जङ्गली अवस्थामा नै थियो । त्यसकारण त्यहाँ समाजको आधार शोषणमूलक थिएन । समाजको विकास हुँदै जाँदा आदिम साम्यवादी समाज दास युगमा परिणत भयो । तिनीहरू वर्गको स्थिति देखियो । त्यहाँ दास र मालिक दुई अलग-अलग वर्गमा देखा परे । उत्पादनका साधन मालिक वर्गको हातमा थियो । त्यहाँ दासलाई अत्यन्तै चर्को रूपमा शोषण गरिन्थ्यो । दासहरूलाई मान्छेको स्तरमा राखेर हेरिँदैनथ्यो । उनीहरूलाई पशुसह खरिद-बिक्री गरिन्थ्यो । त्यो शोषणमूलक समाज समयअनुकूल क्रान्ति र परिवर्तनको कारण सामन्तवादी समाजमा परिणत भयो । त्यस किसिमको समाजको संरचना दास युग भन्दा केही कम शोषणमूलक भए पनि त्यस समाजमा उत्पादनका साधन सामन्तवर्गकै हातमा थिए । दास युगको सामाजिक संरचनामा रहेका मालिक वर्गहरू नै सामन्तवादी युग आरम्भ भएपछि सामन्तहरू

मालिक बन्न पुगे र त्यस युगमा दासहरू भू-दास (कृषक) बन्न पुगे । सामन्तवादी सामाजिक संरचना बिस्तारै परिवर्तन हुँदै पुँजीवादी युगमा प्रवेश गर्छ तर पनि त्यहाँ शोषणमूलक व्यवस्थाको अन्त्य भने भएको हुँदैन । सामन्तवादी युगका सामन्तहरू नै पुँजीवादी युगमा पुँजीपति उद्योगपतिमा परिणत हुन्छन् र सामन्त युगका भू-दासहरू उद्योग मजदुरका रूपमा परिवर्तित हुन्छन् । उत्पादनका साधनहरू पुँजीपतिवर्गको हातमा हुन्छ । समाज विकासको लामो श्रृङ्खलाका पनि वर्ग विहीनता हराउँदैन । पुँजीपतिहरूले गरेको शोषणको शैली फरक भए पनि शोषण निरन्तर रहन्छ । यसबाट श्रमिकवर्गमा विद्रोहको भाव जन्मन्छ । यस अवस्थामा मजदुरवर्गमा एकतापूर्ण भाव विकास हुन्छ र सामाजिक क्रान्ति, परिवर्तन र शोषणविहीन समाजको निर्माणका निम्ति मजदुरवर्गले सशस्त्र विद्रोह गर्दछन् । पुँजीपतिवर्गको हातमा रहेको उत्पादनको साधन खोसेर सर्वहारावर्गको हातमा ल्याउँछन् । यस किसिमको समाजवादी सामाजिक संरचना हो । यस व्यवस्थामा सर्वहारावर्गको अधिनायकत्व हुन्छ तर त्यो अधिनायकत्व संक्रमणकालीन स्थितिमा मात्र रहन्छ । जब सामन्तवादी-पुँजीवादी अवशेषहरूलाई निषेध गरिन्छ तब त्यहाँ समानता, स्वतन्त्रता र भातृत्वको भावना विकास हुने स्थिति आउँछ । समाजवाद लामो समयपछि विश्वव्यापीकरण हुँदै साम्यवादको स्थितिमा पुग्दछ । त्यो भनेको समाज विकासको उच्चतम स्थिति हो जहाँ वर्गभेद रहँदैन, जातीय, लैङ्गिक, कुनै पनि भेदको स्थिति रहँदैन भन्ने मतलाई नै मार्क्सको ऐतिहासिक भौतिकवादीले सिद्ध गर्दछ ।

### ३.३ दर्शन र कला-साहित्यको सम्बन्ध

दर्शन भनेको सत्यको खोजी हो र वैचारिक जगतको मूल स्रोतको रूपमा यसलाई लिइन्छ भने कला-साहित्यले कलात्मक माध्यमद्वारा विचारलाई प्रस्तुत गर्छ । यसैले दर्शनसँग कला-साहित्यको सम्बन्ध गाँसिएर सौन्दर्यसार र वैचारिक गहिराई दुवैको संयोजन हुन्छ ।

पूर्वीय तथा पाश्चात्य जगतमा कला-साहित्यलाई दर्शनसँग सम्बन्धित गराएर व्याख्या र विश्लेषण गर्ने परम्परा रहिआएको छ । संसारलाई विचारको प्रतिबिम्ब र विचारलाई मूल सत्य देख्दै कलासाहित्यलाई जीवन जगतको अनुकरण मान्ने प्लेटोले कला-साहित्यको सम्बन्ध दर्शनसँग जोडेका छन् । दाँते, गेटे, शेक्सपीयर, वाल्जाक, तोल्सतोय, दोस्तोएभ्स्की तथा गोर्कीहरू स्वयम् पनि चिन्तक समेत भएकाले उनका साहित्यमा समेत दर्शन भेटिन्छ । मार्क्सवादी साहित्यकार तथा कलाकारले मात्र एउटा विचार र दर्शनलाई आधार बनाएर साहित्य सिर्जना गर्ने होइनन् । गैरमार्क्सवादीहरूले पनि कुनै न कुनै दार्शनिक जगमा उभिएर नै साहित्यको सिर्जना गर्दछन् । त्यसकारण यसो भन्न सकिन्छ – कला-साहित्य कुनै न कुनै दर्शनबाट प्रभावित नभई वा कुनै न कुनै दर्शनमा आधारित नभई सिर्जना हुन सक्दैनन् । स्वच्छन्दतावादी साहित्य, यथार्थवादी साहित्य,

प्रकृतवादी साहित्य, अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी साहित्य देखि लिएर आजभोलि सिर्जना हुने कला तथा साहित्य पनि उत्तरआधुनिकतावादी र विसंरचनावादी दार्शनिक मान्यताको जगमा उभिएर नै सिर्जित छन् । त्यसकारण कला-साहित्यको आधार नै कुनै न कुनै दर्शन हो । यिनीहरूलाई नितान्त भिन्नाभिन्नै दृष्टिकोणले हेर्न मिल्दैन ।

### ३.३.१ मार्क्सवादी दर्शन र कला-साहित्यसम्बन्धी मान्यता

प्रगतिवादी साहित्य तथा समालोचनाले मार्क्सवादी दर्शनलाई साहित्य तथा समालोचना निर्माणको आधार तत्त्वको रूपमा लिन्छ । मार्क्सवादी नैतिक मापदण्डहरूको पालना नभएका साहित्य तथा समालोचना प्रगतिवादी साहित्य तथा समालोचना हुन सक्दैनन् । त्यसकारण प्रगतिवादी साहित्य तथा समालोचनामा निम्नअनुसार मान्यताहरूलाई विश्लेषण तथा परीक्षण गर्नुपर्छ ।

#### ३.३.१.१ आर्थिक धरातल र कला-साहित्यको सम्बन्ध

मार्क्सवादी दर्शनअनुसार सामाजिक संरचनाको आधारसंरचना आर्थिक धरातलबाट निर्मित हुन्छ । उत्पादनका सम्बन्धले भौतिक शक्तिको विकास निर्धारण गर्ने, आर्थिक ढाँचा उभ्याउने र सबै सामाजिक, राजनैतिक र बौद्धिक प्रक्रियाहरू निर्धारित गर्छ, त्यस्तै सामाजिक अस्तित्वले चेतनाको निर्धारण गर्ने, एउटा निश्चित उच्चतामा पुगेपछि भौतिक उत्पादन शक्ति र उत्पादनसम्बन्धमा टक्कर पर्ने, आर्थिक धरातल बदलिँदा धेरथोरै मात्रामा माथिल्लो बनौट पनि बदलिन्छन् भन्ने जस्ता धारणाहरू मार्क्सका उपर्युक्त व्याख्यामा व्यक्त भएका छन् (मार्क्स, एङ्गल्स, अनु.सं. सुरेन्द्रकुमार, १९७८ ई., पृ. २६७) । यस व्याख्याको आधारमा हेर्दा साहित्य वा कला विचारधाराको एउटा समयको सम्बाहक भएको हुन्छ । विचारधारा मूलतः समाजका आर्थिक-भौतिक जीवनबाट उत्पन्न भई त्यसैमा आधारित हुने गरेको विषय हो । त्यस्तै आर्थिक-भौतिक धरातलमा परिवर्तन हुनासाथ विचारका रूप (कला, साहित्य आदि) मा धेरथोर मात्रामा परिवर्तन आउने गर्दछ । यो वास्तविकता रहेको र उत्पादनका आर्थिक परिस्थिति एवं मनुष्यका सङ्घर्षमा सचेत रहन प्रेरित गर्ने र विचारधाराका विभिन्न रूपहरूका बीच भेद गर्ने गरेका निष्कर्षहरू शिवकुमार मिश्रले निकालेका छन् (मिश्र, १९७३, पृ. ३) ।

भौतिक जीवनका उत्पादनप्रणालीले जीवनका सबै सामाजिक, राजनैतिक, बौद्धिक प्रक्रियालाई निर्धारण गर्छ, भन्ने मान्यता मार्क्सवादी दर्शनबाट अनुप्राणित कलासाहित्यको मूल मान्यता हो (अधिकारी, २०५६, पृ. १०) ।

### ३.३.१.२ आर्थिक आधार र विशिष्ट संरचनाबीच आपसी प्रभाव

मार्क्सले आफ्नो 'राजनैतिक अर्थशास्त्रको समीक्षा एक प्रयास' को भूमिकामा उत्पादनशक्ति र उत्पादन सम्बन्धको विश्लेषण गर्दै भनेका छन् "आर्थिक आधार बदलिएपछि माथिल्लो बनौटमा पनि धेरथोर मात्रामा परिवर्तन आउँछ" (मार्क्स-एङ्गोल्स, पूर्ववत्, पृ. २६२) । यस दृष्टिकोणले के स्पष्ट पाछै भने कला-साहित्य आर्थिक सीमाभित्र साँघुरिएर बस्ने वस्तु हुन् भन्ने एकपक्षीय दृष्टिकोण मार्क्सले अँगालेको हो कि भन्ने शंका उठ्न सक्छ (अधिकारी, २०५६, पृ. १०) । यहाँ के कुरामा स्पष्ट रहनुपर्छ भने आर्थिक आधारले विशिष्ट संरचनामा फरक पाछै तर त्यससँग सँगै विशिष्ट संरचनामा यसका परिवर्तनले आर्थिक आधारमा पनि प्रभाव पारिरहेकै हुन्छ । कला-साहित्य विशिष्ट संरचना भएका भए तापनि कला-साहित्यले आर्थिक संरचना निर्माणको निमित्त केही न केही भूमिका खेलेकै हुन्छ । त्यसकारण के भन्न सक्छौं भने आर्थिक आधारले कला-साहित्यलाई गम्भीर रूपमा प्रभाव पाछै भने कला-साहित्यले आर्थिक आधारलाई पनि प्रभाव पाछै ।

आर्थिक स्वरूप एउटै भएका स्थानमा पनि फरक-फरक विचारका साहित्य र कला निर्माण हुनुले आर्थिक धरातलकै प्रतिबिम्ब मात्रै चाहिँ कला-साहित्य सिर्जनाको एउटा मात्रै कारण ठहर्दैन ।

### ३.३.१.३ समाजव्यवस्थामा कला-साहित्यको स्थिति

कला-साहित्य समाजको प्रतिबिम्बन हो । सामाजिक व्यवस्था अनुरूप कला-साहित्यको स्थिति देखिने गर्छ । सामाजिक संरचनाको ढाँचा जुन अनुरूपको छ कला-साहित्य त्यही अनुरूप हुन्छ । सामन्तवादी सामाजिक संरचनामा र पुँजीवादी सामाजिक संरचनामा कला-साहित्यको स्थिति एकै रहँदैन । सामन्तवादी समाजमा महाकाव्यात्मक साहित्यहरू सिर्जित हुन्थे भने पुँजीवादी समाजमा औपन्यासिक साहित्यहरू सिर्जित भएका छन् । उन्नत समाजव्यवस्थामा उन्नत स्तरको कला-साहित्य र निम्न समाजव्यवस्थामा निम्नस्तरको कला-साहित्य सिर्जित हुनु समाजव्यवस्था अनुरूप कला-साहित्यको सिर्जना हुनु हो, तर समाजव्यवस्था र कला-साहित्यका रचनामा यसरी तालमेल मिलेको यथार्थ सर्वत्र देख्न सकिँदैन (अधिकारी, २०५६, पृ. ११) ।

कला-साहित्यले सामाजिक, ऐतिहासिक, आर्थिक, राजनैतिक आदि क्षेत्रमा युगिन प्रतिनिधित्व गर्दागर्दै पनि अखण्डनीय मानवताको पनि संरचनात्मक संरक्षण गर्छ भन्ने आश्रयले समाजव्यवस्था र कला-साहित्यका आपसी र सम्बन्धको जानकारी लिन खोज्दा समाजव्यवस्था जे हो कला-साहित्य त्यति मात्र होइन भन्ने तथ्य स्पष्ट हुन्छ (अधिकारी, २०५६, पृ. ११) ।



### ३.३.१.४ कला-साहित्यको उद्देश्य र आवश्यकता

कला-साहित्यको कुनै न कुनै उद्देश्य वा प्रयोजन हुनुपर्छ भन्ने मान्यता पूर्वीय साहित्य जगत्मा पनि देखिन्छ भने पाश्चात्य जगत्मा पनि चर्चाको विषय बनेको छ । पूर्वीय काव्य चिन्तकहरू कला-साहित्यलाई चतुर्वर्गफल प्राप्तिको उद्देश्यपूर्ण कार्यको रूपमा हेर्दछन् । पाश्चात्य काव्यचिन्तक प्लेटो काव्यले नैतिकताको पाठ पढाउनुपर्ने आशय व्यक्त गर्दछन् । यस किसिमले परम्परागत रूपमा पूर्व र पश्चिमा दुवैपट्टि कला-साहित्यको उद्देश्यको खोजी गर्ने परम्परा पाइन्छ । तर आधुनिक परिवेशमा आधुनिकताका नाममा कला-साहित्यमा सोद्देश्यपरकता वा उद्देश्य हुनुहुँदैन भन्ने धारणा रहेको पाइन्छ । विशुद्ध कला वा विशुद्ध कविताका हिमायतीहरूले उपयोगितावादको नाम सुन्नासाथ नाक र आँखी भौँ खुम्चाउँदै यसलाई साहित्यभन्दा भिन्न मानेका सन्दर्भको उल्लेख गरी मार्क्सवादी विचारकहरूले उपयोगिताका तत्त्वलाई अभिन्न मानेको पाइन्छ (मिश्र, पूर्ववत्, पृ. ३) ।

उपयोगिताको खोजी गर्ने कला-साहित्यले कलागत मूल्य र मान्यताको पालना गर्न सक्छ वा सक्दैन भन्ने प्रश्न यस प्रसङ्गमा उल्लेख्य बनेर आउँछ । यस सन्दर्भमा उपयोगितावादको खोजी गर्दा गर्दै पनि कलात्मक प्रतिभाको अभाव भएका कृतिहरू शक्तिहीन हुन्छन् र त्यसैकारणले कलात्मक प्रतिभाको माग गरिन्छ भन्ने माओको भनाइ मननीय हुन आउँछ । उनले दुश्मनसँग लडनका निम्ति बन्दूकधारी सेना मात्रै पर्याप्त नभई एउटा सांस्कृतिक सेनाको पनि आवश्यकता हुन्छ, भन्दै वर्गीय लडाइँका परिवेशमा कलाकार साहित्यकारको पनि महत्त्वपूर्ण स्थान रहने यथार्थ प्रारम्भमा नै व्यक्त गरेका छन् । चीनको परिवेशमा ४ मइ आन्दोलनपछि सांस्कृतिक सेना अस्तित्वमा आउँदै गरेको र सामन्ती संस्कृति एवं साम्राज्यवादी आक्रमणको सेवा गर्ने दलाल पुँजीवादी संस्कृतिका प्रभाव क्षेत्रलाई पाइला-पाइलामा हराएको तथ्य त्यसको प्रभाव कम बनाएको उदाहरण उल्लेख गरेका छन् (माओ, १९६७, पृ. १२) ।

सामन्त वा वुर्जुवा-वर्गका हितलाई ध्यान राख्नेहरूले उपयोगितामा जोड दिने र कलात्मकता गुमाउने भन्ने आरोप प्रगतिवादी कला-साहित्यमाथि लगाएपछि अबको साहित्य खालि मन बहलाउने बस्तुमात्र नभएर देशभक्ति र राजनीतिलाई राँको देखाउँदै हिड्ने र हिड्न सक्ने सच्चाई हो भनी माग गरिएको देखिन्छ (प्रेमचन्द, १९६७ ई., पृ. १२) ।

सामाजिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक यथास्थितिलाई बद्लेर गतिशीलतातर्फ अग्रसर बनाउन प्रयास गर्ने प्रगतिवादी मान्यताले पनि साहित्य वा कला सोद्देश्य र प्रयोजनमूलक हुन्छ भन्ने धारणालाई अधि साच्यो । त्यसै मान्यताका अभिव्यक्तिमा मार्क्स, एङ्गल्स, लेनिन, लुकास, आदिका

देशभक्ति, राजनीतिलाई राँको देखाउँदै हिड्ने सच्याई, पूर्णमानवको खोजी कला-साहित्यका गतिशील विषयवस्तु बनेर देखापरेका हुन् (अधिकारी, २०५६, पृ. १३) ।

समाजवादी समाजको निर्माणक्रममा युद्धस्तरमा र जीवनलाई सुसंस्कृत बनाउने क्रममा पनि कला-साहित्यको अनिवार्य आवश्यकता भएजस्तै समाजवादी समाजको निर्माण भइसक्दा पनि कला-साहित्यको आवश्यकता अनिवार्य रूपमा नै रहन्छ, भन्ने प्रगतिवादी सौन्दर्यशास्त्रीहरूको मान्यता छ (अधिकारी, २०५६, पृ. १४) ।

### ३.३.१.५ कला-साहित्यको उत्पत्तिसम्बन्धी मान्यता

परम्परावादी साहित्यचिन्तकहरू कला-साहित्यको उत्पत्तिलाई दैवीप्रेरणाको उपज मान्दछन् भने आधुनिक साहित्यको चिन्तनपरम्परामा सम्प्रदाय र चिन्तनको स्वरूप अनुरूप कला-साहित्यको उत्पत्तिलाई आ-आफ्नै ढंगले हेर्ने गरेको पाइन्छ । मनोविश्लेषणवादीहरू मनको अतृप्तको उपजको रूपमा कला-साहित्यलाई लिन्छन् भने पूर्वीय साहित्यचिन्तकहरू प्रतिभा, व्युत्पत्ति र अभ्यासलाई कला-साहित्यको उत्पत्ति गर्ने तत्त्व ठान्दछन् ।

कला-साहित्यको सम्बन्ध, आर्थिक सामाजिक पक्षसँग रहेको हुन्छ, भन्ने विषयमा मार्क्सोत्तर प्रगतिवादी समीक्षकहरू एकमत छन् । कला-साहित्य सामाजिक-ऐतिहासिक जीवनबाट निरपेक्ष भएको स्वतन्त्र चेतना हो भने जस्ता आदर्शवादी मान्यताका विरुद्धमा प्रगतिवादी विचारकहरू भने जीवनदृष्टिअनुरूप वस्तुगत रूपमा कला-साहित्यको मूल्याङ्कन गर्न थाल्दछन् (गौतम, २०४९, पृ. ८०) । क्रिस्टोफर कडवेलले समाजका सबै आवेगहरूका तनावको रूप प्रत्यक्षरूपमा कला-साहित्य भएको र मानव-जीवन र प्रकृतिका बीचको अन्तहीन सङ्घर्षका क्रममा अन्तःप्रेरणा र वातावरणका कारणले कला-साहित्यको उत्पत्ति भएको यथार्थलाई अधि सारेका छन् । उनका भनाइमा साहित्य कलाको आधार र स्वरूप अग्रगामी सामाजिक तनावपूर्ण आवेगलाई उत्पादित गर्ने स्रोत समाज नै हो र कलासाहित्यको उत्पत्तिको कारण अन्तहीन र क्रमहीन सङ्घर्ष नै हो (कडवेल, १९८१, पृ. २१६) ।

मार्क्सपछिका प्रगतिवादी विचारकहरू मानवीय जीवन र आर्थिक-सामाजिक जनजीवनकै बीचबाट कला-साहित्यको उद्भव हुन्छ, भन्ने टुङ्गामा पुगेका छन् । काव्य एवं कलाको विकासको चर्चा गर्दै सामाजिक-आर्थिक जनजीवनको विकासक्रमसँगसँगै कसरी कला-साहित्यको विकास भएको छ, भन्ने कुराको पनि उनीहरूले उल्लेख गरेका छन् र ऐतिहासिक भौतिकवादी कसीमा कलात्मक विकासलाई घोट्टे निष्कर्षका रूपमा आफ्ना मान्यताहरूलाई प्रस्तुत गरेका छन् (गौतम, २०४९, पृ. ८२) ।

उपर्युक्त आधारबाट हेर्दा कला-साहित्य श्रमशील मानवका हातको एउटा विशेष उपलब्धिका रूपमा देख्न सकिन्छ भने यसले प्रकृतिलाई रूपान्तरित गरेर प्रस्तुत गर्न सक्छ । कला-साहित्य श्रमको उत्पत्ति हो र श्रममै आधारित रहेको छ भन्ने मान्यता प्रगतिवादी कला-साहित्यको उद्भवसम्बन्धी मान्यता हो ।

### ३.३.१.६ कला-साहित्यको सौन्दर्यबोधसम्बन्धी मान्यता

वर्जुवा वा सामन्तवर्गका कलाकार, साहित्यकार तथा सिद्धान्तकारहरूका धारणाका विपरित सौन्दर्यबोधको चेतना बहुसंख्यक सर्वसाधारण पाठक, दर्शक, श्रोता र स्रष्टाहरूमा पनि जाग्न सक्छ र जगाउन सक्नुपर्छ भन्ने मान्यता प्रगतिवादमा कायम छ । प्रगतिवादीहरू कला-साहित्यको संवेदनशीलताको पक्षलाई मात्र समात्ने वा स्तर उन्नत गर्ने नाममा बहुसंख्यक जनताको वास्ता नगरी अल्पसंख्यक सुविधाभोगीहरूका लागि मात्र उन्नत भाव र स्तरीय साहित्यको रचना गर्नुलाई उपयुक्त कार्य मान्दैनन् । जनताको स्तर उन्नत नभई खास अर्थमा कला-साहित्यको स्तर पनि उन्नत हुन सक्दैन र संवेदनशीलताको पनि विकास हुन सक्दैन भन्ने मान्यता अँगालेका छन् । जनताको स्तरलाई उन्नत र परिष्कृत बनाउन उनीहरू प्रयास गर्दछन् (अधिकारी, २०५६, पृ. १७) ।

कला मूलरूपमा जादु भए पनि पछि गएर कलाको यो जादुगरीको भूमिका सामाजिक सम्बन्धहरूलाई उद्भासित गर्ने, मनुष्यलाई सहयोग पुऱ्याउने क्षेत्रमा क्रमशः बदलिँदै गएको कुरा फिशरले व्यक्त गरेका छन् तापनि कला-साहित्यमा जादुको केही मात्रा रहन्छ र यसले कलात्मक आकर्षण थप्छ भन्ने धारणा पनि उनको रहेको छ (फिशर, १९९०, पृ. १७) ।

### ३.३.१.७ कला-साहित्यको वर्गीय चिन्तनगत मान्यता

साहित्य वर्गीय हुन्छ । वर्गीयताको आधार आर्थिक धरातलले सिर्जना गर्छ । कला-साहित्यको वर्गीयतासम्बन्धी विचार व्यक्त गर्दै लेनिन लेख्छन् – हामी समाजवादीहरू यस पाखण्डको भण्डाफोर गर्दछौं, भुट्टा लेबुलहरू फाल्दछौं, यस निमित्त होइन कि हामी वर्गरहित साहित्य वा कला चाहन्छौं (यो कुरा समाजवादी वर्गरहित समाजमा मात्र सम्भव छ) । अपितु यसका निमित्त कि हामी पाखण्डी, स्वतन्त्र, वास्तवमा बुर्जुवाहरूसँग सम्बन्धित साहित्यको स्थानमा वास्तविक स्वतन्त्र, खुला रूपमा सर्वहारावर्गसँग सम्बन्धित साहित्य प्रस्तुत गर्न चाहन्छौं (लेनिन, अनु. राजेन्द्र मास्के, २०६३, पृ. ४७) ।

वर्गीय समाज रहेको परिवेशमा स्रष्टाले चाहेर वा नचाहेरै वर्गीय धारणाले मुक्त साहित्यको सिर्जना गर्दछन् । सर्वहारावर्गले सर्वहारावर्गकै पक्षपोषण गर्ने साहित्यको सिर्जना गर्दछन् भने सामन्ती तथा पुँजीवादीवर्गले सामन्ती तथा पुँजीपतिवर्गकै पक्षमा कला-साहित्यको सिर्जना

गर्दछन् । समाज वर्गीय रहँदासम्म कला-साहित्य वर्गीय रहने र पूर्ण साम्यवाद आई वर्गीय समाजको स्वरूप मेटिँदा भने कला-साहित्यको पनि वर्गीय स्वरूप नरहने परिप्रेक्ष्यमा पुँजीवादको विरुद्ध लड्न परेका अवस्थामा कला-साहित्य वर्गीय हुनै पर्ने मान्यतालाई माथिका विभिन्न अभिव्यक्तिहरूले स्पष्ट पारेका छन् (अधिकारी, २०५६, पृ. १९) ।

समाजवादी तथा साम्यवादी सामाजिक संरचनाको निर्माणपछि मात्रै वर्गविहीन कला-साहित्यको निर्माण हुन सक्दछ भन्ने प्रगतिवादी मान्यता छ । जबसम्म शोषणका अवशेषहरू समाजमा रहन्छन् तबसम्म वर्गीयता रहिरहन्छ । परिणामस्वरूप साहित्य वर्गीय बन्न पुग्छ ।

### ३.३.१.८ कला-साहित्यको स्वतन्त्रता र सर्जकको प्रतिबद्धतासम्बन्धी मान्यता

मार्क्सवादी दृष्टिकोणअनुसार स्वतन्त्रता सीमित वर्गका लागि छ र त्यो सीमितवर्गको मात्र हातमा रहेको स्वतन्त्र सम्पूर्ण मानवीय स्वतन्त्रता बनाउनु नै मार्क्सवादीहरूको लक्ष्य हो । त्यसकारण मार्क्सवादले मान्छेको स्वतन्त्र-चेतनाको वहिष्कार गर्दैन, अपितु त्यसको संरक्षण गर्दछ भन्ने प्रगतिवादीहरूको तर्क छ । साहित्य र कलामा पनि मार्क्सवादीहरू अड्कुस लगाउन त चाहँदैनन् तर उनीहरू साहित्य सर्वहारावर्गको निम्ति लेखिनुपर्छ भन्ने विषयमा चाहिँ प्रतिबद्ध छन् । लेनिन साहित्यमा पार्टीयता हुनुपर्ने तर्क राख्दै 'पार्टी संगठन र पार्टी साहित्य' भन्ने लेखमा भन्दछन् – बुर्जुवा नैतिकताको विपरित, मुनाफाखोर, व्यापारी, बुर्जुवा प्रेसको विपरित, बुर्जुवापन्थी, साहित्यिक तरक्कीबाजी र व्यक्तिवादको विपरित अराजकतावाद र नाफाको लागि हानाथापको विपरित समाजवादी सर्वहारावर्गले पार्टी साहित्यको सिद्धान्त अगाडि राख्नुपर्छ, सिद्धान्तलाई विकसित तुल्याउनुपर्छ र यथासम्भवपूर्ण एवं अखण्ड रूपमा यस सिद्धान्तलाई जीवनमा लागू गर्नुपर्छ (लेनिन, राजेन्द्र मास्के, २०६३, पृ. ४७) ।

स्वतन्त्रताको नाममा शोषणलाई बढावा दिने साहित्य प्रगतिवादी साहित्य कहलिन्न । सामाजिक अराजकता निर्माण गर्ने, मुनाफाखोरी वा नाफाको लागि हानाथाप गर्ने साहित्यलाई प्रगतिवादी साहित्य भन्न सकिन्न । यही क्रममा गैरप्रगतिवादी साहित्यले स्वतन्त्रताको मुखुण्डो ओढेर समाजलाई शोषण उन्मुखताको दिशातर्फ लाग्छ । लेनिनको विचारमा समाजमा रहेर समाजबाट स्वतन्त्र हुन सकिन्न । बुर्जुवा लेख, चित्रकार अथवा अभिनेत्रीको स्वतन्त्रता थैलीको भ्रष्टाचारको, व्यभिचारको अधीन रहेको मुखुण्डो लगाइएको स्वतन्त्रता मात्र हो (पूर्ववत्, पृ. ५०) ।

अखवारहरू विभिन्न पार्टी संगठनहरूका मुखपत्र बन्नुपर्छ र लेखकहरू पार्टी संगठनभित्र रहनुपर्छ । प्रकाशन गृह र तिनका गोदामहरू, किताव पसल, वाचनालय र पुस्तकालयहरू तथा अन्य सबै यस्ता कुराहरू पार्टी अधीन र पार्टीप्रति उत्तरदायी हुनुपर्छ (पूर्ववत्, पृ. ४७) ।

साहित्य भनेको सर्वहाराहीत विपरित हुनुहुँदैन । सर्वहाराहीत विपरितका साहित्य प्रगतिवादी साहित्य हुन सक्दैन जसको कारण कलाकार तथा साहित्यकारलाई सर्वहाराहीत विपरित लेख्ने स्वतन्त्रता हुन्न । उनीहरू पार्टी र सर्वहारावर्गप्रति प्रतिबद्ध हुनुपर्छ, भन्ने मान्यता नै प्रगतिवादी मान्यता हो । यसै क्रममा गैरपार्टी साहित्यको विरोध गर्दै लेनिन लेख्दछन् – गैरपार्टी लेखक मुर्दावाद ! साहित्य महामानवहरू मुर्दावाद ! साहित्य सर्वहारावर्गको साझा उद्देश्यको एक अङ्ग बन्नुपर्छ, समस्त मजदुरवर्गको सम्पूर्ण वर्गचेतना अग्रदलद्वारा सञ्चालित अभिन्न महान् सामाजिक जनवादी मेशिनको “दाँत र पेच” हुनुपर्छ । साहित्य, सुसङ्गठित, योजनावद्ध, एकतावद्ध, सामाजिक जनवादी पार्टी कार्यको सङ्घटक अङ्ग बन्नुपर्छ (पूर्ववत्) ।

### ३.३.१.९ कला-साहित्यको विश्वजनीन मान्यता

मार्क्सवादी-प्रगतिवादी कला-साहित्यले आफ्नो राष्ट्र र अरू राष्ट्रलाई हेर्ने र मूल्याङ्कन गर्ने विषयमा पनि ध्यान दिन्छ । मार्क्सवादका संस्थापकहरूले “कम्युनिष्ट पार्टीको घोषणा” मा नै “मजदुरहरूको कुनै देश छैन” (मार्क्स-एङ्गल्स, अनु. अरूणकुमार, २०४०, पृ. ६६) भनेकाले मार्क्सवादीहरू अन्तर्राष्ट्रियवादी हुन्छन् भन्ने धारणा सबैमा जन्मन्छ । राष्ट्रियता, जातीयताको नाममा हिटलर, मुसोलिनी जस्ता व्यक्तिले देश र जनता अन्ध्याउने परिवेश आइरहेको अवस्थामा मजदुर र सर्वहाराहरूको कुनै देश छैन भनेर जातीय र राष्ट्रिय धारणाबाट मुक्त पार्टी तानाशाहहरूका पञ्जाबाट मजदुर-सर्वहाराहरूलाई छुटाउन यो धारणा घोषणापत्रमा व्यक्त गरिएको भए पनि आजका परिवेशमा राष्ट्रियताको सवाल नराखी मार्क्सवादलाई अव्यवहारिक रूपमा खोक्रो आदर्शवादको पक्षधर बनाएर लागू गर्ने सवाल निस्कँदैन । यसकारण आधुनिक परिवेशमा मार्क्सवाद भनेको आफ्नो देशको राजनैतिक, सामाजिक, भौगोलिक, आर्थिक परिस्थितिहरू र जातीय परम्परा, साहित्य, संस्कृति तथा सभ्यताको ख्याल राखेर अध्ययन गर्ने र देश एवं जनताका स्थिति सुधार गर्ने सर्वप्रथम राष्ट्रवादी र त्यसपछि अन्तर्राष्ट्रियवादी सिद्धान्त हो भन्ने कुरा यस प्रसङ्गमा मनन गर्नु आवश्यक देखिन्छ (अधिकारी, २०५६, पृ. २३) ।

कला-साहित्य समाजको प्रतिबिम्बन हो, त्यसकारण कला-साहित्यले दुईप्रकारको समाजको प्रतिबिम्बन गर्दछ । प्रथमतः यसले स्थानीयता वा राष्ट्रियताको प्रतिबिम्बन गरिन्छ भने दोस्रो विश्वजनीन मानवीय शोषण र शोषितबीचको अन्तर्सम्बन्ध र साम्राज्यवादी शासकीय शैलीको विरोधको प्रतिबिम्बन गर्दछ । प्रगतिवादी कला-साहित्यले स्थानीय, राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय शोषणमूलक समाजको कलात्मक प्रकाशन गर्दछ ।

### ३.३.१.१० प्रगतिवाद र यौनबीचको सम्बन्ध

प्रगतिवादी दृष्टिकोणमा यौनसम्बन्धी के कस्ता धारणा छन् भन्ने विषयमा चासो लाग्छ । वास्तवमा यौन मानवीय आवश्यकता हो । यौन बिना सृष्टि सम्भव छैन । यो प्रगतिवादी-मार्क्सवादीहरूले राम्रोसँग बुझ्छन् । वुर्जुवाहरू यौनलाई विक्रीको साधन मान्दछन् अनि महिलालाई यौनकै कारणले शोषण गर्दछन् तर प्रगतिवादीहरू यौनलाई जैविक आवश्यकताका रूपमा हेर्दछन् । यसलाई प्रकृतिका रूपमा लिन्छन् । यौन कुनै मनोरञ्जन होइन, अनि खरिद विक्री हुने कुरा पनि होइन भन्ने मान्यता राख्दछन् । सामन्ती-पुँजीवादीहरू यौनलाई मनोरञ्जनको साधन मान्दछन् अनि यौनको जथाभावी प्रयोग गर्दछन् । यौनको अश्लील व्याख्या गर्दछन् तर प्रगतिवादीहरूको दृष्टिमा यौन अश्लील होइन । त्यसको प्रयोग र त्यसप्रतिको दृष्टिकोणलाई सकारात्मक रूपमा हेर्नुपर्दछ भन्ने मान्दछन् ।

प्रचण्डका अनुसार मार्क्सवादले स्त्री र पुरुषबीचको आपसी सम्बन्धलाई विशुद्ध प्राकृतिक आवश्यकता मात्र ठान्दैन, त्यससँग विचारधारा र संस्कृतिको सम्बन्धलाई इन्कार गर्न नसकिने कुरा इतिहासद्वारा प्रमाणित छ । उनका अनुसार आज यौनसम्बन्धी प्रचलित मान्यता भनेको ठोंग, पाखण्ड र व्यभिचारले भरिएको पुँजीवादी दृष्टिकोणमा आधारित छ (प्रचण्ड, २०६३, पृ. ४६) । प्रचण्ड यौनसम्बन्धी लेनिनको भनाइलाई उद्धृत गर्दै लेख्छन् – यौनसम्बन्धी प्रश्नमा खुकुलोपन देखाउनु पुँजीवादी चीज हो, त्यो पतनको चिन्ह हो (पूर्ववत्, पृ. ४७) । प्रगतिवादी मान्यताअनुरूप यौन भन्ने कुरा शरीरको भौतिक आवश्यकता पूर्ति गर्ने अनैतिक माध्यममात्र नभई मानसिक आत्मियता र नैतिकताअनुकूल सम्बन्ध स्थापित गर्ने माध्यम हो । प्रेम र यौनको मामिलामा निजी सम्पत्तिको हस्तक्षेप र त्यसद्वारा उत्पन्न तमाम पाखण्ड र व्यभिचारका विरुद्ध, सङ्घर्षप्रति लगन, निष्ठा र त्याग नै कम्युनिष्ट आचरणको आधार हो (पूर्ववत्, पृ. ४६-४७) ।

पुरानो परिवेशमा कम्युनिष्ट समाजमा नैतिकता हुँदैन भन्ने धारणाको विकास गराइएको थियो र कम्युनिष्टहरू महिलालाई साभ्ना सम्पत्ति बनाउन चाहन्छन् भन्ने दोष पुँजीपतिहरूले लगाउँछन् भन्ने कुरा मार्क्स र एङ्गल्सले व्यक्त गरेका थिए (मार्क्स-एङ्गल्स (अनु. अरूणकुमार, पूर्ववत्, पृ. ६४) । पुँजीवादीहरूले नैतिकताको कुरालाई लिएर मार्क्सवादीहरूलाई दोष देखाए पनि सामन्तवादी-पुँजीवादी जस्तो मार्क्सवादी अनैतिक र छाडा हुँदैनन् ।

प्राकृतिक रूपमा मानवीय आवश्यकता र प्रजनन दृष्टिकोणले अत्यावश्यक यौनलाई मार्क्सवादीहरू अश्लील रूपले व्याख्या गर्ने र प्रयोग गर्ने दृष्टिकोणको चर्को आलोचना गर्दछन् । यौनको आवश्यकताको महत्त्वलाई बुझी शिष्ट प्रयोगको पक्षपाती दृष्टिकोण नै मार्क्सवादीहरूको यौनसम्बन्धी दृष्टिकोण हो । गैरमार्क्सवादीहरूको निमित्त भने यौन खाली महिलाहरूलाई शोषण

गर्ने, वेश्या बनाउने र महिलाको अस्मिताप्रति धावा बोल्ने साधन हो । पुरुषहरूको मनोरञ्जनको माध्यम हो ।

### ३.३.१.११ कला-साहित्यको रूप र अन्तर्वस्तुको संयोजनसम्बन्धी मान्यता

कला-साहित्यमा रूप र अन्तर्वस्तुको संयोजनसम्बन्धी धेरै नै विवाद रहने गर्दछ । साहित्यका विभिन्न मतहरू यस विषयलाई लिएर तर्क गर्ने गर्दछन् । कसैले रूपपक्षलाई बढी महत्त्व दिई अन्तर्वस्तुलाई कम महत्त्व दिन्छन् भने कसैले अन्तर्वस्तुलाई बढी महत्त्व दिई रूपपक्षलाई बेवास्ता पनि गर्दछन् ।

मार्क्सवादी-प्रगतिवादीहरू साहित्यमा अन्तर्वस्तुपक्षलाई बढी महत्त्व दिँदै रूपलाई त्यो अन्तर्वस्तु बोक्ने साधनको रूपमा लिन्छन् । रूप विना अन्तर्वस्तुको अस्तित्व हुन सक्दैन भन्ने गैरमार्क्सवादी मान्यताको खण्डन गर्दै अन्तर्वस्तु विना रूपको पनि औचित्य निरर्थक हुन जाने प्रगतिवादी मान्यता छ । प्रगतिवादीहरू अन्तर्वस्तुलाई प्रमुख कुरा ठान्ने भए तापनि रूपपक्षलाई बेवास्ता गर्नुहुँदैन भन्ने पक्षमा स्पष्ट छन् । मार्क्सवादी-प्रगतिवादीहरूको लक्ष्य भनेको सामाजिक परिवर्तन उन्मुख साहित्य-कलाको सिर्जना हो । उनीहरू कला-साहित्यलाई समाजको क्रान्तिकारी परिवर्तनको एउटा हतियार मान्दछन् । लुनाचास्कीले 'प्रत्येक श्रेष्ठ कृतिको रूप प्राप्ति अन्तर्वस्तुद्वारा निर्धारित हुन्छ' भनेकाले रूपको सुन्दरता विषय सुन्दरतासँग सम्बन्धित भएर मात्र सुन्दर हुने उनको आशय देखापर्छ (अधिकारी, २०५६, पृ. २५-२९) ।

साहित्यकला मानवसङ्घर्षबाट सिर्जना हुने मार्क्सवादी दृष्टिकोणले सङ्घर्षकै क्रममा कला-साहित्यको अन्तर्वस्तुको सिर्जना हुने र त्यही अन्तर्वस्तुमा रूप पनि खारिँदै जाने मान्यता राख्दछन् । रूपलाई प्राथमिकता दिँदै अन्तर्वस्तुलाई बेवास्ता गर्ने साहित्यलाई गैरमार्क्सवादी साहित्य मान्ने मार्क्सवादी दृष्टिकोण छ ।

### ३.४ प्रगतिवादी नेपाली समालोचना र मोहन वैद्यको आगमन

#### ३.४.१. पृष्ठभूमि

सन् १९१७ मा रुसमा भएको अक्टोबर क्रान्तिको परिणामस्वरूप रुसमा समाजवादी शासनव्यवस्थाको सुरुआत भयो । त्यसको प्रभाव विश्वभरि नै पऱ्यो । वेलायत, फ्रान्स लगायतका पुँजीवादी-साम्राज्यवादी राष्ट्रहरूको उपनिवेश भएका अन्य राष्ट्रहरूमा मुक्ति आन्दोलन सुरु भयो भने कतिपय राष्ट्रहरूमा समाजवादी शासन व्यवस्थाको स्थापनाको लागि क्रान्तिको आरम्भ भयो । मार्क्सवाद-लेनिनवादको प्रभाव विश्वभरि व्याप्त हुन थाल्यो । शोषित, उत्पीडित र दमितहरू स्वतन्त्रता, समानता र न्यायको निम्ति उत्साहित हुँदै सङ्घर्षको मैदानमा उत्रन थाले । चीनमा

पनि सन् १९४९ मा माओले गरेको सशस्त्र विद्रोह सफल भई समाजवादी शासन व्यवस्था स्थापना भयो भने बेलायती साम्राज्यवादको औपनिवेशिक राष्ट्र भारतमा महात्मा गान्धी, सुवासचन्द्र बोस लगायतको नेतृत्वमा भएको आन्दोलन सफल भई भारत अङ्ग्रेजबाट स्वतन्त्र भयो ।

विश्व परिवेशमा भएको स्वतन्त्रता र मुक्तिको आन्दोलनको प्रभाव नेपालमा पनि पऱ्यो । नेपाल तत्कालीन समयमा साम्राज्यवादी राष्ट्रहरूको इसारामा चल्ने र उनीहरूको ओतमा शासन गर्दै आएको सामन्तवादी राणाशासनद्वारा शासित थियो । राणाहरूको सामन्तवादी, क्रुर र दमनपूर्ण शासनद्वारा नेपाली जनताहरू उन्मुक्तिको बाटो खोज्न थाले । तीनतिरबाट भारतले घरेको नेपालका जनतामा पनि त्यो जागरण र मार्क्सवादी शिक्षाको प्रभाव पऱ्यो । यही क्रममा विभिन्न भारतीय पत्रिकाहरू तथा पुस्तक-पुस्तकका लेखक सम्पादकहरूले मार्क्सवादी शिक्षा दिने जागरुकता देखाएका थिए । नेपालमा राणाहरूबाट स्वतन्त्रताको खोजीमा सङ्गठित भएर विद्रोह गर्नुपऱ्छ भन्ने भावले राजनैतिक पार्टीहरू स्थापना हुन थाले । यही क्रममा १९८६ सालमा 'गोर्खा परिषद्' नामक राजनैतिक दल स्थापना भयो भने वि.सं. २००३ मा भारतको कलकत्तामा 'नेपाली राष्ट्रिय काङ्ग्रेस' को स्थापना भयो । वि.सं. २००६ मा मार्क्सवादको अध्ययन र चिन्तन गरेका केही नेपाली युवाहरूले 'नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी' को स्थापना गरे । मुख्यतः यही अवस्थादेखि नै नेपालमा मार्क्सवादी चिन्तनको सुरुआत भयो । वि.सं. २००७ राणाशासनको पतन भई प्रजातान्त्रिक शासन व्यवस्थाको सुरुआतसँगै नेपालमा प्रगतिवादी साहित्यको सिर्जना र समालोचनाको विकासमा केही अनुकूल स्थिति प्रादुर्भाव भयो ।

वि.सं. २००४ साल नेपाली प्रगतिवादी समालोचनाको प्राग्भूमिका रूपमा महत्त्वपूर्ण छ । यसै साल पहिलो 'वृहत नेपाली साहित्य-सम्मेलन' भयो । त्यस सम्मेलनको अध्यक्षता गरेका महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले प्रगतिवादी साहित्यको विषयमा बोलेका थिए । नेपाली प्रगतिवादी समालोचनाको प्रारम्भिक बिन्दुको रूपमा वि.सं. २००८ मा प्रकाशित कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको 'भञ्ज्याङनेरै' कवितासङ्ग्रहको भूमिकालाई मान्नुपर्ने हुन्छ । यसमा मार्क्सवादी चिन्तनदृष्टिले आधार मानेर कविता विश्लेषण गर्न खोजिएको छ । त्यसकारण यसलाई प्रगतिवादी साहित्यको घोषणापत्र नै मान्नुपर्ने हुन्छ (अधिकारी, २०५६, पृ. २४३) । वि.सं. २००८ वैशाखमा प्रकाशित यस भूमिकादेखि आजसम्मको प्रगतिवादी नेपाली समालोचनाको परम्परा एउटा महत्त्वपूर्ण श्रृङ्खला बनेको छ । यस श्रृङ्खला पछिल्लो चरणको एक कडी बनेर मोहन वैद्य (साहित्यक नाम 'चैतन्य') देखापर्दछन् ।



### ३.४.२ नेपाली प्रगतिवादी समालोचनाको विकास परम्परा

नेपाली प्रगतिवादी समालोचनाको विकास परम्परामा दृष्टि दिँदा वि.सं. २००७ लाई नै आरम्भिक समयाबिन्दु मान्नुपर्ने हुन्छ । नेपालमा राजनैतिक रूपमा मार्क्सवादी चिन्तन बोकेको 'नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी' को स्थापना २००६ सालमा नै भए पनि साहित्यको समालोचना गर्ने परम्परा भने चाहिँ राणाशासनको पतन पश्चात्मात्र सुरु भयो । २००८ सालमा कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको 'भञ्ज्याङनेरै' कविता सङ्ग्रहको भूमिकाबाट प्रगतिवादी नेपाली समालोचनाको वास्तविक सुरुआत भएको भए तापनि राणाशासनको विरुद्धमा उठेको साहित्यकार तथा समालोचकको दृष्टिबाट नै नेपाली प्रगतिवादी समालोचनाको चिन्तन सुरु हुन्छ । जसका कारण वि.सं. २००७ साललाई समग्र नेपाली प्रगतिवादी समालोचनाको उठान बिन्दु मान्नुपर्ने हुन्छ । यसरी हेर्दा नेपाली प्रगतिवादी समालोचना राजनैतिक परिवर्तनबाट प्रत्यक्ष प्रभावित देखिन्छ । नेपालको राजनैतिक परिवर्तनसँगै समालोचकहरूमा आएको लेखनको परिवर्तनले नेपाली प्रगतिवादी समालोचनाले नयाँ मोड लिने गरेको पाइन्छ । यसरी हेर्दा प्रगतिवादी नेपाली समालोचनाको विकासलाई निम्न अनुसार देखाउन सकिन्छ ।

पहिलो चरण – वि.सं. २००७ – वि.सं. २०१७

दोस्रो चरण – वि.सं. २०१७ – वि.सं. २०३६

तेस्रो चरण – वि.सं. २०३६ – वि.सं. २०४६

चौथो चरण – वि.सं. २०४७ – हालसम्म

#### ३.४.२.१ प्रगतिवादी नेपाली समालोचनाको प्रथम चरण

सन् १९५२ सेप्टेम्बर महिनामा श्यामप्रसाद शर्माको अध्यक्षतामा 'प्रगतिशील लेखक सङ्घ' स्थापना हुन्छ तर यसले गतिशील भएर कार्य सञ्चालन गर्न सक्दैन । यसलाई गतिशील बनाउन श्यामप्रसाद शर्माको नै पहलमा वि.सं. २०१६ मा 'प्रगतिशील नेपाल लेखक सङ्घ' को गठन भयो । वि.सं. २००८ मा श्यामप्रसाद शर्माले 'सेवा' मासिक पत्रिका निकाल्न थाले । यो प्रगतिवादी चिन्तनमा आधारित पत्रिका थियो तर यो लामो समयसम्म चलन सकेन । प्रगतिवादी साहित्य र समालोचनालाई विकास गर्ने उद्देश्यले वि.सं. २०१० मा नारायण बाँस्कोटाको सम्पादनमा 'प्रगति' नामक पत्रिका प्रकाशित हुन्छ भने जनसाहित्यलाई अघि बढाउने चाहनाले वि.सं. २०११ माघ-फागुनदेखि 'नेपाल जनसाहित्य सङ्घ, जनसाहित्य कार्यालयको प्रकाशनमा 'जनसाहित्य' द्वैमासिक पत्रिका प्रकाशित हुन थाल्यो । वि.सं. २०१३ मा वैशाखदेखि बनारसबाट प्रकाशित 'नौलो पाइला' त्रैमासिक अर्को पत्रिका हो यस पत्रिकाले पनि प्रगतिवादी साहित्य र समालोचनाको विकासमा योगदान पुऱ्याउन थाल्यो । यसका सम्पादकमा बालकृष्ण पोखरेल थिए । यसको पहिलो

अङ्को सम्पादकीयमा नै सामन्ती व्यवस्थाले समाजको उत्थान र जनवादी साहित्य-संस्कृतिको विकास हुन दिदैन भनेका थिए (अधिकारी, २०५६, पृ. ८८) । वि.सं. २०२४ मा दाङ्ग-देउखुरीका विद्यार्थीहरूले अर्धवार्षिक पत्रिकाका रूपमा बनारसबाट प्रकाशित गरेका 'सन्देश' पत्रिका पनि यस क्रममा उल्लेखनीय छ । वि.सं. २०१५ देखि काठमाडौँबाट 'स्वास्नीमान्छे' पत्रिका प्रकाशित भयो (अधिकारी, पूर्ववत्) ।

माथि उल्लेखित विभिन्न पत्रपत्रिकाहरू नै नेपाली प्रगतिवादी समालोचनाको विकास गर्ने माध्यम हुन् । हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, डि.पि. अधिकारी, श्यामप्रसाद शर्मा, गोविन्द लोहनी, धनुशचन्द्र गौतम, गणेशबहादुर प्रसाईं, गणेशलाल सुब्बा, तारानाथ शर्मा यसकालका अग्रणी प्रगतिवादी समालोचक हुन् ।

### ३.४.२.२ प्रगतिवादी नेपाली समालोचनाको दोस्रो चरण

वि.सं. २०१७ मा भएको राजनैतिक परिवर्तनको परिणामस्वरूप प्रगतिवादी नेपाली समालोचनाको मोडमा पनि परिवर्तन आयो । २००७ सालदेखि २०१६ सालसम्म रहेको नेपालको प्रजातान्त्रिक शासन व्यवस्थामा प्रगतिवादी-मार्क्सवादी विचारहरू उन्मुक्तसँग व्यक्त हुन सक्दथे र यस परिप्रेक्ष्यमा मार्क्सवादी समालोचकहरू पनि उन्मुक्त दृष्टिले कुनै पनि कृतिको वा मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रको व्याख्या विश्लेषण गर्दथे तर वि.सं. २०१७ सालमा राजा महेन्द्रले सैनिक प्रयोगगरी प्रजातान्त्रिक शासन व्यवस्था हत्याएपछि यो अवस्था रहेन । यसैले २०१७ सालपछि २०३६ सालको आन्दोलनसम्मको समयावधि प्रगतिवादी नेपाली समालोचनाको दोस्रो चरण हो । यस चरणमा पहिलो चरणका कतिपय समालोचकहरू पलायन भएको अवस्था पनि रह्यो । यसै समयावधिमा प्रगतिवादी चिन्तनदृष्टिले हेर्दा तेस्रो आयाम, राल्फा, अस्वीकृत जमात, बुटपालिस, अमलेखजस्ता दिशाहीन साहित्यिक आन्दोलनहरू भए भने प्रगतिवादी साहित्यले संयमित रूपमा परिवर्तन दिशा ठम्याएर क्रान्तिकारी चेतना फैलाउने काम गर्‍यो । यसै अनुसार प्रगतिवादी समालोचनाले पनि साहित्यिक मूल्याङ्कनलाई सामाजिक परिवर्तनका परिवेशमा विश्लेषण गरेर सार्थक एवं वस्तुगत रूपमा प्रस्तुत गर्ने काम गर्‍यो ।

वि.सं. २०१७ सालपछिका साहित्यिक पृष्ठभूमिका परिवेशमा देशभित्र प्रकाशित भएका 'रूपरेखा' मासिक (२०१७) 'सिंहनाद' द्वैमासिक (२०१९), 'रत्नश्री' द्वैमासिक (२०२०), 'भानु' त्रैमासिक (२०२०), 'रचना' द्वैमासिक (२०२१), 'मधुपर्क' मासिक (२०२८) पत्रिकाहरूले पनि प्रगतिवादी समालोचनामा सहयोग पुऱ्याउने कार्य गरेका छन् । 'भानु' ले गोविन्द भट्ट जस्ता प्रगतिवादी लेखकलाई प्रकाशनमा ल्याएर आफ्नो विशिष्ट कायम गरेको छ । प्रगतिवादी साहित्यिक मान्यतालाई केन्द्रबिन्दुमा राखेर प्रकाशित पत्रिका 'सुस्केरा' द्वैमासिक (२०२७),

‘सङ्कल्प’ त्रैमासिक (२०३०), ‘वेदना’ त्रैमासिक (२०३१), ‘भिसमिसे’ त्रैमासिक (२०३५), र ‘लहर’ त्रैमासिक (२०३६) ले प्रगतिवादी समालोचनाको विकासमा आफ्नो किसिमको योगदान पुऱ्याएका छन् । यसै चरणका प्रगतिवादी समालोचकहरूमा डि.पि. अधिकारी, श्यामप्रसाद शर्मा, मोहनविक्रम सिंह, तारानाथ शर्मा, आनन्ददेव भट्ट, गोविन्द भट्ट, सरिता ढकाल, मोदनाथ प्रश्रित, मोहन दुवाल प्रमुख रूपमा स्थापित छन् ।

### ३.४.२.३ प्रगतिवादी नेपाली समालोचनाको तेस्रो चरण

नेपालको निर्दलीय पञ्चायती शासनमा आफ्ना समालोचकीय दृष्टिहरूलाई उन्मुक्तसँगले प्रस्तुत गर्न गाह्रो पर्ने अवस्था थियो । २०३६ सालको विद्यार्थी आन्दोलनको परिणामले नेपाली प्रगतिवादी समालोचनामा अर्को मोड ल्यायो । त्यसकारण २०३६ सालदेखि नेपालमा निर्दलीय पञ्चायती व्यवस्थाको अन्त्य भई प्रजातान्त्रिक शासन व्यवस्थाको सुरुआत हुन्जेलको अवधि अर्थात् २०४६ सालसम्म नेपाली प्रगतिवादी समालोचनाको तेस्रो चरण हो ।

यस चरणमा समालोचकहरूमा पलायनमुखी चिन्तनको स्थिति बढेर गयो । स्पष्ट र खराब प्रगतिवादी समालोचकका रूपमा देखिएको डि.पि. अधिकारी आफ्नो विचार र चिन्तन दृष्टिबाट पलायनको स्थितिमा पुगे भने प्रगतिवादी नेपाली समालोचनाको उठान गर्ने प्रमुख व्यक्तित्व कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान पनि यस दृष्टिबाट पलायन भए । तारानाथ शर्मा जस्ता प्रगतिवादी समालोचकले पनि आफ्नो चिन्तदृष्टिबाट पलायनको स्थितिमा पुगेका छन् ।

यसै चरणमा प्रगतिवादी चिन्तनदृष्टिमा खरो रूपमा पेश हुने समालोचकहरू देखा परे । आफ्नो चिन्तनप्रति पलायन हुनेहरूप्रति प्रतिरोधात्मक दृष्टिले पनि यस चरणमा समालोचनाहरू लेखिए । समालोचकीय प्रतिबद्धताप्रति यस चरणका समालोचनाहरू प्रतिबद्ध हुन नसकेको स्थिति पनि देखिन्छ । यस चरणका आएर नेपाली प्रगतिवादी साहित्य निकै फस्टाउने अवस्थामा पुग्यो । स्रष्टा तथा समीक्षकहरूले नयाँ दिशाको स्थापना बोध गर्दै आएका यस समयमा प्रगतिवादी समालोचना चिन्तनले वृहत् आयाम लिएको स्थिति प्रकट भएको छ । मार्क्सवादीचिन्तन प्रणालीमा एकातिर प्रतिबद्धताको चिन्तनको परम्परा आरम्भ भयो र अर्कातिर प्रगतिवादी चिन्तनमा पनि प्रभावपरक धमिराहरूको रोग लाग्न थाल्यो (सुवेदी, २०६१, पृ. २३९) । यस समयमा नै नेपाली प्रगतिवादी समालोचनाका एक हस्ती समालोचक तथा सौन्दर्यशास्त्री मोहन वैद्य (चैतन्य) आफ्ना समालोचनाका साथ देखापर्दछन् । उनका समालोचनाले मार्क्सवादी चिन्तनमा प्रतिबद्धता देखाएका छन् । उनीबाहेक यस चरणका अन्य समालोचकहरूमा एम. गुरुङ्ग, गणेशबहादुर प्रसाईं, तारानाथ शर्मा, बालकृष्ण पोखरेल, आनन्ददेव भट्ट, चूडामणि रेग्मी, गोविन्द भट्ट, अनिरुद्र तिमसिना, कमल जङ्गली, मोदनाथ प्रश्रित, दिल सहानी, खगेन्द्र सङ्गौला, गङ्गा उप्रेती, हीरामणि

शर्मा, कविताराम श्रेष्ठ, राजेन्द्र सुवेदी, शक्ति लम्साल, कुलप्रसाद खनाल, निनु चापागाउँ, मोहन दुवाल, ऋषिराज बराल, जीवेन्द्रदेव गिरी, विष्णुप्रभात, घनश्याम ढकाल, मुरारि अर्याल, रामहरि पौडेल, रविलाल अधिकारी, रामप्रसाद श्रेष्ठ, डी.आर. पोखेल, देवीप्रसाद गौतम, तारा विविध, रामप्रसाद उप्रेती लगायतका समालोचकहरू रहेका छन् (पूर्ववत्, पृ. २३९) ।

### ३.४.२.४ प्रगतिवादी नेपाली समालोचनाको चौथो चरण

प्रगतिवादी नेपाली समालोचनाको चौथो चरणको आगमन निर्दलीय पञ्चायती शासन व्यवस्थाको अन्त्य भई बहुदलीय शासन व्यवस्था स्थापना भएको राजनैतिक पृष्ठभूमिमा भएको थियो । यस चरणको समयावधि वि.सं. २०४७ देखि हालसम्म रहेको छ । यो अद्यावधिक चरण हो । पञ्चायती शासन व्यवस्थाले साहित्यकार तथा समालोचकको लेखनमा अड्कुस लगाएका थिए भने २०४६ सालको जनआन्दोलनले व्यक्तिको वाक् तथा लेखनको स्वतन्त्रताको अधिकार दियो । त्यसपश्चात् प्रगतिवादी साहित्यको पनि विकास भयो भने प्रगतिवादी समालोचनाको धार पनि समृद्ध बन्दै गयो । यस चरणमा आएका समालोचकहरू आफ्नो वैचारिक प्रतिबद्धताप्रति अविचलित रहेको अवस्था देखिन्छ । यिनीहरूले आफ्ना समालोचना तथा मार्क्सवादी सौन्दर्यदर्शन मार्फत् प्रगतिवादी समालोचनालाई एक विशिष्ट स्थानमा पुऱ्याउने कार्य गरे । २०५१ सालदेखि सुरु भएको माओवादी जनयुद्धले पनि मार्क्सवादी समालोचनामा एउटा विशिष्ट भूमिका खेलेको छ । एकथरी प्रगतिवादी समालोचकहरू बहुदलीय जनवादको प्रगतिवादी मान्यतामा आधारित भएर आफ्ना लेखनहरू स्थापित गर्न व्यस्त रहे भने अर्काथरी समालोचकहरू माओवाद र प्रचण्डपथलाई मुख्य आदर्श मान्दै सशस्त्र जनयुद्धको पक्षमा कलम चलाउने अभियानमा लागे । यस चरणको मुख्य विशेषता भनेको समालोचकहरूको आफ्नो वैचारिक धारणाप्रतिको प्रतिबद्धता नै रह्यो ।

यस चरणमा कलम चलाउने र अगिल्लै चरणदेखि क्रियाशील रहने समालोचकहरूमा आनन्ददेव भट्ट, गोविन्द भट्ट, अनिरुद्र तिमिसना, कमल जङ्गली, मोदनाथ प्रश्रित, दिल सहानी, राजेन्द्र सुवेदी, शक्ति लम्साल, मोहन वैद्य (चैतन्य), खगेन्द्र सङ्गौला, गङ्गा उप्रेती, निनु चापागाउँ, मोहन दुवाल, होम सुवेदी, रविलाल अधिकारी, ऋषिराज बराल, जीवेन्द्रदेव गिरी, विष्णुप्रभात, घनश्याम ढकाल, मुरारि अर्याल, रामहरि पौडेल, डी.आर. पोखेल, ऋषिराम भुसाल, देवीप्रसाद गौतम, रामप्रसाद ज्ञवाली, होमनाथ पौडेल, रामप्रसाद उप्रेती, ताराकान्त पाण्डे, गोपीन्द्र पौडेल, उमेश उपाध्याय, सुधा त्रिपाठी, रमेश भट्टराई, नेत्र एटम, कृष्णप्रसाद घिमिरे, सुकुम शर्मा, टीकाराम उदासी लगायतका समालोचकहरू पर्दछन् ।

### ३.४.३ नेपाली प्रगतिवादी समालोचनामा मोहन वैद्यको आगमन

आफ्ना हरेक समालोचना 'चैतन्य' नामद्वारा प्रकाशित गराउने समालोचक मोहन वैद्य नेपाली प्रगतिवादी सौन्दर्यशास्त्र र समालोचनामा एक शिखर व्यक्तित्वका रूपमा रहेका छन् । वैद्यका अनुसार उनले 'सुमन' पत्रिकामार्फत् २०२८ सालदेखि नै समालोचना लेखेको जानकारी पाइए तापनि अनुसन्धानका क्रममा फेला परे अनुसार उनको पहिलो समालोचना २०३६ सालमा 'वेदना' पत्रिकाको पूर्णाङ्क १६ मा प्रकाशित 'प्रगतिशीलताको सन्दर्भमा पर्खालभित्र र बाहिर' रहेको छ । उनका अन्य समालोचनाहरू 'वेदना', 'मधुमास', 'जन-साहित्य', 'दियो', 'कलम', 'उत्साह' लगायतका पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् भने तिनै विभिन्न पत्रिकामा प्रकाशित सौन्दर्यचिन्तन तथा समालोचनाको सङ्गृहीत पुस्तकाकार कृतिको रूपमा 'मार्क्सवादी कलादृष्टि र समीक्षा' (२०५४) प्रकाशित छ । उनका समालोचनामा मार्क्सवादी सौन्दर्यचिन्तन र प्रगतिवादी समालोचकीय दृष्टि स्पष्ट र निर्भीक रूपमा प्रकाशित भएको देखिन्छ ।

नेपाली समालोचनाको तेस्रो चरणको आरम्भ देखि नै आफ्नो सौन्दर्यदृष्टि र समालोचनामा हात चलाइरहेका सौन्दर्यचिन्तक तथा समालोचक मोहन वैद्यका समालोचना संख्यात्मक दृष्टिले त्यति धेरै नभए तापनि गुणात्मक दृष्टिले अत्यन्तै उच्च र नेपाली प्रगतिवादी समालोचनाका युगपुरुषका रूपमा देखिन्छन् । उनले नेपाली प्रगतिवादी समालोचनाको तेस्रो र चौथो चरणमा एक किसिमले नेतृत्वदायी भूमिका खेलेका छन् । त्यसकारण उनी प्रगतिवादी नेपाली समालोचनाका पछिल्ला दुई चरणभरि नै आफ्नो कलमलाई सशक्त रूपमा चलाउने प्रगतिवादी समालोचक हुन् ।

### ३.४.४ मोहन वैद्य (चैतन्य) को समालोचना यात्रा

मोहन वैद्यको समालोचना यात्राको चर्चा गर्दा उनका हालसम्म प्राप्त समालोचनाको सन्दर्भमा हेर्नुपर्ने हुन्छ । उनका समालोचनाहरू हालै पनि प्रकाशित भइरहेका छन् । उनको पहिलो समालोचना २०३६ सालमा 'वेदना' पत्रिकामा प्रकाशित 'प्रगतिशीलताको सन्दर्भमा 'पर्खालभित्र र पर्खालबाहिर' रहेको छ । त्यसपश्चात् उनका अन्य समालोचनाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा फूटकर रूपमा प्रकाशित छन् भने विभिन्न एघारवटा समालोचना सङ्गृहीत पुस्तकाकारकृति 'मार्क्सवादी कलादृष्टि र समीक्षा' (२०५४) रहेको छ । उनको समालोचना यात्रालाई दुई चरणमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

पहिलो चरण – सुरुदेखि – वि.सं. २०५१ सम्म

दोस्रो चरण – वि.सं. २०५१ – हालसम्म

## पहिलो चरण

मोहन वैद्यको समालोचना यात्राको पहिलो चरण उनको समालोचना लेखनको आरम्भिक समयदेखि वि.सं. २०५१ सम्मको समयावधि हो । यस क्रममा उनले सार्वभौम प्रगतिवादी सौन्दर्यशास्त्रीय मान्यताको खोजी गर्ने प्रयास गरेका छन् । प्रगतिवादी सैद्धान्तिक मान्यताका कसीमा कृतिहरूलाई विश्लेषण गर्न खोजेका छन् । उनको यस चरणमा तुलनात्मक समालोचनाहरू पनि प्रकाशित छन् भने कृतिकेन्द्रित, व्यक्तिप्रतिभा केन्द्रित तथा विधाकेन्द्रित समालोचना पनि देखिन्छन् । मार्क्सवादी सौन्दर्यचिन्तनको विश्लेषण यस चरणको प्रमुख उपलब्धिका रूपमा रहेका छन् । 'प्रगतिशीलताको सन्दर्भमा 'पर्खालभित्र र बाहिर' (२०३६), 'प्रगतिवादी नाट्यमञ्चमा सिम्माको स्थान' (२०३७), 'साहित्य र कलामा प्रगतिशीलताको प्रश्न' (२०३७), 'खनालज्यूका दुई कथा सङ्ग्रहबारे' (२०३९), 'आजका प्रगतिशील कविता' (२०४०), 'नेपाली कथा साहित्यमा प्रगतिशीलता' (२०४१), 'उत्साहका सम्पादकीय चिन्तनहरूबारे एक समीक्षा' (२०४३), 'प्रगतिवादी लेखन निरपेक्ष लेखन बन्न सक्दैन (अन्तर्वार्ता)' (२०४३), 'भावपक्ष तथा कलापक्ष बीचको सम्बन्ध र सरलता तथा साहित्य र कलाको क्षेत्रमा स्तरीयता बीचको सन्तुलनबारे' (२०४३), 'मार्क्सवादी सौन्दर्यचिन्तन र संशोधनवाद' (२०४८), 'साहित्य, कला तथा संस्कृति र सौन्दर्यचिन्तनमा माओ' (२०४९-५०), 'माओवादी सौन्दर्यदर्शन' (२०५०), 'समकालीन नेपाली कविता : एक सङ्क्षिप्त मूल्याङ्कन' (२०५१), 'पारिजात सौन्दर्यचिन्तनको विकास प्रक्रिया'?) लगायतका समालोचना तथा सौन्दर्यचिन्तनसम्बन्धी रचना मोहन वैद्यका प्रथम चरणमा प्रकाशित रचनाहरू हुन् ।

उनका यस चरणमा प्रकाशित समालोचना तत्कालीन राज्यव्यवस्था र शासनशैलीप्रति केही हदसम्म निरपेक्ष भएर लेखिएका छन् । वैद्य मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्री तथा समालोचक भएका नाताले उनका समालोचना तत्कालीन राजनैतिक परिवेशको प्रभाव थिएन भन्न सकिन्न तर पनि यस चरणमा उनी सार्वभौम प्रगतिवादी चिन्तनको विश्लेषणमा केन्द्रित छन् । उनी यस चरणमा मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रीको रूपमा देखिन्छन् । उनको धेरैजसो रचनाहरू समालोचकीयताका गुणहरू निर्वाह गरेका भन्दा साहित्य कस्तो हुनुपर्छ र मार्क्सवादी साहित्यका विशेषताहरू के हुन् र कस्ता प्रकृतिका साहित्यले सर्वहारावर्गका पक्षमा आफ्नो दृष्टिप्रेक्षण गर्न सक्छन् भन्ने चिन्तनको खोजमा तल्लिन देखिन्छन् । उनका यस चरणका रचनाले तुलनात्मक समालोचना, विधाकेन्द्रित समालोचना तथा कृतिकेन्द्रित समालोचनालाई बढी जोड दिएको पाइन्छ । उनी मार्क्सवादी चिन्तक पनि भएकाले उनले हरेक आफ्ना चिन्तनलाई मार्क्सवादी दृष्टिले विश्लेषण गरेका छन् । दोस्रो चरणभन्दा फरक वैद्यको प्रथम चरणको सौन्दर्यचिन्तन र समालोचनाको विशेषता भनेको तत्कालीन देशको राजनैतिक सापेक्षता नै हो । पहिलो चरणका समालोचनामा देशको राजनैतिक व्यवस्था र प्रचण्डपथको राजनैतिक दर्शनबाट विमुख राखेर समालोचनाको निर्माण गरिएको छ ।

यस कालको रचनामा मार्क्सवादी मान्यताका विश्लेषण गर्दै त्यसलाई व्यवहारिक दृष्टिकोणले हेर्ने र प्रयोग गर्ने परम्परा पाइन्छ ।

### दोस्रो चरण (वि.सं २०५१-हालसम्म)

वि.सं. २०५१ मा नेपालको राजनैतिक परिवेशमा ने.क.पा. (माओवादी) प्रवेश हुन्छ । ने.क.पा. (माओवादी) नेपालको सामन्तवादी-पुँजीवादी र भ्रष्ट शासन व्यवस्थालाई चुनौती दिँदै सशस्त्र जनयुद्धको घोषणा गरी जनयुद्ध सुरु गर्छ । मोहन वैद्य (राजनैतिक नाम 'किरण') ने.क.पा. (माओवादी) का एक प्रमुख नेताका हैसियतले उनको चिन्तन, दृष्टिकोण पनि तत्कालीन राजनैतिक दृष्टिकोण र देशको समसामयिक राजनीतिक सापेक्षतामा आधारित भयो । सोहीअनुसार उनका समालोचनात्मक सिर्जनाहरू पनि सापेक्षवादी हुन थाले । उनका समालोचनाले नेपालको जनयुद्धलाई पनि समेट्न थाले भने प्रचण्डपथको सौन्दर्यशास्त्रीय मान्यताको पनि विश्लेषण गर्न थाले । यस समयवाधिमा लेखिएका उनका समलोचना तथा सौन्दर्यशास्त्रहरूमा 'नेपालमा ओपेरा प्रयोग र प्रभाव' (२०५२), 'समकालीन यथार्थ र नेपाली साहित्यमा त्यसको अभिव्यञ्जना' (२०५४), 'अमरबस्ती उपन्यास: प्रारूपीकरण र वैचारिक विचलनको समस्या' (२०५४), 'प्रगतिवादी समालोचनाको विकासमा 'वेदना'को भूमिका' (२०५५), 'खगेन्द्र सङ्ग्रौला रचित 'ठेटी अभियान' शीर्षक छोटो नाटकबारे' (२०५५), 'इच्छुक रचित 'इतिहासको यस घडीमा' शीर्षक कविता संग्रहबारे' (२०५६), 'जूनकीरीको सङ्गीतमा लामखुट्टेको स्वर र शब्दहरू' (२०५७), 'नेपाली प्रगतिवादी कवितामा क्रान्ति र कलाको सङ्गति' (२०५७), 'सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टिमा क. प्रचण्डको साहित्यिक अन्तर्वार्ता' (२०५७-०५८), 'उत्तरआधुनिकतावादको सारतत्त्व र जनसांस्कृतिककर्महरूको दायित्व' (२०५९), 'वर्गयुद्ध, सङ्कटकाल र प्रतिगमनका सन्दर्भमा अभिव्यक्ति स्वतन्त्रताको प्रश्न' (२०५९), 'इच्छुकको 'बन्दी र चन्द्रागिरि एक्काइसौं शताब्दीको एक उत्कृष्ट प्रारूप' (२०६०), 'देवकोटाको साहित्यिक यात्रा र मूल प्रवृत्तिहरू' ( ), 'जनयुद्ध, कलात्मक सिर्जना र प्रचण्डपथको सौन्दर्यशास्त्र' (२०६०), 'संस्कृति, कला र सौन्दर्यचिन्तनको क्षेत्रमा प्रचण्डपथको सैद्धान्तिक मान्यता' (२०६३), 'महान जनयुद्ध र सौन्दर्यबोध' (२०६३), रहेका छन् ।

यस चरणमा लेखिएका वैद्यका समालोचना तथा सौन्दर्य चिन्तन पहिलो चरणमा जस्तो विश्वसाहित्य र सौन्दर्यचिन्तनका सन्दर्भमा भन्दा बढी नेपालको सापेक्षित सन्दर्भमा केन्द्रित छन् । उत्तरआधुनिक चिन्तनप्रति यस चरणमा वैद्यले कलम चलाएका छन् । उत्तरआधुनिक चिन्तनले प्रगतिवादी-मार्क्सवादीहरूले चुनौती प्रस्तुत गर्नुपर्ने उनको धारणा छ । समकालीन प्रगतिवादी साहित्यिक विकासको विश्लेषणका यस चरण केन्द्रित छ । माओवादी जनयुद्ध र मार्क्सवादलाई नेपालको सापेक्षतामा विश्लेषण गरी तयार पारिएको दार्शनिक मान्यता प्रचण्डपथको सौन्दर्यशास्त्री चिन्तनको खोजीमा वैद्यले यस चरणमा बढी जोड दिएका छन् ।

## परिच्छेद ४

### मोहन वैद्यका समालोचनाको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन

#### ४.१ मोहन वैद्यको दर्शन तथा राजनैतिक चिन्तनसम्बन्धी रचनाको विश्लेषण

##### ४.१.१ पृष्ठभूमि

मोहन वैद्य दार्शनिक व्यक्तित्व पनि हुन् । उनी आदर्शवादी दर्शनका विपरित द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दर्शनका हिमायती छन् । दर्शनलाई मानिसको भित्री आँखा ठान्ने वैद्य यसै आँखाका भरमा मानिसले हरेक वस्तुलाई हेर्ने, जाँच्ने, बुझ्ने र त्यसै अनुसार आफ्नो जीवनको बाटो ठम्याउने गर्दछ (किरण, २०६०, पृ. १) भन्ने मान्यता राख्दछन् । राजनैतिक रूपमा 'किरण' उपनामद्वारा चर्चित मोहन वैद्य आफ्ना राजनैतिक चिन्तन तथा दर्शनसम्बन्धी रचनामा पनि 'किरण' उपनाम नै लेख्ने गर्दछन् । उनका दर्शन तथा राजनैतिक चिन्तनसम्बन्धी लेख, रचनाहरू विभिन्न पत्रिकामा फूटकर रूपमा प्रकाशित छन् भने विभिन्न पत्रिकामा प्रकाशित रचनाहरूको सङ्गृहीत पुस्तक 'सङ्घर्षको दर्शन' प्रकाशित छ । नेपाली समाज र संस्कृतिसम्बन्धी भौतिकवादी दृष्टिकोण राखिएर अध्ययन गरिएको कृति 'नेपाली समाज र संस्कृत : एक संक्षिप्त अध्ययन' (२०६१) प्रकाशित छ । उनी कम्युनिष्ट राजनीतिज्ञ र मार्क्सवादी चिन्तक तथा विश्लेषक भएकाले उनको अधिकांश रचनाहरू मार्क्सवादी दार्शनिक मान्यताका आधारमा नै लेखिएका छन् ।

उनले लेखेका दर्शन तथा राजनैतिक चिन्तनसम्बन्धी रचनाहरूमा साहित्यलाई केन्द्रबिन्दुमा राखी अध्ययन गरिएको छैन । उनका यी रचनाहरूमा राजनीति र दर्शन नै केन्द्रबिन्दुका रूपमा रहेका छन् । त्यसकारण यहाँ रचनाहरूमा दार्शनिक चिन्तन तथा मान्यता, राजनीतिप्रतिको दृष्टिकोण, नेपाली समाज र संस्कृतिप्रतिको उनको दृष्टिकोणको संक्षेपमा विश्लेषण गरिन्छ ।

##### ४.१.२ दर्शनसम्बन्धी चिन्तन

मोहन वैद्य आदर्शवादका विरोधी र द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दर्शनलाई आफ्नो दर्शनसम्बन्धी चिन्तनको आधार मान्दछन् । उनी कार्ल मार्क्सले प्रतिपादन गरेको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दर्शनलाई आदर्श मान्दछन् । संसारको उत्पत्ति र परिचालन कुनै विचार तत्त्वद्वारा नभई भौतिक क्रियाकलापद्वारा भएको हो भन्ने यिनको मान्यता छ । यिनी पदार्थ वा प्रकृति नै पहिलो हो, ईश्वर छैन, विचार वा परमात्माबाट जगत बनेको होइन (पूर्ववत्) भन्ने कुराका पक्षपाती छन् ।



उनका दर्शनसम्बन्धी चिन्तनलाई विश्लेषण गर्दा द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद, शून्यवाद, आदर्शवाद, उत्तरआधुनिकतावादसम्बन्धी उनको दृष्टिकोणलाई हेर्नुपर्ने हुन्छ ।

#### ४.१.२.१ द्वन्द्वात्मक भौतिकवादसम्बन्धी चिन्तन

संसारका हरेक कुरा गतिशील छन् र त्यो गतिशीलता पदार्थभित्र निहित द्वन्द्वात्मक गुणको कारणले हुन्छ भन्ने मार्क्सवादी दृष्टिकोण नै मोहन वैद्यको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी सम्बन्धी धारणा हो । ‘द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के हो’ भन्ने दार्शनिक रचनामा वैद्य अतिभूतवादी दर्शनका विरोधी देखिन्छन् । उनी द्वन्द्वात्मक नियमलाई विरोधीबीच एकता र सङ्घर्ष, मात्राको गुणमा परिवर्तन र ‘निषेधको निषेध’ का आधारमा व्याख्या गर्दछन् (पूर्ववत्, ३-६) । द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दर्शनलाई ‘दुनियाँ बुझ्ने’ र ‘बदल्ने’ सिद्धान्तका रूपमा लिने वैद्य द्वन्द्वात्मक भौतिकवादलाई वैज्ञानिक दर्शन मान्दछन् ।

वैद्य हरेक भौतिक वस्तुभित्र अन्तर्विरोध हुन्छ भन्ने मान्यता राख्दछन् । ‘माओवादी दर्शन’ भन्ने दार्शनिक रचनामा अन्तर्विरोध सम्बन्धी दृष्टिकोणमा स्पष्ट हुनको निम्ति निम्न कुरामा ध्यान दिन जरुरी ठान्दछन् ।

- (क) एक समग्र क्रान्तिकारी विश्व दृष्टिकोण
- (ख) विकासको मूल कारकको रूपमा आन्तरिक अन्तर्विरोधको भूमिका
- (ग) प्रधान अन्तर्विरोध र अन्तर्विरोधको प्रधान पहलु
- (घ) विपरित एकता र सङ्घर्षको वास्तविक अर्थ
- (ङ) क्रमिक विकास र छलाङ्गको प्रश्न
- (च) स्टालिनमा विद्यमान अधिभूतवादी कमजोरीको उद्घाटन
- (छ) एकको दुईमा विभाजन: विश्लेषण र संश्लेषण (पूर्ववत्, पृ. १६-२०) ।

द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दर्शनको व्याख्या गर्ने क्रममा मोहन वैद्य विश्लेषण र संश्लेषणलाई एक महत्त्वपूर्ण दार्शनिक प्रवर्ग, अध्ययनको एक द्वन्द्ववादी विधि र ज्ञान सिद्धान्तको एक नियमका रूपमा बुझ्नुपर्ने धारणा व्यक्त गर्दछन् । उनी ‘विश्लेषण र संश्लेषण: एक अध्ययन’ भन्ने रचनामा विश्लेषणलाई विपरितहरूको सङ्घर्ष र संश्लेषणलाई ती विपरितहरूको एक अर्कोमा रूपान्तरण हो, छलाङ्ग हो भन्ने विचार राख्दछन् (पूर्ववत् पृ. ६८) । द्वन्द्वात्मक भौतिकवादको व्याख्या गर्ने क्रममा नै वैद्य समाज पनि द्वन्द्वात्मक रूपमा चल्छ र त्यो द्वन्द्व वर्गद्वन्द्वको रूपमा रहन्छ, त्यसको आधार आर्थिक संरचना रहेको हुन्छ भन्ने दृष्टि प्रस्तुत गर्दछन् ।

उनी द्वन्द्ववादलाई हर ढंगका एकाङ्कीपन, यान्त्रिकता, सीमाबन्दी, छ्यासमिसेपन, शून्यता र जडताको विरुद्ध खडा भएको दार्शनिक मान्यताको रूपमा लिन्छन् । त्यसकारण हरेक क्रान्तिकारी र परिवर्तनशीलहरूले द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दार्शनिक चिन्तनलाई आदर्श मान्नुपर्ने उनको दृष्टि छ ।

#### ४.१.२.२ शून्यवादसम्बन्धी चिन्तन

मोहन वैद्यका शून्यवादसम्बन्धी चिन्तन उनको दार्शनिक रचना 'शून्यवादबारे' मा प्रकटित भएको छ । यसबाहेक उनका अन्य रचनामा समेत शून्यवादसम्बन्धी विचारहरू भेटिन्छन् । ध्वंसवाद, निषेधात्मक द्वन्द्ववाद, विनाशवाद, निषेधवाद, नकारवाद, सर्व खण्डनवाद आदि पदावली शून्यवादसम्बन्धी चिन्तनमा प्रयोग हुँदै आएको मोहन वैद्यको धारणा रहेको छ । उनको विचारमा कुनै पनि सकारात्मक आदर्श र मान्यताको खण्डन वा निषेध गर्ने दृष्टिकोणको नाम शून्यवाद हो (पूर्ववत्, पृ. ५६) । मोहन वैद्यका अनुसार शून्यवाद यस्तो दृष्टिकोण हो, जसमा द्वन्द्ववादको वाद, प्रतिवाद र संवादको प्रक्रियालाई अवलम्बन नगरि विपरितका दुवै पाटालाई एक-एकगरी निषेध गर्ने गरिन्छ । ज्ञान सिद्धान्तको क्षेत्रमा शून्यवादले एकातिर ज्ञानको स्रोतको रूपमा वस्तु जगत्कै अस्तित्व अस्वीकार गर्दछ भने अर्कोतिर चेतनाको महत्त्वलाई पनि ठाडै नकार्दछ । यथार्थलाई नियमसङ्गतिरहित तथा अराजकतापूर्ण मानव, कार्य-कारण सम्बन्धको खण्डन गर्नु ज्ञानको सिद्धान्तको क्षेत्र भई शून्यवादका मूल विशेषता हुन् (पूर्ववत्, पृ. ५९) ।

मोहन वैद्य शून्यवादी दर्शनका विरोधी देखिन्छन् । उनी शून्यवादको विरुद्ध सङ्घर्षको आवश्यकतामा जोड दिन्छन् । उनको विचारमा शून्यवाद निराशा, अन्धकार र महाविनासको दर्शन हो । त्यसकारण शून्यवादको विरुद्धको सङ्घर्षमा मार्क्सवाद-लेनिनवाद माओवाद नै आजको एकमात्र वैज्ञानिक एवं क्रान्तिकारी आशावाद समृद्ध वैचारिक हतियारको रूप हो (किरण, पूर्ववत्, पृ. ६६) ।

#### ४.१.२.३ आदर्शवादसम्बन्धी चिन्तन

मोहन वैद्यको दृष्टिमा आदर्शवाद भौतिकवादी मान्यताको विपरित दृष्टि हो । संसारको हरेक वस्तुहरू विचारद्वारा निर्देशित हुन्छन् भन्ने मान्यता आदर्शवादी मान्यता हो भन्ने उनको विचार छ । उनी नियतीवाद, भाग्यवाद र प्रयोजनवाद आदर्शवादी मान्यतामा आधारित अवधारणा हुन् भन्ने दृष्टि प्रस्तुत गर्दछन् ।

उनको विचारमा आदर्शवाद सामाजिक रूपान्तरणको बाधक दार्शनिक मान्यता हो । यो कार्य-कारण सिद्धान्तको विपरित मान्यता हो र यसले संसारलाई रहस्यमय तथा अलौकिक रूपमा हेर्दछ । यसले मान्छेलाई ईश्वर वा कुनै अलौकिक शक्तिको योजना अनुसार सञ्चालित प्राणीको

रूपमा हेर्दछ । मान्छेलाई ईश्वरीय नियती वा भाग्यका सामू निरीह ठान्दछ र संसारको रहस्य मानवीय चेतनाभन्दा टाढा रहेको उद्घोष गर्दछ । उनको दृष्टिमा आदर्शवादले मान्छेलाई भाग्यवादी बनाउँछ र ईश्वरीय दैवीशक्तिको दास, कठपुतली र असहाय बनाउँछ भन्ने मान्यता रहेको छ ।

संसारलाई भौतिकवादी चिन्तनदृष्टिबाट हेर्ने विचारलाई नकार्दै यसले आदर्शको दृष्टि पेक्षण गर्ने चिन्तनको विकास गराउने सबै परिवर्तन र क्रान्तिविमूख तुल्याई शोषणपूर्ण समाजमा बाँच्न बाध्य बनाउने यथास्थितिवादी शोषणमूलक दर्शनको रूपमा आदर्शवादी दर्शनलाई लिने मोहन वैद्य हरेक प्रगतिवादी र क्रान्तिकारीहरूले यस अवैज्ञानिक दर्शनको विरुद्धमा सचेत रूपमा लाग्नुपर्ने आवश्यकता औल्याउँछन् ।

उनी 'द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद के हो?' भन्ने दार्शनिक रचनामा आदर्शवादका निम्न विशेषता रहने कुरा व्यक्त गर्दछन् ।

१. चिन्तन, विचार, आत्मा, परमात्मा, संवेदना, ईश्वर वा अरू कुनै अलौकिक शक्तिलाई जगत् वा सृष्टिको आदिकारण मान्दछन् ।
२. वस्तु वा जगत्लाई विचार, चेतना वा हाम्रो मनभन्दा स्वतन्त्र अस्तित्व भएको कुरा स्वीकार्दैनन् ।
३. संसार वा वस्तुलाई जान्न र बुझ्न सकिन्न (पूर्ववत्, पृ. ६) । भन्ने मान्यता राख्दछन् । वैद्य यो दार्शनिक मान्यताका विरुद्धमा देखा पर्दछन् र आफ्ना चिन्तनमा भौतिकवादी दृष्टिको वकालत गर्दछन् ।

#### ४.१.२.४ उत्तरआधुनिकतावादी दर्शनसम्बन्धी चिन्तन

मोहन वैद्य उत्तरआधुनिकतावादी चिन्तन सङ्कटग्रस्त साम्राज्यवादी, संशोधनवाद र निम्न पुँजीवादको सार सङ्ग्रहवादी विचारधारा र विश्वदृष्टिकोण हो भन्ने मान्यता राख्दछन् (पूर्ववत्, पृ. १९४) । उनको 'उत्तरआधुनिकतावादी दर्शन' भन्ने रचनामा उत्तरआधुनिकतावादी दार्शनिक चिन्तनको विश्लेषण गरिएको मान्दछन् । उनी उत्तरआधुनिकवादीहरूलाई आधुनिक भाषा दार्शनिक चिन्तनको विश्लेषण गरिएको छ । उनी उत्तरआधुनिकवादीहरूलाई आधुनिक भाषा दार्शनिकहरू जस्तै दर्शन र सिद्धान्तलाई अधि-सिद्धान्त र अधिभूतवाद भन्न बढी रुचाउँछन् (पूर्ववत्, पृ.१९९) ।

मोहन वैद्यको दृष्टिमा उत्तरआधुनिकतावादी दार्शनिक तथा चिन्तक ज्याक डेरिडाले शब्दकेन्द्रवाद र कथ्यकेन्द्रवादको विरोध गरेर विसङ्घटनवादका आधारमा जुन पाठवादको स्थापना गरेका छन् त्यसले सामाजिक जीवन र वस्तुपरकतालाई ध्वस्त गरेको छ, भन्ने मान्यता छ । भाषामा दुई रूप हुन्छन् – लेखन र बोली । जब बोलीको निषेध गरी लेखन मात्रालाई कायम

गरिन्छ र लेखनलाई पाठमा बदल्ने काम गरिन्छ त्यो बेला त्यो लेखन वा पाठको सामाजिक जीवनसँग सम्बन्धविच्छेद हुन पुग्दछ । यसले पाठलाई सामाजिक जीवनबाट अलग्याउँछ । यसकारण डेरिडाको दर्शन आदर्शवादी हो भन्ने मोहन वैद्यको दृष्टि छ (पूर्ववत्, पृ. २०२) । उनी उत्तरआधुनिकतावादी दर्शनलाई भाषावादी बहुलवाद मान्दछन् । डेरिडाले भाषालाई मानिसको कैदी घर बनाएको तर भाषा वास्तवमा मानिसको कैदी घर नभई मुक्तिको संवाहक हो (पूर्ववत्, २०२) भन्ने वैद्यका मान्यता छ ।

मोहन वैद्य उत्तरआधुनिकतावादलाई शून्यवादी दर्शनहरूको सङ्गालोको रूपमा लिन्छन् । उनको विचारमा उत्तरआधुनिकतावाद डेनियल बेलको विचारधाराको अन्त्य लोत्याद्रको ज्ञान प्रसारण युग, मानवीय प्रगति र मुक्तिका महावृत्तान्तहरूको अन्त्य, बौद्धिकताको यथार्थको अन्त्य, फोउकल्टको मानव व्यक्तिको अन्त्य, फुकोयामाको इतिहासको अन्त्य जस्ता शून्यवादी मान्यताहरू मिलेर बनेको हो (पूर्ववत्, पृ. २०३) ।

मोहन वैद्य उत्तरआधुनिकतावादी दर्शनलाई प्रगतिवादी वा द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दर्शन विपरित दर्शनको रूपमा लिँदै मानवीय मुक्तिको विखण्डनकारी दर्शन मान्दछन् । उत्तरआधुनिकतावादी दर्शन शून्यताको दर्शन हो, निराशाको दर्शन हो र मानवीय अस्तित्वमाथि प्रश्न चिन्ह उठाएको दर्शन हो भन्ने उनको दृष्टि छ ।

### ४.१.३ सर्वहाराक्रान्ति र मार्क्सवादी धारणासम्बन्धी चिन्तन

वैद्यका अनुसार मानव सभ्यताको आरम्भदेखि नै सामाजिक परिवर्तनको दिशा निर्देशित भएको हो र त्यही अवस्थादेखि विभिन्न गुणात्मक परिवर्तनको फड्को नाघेर समाज आदिम साम्यवाददेखि आजको पुँजीवादी युगसम्म आइपुग्यो । एकातिर आजको विश्व पुँजीवादी शासनव्यवस्थाले हैकम चलाएको विश्व हो भने अर्कोतर्फ पुँजीवादी शासनव्यवस्थालाई धरासायी बनाउँदै समाजवादी-साम्यवादीहरू परिवर्तन र क्रान्तिको दिशातर्फ बेजोडसँग अघि बढिरहेको अवस्था पनि हो । त्यही अनुरूप विश्वमा सर्वहाराक्रान्ति पनि अघि बढिरहेको छ । वैद्य 'सर्वहाराक्रान्ति र मार्क्सवाद' भन्ने रचनामा राज्यसत्तामा अधिकार प्राप्त गर्नु क्रान्तिको मुख्य कार्य मान्दछन् तर पनि स्टालिनको भनाइलाई उद्धृत गर्दै सत्ता लिनुलाई क्रान्तिको श्रीगणेश गरेको अवस्थाको रूपमा लिन्छन् (पूर्ववत्, पृ. ३३) । माओको विचार प्रस्तुत गर्दै वैद्य सांस्कृतिक क्रान्तिलाई सर्वहारावर्ग र पुँजीपतिवर्गबीचको वर्गसङ्घर्षको सिलसिला मान्दछन् । संशोधनवादलाई खतम गर्नु, पुँजीवादको पुनःस्थापना रोक्नु, विचारधारा, संस्कृति आदि सबै उपरिसंरचनाको क्षेत्रमा सर्वहारावर्गको अधिनायकत्व सुदृढ पार्नु तथा समाजवादको आर्थिक आधारलाई मजबुत पार्नु र

सुदृढ गर्नु नै सर्वहारा सांस्कृतिक क्रान्तिको प्रमुख लक्ष्य हो भन्ने (पूर्ववत्, पृ. ३५) वैद्यको मान्यता रहेको छ ।

सर्वहारा क्रान्तिसम्बन्धी मार्क्सवादी धारणाबारे लेनिनको विचार प्रस्तुत गर्दै वैद्य सर्वहारा अधिनायकत्व एक निरन्तर सङ्घर्ष हो जो पुराना समाजका शक्तिहरू र परम्पराहरूका विरुद्ध शान्तिपूर्ण र अशान्तिपूर्ण, हिंसात्मक तथा सैनिक र आर्थिक, शैक्षिक तथा प्रशासनिक रूपमा लगातार चलाइने गरिन्छ भन्ने मान्यता रहेको छ । वैद्यका दृष्टिमा सर्वहारावर्गको राजनीतिक संगठन वा कम्युनिष्ट पार्टीले सर्वहारावर्गको अधिनायकत्वको स्थापना, त्यसको आधार मजबुत पार्ने र त्यसलाई फैलाउने काममा प्रमुख साधनको काम गर्दछ (पूर्ववत्, पृ. ३६) ।

मार्क्सको भनाइको व्याख्या गर्दै मोहन वैद्यले उत्पादन पद्धतिको इतिहास नै मानव जातिको इतिहास हो भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । उनका अनुसार उत्पादक शक्ति र उत्पादनसम्बन्ध बीचको योग नै हरेक समाजव्यवस्थाको आधार हो । मार्क्सले पुँजीवादी समाजको अध्ययन गर्दा निकालेको निचोडको सन्दर्भमा वैद्यले समाजमा उत्पादन गर्ने सामाजिक र वितरण गर्ने व्यक्तिगत चरित्रबीच जुन अन्तर्विरोध छ, त्यसले पुँजीवादको विनास गर्दै समाजवादको विजयलाई औल्याउँछ भन्ने दृष्टि प्रस्तुत गर्दछन् (पूर्ववत्, पृ. ३७) ।

विभिन्न देशमा भएका प्रतिक्रान्तिको उदाहरण दिँदै कसैले सदाका लागि सर्वहारावर्गको हार भयो भन्छ भने त्यसले मार्क्सवादी दर्शन नै नबुझेको वैद्यको तर्क छ । उनको विचारमा जबसम्म समाजमा वर्गभेद भइरहन्छ तबसम्म सर्वहाराक्रान्ति रोकिँदैन भन्ने मान्यता छ ।

‘क्रान्ति एक चर्चा’ भन्ने राजनैतिक रचनामा मोहन वैद्यले क्रान्तिलाई एउटा प्रक्रियाको रूपमा लिएका छन् । जसमा पुरानो नष्ट हुन्छ र त्यस ठाउँमा नयाँको स्थापना हुन्छ भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । उनको अनुसार प्रकृति, मानव समाज र चिन्तन हरेक क्षेत्रको निम्ति क्रान्ति एक ऐतिहासिक अनिवार्यता हो (पूर्ववत्, पृ. ५०) । उनी मार्क्सवादी दर्शन अनुसार ऐतिहासिक भौतिकवादी दर्शनको आधार लिँदै पुरानोको ध्वंससँगै नयाँको निर्माण हुने तर्क गर्दछ भन्दछन् । यही क्रममा दास युगलाई सामन्तीयुगले ढालिदियो, सामन्ती युगलाई पुँजीवादी युगले ढालिदियो र आज पुँजीवादीलाई समाजवादले ढाल्दैछ । इतिहासको यो प्रवाहलाई कसैले रोक्न सक्दैन र त्यो रोकेर रोकिन्न भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् (पूर्ववत्, ५०) ।

वैद्य क्रान्तिको कठिन बाटोको व्याख्या भावपूर्ण ढंगले गर्दछन् । उनका अनुसार क्रान्तिको बाटोमा पाइला राख्ने वित्तिकै दुश्मनको कडा दमन, यातना र आतङ्क भोग्नुपर्छ । व्यक्तिगत सम्पत्ति, परिवार र मीठो जिन्दगीको सम्पूर्ण सपना ध्वस्त हुन्छ । मृत्युको वरण गर्नुपर्छ, जिन्दगीलाई अधरमा लट्काउनुपर्छ (पूर्ववत्, ५१) ।

वैद्य 'नयाँ ढंगको पार्टी निर्माणसम्बन्धी माओवादी मान्यता' भन्ने लेखमा सर्वहारा क्रान्तिको एउटा मात्र ढोका भनेको सङ्गठित भएर सशस्त्र सङ्घर्ष हो भन्ने मान्यता राख्दछन् । सर्वहारा क्रान्तिको आधार भनेको मार्क्सवाद-लेनिनवाद र माओवाद नै हो । एङ्गोल्सको भनाइ उद्धृत गर्दै वैद्य लेख्दछन् – सर्वहारावर्गले हिंसात्मक क्रान्ति विना राजनीतिक सत्तामाथि, जुन नयाँ समाजमा प्रवेश गर्ने एकमात्र ढोका हो, कब्जा गर्न सक्दैन । त्यसका निम्ति त्यसले अरू सबै पार्टीहरूभन्दा भिन्न, तिनको विरुद्ध एक अलग सचेत वर्गको पार्टीको निर्माण गर्नुपर्छ (पूर्ववत्, पृ. ७५) ।

'महान् सर्वहारा सांस्कृतिक क्रान्तिका दार्शनिक मान्यताहरू' भन्ने रचनामा प्रतिक्रान्तिको खतरालाई सांस्कृतिक क्रान्तिको प्रमुख चुनौतीका रूपमा लिएका छन् । सर्वहारा अधिनायकत्व अन्तर्गत निरन्तर क्रान्तिको अवधारणाप्रति उनी स्पष्ट छन् । उनी लेनिनको भनाइलाई उद्धृत गर्दै लेख्दछन् कि सर्वहारा अधिनायकत्व वर्गसङ्घर्षको अन्त होइन, नयाँ विधिहरूमा त्यसको जारी रूप हो । सर्वहारा अधिनायकत्व एक यस्तो सङ्घर्ष हो जसलाई विजयी भइसकेको र राजनीतिक सत्ता आफ्नो हातमा लिइसकेको सर्वहारावर्गले त्यसलाई पुँजीपतिवर्गका विरुद्ध चलाउँछ, जुन पराजित भइसकेको होस् तर विनष्ट भइसकेको नहोस् । उनी सांस्कृतिक क्रान्ति निरन्तर चलिरहनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्दछन् । सामन्तवादी-पुँजीवादी संस्कृतिहरू समाजमा विद्यमान रहेसम्म सांस्कृतिक क्रान्तिको आवश्यकता परिरहन्छ भन्ने वैद्य ठान्दछन् । भौतिकवादी द्वन्द्ववाद र ऐतिहासिक द्वन्द्ववादलाई सर्वहाराक्रान्तिको मार्क्सवादी धारणा मान्ने मोहन वैद्य उत्पादनका शक्तिहरू बीच अन्तर्विरोधपूर्ण क्रान्तिको परिणामस्वरूप सर्वहाराक्रान्ति सफलतातर्फ उन्मुख हुने उनको दृष्टि छ ।

#### ४.१.४ मार्क्सवादी चिन्तन र संशोधनवादीप्रतिको अवधारणा

मार्क्स एङ्गोल्सद्वारा प्रतिपादित मार्क्सवादी अवधारणालाई पुनर्व्याख्या गर्ने क्रममा मार्क्सवादी आधारभूत मान्यताहरूमाथि नै प्रश्नचिन्ह उठाउँदै संशोधन गर्नु नै संशोधनवादीहरूको मूल धर्म मान्ने वैद्य वर्गसमन्वय, संसदीय शासन पद्धतिमा अल्फिनु, बहुलवाद स्वीकार्नु, निरन्तर क्रान्तिको धारणाबाट विमुख हुनु, समाजवाद-साम्यवादको आदर्शलाई बेवास्ता गर्नु नै संशोधनवादीहरूको विशेषता हो भन्ने मान्यता राख्दछन् ।

'सर्वहाराक्रान्ति र मार्क्सवाद' भन्ने रचनामा संशोधनवादीहरू सर्वहारा अधिनायकत्वबाट पुरै विमुख हुन्छन् भन्ने वैद्यका धारणा छ । उनी चीन र रुसको उदाहरण दिँदै भन्दछन् – "रुसको पार्टीमा खुश्चोभ र चीनको पार्टीमा तेङ्ग सियाओ पिङ जस्तै पुँजीपतिवर्गका दलालहरूको हैकम चलेपछि, पुँजीवादबाट साम्यवादसम्मको ऐतिहासिक अवधिको निम्ति सर्वहारावर्गको अधिनायकत्वको जुन क्रान्तिकारी भूमिका हुन्थ्यो त्यसमाथि नै कुठाराघात भयो (पूर्ववत्, ३४) ।

वैद्य नेपालको सन्दर्भमा ने.क.पा. एमालेलाई संशोधनवादीको दर्जामा राख्न पुग्दछन् । उनको 'एमालेको बहुलवादी दार्शनिक चिन्तन' भन्ने लेखनमा एमालेले मार्क्सवाद-लेनिनवाद-माओवादको दार्शनिक मान्यताबाट पूरै च्युत भएर पुँजीवादी बहुलवादी दार्शनिक मान्यता अँगाल्न पुगेको छ, भन्ने विचार व्यक्त गर्दछन् । उनी ने.क.पा. (एमाले) को बहुदलीय कार्यदिशालाई यसै पुँजीवादी प्रतिगामी दार्शनिक मान्यताको रूपमा लिन्छन् (पूर्ववत्, पृ. ११७) ।

उनी 'विश्लेषण र संश्लेषण: एक अध्ययन' भन्ने रचनामा नेपाली कम्युनिष्ट आन्दोलनमा दक्षिणपन्थी र संशोधनवादी हावी रहँदै आएकोतर्फ सङ्केत गर्दै यथार्थको वस्तुवादी विश्लेषण गर्न नसक्नु, वास्तविकताको नकारात्मक पक्षमाथि ध्यान केन्द्रित गर्दै राजनीतिक एवं कार्यनीतिक दुवै दृष्टिले दुश्मनलाई बलियो र जनतालाई कमजोर देख्नु, नेपाली क्रान्तिको समस्या तथा त्यसका विविध पाटाहरूलाई ठीकसित ठम्याउन नसक्नु, विपरितहरूको एकतालाई निरपेक्ष रूपमा ग्रहण गर्नु र तिनलाई शान्तिपूर्ण ढंगले सहअस्तित्वमा रहेको देख्नु, विपरितहरूको मेल वा समन्वयमा जोड दिनु र तिनका सङ्घर्षको निरपेक्षतामा रूपान्तरण वा छलाङ्गलाई नकार्नु, खाली मात्रात्मक परिवर्तन वा क्रमिक विकासका कुरा गर्नु र गुणात्मक परिवर्तनका विरुद्ध भँडुवा विकासवादको पुर्पक्ष गर्नु हो र अझ यस कार्यमा ने.क.पा. (एमाले) कै भूमिका अग्रीम रहेको मान्यता राख्दछन् ।

उनी क्रान्तिकारी कम्युनिष्टहरूको काँधमा दक्षिणपन्थी संशोधनवादको सशक्त किल्ला तोड्दै तथा त्यसलाई पछाडि अघि बढ्ने र मात्रात्मक हैन गुणात्मक रूपमा आफू स्वयं बदलिने र चिजलाई बदल्ने ढंगले जानुपर्ने जिम्मा आएको धारणा व्यक्त गर्दछन् ।

#### **४.१.५ नेपाली कम्युनिष्ट आन्दोलन र यसको कार्यदिशाको सम्बन्धमा**

नेपालमा राणाशासनकालीन अवस्थामा नै २००६ सालमा नेपाल कम्युनिष्ट पार्टीको स्थापना भयो । त्यसपश्चात् नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी विभिन्न आरोह, अवरोह पार गर्दै, संशोधनवादको चङ्गुलमा फस्दै, क्रान्तिकारी रूप धारणा गर्दै, वैचारिक तथा कार्य नीति मत-मतान्तरका बीचबाट आजसम्म आइपुग्दा धेरै हाँगामा विभक्त हुन पुग्यो । यस सन्दर्भमा कुनैले बहुदलीय शासनव्यवस्थालाई स्विकार्ने दार्शनिक मान्यता खडा गर्दै बहुदलीय जनवादको अवधारणासम्म आइपुगे भने कसैले सशक्त विद्रोह गरी समाजवादी शासन व्यवस्थातर्फ क्रान्ति गर्दै सर्वहारावर्गको अधिनायकत्व स्थापना गर्न सङ्घर्षरत रहे । कुनै चाहिँ केही पनि गर्न नसक्ने तथा कुनै पनि एउटा निश्चित दृष्टिकोण लिन नसक्ने ढुलमुले अवस्थामा रहे । यी विभिन्न कम्युनिष्ट पार्टीको प्रकृतिलाई हेर्दा वैद्यका दृष्टिमा बहुदलीय जनवादको अवधारणालाई आत्मसात गरेको ने.क.पा. (एमाले) पलायनवादी, संशोधनवादी र प्रतिक्रियावादी कम्युनिष्टको धारमा उभिन पुगेको छ, भने ने.क.पा. (माओवादी) क्रान्तिकारी, जुभारु र सर्वहारावर्गको वास्तविक पक्षधर

कम्युनिष्ट पार्टीको रूपमा विश्लेषण गर्न पुग्दछन् । अन्य कम्युनिष्ट पार्टीहरू एउटा निश्चित कार्यदिशालाई स्पष्ट रूपमा पकड्न नसकेका तर तिनीहरूको अन्तर्वस्तु हेर्दा संशोधनवादी र प्रतिक्रियावादीहरूकै खेमामा उभिन पुगेको ठान्दछन् ।

‘नेपाली कम्युनिष्ट आन्दोलनमा क्रान्तिकारी र मिथ्यावाद’ भन्ने लेखमा नेपाली कम्युनिष्ट आन्दोलनमा विकृतीकरणको प्रारम्भ वि.सं. २०१२ देखि नै सुरु भएको मान्यता राख्ने वैद्यले मनमोहनको सिर्जनवाद, टी.एल. को काङ्ग्रेसवाद, तेस्रो महाधिवेशनको संसद्वाद, पी.एल. को राष्ट्रिय प्रजातन्त्रवाद, लामा तथा एम.वी. को छद्मअवसरवाद सहित द्वन्द्ववादको विकृतीकरणको चरमरूप ने.क.पा. (एमाले) को बहुदलीय जनवादसम्म पुगेको तर्क राख्दछन् । त्यस्ता विकृतीकरणको विरुद्धमा लाग्नुपर्ने क्रान्तिकारी कम्युनिष्टहरूको जिम्मेवारीलाई मार्क्सवाद–लेनिनवाद–माओवाद दर्शनको तेस्रो चरणको गुणात्मक ढंग संश्लेषण गरेको ने.क.पा. (माओवादी) को चिन्तनले पूरा गरेको विश्लेषण मोहन वैद्यको छ ।

‘सामाजिक क्रान्तिको सन्दर्भमा मात्रात्मक र गुणात्मक परिवर्तन’ भन्ने लेखमा वैद्य प्रतिक्रियावादले नयाँ कलेवर फेरेर एमालेका रूपमा प्रकट भएको र नेपाली वर्गसङ्घर्षको मोडमा मोहनविक्रम सिंहले पनि त्यसरी नै कलेवर फेर्दै, सारसङ्ग्रहवाद, गोलचक्रवादसहित तुलनावादको नयाँ हतियार भिरेर क्रान्तिको विरुद्ध मैदानमा भिडिरहेको विचार व्यक्त गर्दछन् ( पूर्ववत्, पृ. १०७) ।

नेपाली कम्युनिष्ट आन्दोलनमा अतिभूतवादी र द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी विश्वदृष्टिकोणका बीच सङ्घर्ष चल्दै आएको विचार व्यक्त गर्ने वैद्य वर्गसङ्घर्षका विरुद्ध वर्गसमन्वयवाद, सचेतन धक्का विरुद्ध स्वस्फूर्तवाद, क्रान्तिकारी छलाङ्ग विरुद्ध मन्द विकासवादलाई नेपाली संशोधनवादी विश्वदृष्टिकोणका सारभूत विशेषता हुन् भन्ने मान्यता राख्दछन् (पूर्ववत्, पृ. १२८) । यसै प्रक्रियामा माओ विचारधारालाई माओवादको उचाई प्रदान गर्दै ने.क.पा. (माओवादी) बाट भौतिकवादी द्वन्द्ववाद मार्क्सवाद–लेनिनवाद–माओवादको विचारधाराले समृद्ध विश्वदृष्टिकोणको रूपमा अवलम्बन गर्दै जनयुद्धमा आधारित नयाँ जनवादी क्रान्तिको कार्यदिशा निर्माण गर्ने र त्यसतर्फ लाग्ने काम भएको उनको दृष्टि छ (पूर्ववत्) ।

माओले व्यक्त गरे जस्तै सहरमा होइन, गाउँमा मूलशक्ति केन्द्रित गर र किसान जनसमूदायलाई जगाऊ । प्रारम्भदेखि नै वन्दुक समात र दीर्घकालीन जनयुद्धको बाटो पकड । सर्वहारावर्गको नेतृत्वमा सामन्तवाद, साम्राज्यवाद विरोधी संयुक्तमोर्चा बनाई नयाँ जनवादी सत्ता स्थापना गर्दै जाऊ, गाउँबाट उठान गरेर अन्त्यमा सहर कब्जा गर भन्ने रणनीतिलाई आफ्नो



कार्यनीति बनाई ने.क.पा. (माओवादी)ले नेपाली क्रान्तिकारी कम्युनिष्टहरूलाई समेटी जनयुद्धको कार्यनीति तयार पायो भन्ने दृष्टिकोण मोहन वैद्यका राजनैतिक लेखमा पाइन्छ ।

#### ४.१.६ नेपाली समाज र संस्कृतिको विकाससम्बन्धी वैद्यको दृष्टिकोण

वैद्यले आफ्नो पुस्तक 'नेपाली समाज र संस्कृति: एक संक्षिप्त अध्ययन' (२०६१) माफत् नेपाली समाज र संस्कृतिको विकाससम्बन्धी आफ्ना धारणाहरू व्यक्त गरेका छन् । यो कृतिमा जम्मा सात अध्यायहरू रहेका छन् ।

पहिलो अध्यायमा वैद्यले 'विश्वदृष्टिकोणको प्रश्नबारे' लेखेका छन् । जसमा द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद नै विश्वदृष्टिकोणको आधार हुनुपर्ने वैद्यको दृष्टि छ । यसै अध्यायमा नेपालमा प्राचीन मानवसमुदायको अस्तित्व के-कस्तो थियो सोको खोज गर्ने प्रयास गरिएको छ भने नेपालमा समाजको ऐतिहासिक अध्ययनको थालनी कसरी भएको हो सोको उल्लेख गर्न खोजिएको छ ।

वैद्यले यसै पुस्तकको दोस्रो अध्यायमा नेपालमा समेत मातृसत्तात्मक समाज भएको विभिन्न तथ्यहरू प्रस्तुत गरेका छन् भने नेपालमा मातृसत्ताको विशेषताहरू के रहेका छन् सोको पनि उल्लेख छ । उनी आर्यहरूको पहिलो समाजव्यवस्था मातृसत्तात्मक थियो भन्ने कुरामा स्पष्ट धारणा राख्छन् । समाज विकासप्रक्रियामा उत्पादनमा हुँदै गएको वृद्धि र सम्पत्तिको उत्तराधिकार प्रथामा आएको परिवर्तनअनुरूप मातृसत्ताको स्थान पितृसत्ताले लिएको वैद्यको धारणा छ । उनी नेपालमा पाइने पितृसत्ताका विशेषतालाई समेत उल्लेख गर्दै यिनै पितृसत्तात्मक कविलाहरू विकसित हुँदै जाँदा भाषा, भूगोल, अर्थतन्त्र र संस्कृतिसहित स्वतन्त्र पहिचानका आधारमा थारुवान, मगरात, जडान, खसान, तमुवान, लिम्बुवान, खम्बुवान मधेस जस्ता प्रदेश बनेको र पछि ती राज्यसत्ताका आधार बन्दै गएको वैद्य उल्लेख गर्दछन् ।

यसै पुस्तकको अध्याय तीनमा वैद्य धर्म, तन्त्र र दर्शनसम्बन्धी आफ्नो धारणा राख्छन् । उनको अनुसार मानिसको पहिलो धर्म प्राकृतिक धर्म हो र आदिम कविलाले समाजको विचारको रूपमा टोटेमवादलाई लिन्छन् । वैद्य जादू र धर्म एक अर्कासँग गाँसिएका फरक विचार मान्दछन् । उनका अनुसार दर्शन भनेको विश्वदृष्टिकोण हो । भारतीय उपमहाद्वीपमा विकास भएका दर्शनको संक्षेपमा खोजी गर्ने प्रयास गरेका छन् ।

अध्याय चारमा वैद्यले सामन्ती समाज र राज्यसत्ताको उत्पत्तिको सम्बन्धमा आफ्नो धारणा व्यक्त गरेका छन् । उनले प्राचीन नेपालमा लिच्छवी कालदेखि सामन्तवादी शासन व्यवस्थाको थालनी भएको उल्लेख गरेका छन् । त्यसपश्चात् मल्ल, कर्नाट र खस कालमा सामन्तवादको प्रसारण भएको उनको तर्क छ । वैद्य मल्ल कालको प्रमुख विशेषताको रूपमा सामन्ती राज्यरजौटाहरूबीच आपसमा द्वन्द्व चर्किनु, सत्ताधारी वर्ग र उत्पीडित जनसमुदायबीचको

अन्तर्विरोधलाई बलपूर्वक दबाइनु विभिन्न जाजतिहरूको अस्तित्वमाथि यसप्रकारको ब्राह्मणवादी राज्यसत्ताद्वारा गम्भीर आघात पुऱ्याउनु आदि रहेको धारणा उल्लेख गर्दै ती सबै अन्तर्विरोधको हल सामन्ती केन्द्रीय राज्यसत्ताको स्थापनाबाट भएको धारणा व्यक्त गर्दछन् ।

वैद्य केन्द्रीय सामन्तवादी राज्यसत्ताको स्थापनादेखिको समयलाई नेपालको इतिहासमा आधुनिककाल मान्दै पृथ्वीनारायण शाहलाई केन्द्रकृत सामन्तवादी राज्यसत्ता स्थापना गर्ने व्यक्तित्वका रूपमा स्विकार्दछन् । उनी नेपाली सामन्तवादी समाजमा मूल विशेषतालाई उल्लेख गर्दै यो अवस्थामा नेपाली जनताहरू अत्यन्तै पीडित, शोषित र दास बन्नु परेको रहस्य उद्घाटन गर्दछन् ।

यस पुस्तकको अध्याय पाँचमा वैद्य धर्म, दर्शन र संस्कृतिका विषयमा कुरा गर्दै विभिन्न समयमा विभिन्न शासकहरूले धर्म, दर्शन र संस्कृतिलाई कुन रूपमा अगाडि बढाउन खोजेका छन् सोको विश्लेषण गर्दछन् ।

यसै पुस्तकको अध्याय छ मा वैद्यले सन् १८१५ नेपालले अङ्ग्रेज साम्राज्यसँग जुन लज्जाजनक सुगौली सन्धि गर्‍यो त्यसपश्चात् देखि नै नेपाली अर्ध-सामन्ती र अर्ध-औपनिवेशिक अवस्थामा बदलिएको धारणा व्यक्त गरेका छन् । उनी हाल पनि नेपालको अवस्था अर्ध-सामन्ती र अर्ध-औपनिवेशिक हुन गयो र यहाँ सामन्तवादीहरूको स्थिति कुन रूपमा देखियो सोको छोटो चर्चा गरेका छन् । त्यस्तै २००७ सालदेखि हालसम्मको अर्ध-सामन्ती र अर्ध-औपनिवेशिक अवस्था कुन रूपमा भएको छ त्यसलाई पनि व्याख्या गर्दछन् । वैद्य सुगौली सन्धिपश्चात्को नेपालको सांस्कृतिक विशेषताहरू कुन रूपमा रहेका छन् सोको राम्रोसँग उल्लेख गर्दछन् ।

यस पुस्तकको अन्तिम अध्यायको रूपमा रहेको सातौँ अध्यायमा वर्तमान नेपाली समाज र क्रान्तिको कार्यदिशाको सम्बन्धमा चर्चा गरिएको छ । उनी नेपाली समाजमा धेरै किसिमका अन्तर्विरोधहरू रहेको धारणा व्यक्त गर्दै ती कस्ता किसिमका अन्तर्विरोधहरू हुन् सोको पनि चर्चा गर्दछन् । उनी सामन्तवादी र साम्राज्यवादी मिलेर प्रतिक्रियावादी विचारधारा बनेको दृष्टिप्रेक्षण गर्दै त्यसका विरुद्ध क्रान्तिकारी, परिवर्तनकारी, देशभक्ति र जनवादी विचारधारा रहेको विचार राख्दछन् । उनी नेपालमा रहेको सामन्तवादी साम्राज्यवादी र पुँजीवादी विरुद्ध ने.क.पा. ( माओवादी ) को जनयुद्ध लक्षित रहेको धारणा व्यक्त गर्दै ब्राह्मणवादी राज्यसत्ताका विरुद्ध आत्मनिर्णय र स्वशासनको अधिकार, दलित जनसमुदायको भूमिका लागि वर्णाश्रम व्यवस्था, छुवाछुतको अन्त्य र महिला समुदायको मुक्तिका लागि पुरुषको एकल सत्तात्मक व्यवस्था र ब्राह्मणवादी राज्यशासनको विरुद्ध चुनौती खडा गर्नु आवश्यक रहेको उल्लेख गर्दछन् ।

उनी यस पुस्तकमा नेपालको इतिहासको अध्ययनबाट सिक्नुपर्ने कुरालाई अन्त्यमा प्रस्तुत गर्दै हालको अर्ध-सामन्ती र अर्ध-औपनिवेशिक, शासन व्यवस्थाको अन्त्य गरी समाजवाद र साम्यवादको लक्ष्यतर्फ अघि बढ्न सङ्घर्ष गर्नुपर्ने धारणा व्यक्त गर्दछन् ।

## ४.२ मोहन वैद्यको सौन्दर्यशास्त्रीय दर्शनसम्बन्धी रचनाहरू

### ४.२.१ विषयप्रवेश

मोहन वैद्य (चैतन्य) का सम्पूर्ण सौन्दर्यशास्त्रीय दर्शनसम्बन्धी रचनाहरू मार्क्स-लेनिन र माओका सौन्दर्यशास्त्रीय दर्शनमा आधारित छन् । त्यसकारण उनी मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्री हुन् । उनका सौन्दर्यशास्त्रीय दर्शनसम्बन्धी रचनाहरू अनुसन्धानदाताले पाएसम्म निम्नानुसार छन् :

१. साहित्य र कलामा प्रगतिशीलताको प्रश्न : यो रचना २०३७ सालको 'वेदना' पत्रिकाको वर्ष ७ पूर्णाङ्क २१ मा प्रकाशित भएको थियो । यसमा प्रगतिवादी कला-साहित्य र बीच प्रगतिशील कला-साहित्य फरक हेर्ने र विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ ।
२. भावपक्ष र कलापक्षबीचको सम्बन्ध र सरलता तथा साहित्य र कलाको क्षेत्रमा स्तरीयताबीचको सन्तुलनबारे : यो रचना 'मधुमास' पत्रिकाको वर्ष ४ अङ्क ६-७ मा प्रकाशित छ । यस रचनामा साहित्यको कलापक्ष र भाव पक्षबीचको अन्तर्विरोध र सन्तुलनको खोजी गर्ने प्रयास गरिएको छ ।
३. प्रगतिवादी साहित्यभित्रका कमजोरी र भङ्कावहरूका विरुद्ध सङ्घर्षको आवश्यकता : यो रचना २०४३ साल वैशाखको 'मधुमास' पत्रिका वर्ष ५ अङ्क ९-१० मा प्रकाशित छ । यस रचनामा प्रगतिवादी साहित्यभित्रका कमजोरी र मङ्काउहरूको कारण खोज गर्ने प्रयास गरिएको छ भने त्यसका विरुद्ध सङ्घर्षको आवश्यकता भएको औल्याइएको छ ।
४. प्रगतिवादी लेखन निरपेक्ष रूपमा स्वतन्त्र लेखन बन्न सक्दैन: यो मोहन वैद्य (चैतन्य)सँग 'मधुमास' पत्रिकाले लिएको अन्तर्वार्ता हो । यो 'मधुमास' पत्रिकामा २०४३ साल वर्ष ४, अङ्क ११-१२ मा प्रकाशित छ । यस अन्तर्वार्तामा प्रगतिवादी लेखन सर्वहारावर्गको पक्षमा लेखिन्छ, यो निरपेक्ष रूपमा स्वतन्त्र बन्न सक्दैन भन्ने कुरालाई स्पष्ट्याउन खोजिएको छ ।
५. मार्क्सवादी सौन्दर्य चिन्तन र संशोधनवाद : यो रचना २०४८ सालमा 'जन-साहित्य' पत्रिकाको वर्ष १, अङ्क ४ मा प्रकाशित छ । यसमा मार्क्सवादी सौन्दर्यचिन्तनको आधार खोज्ने प्रयत्न गरिएको छ । यसमा मार्क्सवादी चिन्तन र संशोधनवादको विश्लेषण गर्न खोजिएको छ ।

६. साहित्य, कला तथा संस्कृति र सौन्दर्यचिन्तनका फाँटमा माओ : यो रचना २०४९-५० साल फागुन-वैशाखको 'कलम' पत्रिकाको वर्ष १, अङ्क २ मा प्रकाशित छ । यसमा चिनियाँ कम्युनिष्ट पार्टीका महान् नेता माओको साहित्य, कला तथा संस्कृति र सौन्दर्य चिन्तनका फाँटमा व्यक्त गरेको विचारको विश्लेषण गर्न खोजिएको छ ।
७. माओवादी सौन्दर्यदर्शन : यो रचना २०५० सालमा 'माओ स्मारिका'मा पहिलोपटक प्रकाशित भएको थियो । यो २०५४ सालमा प्रकाशित मोहन वैद्य (चैतन्य) को फुटकर समालोचनाको सङ्गृहीत ग्रन्थ 'मार्क्सवादी कला दृष्टि र समीक्षा' मा पुनः प्रकाशित छ । यस रचनामा माओवादी सौन्दर्य चिन्तनबारे विश्लेषण गर्न खोजिएको छ ।
८. नयाँ जनवादी क्रान्तिमा साहित्य र कलाको भूमिका : यो रचना २०५२ साल भाद्रमा लेखिएको हो । यो सौन्दर्यशास्त्रीय दर्शन पनि मोहन वैद्य (चैतन्य) को पुस्तक 'मार्क्सवादी कलादृष्टि र समीक्षा' (२०५४) मा सङ्गृहीत छ । यस रचनामा नयाँ जनवादी क्रान्ति सम्पन्न गर्न कला-साहित्यको के कस्तो भूमिका रहन्छ सो को खोजी गर्ने प्रयास गरिएको छ ।
९. समकालीन यथार्थ र नेपाली साहित्यमा त्यसको अभिव्यञ्जना : यो समालोचनात्मक लेख २०५४ साल असार कलम वर्ष ५, अङ्क २, पूर्णाङ्क १५ पत्रिकामा प्रकाशित छ । यो समकालीन यथार्थवादी साहित्य विषयमा लेखिएको प्रश्नहरूको समाधान हो । उनका अनुसार समाजवादी यथार्थवादीद्वारा प्रबल र जुभारु धाराको रूपमा विकसित हुँदै गएको छ ।
१०. लेखकीय स्वतन्त्रता र प्रतिबद्धताबारे : यो रचना 'प्रगतिशील लेखक संघ'को विचार गोष्ठीमा प्रस्तुत कार्यपत्र हो । यो पनि मोहन वैद्यको 'मार्क्सवादी कलादृष्टि र समीक्षा' (२०५४) मा प्रकाशित छ । यसले प्रगतिवादी साहित्यकारहरूको स्वतन्त्रताको प्रश्नका सम्बन्धमा र लेखकीय प्रतिबद्धताबारे विश्लेषण गर्न खोजिएको छ ।
११. प्रगतिवादी समालोचनाको मापदण्ड : यो रचना मार्क्सवादी कलादृष्टि र समीक्षा (२०५४) मा प्रकाशित छ । यसमा प्रगतिवादी समालोचनाको मापदण्ड, संशोधनवाद र नवसंशोधनवादका विषयमा विश्लेषण गर्न प्रयत्न गरिएको छ ।
१२. सौन्दर्य चिन्तनका मूल तत्त्वहरू : यो रचना पनि 'मार्क्सवादी कलादृष्टि र समीक्षा' (२०५४) मा प्रकाशित छ । यस रचनामा प्रगतिवादी सौन्दर्यचिन्तनका मूल तत्त्वहरूको खोजी गरिएको छ ।
१३. सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टिमा क. प्रचण्डको साहित्यिक अन्तर्वार्ता: यस रचना २०५७-२०५८ फागुन-वैशाखको 'कलम' पत्रिका वर्ष ९, अङ्क २ र पूर्णाङ्क २९ मा प्रकाशित छ । यस

रचनामा प्रगतिवादी साहित्यभिन्नका कमजोरी र मड्काउको कारण खोज गर्ने प्रयास गरिएको छ भने त्यसका विरुद्ध सङ्घर्षको आवश्यकता भएको औल्याइएको छ ।

१४. उत्तर-आधुनिकतावादको सारतत्त्व र जनसांस्कृतिककर्मीहरूको दायित्व : यो रचना २०५९ भाद्र-कार्तिकमा 'कलम' पत्रिकाको पूर्णाङ्क ३१ मा प्रकाशित छ । यस समालोचनामा उत्तरआधुनिकतावादी संस्कृति र चिन्तनको आलोचना गर्दै मार्क्सवादी-प्रगतिवादीहरूले उत्तरआधुनिकतावादी संस्कृतिसँग सङ्घर्ष गर्नुपर्ने आवश्यकताको बोध गरिएको छ ।
१५. वर्गयुद्ध, सङ्कटकाल र प्रतिगमनका सन्दर्भमा अभिव्यक्ति स्वतन्त्रताको प्रश्न : यो रचना पनि २०५९ भाद्र-कार्तिकमा 'कलम' पत्रिकाको पूर्णाङ्क ३१ मा प्रकाशित छ । यस समालोचनामा नेपालमा भएको वर्गयुद्ध, संकटकाल र प्रतिगमनको समयमा अभिव्यक्ति स्वतन्त्रताप्रति भएको बन्देजको अवस्थाको विश्लेषण गर्ने प्रयत्न भएको छ ।
१६. जनयुद्ध, कलात्मक सिर्जना र प्रचण्डपथको सौन्दर्यशास्त्र : यो लेख २०६० साल फागुन ५ गतेको जनादेश वर्ष १३, अङ्क १२ पत्रिकामा प्रकाशित छ । यस लेखमा जनयुद्धकालीन सिर्जना र प्रचण्डपथको सौन्दर्यशास्त्रको विषयमा गरिएको छ ।
१७. संस्कृति, कला र सौन्दर्य चिन्तनको क्षेत्रमा प्रचण्डपथको सैद्धान्तिक मान्यता : यो लेख प्रचण्डद्वारा लिखित पुस्तक 'संस्कृति, कला र सौन्दर्य चिन्तन' (२०६३) को भूमिका हो । यसमा प्रचण्डपथमा आधारित कला, संस्कृति र सौन्दर्य चिन्तनको व्याख्या गर्ने प्रयत्न गरिएको छ ।
१८. महान् जनयुद्ध र सौन्दर्यबोध: यो रचना २०६३ साल माघ २८ गतेको 'जनादेश' पत्रिकामा प्रकाशित छ । यस लेखमा माओवादी जनयुद्ध र जनयुद्धको सौन्दर्यबोधको विषयमा चर्चा गरिएको छ ।

उपर्युक्त विभिन्न सौन्दर्यशास्त्रीय चिन्तनलाई व्याख्या र विश्लेषण गर्नु नै यस सन्दर्भमा अनुसन्धाताको प्रमुख दायित्व हो । वैद्य मार्क्सवादी-प्रगतिवादी सौन्दर्यशास्त्री भएकोले उनको चिन्तनलाई मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रका आधारभूत मान्यताका कसीमा राखेर व्याख्या र विश्लेषण गर्नु उपयुक्त ठहर्छ ।

#### ४.२.२ आर्थिक धरातल र कला-साहित्यको सम्बन्धप्रतिको दृष्टिकोण

मार्क्सवादी दर्शनअनुसार सामाजिक संरचनाको आधारसंरचना आर्थिक धरातलबाट निर्मित हुन्छ भने कला-साहित्यजस्ता विशिष्ट संरचनाहरू आर्थिक संरचना अनुरूप निर्मित हुन्छन् । यस मान्यताप्रति मोहन वैद्य (चैतन्य) को रचनाहरूले विशेष खोज गर्ने प्रयास गरेका छन् । 'माओवादी

सौन्दर्यदर्शन' भन्ने रचनामा उनी मार्क्स र एङ्गोल्सको भनाइलाई उद्धृत गर्दै लेख्छन् कि उत्पादन शक्ति र उत्पादन सम्बन्ध, आधार र उपरिसंरचना बीच सङ्घर्ष चल्दै जान्छ । यसको परिणाम क्रान्ति हो । राजनीति, धर्म, दर्शन, कानून, सौन्दर्य, कला, संस्कृति लगायतका विचारधाराका विविध रूप उपरिसंरचनाका अङ्ग हुन् । यी सबको विकास आर्थिक विकासमा आधारित हुन्छ र यिनले एक अर्कोलाई प्रभावित पार्दछन् (चैतन्य, २०५४, पृ. १) उनी मार्क्सवादी सौन्दर्यचिन्तनका स्पष्ट रूपमा पक्षपाती छन् । समाजको आधारसंरचना आर्थिक संरचनालाई मान्दै त्यही आर्थिक धरातलबाटै उपरिसंरचना कला, साहित्य निर्माण हुन्छ भन्ने उनको धारणा छ । उनी विचाराधारा वा सामाजिक चिन्तनका विविध रूपहरू आर्थिक आधारमा खडा भएका हुन्छन् र तिनले आर्थिक आधारलाई पनि प्रभावित पार्दछन् भन्ने मान्यता राख्छन् । यही सन्दर्भमा उनी 'प्रगतिवादी समालोचनाको मापदण्ड' भन्ने रचनामा एङ्गोल्सको भनाइलाई उद्धृत गर्दै लेख्छन् कि आर्थिक परिस्थिति जग हो, परन्तु उपरिसंरचनाका विविध तत्व वर्गसङ्घर्षका राजनीतिक रूप र परिणामको ऐतिहासिक सङ्घर्षका क्रममा आफ्नो प्रभाव पार्दछन् र धेरैजसो त तिनका रूपको निर्धारणमा तिनकै भूमिका बढी हुन्छ (पूर्ववत्, पृ. ५९) । उनको अर्को महत्त्वपूर्ण सौन्दर्यशास्त्रीय चिन्तन भएको रचना 'सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टिमा क. प्रचण्डको साहित्यिक अन्तर्वार्ता'मा पनि आधारसंरचना र कला-साहित्यको सम्बन्ध सम्बन्धी विचार व्यक्त गरेको पाइन्छ । जहाँ उनले प्रचण्डको भनाइलाई उद्धृत गर्दै उत्पादक शक्ति र उत्पादन सम्बन्ध, आधार र उपरिसंरचना, सांस्कृतिक र राजनीतिक रूपान्तरणबीचको द्वन्द्वात्मक सम्बन्ध, उत्पादक शक्तिको विकाससँगै मूल्य, मान्यतामा हुने तीव्र परिवर्तन सम्बन्धी कुराहरूलाई स्पष्ट रूपमा सैद्धान्तिक विवेचना गरेका छन् ।

वैद्यले आफ्ना सौन्दर्यशास्त्रीय चिन्तनमा आधारसंरचनाको रूपमा रहेको आर्थिक संरचना र विशिष्ट संरचनाको एउटा पक्ष राजनीति तथा कला-साहित्यको आपसी अन्तर्सम्बन्ध र एउटाले अर्कोलाई पार्ने प्रभावलाई समेत व्याख्या विश्लेषण गरेका छन् । उनी 'माओवादी सौन्दर्यदर्शन' भन्ने लेखमा माओको विचारलाई उद्धृत गर्दै एकातिर साहित्य र कलालाई राजनीतिको मातहतमा हुने र अर्कोतिर साहित्य र कलाले पनि राजनीतिलाई प्रभावित पार्ने कुरा व्यक्त गरेका छन् । उनी उपरिसंरचनाका विविध अङ्ग वा रूपहरू जसमा कला, साहित्य र संस्कृति पनि पर्ने र आफू खडा भएको आर्थिक आधारलाई पनि बदल्ने साथै समाजवादी रूपान्तरणको निमित्त कला-साहित्यको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको विचार व्यक्त गर्दछन् ।

वैद्य कला र राजनीति सामाजिक संरचना अन्तर्गतका उपरिसंरचनाहरू भए तापनि यिनीहरूबीच गहिरो अन्तर्सम्बन्ध रहेको कुरालाई व्याख्या गर्दै 'प्रगतिवादी समालोचनाको मापदण्ड' भन्ने रचनामा कला राजनीति नभएको र राजनीति पनि कला नभएको तर कलामा राजनीतिक,

दार्शनिक लगायतका सामाजिक चिन्तनका विविध रूपहरू संश्लिष्ट हुने कुरा व्यक्त गरका छन् । उत्पीडनबाट मुक्ति, राजनीति र कला दुवैका समान ध्येय रहेको उनको तर्क छ । राजनीति र कला दुवैलाई सामाजिक गति र वर्गसङ्घर्षका पृथक र विशिष्ट रूप हुन भन्ने वैद्यका मान्यता छ । वर्गसङ्घर्षको एक रूप हुनुको नाताले कलामा पनि राजनीति स्वतः हुने तर कलामा अभिव्यक्त राजनीति सपाट नभएर सौन्दर्यमय रूपमा प्रस्तुत रहेको हुन्छ भन्ने उनको अवधारणा छ ।

वैद्य विचारधारा वा सामाजिक चेतनाका—राजनैतिक, नैतिक, वैचारिक, दार्शनिक, भावात्मक, सौन्दर्यमूलक पहलुहरूबीच द्वन्द्वात्मक सम्बन्ध रहेको मान्दछन् । यी सबैले एक अर्कालाई प्रभावित पार्नुका साथै विचार भाव बन्दछ र भाव विचार बन्दछ । राजनीतिक साथै भावमय र भाव राजनीति भय बन्दछ । उनी 'नयाँ जनवादी क्रान्तिमा साहित्य र कलाको भूमिका' भन्ने रचनामा साहित्य र कला समाजको आर्थिक जगमा खडा उपरी संरचनाका विशिष्ट रूप मान्दछन् । राजनीति, कानून, दर्शन, साहित्य—कला आदिको विकास आर्थिक विकासमा आधारित हुन्छ, परन्तु ती सबैले एक अर्कालाई प्रभावित पनि पार्दछन् भन्ने उनको मान्यता छ ।

आर्थिक आधार र कला-साहित्यको रूपान्तरणका सम्बन्धका विषयमा राल्फ फक्सको दृष्टिअनुसार आर्थिक आधारको परिवर्तनसँगसँगै कला-साहित्यको पनि स्वतः रूपान्तरण हुन्छ भन्ने सोच्नेहरूलाई मार्क्सले हाँसोमा उडाइदिएका थिए किनभने पुँजीवादी उत्पादन प्रणाली सामन्तवादी उत्पादन प्रणालीभन्दा केही प्रगतिशील हुन्छ भने पनि पुँजीवादी युगको कला-साहित्य सामन्तवादी युगको कला-साहित्यभन्दा अपेक्षाकृत प्रगतिशील हुन्छ भन्ने धारणा चाहिँ मार्क्सको थिएन । यस्तो खाले चिन्तन प्रगतिवादी चिन्तन परम्पराका लागि विजातीय मात्रै नभएर सर्वदा अस्वीकार्य हुन्छ ( फक्स, १९८०, पृ. ३१-३३) । देवीप्रसाद गौतमले पनि अन्स्ट फिसर तथा जर्ज लुकासका भनाइलाई उद्धृत गर्दै आर्थिक आधार र कला-साहित्यको रूपान्तरणमा एकरूपता हुन सक्दैन भन्ने कुरा व्यक्त गरेका छन् । गौतम लेख्दछन् — आर्थिक आधारको गति अनुसार नै कला-साहित्यको प्रकृति निर्धारण नगरी अनि आर्थिक आधारकै पूर्णतः अनुकूलतामा साहित्यलाई नहेरी, कला-साहित्यको स्वत्वलाई पनि मार्क्सोत्तर प्रगतिवादी समीक्षकले औल्याएका छन् । आर्थिक आधार भन्दा पनि कला-साहित्य बढी जटिल र अन्तरद्वन्द्वात्मक प्रकृतिको हुने भएकोले मार्क्सोत्तर प्रगतिवादी समीक्षकहरू आर्थिक आधारकै केन्द्रीयतामा अवस्थित भएको स्वीकारे पनि कला-साहित्यको विशिष्ट अस्तित्वलाई अर्थ्याउन पुगको छन् । केवल आर्थिक आधारको गति नै कला-साहित्यको रूपान्तरणको गति हुन सक्दैन भन्ने प्रगतिवादी मान्यता छ (गौतम, २०४९, पृ. ८७) ।

उपर्युक्त फक्सका धारणा र गौतमका धारणा वैद्यका धारणाभन्दा केही बेग्लै छन् । वैद्यले आर्थिक आधार र कला-साहित्यको सम्बन्धका विषयमा आफ्नो धारणा व्यक्त गर्दा आर्थिक आधारले कला-साहित्यमा प्रत्यक्ष प्रभाव पार्ने भाव व्यक्त गरेको छन् तर फक्स गौतम यो कुरालाई स्विकार्दैनन् । आर्थिक आधारको प्रत्यक्ष प्रतिबिम्बन कला-साहित्यमा कस्तो प्रभाव पर्दछ भन्ने कुरामा वैद्य केही हदसम्म मौन देखिन्छन् । तर पनि अहिलेसम्मको चिन्तन हेर्दा वैद्य आर्थिक आधारको कलात्मक प्रतिबिम्बन नै कला-साहित्य हो भन्ने कुरामा स्पष्ट छन् ।

### ४.२.३ समाजव्यवस्थामा कला-साहित्यको स्थितिसम्बन्धी दृष्टिकोण

मोहन वैद्य (चैतन्य) का दृष्टिमा कला-साहित्य सामाजिक संरचना अन्तर्गत उपरिसंरचना पर्दछन् । त्यसको आधारका रूपमा आर्थिक धरातल रहेको हुन्छ । आर्थिक धरातलले समाजलाई दुई वर्गमा विभाजन गर्दछ । सोही अनुरूप साहित्य पनि वर्गीय हुन्छ, समाजव्यवस्थामा कला-साहित्यले वर्गीय गुण धारण गरेको हुन्छ । सोही कुरालाई पुष्टि गर्न वैद्य 'माओवादी सौन्दर्यदर्शन' भन्ने लेखमा माओको सौन्दर्यसम्बन्धी विचारलाई आत्मसात् गर्दै लेख्छन् – वर्ग समाजमा हरेक मानिसका विचार र भावहरू वर्गीय हुने तथा त्यसरी नै सत्य, प्रेम, मानव-स्वभाव आदि कुनै पनि कुरा अमूर्त हुँदैनन् । सौन्दर्य मूल्यलाई शाश्वत नभएर समाजसापेक्ष र परिवर्तनशील मान्नुपर्ने विचार व्यक्त गर्दछन् । उनी माओको 'प्रतिबिम्बनको सिद्धान्त'को व्याख्या गर्दै साहित्य र कला सामाजिक जीवनको प्रतिबिम्बनको रूपमा रहेको बताउँछन् ।

वैद्य 'माओवादी सौन्दर्यदर्शन' लेखमा उल्लेख भए अनुसार माओको विचारलाई आत्मसात गर्दै जनताको जीवनलाई कच्चा मालको खानीको रूपमा लिन्छन् र त्यो अप्रशोधित भए पनि अत्यन्तै सजीव, समृद्ध र मौलिक हुन्छ भन्ने धारणा व्यक्त गर्दछन् । माओको भनाइलाई उद्धृत गर्दै वैद्य लेख्दछन् – साहित्यिक रचनाहरू र कलाकृतिहरू प्रतिबिम्बत हुने मानव जीवन दैनिक वास्तविक जीवनभन्दा बढी उँचो धरातलमा, बढी तीव्र, बढी घनीभूत, बढी विशिष्ट आदर्शको, बढी नजिक तथा त्यो अभूत बढी व्यापक सुभावयुक्त हुन सक्दछ । समाजको प्रतिबिम्बन साहित्य भएकाले सामन्तीवर्गले सामन्तवर्गको पक्षपोषणमा साहित्य-सिर्जना गर्ने र त्यो सिर्जना सर्वहाराको विपक्षमा रहने वैद्यको तर्क छ । वैद्यका विचारमा सामन्ती र अभिजात्यले एकातिर साहित्य र कलामा विशेष वाद, राजनीति आदिको आग्रह गरिनु हुन्छ भन्दै लेखक कलाकारहरूको अभिव्यक्ति स्वतन्त्रताका विरुद्ध पूरै विषममन गर्दै आएका छन् भने अर्कातिर परम्परागत शास्त्रीयतावाद, श्रृङ्गारवाद र विशेषतः स्तुतिवादको पक्षपोषण गर्दै निरङ्कुशतावाद तथा प्रतिगामी विचारधाराप्रति पूरै प्रतिबद्धता जाहेर गर्ने गरेको छ (चैतन्य, २०५४, पृ. २२-२३) । त्यस्तै प्रगतिवादी साहित्य सर्वहारा वर्गीय साहित्य हो । यसमा सर्वहारावर्गको पक्षधरतामा कलम चलाइएको हुन्छ भन्ने वैद्य



ठान्दछन् । उनी लेनिनको भनाइलाई उद्धृत गर्दै लेख्छन् – साहित्य सर्वहारावर्गको साक्षा हेतुको अङ्ग बन्नुपर्दछ त्यो सर्वहारावर्गको राजनीतिक पार्टीको मेसिनको दाँती बन्नुपर्छ (पूर्ववत्, पृ. २०) । यसरी सामन्तवर्ग तथा पुँजीवादी वर्गले उनीहरूकै पक्षमा साहित्य सिर्जना गर्दछन् भने सर्वहारावर्गको साहित्य सर्वहारा साहित्य बन्नु पर्दछ । त्यसले स्पष्ट गर्छ कि साहित्य वर्गीय हुन्छ र त्यसले समाजको प्रतिबिम्बन देखाउँछ ।

वैद्यका दृष्टिमा समाजमा रहेर मान्छे समाजबाट, त्यसका मान्यताबाट स्वतन्त्र रहनै सक्दैन । सहजवृत्तिलाई स्वतन्त्र ठान्नु, स्वतन्त्रतालाई नैसर्गिक मानेर चल्नु, स्वतन्त्र इच्छाको सङ्कल्पलाई सवै थोक ठान्नु वास्तवमा ऐतिहासिक आवश्यकताप्रति अन्धो बन्नु हो । त्यसकारण सर्वहारावर्गको लेखनमा शोषणबाट मुक्तिको र स्वतन्त्रताको उद्घोष हुन्छ, भने स्वतन्त्रताका नाममा पशुवत्तर प्राकृत मानवको व्यवहार खोज्नु गैरसर्वहारावर्गको साहित्यसम्बन्धी दर्शन हो ।

वैद्य 'मार्क्सवादी सौन्दर्यचिन्तन र संशोधनवाद' भन्ने लेखमा भने सामाजिक विकासको गुणात्मक फड्को आमूल परिवर्तन वा क्रान्तिको पक्षमा जोड दिँदै तदनुरूप नयाँ ओज र शक्तिले भरपूर कला कृतिको माग गर्नुपर्ने धारणा राख्दछन् । संशोधनवादी, सौन्दर्यचिन्तकहरूले मात्रात्मक विकासको साथै सुधारवादी यथास्थितिको पक्षमा कलाकृति उभिनुपर्ने कुराको वकालत गरेका छन् भन्ने उनको दृष्टि छ ।

वैद्य नेपालमा पनि सामन्तवादी र संशोधनवादीको निकै हालीमुहाली रहेको कारण त्यसको प्रतिबिम्बन नेपाली साहित्यमा पनि पुरानो यथार्थवाद, स्वच्छन्दतावाद, विसङ्गतिवाद जस्ता दर्शनहरूको प्रभाव बढ्दो छ भने सर्वहारावर्गीय साहित्यको फाँट पनि निकै ठूलो हुँदै गइरहेको वैद्यको दृष्टिकोण छ ।

#### ४.२.४ कला-साहित्यको स्रोत र श्रमसम्बन्धी मान्यता

कला-साहित्यको उद्भव र विकास श्रमका ऐतिहासिक प्रक्रियाबाट भएको हो । श्रमको यस प्रक्रिया लाखौँ लाख वर्षसम्म चल्दा कला र यसका सङ्घटक तत्त्वहरूको विकास पनि हुँदै गएको हो भन्ने कला-साहित्यको स्रोत र श्रमसम्बन्धी मान्यता नै प्रगतिवादी साहित्यिक मान्यता हो । कडवेलको भनाइमा साहित्यकलाको आधार र स्वरूप अग्रगामी सामाजिक तनावपूर्ण आवेगलाई उत्पादित गर्ने स्रोत समाज नै हो र कला-साहित्यको उत्पत्तिको कारण अन्तहीन र क्रमहीन संघर्ष नै हो (कडवेल, १९८१, पृ. २१६) । यसरी कला-साहित्यलाई समाजको विकासमा देखिने अन्तहीन सङ्घर्ष र श्रमको शोषणको परिणामस्वरूप सिर्जित मनोवेगहरूको प्रवाह हो भन्ने मान्यता प्रगतिवादी कला-साहित्यको स्रोत र श्रमसम्बन्धी मान्यता हो ।

मोहन वैद्य (चैतन्य) 'माओवादी सौन्दर्यदर्शन' भन्ने लेख अन्तर्गत मार्क्सवादी सौन्दर्यदर्शनको व्याख्या गर्ने क्रममा कलाको विकासमा श्रमको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । श्रम विभाजनको कारण श्रम र प्रतिभाबीच विभेद पैदा हुन्छ । पुँजीपतिवर्गले सामन्ती काव्यात्मक सम्बन्धको अन्त गरेर क्रान्तिकारी भूमिका अवश्यै खेल्थ्यो, परन्तु त्यसले व्यक्तिको मूल्यलाई विनिमय मूल्य बनाइदियो भन्ने धारणा वैद्यले व्यक्त गरेका छन् (चैतन्य, पूर्ववत्, पृ. १) । मार्क्सको धारणालाई व्याख्या गर्ने क्रममा वैद्य कला मूल्यको निर्धारण आर्थिक विकास र वर्गसङ्घर्षको सापेक्षता अनुरूप हुने ठान्दै समीक्षा सिद्धान्तको मार्क्सवादी जग हालने काम मार्क्सले गरेको बताएका छन् । सौन्दर्यको स्रोत वस्तुलाई मान्दै सौन्दर्यनियम अनुरूप वस्तुको सृष्टि हुने कुरा उल्लेख गरी सौन्दर्यबोधको मार्क्सवादी सिद्धान्त प्रतिपादन गरेको उनको धारणा छ । यही लेख अन्तर्गत माओवादी मान्यताको व्याख्या गर्ने क्रममा वैद्यले माओको सौन्दर्यमूल्यको उल्लेख गरेका छन् । वर्गसङ्घर्षमा भिड्दै जाँदा सौन्दर्यचिन्तनलाई पनि उच्चरूपमा विकसित गरिएको उनको धारणा छ ।

वैद्य मार्क्सको धारणालाई उद्धृत गर्दै लेख्छन् कलाको विकासमा श्रमको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने गर्छ । चेर्नो शेव्स्कीको भनाइको उल्लेख गर्दै जुन वस्तु जीवनोपयोगी छ त्यही नै सुन्दर हुन्छ । वस्तुमा जीवन उपयोगिता सृष्टि गर्ने मूल तत्त्व श्रम नै हो भन्ने वैद्यको धारणा छ ।

वैद्य आफ्नो 'मार्क्सवादी सौन्दर्य चिन्तन र संशोधनवाद' भन्ने लेखमा 'श्रम र कला' विषयमा व्याख्या गर्दै लेख्छन् – द्वन्द्वात्मक एवं ऐतिहासिक भौतिकवादी विश्वदृष्टिकोण अनुसार इतिहास निर्माणमा सामाजिक उत्पादन कार्यमा संलग्न सक्रिय मनुष्यको भूमिका प्राथमिक महत्त्वको रहन्छ र कलाको सृष्टि पनि त्यसै सक्रिय मनुष्यको श्रमशीलमा आधारित हुन्छ । यसको ठीक उल्टो अधिभूतवादी अथवा भनौँ सामन्तवादी पुँजीवादी विश्व दृष्टिकोण अनुसार त्यसप्रकारको सक्रिय श्रममुक्तिको भूमिकालाई नकारी त्यसबाट अलग व्यक्ति विशेषलाई प्राथमिकता दिँदै त्यसैबाट राम्रो कला जन्मने कुराको वकालत गरिँदै आएको छ । यी दुई भिन्न दृष्टिकोणबीचको द्वन्द्वमा दक्षिणपन्थी संशोधनवाद पहिलो दृष्टिकोणका विरुद्ध दोस्रो दृष्टिकोणका पक्षमा खडा रहँदै आएको छ । कलासँग सम्बन्धित श्रमको इतिहासलाई मार्क्सवादले तीन चरणमा विभाजित गरेको वैद्यको तर्क छ । उनका अनुसार पहिलो चरणमा व्यक्तिगत सम्पत्तिको उदय अर्थात् समाजमा श्रमविभाजन पद्धति लागू हुनुभन्दा अघिको अवस्था, दोस्रो चरणमा सामाजिक श्रम विभाजनमा आधारित दासयुगदेखि समाजवादसम्मको अवस्था र तेस्रो साम्यवादको अवस्था । यी तीनमध्ये पहिलो र तेस्रोमा श्रम र कलाका बीच घनिष्ट सम्बन्ध रहेको हुन्छ र दोस्रोमा त्यो सम्बन्ध बढ्न जान्छ । यो अवस्थामा वैयक्तिक र शारीरिक श्रमबीच अन्तर्विरोध रहेको हुन्छ । त्यसैकारण त्यहाँ श्रम र कलाबीच आमरूपमा सजीव सम्बन्ध कायम रहन सक्दैन । यो स्थितिमा

मार्क्सवादी सौन्दर्यदर्शनले के माग गर्दछ भने श्रमजीवीले बुद्धिजीवी र बुद्धिजीवीले श्रमजीवी बन्नका लागि प्रयत्नशील रहनु आवश्यक छ ।

वैद्यका दृष्टिमा जब कला सामाजिक जीवन अर्थात् श्रमबाट कट्टछ त्यो बेला कलाकार निकै निराश र भगुवा बन्दै 'कला-कलाका लागि' भन्न पुग्दछ । यसको उल्टो श्रमबाट जन्मिएको कला स्वतः जीवनमयी र आशावादी हुन्छ । श्रम र कलाका बीचको सम्बन्ध स्पष्ट पाउँदा एङ्गेल्सको भनाइलाई उद्धृत गर्दै हात केवल श्रमेन्द्रिय, मात्र होइन, त्यो श्रमको उपज पनि हो । श्रमद्वारा नयाँ-नयाँ क्रियाहरूप्रति अनुकूलनद्वारा, यसप्रकारले उपार्जित मांसपेशीहरूको, स्नायुहरूको र अङ्ग लामो अवधिका त हाडकै विशिष्ट विकासलाई एक पश्चात् अर्को पिँढीमा सार्दै लैजानाले र वंश परम्पराबाट प्राप्त यी नयाँ-नयाँ भन्-भन् बढी जटिल क्रियाहरूको निरन्तर उपयोगद्वारा नै मानव हातले परिस्कृतिको त्यो स्तर प्राप्त गर्न सक्थो भन्ने रहेको छ ।

अन्स्ट फिशरका धारणा अनुसार पनि श्रमका माध्यमले प्रकृतिलाई रूपान्तरण गर्ने प्रक्रिया नै कलाको स्रोतका रूपमा लिएका छन् । जुनकुरा प्रति वैद्य पनि समर्थन जनाउँछन् । समग्रमा वैद्यका धारणामा कला-साहित्यको स्रोतका रूपमा मानिसका श्रमको प्रक्रिया, रूपान्तरण क्षमता, मानव जीवन र प्रकृतिका बीचको सङ्घर्षको तनाव, जनजीवन, जनभाषा र जननिर्मित सामूहिक सृजना देखिन्छ ।

#### ४.२.५ कला-साहित्यको स्वतन्त्रता र सर्जकको प्रतिबद्धताप्रतिको दृष्टिकोण

मार्क्सवादले मान्छेको स्वतन्त्र चेतनाको वहिष्कार गर्दैन, अपितु त्यसको संरक्षण गर्दछ, भन्ने प्रगतिवादीहरूको तर्क छ । त्यसकारण मार्क्सवादले कला-साहित्यको स्वतन्त्रताको हरण गर्छ, भन्ने गैरमार्क्सवादीहरूको धारणाको खण्डन गर्दै वस्तुगत अनिवार्यतालाई मानव स्वतन्त्रताले इन्कार गर्दैन र मान्छेले वस्तुगत अनिवार्यतालाई नै उद्देश्यानुकूल प्रयोग गरेमा मात्र मानवीय कार्यकलाप स्वतन्त्र हुन सक्छ भन्ने मान्यता राख्दछ ।

मोहन वैद्यले 'लेखकीय स्वतन्त्रता र प्रतिबद्धताबारे' लेखमा स्वतन्त्रता र प्रतिबद्धताको वास्तविक सार खोज्ने प्रयत्न गर्दछन् । उनी माओको भनाइलाई उद्धृत गर्दै साहित्य र कला जनताको लागि हुनुपर्ने र लेनिनको भनाइलाई उद्धृत गर्दै साहित्य र कला क्रान्तिका मेसिन र दाँती हुनुपर्ने तर्क राख्दछन् । उनी लेनिनका भनाइमा सहमत हुँदै साहित्य र कला निश्चित राजनीतिक दिशातर्फ हाँकिएका हुन्छन् र तिनले राजनीतिलाई पनि प्रभावित पार्दछन् । लेखक, कलाकारहरूको वर्गदृष्टिकोण, सम्मान, पाठकदर्शक, काम र अध्ययनका समस्यामाथि ध्यान दिइनुपर्दछ । लेखक कलाकारहरू सङ्गठित भई एकवर्गबाट अर्कोवर्गमा भावात्मक रूपान्तरणको दिशामा लाग्नुपर्छ भन्ने दृष्टिकोण छ । उनी सौन्दर्यशास्त्रीय समस्याहरूलाई "सयौं फूल फुल्न दिने

नीतिका आधारमा व्यापक छलफल गरी टुङ्ग्याउँदै जानुपर्छ भन्ने दृष्टिकोण राख्छन् । स्वतन्त्रता आवश्यकताको अभिव्यक्तिमात्र नभई त्यसको रूपान्तरणको चेतना पनि हो भन्ने वैद्यको मान्यता छ ।

प्रगतिवादी लेखनमा स्वतन्त्रता र प्रतिबद्धतामा कैयौं गम्भीर विचलनहरू पैदा भए पनि यस अवधारणामा राजनीतिक चिन्तक मात्रै होइन प्लेखानोभ, गोर्की, लुनाचास्की लु स्यून, कडवेल, राल्फ फक्स, ज्दानोभ, हावर्ड फास्ट, लुकाज, फिशरलगायतका कलाचिन्तक तथा सर्जकहरूले समेत गम्भीरतापूर्वक उठाउँदै विकसित गर्दै लैजाने कार्य गरेको वैद्यको धारणा छ ।

वैद्य स्वतन्त्रता र प्रतिबद्धताको प्रश्नलाई प्रथम – वस्तु सापेक्षतामा, द्वितीय – देश, काल, समाज र वर्गसापेक्षतामा र तृतीय – ती दुईबीचको पार्थक्य होइन, द्वन्द्वात्मक सम्बन्धका आधारमा हेर्नुपर्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्दछन् (पूर्ववत्, पृ. २०–२१) ।

स्वतन्त्रताका वर्गीकरण गर्दै वैद्यले तिनलाई तीन भागमा बाँडेका छन् ।

- (क) आवश्यकताको चेतना
- (ख) अभिव्यक्तिको स्वतन्त्रता
- (ग) रचनात्मक स्वतन्त्रता (पूर्ववत्, पृ. २१)

स्वतन्त्रताको वर्गीकरणको व्याख्या गर्दै वैद्यका दृष्टिमा स्वतन्त्रता आवश्यकताको चेतना हो र यसले आवश्यकताको पनि रूपान्तरण गर्छ भन्ने रहेको छ । अभिव्यक्तिको स्वतन्त्रताको पक्षमा वैद्य एकातिर शोषण, दमन, उत्पीडन एवं हर सेन्सरसिपका विरुद्ध विचार अभिव्यक्तिको अधिकारका अर्थमा लिनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्छन् भने अर्कोतिर आम जनसमुदाय एवं सर्वहारा मुक्तिको लागि र वर्गसङ्घर्षको हित एवं उद्देश्यअनुरूप चल्ने लेखक कलाकारका लागि आफ्ना विचार अभिव्यक्त गर्ने र जनवादको भरपूर उपयोग गर्न पाउने अधिकारलाई कुनै पनि अर्थमा कुण्ठित गर्न नमिल्ने अर्थमा बुझ्नुपर्ने विचार व्यक्त गर्दछन् (पूर्ववत्, पृ. २१) । रचनात्मक स्वतन्त्रताको सन्दर्भमा वैद्य साहित्यकलाको सृष्टिको लागि विषयवस्तु, कल्पना, भावना, रूपक, विम्ब, शैली हरकुराको सिर्जनात्मक विकास, नवीन प्रयोगको आवश्यकता पर्दछ भन्ने धारणा व्यक्त गर्दछन् (पूर्ववत्) ।

प्रतिबद्धताको विषयमा वैद्य यसलाई चार भागमा विभाजित गर्दछन् :

- (क) वर्गीय प्रतिबद्धता
- (ख) विचारधारात्मक प्रतिबद्धता
- (ग) राजनैतिक प्रतिबद्धता
- (घ) सांगठनिक प्रतिबद्धता (पूर्ववत्)

वैद्य लेखक कलाकारहरूले वर्गीय, विचारधारात्मक, राजनैतिक र सांगठनिक प्रतिबद्धता लगायतका सबै प्रतिबद्धतामा इमान्दार रहनुपर्छ भन्ने धारणा राख्छन् । उनका अनुसार जब यी प्रतिबद्धताको लेखक-कलाकारहरूमा घनीभूत ढंगले स्वीकरण हुन्छ त्यो बेला त्यसरी नै सिर्जित साहित्य र कलामा पनि नयाँ यथार्थप्रतिको प्रतिबद्धता राम्रोसँग अभिव्यक्त हुन पुग्दछ । उक्त हर प्रतिबद्धता एक अर्कासँग घनिष्ट रूपले गाँसिएका छन् र यिनलाई बुझ्ने र पचाउने काम सर्जकहरू स्वयम्ले गर्नुपर्ने उनको धारणा छ । उनी के पनि भन्दछन् भने जब यी प्रतिबद्धतालाई धर्मसूत्रका रूपमा ग्रहण गरिन्छ त्यो बेला जडसूत्रवादी खतरा पैदा हुन्छ । यसको उल्टो जब ती प्रतिबद्धतालाई अड्कुश ठानिने गरिन्छ त्यो बेला अनुभववादी खतरा पैदा हुन्छ (पूर्ववत्, पृ. २२) ।

उनी प्रतिबद्धताको अर्थ स्वतन्त्रताको हरण होइन निजबद्धताबाट समूहबद्धतामा प्रवेश गरी त्यसको सचेतन ढंगले अधिकतम उपयोग हो । यो भनेको 'म' को संसारबाट 'हामी' को संसारमा पुग्नु हो । सारमा यो भावात्मक रूपान्तरणको स्थिति हो (पूर्ववत्) भन्ने मान्यता राख्छन् ।

वैद्यका दृष्टिमा प्रगतिवादी साहित्यको प्रतिबद्धतामा वर्गीय पक्षधरता टड्कारो रूपमा देखिनुपर्छ, व्यक्तिवादी दृष्टिबाट सामूहिक दृष्टिको पक्षमा वकालत गर्नु, मार्क्सवादी-लेनिनवादी-माओवादी विचारधारामा स्पष्ट रहँदै वैचारिक प्रतिबद्धतामा कटिबद्ध रहनु लगायतका विशेषताहरू पर्दछन् । उनी प्रतिबद्धताहीन र प्रतिगामी साहित्यका विशेषतालाई निम्नअनुसार देखाउँछन् ।

१. वस्तु, समाज र वर्ग निरपेक्ष स्वतन्त्रताको पक्षपोषण गर्नु ।
२. स्वतन्त्रतालाई प्रतिबद्धताबाट पृथक, आवश्यकताबाट पृथक गरेर हेर्नु ।
३. व्यक्तिगत अहम्को परम इच्छा, निर्णय र वरणको निरपेक्ष स्वतन्त्रताको माग गर्नु ।
४. प्रगतिवादी माथि सृजनशीलता तथा अभिव्यक्ति स्वतन्त्रताको हत्याको आरोप लगाउनु, सौन्दर्य चिन्तनको हत्या तथा राजनीतिक प्रचारवादको आरोप लगाउनु ।
५. मार्क्सवादी-लेनिनवादी-माओवादी विचारधाराको पूरै विरोध गर्नु तथा प्रतिगामी वर्गीय राजनीतिको सेवा गर्नु ।
६. जनतालाई भीडका रूपमा लिनु, जनहित तथा सामाजिक दायित्वलाई ठाडै नकानु ।
७. कला-साहित्यमा नीति नियम, मूल्य मान्यता एवं उद्देश्यविहीनताको घोषणा गर्नु ।
८. सहजवृत्ति तथा आवेगलाई प्रधानता दिँदै विचारशून्यता तथा बीमा नवीकरणमा जोड दिनु ।
९. स्वतन्त्रता र प्रतिबद्धतालाई निर्जीव, गतिहीन, अपरिवर्तनशील एवं परस्पर असम्बद्ध मान्नु र ती दुईका बीच द्वैतवादी पर्खाल खडा गर्नु (पूर्ववत्, पृ. २४-२५) ।

वैद्य 'लेखकीय स्वतन्त्रता र प्रतिबद्धताबारे' लेखको निचोडमा भन्दछन् - प्रगतिवादी लेखक-कलाकारहरूले प्रतिबद्धता र स्वतन्त्रताको मान्यतालाई यान्त्रिक ढंगले नभई सिर्जनात्मक

ढंगले ग्रहण गर्ने प्रयास गर्नुपर्छ । प्रतिधुवीय मान्यताका विरुद्ध सशक्त वैचारिक आन्दोलन चलाउनुपर्छ । साम्राज्यवाद र विस्तारवादको अन्त्यका निम्ति साथै सर्वहारावर्गको मुक्तिको लागि प्रतिबद्ध लेखक-कलाकारले यसबाटै गम्भीरतापूर्वक सोच्नुपर्ने आवश्यकता आएको कुरा व्यक्त गर्दछन् । उनी मार्क्सवादी-लेनिनवादी-माओवादी दृष्टिमा प्रतिबद्धता र स्वतन्त्रताको प्रश्न जनताको मुक्तिको प्रश्नसँगै अभिन्न रूपले गाँसिएको कुरा व्यक्त गर्दछन् । मार्क्सवादी सौन्दर्यदर्शन जनताको मुक्ति र त्यसका निम्ति आवश्यक रचनात्मक क्रियाशीलताको दर्शनको रूपमा लिन्छन् साथै वर्गसङ्घर्ष र क्रान्तिको पक्षधरतासँगै आवद्ध सौन्दर्यशास्त्रको एक महत्त्वपूर्ण आधारभूत सवालको रूपमा स्वतन्त्रता र प्रतिबद्धतालाई लिँदै यसलाई ठीकसँग हृदयङ्गम गर्न सकेमा नै हाम्रो साहित्य र कलाको क्रान्तिमा नयाँ उचाई थपिने वैद्यको तर्क छ ।

वैद्य 'मार्क्सवादी सौन्दर्यदर्शन र संशोधनवाद' बारे लेखमा भन्दछन् – वर्ग निरपेक्ष प्रतिबद्धता र स्वतन्त्रता भन्ने कुरा वर्ग अन्तरविरोधले भरिएको दुनियाँमा कहीं कतै पाइँदैन । जुन साहित्य र कला पुँजीपतिवर्गप्रति प्रतिबद्ध छ, त्यो उनीहरूका लागि स्वतन्त्र हुन्छ र ठीक त्यस्तै जुन साहित्य र कला सर्वहारावर्गप्रति प्रतिबद्ध छ, त्यो त्यसका लागि त्यत्तिकै स्वतन्त्र हुन्छ । सर्वहारावर्गको प्रतिबद्धताको कुरा गर्दा त्यसका विरुद्ध स्वतन्त्रताको वकालत गर्नुको सीधा र स्पष्ट अर्थ पुँजीपतिवर्गप्रतिको प्रतिबद्धता बन्न जान्छ (जनसाहित्य १/४, पृ. ६६-६७) भन्ने अवधारणा राख्दछन् । मानवतावादको नाममा स्वतन्त्रताको कुरा गर्ने पुँजीवादी-साम्राज्यवादीहरूले प्रगतिवादी साहित्यको आलोचना गर्दै राग अलाप्ने कार्यलाई मार्क्सवादी-लेनिनवादी-माओवादीले कठोरताका साथ विद्रोह गर्नुपर्ने उनको दृष्टि छ ।

“म कम्युनिष्ट हुँ, किनकि म स्वतन्त्रतामा विश्वास गर्दछु । म रसेल, वेल्स, र ई.एम. फोर्स्टरको आलोचना गर्दछु, किनकि मेरो विश्वास छ कि ती वास्तविक स्वतन्त्रताका विरोधी हुन” भन्ने मार्क्सवादी सौन्दर्यचिन्तक कड्वेलको भनाइप्रति सहमति जनाउँदै वैद्यका विचारमा यदि कसैले प्रतिबद्धताको कुरा गर्नु वास्तविक स्वतन्त्रताको विरुद्ध जानु हो भन्ने ठानेर सर्वहारावर्गले प्रतिबद्धताका विरुद्ध नक्कली स्वतन्त्रताको पक्षपोषण गरेको छ भने त्यसका लागि कड्वेलको भनाइ एउटा गतिलो शिक्षा र साथै एउटा सशक्त भापड पनि हो (पूर्ववत्, पृ. ६८) ।

'सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टिमा क. प्रचण्डको साहित्यिक अन्तर्वार्ता' भन्ने लेखमा वैद्य क. प्रचण्डको भनाइलाई उद्धृत गर्दै लेख्छन् – प्रतिबद्धता बिनाको स्वतन्त्रता स्वतन्त्रता होइन, व्यक्तिवादी अराजकतावाद हो (कलम, ९/२, पृ. २१) ।

#### ४.२.६ कला-साहित्यको रूप र अन्तर्वस्तु संयोजनसम्बन्धी मान्यता

कला-साहित्यको बाहिरी आवरण रूप हो भने त्यसभित्र अन्तर्निहित तत्त्व जसले त्यस कला-साहित्यको गुण वा विशेषता बोकेको हुन्छ, त्यसलाई अन्तर्वस्तु भनिन्छ । साहित्यमा रूप र अन्तर्वस्तुका प्रधानताका सम्बन्धमा निकै विवाद उठाएको पाइन्छ । प्रगतिवादी साहित्यले रूप पक्षलाई कम महत्त्व दिन्छ भने अन्तर्वस्तुलाई प्रधान रूपमा हेर्ने गर्दछ ।

मोहन वैद्य 'मार्क्सवादी सौन्दर्यचिन्तन र संशोधनवाद' भन्ने लेख अन्तर्गत 'वस्तु र रूप' को व्याख्या गर्ने क्रममा लेख्छन् – "मार्क्सवादी सौन्दर्यचिन्तन अनुसार वस्तु प्रधान र रूप गौण हो, वस्तु र रूपका बीच यस्तो द्वन्द्वात्मक सम्बन्ध कायम हुनुपर्छ, जसमा सुन्दर वस्तु सुन्दर रूपमा अभिव्यक्त हुन सकोस् (जनसाहित्य, पूर्ववत्., पृ. ६८-६९) । यसले रूप पक्षलाई बेवास्ता गर्दै अन्तर्वस्तुलाई प्रधानता दिने कार्य गरेको छ । उनको प्रश्न छ – प्रगतिशील साहित्य कलामा रूप पक्ष अभै किन पछाडि पऱ्यो ? यसमा उनको तर्क छ – यसलाई सापेक्षताका सन्दर्भमा हेर्नुपर्छ र यसरी हेर्दा रूपको केही राम्रो पक्ष अवश्यै रहेको छ । तर अन्तर्वस्तु पक्षलाई सही रूपमा अवलम्बन नगरिएको कारण रूप पक्षको महत्त्वलाई प्रधानता दिन नसकिएको हो । वस्तुको गहिराइमा पस्न र त्यसलाई अनुभूत गर्न सकिएको छैन । अन्तर्वस्तुलाई सही रूपमा आत्मसात नगरी रूप पक्षको खोज मात्रै गर्न पुगियो भने रूपवादी भड्काउमा पस्न सकिने ठूलो खतरा उत्पन्न हुन्छ । उनको महत्त्वपूर्ण अवधारणा के छ भने "कलाकारको वस्तुपक्षमा सम्बन्धित युग र जनताको मनोभाव, संवेदना र धारणामा सही पकड रहन सक्छ भने त्यसको रूप पनि सहजै सुन्दर बन्न पुग्छ । सुन्दर वस्तुले सुन्दर रूपको माग गर्छ र त्यहाँ वस्तु र रूपबीच राम्रो एकता कायम हुन सक्दछ । वस्तुको सही पकड भयो भने कलाकारको अन्तर्गत निकै तीव्र र घनीभूत बनेर जान्छ । अनुभूतिजन्य तीव्रताद्वारा पैदा हुने रूप सहजै सम्प्रेषित र सुन्दर बन्न सक्दछ । त्यहाँ नितान्त नयाँ पन हुन्छ (पूर्ववत्, १/४, पृ. ६९) ।

वैद्य रूपको खोज या नयाँ प्रयोगको प्रारम्भ गर्ने कामको थालनी साहित्य र कलाको अभ्यान्तरिक जीवनबाट सुरु गरिनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्दछन् । रूप पक्षलाई मात्रै एकोहोरो महत्त्व दिई बाह्य पक्षको अनुकरण र वर्जुवा शिल्पप्रतिको लालसाले कलाकारहरूलाई यान्त्रिक बनाइदिने गर्दछ । शिल्पपक्षप्रति मात्रै एकोहोरो आकर्षण बढाएर वस्तु पक्षलाई बेवास्ता गर्नु भनेको संशोधनवादी हुनु हो र अन्ततः यसले प्रतिगामी साहित्यको सहयोग र सम्बर्द्धन गर्नु पर्दछ । वैद्यको दृष्टिअनुसार शिल्पको गरिबी र दरिद्रता भनेको यही नै हो ।

'भावपक्ष तथा कलापक्षबीचको सम्बन्ध र सरलता तथा साहित्य र कलाको क्षेत्रमा स्तरियताबीचको सन्तुलनबारे' भन्ने लेखमा वैद्य कलापक्षको अर्थ भावपक्षलाई व्यक्त गर्ने शिल्पको

रूपमा लिन्छन् । सरलता र स्तरीयतासम्बन्धी प्रश्न पनि कलापक्ष अन्तर्गत नै पर्दछन् भन्ने विचार व्यक्त गर्दछन् । यस लेखमा दार्शनिक दृष्टिकोणले भावपक्ष र कलापक्षको खोजी गर्ने वैद्यले अन्तर्वस्तुमा परिवर्तन आउँदा त्यो वस्तुको आकृतिमा समेत परिवर्तन आउने धारणा व्यक्त गर्दछन् । फलस्वरूप कला-साहित्यको अन्तर्वस्तुमा पाइने सौन्दर्यताको उच्चताले त्यसको रूप पक्षको सौन्दर्यमा पनि वृद्धि गर्छ भन्ने दृष्टि छ ।

वैद्य आर्थिक दृष्टिले भावपक्ष र कलापक्षबीचको सम्बन्धलाई मूलधार र उपरिसंरचनाको आधारमा पनि हेर्न सकिने बताउँछन् । जुन प्रकारको मूलधार छ त्यही अनुरूपको राजनीतिक सांस्कृतिक ढाँचा निर्माण हुने हुन्छ । सोही प्रकार आर्थिक मूलधारमा परिवर्तन हुँदा त्यसमा बनेको उपरिसंरचना पनि परिवर्तन हुन्छ । कलापक्ष र भावपक्षलाई पनि सोही दृष्टिकोणबाट हेर्ने भावपक्षको भूमिका प्रधान र कलापक्षको भूमिका गौण हुने कुरा वैद्यको रहेको छ । भावपक्षमा परिवर्तन भएपछि कलापक्षमा पनि परिवर्तन हुन्छ । विषयवस्तु वा भावसम्बन्धी परिवर्तन राजनीतिक, आर्थिक, नैतिक मूल्यमान्यताका परिवर्तनका सन्दर्भमा हुन्छ । उनी उदाहरण दिँदै भन्दछन् –“महाकाव्यको विकास सामन्ती युगको पराकाष्ठासम्म भइरहन्छ र पुँजीवादी युगको उत्पत्ति तथा विकास पछि त्यो विधा सेलाउँदै गएको देखिन्छ र आज त्यसको ठाउँ उपन्यास विधाले लिएको छ । रीतिवादी वा शास्त्रीयवादी कला-साहित्य र छन्दोबद्ध वा तुकान्त कविताहरूले सामन्ती युगसँगै विदाई लिए वा लिइरहेका छन्” (मधुमास, ४/६-७, पृ. २) ।

वैद्यका दृष्टिमा प्रगतिशील साहित्य अन्तर्वस्तुमा परिवर्तनका साथ रूप पक्षमा परिवर्तन लिएर आउँछ भन्ने दृष्टिकोणको प्रतिक्रियावादी लेखक कलाकारहरू ठीक विपरीत दिशामा खडा भएका हुन्छन् । उनीहरूका दृष्टिमा प्रेम, शोक, घृणा जस्ता भाव वा विषयहरू हमेशा शाश्वत् अर्थात् परिवर्तनहीन हुन्छन् र खाली रूप वा शैली मात्र परिवर्तन हुन्छ (पूर्ववत्, पृ. ३) । वैद्य आजका अधिकांश प्रतिक्रियावादी लेखक कलाकारहरूले भावपक्षको भूमिका गौण र कलापक्षको प्रधान हुने कुरा बताई वाद, विचार वा राजनीति निरपेक्ष वा विहीनताको वकालत गर्दै गइरहेका छन् (पूर्ववत्) भन्ने विचार व्यक्त गर्दछन् ।

वैद्य आजका प्रगतिशील लेखक, कलाकारहरूले प्रतिक्रियावादीका विरुद्ध कठोर रूपमा कलम चलाउँदा कलापक्ष मर्न गई अन्तर्वस्तु मात्र जीवित रहँदा साहित्य र कला नै नाश बन्न पुगेको प्रति भने सचेत हुनुपर्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । साहित्य र कलाको सौन्दर्यमा अन्तर्वस्तु र रूप दुवै पक्षको संयोजन अनिवार्य रहेको उनको धारणा छ । उनी त्यस लेखक तथा कलाकारलाई प्रतिभाशाली भन्दछन् जुन लेखक-कलाकारहरू जनताका बीचबाट जन्मन्छन् र



उनीहरूले नै जनताको मुक्ति तथा देश र क्रान्तिका लागि धारिला र सुन्दर कृतिहरूको सृजना गर्दछन् जसमा प्रभावपक्ष र कलापक्षको उच्चतम सौन्दर्यपूर्ण संयोजन रहन सफल होस् ।

वैद्य 'प्रगतिवादी समालोचनाको मापदण्ड' भन्ने रचनामा अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वबाट सम्बन्धित समाजको आधार र उपरिसंरचना, उत्पादक शक्ति र उत्पादनसम्बन्धी सामाजिक सत्ता र सामाजिक चिन्तन तथा विपरीत प्रमुख वर्गहरूबीचको अन्तर्विरोधहरूमा आधारित हुन्छ, भन्ने मान्यता राख्दछन् । उनी यसप्रकारका अन्तर्विरोधमा गुणात्मक परिवर्तन आउनसाथ अन्तर्वस्तु र रूपमा पनि परिवर्तन आउँछ, भन्ने दृष्टि राख्दछन् । कलाकृतिका विविध शैली र विधाहरूमा परिवर्तन पनि मूलतः यसरी नै रहने गर्दछ । यद्यपि यी कुराहरूलाई यान्त्रिक रूपले ग्रहण गरिनुपर्छ, भन्ने वैद्यको राय छ (पूर्ववत्, पृ. ५९) ।

वैद्यको तर्कअनुसार नेपालको सन्दर्भमा प्रगतिवादी कला-साहित्यको अन्तर्वस्तु भनेको नयाँ जनवादी हुन्छ । उनी नेपाली प्रगतिवादी कला-साहित्यमा सन्निहित अन्तर्वस्तुको केन्द्रीय विचारका कथ्य पनि यसै वर्गीय ऐतिहासिक राजनैतिक परिवेशद्वारा निर्धारित हुन्छ, भन्ने मान्यता राख्दछन् । अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक एकता यथार्थको कलात्मक प्रतिबिम्बनमा आधारित हुन्छ, भन्ने वैद्यको दृष्टि छ । उनका अनुसार यो एकता रचना प्रक्रियाका बीचबाट प्रवृत्तिमूलकता र प्रारूपीकरणको द्वन्द्वात्मक एकताका रूपमा अभिव्यक्त हुन्छ ।

वैद्य रचनाको विषयवस्तुको महत्ताको कुरा गर्दा रूपपक्षमाथि पनि आवश्यक ध्यान दिनैपर्ने तर्क राख्दछन् । उनका अनुसार प्रगतिवादले शैलीको विविधता र नवीनताको खोजी गर्दछ । उनी के ठान्दछन् भने रूपपक्षका आवश्यक कुराहरू बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कार विन्यास गर्ने काम पनि ऐतिहासिक परिवेशमा नै आधारित हुन्छ । उनका दृष्टिमा जनतासित घनिष्ट सम्बन्ध राख्दै तथा वर्गसङ्घर्षमा सहभागी बन्दै जीवनलाई अत्यधिक गहिराइका साथ अनुभूत गर्न समर्थ कलाकारहरू नै रूप पक्षमा पनि नवीन र मौलिक अभिव्यक्त दिन समर्थ हुन्छन् ।

#### ४.२.७ प्रगतिवादीको संशोधनवादसम्बन्धी दृष्टिकोण

माक्सवादका आधारभूत मान्यताप्रति नै प्रश्नचिन्ह उठाउँदै माक्सवादलाई नै नयाँ ढंगले विश्लेषण गरी सर्वहारावर्गको अधिनायकत्वप्रतिको दृष्टिकोणमा विचलन, सर्वहारावर्गप्रति प्रतिबद्धताहीन अवस्था, एकतालाई निरपेक्ष राख्ने र क्रान्तिलाई सापेक्ष देख्ने दृष्टि, बहुलवादी दार्शनिक दृष्टि, आदर्शवादी सोचाइ र संस्कृति नै संशोधनवादीहरूको मूलभूत विशेषता हुन् ।

मोहन वैद्य 'माक्सवादी सौन्दर्यचिन्तन र संशोधनवाद' भन्ने लेखमा संशोधनवादका विशेषताका रूपमा निम्न विशेषतालाई अघि सार्दछन् –

- अपक्षधरता वा तटस्थ बन्न खोज्नु, लेखकीय स्वतन्त्रतामा जोड दिँदै प्रतिबद्धताको विरोध गर्नु । स्वच्छन्दतावादी, अराजकतावादी ढंगले प्रस्तुत हुनु ।
- कलाकृतिको वर्गसापेक्ष चरित्रको विरोध गर्नु, वर्गीय मनोभावका विरुद्ध मानवीय मनोभावमा जोड दिनु ।
- सर्वहारा क्रान्तिकारी राजनैतिक पार्टीको महत्त्वको विरोध गर्नु, त्यसप्रति अनास्था फैलाउनु ।
- सांस्कृतिक आन्दोलनलाई राजनैतिक आन्दोलनबाट पृथक गरेर हेर्नु ।
- श्रमिक जनता र श्रमको भूमिकालाई लत्याउनु ।
- क्रान्तिकारी जनआन्दोलन र न्यायपूर्ण युद्धको विरोध गर्नु ।
- यथास्थितिमा जोड दिनु, दिशा निर्देशको भूमिकालाई अस्वीकार गर्नु, यथार्थको नयाँ बाटो होइन पुरानो बाटोमा जोड दिनु । सिर्जनशील एवं क्रान्तिकारी आशावादले भरपूर क्रियाशील मनुष्यका विरुद्ध मरणशील अतीतलाई पछ्याउनु, पुरातनको भूतले आक्रान्त बन्नु, निराशावादलाई प्रश्रय दिनु ।
- सत्य, शिव, सुन्दरका विरुद्ध असत्य, अशिव र कुरूपको पक्षपोषण गर्नु ।
- शिल्परक्षालाई प्रधानता दिनु, यान्त्रिकता, क्लिष्टता र अमूर्ततामा फस्नु, रूपवादी बन्नु ।
- समाजवादी यथार्थवादका आधारभूत प्रस्थापनाको तोडमोड, अपव्याख्या गर्नु,
- मार्क्सवाद-लेनिनवाद-माओवाद जस्ता महान सर्वहारा सांस्कृतिक क्रान्ति पनि पर्दछ, को पथप्रदर्शन अस्वीकार गर्नु आदि (पूर्ववत्, १/४, पृ. ५९-६०) ।

प्रगतिवादी मान्यता अनुरूप सत्य-असत्य, शुभ-अशुभ, सुन्दर-कुरूपबीच एकता सापेक्ष र सङ्घर्ष निरपेक्ष हुन्छ । तर संशोधनवादीहरू यो कुरामा जोड दिन्छन् कि त्यसप्रकारको एकता निरपेक्ष होस् र सङ्घर्ष सापेक्ष होस् । सौन्दर्य चिन्तनलाई वर्गीय दृष्टिकोणले हेरिन्छ, भन्ने क्रान्तिकारी चिन्तनप्रति, उद्देश्यप्रति र नयाँ जनवाद एवं वैज्ञानिक समाजवादप्रति प्रतिबद्ध हुनुपर्छ भन्ने वैद्यको तर्क छ । संशोधनवादीहरू क्रान्तिकारी चिन्तन, उद्देश्य र नयाँ जनवाद एवं वैज्ञानिक समाजवादबाट विमुख रहन्छन् र असत्य, अशुभ र कुरूपका सामु घुँडा टेकिदिन्छन् । वैद्यको दृष्टिमा दुई भिन्न वर्गबीच सङ्घर्ष चल्यै आएको इतिहासमा संशोधनवादीहरूले हमेशा प्रतिक्रियावादी वर्गको साथ दिँदै आएका छन् ।

‘नयाँ जनवादी क्रान्तिमा साहित्य र कलाको भूमिका’ भन्ने लेखमा संशोधनवाद रूपमा प्रगतिवादी र सारमा प्रतिगामी धाराबाट सामग्री जुटाउने गर्दछ भन्ने वैद्यको मान्यता छ । नेपालमा संशोधनवाद पक्षधर भनेको राजनैतिक रूपमा एमाले पक्षधर रहनु हो भन्दै यसको

पक्षधर लेखक, कलाकारहरूको एउटा ठूलो हिस्साले प्रतिगामी धाराका सामू आत्मसमर्पण गरी आफूलाई उल्टो दिशामा रूपान्तरण गरिसकेका छन् भन्ने वैद्यको दृष्टिकोण छ । उनका दृष्टिमा यसरी संशोधनवादले साहित्य र कलाको विद्यमान सङ्कटग्रस्त प्रतिगामी फाँटमा आवश्यक मलजल हालेर त्यसलाई पुनर्जीवित गर्न र अर्कोतिर जीवनशील प्रगतिवादी फाँटमा विभिन्न ढगका भ्रमहरू सिर्जना गरी त्यसलाई दिशाविहीन तुल्याउने द्वैध प्रकारको भूमिका निर्वाह गरिरहेको छ ( चैतन्य, पूर्ववत्, पृ. १३) ।

वैद्य 'लेखकीय स्वतन्त्रता र प्रतिबद्धताबारे' सौन्दर्यशास्त्रीय लेखमा संसारभरका संशोधनवादीको विशेषताको चरित्र उद्घाटन गर्दै स्वतन्त्रता र प्रतिबद्धताको प्रश्नमा सृजनशीलता, स्वतन्त्रता, विशिष्ट प्रतिभा, सौन्दर्य, विशिष्ट रुचि, प्रजातान्त्रिक संस्कार, नम्रता, विवेक आदि कुरा उठाउँदै क्रान्तिकारी सिद्धान्त राजनैतिक कार्यदिशा, पार्टीप्रतिको प्रतिबद्धतालाई जडसूत्रबाट, उग्रवाद आदि भन्दै विरोध गर्ने काममा त खप्पिसै देखिन्छन्, परन्तु जब क्रान्तिकारी लेखक कलाकारहरूलाई साँच्चैको अभिव्यक्ति स्वतन्त्रता दिने कुरो आउँछ, त्यो बेला उनीहरू पूरै प्रतिक्रियावादीहरूको समकक्षमा उभिएर निर्मम दमन र हत्यासम्मको सहारा लिन पुग्छन् (पूर्ववत्, पृ. ३१) ।

'प्रगतिवादी समालोचनाको मापदण्ड' भन्ने लेखमा संशोधनवादसम्बन्धी आफ्नो विचार व्यक्त गर्दै वैद्य मार्क्सवादी दर्शन, राजनैतिक अर्थशास्त्र र वैज्ञानिक समाजवादका आधारभूत प्रस्थापनाहरू, सारत वर्ग सङ्घर्ष र सर्वहारा अधिनायकत्वको तोडमोड, अपव्याख्या वा ती सबका विरुद्ध जानु संशोधनवाद हो भन्ने दृष्टि राख्दछन् (पूर्ववत्, पृ. ३८) । वर्ग समन्वयवाद, पुँजीवादी मनवतावाद र बहुलवाद—यसका सैद्धान्तिक विशेषता हुन् । यो मार्क्सवादी—लेनिनवादी—माओवादी सौन्दर्यचिन्तन र समाजवादी यथार्थवादका विरुद्ध खडा भएको छ । यो रूपवादतर्फ विलीन बन्दै गइरहेको वैद्यको मान्यता छ । संशोधनवाद विश्व परिघटना हो र यसले आफ्नो विकास प्रक्रियामा विभिन्न ढंगले कलेबर फेर्दै आउने गरेको छ । यस क्रममा त्यसले नव संशोधनवादलाई चिन्न धेरै गाह्रो हुन्छ र आज प्रगतिवादी समालोचनाको क्षेत्रमा ठीक यही भइरहेको छ (पूर्ववत्) ।

'उत्तर—आधुनिकतावादको सारतत्त्व र जनसांस्कृतिककर्मीहरूको दायित्व' भन्ने रचनामा वैद्यले उत्तरआधुनिक चिन्तनभित्र फैलिएको संशोधनवादी प्रवृत्तिलाई खोतल्ने प्रयास गरेका छन् । उनी भन्दछन् "उत्तरआधुनिकतावाद अन्तर्गतका उत्तर—मार्क्सवादी भनिनेहरू संशोधनवादीहरू नै हुन् । यिनमा फ्रैंयफर्ट स्कुलदेखि युरो कम्युनिज्मसम्मका र ट्राट्स्कीपन्थदेखि आधुनिक संशोधनवाद हुँदै हालसम्मका कयौँ अवसरवादी र पलायनवादीहरू आउँछन् । यसरी सबैले मार्क्स, एङ्गल्स,

लेनिन, स्टालिन र माओद्वारा विकसित क्रान्तिकारी सिद्धान्तलाई परम्परावादी भएको आरोप लगाउँछन् र मार्क्सवादको पुँजीकरण गर्दछन् (कलम/पूर्णाङ्क ३१, पृ. २८-२९) ।

‘प्रगतिवादी साहित्यभित्रका कमजोरी र भड्काविवरुद्ध सङ्घर्षको आवश्यकता’ भन्ने लेखमा वैद्यले संशोधनवादका विशेषताका सम्बन्धमा लेख्दछन् –“प्रगतिवादी स्वरूप अस्पष्ट पार्ने, दुश्मनप्रति नरम नीति लिने, लेखकीय स्वतन्त्रतातर्फ जोड दिएर प्रतिबद्धताबारे चुप रहने, मानव स्वभावका कुरामा जोड दिन खोज्ने, यथास्थितिको चित्रणतर्फ संलग्न हुने, प्रगतिवादी फाँटका गतिविधिहरूमा फ्रायडवादी वा अन्य गलत विचारका साहित्यकारहरूलाई स्थान दिने र साहित्यिक संयुक्त मोर्चाको गठबन्धनलाई महत्त्व दिने जस्ता प्रवृत्ति बढ्दै गएका छन् ।

वैद्य नेपाली प्रगतिवादको साहित्यका फाँटमा कमजोरी तथा भड्कावहरू किन र कसरी हुन्छन् भन्ने कुराको खोजी गर्दछन् । उनको विचारमा नेपाली समाजमा निम्न पुँजीपतिवर्गको प्रधानता छ । यो वर्ग मानसिकतामा क्रान्तिको आवश्यकता बुझ्ने भएर पनि धैर्य र साहसको स्तरसम्म उक्लन सक्दैन । त्यसकारण यो वर्ग दोधारे हुन्छ । उनीहरू आफ्नो व्यक्तिगत इच्छा, आकांक्षा र मोहलाई त्याग्न सक्दैनन् । वर्गसङ्घर्षको कठोर अग्निपरीक्षामा उत्तीर्ण हुन सक्दैनन् र पलायनताको बाटो पकड्छन् ।

वैद्यको विचारमा लेखक कलाकारहरू विभिन्न भड्कावमा पर्नुको पछाडि जनतासितको सम्बन्धको अभावले पनि काम गरिरहेको हुन्छ । धेरैजसो साहित्यकारहरू खाली कोठामा बसेर कलम चलाउने छन् । जनपक्षीय साहित्य त्यो बेला मात्र मिठो प्रभावकारी र प्रेरणादायी हुन्छ जुनबेला साहित्यकारहरूले जनतालाई, उनीहरूले चलाएको आन्दोलनलाई, उनीहरूको पीडा र मर्मलाई नजिकैबाट बुझ्न पाएका वा स्वयम् सहभागी भई भोगेका हुन्छन् । जब श्रम र प्रतिभा, साहित्यकार र जनता आपसमा अलग्गिन पुग्छन्, त्यो बेला साहित्य र कलामा ज्यान हुन्छ, साहित्यकारमा उत्साह हुन्छ । मनोगत संसारमा विचरण गरेर यथार्थवादी साहित्य लेख्नुपर्ने वाध्यता हुन्छ । परिणामस्वरूप संशोधनवादी साहित्यको जन्म हुन्छ ।

वैद्यको दृष्टिमा संशोधनवादी कला-साहित्यको विकास हुनमा लामो समयसम्म संसारको आशा केन्द्र बनेको चीनमा जब प्रतिक्रान्ति भयो त्यसको असर नेपालमा पनि पयो र यहाँको निम्न पुँजीवादी मानसिकतालाई त्यो कुरा गलत होइन आदरणीय बन्यो ।

#### ४.२.८ प्रचण्डपथको दृष्टिमा सौन्दर्यशास्त्रीय मान्यता

मोहन वैद्यले प्रचण्डपथको दृष्टिमा सौन्दर्यशास्त्रलाई बोध गर्ने चिन्तनहरू प्रस्तुत गरेका छन् । प्रचण्डद्वारा लिखित पुस्तक ‘संस्कृति, कला र सौन्दर्यचिन्तन’को भूमिका ‘संस्कृति कला र सौन्दर्यचिन्तनको क्षेत्रमा’ प्रचण्डपथको सैद्धान्तिक मान्यता’ भन्ने लेखअन्तर्गत वैद्यले साम्राज्यवाद

र सर्वहाराक्रान्तिको वर्तमान क्रान्तिको युगमा संस्कृति, कला र सौन्दर्यचिन्तनको क्षेत्रमा विकसित प्रचण्डपथले नेपाली जनसमुदायका साथै विश्व सर्वहारावर्गको समेत सेवा गर्दछ भन्ने दृष्टि प्रस्तुत गरेका छन् । उनका अनुसार प्रचण्डपथका यी विचारहरूलाई राम्रोसँग बुझ्न लागू गर्न र अभै नयाँ उचाइमा संश्लेषण गर्न जरुरी छ । यसका लागि आजका जनवादी तथा प्रगतिवादी लेखक, कलाकार र संस्कृतिकर्मीहरूलाई सिर्जनात्मक क्षमताको उद्घाटन गरी एक्काइसौं शताब्दीको नयाँ आवश्यकता अनुरूप जनसेवा गर्दै निरन्तर क्रान्तिको दिशामा अगाडि बढ्नुपर्ने आवश्यकता रहेको छ । संस्कृति, कला र सौन्दर्यचिन्तनको क्षेत्रमा प्रचण्डपथको महत्त्व यस क्षेत्रमा नयाँ समस्याको पहिचान र संश्लेषण गरी मार्क्सवाद-लेनिनवाद-माओवादलाई अर्को नयाँ उचाइमा समृद्धीकरण गर्नु र विकसित तुल्याउनुमा सन्निहित छ भन्ने वैद्यको मान्यता छ । संस्कृति, कला र सौन्दर्य चिन्तनको क्षेत्रमा मालेमाका मूलभूत विशेषतालाई वैद्य यसरी देखाउँछन् ।

१. वैज्ञानिक समाजवाद र साम्यवादको महान् आदर्शानुरूप जनसमुदायको पूर्ण मुक्ति र सिर्जनात्मक ऊर्जाद्वारा उद्घाटित गर्नु,
२. वर्गीय शोषण तथा उत्पीडनसहित सबैखाले अन्याय र उत्पीडनका विरुद्ध सामाजिक सम्बन्धमा क्रान्ति गर्नु र वैचारिक, भावनात्मक तथा सांस्कृतिक रूपान्तरणको प्रक्रियालाई अगाडि बढाउनु,
३. असत्य, अशिव तथा कुरूपको विरोध र सत्य, शिव र सुन्दरको पक्षमा निरन्तर क्रान्ति गर्दै जानु,
४. जनवाद, राष्ट्रिय स्वाधीनता र सर्वहारा अन्तर्राष्ट्रियवादका वैज्ञानिक मूल्य मान्यताहरूको दृढ अवलम्बन गर्नु,
५. साहित्य र कलाको क्षेत्रमा समाजवादी यथार्थवादको मान्यता अनुरूप स्वतन्त्रता र प्रतिबद्धता तथा अन्तर्वस्तु र रूपका बीच द्वन्द्वात्मक एकत्व कायम गर्नु,
६. जनतालाई इतिहासका निर्माता मान्दै वर्गसङ्घर्ष तथा जनयुद्धमा अभिव्यक्त जनताका इच्छा, आकांक्षा तथा अनुभूति र उनीहरूले खेलेका त्याग, वीरता र बलिदानका उदात्त कीर्तिमानहरूको आँकलनका आधारमा प्रतिनिधिमूलक रचनाहरूको सृष्टि गरी जनताको सेवा गर्नु ।
७. प्रकृति, मानव जीवन र कलामा विद्यमान सौन्दर्यको पहिचान गर्दै सौन्दर्यको नियमअनुसार नयाँ संसारको निर्माण गर्नु (प्रचण्ड, २०६३, भूमिका) ।

मोहन वैद्यका दृष्टिमा संस्कृति, कला र सौन्दर्यचिन्तनका क्षेत्रमा विकसित प्रचण्डपथका सैद्धान्तिक मान्यताहरू महान् जनयुद्धको आँधीवेहरीका बीचबाट जन्मिएका हुन् । उनका अनुसार प्रचण्डपथको सौन्दर्यचिन्तनमा नवीनता, मौलिकता र आदर्शको अनन्त उचाइ हुन खोज्ने उद्दम

आकांक्षा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ, र सबैखाले प्रतिक्रियावाद र संशोधनवादका विरुद्ध परिलक्षित छ। यो वर्गसङ्घर्षको हरियो धर्तीबाट कटेर उन्नत संस्कृति र सांस्कृतिक रूपान्तरणको काल्पनिक उडान गर्ने गफास्टकहरू, जनयुद्धप्रतिको पक्षधरताका विरुद्ध कथित स्वतन्त्रताको राग अलाप्यै साहित्य र कलामा सामन्तवादी पाखण्ड, फाँसीवादी कुरूपता र साम्राज्यवादी डलरको दुर्गन्ध ओकल्नेहरू र महान जनयुद्धद्वारा उद्घाटित नयाँ यथार्थको विरोध तथा अवमूल्यन गर्दै सौन्दर्यचिन्तनको फाँटमा पाण्डित्य प्रदर्शन गर्न खोज्ने कूपमण्डूपकका विरुद्ध पनि चुनौती हो (पूर्ववत्)।

वैद्यका दृष्टिमा प्रचण्डपथका सौन्दर्यशास्त्र वस्तुतः जनयुद्धको सौन्दर्यशास्त्र हो र यो वर्गयुद्धमा संलग्न जनसमुदायका इच्छा, आकांक्षा, हाँसो-आँशु, आक्रोश-पीडा जस्ता तीव्रतम अनुभूतिहरूको सौन्दर्यबोधमा आधारित छ (पूर्ववत्)।

वैद्यले नेपालमा चलाइएको दीर्घकालीन जनयुद्धका क्रममा नेपाली जनताले भोग्नुपरेको पीडा, व्यथा, शोक तथा उनीहरूमा यसको मुक्तिको आशा, निरङ्कुशताका जन्जिरहरू तोड्दै उज्वल भविष्यको परिकल्पना समेत साहित्य र कलामा अभिव्यक्त हुने कुरा 'जनयुद्ध, कलात्मक सिर्जना र प्रचण्डपथको सौन्दर्यशास्त्रबारे' भन्ने लेखमा चर्चा गरेका छन्। उनी क. प्रचण्डको भनाइलाई उद्धृत गर्दै जनयुद्धकालीन साहित्यको विषयमा लेख्छन् – महान जनयुद्धका क्रममा जनसमुदायले प्रदर्शन गरिरहेको त्याग, तपस्या, वीरता र बलिदानको ओज र गरिमालाई कलात्मक अभिव्यक्तिद्वारा जनसमुदायकै लड्ने उत्साह र एकता बलियो पार्ने प्रतिबद्धतापूर्ण पहल नै आजको सौन्दर्यबोधको वास्तविक मापदण्ड हो (जनादेश, १३/१२)।

वैद्यका दृष्टिमा प्रचण्डपथ उत्पीडित र दमित नेपाली जनताको क्रान्ति र मुक्तिको विचार हो। यसमा जनयुद्ध र जनसत्ताको स्थापनाका निमित्त जनताको महान् ऐतिहासिक विद्रोह वा बीचबाट पैदा भएका नयाँ यथार्थका मूल्यवान् अभिव्यक्ति उपलब्ध छन्। वर्गयुद्धको सौन्दर्यानुभूति अत्यन्तै रक्तरञ्जित, विश्मयकारी र विलक्षण रहेको छ। यस भीषण वर्गयुद्धको सिङ्गो अवधिमा हाँसो र आँशु, प्रेम र घृणा, वीभत्स र विस्मय, सन्नास र साहस, वेदना र उल्लास, आतंक र आनन्द, सुख र दुःखका द्वन्द्वमय अनुभूतिहरूको चरम उद्वेलन र उत्कर्षको अवधि रहेको छ (कलम, पृ. ३१, पृ. ४३)। यस समयपछि साहित्यमा उच्चतम सौन्दर्यात्मक प्रस्तुति अभिव्यक्त भएको छ।

'महान् जनयुद्ध र सौन्दर्यबोध' भन्ने लेखमा वैद्यले नेपालमा २०५२ फाल्गुण १ गतेदेखि प्रारम्भ भएको माओवादी जनयुद्ध र त्यसले समग्र देशको साहित्य र समालोचनामा पारेको असरको बारेमा विश्लेषण गर्न खोजिएको छ। वैद्यको विचारमा जनयुद्धका समयावधिमा सिर्जना

भएका साहित्य र सौन्दर्यचिन्तनहरूले नेपालमा सामन्तवाद र साम्राज्यवादका विरुद्ध नयाँ जनवादी गणतन्त्र स्थापना गर्ने उद्देश्य राखेको छ । साथै यस क्रान्तिले सौन्दर्यबोधको क्षेत्रमा समेत नयाँ उचाई थपेको छ र जनयुद्धबाट सिर्जित नयाँ यथार्थलाई अभिव्यक्ति दिने प्रक्रियामा कविता, कथा, उपन्यास, निबन्ध, अनुभूति-संस्मरण, शब्दचित्र, गीत, नाटक, गीतिनाटक लगायतका विविध विधामा सिर्जना भएको वैद्यको ठहर छ । जनयुद्धकालीन समयावधिमा नयाँ यथार्थको कलात्मक प्रतिबिम्बनका रूपमा साहित्य र कलाको जुन विकास भयो तिनीहरू मार्क्सवाद-लेनिनवाद-माओवाद र प्रचण्डपथका आधारमा विश्लेषण गरी नयाँ संश्लेषणमा पुग्न आवश्यक छ भन्ने वैद्यको दृष्टि रहेको छ । वर्गयुद्धको बीचबाट सौन्दर्यबोधको क्षेत्रमा जुन नयाँ क्षितिज उद्घाटित भएको छ त्यो मुलतः प्रथम – स्वतन्त्रता र प्रतिबद्धताका मान्यतामा, द्वितीय – सुखान्त र दुःखान्त, उदात्त र साम्यबीच, सुन्दर र कुरूपको अवधारणामा, तृतीय – मानवीय समवेदनाको वर्गीय स्वरूपको विस्फोटनमा र चतुर्थ – नयाँ यथार्थद्वारा निर्मित प्रारूपीकरण अर्थात् प्रतिनिधिमूलकताका सन्दर्भमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ (पूर्ववत्, ३१, पृ. ४४) ।

“सौन्दर्यशास्त्री दृष्टिमा क. प्रचण्डको साहित्यिक अन्तर्वार्ता” भन्ने लेखमा वैद्यले प्रचण्डद्वारा सौन्दर्यशास्त्रीय चिन्तनका सम्बन्धमा दिएको साहित्यिक अन्तर्वार्ताको विश्लेषण गरिएको छ । जुन लेखमा प्रचण्डपथको दृष्टिमा सौन्दर्यशास्त्रको विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ । वैद्यका अनुसार जनयुद्धद्वारा सिर्जित नयाँ यथार्थ निकै अनुभूतिमय रहेको छ । यो नयाँ यथार्थका आत्मगत र वस्तुगत दुई पक्ष छ । नयाँ यथार्थको वस्तुगत पक्ष भनेको भीषण वर्गयुद्ध र त्यसबाट विकसित नयाँ जनसत्ता, महान् सम्भावना र गम्भीर चुनौतीको समष्टि हो । त्यस यथार्थको आत्मगत पक्ष भनेको जीवनको नयाँ ऊर्जा, नयाँ सांस्कृतिक मूल्य बोध र पार्टीको वैचारिक संश्लेषणको समग्रता हो (कलम, ९/२, पृ. १६) ।

वैद्य प्रचण्डको भनाइलाई उद्धृत गर्दै लेख्छन् जनयुद्धको ऐतिहासिक प्रक्रियाले एकमात्र गुणात्मक रूपमा परिवर्तन भइरहेको अवस्थामा बन्दुक र मादल एक अर्कासँग गाँसिएका छन् । यो प्रक्रियाले श्रमजीवी, कामजीवी समुदायका बीचबाट नयाँ सांस्कृतिक मूल्यबोध सहितका नयाँ सांस्कृतिकर्मीहरूको फौज तयार गर्दै साहित्यिक सिर्जना केवल सहर बजारमा बस्ने बुद्धिजीवीहरूको दिमागी कसरत मात्र ठान्ने साहित्यिक संशोधनवादमाथि जबरजस्त प्रहार गर्दै लगेको छ (पूर्ववत्, पृ. १६) ।

वैद्यका विचारमा जनयुद्धकालीन अवस्थामा जनता र पार्टीका कमरेडहरू हाँस्दा-हाँस्दै रुनुपर्ने र रुँदारुँदै हाँस्नुपर्ने दुःखद् अवस्थाको चित्रण केही प्रगतिशील साहित्यकारहरूले अनुभूतिमय, ओजपूर्ण र बिम्बात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरेको बताउँछन् । उनको विचारमा

सौन्दर्यशास्त्र संवेदनात्मक र ज्ञानको विज्ञान हो, तर यतिमात्र भनेर नपुगी उनी सौन्दर्यशास्त्रलाई प्रकृति, जीवन र कलामा विद्यमान सौन्दर्यको अध्ययन गर्ने विज्ञानको रूपमा लिन्छन् । उनी सौन्दर्यको स्वरूप वर्गीय हुने र वर्गअनुसार आ-आफ्नै सौन्दर्यशास्त्र हुने तर्क राख्छन् । मार्क्सवादी-लेनिनवादी-माओवादी सौन्दर्यशास्त्रको संश्लेषित रूप प्रगतिवादी सौन्दर्यशास्त्र हो । यो सर्वहारावर्गको सौन्दर्यशास्त्र हो जुन वर्गसङ्घर्ष र जनयुद्धका बीचमा जन्मन्छ, र हुर्कन्छ, भन्ने वैद्यको दृष्टि छ । यसमा जनयुद्धमा संलग्न जनसमुदाय र छापामार योद्धाहरूका संवेदना, अनुभूति, आवेग, विचार र आदर्शहरूको संश्लेषण र उदात्तीकरण गरिन्छ । जनयुद्धको सौन्दर्यशास्त्रले वर्गयुद्धमा संलग्न जनताका यिनै आदर्शहरूले अनुप्राणित जीवनलाई अभै सजीव र घनीभूत रूपमा प्रतिबिम्बित गर्ने नयाँ उचाइमा ढलेका सुन्दर कलाकृतिको माग गर्छ भन्ने वैद्यको ठहर छ (पूर्ववत्, पृ. २१) । वैद्यका दृष्टिमा प्रचण्डपथका रूपमा विकसित मार्क्सवादी-लेनिनवादी-माओवादी सौन्दर्यशास्त्र र समाजवादी यथार्थवादको सिद्धान्त अभिन्न रूपमा गाँसिएका छन् ।

#### ४.२.९ प्रगतिवाद र प्रगतिशीलतासम्बन्धी दृष्टिकोण

प्रगतिवाद भनेको मार्क्सवादी सौन्दर्यचिन्तनमा प्रतिबद्ध साहित्य र चिन्तनलाई भनिन्छ, भने प्रगतिशील भन्नाले हरेक पुराना मूल्यमान्यतालाई विस्थापित गर्दै नयाँ संस्कृतिअनुकूलका मूल्यमान्यता स्थापनाका निमित्त सामन्तवादी तथा साम्राज्यवादी संस्कृतिको विरोधमा लेखिने साहित्य तथा चिन्तनलाई बुझिन्छ ।

‘साहित्य र कलामा प्रगतिशीलताको प्रश्न’ भन्ने लेखमा मोहन वैद्य प्रगतिशीलता र मार्क्सवाद के कति हदसम्म नजिकको सम्बन्ध राख्छन् र यिनीहरूबीचको समानता र भिन्नता के रहेको छ भन्ने कुराको खोज गर्दछन् । वैद्यका दृष्टिमा प्रतिक्रियावादी साहित्यको विपरीत शोषित वर्ग वा जनताको हक र हितको प्रतिनिधित्व गर्ने साहित्य नै प्रगतिशील साहित्य हो । यस लेखमा वैद्य प्रगतिशील साहित्य र प्रगतिवादी साहित्यमा खासै अन्तर देख्दैनन् । दुवै साहित्यिक धारले मार्क्सवादसँग अभिन्न रूपले सम्बन्ध राखेको वैद्यको दृष्टि छ । उनका अनुसार जनताको पक्ष लिई सामान्य प्रकारका अन्याय-अत्याचार, शोषण-दमनको विरोध गर्ने, परिवर्तन रुचाउने, जीवनप्रति आस्थावान्, पुराना मान्यता तथा सामाजिक कुरीतिप्रति विद्रोहशील, स्वस्फूर्त, यथार्थवादी, सामन्तवाद र साम्राज्यवादको विरोध गर्ने बुर्जुवा यथार्थवादी र सामन्तवाद-पुँजीवाद विरोधी आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति लिएका नेपाली लेखक-कलाकारहरूलाई प्रगतिशील भन्न सकिन्छ (वेदना, ७/२१, पृ. ३१) । वैद्य हरेक प्रगतिशील लेखक, कलाकार, मार्क्सवादी हुनैपर्छ भन्ने जरुरत नभएको तर्क राख्छन् । उनी विद्यमान परिस्थितिमा राष्ट्रियताको सुरक्षा, जनतन्त्रको स्थापना र जनजीविकाको ग्यारेन्टीको लागि सामन्तवाद र साम्राज्यवादको विरुद्ध जनताले



चलाएका तमाम प्रकारका सङ्घर्षहरूको समर्थन र सम्बर्द्धनमा प्रस्ट र सुन्दर ढंगले अभिव्यक्त भएका साहित्य, सङ्गीत र कलालाई प्रगतिशील रचना मान्दछन् (पूर्ववत्) ।

वैद्यका दृष्टिमा प्रगतिशीलताको स्वरूप सधैंभरी एकै रूपमा रहन नसक्ने र आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक पृष्ठभूमिका सन्दर्भमा लगातार विकसित र परिवर्तित भइरहन्छ। उनका अनुसार द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दर्शन र वैज्ञानिक समाजवादसँग अभिन्न रूपले गाँसिएका बुर्जुवा आधुनिकतावादलाई समेत चुनौती दिँदै विश्वका लाखौं करोडौं जनताको हृदयमा समाजवादी यथार्थवादले आशन पाइरहेको छ र त्यसले आजको विश्वका साहित्यलाई बोक्न सक्छ साथै हरेक मुलुकमा देखिने प्रगतिवादी आन्दोलनहरू यसै धारासँग अभिन्न रूपले गाँसिएका छन् । नौलो जनवादी क्रान्ति र समाजवादी क्रान्तिको अङ्ग भएको नेपाली जनवादी साहित्य पनि त्यही समाजवादी यथार्थवादको अभिन्न अङ्गको रूपमा देखापर्दछ । जनवादी क्रान्तिको लक्ष्य सामन्तवाद-साम्राज्यवादको विरोध गर्दै जनवादी समाजव्यवस्थाको स्थापनाका रूपमा रहेको हुन्छ भने प्रगतिवादी साहित्यिक-सांस्कृतिक आन्दोलनहरू पनि यसैअनुसार सञ्चालन हुन्छन् ।

वैद्यका अनुसार प्रगतिशीलता र प्रगतिवादी साहित्यमा अभिन्न सम्बन्ध रहेको छ । यिनीहरूलाई बेग्लै धार र मान्यतामा आधारित साहित्य भन्दा पनि एउटै लक्ष्यमा आधारित साहित्यिक मान्यताका रूपमा वैद्यले हेरेको देखिन्छ । यस सन्दर्भमा वैद्यले प्रगतिशील साहित्यप्रति केही नरम दृष्टिकोण राखेको पाइन्छ । वैद्यले आमूल परिवर्तनको दृष्टिकोण राख्ने र मार्क्सवादी दर्शनमा आधारित प्रगतिवादी साहित्यसरह नै सुधारवादी प्रगतिशील साहित्यलाई पनि अति प्रशंसा गरेको पाइन्छ । अन्य विभिन्न रचनामा मार्क्सवादी दृष्टिकोणबाट थोरै मात्रै पनि च्युत हुन खोज्ने दर्शन र साहित्यिक मान्यतालाई संशोधनवादी र प्रतिक्रियावादीहरूका सहायक तत्त्व मान्ने वैद्य यस लेखमा प्रगतिशीलताको प्रशंसा गर्न लागि परेका छन् । जसले वैद्यकै साहित्यिक मान्यताप्रति प्रश्नचिन्ह उठान सक्छ तर यो वैद्यको आरम्भिक कालले रचना भएकाले सधैं यही चिन्तन नै उनको सौन्दर्यशास्त्रीय चिन्तनको आधार हो भन्न चाहिँ मिल्दैन ।

#### ४.२.१० सौन्दर्यचिन्तनसम्बन्धी माओप्रतिको दृष्टिकोण

चिनियाँ जनवादी क्रान्ति सफल गराउँदै विश्व कम्युनिष्ट आन्दोलनमा नै नयाँ चिन्तन दिन सफल महान नेता माओ सौन्दर्यशास्त्री तथा साहित्य चिन्तक पनि थिए । उनको सौन्दर्य चिन्तन र साहित्यसम्बन्धी दृष्टिकोणहरूलाई मोहन वैद्यले 'साहित्य, कला तथा संस्कृति र सौन्दर्यचिन्तनका फाँटमा माओ' (कलम १/२, पृ. ३२-४६) लेखमा समेट्न खोजेका छन् ।

वैद्यका अनुसार माओले मार्क्सवादी-लेनिनवादी सौन्दर्य चिन्तनलाई अझै नयाँ उचाइ प्रदान गरी सौन्दर्यचिन्तनको क्षेत्रलाई विस्तृत गराए । उनका अनुसार साहित्य, कला तथा संस्कृति

र सौन्दर्य चिन्तनबारे विचार गर्दा माओले उत्पादन शक्ति तथा उत्पादन सम्बन्ध, आधार तथा उपरिसंरचना र सामाजिक सत्ता तथा सामाजिक चिन्तनसम्बन्धी मार्क्सवादी लेनिनवादी विश्व दृष्टिकोणलाई आधारशीला बनाएको (पूर्ववत्) उल्लेख गरेका छन् । माओको भनाइलाई उद्धृत गर्दै वैद्य लेख्दछन् – कुनै पनि संस्कृति विशेष एक समाज विशेषको राजनीति तथा अर्थतन्त्रको नै प्रतिबिम्ब हुन्छ र सट्टामा त्यसको त्यस समाज विशेषको राजनीति र अर्थतन्त्र माथि एक जबर्जस्त प्रभाव र असर पर्दछ; तर अर्थतन्त्र आधार हुन्छ र राजनीति अर्थतन्त्रको केन्द्रित अभिव्यक्ति हो ( पूर्ववत्) ।

वैद्यका दृष्टिमा माओले सामन्तवाद तथा साम्राज्यवाद र पुँजीवाद मात्र होइन, पार्टी, सरकार र सत्तामा घुसेका दक्षिणपन्थी संशोधनवादीहरूका विरुद्धको कठोर सङ्घर्षमा समेत सांस्कृतिक आन्दोलनको धार र दिशालाई सशक्त रूपले अगाडि बढाएको उल्लेख गरेका छन् । उनी समाजवादी क्रान्तिकालमा क्रान्तिको निरन्तरताको सिद्धान्त प्रतिपादन गरी महान् सर्वहारा सांस्कृतिक क्रान्तिको सूत्रपात एवं विकास गर्दै खुश्चोभी एवं चीनी लगायत आधुनिक र संशोधनवादका विरुद्धसमेत भीषण सङ्ग्राम छेड्ने व्यक्तित्वको रूपमा माओलाई देख्छन् ।

वैद्य माओको साहित्य, कला तथा संस्कृति र सौन्दर्यसम्बन्धी मान्यताको विकासलाई निम्न अनुसार तीन चरणमा हेर्दछन् ।

पहिलो चरण – नयाँ जनवादी चरण

दोस्रो चरण – प्रसिद्ध येनान वार्ता

तेस्रो चरण – समाजवादी चरण (पूर्ववत्, पृ. ३३-३४) ।

माओले कला-साहित्यको स्रोतको रूपमा मानिसको जीवनलाई लिएको वैद्यको भनाइ छ । वैद्यले उल्लेख गरेअनुसार माओ पनि साहित्य र कलाको कलात्मक सौन्दर्यमा ध्यान दिनुपर्ने कुरामा स्पष्ट थिए । उनी 'पोष्टर तथा नारावादी शैली' साहित्यमा हुन नहुने भन्दै त्यसको विपक्षमा थिए । वैद्यको तर्कअनुसार माओले क्रान्तिकारी लेखक-कलाकारहरूका निम्ति मार्क्सवादको अध्ययन आवश्यक हुने कुरा बताउँदै मार्क्सवादले लेखक कलाकारको सृजनशील मनस्थितिमा चोट पुऱ्याउँछ भन्नेहरूको धज्जी उडाएका छन् । उनका अनुसार माओले पहिलो कुरा – मार्क्सवादी अध्ययन गर्नुको अर्थ कलाकृतिहरूमा दर्शनशास्त्रको भाषण छाँट्नु नभई कला-साहित्यलाई द्वन्द्वात्मक एवं ऐतिहासिक भौतिकवादी विश्व दृष्टिकोणबाट हेर्नु हो भने दोस्रो कुरा – कलाकृतिको सिर्जनात्मक कार्यमा मार्क्सवादले यथार्थवादलाई हटाएर त्यसको ठाउँ लिन सक्दैन, अपितु त्यसलाई आफूभित्र समेट्दछ र तेस्रो कुरा – सृजनशील मनस्थितिको चरित्र वर्गीय हुन्छ

साथै चौथो कुरा – मार्क्सवादले प्रतिक्रियावादी लेखक-कलाकारहरूको सृजनशील मनस्थितिमाथि चोट पुऱ्याउँछ भन्ने रहेको छ (पूर्ववत्, पृ. ३५) ।

समाजवादी चरणमा चीनमा १९४३ को नयाँ जनवादी क्रान्ति सम्पन्न भइसकेपछि माओले पुँजीपति र सर्वहारावर्गबीचको अन्तर्विरोधलाई प्रधान बताएको वैद्यको दृष्टि छ । वैद्यका अनुसार माओ सौन्दर्यचिन्तनको क्षेत्रमा पनि सशक्त ढंगले अगाडि बढेको र क्रान्तिकारी सौन्दर्यचिन्तन अनुरूप क्रान्तिकारी कलाकृतिको सृष्टि र त्यसरी समाजव्यवस्था एवं मानिसको मनोजगत् फेरुपर्ने कुरामा जोड दिएका छन् । नयाँ जनवादी क्रान्तिपश्चात् चीनमा कम्युनिष्ट पार्टीभित्र दुई लाइन सङ्घर्ष चल्यो र त्यसको प्रभाव साहित्य र कलाको क्षेत्रमा समेत प्रतिबिम्बित भएको वैद्यले उल्लेख गरेका छन् । माओले 'सयौँ फूल फुल्न दिने नीति' अनुरूप सयौँ खालका विचारहरूमा प्रतियोगिता हुन दिने नीति अघि सारेको वैद्यको धारणा छ । तत्कालीन समयमा चीनमा रुसको संशोधनवादको प्रभाव तीब्र रूपमा पऱ्यो भने चीनको कम्युनिष्ट पार्टीमा पनि संशोधनवादीहरू आफ्नो प्रभुत्व देखाउन थाले । सोही अनुरूप संशोधनवादीहरूले माओले गर्न खोजेको प्रतिरोधको विरोधमा उनीहरू संशोधनवादी साहित्य र कलाका माध्यमले माओप्रति आक्रामक भएको वैद्यले उल्लेख गरेका छन् । वैद्यले यस लेखमा रुसमा भएको संशोधनवादीहरूको स्थिति र चिनियाँ संशोधनवादीहरूको स्थितिको पनि तुलनात्मक रूपमा समानता भएको बताएका छन् । वैद्यका अनुसार माओ आफैमा पनि एउटा कवि भएका (पूर्ववत्, पृ. ४१) ले उनी कवितामा संशोधनवादी आँधिबेहरीका विरुद्ध जुद्धै नयाँ आकाश र चन्द्रमामा पुग्न सक्ने ओजस्वी विचार व्यक्त गर्दछन् ।

समाजवादी क्रान्ति पश्चात्को चरणमा माओको कुशल नेतृत्वले साहित्य र कलाको फाँटमा आमूल परिवर्तन भएको वैद्यको धारणा छ । यस अवधिमा जुन कृतिहरू रचिए ती सिधै प्रतिक्रियावाद तथा संशोधनवादका विरुद्ध परिलक्षित रहेका र ती कृतिहरू माओको लाइन तथा सर्वहारावर्गीय अडान अनुरूपमा रहेका वैद्यको विचार छ ।

वैद्यका अनुसार माओले साहित्य, कला, संस्कृति र सौन्दर्यचिन्तनका फाँटमा दिएको योगदान र महत्त्व सार्वभौम रहेको छ । हरेक क्रान्तिकारी लेखक, कलाकार र सांस्कृतिक एवं राजनैतिक कर्मीहरूले आफूलाई बढी सङ्गठित, अनुशासित, अध्ययनशील, जुभारु र क्रियाशील बनाउँदै साहित्य-कला, संस्कृति र सौन्दर्यचिन्तनको फाँटमा गरेको कार्यको अनुसरण गर्दै सर्वहारावर्गको अधिनायकत्व स्थापनाका निम्ति सङ्घर्षरत छन् ।

## ४.२.११ प्रगतिवादप्रति गैरप्रगतिवादी र संशोधनवादीहरूको दृष्टिकोणप्रतिको मान्यता

मोहन वैद्यले प्रगतिवादी साहित्य तथा समालोचनाप्रति गैरप्रगतिवादी तथा संशोधनवादीहरूले राखेको दृष्टिकोणप्रति गम्भीर रूपमा आफ्नो धारणाहरू अघि सारेका छन् । उनले गैरप्रगतिवादी तथा संशोधनवादीहरूले प्रगतिवादीहरूप्रति लगाएको आरोपको विश्लेषण गर्ने प्रयत्न गर्दछन् ।

‘प्रगतिवादी समालोचनाको मापदण्ड’ भन्ने लेखमा वैद्य गैरप्रगतिवादी तथा संशोधनवादीहरूले प्रगतिवादीहरूलाई वामपन्थी उग्रवादी, जडसूत्रवादी, सङ्कीर्णवादी, मनोगतवादी आदि आरोप लगाउने गरेको दृष्टि प्रकट गर्दछन् । तिनीहरूलाई प्रगतिवादीहरूलाई रुसी शून्यवादी, प्रलोटकल्ट तथा व्याप, पशुवृत्तिमा जोड दिने सिद्धान्त, आदिम उपयोगितावादी, व्यवहारवादी, भ्रष्ट समाजशास्त्रीय आदिसँग दाँजेका छन् भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । उनी संशोधनवादीहरूले प्रगतिवादीहरूप्रति लगाएका आरोपहरू निम्नानुसार रहेको बताउँछन् ।

१. माओको येनान प्रवचनलाई चीनको विशिष्ट स्थितिको उपज बताउँदै त्यसलाई सौन्दर्यसिद्धान्तको रूपमा अस्वीकार गर्नु ।
२. कला समीक्षाको मार्क्सवादी-लेनिनवादी-माओवादी मापदण्डका विरुद्ध सत्यम्, शिवम्, सुन्दरम्लाई पेश गर्नु ।
३. मार्क्सवादी-लेनिनवादी-माओवादी सौन्दर्यचिन्तनका आधारभूत प्रस्थापनाहरूलाई पूरै तोडमोड गरेर प्रस्तुत गर्नु र तिनको अपव्याख्या गर्नु ।
४. सौन्दर्यचिन्तनको फाँटमा रुसी-चीनी आधुनिक संशोधनवादको पक्षपोषण गर्नु (चैतन्य, पूर्ववत्, पृ. ५७) ।

माओको येनान प्रवचन र त्यसमा उल्लेखित समीक्षाको मापदण्डलाई चीनको जापान विरोधी युद्धकालको विशिष्ट स्थितिको लागि मात्र उपयुक्त हुन सक्ने र ती सौन्दर्य सिद्धान्तका रूपमा मान्न नहुने धारणाप्रति वैद्यले मार्क्सवादी-लेनिनवादी-माओवादी सौन्दर्यचिन्तनका विरुद्ध गरिएका संशोधनवादी आक्रमणको रूपमा लिएका छन् ।

माओको येनान प्रवचनलाई तिरस्कार र त्यसमा उल्लेखित मापदण्डका विरुद्ध राजनीतिलाई पहिलो र कलात्मकलाई दोस्रो मानी कलाको मूल्य घटाएको र साथै ती दुवैलाई अलगअलग बनाएको भनी संशोधनवादीहरूले व्यक्त गरेको विचारलाई वैद्यले माओमाथिको निर्लज्ज संशोधनवादी आक्रमणको रूपमा लिएका छन् । प्रगतिवादीलाई जडसूत्रवाद, अति सरलीकरण एवं विकृतीकरणको प्रवृत्ति, राजनीतिक र कलात्मकतालाई छुट्टाछुट्टै सिद्धान्तका रूपमा

खण्डीकरण गर्ने तथा राजनीतिलाई प्रधान र कलालाई उपेक्षा गर्ने चिन्तन, राजनीति र कलाबीचको सम्बन्धलाई सिधा रेखाको रूपमा ग्रहण गर्ने सोच, कलालाई राजनीतिमा लघुकरण गर्ने व्याप प्रोलेटकल्ट प्रवृत्ति, उग्रवामपन्थी विचारधारा आदि आरोपहरू लगाउनेलाई वैद्य नग्न संशोधनवादीका रूपमा लिन्छन् ।

वैद्यका दृष्टिमा रुसी आधुनिक संशोधनवादी सौन्दर्य चिन्तकहरूले माओ एवं चीनका लेखक कलाकारहरूलाई र माओ पक्षधर कुनै पनि लेखक समीक्षकहरूलाई वदनाम गर्दै आइरहेका र माओका वर्गसङ्घर्षलाई मुख्य कडी मान्ने कुरालाई वर्गसङ्घर्षको कृत्रिम अतिरञ्जनाका रूपमा हेरेका छन् भन्ने रहेको छ ।

#### ४.२.१२ अन्य साहित्यिक मान्यताप्रति प्रगतिवादीहरूको दृष्टिकोणप्रतिको मान्यता

मोहन वैद्यले प्रगतिवादीहरू अन्य साहित्यिक मान्यता र त्यसद्वारा सिर्जित साहित्यलाई कुन दृष्टिकोणले हेर्ने गर्दछन् भन्ने कुराको पनि खोज गरेका छन् । उनले 'नयाँ जनवादी क्रान्तिमा साहित्यको भूमिका' भन्ने लेखमा सामन्ती अभिजात्यवाद र वुर्जुवा आधुनिकतावादको मिलनबाट प्रतिगामी धाराको निर्माण भएको उल्लेख गरेका छन् । स्तुतिवादी, धार्मिक मतवाद, वर्गसमन्वयवाद, यौनवाद, शून्यवाद, निराशावाद, पलायनवाद, विसङ्गतिवाद, व्यवसायवाद प्रतिगामी धाराका दर्शनहरू भएको वैद्यको दृष्टि छ । उनी प्रयोगवाद वा रूपवादलाई यी धाराका शिल्पगत मान्यताका रूपमा हेर्दछन् । यो सम्पूर्ण साहित्यिक धाराले आफूमा सङ्घर्ष-गल्दै आएका सामन्ती हिन्दू धार्मिक मतवाद तथा श्रृङ्गारवाद, साम्राज्यवादी-फाँसीवाद, भ्रष्टता, यौनवाद, अराजकता र भारतीय विस्तारवादी रहस्यवाद तथा अश्लीलताका साथै संशोधनवादका सामाजिक-साम्राज्यवादी-फाँसीवादी अर्धपतनका समग्र विकृति एवं मरणशील तत्त्वहरूलाई सारसङ्ग्रहवादी ढंगले समाहित गरेको छ (पूर्ववत्, पृ. १२) भन्ने वैद्यको दृष्टि छ ।

वैद्य 'प्रगतिवादी समालोचनाको मापदण्ड' भन्ने लेखमा मार्क्स, एङ्लेगसले प्रारूपीकरणको उल्लेख आदर्शवाद, यान्त्रिक भौतिकवाद र प्रकृतिवादका विरुद्धको सङ्घर्षको क्रममा गर्न भएको ( पूर्ववत्, पृ. ६१) विचार व्यक्त गर्दछन् । उनी आदर्शवादीहरूलाई वास्तविक जीवनबाट पृथक रही स्वैरकल्पनाको भरमा चीजलाई अमूर्त बनाई निरपेक्ष आदर्शीकरण गर्दछन् भन्ने तर्क राख्दछन् भने यान्त्रिक भौतिकवादीहरूलाई यथार्थको मिथ्या तथा औसत अनुकरण गर्नेका रूपमा हेर्दछन् । उनी प्रकृतवादलाई यान्त्रिक भौतिकवादसँग बढी सम्बन्धित रहे पनि आदर्शवाद र प्रत्यक्षवादसँग पनि गाँसिएको दृष्टि व्यक्त गर्दछन् ।

वैद्य प्रगतिवादी साहित्यले मात्र जीवनको वास्तविकतालाई यथार्थको दृष्टिकोणबाट हेर्ने र अन्य साहित्यिक दर्शनहरूले जीवनलाई नजिकबाट नियाल्दै कला-साहित्यको माध्यमबाट जीवनको

यथार्थ अनुभूतिको बोध गर्न नसक्ने आशय व्यक्त गर्दछन् । शून्यवादले जीवनलाई शून्यताको दृष्टिर्तर डोच्याउँदै लगेको साहित्य सिर्जना गर्दछन् तर आदर्शवादले जीवनका यथार्थता र वास्तविकतालाई बाँधेर अतियथार्थ प्रस्तुत गर्ने वैद्यको दृष्टि छ । प्रकृतवादी तथा यौनवादी साहित्यलाई घृणित र मानवीय अस्तित्वमाथि नै प्रश्न चिन्ह उठाउने अराजकतावादी साहित्यको कोटिमा राख्ने वैद्य रोमान्टिक साहित्यलाई भावनाको आवेगमात्र ठान्दछन् । यथार्थको बोध गर्दै जीवनका वास्तविकतालाई केलाउन सक्ने र मानवीय जीवनका पीडा र सुस्केरालाई साहित्यमा अटाउन सक्ने यथार्थवादी धारालाई केही सकारात्मक दृष्टिले हेर्दै द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद, वर्गसङ्घर्ष र क्रान्तिकारी आधारशीला भएका प्रगतिवादी साहित्य नै आजको मानवीय जीवनको खोज गर्ने साहित्य भएको वैद्यको दृष्टिकोण छ ।

#### ४.२.१३ उत्तरआधुनिकतावादप्रति प्रगतिवादीहरूको दृष्टिकोणप्रतिको मान्यता

बीसौं शताब्दीको साठीको दशकदेखि सुरु भएको उत्तरआधुनिकतावादको चर्चाले अहिले आएर चरम रूप धारण गर्न पुगेको छ । अहिलेको विश्व संस्कृति नै उत्तरआधुनिकवादी संस्कृति हो भन्नेहरू पनि कम छैनन् । मोहन वैद्य 'उत्तरआधुनिकतावादको सारतत्त्व र जनसांस्कृतिककर्मीहरूको दायित्व' भन्ने लेखमा यसलाई उत्तरसंचरनावाद, उत्तरमाक्सवाद र उत्तर उपनिवेशवादको सम्मिश्रणको रूपमा हेर्दछन् । उनका अनुसार उत्तरआधुनिकतावाद मुख्यतः सांस्कृतिक साम्राज्यवादको साहित्य सिद्धान्त हो । तर पनि यसले राजनीति, अर्थशास्त्र, भाषाविज्ञान, समाजशास्त्र, मनोविज्ञान, इतिहास, दर्शन लगायत सामाजिक चेतनाका विविध क्षेत्रमा आफ्नो पखेटा फिजाउँदै आएको छ । समग्रमा यो साम्राज्यवादी विचारधारा बन्न गएको छ (कलम, पृ. ३१, पृ. २३) ।

वैद्यका दृष्टिमा उत्तरआधुनिकतावाद माक्सवादी-लेनिनवादी-माओवादी द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी विश्वदृष्टिकोण, साम्यवाद र सामाजिक क्रान्तिको सिद्धान्त, सर्वहाराको नेतृत्वमा सम्पन्न हुने उत्पीडित जनताको एकीकृत आन्दोलन र क्रान्तिको समुज्ज्वल भविष्यका विरुद्ध खडा छ । यसले बहुलवाद, शङ्कावाद, विसङ्घटनवाद र निराशावादको पक्षपोषण गर्दछ । साम्राज्यवादी आर्थिक भूमण्डलीकरणमा आधारित उपभोक्तावादी संस्कृतिको प्रसारण यसको सारभूत विशेषता हो र यो साम्राज्यवादी राजनीतिको सेनामा समर्पित रही आएको छ (पूर्ववत्) । वैद्यले उत्तरआधुनिकतावादलाई साम्राज्यवादका समस्या र सङ्कटको शास्त्रका रूपमा हेर्दै साम्राज्यवादलाई पुँजीवाद, संशोधनवाद, फाँसीवाद, सामाजिक फाँसीवाद, साम्प्रदायिकतावाद, धार्मिक पुनरुत्थानवाद सबैको घुलमिलका रूपमा हेरेको पाइन्छ ।

वैद्य द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी विश्वदृष्टिकोण अनुसार भाषाको स्वरूप भौतिक, सामाजिक र ऐतिहासिक हुन्छ भन्ने मान्दछन् र भाषाको प्राण अनि आधारबिन्दु बोलीलाई ठान्दछन् । उनी भाषा चेतनासँग अभिन्न रूपमा रहेको र त्यसको भूमिका सिर्जनशील हुन्छ भन्ने दृष्टि राख्दै भाषा परिवर्तनशील रही आएकाले त्यसमा विविधताबीच द्वन्द्वात्मक एकता रहेको ठान्दछन् । उत्तरआधुनिकतावादी दार्शनिक डेरिडा लगायतकाहरू भाषासम्बन्धी यस मान्यताको विरोधमा रहेको वैद्यको तर्क छ । वैद्य उत्तरआधुनिकतावादलाई अतर्कबुद्धिवादमा आधारित रहेको मान्दै तर्क बुद्धिवाद, उदारतावादी पुँजीवाद र मार्क्सवादका विरुद्ध खडा भई साम्राज्यवादको पक्षपोषण गर्ने दर्शनको रूपमा लिन्छन् । उनी फुकोयामाले भनेको 'इतिहासको अन्त्य भयो' भन्ने मान्यतालाई इतिहास र मानव सभ्यताको प्रगतिको गतिलाई साम्राज्यवादको चरणमा सीमाबद्ध गर्ने, त्यसलाई चक्रकार रूपमा घुमाइराख्ने र अन्ततः प्राचीन युनानको डाइनिसियाली आमोदप्रमोदको सभ्यता तथा मध्ययुगीन धार्मिक रहस्यतर्फ फर्कने अतीतमुखी दृष्टि रहेको विचार व्यक्त गर्दछन् ।

वैद्य मार्क्सवादी दृष्टिकोणबाट उत्तरआधुनिकतावादलाई हेर्दै उत्तरआधुनिकतावादका मान्यतालाई निम्नअनुसार व्यक्त गर्दछन् ।

पहिलो : वस्तुगत, सामाजिक तथा ऐतिहासिक यथार्थ तिनको नियम सङ्गतिको विरोध तथा विकल्पमा भाषा, चिन्ह र पाठखेल सहित अतियथार्थ, मिथक, जादु-टुना जस्ता कुरालाई सर्वोपरी स्थान दिने ।

दोस्रो : मानिसको पहिचान वर्गका रूपमा नभई वंश, जात, जाति, लिङ्ग, वर्ण, धर्म आदिका आधारमा र अन्ततः विखण्डित व्यक्तिका रूपमा पेश गर्नु ।

तेस्रो : मानवता, न्याय, प्रगति, मुक्ति, क्रान्ति, वर्गसङ्घर्ष जस्ता अवधारणा र प्रवर्गहरूलाई परम्परावादी तथा अतिभूतवादी कथन र महावृतान्त बताई तिनको विरोध गर्नु, उत्पीडित जनता तथा वर्गको सामूहिक प्रतिरोध क्षमताको विरोधमा 'योग्यतमको विजय' को जीवशास्त्रीय फाँसीवादी मान्यता अँगाल्नु र इतिहास निर्माणमा मानिसको सचेत तथा क्रियाशील भूमिकाको निषेध गर्नु ।

चौथो : एकरूपता, व्यवस्था, तार्किकता, मूल्य, मान्यता, नियम, विचारधारा र सिद्धान्तको विरोधमा अनेकता, अव्यवस्था, अतार्किकता, मूल्यहीनता, अराजकता, अनिश्चितता, विचार तथा सिद्धान्तहीनताको पक्षपोषण गर्नु । सारमा भन्नुपर्दा उत्तरआधुनिकतावाद पुँजीवाद ज्ञान-प्रसारण कालको प्रगतिमुखी र ऐतिहासिक भौतिकवादको क्रान्तिकारी इतिहास दृष्टिका विरुद्ध परिलक्षित तथा घोर प्रतिक्रियावादी रहेको छ । यो क्रान्ति, कम्युनिज्म र मानव जातिको उज्ज्वल भविष्यको

विरोध र साम्राज्यवाद एवं फाँसीवादको पक्षमा आधारित आदर्शवादी तथा अज्ञेयवादी इतिहास दृष्टि हो (पूर्ववत्, पृ. २७) ।

उत्तरआधुनिकतावादीहरूले आफूलाई आधुनिकतावादी, अभिजातवादी, प्राधिकारवादी, अहंवादी विरोधी देखाउँदै सौन्दर्य र उदात्तसम्बन्धी परम्परागत सौन्दर्यशास्त्रीय अवधारणाको निषेध गरेको कुरालाई वैद्य अस्वीकार गर्दै उनीहरू सौन्दर्य, उदात्त, पूर्णता, संगति र आदर्श सहित सबै उत्कृष्ट जीवनमूल्यका विरुद्ध कुरूपता, नीचता र विखण्डनको पक्षमा खडा भएको विचार व्यक्त गर्दछन् । वैद्य साम्राज्यवादको अराजक, अतार्किक, विश्रुद्धखलित र फाँसीवादी चरित्रमाथि पर्दा हालै नव-उदारवाद, बहुलवाद र संसदीय जनवादको आदर्शीकरण गर्दै गएको उत्तरआधुनिकतावाद स्वयम् ध्वस्त हुँदै गइरहेको तर्क अघि सार्दछन् । वैद्यका दृष्टिमा प्रगतिवादी मान्यताका अगाडि उत्तरआधुनिकतावाद जस्तो निराशावादी र शून्यवादी वैचारिक दृष्टिकोण धेरै समय टिक्न नसक्ने विचार व्यक्त गर्दछन् । वैद्य उत्तरआधुनिकतावाद जस्तो साम्राज्यवादीहरूको पक्षपोषण गर्ने दर्शनलाई एक्काइसौं शताब्दीका क्रान्तिकारी विचारहरूले ध्वस्त पार्दै क्रान्तिप्रति प्रतिबद्ध हुने दृढ सङ्कल्पका साथ अघि बढ्नु पर्ने राय दिन्छन् ।

### ४.३ मोहन वैद्यका विधाकेन्द्रित समालोचनाहरूको विश्लेषण

#### ४.३.१ नेपाली कविताका सन्दर्भमा वैद्यको दृष्टिकोण

##### ४.३.१.१ परिचय

मोहन वैद्य प्रगतिवादी समालोचक भएका कारण उनको दृष्टिकोण नै मार्क्सवादी चिन्तनमा आधारित छ । उनी नेपाली कविताको उत्कृष्टता र निकृष्टताको मापदण्ड पनि मार्क्सवादी चिन्तनलाई नै मान्दछन् । कुनै पनि कविता कत्तिको उत्कृष्ट छ भन्ने कुरा त्यो कवितामा मार्क्सवादी चिन्तन वा बर्गीय द्वन्द्व र सर्वहारा मुक्तिको अभिलाषा कत्तिको सशक्त रूपमा प्रस्तुत छ, त्यही मापदण्डमा खोज्दछन् भने कुनै पनि कविताको निकृष्टता पनि त्यही नै आधारमा निर्धारण गर्दछन् । उनी नेपाली कविताका सन्दर्भमा कलम चलाउँदा प्रगतिवादी चिन्तनदृष्टि भएका कविताका सापेक्षतामा आफ्नो धारणा व्यक्त गर्दछन् ।

विधागत रूपमा कविता विधालाई मात्र हेरेर विश्लेषण गरिएका उनका तीनवटा समालोचनाहरू अनुसन्धानकर्तालाई प्राप्त छन् । तिनै तीनवटा समालोचनाका सन्दर्भमा वैद्यले नेपाली कविताको सन्दर्भमा व्यक्त दृष्टिकोणलाई विश्लेषण गर्ने प्रयत्न गरिएको छ । ती समालोचनाहरू निम्नानुसार छन् :



१. आजका प्रगतिशील कविता : यो समालोचना २०४० साल पौष महिनाको 'उत्साह' पत्रिकाको वर्ष ६, अंक १५-१६-१७ मा प्रकाशित छ । यस समालोचनामा आजका भनेर तत्कालीन समयका प्रगतिवादी कविताहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्न खोजिएको छ ।
२. समकालीन नेपाली कविता : एक संक्षिप्त मूल्याङ्कन : यस समालोचना 'कलम' पत्रिकाको वर्ष ३, पूर्णाङ्क ७ मा पहिलोपटक प्रकाशित भई 'मार्क्सवादी कलादृष्टि र समीक्षा' (२०५४) मा सङ्गृहीत छ । यस समालोचनामा समकालीन नेपाली कवितामा प्रगतिवादी, गैरप्रगतिवादी र संशोधनवादी कविताहरूको विशेषताहरू खोज्दै मूल्याङ्कन गर्न प्रयत्न गरिएको छ ।
३. नेपाली प्रगतिवादी कवितामा क्रान्ति र कलाको सङ्गति : यो समालोचना 'समकालीन नेपाली कविता' भन्ने कृतिको भूमिकाको रूपमा प्रकाशित छ । अखिल नेपाल जनसांस्कृतिक सङ्घ, केन्द्रीय समितिको प्रकाशनमा २०५७ साल पौष महिनामा प्रथम पटक प्रकाशित कविताहरूको सङ्गालो रहेको यस कृतिको भूमिका लेखनको सन्दर्भमा वैद्यले प्रगतिवादी नेपाली कविताको कालविभाजन गर्ने कार्यदेखि लिएर उक्त कृतिमा प्रकाशित कविताहरूको मूल्याङ्कन गर्ने प्रयास गरेका छन् ।

#### ४.३.१.२ नेपाली प्रगतिवादी कविताको कालविभाजन

वैद्यले कविता विधालाई साहित्यिक विधाको रूपमा लिँदै गद्य, पद्य, गीति कविता सबै नै आधुनिक कविताको परिभाषाभित्र समेटिने दृष्टिकोण राख्दछन् । पश्चगतिका विरुद्ध प्रगतिको पुर्पक्ष गर्ने कविता प्रगतिशील कविता भएको उनको धारणा छ भने मार्क्सवादी-लेनिनवादी-माओवादी सौन्दर्यद्वारा पथप्रदर्शित साहित्य र कलाको सिद्धान्तमा आधारित कविता नै प्रगतिवादी कविता भएको यिनको ठहर छ । यिनी प्रगतिवादी कवितालाई वर्गसङ्घर्षका उदात्त अनुभूतिहरूको आधारमा शाब्दिक अभिव्यक्तिका रूपमा लिन्छन् ।

नेपाली प्रगतिवादी कविताको कालविभाजन उनको 'नेपाली प्रगतिवादी कवितामा क्रान्ति र कलाको सङ्गति' भन्ने लेखमा गरेका छन् । उनका अनुसार नेपाली प्रगतिवादी कविताको ऐतिहासिक विकास प्रक्रियालाई सामान्यतया: नेपालको राजनीतिमा घटित २००६ साल, २०१७ साल र २०४७ सालको घटनालाई केन्द्रबिन्दु बनाई हेरिनुपर्ने दृष्टिकोण राखे तापनि विशेष रूपमा वि.सं. २००६ मा भएको कम्युनिष्ट पार्टीको स्थापना, वि.सं. २०२८ मा भएको भ्रूषाको सशस्त्र विद्रोह र वि.सं. २०५२ देखि सुरु भएको माओवादी जनयुद्धलाई नै आधार बनाउनुपर्ने धारणा राख्दछन् ।

वैद्यले प्रगतिवादी नेपाली कवितालाई तीन चरणमा विभाजन गरेर विश्लेषण गर्ने प्रयत्न गरेका छन् :

- पहिलो अवधि – २००६ सालदेखि २०१६ सालसम्म
- दोस्रो अवधि – २०१७ सालदेखि २०४६ सालसम्म
- तेस्रो अवधि – २०४७ सालदेखि हालसम्म (समकालीन नेपाली कविता, २०५७, पृ. २-९) ।

### पहिलो अवधि

वैद्यका दृष्टिमा प्रगतिवादी नेपाली कविताको सुरुआत हुने आधार भनेको वि.सं. २००६ मा नेपाल कम्युनिष्ट पार्टीको स्थापना, २००७ सालमा राणाशासनको अन्त्य र बहुदलको प्राप्ति नै हुन् । उनका अनुसार यस समयावधिमा वि.सं. २००८ मा 'सेवा' पत्रिकाको प्रकाशन वि.सं. २००९ मा प्रगतिशील लेखक संघको स्थापना, वि.सं. २०१० मा 'प्रगति' पत्रिकाको प्रकाशनले प्रगतिवादी कविताको आधार निर्माण गर्दै प्रगतिवादी कविता प्रकाशित हुन थालेका हुन् । त्यसपश्चात् कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको 'भञ्ज्याङ्गेरै' (२००८), देवीप्रसाद किसानको 'बाघ आयो' (२००९), 'नेपाल न हो' (२०१०), 'समातेर पछार' (२०१२) लगायतका कविता देखि लिएर गोकुलप्रसाद जोशी, भूपि शेरचन, आनन्ददेव भट्ट, टी.आर. विश्वकर्मा, जनकप्रसाद हुमागाईं, श्यामप्रसाद शर्मा जस्ता कविहरूद्वारा लेखिएका प्रगतिवादी कविता नै यस चरणका कविता हुन् भन्ने वैद्यको ठहर छ ।

### दोस्रो अवधि

२०१७ सालको बहुदलीय प्रजातन्त्रको हत्या गरी निरङ्कुश पञ्चायती शासनको स्थापना हुनु, रुसमा प्रतिक्रान्ति भई आधुनिक संशोधनवाद लागू हुनु, सामाजिक-साम्राज्यवादको जन्म हुनु, कम्युनिष्ट आन्दोलनमा विभाजनको प्रक्रिया सुरु भई फस्टाइरहेको प्रगतिवादी कवितामा अवरोध आई कविहरूमा पलायनताको स्थिति देखा पर्नु नै यस चरणको सुरुआत बिन्दु हो भन्ने वैद्यको दृष्टिकोण छ । उनका अनुसार यो समयावधि प्रगतिवादी साहित्यको अस्तित्व नै संकटमा परेको अवधि हो । वि.सं. २०३६ सालको आन्दोलनको सेरोफेरोमा आएर मात्र प्रगतिवादी कविताले फेरि जुर्मुराउन थालेको वैद्य ठान्दछन् ।

वैद्यका अनुसार दोस्रो चरणमा मोदनाथ प्रश्रित, युद्धप्रसाद मिश्र, रामचन्द्र भट्टराई, नेत्रमणि अभागी, रुद्र खरेल, रामबाबु सुवेदी, रमण नेपाल, कृष्ण पोखरेल, विजय सुब्बा, दिल साहनी, बम देवान, नरेश शाक्य, पारिजात, शार्दूल भट्टराई, मीनबहादुर विष्ट, कृष्ण सेन 'इच्छुक', मञ्जुल, विमल निभा, घनश्याम ढकाल, कुन्ता शर्मा, निर्मल श्रेष्ठ, गोविन्द वर्तमान, आर.आर. चौलागाईं, पूर्णविराम, रत्नकुमार वान्तवा लगायतका कविहरूले प्रगतिवादी कविता लेखेका छन् ।

## तेस्रो अवधि

वि.सं. २०४६ मा भएको जनआन्दोलन पश्चात् पञ्चायती शासन व्यवस्थाको अन्त्य भई बहुदलीय प्रजातन्त्रको स्थापना प्रगतिवादी कविताको तेस्रो अवधिको रूपमा वैद्य लिन्छन् । यस अवधिमा प्रगतिवादी कविताहरू सम्भौतावादी संशोधनको भासमा पर्नु तथा २०५२ सालपश्चात् भएको माओवादी जनयुद्धले सिर्जना गरेको राजनैतिक परिवेशले प्रगतिवादी कवितामा सशक्तता आएको वैद्य ठान्दछन् । यस चरणका प्रगतिवादी कविहरूमा पारिजात, पूर्णविराम, आहुति, जगदीशचन्द्र भण्डारी, ईश्वरचन्द्र ज्ञवाली, देवीप्रसाद किसान, अनिल श्रेष्ठ, पुण्य कार्की, आर.वी. फलेम, कोमल दुङ्गेल, मोदनाथ मरहठ्ठा, चेतकान्त चापागाईं, मातृका पोखरेल, कृष्ण सेन 'इच्छुक', लगायतका छन् भन्ने वैद्यले उल्लेख गरेका छन् ।

वैद्यको प्रगतिवादी कविताको काल विभाजन अत्यन्तै सान्दर्भिक देखिन्छ । मार्क्सवादी चिन्तन दृष्टिलाई आधारशीला बनाई लेखिने प्रगतिवादी कविताको सुरुआत भने २००६ सालदेखि नै मान्नु सान्दर्भिक हुन्छ । धरणीधर कोइरालाका कविता, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कविता तथा गोपालप्रसाद रिमालका केही कविताहरूबाट नै प्रगतिवादी कविताको सुरुआत भएको ठान्नेहरूको जमात पनि छ । कोइराला, देवकोटा, रिमालका कवितामा क्रान्तिकारी चेत, परिवर्तनको चाहना अवश्यै छ तर पनि ती कविताहरूमा प्रगतिवादी चिन्तनदृष्टि भने पाइँदैन । मार्क्सवादी चिन्तनप्रतिको प्रतिबद्धताका दृष्टिमा कोइराला, देवकोटा र रिमालका कविताहरू सिर्जना भएको होइनन् । तत्कालीन राणाशासन विरुद्ध विद्रोह भाव व्यक्त गर्दै परिवर्तनका चाहनामा ती कविताहरू सिर्जित छन् । त्यस कारण जसले जे भनेर तर्क दिए पनि ती तर्कहरू व्यर्थ छन् । मार्क्सवादी चिन्तनप्रतिको प्रतिबद्धता बिना सिर्जित कविताहरू प्रगतिवादी कविता हुन सक्दैनन् । त्यसकारण २००६ सालमा नेपाल कम्युनिष्ट पार्टीको स्थापना भई मार्क्सवादी चिन्तन परम्पराको आरम्भ पश्चात् मात्रै प्रगतिवादी नेपाली कविताको सुरुआत हुन्छ भन्ने वैद्यको दृष्टिकोण ठीक छ ।

वि.सं. २०१७ को राजनैतिक परिवर्तनले सिर्जना भएको परिस्थितिमा मार्क्सवादी चिन्तनमा प्रतिबद्ध हुन नसकेर कविहरूमा आएको पलायनताको सन्दर्भलाई अर्को अवधि राख्नु पनि सान्दर्भिक नै छ । तर वैद्यले २०३६ साललाई पनि अर्को अवधिको रूपमा चरण विभाजन गरेको भए अझ सान्दर्भिक हुन्थ्यो । त्यस समयावधिमा पहिलेको प्रगतिवादी चिन्तनमा पुनरावृत्ति भई फेरि परिवर्तनको चाह भएका कविताहरूको बाढी नै आएको पाइन्छ । वि.सं. २०४६ सालको परिवर्तन पश्चात् प्रगतिवादी कवितामा आएको परिवर्तनलाई अर्को चरणमा हेर्नु ठीक सान्दर्भिक छ । तर २०५२ पश्चात्को जनयुद्धको सुरुआत भएपछिको समयावधिलाई पनि अर्को चरणको रूपमा हेरेको भए राम्रो हुन्थ्यो । किनकि यस समयपश्चात् प्रगतिवादी नेपाली कवितामा एउटा

धारमा संशोधनवादीहरू हावी बन्दै गए भने अर्को धारमा आमूल रूपमा परिवर्तनको चाह गर्नेहरूले कविता सिर्जना गर्न थाले । समग्रमा वैद्यले नेपाली प्रगतिवादी कविताका सम्बन्धमा गरेको काल विभाजन सही नै प्रमाणित हुन्छ ।

### ४.३.१.३ समकालीन नेपाली कविताका विशेषताहरू

मोहन वैद्यले समकालीन नेपाली कविताको विशेषताहरू विश्लेषण गर्ने क्रममा समकालीन नेपाली प्रगतिवादी र गैरप्रगतिवादी कविताका विशेषताहरू पनि केलाउने प्रयत्न गरेका छन् । 'समकालीन नेपाली कविता : एक संक्षिप्त मूल्याङ्कन' तथा 'आजका प्रगतिशील कविता' भन्ने समालोचनात्मक लेखमा वैद्यले समकालीन नेपाली कविता सम्बन्धी आफ्ना विचारहरू व्यक्त गरेका छन् ।

वैद्यका दृष्टिमा समकालीन नेपाली कवितालाई हेर्ने तीनवटा दृष्टिकोण छन् । तिनै तीनवटा दृष्टिकोणको सेरोफेरोमा समकालीन नेपाली कविताले आफूलाई अघि बढाउँदै लगेको छ । उनका अनुसार समकालीन नेपाली कविताका निम्नलिखित तीनवटा धाराहरू छन् ।

१. हासोन्मुख पुरातन कविता धारा
२. प्रगतिशील कविता धारा
३. मध्यवर्ती विचलनवादी कविता धारा (कलम, वर्ष ३, पृ. ७, पृ. ८८-१००) ।

वैद्यले समकालीन नेपाली कविता भनेर वि.सं. २०४६ भन्दा पछिका कविताहरूलाई भनेका छन् ।

हासोन्मुख कविता धारा भनेको वैद्यको दृष्टिमा प्रगतिवादी जीवनदर्शन भन्दा पूर्ण रूपमा फरक दर्शन भएको कविता धारा हो । यस धाराका कविहरू प्रतिगामी विश्वदृष्टिकोण, आदर्शवाद, अतिभूतवाद एवं सारसङ्ग्रहवाद, व्यवहावाद, बहुलवाद एवं शून्यवाद, सामन्ती-अभिजात्यवाद, विशेषतः वुर्जुवा आधुनिकतावादी सौन्दर्यचिन्तनबाट पथप्रदर्शित हुँदै आएका छन् । उनी यस धारामा समेटिएर लिखित कविताहरूको लक्ष्य मरणशील, वुर्जुवा मानवतावाद, संसदीय अधिनायकत्व र चरम व्यक्तिवादी रहेको ठान्दछन् । उनको अनुसार यी कविताहरूले जीवनको कुरूप पक्ष एवं समाजको मरणशील वर्गलाई सघाउने र जीवनको सुन्दर पक्ष एवं समाजको जीवनशील वर्गलाई हान्ने गर्दछन् भन्ने विचार व्यक्त गर्दछन् । यिनी यसप्रकारको कविताको जोड सारमा भन्दा शब्दमा एवं भावमा भन्दा कलामा खेल्ने र जीवनको यथार्थबाट पृथक रहेर कला विम्बको सृष्टि गर्ने हुन्छन् भन्ने धारणा राख्दछन् ।

वैद्यका दृष्टिमा हासोन्मुख कविता धाराका निम्नानुसार विशेषताहरू रहेका छन् :

- (क) नव-स्तुतिवादको भासमा पर्नु,
- (ख) वर्गसङ्घर्षको विरोध र वर्गसमन्वयको पक्षपोषण गर्नु,
- (ग) यौनवादमा फस्नु र नारीको अपमान गर्नु,
- (घ) अध्यात्मवाद, सनातन धर्म र हिन्दू राष्ट्रहङ्करवादको पुर्पक्ष गर्नु,
- (ङ) व्यङ्ग्य, आक्रोश र जनआन्दोलन एवं राजनीतिप्रति विरक्तिभाव देखाउनु,
- (च) निराशावाद, पलायनवाद र शून्यवादको भासमा फस्नु, (पूर्ववत्, पृ. ८९-९२) ।

वैद्यका अनुसार प्रगतिशील कविता धारामा आलोचनात्मक यथार्थवादी कविहरू रहे पनि समाजवादी यथार्थवादकै बाहुल्यता रहेको छ । वैद्य यस धारालाई जीवनमयी ठान्दछन् किनकि यस धारामा मार्क्सवाद-लेनिनवाद-माओवादी (विचारधारा पनि) सौन्दर्यदृष्टि अँगाल्ने, नयाँ जनवाद, समाजवाद र साम्यवादको प्राप्तिका लागि चल्ने सङ्घर्षमा जनता व्युँझाउनुलाई आफ्नो कविताको लक्ष्य बनाउने, जीवनको सुन्दर पक्षलाई, यथार्थको जीवनशील पक्षलाई, श्रमिकवर्गलाई सम्मान गर्ने तथा समस्त कुरूप तथा शोषक वर्गलाई हान्ने र वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मक एकतामा जोड दिँदै वस्तु पक्षको प्राथमिक महत्त्व स्वीकार गर्ने कविहरूको प्रभाव बढेको छ (पूर्ववत्, पृ. ९३) । वैद्यका दृष्टिमा प्रगतिशील कविताधाराका कविहरूद्वारा सिर्जित कविताका निम्नलिखित विशेषताहरू रहेका छन् -

- (क) सम्भौताको विरोध, गणतान्त्रिक चिन्तन र सहिदहरूप्रति सम्मानका भाव अभिव्यक्त हुनु
- (ख) हत्याको विरोध र प्रजातन्त्रप्रति व्यङ्ग्यका स्वर अभिव्यक्त हुनु,
- (ग) राष्ट्रिय स्वाधीनतामाथिको खतराप्रति सतर्क रहनु एवं देशभक्तिको भाव उजागर गर्नु,
- (घ) वर्गसङ्घर्ष र युद्धको पक्षमा जोडदार आवाज व्यक्त गर्नु,
- (ङ) ग्रामीण वर्गसङ्घर्षको भावलाई घनीभूत ढंगले अभिव्यक्त गर्नु,
- (च) महिलाप्रति सम्मान तथा उनीहरूलाई योद्धाका रूपमा प्रस्तुत गर्नु,
- (छ) टुटफुटको चित्रण र अवसरवादका विरुद्ध सशक्त आवाज उठाउनु,
- (ज) क्रान्ति, सिद्धान्त र सर्वहारा अन्तराष्ट्रियवादप्रति दृढ आस्थाको भाव व्यक्त गर्नु (पूर्ववत्, ९४-९८) ।

वैद्यका दृष्टिमा यो कविताधाराका कमजोरीहरू निम्नानुसार छन् :

- पहिलो : मित्रहरूलाई दुश्मन ठान्ने कमजोरी
- दोस्रो : निराशावादी कमजोरी
- तेस्रो : मध्यमार्गी कमजोरी (पूर्ववत्, पृ. ९९) ।

वैद्यका अनुसार समकालीन कविताधाराको अर्को धाराको रूपमा मध्यवर्ती विचलनवादी कविता धारा हो । उनका अनुसार यो धाराले संशोधनवादबाट कथित मानवतावादी चिन्तन अँगाल्दै वुर्जुवा आधुनिकतावादतर्फ उन्मुख हुँदैछ । वैद्यका दृष्टिमा यो धाराको अन्तिम परिणति प्रतिगामी धारामा गिनु बाहेक अरु हुन सक्दैन । वैद्यका अनुसार यस धाराका विशेषताहरू निम्नानुसार छन् :

- (क) आन्दोलनकारीहरूको हत्याको पक्षमा बोल्नु,
- (ख) ईश्वरको सत्ता स्वीकार गर्नु,
- (ग) जनयुद्धविरोधी, वर्ग निरपेक्ष, सौन्दर्यबोधी एवं यौनवादी भावना व्यक्त गर्नु,
- (घ) जीवन एवं जगतप्रति अनास्था प्रकट गर्नु,
- (ङ) वर्ग-समन्वयवादी, कथित मानवतावादी दृष्टि अवलम्बन गर्नु, (पूर्ववत्, पृ.१००-१०१) ।

वैद्य यस धाराका कैयौं कविहरू प्रगतिशील कविता फाँटमा लामो समयसम्म महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्न सफल रहेका भए तापनि अब त्यो अवस्थामा नरही प्रतिगामी बाटोतर्फ अग्रसर हुँदै गएको धारणा व्यक्त गर्दछन् ।

#### ४.३.१.४ नेपाली समकालीन युद्ध र कविताबीच अन्तर्सम्बन्धप्रति दृष्टिकोण

मोहन वैद्यका दृष्टिमा २०४६ सालको जनआन्दोलनपश्चात् स्थापित बहुदलीय शासन व्यवस्था सुरु भएदेखि २०५८ असोज १८ मा राजाद्वारा गरिएको 'कु' अनि २०६२-०६३ को दोस्रो जनआन्दोलनपछि स्थापित लोकतान्त्रिक शासन व्यवस्था र गणतन्त्रको पक्षमा चलेको लहरसम्मको हालको अवधिलाई वैद्य समकालीन युग मान्दछन् तर उनका समालोचनामा २०६२-०६३ सालको आन्दोलनको सापेक्षतालाई हेरेर समसामयिक युग भनेर किटान गरिएको चाहिँ हैन किनकि उनका लेखहरू यस समयावधि भन्दा पहिला नै लेखिएका हुन् । तर पनि उनका अन्य लेखहरूले यस समसामयिक युगको समयावधिलाई खण्डन गरेर नलेखिएकाले वि.सं. २०४६ देखि हालसम्मकै समयावधिलाई समकालीन युग मानेको मान्नुपर्छ ।

यस नेपाली समकालीन युगमा भएका सामाजिक, सांस्कृतिक र राजनैतिक परिवेश र यस परिवेशका सन्दर्भमा यस युगमा रचित कविताको अन्तर्सम्बन्धको खोजी वैद्यका समालोचनामा पाइन्छ । वैद्य २०४६ सालको जनआन्दोलनको परिणामलाई धोकापूर्ण सम्भौताको रूपमा लिन्छन् । यस समयावधिमा तत्कालीन ने.क.पा. (माले) एमाले हुँदै दक्षिणपन्थी संशोधनवादबाट प्रतिक्रियावादमा अवतरण, संसदीय व्यवस्थाका पक्षधरहरूबाट जनआन्दोलनका चाहना तथा भावनाप्रति कुठाराघात, राष्ट्रघात, जनहत्या, राज्य-आतङ्क, क्रान्तिकारी संश्लेषणका रूपमा ने.क.पा. (माओवादी) को निर्माण, सबैखाले संशोधनवाद विरोधी सङ्घर्ष, योजनावद्ध जनआन्दोलन,

ग्रामीण वर्गसङ्घर्ष तथा महान् जनयुद्धको ऐतिहासिक पहल, निरन्तरता तथा विकास जस्ता गम्भीर उथलपुथलका घटना-प्रक्रियाका बीचबाट विकसित हुँदै गइरहेको अवधि हो (समकालीन नेपाली कविता २०५७, पृ. ८) ।

वैद्यका दृष्टिमा यस अवधिमा पहिलेका सशक्त प्रगतिवादी कविहरू संशोधनवादको भासमा फस्न पुग्दछन् भने क्रान्तिप्रति प्रतिबद्ध कविहरूद्वारा लिखित कविताहरू नै असली अर्थमा प्रगतिवादी कविता हुन् । साहित्य समाजको प्रतिबिम्बन भएको कारण वैद्य आजको प्रगतिवादी कवितामा उपयुक्त प्रकारको सामाजिक-राजनीतिक सन्दर्भ सशक्त रूपमा प्रतिबिम्बित भएको ठान्दछन् ।

नेपालको समकालीन सामाजिक, सांस्कृतिक तथा राजनीतिक परिवेशलाई हेर्दा एकातर्फ अर्धसामन्तवादी, अर्धऔपनिवेशिक तथा पुँजीवादको उदय भएको छ भने अर्कोतर्फ समानता र न्यायमूलक समाजव्यवस्था कायम गर्ने उद्देश्य लिएर सामन्तवादी-पुँजीवादी शासनव्यवस्थाको विरुद्ध सशस्त्र जनयुद्ध सञ्चालन गर्ने माओवादी विचारधारा यस समकालीन युगको विशेषता बन्न पुगेको छ । वि.सं. २०६२-०६३ सालको दोस्रो जनआन्दोलनद्वारा स्थापित लोकतान्त्रिक शासन व्यवस्था, गणतन्त्र प्राप्तिको लहर र माओवादी सशस्त्र जनयुद्धको समाप्ति यस युगका थप विशेषता हुन् । यिनै विशेषताभित्र नेपाली समसामयिक कविताका तीनवटा धाराहरू विकसित भएको वैद्यको ठहर छ । उनी मुख्यतः ती तीनवटा धारालाई निम्नानुसार देखाउँछन् ।

१. ह्यासोन्मुख पुरातन कविता धारा
२. प्रगतिशील कविता धारा
३. मध्यवर्ती विचलनवादी कविता धारा

यी माथि उल्लेखित कविता धारामा वैद्य ह्यासोन्मुख पुरातन कविता धारालाई सामन्तवादी-पुँजीवादीहरूको दर्शनमा आधारित भएर विकसित भएको कविता धाराको रूपमा लिन्छन् भने प्रगतिशील कविता धारालाई क्रान्तिकारी र परिवर्तनकारीहरूको दर्शनमा आधारित भएर विकसित भएको कविता धाराको रूपमा लिन्छन् । मध्यवर्ती विचलनवादी कविताधाराचाहिँ वैद्यको दृष्टिमा संशोधनवादी र मार्क्सवादी चिन्तनदृष्टिबाट विचलित हुँदै प्रतिगामीहरूलाई सहयोग गर्ने र अन्त्यमा प्रतिगामीहरूसँगै मिल्ने कविताधारा हो ।

वैद्य यस समकालीन युगमा प्रगतिवादी कविताहरू सशक्त रूपमा लेखिएको उल्लेख गर्दछन् । यसको कारणको रूपमा २०४६ सालको जनआन्दोलन र बहुदलको पुनःस्थापनापछि देशमा जुन उत्पीडन, दमन र विकृतिहरू देखिए तिनलाई कविहरूले निकै सजीव रूपमा प्रस्तुत गर्दै आए । त्यस्तै जनयुद्धको यो अवधिमा कथित मुठभेडका नाममा सरकारी सेनाबाट गरिएका

व्यक्ति तथा सामूहिक हत्याका अनेकौं हृदयविदारक काण्डहरू, अनि कयौं महिलाहरूको सामूहिक बलात्कार गरी जिउँदै जलाउने र हत्या गर्ने व्यवहारले पनि कविहरूको संवेदनामा चरम आक्रोश बढ्यो र सोही चिन्तनदृष्टिमा सशक्त कविताहरू लेखिएको वैद्यको ठहर छ ।

‘आजका प्रगतिशील कविता’ भन्ने समालोचनात्मक लेख भने यस सन्दर्भमा आफूलाई स्पष्ट देखाउन असक्षम छ । यसमा प्रगतिवादी कविताको स्वरूप खोज्न प्रयत्न गरिएको छैन । यो समालोचनामा खाली पुरातन मूल्य-मान्यता भन्दा फरक रही शोषण र उत्पीडनको विरोध गर्ने प्रगतिशील विचारले भरिपूर्ण कविताको विश्लेषण गर्न खोजिएको छ । वैद्य जस्ता प्रगतिवादी समालोचनाका एक सशक्त हस्तीले पनि प्रगतिवादी कविताको विश्लेषण गर्न नखोजी खाली प्रगतिशील कविता मात्रै खोजी हिँड्नु उपयुक्त थिएन । उनको यस समालोचनामा ‘प्रगतिवादी’ शब्द प्रयोग गर्नुपर्छ भन्नेबारे विचारै नगरी खाली ‘प्रगतिशील’ भन्ने शब्दमा मात्रै अल्मिन खोजेकाले यस सन्दर्भमा उनको विचार नै स्पष्ट हुन नसकेको जस्तो देखिन्छ । तर जे होस् यस समालोचनात्मक लेखमा आजका प्रगतिवादी विचार बोकेका कविताहरूको खोजी गर्ने प्रयास भने अवश्यै गरिएको छ ।

त्यस्तै ‘समकालीन नेपाली कविता : एक संक्षिप्त मूल्याङ्कन’ भन्ने समालोचनात्मक लेखमा ‘प्रगतिशील कविता धारा’ भन्ने शब्दावली पनि ठीक छैन । मार्क्सवादी-लेनिनवादी-माओवादी विचारधारा अँगाल्ने चिन्तनदृष्टिमा आधारित कविताहरूलाई ‘प्रगतिवादी कविता धारा’ भन्न सक्नुपर्दथ्यो भने वैद्यले ‘मध्यवर्ती विचलनवादी धारा’लाई चाहिँ ‘प्रगतिशील कविता धारा’ भन्न सकिने ठाउँ छ । ‘हासोन्मुख पुरातन कविता धारा’ प्रतिगामी चिन्तनमा आधारित कविता धारा हो । यसमा दुई मत छैन तर त्यो भन्दा पृथक रहन सफल रही प्रतिगामी चिन्तनको विशेषता भन्दा माथि उठी प्रगतिशीलताको कामना गरेको धारालाई वैद्यले ‘मध्यवर्ती विचलनवादी कविता धारा’ भन्नु खासै सान्दर्भिक थिएन ।

### ४.३.२ नेपाली कथामा प्रगतिशीलतासम्बन्धी वैद्यको दृष्टिकोण

प्रकृतिसँगको युद्ध तथा वर्गदुश्मनसँगको सङ्घर्षको लामो तथा कष्टको प्रक्रियामा मानव जातिले आफ्नो ज्ञान र कल्पनाको सहाराले पुरा कथा, लोककथा, दन्त्यकथा, चित्रकथा आदि तमाम प्रकारका कथाहरू सिर्जना भएका हुन भन्ने वैद्यको धारणा छ । ‘नेपाली कथा साहित्यमा प्रगतिशीलता’ (उत्साह ६/पृ. २०) भन्ने कथा विधालाई समातेर लेखिएको वैद्यको एउटा मात्र प्राप्त समालोचनालाई दृष्टिगत गर्दा नेपालका विभिन्न जाति तथा जनजातिहरूले प्रकृति र आफ्ना वर्गदुश्मन विरुद्ध सङ्घर्ष गर्दा यसप्रकारका थुप्रै कथाहरू बनाएको उनको ठहर छ ।



२००७ सालदेखि नेपाल अर्ध-सामन्ती र अर्ध-औपनिवेशिक मुलुकको रूपमा रूपान्तरण भएपश्चात् नेपाली कथाहरूमा स्वतःस्फूर्त रूपमा प्रगतिशीलता देखापऱ्यो । तत्कालीन राणाशासन विरुद्धको आक्रोश तथा राणाशासन पतन पश्चात् पनि देशमा रहिरहेको सामन्तवादी संस्कार, हुकुमी व्यवस्था, अन्धविश्वास र शोषणको दबदबाको कारण यी कथाहरू लेखनमा प्रेरक कारक बन्न पुगे भन्ने वैद्यको दृष्टिकोण छ । २००६ सालमा नेपाल कम्युनिष्ट पार्टीको स्थापना भएपश्चात् नेपालमा मार्क्सवादी दर्शन र साहित्यको सङ्गठित प्रचार भएका कारण नेपाली साहित्य पनि समाजवादी यथार्थवादी शैलीतिर मोडियो । तत्कालीन समयमा प्रकाशित 'सेवा', 'जनसाहित्य', 'प्रगति' जस्ता पत्रिकामा हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, गोविन्दप्रसाद लोहनी, भवानी घिमिरे, कृष्णप्रसाद उपाध्याय, डि.पि. अधिकारी लगायतका कथाकारहरूले प्रगतिशील कथा लेखन सुरु गरेका थिए भन्ने वैद्यले उल्लेख गरेका छन् । वैद्यको दृष्टिमा जुन समयमा नेपालमा आन्दोलनको रूपमा प्रगतिवादी कथाहरू जन्मिए त्यो समय नेपाली जनआन्दोलनप्रति कुठाराघात गरिएको घृणित दिल्ली-सम्झौता पछिको काल थियो ।

वैद्यको यो लेख २०४१ साल आश्विन महिनामा नै प्रकाशित भएकाले त्यसभन्दा पछिका राजनैतिक घटनाक्रम र प्रगतिशील कथाहरूको विकासलाई विश्लेषण नगरिएकोले वैद्यको नेपाली प्रगतिशील कथाको विकासलाई अहिलेको दृष्टिकोणले सही रूपमा हेर्न सकिँदैन । वैद्यले २०१७ सालदेखि २०४१ सालसम्मको अवधिलाई राजनीतिक दृष्टिकोण तथा प्रगतिवादी कथाको दृष्टिकोणले पनि दुई चरणमा विभाजन गरेका छन् ।

पहिलो चरण : २०१७ साल पौष १ गते प्रजातान्त्रिक शासन व्यवस्थालाई राजाद्वारा भएको 'कु' पश्चात् नेपाली जनताले अत्यन्तै चर्को शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार, हत्या, भ्रम र सेतोआतङ्क सहनुपर्ने स्थिति देखापऱ्यो । यस अवधिमा नेपाली प्रगतिवादी कथाकारले धेरै नै कथाहरू सिर्जना गरेको वैद्यले उल्लेख गरेका छन् । वैद्यका अनुसार त्यसबेला जनविरोधी लेखहरूले नेपाली प्रगतिवादी कथाहरूका विरुद्ध निकै भ्रम र अन्यौलहरू सृष्टि गरेको बताउँछन् । वैद्यका दृष्टिमा जनविरोधी कथाकारहरूले त्यसबेला प्रगतिवादी कथा साहित्यमा छुरी नै चलाएका छन् । २०१७ सालपछि नेपाली साहित्यमा अकथा, राल्फा, वुटपालिस, अस्वीकृति जमात र अमलेख आदिजस्ता धाराहरू नेपाली कथासाहित्यमा देखिए र यी सबै धारा मूलतः फ्रायडवाद, यौनवाद, घनवाद, शून्यवाद, पलायनवाद र अस्तित्ववादमा आधारित थिए । वैद्यका दृष्टिमा यी कथाधाराहरूको विरोधमा यो अवधिमा प्रगतिवादी कथा धाराले निकै नै महत्त्वपूर्ण र प्रभावकारी भूमिका खेल्यो ।

दोस्रो चरण : २०३५/०३६ सालमा निरंकुश पञ्चायती शासनव्यवस्थाको विरुद्ध जनआन्दोलन भयो र यसले निर्विलय मानिँदै आएको पञ्चायती व्यवस्थाको जग हल्लाइदियो । यसै सन्दर्भमा

जनमतसङ्ग्रह भयो तर नेपाली जनतालाई षडयन्त्रपूर्वक ढंगले धोका दिई पञ्चायती शासन स्वीकार्नुपर्ने बाध्यता सिर्जना गरियो । त्यसपश्चात् देश भ्रम चर्को शोषण र सेतोआतङ्कको भूमरीमा पयो । तत्कालीन समयका कथाहरूमा त्यसबेलाको सामाजिक, आर्थिक र राजनीतिक घटनाक्रमहरू राम्रोसँग अभिव्यक्त भएका तथा प्रगतिवादी कथाकारहरूले जनतामा जागृति र आशावादीका स्वरहरू व्यक्त गर्न सफल भएको वैद्यको धारणा छ ।

तत्कालीन समयमा खगेन्द्र संग्रौला, हरिहर खनाल, इस्माली, पारिजात, सुन्दर जोशी, कुन्ता शर्मा, युवराज पाण्डे, तीर्थ न्यौपाने लगायतका कथाकारहरू रहेका छन् भन्ने वैद्यले उल्लेख गरेका छन् । यस अवधिमा विदेशका केही प्रगतिशील कथाहरू नेपाली भाषामा अनुदित भए र यस्ता कथाहरूमा मूलतः चीनका कथाहरू रहेको वैद्य जानकारी दिन्छन् ।

वैद्य तत्कालीन समयसम्म नेपाली कथाकारहरूले तमाम् प्रकारका जनविरोधी कथाहरूलाई चुनौती दिने काममा राम्रो सफलता हासिल गरेका तर भनेजति प्रगति गर्न नसकेका विचार व्यक्त गर्दछन् ।

वैद्य प्रगतिवादी कथाको कमजोरी निम्नअनुसार देखाउँछन् :

- (क) विषयवस्तुको दृष्टिले त्यसबेलाका प्रगतिवादी कथा अभै समृद्ध हुनसकेका छैनन् ।
- (ख) शैलीका दृष्टिले पनि प्रगतिवादी कथा अभै कमजोर छन् ।
- (ग) प्रगतिवादी कतिपय कथाकारहरूमा विचारधारात्मक स्थिरता र दुश्मनका विरुद्ध जुध्न सक्ने स्फिरिटको कमी पाइन्छ ।
- (घ) प्रगतिशील कथाको क्षेत्रमा समालोचना गर्ने काममा निकै नै कमी देखापरेको छ ।
- (ङ) प्रगतिशील कथालाई लिएर प्रशस्त गोष्ठीहरू हुन सकेका छैनन् ।
- (च) नेपालमा विदेशी भाषाका प्रगतिशील कथाहरूको सन्तोषजनक रूपमा अनुवाद हुन सकेको छैन ।
- (छ) प्रगतिवादीहरू प्रगतिशील कथाको अनुसन्धानसम्बन्धी काममा ज्यादै नै पछि परेका छन् ( उत्साह, ६, पृ. २०, पृ. २८-३०) ।

वैद्यले प्रगतिशील कथाको बारेमा लेख्दा नेपाली प्रगतिशील कथाको बारेमा धेरै कुराको खोजी गर्न सकेका छैनन् । उनको यो समालोचनाले प्रगतिशील कथाको वस्तुगत खोजीभन्दा पनि सन्दर्भलाई पहिल्याएको मात्र छ । यसमा प्रगतिवादी कथा र प्रगतिशील कथाको विशेषतालाई छुट्याउन खोजिएको छैन । नेपाली प्रगतिवादी कथाको विकासप्रक्रियालाई सङ्केत गर्न खोजिएको जस्तो देखिन्छ तर पनि त्यसको वस्तुगत आधार छैन अनि त्यो विकास प्रक्रियामा आएका कथाहरूलाई पनि राम्रोसँग समेट्न सकिएको छैन । केही दुई-चार जना कथाकारहरूको नाम

सङ्केत गरेर दुई-चार वटा कथाहरूको उदाहरण मात्र पर्याप्त थिएन । तर पनि उनको यस समालोचनामा प्रगतिशील नेपाली कथाका प्रमुख समस्यालाई राम्रोसँग विश्लेषण गर्न खोजिएको छ । नेपाली कथाको विकासलाई पहिल्याउन खोजिएको छ र छोटो लेखमा पनि धेरै कुराहरूको सङ्केत गर्न खोजिएको छ । समग्रमा वैद्यले विधागत रूपमा कथाविधालाई समातेर लेखिएको समालोचना एउटा मात्रै प्राप्त भए पनि यसले नेपाली प्रगतिवादी कथाको विकास तथा कमजोरीहरूलाई स्पष्ट्याउने प्रयास गरेको छ ।

### ४.३.३ नेपालमा ओपेराको प्रयोग र प्रभावसम्बन्धी वैद्यको दृष्टिकोण

#### ४.३.३.१ परिचय

मोहन वैद्य एक प्रगतिवादी समालोचक भएकाले उनका हरेक समालोचनामा मार्क्सवादी दृष्टिकोण अँगालिएको हुन्छ । नाटक विधा अन्तर्गत पर्ने ओपेराका विषयमा वैद्यले पनि कलम चलाउने प्रयास गरेका छन् । नेपालीमा गीतिनाटक भनिने ओपेराहरू नेपाली नाट्य साहित्यमा कमै पाइन्छन् । ओपेरा जस्तो नेपाली साहित्यमा भर्खरै सुरु भएको नाट्य परम्पराको समालोचना गरेर वैद्यले नेपाली ओपेरा साहित्यलाई एक विशिष्ट योगदान पुऱ्याएका छन् ।

‘नेपालमा ओपेरा प्रयोग र प्रभाव’ भन्ने लेख पहिलोपल्ट २०५२ साल भाद्र महिनामा प्रकाशित ‘कलम’ (वर्ष ३, अंक ३, पूर्णाङ्क ९) मा छापिएको थियो भने २०६२/०६३ चैत्र-भदौ (वर्ष १४, अंक १, पूर्णाङ्क ४१-४२) मा पुनः प्रकाशित भएको छ । यस लेखमा वैद्यले ओपेराको परिभाषा खोज्दै विश्वसाहित्यमा यसको विकासदेखि लिएर नेपाली साहित्यमा भएको प्रयोग र त्यसको प्रभाव समेतको खोजी गर्ने प्रयास गरेका छन् ।

#### ४.३.३.२ ओपेराको परिभाषासम्बन्धी दृष्टिकोण

ओपेराको परिभाषा खोज्ने क्रममा हिन्दी साहित्यकोश भाग १, बेक्सरको विश्वकोष, नेपाली वृहत् शब्दकोश, डा. दशरथ ओझा, डा. नागेन्द्रः आधुनिक हिन्दी नाटक, अभिनव, भरत पं. सीताराम चतुर्वेदी, शेल्दान चेनी, डा. केशव उपाध्याय, चियाङ् चिङ्, पेकिङ ओपेरा क्रान्ति, चे. प्येनः ‘फलताफुलता समाजवादी कला-साहित्य’ भन्ने विभिन्न लेखक तथा समालोचकका विभिन्न पुस्तकहरूबाट ओपेराको परिभाषा खोज्ने कार्य गर्दै ओपेरासम्बन्धी निम्नानुसार निष्कर्ष निकालेका छन् ।

१. ओपेरा विधाको विकास-विस्तार, सङ्कुचन र रूपान्तरण अनेकौँ विविधतासहित भएको छ । अतः यसलाई कुनै परिभाषामा बाँधेर हेर्नुभन्दा त्यसको आफ्नै जीवनको विकास-प्रक्रियामा बुझ्न खोज्नु बढी उपयुक्त हुन्छ ।

२. वृहत्तर अर्थमा ओपेराभिन्न गीतिनाटक, नृत्यनाट्य, भावनाट्य, भावनृत्य मूकाभिनय तथा ती सबको संयोजन र रेडियो टेलिभिजन, सिनेओपेरा पनि पर्दछन् तर विशिष्ट अर्थका ओपेरालाई गीतिनाटक भन्न सकिन्छ ।
३. एउटा नाटकको हैसियतले ओपेरामा वस्तु, पात्र, दृश्य, संवाद, शैली, उद्देश्य जस्ता तत्त्व हुन्छन् । यसको प्राण नाटकीयकता वा द्वन्द्व हो । यसमा भावनात्मक हुनुको कारण अन्तर्द्वन्द्व मात्र हैन, वर्गसङ्घर्षको एक सशक्त साधन हुनुको कारण बहिर्द्वन्द्व पनि हुन्छ । यो विषयी मात्र हैन, विषयप्रधान पनि बन्न पुगेको छ ।
४. गीति नाटकका विशेषताहरू—व्याले, मूकाभिनय, भावनाट्य आदि रूप, पनि पाइन्छन् । परन्तु यो गीतिप्रधान हुन्छ (कलम, पूर्ववत्, पृ. १८) ।

वैद्य रेडियो ओपेरा, सिने ओपेरा र भावनृत्यको समेत टिप्पणी गर्दै उल्लेख गर्दछन् — रेडियो ओपेरा ध्वनि नाटकको एक रूप हो भने सिने ओपेरालाई सिने मञ्चको सबै कला—साधनको संयोजन सहित प्रस्तुत गरिन्छ साथै भावनृत्य स—साना गीत, वाद्यद्वन्द्व वा दुवैको संयोजनमा सम्पन्न गरिने विविध ढंगका भावमय नृत्यलाई भनिन्छ भन्ने दृष्टिकोण राख्दछन् ।

वैद्यले ओपेरासम्बन्धी व्यापक अध्ययन गरी ओपेराको विविध कोणबाट विश्लेषण गरी हरेक पक्षलाई समेट्न खोजेको देखिन्छ । ओपेरा भन्ने वित्तिकै सामान्यतया: गीति नाटक भन्ने मात्रै बुझ्ने दृष्टि राख्नेहरूको लागि यस समालोचनाले धेरै नै जानकारी दिन्छ । ओपेराको परिभाषा खोज्ने क्रममा यो समालोचना धेरै नै उत्कृष्ट सावित हुन्छ । यसमा विभिन्न नेपाली तथा विदेशी ओपेराहरूको समेत उदाहरण दिँदै पुष्टि गर्ने प्रयास गरिएको छ । महत्त्वपूर्ण कुरा त के भने नेपाली लोकपरम्परामा प्रचलित कतिपय लोकनाटकहरूलाई पनि ओपेराको कोटिभिन्न वैद्यले हाल सफल भएका छन् ।

### ४.३.३.३ ओपेराको विकाससम्बन्धी वैद्यको दृष्टिकोण

वैद्यको दृष्टिमा ओपेराको विकासप्रक्रिया प्राचीन कालदेखि सुरु भए पनि यसको विकास पुनर्जागरणकालीन युरोपबाट हुन्छ । त्यो बेलाको स्पेन, इटली र पेरिसबाट विकसित हुँदै यो अघि बढ्छ । उनका अनुसार पेरी रचित 'डाफ्ले'लाई प्रथम परिष्कृत ओपेरा मानिन्छ । ओपेराको विकास युनानी नाटकहरूलाई पुनर्जीवित गर्ने धुनमा भए पनि त्यसमा मूल आधार ग्रामीण नाटक र मध्ययुगिन गडेरिया प्रेम—गीत आख्यान नै बने । वैद्यले ओपेराको विकास क्रमलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् ।

१. विविध लोकगीत, नृत्य एवं नाट्य,

२. विविध गीति कविता वा काव्य,
३. संस्कृत, उर्दू, हिन्दी, आदिबाट अनुदित गीति नाट्य,
४. मौलिक गीति नाटकहरू,
५. विविध भाषाका अनुदित गीतिनाटक (पूर्ववत्, पृ. १९) ।

वैद्य कालीभक्त पन्त तथा मोतिलाल पराजुलीको भनाईलाई उद्धृत गर्दै नेपाली लोकगीति नाटकलाई नेपाली ओपेराको प्राचीन रूपको रूपमा स्वीकार्दछन् । लिच्छवीकालदेखि नै नेपाली ओपेराहरूको सुरुआत भएको वैद्य ठान्दछन् । ईश्वर बरालको भनाई उद्धृत गर्दै वैद्य लेख्दछन् – मल्लकालीन राजपरिवारमा विवाह, पुत्रजन्म, उपनयन, धार्मिक अनुष्ठान आदि शुभ-अवसरहरूमा हर्षबढाईका निमित्त गीति प्रधान नाटकको अभिनय हुने परम्पराको विकास भएको हो । यसप्रकार जात्रा, कीर्तन, नाटक, नृत्य, जुहारी आदिमा आजका ओपेराहरूको प्रशस्तै लक्षणहरू पाइने वैद्यको दृष्टि छ । वैद्यका अनुसार राणाकालमा पौराणिक उपाख्यान संस्कृत वा हिन्दी धार्मिक नाटकहरूको नेपालीमा अनुवाद हुन्थे र दरबारस्थित नाचघरमा प्रदर्शित हुन्थे । ओपेरा वा गीतिनाटकको विकासमा राणाशासन र त्यसको दरबारिया सामन्ती विलासी वातावरण बाधक थियो भन्ने वैद्यको ठहर छ, तर पनि नेपालमा गीतिनाटकहरूको सुरुआत भई नै छाड्यो ।

नेपाली नाटयमञ्चका विविध प्रकार र स्थानका आधारमा वैद्य ओपेराको विकासलाई विश्लेषण गर्दछन् भने हाल ओपेरा प्रयोगको थालनी एवं विकासको मात्रा बढ्दै गएको वैद्य ठान्दछन् । उनका अनुसार नेपाली गीतिनाटकलाई लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाबाट सुरु भएको ठान्दछन् । तत्पश्चात् बालकृष्ण सम, माधवप्रसाद घिमिरे, श्यामदाश वैष्णव, प्रेमदाश प्रकाश, रायन, गणेशप्रसाद चौलागाईं, उदय शर्मा, जीवन शर्मा, लगायतका साहित्यकारलाई नेपाली गीतिनाटकको विकासलाई अघि बढाउने विशिष्ट व्यक्तित्वको रूपमा रहेको उनले उल्लेख गरेका छन् ।

वैद्यले गीतिनाटक ओपेराको विकासलाई विशिष्ट ढंगले हेरेका छन् । उनको यो विकासक्रम छोटो र गहन रूपले प्रस्तुत छ । उनको यो विशिष्ट क्षमता हो । वैद्यले नेपाली साहित्यमा ओपेरा कसरी विकसित हुँदै गयो जसको स्पष्ट ढंगले उल्लेख गरेका छन् । उनले नेपाली ओपेराको विकासको चरण विभाजन गरेर अध्ययन भने गर्न सकेनन्, खाली टिपोटका रूपमा मात्र प्रस्तुत गर्न सफल रहे । तर जे भए तापनि उनले नेपाली गीतिनाटकको आधारभूमिलाई भने विश्लेषणात्मक ढंगले उल्लेख गर्न सफल रहेका छन् । नेपाली ओपेराको विषयमा अत्यन्तै कमैमात्र अध्ययन गरिएको बाँझो क्षेत्रमा कलम चलाएर जति लेख्न सफल रहे

त्यसलाई विशिष्ट ढंगले हेर्नुपर्दछ । उनी नेपाली ओपेराको विषयमा अध्ययन गर्न सफल देखिएका छन् ।

### ४.३.३.४ गीतिनाटकका प्रवृत्तिका सम्बन्धमा

लोकगीति नाट्य, नृत्यपरम्परा नै नेपाली गीतिनाटकको वा ओपेराको प्रमुख स्रोत एवं आधारभूमि हो भन्ने वैद्यको अवधारणा छ । यस परम्परामा स्वःस्फूर्त यथार्थवाद मूल प्रवृत्तिको रूपमा देखापर्छ । वैद्य यसप्रकारका लोकगीत, नृत्य एवं नाट्यहरूमा धार्मिक आदर्शवादी धारणा र शासन बर्गीय मूल्यमान्यताको प्रभाव परेको भए तापनि मुख्यतः ती नाटकहरूले उत्पीडित वर्ग एवं नारीहरूमाथि भएको अन्याय-अत्याचारको विरोध, विवाहको लागि प्रेमको महत्त्व, वीरता दरबारिया षड्यन्त्रहरूको पोल, मन्त्र, कर्मकाण्ड वा धर्मको लौकिक जीवनसँगको सम्बद्ध र श्रमसँगको घनिष्ट सम्बन्ध रहेको (पूर्ववत्, पृ २३) दृष्टि व्यक्त गरेका छन् । यस दृष्टिले वैद्य गीतिनाटकलाई स्तुतिवादी वा सामन्तीहरूको पक्षपोषण गर्ने साहित्यिक विधा नभई सर्वहारावर्गको साहित्यिक विधाको रूपमा चिनाउन चाहन्छन् । गीतिनाटकमा मानवीय जीवनका दुःख, पीडा, हर्ष, विस्मात तथा नारी पात्रहरूले समाजमा भोग्नुपर्ने पीडाहरू प्रस्तुत गर्न खोजिन्छ भन्ने वैद्यको दृष्टिकोण छ ।

वैद्य गीति, नृत्य तथा नाट्य क्षेत्रमा पहिले सामन्तवादी प्रवृत्तिहरू देखा परेका ठान्दछन् । सामन्तवादी संस्कृति अनुसारका व्यवहारहरू ती गीतिनाटक, नृत्य आदिमा प्रस्तुत हुन्थे । तिनमा मानवीय पीडा र दुःखको प्रस्तुतीभन्दा स्तुतिवादी, कामुकता वा नग्नतापूर्ण रहेका हुन्थे भन्ने वैद्यको धारणा छ । जुन बेला नेपाली गीत-सङ्गीत एवं नाट्य-नृत्य जगत्मा लोकपरम्परामा आधारित स्वःस्फूर्त यथार्थवाद र सामन्ती अभिजात्यवादका बीच तीव्र सङ्घर्ष चल्दै गइरहेको थियो, ठीक त्यसैबेला संसारका पुँजीवादी, समाजवादी तथा राष्ट्रिय-मुक्ति आन्दोलनहरू र नयाँ जनवादी क्रान्तिको प्रभाव नेपालमा पनि पर्न थालेको थियो भन्ने वैद्यको दृष्टिकोण छ । नेपाली साहित्यमा स्वतःस्फूर्त यथार्थवादी र पुँजीवादका कयौँ तत्त्वहरू लिई स्वच्छन्दतावादका प्रवाहको साथमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा मुनामदन, कुञ्जिनी र कृषिबाला जस्ता गीतिनाट्यकाव्यका रूपमा पहिलोपटक देखापरे भन्ने वैद्य ठान्दछन् । वैद्यका दृष्टिमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा दृष्टिकोणसम्बन्धी कयौँ कमी-कमजोरीका बावजुद सामन्तवादी-साम्राज्यवाद विरोधी, जनवादी क्रान्तिको उद्घोष गर्न पुगे ।

वैद्य त्यसपश्चात् माधवप्रसाद घिमिरेद्वारा लिखित 'मालती मङ्गले'लाई अर्को महत्त्वपूर्ण गीतिनाटकको रूपमा लिन्छन् तर यस नाटकमा इतिहासलाई आदर्शवादी रूपमा प्रस्तुत गरी ध्वन्यात्मक रूपमा निरङ्कुश राजतन्त्रात्मक पञ्चायती व्यवस्थालाई जायज बताई राजतन्त्रको

भूमिकालाई सर्वोच्च स्थानमा राख्ने प्रयत्न गरिएको छ । त्यस्तै श्यामदाश वैष्णवका गीतिनाटक पनि पञ्चायतको गुणगान गर्ने भाटवादी रचना बन्न पुगेका छन् भन्ने वैद्य ठान्दछन् ।

वैद्यको दृष्टिमा परम्परागत सामन्तवादी गीतिनाटक विरुद्धको सङ्घर्षमा प्रगतिवादी नाटकहरूले उल्लेखनीय भूमिका खेल्दै आएका छन् । यसै सन्दर्भमा दुर्गालाल श्रेष्ठ, रायनको गीतिनाटकलाई वैद्य विशेष महत्त्वका साथ हेर्दछन् । देवकोटापश्चात् नेपाली प्रगतिवादी गीतिनाटकमा अर्को मोड ल्याउने नाटक 'सिम्मा' नै हो । त्यसपश्चात् जीवन शर्माको 'ठूली' अनि उदय शर्माका गीतिनाटकहरू पनि महत्त्वपूर्ण छन् । वैद्य हालका प्रगतिवादी ओपेराहरू संशोधनवादी विचारहरूसँग पनि लड्नुपरेको यथार्थता व्यक्त गर्दछन् ।

वैद्य नेपाली ओपेराको प्रवृत्तिलाई केलाउँदा पुराना लोकपरम्परामा आधारित नाटकसम्म पुग्दछन् जुन विश्लेषण अत्यन्तै सशक्त देखापर्दछ । त्यसपश्चात उनी नेपाली ओपेरालाई सामन्तवादीहरूको भन्दा पनि सर्वहारावर्गको साहित्यिक विधाको रूपमा लिन्छन् जुन धारणा त्यति स्पष्ट छैन । ओपेराको विषयवस्तु अनुसार त्यो कुन वर्गको साहित्य हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

#### ४.३.३.५ ओपेराको भविष्यको सम्बन्धमा वैद्यको दृष्टिकोण

वैद्य सर्वप्रथम ओपेराको भविष्यसम्बन्धी निराशावादीदृष्टि राख्ने र आशावादी दृष्टि राख्ने एकपक्षीय अवधारणाको उद्धृत गर्दै ती दुवै खालको एकलकाटे भनाइलाई तर्कसङ्गत र बस्तुवादी देख्दैनन् । वैद्य प्रगतिवादी गीतिनाटकको विकास गर्दै जानुपर्ने र सामन्तवादी स्तुतिगायनपूर्ण गीतिनाटकलाई हतोत्साही बनाउनुपर्ने धारणा व्यक्त गर्दछन् । वैद्य सत्यमोहन जोशीले गीतिनाटकलाई गरेको आलोचनाको खण्डन गर्दै मनोरञ्जन र बौद्धिक खुराकबीच सामञ्जस्य ल्याउने काम गीतिनाटकलाई निषेध गरेर होइन, त्यसलाई परिष्कृत तुल्याएर नै हुन सक्दछ र गीतिनाटकमा पात्र निर्जीव होइन, सजीव हुन्छन् भन्ने धारणा व्यक्त गर्दछन् ।

वैद्यका अनुसार नेपालमा गीतिनाटक वा ओपेराको स्थिति निकै राम्रो देखिन्छ । यो आधुनिक रङ्गमञ्चको कारणले निकै प्रतिकूल अवस्थामा छ । वैद्य नेपालमा ओपेराको भविष्य उज्ज्वल हुने कारणहरू निम्नअनुसार प्रस्तुत गर्दछन् ।

प्रथम कारणको रूपमा प्रतिगामी सिनेकला, लोकशैली, भावना र रुचिबाट धेरै कटेका छन्, त्यो स्थितिमा लोककला भावना र रुचिको परिमार्जन एवं जनताको सांस्कृतिक आवश्यकताको परिपूर्ति गर्दै जाने काममा प्रभावी भूमिका प्रगतिवादी ओपेराहरूले मात्र निर्वाह गर्न सक्दछन् र तिनले स्वभावैले जनताको माया पाउँदछन् । दोस्रो कारणको रूपमा ग्रामीण क्षेत्रहरूमा अहिले प्रतिगामी सिनेकलाले बजार लिन सक्दैन र त्यहाँ ओपेराको लागि मैदान पुरै खाली छ ।

तेस्रो कारणको रूपमा क्रान्तिको आवश्यकता अनुरूप जनतालाई व्युँझाउने एवं गोलबद्ध गर्ने काममा क्रान्तिकारी ओपेराहरू प्रभावी साधन बन्न सक्दछन् ।

त्यसकारण रङ्गमञ्चका अनेकौँ प्रतिकूलताका बावजूद पनि त्यसलाई अनुकूलतामा बदल्नका लागि अनेकौँ उपायहरू रहेको वैद्य ठान्दछन् । अत्याधुनिक प्रतिगामी सिनेकलाको सामना गर्न क्रान्तिकारी कलाकर्मीहरूका लागि विभिन्न ओपेराहरूको ठीक त्यहीँ भूमिका हुन्छ ।

वैद्य यस समालोचनामा प्रगतिवादी ओपेराहरूको विकास र सम्भावनाको कुराहरू उल्लेख गर्दछन् । समग्र ओपेरा साहित्य प्रगतिवादी हुन्छन् भन्ने छैन त्यसकारण समग्र ओपेराको बारेमा लेखिरहँदा प्रगतिवादी ओपेरातिर ढल्केर वैद्यले ओपेराको गुण नै प्रगतिवादी मात्रै हुन्छ कि भन्ने भ्रम खडा गरिदिएका छन् । ओपेराको भविष्यका सम्बन्धमा वैद्यको विश्लेषण एकदमै सही छ तर पनि पुँजीवादी मनोरञ्जन संस्कृतिले गाँजिसकेको नेपाली परिवेशमा त्यति सजिलै ओपेराको विकास हुन भने चाहिँ सक्दैन ।

### ४.३.४ नेपाली प्रगतिवादी साहित्यिक पत्रकारितासम्बन्धी वैद्यको दृष्टिकोण

#### ४.३.४.१ परिचय

नेपाली प्रगतिवादी साहित्यिक पत्रकारिताको सुरुआत श्यामप्रसाद शर्माको सम्पादकत्वमा २००८ सालमा बीरगञ्जबाट प्रकाशित 'सेवा' पत्रिकाबाट भएको हो । २०१० सालमा नारायण बाँस्कोटाको सम्पादकत्वमा 'प्रगति' पत्रिका प्रकाशन हुन थाल्यो भने २०११ सालमा 'जनसाहित्य' प्रकाशित हुन थालेको पाइन्छ । त्यसपश्चात् भने नेपाली प्रगतिवादी साहित्यलाई केन्द्रबिन्दु बनाउँदै विभिन्न समयका विभिन्न पत्रिकाहरू प्रकाशित हुँदै गइरहेको पाइन्छन् । पछिल्लो समयमा आएर प्रकाशित चर्चित प्रगतिवादी पत्रिकाहरूमा 'वेदना', 'मधुमास', 'कलम', 'उत्साह' लगायतका साहित्यिक पत्रिकाहरू बढी प्रभावकारी देखिएका छन् । तिनै प्रगतिवादी पत्रिकाहरूमध्ये मोहन वैद्यले 'उत्साह' र 'वेदना' साहित्यिक पत्रिकाका सम्बन्धमा आफ्ना धारणाहरू प्रस्तुत गरेका छन् । उनले 'उत्साह' लाई एउटा प्रगतिवादी चिन्तनमा आधारित भएर सिर्जना भएका साहित्यलाई प्राथमिकता दिएर प्रकाशित गर्ने पत्रिकाका रूपमा लिँदै त्यसमा लेखिएका 'सम्पादन'हरूको प्रगतिवादी दृष्टिकोणले विश्लेषण गरेका छन् । त्यस्तै उनले 'वेदना'मा अहिलेसम्म प्रकाशित प्रगतिवादी समालोचनाको सर्वेक्षण गर्दै त्यसको समीक्षा गर्ने प्रयास गरेका छन् । यस सम्बन्धमा उनका तीनवटा प्रगतिवादी साहित्यिक पत्रकारितासम्बन्धी दृष्टिकोण रहेका समालोचनाहरू प्रकाशित छन् । जुन समालोचनाहरू निम्नअनुसार छन् –

१. प्रगतिवादबारे 'उत्साह'लाई सुझाव : यो समीक्षात्मक समालोचना २०४३ साल जेठ महिनाको 'उत्साह' वर्ष ८, पूर्णाङ्क २७ मा प्रकाशित छ । यसमा वैद्यले प्रगतिवादी चिन्तन 'उत्साह'



पत्रिकामा के कसरी प्रस्तुत गरिएका छ र यसमा रहेका वैचारिक सबल पक्ष र दुर्बल पक्ष के-कस्तो छ सोको समीक्षा गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

२. 'उत्साह'का सम्पादकीय चिन्तनहरूबारे एक समीक्षा : यो समीक्षात्मक समालोचना २०४३ साल पौष महिनाको 'उत्साह' वर्ष ८, पूर्णाङ्क ३४ मा प्रकाशित छ । यस समालोचनामा 'उत्साह' पत्रिकामा प्रकाशित सम्पादकीय लेखमा प्रगतिवादी सैद्धान्तिक मान्यताको के कस्तो प्रयोग गरिएको छ भन्ने कुराको विश्लेषण गरिएको छ ।
३. प्रगतिवादी समालोचनाको विकासमा 'वेदना'को भूमिका : यो लेख २०५४-५५ माघ-असारको 'वेदना' वर्ष २५, अंक १, पूर्णाङ्क ६०-६१ मा प्रकाशित छ । यस लेखमा प्रगतिवादी नेपाली समालोचनाको विकासमा 'वेदना' पत्रिकाले के कस्तो भूमिका खेल्न सक्षम रहेको छ र यसमा कसकसका के-के प्रगतिवादी लेखहरू प्रकाशित छन् तिनको सर्वेक्षण गर्दै समीक्षा गर्ने प्रयास छ ।

मोहन वैद्यले उपर्युक्त लेखमा 'उत्साह' र 'वेदना' पत्रिकालाई प्रगतिवादी साहित्यको विकासको निम्ति प्रकाशित साहित्यिक पत्रिकाका रूपमा हेर्दै यी दुवै पत्रिकामा प्रगतिवादी चिन्तन के कति सबलताका साथ अनि के कति दुर्बलताका साथ साहित्य, चिन्तन र समालोचनाको क्षेत्रमा प्रयोग हुन सक्षम छ भन्ने कुराको विश्लेषण गरेका छन् ।

#### ४.३.४.२ प्रगतिवादी साहित्यिक चिन्तनमा 'उत्साह' प्रति वैद्यको दृष्टिकोण

वैद्यले 'उत्साह' पत्रिकालाई प्रगतिवादी साहित्यको विकासको निम्ति प्रकाशित पत्रिकाको रूपमा स्वीकारेका छन् । तर उनले 'उत्साह'का सम्पादकीयमा रहेका कतिपय प्रगतिवादी चिन्तनलाई सकारात्मक दृष्टिकोणले नै हेरेका भए पनि धेरैजसो संशोधनवादको दिशातर्फ उन्मुख हुँदै भएको भनि रहेको भन्दै आलोचनात्मक दृष्टि राखेका छन् ।

वैद्यले प्रगतिवादबारे 'उत्साह'लाई सुभावा' भन्ने समालोचनामा 'उत्साह' को पूर्णाङ्क २३ र २४ को सम्पादकीयको विश्लेषण गर्ने क्रममा दिशाविहीनता वा गलत भङ्कावको भुकावतर्फ गएको त होइन भन्ने शङ्का व्यक्त गर्दछन् । उनको विचारमा पूर्णाङ्क २३ को सम्पादकीयले 'उत्साह'ले पुरानो पुँजीवाद क्रान्तियुगको अधिकार र स्वतन्त्रता पकड्न खोजेको धारणा व्यक्त गर्दछन् भने वर्गचेतनाका ध्यान नदिई सामाजिक र सांस्कृतिक मानवत्वको कुरा गरेर शोषितवर्गलाई एउटै ठाउँमा मुछ्ने काम गरेको धारणा व्यक्त गर्दछन् । 'उत्साह'को २३ औं पूर्णाङ्कको सम्पादकीयले 'लेखकीय स्वतन्त्रता'बारे त्यति लामो कुरा गर्दा पनि 'लेखकीय प्रतिबद्धता'बारे नबोलेको वैद्यको तर्क छ । वैद्य पूर्णाङ्क २४ को कुरा गर्दै इन्द्रबहादुर राईले प्रगतिवादी साहित्यको विषयमा गरेको आलोचनाको खण्डन गर्ने क्रममा सोलोखोव जस्ता रुसी

साहित्यकारको उदाहरण दिएकोमा वैद्यको आपत्ति छ। वैद्य सोलोखोवलाई खुशेभको संशोधनवादी सिद्धान्तको हिमायती भएकोले सच्चा क्रान्तिकारी र प्रगतिवादी हुन नसक्ने ठान्छन्। सोको कारण सोलोखोवलाई प्रगतिवादीहरूले आदर्श पात्र बनाउन नसक्ने वैद्य तर्क राख्दछन्। वैद्यका अनुसार 'उत्साह'ले प्रगतिवादको स्वरूप ठम्याउने सन्दर्भमा स्पष्ट दृष्टिकोण अँगाल्न नसकेको धारणा व्यक्त गरेका छन्।

वैद्यले “‘उत्साह’ का सम्पादकीय चिन्तनहरूबारे एक समीक्षा” भन्ने लेखमा 'उत्साह' का २३ देखि ३३ पूर्णाङ्क सम्मका सम्पादकीयहरूको प्रगतिवादी कसीमा राखेर विश्लेषण गरेका छन्। उनका अनुसार 'उत्साह'ले आफूलाई व्यापक जनसमुदायले चलाएको सामन्तवाद विरोधी सांस्कृतिक आन्दोलनप्रति वैचारिक तथा व्यवहारिक रूपले प्रतिबद्ध हुने कुरा बताइएको छ भने कतिपय विषयमा आफ्नो विचार स्पष्ट पाउँ पनि लगेको (उत्साह ८/३४, पृ. ९७) छ। द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टिकोण अँगाल्दै र समाजमा विद्यमान वर्गसङ्घर्षको कुरा सकाउँ उच्च, मध्यम तथा निम्न वर्गीय साहित्यकारहरूले श्रमजीवी वर्गको साहित्यकारमा बदलिनु पर्ने कुरा औँल्याइएको वैद्यको धारणा छ। 'उत्साह'ले प्रतिक्रियावादीवर्ग, त्यसका लेखक र उनीहरूको साहित्यिक-सांस्कृतिक मूल्य-मान्यतामाथि चोट हानिएको वैद्यको दृष्टिकोण छ।

वैद्य 'उत्साह'को विषयमा प्रशस्त आलोचना गर्दछन्। उनी 'उत्साह'ले प्रगतिशील साहित्यको मापदण्डको प्रश्नमा कयौं विषयमा गलत ढंगले सोच्ने गरेको धारणा व्यक्त गर्दछन्। वैद्यको तर्कअनुसार 'उत्साह'ले प्रगतिवादी आन्दोलनका विद्यमान पलायनवादी तथा संशोधनवादी प्रवृत्तिलाई जोगाउने प्रयत्न र क्रान्तिकारी दृष्टिकोण र पक्षमाथि पूरै बेवास्ता गरेको छ। उनी यो विविध विषयलाई हेर्दा 'उत्साह'को मूलधार अवसरवादी दिशातर्फ गइरहेको विचार व्यक्त गर्दछन्। 'उत्साह'ले द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टिकोण अँगाल्ने तथा वर्गसङ्घर्षको कुरा गर्ने गरे पनि ती अवसरवादी प्रवृत्ति छोप्नका लागि खडा गरिएको सुन्दर पर्दा बन्न गएका देखिन्छन्।

'उत्साह'लाई वैद्यले प्रगतिवादी साहित्यिक पत्रिकाको रूपमा लिएका र त्यसले नेपाली प्रगतिवादी साहित्यिक फाँटमा विशिष्ट योगदान पुऱ्याएको उनको दृष्टि छ। उनी 'उत्साह'लाई प्रगतिवादी साहित्यिक पत्रकारिताको क्षेत्रमा गरेको कार्यलाई उच्च महत्त्व दिँदै 'उत्साह'लाई सकारात्मक दृष्टिकोणले हेर्दछन्। यसले गर्दा उनमा गुणग्राही समालोचनाको प्रवृत्ति पनि पाइन्छ तर पनि उनमा दोषग्राही समालोचनाको प्रवृत्ति बढी टड्कारो देखिन्छ। उनी 'उत्साह' ले प्रगतिवादी साहित्यिक पत्रकारिताको क्षेत्रमा स्पष्ट रूपमा मार्क्सवादी चिन्तनलाई प्रस्तुत गर्न नसकेको तर्क राख्दछन्। 'उत्साह'का सम्पादकीयहरूमा प्रगतिवादी चिन्तनहरू संशोधनवादी दृष्टिकोण अनुसार प्रस्तुत भएको उनको धारणा छ।

### ४.३.४.३ प्रगतिवादी समालोचनाको विकासमा 'वेदना'को भूमिकासम्बन्धी वैद्यको दृष्टिकोण

मोहन वैद्यले प्रगतिवादी समालोचनाको विकासमा 'वेदना' पत्रिकाले के कस्तो भूमिका प्रधान गरेको छ सोको खोजी गर्ने प्रयास गरेका छन् । प्रगतिवादी साहित्य तथा समालोचनाको अवस्था पञ्चायती शासकद्वारा कठोर रूपमा बन्धित भएको अवस्थामा 'वेदना' पत्रिकाको ठूलो भूमिका रहेको वैद्यको ठहर छ । उनी त्यो बेला 'वेदनाले' प्रगतिवादी साहित्यका अन्य विधाका अतिरिक्त समालोचना विधामा पनि आफ्नो जुभारु भूमिका प्रस्तुत गर्‍यो । प्रगतिवादी समालोचना मार्क्सवादी-लेनिनवादी-माओवादी विश्वदृष्टिकोण तथा सैद्धान्तिक सौन्दर्यचिन्तन र त्यसद्वारा पथप्रदर्शित समाजवादी यथार्थवादी साहित्य-कला सिद्धान्तमा आधारित हुन्छ भन्ने दृष्टिलाई 'वेदना'ले समात्न सकेको छ । वैद्य 'वेदना'ले विविध अङ्कहरूमा आफ्नो स्वतन्त्र दृष्टिकोण सहित समालोचनाका उपर्युक्त प्रकारका विषय र त्यससम्बन्धी लेखहरूलाई यथेष्ट स्थान दिँदै आएको भन्ने कुरामा सहमत छन् ।

वैद्यले २०३१ साल चैत्रमा प्रकाशित 'वेदना'को पूर्णाङ्क ३ देखि २०५३ सालमा प्रकाशित 'वेदना'को पूर्णाङ्क ५६ सम्म प्रकाशित समालोचनात्मक लेखहरूको सर्वेक्षण गरेका छन् र ती लेखहरूका आधारभूत विशेषताहरूलाई केलाउने प्रयास गरेका छन् । उनी 'वेदना' पत्रिकामा प्रकाशित ५२ वटा समालोचनात्मक लेखहरूले तीनवटा मोडहरू ल्याएको धारणा व्यक्त गर्दछन् ।

पहिलो मोड : २०३१ सालदेखि २०४२ सालसम्म

दोस्रो मोड : २०४२ सालदेखि २०५० सालसम्म

तेस्रो मोड : २०५० सालदेखि २०५३ सालसम्म (वेदना, पृ. २५, पृ. १३) ।

वैद्यको दृष्टिमा दोस्रो मोडमा देखापरेको केही अस्पष्टता तथा तेस्रो मोडमा देखापरेका विचलनबाहेक प्रगतिवादी समालोचनाको विकासमा 'वेदना'को भूमिका निकै सार्थक र महत्त्वपूर्ण रहेको छ (पूर्ववत्, पृ. १५) ।

वैद्य प्रगतिवादी नेपाली साहित्यिक पत्रकारितामा वेदनाले दिएको योगदानलाई महत्त्वपूर्ण मान्दछन् । यस समालोचनामा उनी गुणग्राही प्रवृत्तियुक्त देखिन्छन् । उनको विचारमा 'वेदना'ले प्रगतिवादी समालोचनामा मन्दी आएको स्थितिमा नयाँ समालोचकहरूलाई हुर्काउन तथा ती मध्ये कयौँलाई स्थापित गराउँदै लग्नु, सैद्धान्तिक तथा विधागत समालोचनाको विकासमा आवश्यक मद्दत पुऱ्याउनु, सौन्दर्य चिन्तन र समाजवादी यथार्थवादी कलासिद्धान्तका विविध समस्याबारे अध्ययन खोजबिनका लागि थप जिज्ञासा जगाउनु, प्रतिध्रुवीय र नाङ्गोसंशोधनवादी मान्यताका

विरुद्ध सक्दो सङ्घर्ष चलाउनु, समालोचकहरूलाई आफ्नो दायित्व निर्वाह गर्नका लागि सजग बनाउने कुरामा यथेष्ट ध्यान दिनु वेदनाको सार्थक उपलब्धि हुन् (पूर्ववत्) ।

समग्रमा वैद्यका दृष्टिमा 'वेदना' नेपाली प्रगतिवादी साहित्यिक पत्रकारिताको सम्बन्धमा एउटा विशिष्ट योगदान दिन सफल पत्रिकाको रूपमा रहेको छ । मार्क्सवाद-लेनिनवाद र माओवादी सौन्दर्यचिन्तनलाई आफ्नो साहित्यिक मान्यताका रूपमा यो पत्रिकामा प्रकाशित समालोचनाले धेरै हदसम्म समेट्न सकेका छन् भन्ने वैद्यको दृष्टि छ ।

## ४.४ मोहन वैद्यको कृतिकेन्द्रित समालोचनाको विश्लेषण

### ४.४.१ परिचय

मोहन वैद्य एक विशिष्ट प्रगतिवादी समालोचक भएकाले उनले प्रगतिवादी चिन्तनदृष्टिमा आधारित कृतिहरूको प्रगतिवादी सैद्धान्तिक मान्यताका कसीमा राखेर विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने प्रयास गरेका छन् । उनले कविता, कथा, उपन्यास तथा नाटकहरूको कृतिकेन्द्रित दृष्टिले अध्ययन गरेका छन् । उनका कृतिकेन्द्रित समालोचनाहरू निम्नानुसार छन् –

१. प्रगतिशीलताको सन्दर्भमा 'पर्खालभिन्न र बाहिर': यो समालोचना २०३६ सालमा प्रकाशित 'वेदना' पत्रिकाको पूर्णाङ्क १६ मा छापिएको हो । यस समालोचनामा पारिजातद्वारा लिखित चर्चित उपन्यास 'पर्खालभिन्न र बाहिर' को विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ ।
२. खनालज्यूका दुई कथा संग्रहबारे : यो समालोचना २०३९ साल पुष-माघ महिनाको 'दियो' पत्रिका वर्ष ३ मा प्रकाशित थियो । यस समालोचनामा हरिहर खनालद्वारा रचित 'अजम्मरी गाउँ' र 'आकाश छुने डाँडोमुनि' भन्ने कथासंग्रहको विश्लेषण गरिएको छ ।
३. "अमरबस्ती" उपन्यास : प्रारूपीकरण र वैचारिक विचलनको समस्या : यो समालोचना 'कलम' पत्रिकाको पूर्णाङ्क १६ मा प्रकाशित छ । यो समालोचना चैतन्यको फूटकर समालोचनाहरूको सङ्गृहित पुस्तक 'मार्क्सवादी कलादृष्टि र समीक्षा' (२०५४) मा पनि सङ्कलित छ । भास्करद्वारा लिखित उपन्यास 'अमरबस्ती' मा प्रारूपीकरण र वैचारिक विचलनको के कस्तो समस्या रहेको छ सो को खोजी गर्ने प्रयास गरिएको छ ।
४. 'गंगाकावेरी एक्सप्रेस' र 'गोलघरको सन्देश': तुलनात्मक अध्ययन : यो समालोचना २०४१ सालको आवाज पत्रिका अङ्क ५ मा प्रकाशित छ भने चैतन्यका फूटकर समालोचनाको सङ्गृहित पुस्तक 'मार्क्सवादी कलादृष्टि र समीक्षा (२०५४) मा प्रकाशित छ । यस समालोचनामा मोहनविक्रम सिंहद्वारा लिखित 'गंगाकावेरी एक्सप्रेस' खण्डकाव्य र मोदनाथ प्रश्रितद्वारा लिखित 'गोलघरको सन्देश' खण्डकाव्यको तुलनात्मक अध्ययन गरिएको छ ।

५. “आँशुका भाका” भित्र साहसका भिल्काहरू : यो समालोचना २०४४ सालको ‘सेरोफेरो’ पत्रिकामा प्रकाशित भए पनि पुनः चैतत्यको ‘मार्क्सवादी कलादृष्टि र समीक्षा (२०५४) मा सङ्गृहीत रहेको छ । यस समालोचनामा खुसीराम पाखिनद्वारा लिखित गीतिकाव्य “आँशुका भाका” भित्र रहेको क्रान्तिकारिता खोज्ने प्रयास गरिएको छ ।
६. “नयाँ घर”: एक नयाँ आयाम: यो वैद्यको आहुतिद्वारा लिखित उपन्यास ‘नयाँ घर’ को भूमिकामूलक समीक्षा हो । यस समीक्षात्मक समालोचना आहुतिको उपन्यास वि.सं. २०५० मा प्रकाशित हुँदाको अवस्थामा त्यसको भूमिका स्वरूप प्रकाशित भएको हो । यस समीक्षात्मक समालोचनामा ‘नयाँ घर’ उपन्यास नेपाली प्रगतिवादी उपन्यासको फाँटमा कस्तो उपन्यास बन्न पुगेको छ, सोको खोजी गर्ने प्रयास गरिएको छ ।
७. प्रगतिशील नाट्यमञ्चना ‘सिम्मा’को स्थान : यो समालोचना २०५४-०५५ माघ-असारको ‘वेदना’ पत्रिका वर्ष २५, अंक १, पूर्णाङ्क ६०-६१ मा प्रकाशित छ भने यसको पुनःप्रकाशन ‘मार्क्सवादी कलादृष्टि र समीक्षा (२०५४) मा प्रकाशित छ । रायनद्वारा लिखित गीतिनाटक ‘सिम्मा’ प्रगतिशील नाट्यमञ्चमा के-कस्तो स्थान लिन सक्षम छ, सोको खोजी गर्ने प्रयत्न यस समालोचनामा छ ।
८. खगेन्द्र संग्रौला रचित “ठेडी अभियान” शीर्षक छोटो नाटकबारे : यो समालोचना २०५५ सालको ‘कलम’ पत्रिका वर्ष ७, अंक १, पूर्णाङ्क २० मा प्रकाशित छ । यस छोटो नाटक के कस्तो रहेको छ, सोको बारेमा वैद्यले आफ्नो धारणा व्यक्त गरेका छन् ।
९. इच्छुक रचित ‘इतिहासको यस घडीमा’ शीर्षक कविता सङ्ग्रहबारे : यो समालोचना २०५६ माघको ‘कलम’ पत्रिका वर्ष ८, अङ्क १, पूर्णाङ्क २१-२४, मा प्रकाशित छ । यस समालोचनामा कृष्ण सेन ‘इच्छुक’द्वारा रचित ‘इतिहासको यस घडीमा’ कविता सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कविताको विश्लेषण गर्न खोजिएको छ ।
१०. जूनकीरीको सङ्गीतमा लामखुट्टेका स्वर र शब्दहरू : यो समालोचना २०५७ भदौ-कार्तिकको ‘कलम’ पत्रिका पूर्णाङ्क २७ मा प्रकाशित छ । यस समालोचनामा खगेन्द्र संग्रौलाद्वारा लिखित उपन्यास ‘जूनकीरीको सङ्गीत’ प्रति आलोचनात्मक दृष्टिकोण राख्दै विश्लेषण गर्न खोजिएको छ ।
११. ‘इच्छुक’ को बन्दी र चन्द्रागिरि एक्काइसौं शताब्दीको एक उत्कृष्ट प्रारूप: यो समालोचना ‘कलम’ पत्रिकामा प्रकाशित समालोचना हो । यसमा वैद्यले कृष्ण सेन ‘इच्छुक’ द्वारा लिखित काव्य ‘बन्दी र चन्द्रागिरि’ को विषयमा आफ्ना धारणाहरू व्यक्त गरेका छन् ।

## ४.४.२ वैद्यका कृतिकेन्द्रित समालोचना

### ४.४.२.१ प्रगतिशीलताको सन्दर्भमा 'पर्खालभिन्न र बाहिर' मा वैद्यको दृष्टिकोण

पारिजातद्वारा लिखित उपन्यास, 'पर्खालभिन्न र बाहिर' नेपाली प्रगतिवादी उपन्यासको फाँटमा एक सशक्त उपन्यास हो। यही उपन्यासको सम्बन्धमा मोहन वैद्यले आफ्ना धारणाहरू व्यक्त गरेका छन्। वैद्यले प्रगतिशील मूल्य र मान्यताको कसीमा 'पर्खालभिन्न र बाहिर' लाई विश्लेषण गरेका छन्।

वैद्यको दृष्टिअनुसार यस उपन्यासमा नेपाली जनजीवनबाट लिइएका जीवन्त पात्रहरूको प्रयोग र कथावस्तु, चरित्रचित्रण र औपन्यासिक परिवेशको विश्लेषण गर्दा यस उपन्यासलाई एउटा नौलो पाराको प्रगतिशील उपन्यास मान्न सकिन्छ।

वैद्य 'पर्खालभिन्न र बाहिर' उपन्यासको विश्लेषण गर्दा त्यहाँको कथावस्तु र पात्रलाई नजिकबाट नियाल्न पुग्दछन् तर पनि उनको खोजी भनेको यस उपन्यासमा प्रयुक्त प्रगतिशील दृष्टि नै हो। उपन्यासमा प्रयुक्त पात्र ज्वालालाई समयको सही बोध गरी क्रान्ति गर्न नसक्ने पात्रको रूपमा हेर्ने वैद्य ज्वालाको मृत्युलाई उदाहरण दिँदै उग्रवादीहरूमा क्रान्तिकारी धैर्यताको अभाव हुन्छ अनि परिस्थितिले सही साथ नदिँदै उनीहरूको मानसिक अवस्था बिग्रन्छ भन्ने विश्लेषण गर्न पुग्दछन्। उपन्यासमा प्रयुक्त पात्र रमेशलाई क्रान्तिकारी पात्रको रूपमा सोच्दै पारिजातको मुखपात्र पनि रमेश नै हो भन्ने वैद्यको दृष्टि छ। रमेशमा आएको केही व्यवहारगत विचलनलाई विश्लेषण गर्दै वैद्य त्यसलाई संशोधनवादतर्फ अग्रसर पात्रको रूपमा हेर्दछन्। यो समालोचना २०३६ सालमा प्रकाशित समालोचना भएकाले पनि होला वैद्य यस समालोचनामा प्रयुक्त क्रान्तिकारी पात्रलाई उग्रवादीको रूपमा हेर्दछन् भने रमेशलाई क्रान्तिकारी पात्रको रूपमा हेर्दछन्। तर आजको उनको दृष्टिमा ज्वाला उग्रवादी पात्र नहुन सक्दथ्यो भने रमेश पूरै संशोधनवादी पात्रको रूपमा उभिएको हुन सक्दथ्यो। मोहन वैद्य जस्ता एक विशिष्ट क्रान्तिकारी समालोचकले ज्वालालाई पारिजातले जुनसुकै दृष्टिले प्रयुक्त गरेकी भए पनि उनले त्यसलाई सकारात्मक दृष्टिले एक क्रान्तिकारी पात्रको रूपमा हेर्नुपर्दथ्यो, तर त्यो हुन सकेको छैन।

वैद्यको त्यस समयमा रहेको वैचारिक चिन्तनले ज्वालालाई उग्रवादी देखेका हुन सक्छन् र केही कमी-कमजोरी भए तापनि रमेशलाई नै सच्चा क्रान्तिकारीको रूपमा हेर्न पुगेका छन्। तर यो समालोचना दृष्टि आज कलम चलाउने वैद्यमा शायदै देखिँदैन। उनी शायदै आजको परिवेशमा भएका भए ज्वालालाई सच्चा क्रान्तिकारी बनाउन प्रयत्न गर्दथे र उसमा भएका कमी-कमजोरीलाई सुधार्नुपर्ने थियो भन्ने माग गर्दथे। अनि क्रान्ति गर्नुपर्छ भन्ने तर अन्त्यमा पलायनको बाटोतर्फ अग्रसर भएको रमेशलाई पलायनवादी र संशोधनवादी भन्ने थिए। समग्रमा

‘पर्खालभिन्न र बाहिर’ उपन्यास पारिजातको प्रगतिशील उपन्यास हो भन्ने कुरामा वैद्य स्पष्ट छन् र उनले ‘पर्खालभिन्न र बाहिर’लाई सफलतातर्फ अग्रसर एक प्रगतिवादी उपन्यासको रूपमा हेरेका छन् ।

#### ४.४.२.२ खनालज्यूका दुई कथा सङ्ग्रहबारे

मोहन वैद्यले हरिहर खनालका दुई कथा संग्रहहरू ‘अजम्मरी गाउँ’ र ‘आकाश छुने डाँडो मुनि’ शीर्षक कथा सङ्ग्रहको विवेचना गर्ने प्रयास यस समालोचनामा गरेका छन् । ‘अजम्मरी गाउँ’ नामक कथा संग्रहमा हरिहर खनालका पाँचवटा कथाहरू ‘बैनाबट्टा’, ‘यौटा विज्ञान योग्यताको’, ‘कालो बादलको जून’, दोसाँधको दुई क्षण’, अजम्मरी गाउँ रहेका छन् ।

वैद्यले खनालका उक्त कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको छोटकरीमा प्रत्येकको विवेचना गरेका छन् । वैद्यका अनुसार खनाल प्रगतिशील कथाकार हुन् । उनका कथामा प्रगतिशीलताको भाव तीव्र रूपमा पाइन्छ । मानवीय जीवनमा घटित सामाजिक यथार्थलाई खनालका कथाहरूले समात्न सकेका छन् भन्ने वैद्यको धारणा छ । वैद्यले ‘अजम्मरी गाउँ’ कथा सङ्ग्रह सिर्जना गर्ने खनाललाई कुनै कथामा उग्रवादी दृष्टिकोणलाई समर्थन गर्ने अतिवादी कथाकारका रूपमा हेरेका छन् भने कुनै-कुनै कथाहरूमा आत्मसमर्पणवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्ने कथाकारका रूपमा चित्रित गरेका छन् ।

खनालको दोस्रो कथासङ्ग्रह ‘आकाश छुने डाँडो मुनि’ २०३५ सालदेखि २०३८ सालसम्म लेखिएका कथाहरूको सङ्गृहीत कृति हो । यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा ‘आकाश छुने डाँडो मुनि’, ‘बस्तीभिन्न’, ‘जुलुस’, ‘बकैनाको बोट वरिपरि’, ‘पुतली’, ‘यौटा पुरानो कथा’, ‘चलनचल्ती’, ‘साथी’ रहेका छन् । वैद्यले उनका यस सङ्ग्रहभित्रका हरेक कथाहरूलाई छोटकरीमा विवेचना गरेका छन् । यो समालोचनामा वैद्यले वर्णनात्मक शैलीलाई मुख्य रूपमा अपनाएका छन् भने पहिलो र दोस्रो कथा संग्रहको कथाहरूको तुलना पनि गरेकाले उनले तुलनात्मक शैली पनि अँगालेको पाइन्छ । वैद्यले खनालका कथामा रहेका प्रगतिशील विचारहरूलाई खुला रूपले प्रशंसा गरेका छन् भने त्यसमा रहेका कमजोरीहरूमाथि दह्रो रूपमा आलोचना पनि गरेका छन् । वैद्यले खनाललाई सामाजिक र मानसिक चित्रणमा मात्र सीमित रहेको नमानी ठाउँ-ठाउँमा प्रकृतिको पनि चित्रण गर्ने कथाकारको रूपमा हेरेका छन् ।

वैद्यले खनाललाई ‘बैनाबट्टा’ कथाको विश्लेषण गरेर आत्मसमर्पणवादी दृष्टिलाई आत्मसात गर्ने र ‘अजम्मरी गाउँ’ कथाको विश्लेषण गरेर उग्रवादी भुकाव राख्ने कथाकारको रूपमा हेरेका छन् । जसले गर्दा कथाकारको वैचारिक धुवीकरण भएको वैद्यको ठहर छ । वैद्यले खनाल विचारशैली अभिव्यक्त गर्न सफल कथाकार भएको धारणा व्यक्त गरेका छन् । उनका अनुसार

खनालले नारालाई पनि मन छुने बनाएर सुन्दर शैलीमा प्रस्तुत गर्न सफल रहेको विचार उल्लेख गरेका छन् । वैद्य खनालका कथाहरूमा संवाद र भाषामा सरलता र सरसता देखापर्ने विचार व्यक्त गर्दछन् ।

समग्रमा वैद्यले खनाललाई प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा लिएका छन् । वैद्यले प्रगतिवादी मापदण्डका कसीमा सक्षम नभएका कथाहरूलाई आलोचना गरेर कथाकार खनाललाई आगामी दिनमा राख्नुपर्ने वैचारिक स्पष्टताप्रति सचेत बनाएका छन् भने प्रगतिवादी मापदण्डका कसीमा सफल बनेका कथाकारहरूको प्रशंसा गरेका छन् । जसका कारण वैद्य यस समालोचनामा वास्तवमा नै सही द्रष्टाका रूपमा स्थापित देखिन्छन् ।

#### ४.४.२.३ “अमरवस्ती” उपन्यास: प्रारूपीकरण र वैचारिक विचलनको समस्या वैद्यका दृष्टिमा

भाष्करद्वारा लिखित तथा २०५३ सालमा प्रकाशित उपन्यास ‘अमरवस्ती’ एक प्रगतिवादी उपन्यासको रूपमा रहेको छ । वैद्यले यो उपन्यासलाई प्रगतिवादी चिन्तन र दृष्टिकोणको मापदण्डमा व्याख्या विवेचना गरेका छन् । वैद्यले यो उपन्यासलाई प्रगतिवादी उपन्यासको फाँटमा एउटा सशक्त कृतिको रूपमा हेरेका छन् । तर पनि यसभित्र प्रगतिवादी मान्यताका सन्दर्भमा आएका वैचारिक विचलनहरूका व्याख्या र विवेचना गरेका छन् ।

वैद्यका अनुसार यस उपन्यासलाई प्रारूपीकरणका दृष्टिले हेर्दा केही कमजोरी देखिन्छन् । पहिलो कमजोरीको रूपमा प्रगतिवादी विषयवस्तु विरुद्ध प्रतिक्रियावादी र संशोधनवादीहरूद्वारा आक्रमण हुने सन्दर्भमा लेखकले पर्याप्त अध्ययन, छानविन र संश्लेषण बिना, विषयको सही बोध र आवश्यक कलासाधना बिना यस ढंगको उपन्यास तयार पार्न खोज्नु वास्तवमा प्रगतिवादी उपन्यास कलाको ओज र गरिमालाई पूरै घटाउने प्रयास गर्नु हो । वैद्यका दृष्टिमा कम्युनिष्ट आन्दोलन र वर्गसङ्घर्षका दुई भिन्न परिवेशमा घटनाक्रमलाई एउटै ठाउँमा सारसंग्रहवादी ढंगले पेश गरेर यथार्थको भ्रमपूर्ण चित्रण गर्ने काम समेत यस उपन्यासमा भएको पाइन्छ । वैद्य यसलाई लेखकीय इमान्दारीता मान्न सक्दैनन् ।

वैद्यका अनुसार यो उपन्यासको दोस्रो कमजोरीका रूपमा यस उपन्यासले नेपाली वर्गसङ्घर्षको क्रान्तिकारी धारलाई स्वःस्फूर्तवादी तथा भँडुवा विकासवादी ढंगले पेश गरेको छ । वैद्यले यस उपन्यासमा भाष्करले नेपाली कम्युनिष्ट आन्दोलन र वर्ग सङ्घर्षको ऐतिहासिक अन्तरलाई सुल्टो होइन उल्टो पारिएको विचार व्यक्त गरेका छन् । वैद्यका दृष्टिमा यस उपन्यासमा वर्गसङ्घर्षलाई विद्रुप बनाइएको छ । उनी यसको उदाहरणको रूपमा स्वयम् यो उपन्यासको शीर्षक ‘अमरवस्ती’लाई लिन्छन् ।



तेस्रो कमजोरीका रूपमा पात्रहरूको छनौट र प्रस्तुति पनि पूरै विद्रुप बन्न गएको वैद्यको तर्क छ । प्रस्तुत उपन्यासको यसरी सही प्रारूपीकरण नहुनुमा रचना प्रक्रियासँग सम्बन्धित संज्ञानात्मक, वैचारिक र सौन्दर्यमूलक पहलुहरूमाथि आवश्यक गम्भीरताका साथ ध्यान दिन नसक्नु नै मूल कारण रहन गएको छ भन्ने वैद्यको दृष्टिकोण छ ।

वैचारिक दृष्टिले हेर्दा यसमा कैयौं त्रुटिहरू देखापरेको वैद्यको धारणा छ । यस उपन्यासमा सारसङ्ग्रहवादी तथा स्वःस्फूर्तवादी कमजोरीहरू रहेको कुरा वैद्यले यस समालोचनामा उल्लेख गरेका छन् । वैद्यका अनुसार यस उपन्यासमा नेपाली वर्गसङ्घर्ष र कम्युनिष्ट आन्दोलनको क्रान्तिकारी धाराका विरुद्ध अवसरवादी धारालाई आदर्शीकरण गर्ने काम भाष्करले गरेका हुन् । वैद्य यस उपन्यासलाई जनता, वर्गसङ्घर्ष, क्रान्ति र जनयुद्ध जपेर ती सबका विरुद्ध परिलक्षित हुँदै आएको रचनाका रूपमा लिन्छन् । वैद्य यस प्रवृत्तिलाई संशोधनवादको नयाँ रूप नवसंशोधनवाद हो भन्ने ठान्दछन् ।

वैद्यले यस उपन्यासलाई प्रगतिवादी उपन्यास भनेका छन् तर पनि यस उपन्यासलाई सकारात्मक दृष्टिकोणले भन्दा नकारात्मक दृष्टिकोणले हेरेका छन् । यो उनको पूर्णरूपमा सकारात्मक पक्ष चाहिँ होइन । प्रगतिवादी मूल्य र मान्यतामा आधारित भएर प्रतिक्रियावादी विरुद्ध सङ्घर्ष गर्दै गरेको उपन्यासलाई एकोहोरो नवसंशोधनवादी तथा वैचारिक विचलनकारी उपन्यासका दर्जामा मात्रै राख्नु सकारात्मक देखिँदैन । वैद्यको यो समालोचना हेर्दा उनका दोषग्राही प्रवृत्ति बढी देखिन्छ । प्रगतिवादी मूल्य मान्यतामा आधारित भएर लेखिएको उपन्यासलाई सामान्य रूपमा सुभाब दिन सकिन्थ्यो तर उनले यस उपन्यासको धज्जी नै काढेका छन् ।

#### ४.४.२.४ 'गंगाकावेरी एक्सप्रेस' र 'गोलघरको सन्देश: तुलनात्मक अध्ययन'मा वैद्यको दृष्टिकोण

प्रगतिवादी साहित्यकार मोहनविक्रम सिंहद्वारा रचित काव्य 'गंगाकावेरी एक्सप्रेस' र अर्का पनि प्रगतिवादी साहित्यकार मोदनाथ प्रश्रितद्वारा लिखित काव्य 'गोलघरको सन्देश' दुवै नै गद्यशैलीमा लिखित काव्य हुन् । वैद्यको दृष्टिमा दुवै काव्य देश, जनता, क्रान्ति र सङ्गठनप्रति प्रतिबद्ध देखिन्छन् र दुवै कविहरूका कवितामा विघ्नबाधा र अवरोधहरूका विरुद्ध जुध्नको लागि ठूलो साहस र त्यागको भावना देखिन्छ (चैतन्य, पूर्ववत्, पृ. १४८) । तर यी दुवै वेग्ला-वेग्लै प्रसङ्ग र वातावरणमा निर्मित भएका काव्य देखिन्छन् । 'गंगाकावेरी एक्सप्रेस'ले राष्ट्रिय सन्दर्भ नाघेर टाढा जाने उद्देश्य राखेको देखिन्छ भने 'गोलघरको सन्देश' मूलतः देश तथा कालकोठरीभित्रको सन्देश बोकेर आएको छ (पूर्ववत्) ।

वैद्यले दुवै काव्यको महत्त्वपूर्ण पंक्तिहरू उद्धरण गर्दै तुलनात्मक अध्ययन गर्न खोजेका छन् । दुई वेग्लो-वेग्लै काव्यमा वेग्लै परिवेशमा घटित घटनालाई देखाउन खोजिएको भए तापनि एउटै कुरा क्रान्तिकारी भावना जागृत गराई जनतालाई क्रान्तिउन्मुख बनाउनु चाहिँ दुवैको लक्ष्य हो । यी काव्यमा भएका समान तथा असमान पक्षको खोजी गर्ने प्रयास समालोचकले गरेका छन् । सोही खोजीकै क्रममा दुवै कृतिमा स्वच्छन्दतावाद रहेको पनि पुष्टि गरेका छन् । यहाँ कविहरूले आफूप्रति गरेको आत्मप्रशंसालाई वैद्यले आलोचना पनि गरेको छन् । दुवै कृतिको विश्लेषण गर्ने क्रममा यी दुवै कृति नेपाली साहित्यका विशिष्ट प्रगतिवादी कृतिको रूपमा रहेको वैद्यको दृष्टिकोण छ ।

यो समालोचनालाई हेर्दा वैद्यको तुलनात्मक समालोचनाको गुण पनि प्रखर रूपमा देखिन्छ । उनी यस समालोचनामा दोषद्रष्टा भन्दा पनि गुणद्रष्टा समालोचककै रूपमा देखिन्छन् । महत्त्वपूर्ण काव्यपंक्तिहरू उद्धरण गर्दै गरिएको यो समालोचना प्रगतिवादी दृष्टिकोणबाट बस्तुपरक नै छ । यसमा वैद्यको प्रगतिवादी चिन्तनप्रतिको अगाध आस्था र विश्वास प्रकटित देखिन्छ ।

#### ४.४.२.५ “आँशुका भाका” भित्र साहसका झिल्लाहरू”मा वैद्यको दृष्टिकोण

खुसीराम पाख्रिनद्वारा लिखित गीति सङ्ग्रह ‘आँशुका भाका’को समीक्षा गर्दा आनन्द र गरिमाबोध भइरहेको बताउने (पूर्ववत्, पृ. १३४) मोहन वैद्यले यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत गीतलाई कोठामा बसेर मनोगत कल्पनाका भरमा रचिएका रुमानी गीत मान्दैनन् । उनका विचारमा यी गीतहरू त सामाजिक जीवनबाट टिपिएका सजीव यथार्थ हुन् । नेपाल, भारतका कयौँ बस्ती तथा सहरका श्रमजीवी नेपालीहरूका दुःख, दर्दलाई कलाकार स्वयम्ले जसरी हेर्ने र बुझ्ने प्रयास गरेका छन् । यस गीति सङ्ग्रहमा त्यही हेराई र बुझाइको एक सजीव प्रतिबिम्बन रहेको वैद्यको दृष्टि छ ।

वैद्यले यस समालोचनालाई विभिन्न खण्ड-खण्डमा छुट्याउँदै विश्लेषण गरेका छन् । त्यही अनुरूप यो समालोचना चार खण्डमा विभक्त छ । पहिलो खण्डमा वैद्यले ‘आँशुका भाका’ गीतिसङ्ग्रहको बारेमा र त्यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत गीतहरूको विषयवस्तुको खोजी गरिएको छ । तेस्रो खण्डमा यी गीतहरूको शिल्पगत विशेषतालाई प्रष्ट्याउन खोजिएको छ भने चौथो खण्डमा गीतमा अन्तर्निहित भावपक्षको विश्लेषण गरिएको छ । यसरी वैद्यले यस गीतिसङ्ग्रहलाई विभिन्न दृष्टिकोणले विश्लेषण गर्न सक्षम रहेका छन् ।

यस समालोचनामा वैद्यले तार्किक र वस्तुगत शैलीलाई अँगालेका छन् । यस समालोचनामा कृतिलाई हेर्ने दृष्टिकोण नकारात्मक नभई सकारात्मक रहेको छ । त्यसकारण यस कृतिलाई हेर्ने वैद्य गुणद्रष्टा समालोचक हुन् ।

नेपाली जनजीवनका दुःख, पीडा र शोषण, उत्पीडनबाट मुक्तिको शङ्खघोष गर्ने गीतहरूप्रति प्रशंसा गरेर वैद्यले आफ्नो प्रगतिवादी चिन्तन र दृष्टिलाई अभि स्पष्ट बनाएका छन् । यस दृष्टिले हेर्दा वैद्य कट्टर प्रगतिवादी समालोचक भेटिन्छन् ।

#### ४.४.२.६ “नयाँ घर” : एक नयाँ आयाम वैद्यको दृष्टिमा

आहुतिद्वारा प्रथमपटक वि.सं. २०५० मा प्रकाशित पुस्तक ‘नयाँ घर’ को भूमिकामा वैद्यले यस उपन्यासलाई नेपाली प्रगतिवादी उपन्यास परम्परामा एक नयाँ आयाम ल्याउन सफल उपन्यासको रूपमा लिएका छन् । वैद्यका दृष्टिमा यस उपन्यासले वर्गसङ्घर्षको हरियो धर्तीमा खडा सजीव तथा सक्रिय मान्छेहरूका, कम्युनिष्ट आन्दोलनका क्रियाशील तथा सचेत योद्धाहरूको मनोभावलाई सङ्घर्षको गतिमा समेटेर तिनलाई नयाँ उचाइ प्रदान गर्दै एक नयाँ आकारमा अभिव्यक्ति दिने प्रयास गरेको छ र यही नै यस उपन्यासको ओज र सफलताको मूल कडी हो ( आहुती, २०६२, चौ.सं., भूमिका) ।

वैद्यले यस उपन्यासलाई र यसको पात्र सूर्यलाई प्रसिद्ध रसियन उपन्यासकार गोर्कीको ‘आमा’ सँग तुलना गर्दै ‘सूर्य’लाई ‘आमा’ उपन्यासको पात्र ‘पावेल’ भन्दा पनि एक कदम अगाडि बढ्न चाहने पात्रको रूपमा हेर्दछन् । त्यसकारण यस भूमिकामा उनले तुलनात्मक समालोचनात्मक विधि पनि अपनाएको देखिन्छ ।

वैद्यका दृष्टिमा यस उपन्यासमा वस्तु पक्ष र कला पक्षको उच्च संयोजन गरी अत्यन्त आकर्षक बनाइएको छ । यसले जीवन जगत्प्रतिको द्वन्द्वात्मक एवं भौतिकवादी मान्यता र सङ्घर्षको निरन्तरता तथा रूपान्तरणको द्वन्द्ववादी नियमलाई राम्रोसँग अँगाल्ने प्रयास गरेको छ । यस पुस्तकका सम्बन्धमा वैद्य उल्लेख गर्दछन् – यो उपन्यास कम्युनिष्ट क्रान्तिकारीहरूको जिन्दगीलाई उच्च आदर्शको सन्निकट पुऱ्याउन चाहने एक राम्रो प्रयास हो । यसले क्रान्तिकारीहरूबीच उच्च सहयोग, सद्भाव र प्रेमको अपेक्षा गरेको छ (पूर्ववत्) ।

वैद्य यस समीक्षात्मक समालोचनामार्फत् सरल ढंगबाट विशिष्टताको बोध गराउन सफल देखिएका छन् । नेपाली प्रगतिवादी उपन्यासको क्षेत्रमा विशिष्ट उपन्यासको रूपमा रहेको ‘नयाँ घर’ को सही ढंगले विश्लेषण गरी यस उपन्यास पढ्न चाहने हर पाठकप्रति आकर्षणको भाव पैदा गराइदिन वैद्य सफल छन् ।

#### ४.४.२.७ प्रगतिशील नाट्यमञ्चमा ‘सिम्मा’को स्थानसम्बन्धी वैद्यको दृष्टिकोण

नेपाली प्रगतिवादी साहित्यकार तथा गायक रायन नेपाली कम्युनिष्ट आन्दोलनका एक विशिष्ट व्यक्तित्व हुन् । उनीद्वारा लिखित गीतिनाटक ‘सिम्मा’लाई मोहन वैद्यले प्रगतिवादी दृष्टिकोणबाट अत्यन्तै राम्ररी विश्लेषण गरेका छन् । ‘सिम्मा’ मार्क्सवादी साहित्यिक मान्यतालाई

आधार बनाएर लेखिएको रचना भएकोले यसलाई मार्क्सवादी-प्रगतिवादी दृष्टिकोणले व्याख्या र विश्लेषण गरी वैद्यले यसलाई एउटा सफल गीति नाटकको रूपमा लिएका छन् ।

यस गीतिनाटकको शीर्षक यस नाटककी नायिका 'सिम्मा'को नामबाट राखिएको छ । त्यसकारण पनि यसलाई नायिका प्रधान नाटक भनिएको भन्ने वैद्यको आसय छ । आफ्नो देशमा खान, लाउन नपाएर विदेशिनु पर्ने दुःखपूर्ण यथार्थ प्रस्तुत गर्दै आफ्नो देशमा ठूला-वडा, अन्याय-अत्याचारी, शोषक, जाली-फटाहाद्वारा गरिएको शोषणद्वारा प्रताडित हुन पुगेका गरिब र पीडित नेपालीहरूलाई आफ्नो देशमा न्यायको निमित्त विद्रोह गर्नुपर्ने भाव व्यक्त गर्नु नै यस नाटकको उद्देश्य रहेको वैद्यको धारणा देखिन्छ ।

वैद्यले यस समालोचनामा गीतिनाटकको हरेक घटनालाई मार्क्सवादी दृष्टिकोणबाट वस्तुवादी शैलीमा हेरेका छन् । हरेक ठाउँमा सम्बन्धित गीति नाटकको महत्त्वपूर्ण पंक्तिहरू उद्धृत गर्दै विचारलाई पुष्टि दिने काम वैद्यले यसमा गरेका छन् । स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति अँगाल्न खोजिएको भए पनि यस नाटकको वास्तविक स्वर भनेको प्रगतिवाद नै हो भन्ने वैद्यको धारणा छ । उनी यस नाटकमा वस्तु र रूप पक्षको द्वन्द्वात्मक रूपमा उच्च समायोजन रहेकोले यो अत्यन्त कलात्मक र सुन्दर कृति बन्न पुगेको उल्लेख गर्दछन् । प्रगतिवादी मान्यताबाट थोरै पनि च्युत भएका कृतिहरूको अत्यन्तै चर्को ढंगले आलोचना गर्ने वैद्य यस कृतिलाई एउटा सफल कृतिका रूपमा हेर्दछन् । वैद्य यस कृतिमा केही सामान्य कमी-कमजोरी बाहेक वैचारिक रूपमा खासै कुनै कमजोरी देखेनन् । यसरी हेर्दा उनको यस कृतिप्रति अलि बढी सकारात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको भन्ने लाग्दछ । यस कृतिको सुरुआतमा भएको स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिलाई पनि वैद्यले क्रान्तिकारी रोमान्सवाद नामाकरण गरी कृतिको सकारात्मक पक्षकै रूपमा लिएका छन् । एउटा विशिष्ट प्रगतिवादी मान्यताबाट दायाँ-बायाँ जान मनै नपराउने वैद्यले यस कृतिको स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिलाई कसरी सकारात्मक दृष्टिकोणले हेर्न पुगे ? तर पनि वैद्यले 'सिम्मा' को आरम्भकालीन धारणालाई मानवीय जीवनमा स्वाभाविक रूपमा आउन सक्ने प्रेम, विरह, सुख-दुःख, वात्सल्य, शोक जस्ता कुरालाई सहज रूपमा लिनुपर्ने आशय व्यक्त गर्दछन् ।

वैद्य यस गीति नाटकमा केही कमजोरीहरू पनि रहेको विचार व्यक्त गरेका छन् । यिनका अनुसार यस नाटकमा कमजोरीहरू निम्नानुसार देखाएका छन् ।

पहिलो : नेपालमा निक्कै ठूला जनसङ्घर्षहरू भएका छन् तर यस नाटकमा रायनले एउटा सङ्घर्षको छोटो चर्चा गर्नु बाहेक अन्य कुनै घटनाहरूलाई देखाएका छैनन् भन्ने वैद्यको धारणा छ । वैद्यका अनुसार यस नाटकमा प्रयुक्त पात्रहरू जनसङ्घर्षबाट प्रभावित भएका छैनन् । यसले गर्दा वस्तु र वातावरण अनि पात्रहरूको छनौटमा सामाजिक यथार्थताको एउटा पक्ष सिङ्गै छुट्न गएको देखिन्छ ।

द्वितीय : यस गीतिनाटकमा प्रमुख पात्रहरूको दृष्टिकोण सर्वहारा विश्वदृष्टिकोण अनुरूप छ । उनीहरूको यस्तो दृष्टिकोण बन्नको पछाडि सामान्यतः आफ्नै जिन्दगीका तीता-पीरा अनुभव र खासगरी भु.पु. सैनिकको विशिष्ट अनुभवलाई आधार बनाइएको छ । यी पात्रहरू व्यवहारिक रूपमा सचेत छन्, तर सैद्धान्तिक रूपले होइन । विना सैद्धान्तिक समझदारी उनीहरूको दृष्टिकोण कसरी साफ हुन सक्थ्यो शङ्काको विषय छ (वेदना, २५/१, पृ. ४१) भन्ने वैद्यको दृष्टि छ ।

तृतीय : सिम्माको पति विदेशिनु स्वभाविकै थियो तर आठ-आठ वर्ष सम्म घर नफर्किनु तथा चिठी खबर नपठाउनु अस्वभाविक घटना हो जसलाई प्रस्तुत गरेर यस नाटक नै अस्वभाविक बन्न गएको छ भन्ने वैद्यको धारणा छ ।

वैद्यले 'सिम्मा' गीतिनाटकलाई चर्को आलोचना नगरेर गुणग्राही प्रवृत्ति अँगालेका छन् । वैद्यको समालोचनामा प्रयुक्त भाषाशैली सरल छन् । भावमय र सवेद्य नाट्यपंक्तिहरू उद्धृत गरेर लेखिएको समालोचना आफैमा कलात्मक देखिन्छ । वैद्य आफू प्रगतिवादी दृष्टिकोणमा स्पष्ट र दृढ भएको यस समालोचनामा प्रयुक्त विचार र दृष्टिले भनै स्पष्ट पार्दछ । यस समालोचनाको माध्यमद्वारा वैद्यले रायनको गीति नाटक 'सिम्मा'प्रति न्यायपूर्ण व्यवहार गरेका छन् । जसरी मार्क्सवादीहरू अन्याय र वैचारिक विचलनताको विरोध गर्दै न्यायप्रेमीहरूप्रति सहृदयता व्यक्त गर्दछन् सोही प्रवृत्ति वैद्यले यहाँ प्रस्तुत गरी 'सिम्मा' मा भएका कमीकमजोरीको आलोचना गरी त्यसमा भएका सकारात्मक पक्षलाई सही ढंगले देखाइदिएका छन् ।

#### ४.४.२.८ खगेन्द्र सङ्ग्रौला रचित 'ठेडी-अभियान' शीर्षक छोटो नाटकबारे वैद्यको दृष्टिकोण

नेपाली साहित्यमा प्रगतिवादी साहित्यकारका रूपमा विख्यात साहित्यकार खगेन्द्र सङ्ग्रौलाद्वारा लिखित 'ठेडी अभियान' शीर्षकको छोटो नाटकबारे यस समालोचनामा वैद्यले आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । वैद्यका अनुसार बाहिरि पक्षलाई मात्रै हेर्दा यो नाटक समग्र शोषण, उत्पीडन एवं एकाधिकार विरोधी, जनवादी एवं जनपक्षीय रहेको आभास हुन्छ । यसमा राणाशासन, पञ्चायती शासन र बहुदलीय संसदीय शासनमात्र होइन जनवादी वा समाजवादी शासनमा विद्यमान एकाधिकारको पनि विरोध गर्दै महान् सर्वहारा सांस्कृतिक क्रान्तिको पक्षमा लेखिएको एक महान समाजवादी यथार्थवादमा आधारित नाटक जस्तो लाग्छ । तर वैद्य त्यो कुरा मान्न तयार नरही त्यसको अन्तर्वस्तुले दिने यथार्थता अर्कै रहेको धारणा व्यक्त गर्दछन् । यस नाटकले जनवाद र क्रान्तिमाथि विमुख खडा गर्दै यसमाथि तीखो व्यङ्ग्यवाण हान्ने काम गरेको छ ।

उनले यस 'ठेडी अभियान' नाटकको आलोचना निम्नानुसार गरेका छन् –

पहिलो : यो द्वन्द्ववादमा होइन सारसङ्ग्रहवादमा आधारित छ ।

दोस्रो : यो स्वस्फूर्तवाद र अराजकतावाद हो ।

तेस्रो : यो शङ्कावादमा आधारित रहेको छ किनकि यसले दुश्मन र अवसरवादीहरूमात्र हैन, क्रान्तिकारी नेतृत्वप्रति नै निरपेक्ष शङ्का प्रकट गर्छ ।

चौथो : यसले क्रान्तिप्रति जनतामा निराशावादको भाव जगाउने गर्दछ र यसको अन्तिम परिणाम निषेधवाद, शून्यवाद नै हुन्छ ।

पाँचौँ : यसले एकाधिकारी मानिएको नेताप्रति कार्यकर्ता वा जनताद्वारा आत्मसमर्पण गरिएको कुरा देखाएर संशोधनवाद वा प्रतिक्रान्तिलाई समेत प्रश्रय दिने काम गरेको छ (कलम, ७/१, पृ. २०, पृ. ६९) ।

वैद्यका दृष्टिमा यस नाटकमा नयाँ यथार्थ र उज्ज्वल पक्षलाई नकारात्मक र पुरातन यथार्थ र अन्धकार पक्षलाई सकारात्मक ढंगले पेश गर्ने काम गरेको छ (पूर्ववत्) । उनका अनुसार राम्रोसँग गहिरिएर हेर्दा लाग्छ, यस नाटकले भौतिकवादी द्वन्द्ववाद होइन, निषेधात्मक द्वन्द्ववादको पक्षपोषण गरेको छ । पुँजीवादी जनवाद र सर्वहारा जनवाद दुवैको विरुद्ध निम्न पुँजीवादी जनवादको पक्षपोषण गर्ने माक्युर्ज र अडोर्नोको “नव वामपंथ” को अराजकवादी निषेधात्मक द्वन्द्ववादलाई यस नाटकले राम्रोसँग पछ्याउने काम गरेको छ भन्ने वैद्यको तर्क छ ।

वैद्यका दृष्टिमा सङ्ग्रौलाले क्रान्तिको महान् अभियानलाई “ठेडीअभियान”को नकारात्मक विम्ब र प्रतीक बनाई निषेधात्मक ढंगले चित्रित गर्ने र निराशावाद तथा वैराग्यको प्रचार गर्दै अन्धकारपूर्ण शक्तिहरूको प्रशंसा र जनताको क्रान्तिकारी सङ्घर्षको भण्डाफोर गर्ने उल्टो काम गरेको स्पष्ट बुझ्न सकिन्छ ।

वैद्यको यस समालोचना बढी एकाङ्की देखिन्छ । यस समालोचना नाटकमा रहेका प्रगतिशील र सकारात्मक पक्षलाई छायामा पाउँ नकारात्मक पक्षलाई मात्रै उजागर गरिएको छ । जसले गर्दा उनमा दोषग्राही प्रवृत्ति बढी टड्कारो देखिन्छ । प्रगतिवादी समालोचकले प्रगतिवादी चिन्तनदृष्टिमा नै आधारित नाटकमा कमी-कमजोरी देखाउनु सान्दर्भिक नै भए पनि त्यसमा अन्तर्निहित सबल पक्षलाई उजागर गर्न नखोज्नु वैद्यको कमजोरी हो । तथापि वैद्यले यस नाटकलाई प्रगतिवादी चिन्तन दृष्टिको कसीमा विश्लेषण गर्दा यसमा भएका कमजोरीलाई स्पष्टसँग देखाउन सफल रहनु यिनको सबल पक्ष हो ।

#### ४.४.२.९ इच्छुक रचित “इतिहासको यस घडीमा” शीर्षक कवितासङ्ग्रहबारे वैद्यको दृष्टिकोण

वैद्यले कृष्ण सेन ‘इच्छुक’ द्वारा लिखित ‘इतिहासको यस घडीमा’ कविता सङ्ग्रहको प्रगतिवादी मान्यताका आधारमा विश्लेषण गरेका छन् । कृष्ण सेन ‘इच्छुक’ आफै पनि प्रगतिवादी

चिन्तक तथा साहित्यकार भएकाले उनको साहित्यमा प्रगतिवादी दृष्टिकोण अत्यन्त सशक्त रूपमा प्रस्तुत छ । वैद्यका अनुसार 'इतिहासको यस घडीमा' शीर्षक कविता सङ्ग्रहमा जनयुद्धकालीन नेपाली जनजीवनलाई इच्छुकले आफ्ना कविताहरूमा उत्कृष्ट रूपमा प्रस्तुत गरेको छन् । उनले इच्छुकको यस कविता सङ्ग्रहमा विचार र भावधाराका दृष्टिले निम्नानुसार विशेषताहरू रहेको धारणा व्यक्त गरेका छन् :

- श्रमिक जनताप्रति अगाध आस्था र उत्पीडनको विरोध
- ग्रामीण क्षेत्र, वर्गसङ्घर्ष, जनयुद्ध र जनताको शौर्यप्रति सम्मानभाव
- उत्पीडित महिला जनसमुदायप्रति सम्मान भाव
- जनआन्दोलन, वर्गसङ्घर्ष र वर्गयुद्धप्रति मार्क्सवादी पक्षधरता
- देशभक्ति, अन्तर्राष्ट्रियवाद र प्रखर वर्गचेतनाको भावना
- क्रान्ति र क्रान्तिकारी शक्तिप्रति अगाध निष्ठा
- क्रान्तिकारी आशावादी विश्वदृष्टिकोण
- दुश्मन तथा अवसरवादीहरूको भण्डाफोर र मित्रहरूको प्रशंसा (कलम, ८/१, पृ. २५-३२) ।

वैद्यले इच्छुकलाई नेपाली प्रगतिवादी साहित्यिक धारका विशिष्ट कवि रहेको भाव व्यक्त गर्दछन् । उनी वर्गीय युद्धमा इच्छुकलाई साहित्यका माध्यमद्वारा जनचेतना जगाउँदै नेपाली प्रगतिवादी साहित्यमा आफ्नो विशिष्ट योगदान दिन सफल साहित्यकारका रूपमा चित्रित गरेका छन् । वैद्यले 'इतिहासको यस घडीमा' सङ्गृहीत कविताका विशिष्ट कविता पंक्तिहरूको उल्लेख गर्दै इच्छुकले प्रगतिवादी कवितामा कला होइन, राजनीति हुन्छ, भन्नेहरूका लागि एउटा गतिलो भाषण दिन सक्षम रहेका छन् भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् ।

इच्छुकका कवितामा सांस्कृतिक मूल्यबोधको दृष्टिले निम्नानुसारको विशेषता रहेको वैद्यको धारणा छ -

- जनताको अपहरण गरिएको स्वत्वको मूल्यलाई सर्वोपरी स्थानमा राख्नु,
- सामन्ती पुँजीवादी विचारधाराका विरुद्ध सर्वहारावादी विचारधाराको पक्षपोषण गर्नु,
- नयाँ सांस्कृतिक मूल्यका संवाहक जनसमुदायप्रति उच्च-सम्मान व्यक्त गर्नु,
- क्रान्तिकारी योद्धा तथा जनताको त्याग शौर्य र बलिदानी भावनाको उच्च-सम्मान गर्दै उनीहरूलाई उदात्त आदर्शको रूपमा प्रस्तुत गर्नु,
- सामाजिक संवेदना र सामूहिक भावधाराको उद्बोधन गर्नु,

- सामाजिक सम्बन्धको नयाँ यथार्थद्वारा उद्घाटित नयाँ सांस्कृतिक मूल्यहरूको संवहन गर्नु ।

समग्रमा वैद्यले इच्छुकलाई नेपाली जनवादी क्रान्तिका एक विशिष्ट र क्रान्तिकारी साहित्यकारको रूपमा हेरेको छन् र उनको 'इतिहासको यस घडीमा' कविता सङ्ग्रह नेपाली जनवादी क्रान्तिको फाँटमा एक सक्षम क्रान्तिकारी कविता सङ्ग्रह रहेको विचार व्यक्त गरेका छन् । वैद्यले यस कविता संग्रहका हरेक कविताहरूको प्रवृत्तिगत दृष्टिबाट उदाहरण सहित विश्लेषण गरेका छन् । त्यसकारण वैद्यले इच्छुकलाई र उनको कविता संग्रह 'इतिहासको यस घडी'लाई न्याय गरेको ठहर्दछ ।

#### ४.४.२.१० जूनकीरीको सङ्गीतमा लामखुट्टेको स्वर र शब्दहरू वैद्यका दृष्टिमा जूनकीरी

खगेन्द्र सङ्ग्रौलालाई नेपाली प्रगतिवादी साहित्यका क्षेत्रमा एक चर्चित व्यक्तित्वका रूपमा स्वीकार्दै आएका मोहन वैद्यले उनलाई 'जूनकीरीको सङ्गीत' मा उपन्यासको प्रकाशन पश्चात् वैचारिक मान्यता साथै आफ्नो लेखनको कित्ता पनि फेरेको धारणा व्यक्त गर्दछन् । मार्क्सवादको आधारभूत सिद्धान्तको रूपमा रहेको अन्तरवस्तुको प्रधानता र रूपपक्षको गौण भूमिकाका सन्दर्भमा समेत सङ्ग्रौला सिद्धान्त च्युत भई रूपपक्षलाई प्रधानता र अन्तर्वस्तुलाई गौण भूमिका दिन थालेका छन् भन्ने वैद्यको दृष्टिकोण छ ।

खगेन्द्र सङ्ग्रौलाको उपन्यास 'जूनकीरीको सङ्गीत' (२०५६) माथि विश्लेषण गर्दै वैद्यले त्यस कृतिको चर्को आलोचना गर्न पुगेका छन् । 'जूनकीरीको सङ्गीतमा लामखुट्टेका स्वर र शब्दहरू' भन्ने शीर्षक दिई लेखिएको यस समालोचनामा वैद्यले उपन्यासकारलाई परोक्ष रूपमा 'लामखुट्टे' को उपाधि दिन पुगेका छन् । सङ्ग्रौलालाई प्रगतिवादी सैद्धान्तिक मान्यताबाट पूर्णरूपमा च्युत भई मार्क्सवाद-लेनिनवाद र माओवादको आदर्शप्रति नै खिल्ली उडाएका भनी वैद्यले चित्रण गर्न खोजेका छन् । पुँजीवादी-साम्राज्यवादका एजेन्टका रूपमा रहेका गैरसरकारी संस्थाहरूलाई समाजरूपान्तरण गर्ने आधार देख्ने सङ्ग्रौला नेपाली प्रगतिवादी चिन्तनका विनासकका रूपमा रहेका वैद्यको आशय छ ।

वैद्यले दलितको विषयलाई लिएर कथावस्तु सिर्जना गर्नुलाई सकारात्मक दृष्टिले हेरेका भए पनि दलितको मुक्तिको आधार भनेको क्रान्ति र आमूल परिवर्तनकारी विश्वदृष्टिकोण हुनुपर्दथ्यो भन्ने उनको आशय छ । वैद्यका विचारमा उपन्यासकारले क्रान्तिकारी कम्युनिष्ट पार्टीका विरुद्ध गैरसरकारी संस्थाहरू, मार्क्सवादका विरुद्ध गैरसरकारी संस्थावाद अर्थात् विकृत पुँजीवाद र नयाँ जनवाद, समाजवाद तथा साम्यवादका विरुद्ध पुँजीवाद-साम्राज्यवादी विचारधारा



अँगाल्न पुगेका (कलम, पू. २७) छन् । त्यसलाई वैद्य पथविचलन मात्र नभई पथ परित्यागको ( पूर्ववत्) संज्ञा दिन्छन् ।

सम्पूर्ण उपन्यास मार्क्सवादी-प्रगतिवादी चिन्तनदृष्टिमा नलेखिई मार्क्सवादका विरुद्ध व्यवहारवाद, भद्दा उपयोगितावाद र पुँजीवादको पक्षमा रहेको छ भन्ने वैद्यको धारणा छ । सङ्ग्रौलाको भनाइअनुसार दलित उत्पीडितको मूल आधार आर्थिक होइन, जातीय हो, वर्गसङ्घर्ष प्रधान होइन, हिन्दू र अहिन्दू, छूत र अछूत, बाहुनवाद र अवाहुनवादबीचको जातसङ्घर्ष हो भन्ने भनाईलाई वैद्य मार्क्सवादी दर्शनको आधारभूत मान्यता विपरित धारणाको रूपमा लिन्छन् । वैद्यको विचारमा प्रस्तुत उपन्यासमा उत्तरआधुनिकवादले प्रयोग गर्ने साहित्यिक पदावली त छैनन् तर विचार, राजनीति र शैली भने यही साम्यवादीको विरोध फुटाऊ र शासन गर भन्ने नै छ । वैद्यको दृष्टि वर्तमान नेपालमा प्रगतिवादी साहित्यको मूल स्रोत र विषयवस्तु जनसङ्घर्ष, वर्गसङ्घर्ष र जनयुद्धको ऐतिहासिक धारामा क्रियाशील जनसमुदाय र छापामार योद्धाहरूका उदात्त आदर्श, वीरता र बलिदानले भरिएका जीवनगाथा र भावधारा नै हुन् । महान् जनयुद्धद्वारा सिर्जित नयाँ जीवन र यथार्थले आज साहित्य र कलालाई नयाँ मोडेल र प्रारूप दिएको छ (पूर्ववत्) भन्ने रहेको छ तर सङ्ग्रौलाको यस उपन्यासमा माओवादी जनयुद्धको विरोध र गैरसरकारी संस्थाको प्रशंसा गरेर सामन्तवाद र साम्राज्यवादप्रति जुन भक्तिभाव देखाएका छन् त्यो वस्तुतः यसै लेखकीय स्वत्व र अस्मिताको बलीको रूपमा रहेको वैद्यको ठहर छ ।

वैद्यका अनुसार कथावाचक लम्बु र मङ्गले दमाइका माओवादीहरूसँग सम्बन्धित प्रसङ्गमा आधारित संवादहरूमा कम्युनिष्ट पार्टीका नेता र कार्यकर्ताहरूले अत्यन्तै विकृत चित्र उतारिदिएको छ । कम्युनिष्ट पार्टी र त्यसका नेताहरूलाईका त्याग र आदर्शलाई निकै कुरूप र विकृत रूपमा चित्रित गरिएको छ (पूर्ववत्) यस उपन्यासमा प्रयुक्त सर्वहारावर्गका पात्रहरू अन्याय, अत्याचारका विरुद्ध लड्नुको सट्टा आफ्नो घँटा फुटाइदिँदा, पिट्दा, लछार्दा, गालीवेइज्जती गर्दा पनि चुपचाप बसिरहन्छन् । यस्तो प्रगतिवादी उपन्यासको विशेषता हुन सक्दैन भन्ने वैद्यको आशय छ । वैद्यका दृष्टिमा यस उपन्यासको लेखकीय शैली निकै तल खस्केको छ । विषयवस्तुको चयन र संयोजनमा कुँदाइ र आविश्कार होइन, तिनको थुप्रो लगाउने काम भएको छ ।

वैद्यका दृष्टिमा यस उपन्यासमा मार्क्सवादी विश्वदृष्टिकोण, समाजवादी विचारधारा, श्रमिक जनसमुदाय र वर्गसङ्घर्षका विरुद्ध विकृत पुँजीवादी विश्वदृष्टिकोण, विचारधारा र सांस्कृतिक साम्राज्यवादप्रति प्रतिबद्ध रहेको छ (पूर्ववत्) । यस कृतिमा यथार्थको विकृत, भ्रमित र अन्धकारमय पक्षको प्रतिबिम्बन गरिएको छ भने उत्पीडित जनताको वर्गहीन, वर्गसङ्घर्ष र वर्गीय मुक्तिप्रति मार्क्सवादी मूल्य चेतना र प्रगतिवादी मान्यताप्रति लेखकीय इमान्दारी र दायित्वबोध ध्वस्त भएको वैद्यको धारणा छ । उनका अनुसार यस उपन्यासमा सौन्दर्यपरक आदर्श ध्वस्त

भएको छ । वैद्यका अनुसार यसले नेपाली नयाँ जनवादी क्रान्तिका जनतन्त्र, राष्ट्रियता र वैज्ञानिक सांस्कृतिक मूल्यहरूलाई विस्थापित गरिदिएको छ । समग्रमा यस कृतिले संवहन र सम्प्रेषण गर्न खोजेको समग्र प्रभाव र सन्देशको सारतत्त्वको रूपमा क्रान्तिकारी सर्वहारावर्गीय मूल्यचेतनाको विरोधमा जातीवादी, सुधारवादी र विकृत पुँजीवादी भ्रष्ट चेतना रहको छ र त्यसको अभिव्यक्ति पनि त्यस भ्रष्ट चेतनालाई पुँजीवादी लोकरञ्जकतावादको शैलीमा छ (पूर्ववत्) भन्ने उनको दृष्टिकोण देखिन्छ । उनी यस उपन्यासलाई पुँजीवादी लोकप्रियतावादी शैलीमा निर्मित पतनशील तथा विघाटित मूल्य चेतनाको अभिव्यक्तिका रूपमा लिन्छन् । वैद्य सङ्गौलाप्रति चर्को आलोचना गर्दै लेख्छन्, “आफ्नो हृदयभित्र साम्राज्यवादलाई लुकाइ राखेर वाह्यरूपमा आफूलाई प्रगतिवादी साहित्यकारका रूपमा पेश गर्दै आउनु ढोड र पाखण्डको पराकाष्ठा हो” (पूर्ववत्) ।

खगेन्द्र सङ्गौला एक प्रगतिवादी उपन्यासकार हुन् । उनको चिन्तनमा मार्क्सवाद-लेनिनवाद-माओवादको आदर्श देखिन्छ तर पनि उनको यो उपन्यास ‘जूनकीरीको सङ्गीत’ प्रगतिवादी उपन्यासको नाममा देखिएको एउटा कलङ्कै रूपमा सावित हुन्छ । वैद्यले यस उपन्यासप्रति जुन चर्को आलोचना गरेको पाइन्छ त्यो शायदै सान्दर्भिक छ । यो उपन्यासले प्रगतिवादी चिन्तन दृष्टिलाई आधारभूत रूपमा समात्न सकेको देखिँदैन । प्रगतिवादी चिन्तनको खोल ओढेर आएको यो उपन्यास वैद्यको धारणा अनुसारको पुँजीवादी-साम्राज्यवादी एजेन्टको रूपमा नै देखिन्छ ।

प्रस्तुत समलोचनामा वैद्यले प्रगतिवादी चिन्तनप्रति गम्भीर बन्दै त्यही प्रगतिवादी मापदण्डमा ‘जूनकीरीको सङ्गीत’ उपन्यासको खोजी गरेका छन् । जुन मापदण्डमा ‘जूनकीरीको सङ्गीत’ असफल उपन्यास सावित भएको छ । वैद्यको समालोचनामा दृष्टिकोणले एकदमै सही दिशा पक्रेर यस उपन्यासप्रति आलोचना गरेको देखिन्छ । यस उपन्यासभित्र प्रयुक्त संवादको पनि प्रयोग गरी वैद्यले आफ्नो दृष्टिलाई प्रमाणित गराउन प्रयास गरेका छन् । जसमा उनी सफल देखिन्छन् । उपन्यासभित्रका हरेक घटनाहरूको प्रगतिवादी चिन्तनदृष्टिले विश्लेषण गर्दै वैद्यले सकेसम्म यस समालोचनालाई प्रभाववादी बनाउनुभन्दा वस्तुवादी बनाउन खोजेका छन् । यस उपन्यासको वाह्य पक्षलाई हेर्दा प्रगतिवादी हो कि भन्ने भ्रम खडा हुन सक्छ जसलाई वैद्यले राम्रोसँग चिरफार गरी यो उपन्यास प्रगतिवादी चिन्तनको विरुद्धमा प्रस्तुत भएको उपन्यास भनी प्रमाणित गराउन सफल छन् । वैद्यले यस उपन्यासप्रति गरेको चर्को आलोचनालाई हेर्दा उनी दोषग्राही प्रवृत्ति भएका समालोचक जस्ता देखिन्छन् तर यो उपन्यास प्रगतिवादी सिद्धान्तका मापदण्डमा हरेक दृष्टिकोणले असफल छ । दलितको समस्या उठाए, बाहुनवादी संस्कारको विरोध गरे भन्ने अर्थमा मात्रै यसलाई प्रगतिवादी उपन्यासको रूपमा सफल ठानिएको भए वैद्यको समालोचना दृष्टिप्रति नै शङ्का उठ्न सक्दथ्यो तर यो प्रगतिवादी चिन्तनदृष्टिलाई आधारभूत

रूपमा नै लात मारेर अधि बढेकाले वैद्यले यस उपन्यास र उपन्यासकारलाई मार्क्सवादी दृष्टिकोणका आधारमा आलोचना गर्नु यस उपन्यास र उपन्यासकारप्रति गरेको अन्याय ठहर्दैन । त्यसकारण वैद्यको यस उपन्यासप्रतिको धारणा ठीक छ ।

#### ४.४.२.११ 'इच्छुक'को बन्दी र चन्द्रागिरि एक्काइसौं शताब्दीको एक उत्कृष्ट प्रारूप वैद्यको दृष्टिमा

नेपाली प्रगतिवादी साहित्यको फाँटमा एक विशिष्ट कवि तथा साहित्यकार कृष्ण सेन 'इच्छुक'द्वारा २०५७ सालमा प्रकाशित काव्य 'बन्दी र चन्द्रागिरि' लाई मोहन वैद्यले महान जनयुद्धको बीचबाट जन्मिएको काव्यको रूपमा हेरेका छन् । त्यसैले 'क्रान्तिको नयाँ युगमा समारुढ नेपाली इतिहासको उन्नत सांस्कृतिक चेतनाको एक प्रखर अभिव्यञ्जना बनेको वैद्यको दृष्टि छ ।

वैद्यले यस काव्यमा प्रकृति, जीवन र जगत्का मुख्यतः महान् जनयुद्धको प्रक्रियामा विकसित नेपाली सामाजिक जीवनका अन्तर्विरोध र अन्तःसम्बन्धहरूलाई अर्थात् आजको नवीन यथार्थलाई कवितात्मक रूपमा प्रस्तुत र उद्घाटित गरिएको धारणा व्यक्त गरेका छन् । वैद्यका अनुसार यहाँ बन्दी कविको मुक्तिकामना र कारागारको कठोर बन्धनबीच मानिस र प्रकृतिबीच, वर्गदुश्मन र क्रान्तिकारी जनसमुदायबीच, बन्दी कवि र वर्गयुद्धमय सामाजिक परिवेशबीचका अन्तर्विरोध र अन्तःसम्बन्धहरूको निकै उत्कृष्ट रूपमा कलात्मक प्रतिबिम्बन गरिएको छ ।

विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत रचनाको वैचारिक पक्षको उल्लेख गर्दा यहाँ सर्वप्रथम फासीवादी राज्यसत्ताद्वारा अपहरण गरिएका लेखक तथा कलाकारहरूको अभिव्यक्तिः स्वतन्त्रताको प्रश्न सशक्त रूपमा मुखरित भएको वैद्यको धारणा छ । यस काव्यमा बन्दी कविले चन्द्रागिरिलाई एकालाप्य आत्मकथनपरक शैली छ । जसमा चन्द्रागिरिलाई पनि मानवीकरण गरेर प्रस्तुत गरेको वैद्यको धारणा छ । वैद्यका दृष्टिमा यस काव्यमा जीवनको वास्तविक मूल्यबोध निकै सजीव रूपमा उजागर भएको छ । वैद्यले बन्दी कवि कुरूपता र सुन्दरता, दुष्टता र भद्रता, दासता र स्वाधीनता बीचको यो भीषण लडाइँमा हजारौं हार र जीवनका बीचबाट सफल बन्ने र साम्यवादको महान् आदर्श प्राप्त हुने कुराप्रति हुक्क हुँदै आफ्नो निष्ठालाई अपराजेय ठान्छन् भन्ने धारणा व्यक्त गर्दछन् ।

वैद्यका अनुसार यस काव्यमा क्रान्तिका वीर योद्धा र महान् शहीदहरूका त्याग, वीरता र बलिदानी गाथाहरूको मुक्त कण्ठले प्रशंसा गरिएको छ । क्रान्तिको महान् यात्राको निरन्तरताप्रति कविको गहन आस्था र दृढ विश्वास छ । कवि कायरता र गद्दारीका विरुद्ध खडा छन् । उनी शोक र करुणामा मात्र सीमित छैनन्, आँशुलाई आगो र सुक्केरालाई वारुदको धुँवामा बदल्ने कामका

दृढ र सङ्कल्पवद्ध देखिन्छ । कवि इच्छुक साम्यवादको क्रान्ति र क्रान्तिको उज्ज्वल भविष्यप्रति निष्ठावान रहेको र एक्काइसौं शताब्दी मुक्ति र विजयको महान् शताब्दी हुने कुरामा ढुक्क रहेको उनको धारणा छ । वैद्यका दृष्टिमा 'बन्दी र चन्द्रागिरि' वैचारिक मात्र होइन कलात्मक दृष्टिले पनि उत्कृष्ट रहेको छ । यथार्थको कलात्मक प्रतिबिम्बन गर्ने प्रक्रियामा कविको जीवन र जगत्प्रतिको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी विश्वदृष्टिकोण निकै प्रखर रूपमा अभिव्यक्त भएको छ ।

वैद्य 'इच्छुक' र 'बन्दी र चन्द्रागिरि'लाई अति प्रशंसा गर्दै यसलाई एक्काइसौं शताब्दीको एक महान् उत्कृष्ट प्रारूप अर्थात् प्रतिनिधि रचनाका रूपमा ग्रहण गर्न सक्दछौं भनेर अतिवादी दृष्टि प्रस्तुत गर्दछन् । नेपाली जनयुद्धको सन्दर्भमा रहेर प्रगतिवादी चिन्तन दृष्टिमा सफल काव्य छ भन्दैमा एक्काइसौं शताब्दीकै उत्कृष्ट कृति भन्न चाहिँ सान्दर्भिक हुँदैन । वैद्यका दृष्टिमा 'बन्दी र चन्द्रागिरि' नयाँ प्रारूपको एक सुन्दर काव्यात्मक अभिव्यक्ति हो । उनका अनुसार प्रस्तुत काव्यको प्रारूपीकरणलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

पहिलो : संज्ञानात्मक दृष्टिले प्रस्तुत रचना इतिहासका पश्चगामी शक्तिको विनास अग्रगामी शक्तिको विकासको प्रक्रियालाई पहिचान गर्न अत्यन्तै समर्थ रहेको छ ।

दोस्रो : विचारधारात्मक दृष्टिले यो देश, जनता, क्रान्ति, पार्टी र साम्यवादका महान् आदर्शहरूप्रति प्रतिबद्ध रहेको छ । यहाँ लेखकीय स्वतन्त्रता, जनवाद, देशभक्ति र सर्वहारा अन्तर्राष्ट्रियवादका मूल्यहरूको मर्म र महत्त्वलाई अत्यन्तै गहिराइका साथ उजागर गरिएको छ ।

तेस्रो : सौन्दर्यबोधोधात्मक दृष्टिले प्रस्तुत रचनामा कुरूपताका विरुद्ध सौन्दर्यको, निचताका विरुद्ध भव्यताको र कायरताका विरुद्ध वीरताको जयघोष गरिएको छ (कलम, पृ. १७-१८) ।

वैद्यका अनुसार 'बन्दी र चन्द्रागिरि' वस्तुतः महान् जनयुद्धको एक साहित्यिक दस्तावेज हो । यहाँ क्रान्तिकारी राजनीतिक विषयवस्तुलाई प्रधानता दिइएको छ र शिल्पको जादुका बीचबाट त्यसप्रकारको विषयवस्तु पूर्णतः सुपाच्य बन्न गएको छ । उक्त रचनामा पाइने अन्तर्वस्तु र रूपबीचको द्वन्द्वात्मक एकत्वको असली सार यही नै हो ।

कवि कृष्ण सेन 'इच्छुक' द्वारा रचित 'बन्दी र चन्द्रागिरि' नेपाली प्रगतिवादी कविताको इतिहासमा एक महान् कालजयी रचनाको रूपमा वैद्यले लिएका छन् ।

वैद्यले 'इच्छुक' लाई प्रगतिवादी साहित्यका एक विशिष्ट साहित्यकार र 'बन्दी र चन्द्रागिरि'लाई यो समयको एक उत्कृष्ट काव्यको रूपमा हेरेका छन् । काव्यभित्रका भावपरक र संवेदनायुक्त विभिन्न पंक्तिहरू समेत उद्हरण गर्दै लेखिएको यो समालोचना प्रभाववादी नभएर वस्तुपरक बन्न पुगेको छ । मार्क्सवादी आधारभूत मान्यताका कसीमा 'बन्दी र चन्द्रागिरि' लाई हेर्न खोजेकाले वैद्यले यस समालोचनाको मापदण्डको आधार पनि मार्क्सवादी दर्शनलाई मानेका

छन् । यस समालोचनामा कहीं-कहीं कविको अति प्रशंसा गरेकाले प्रभावपरकतको गन्ध भने आइ नै रहन्छ । क्रान्तिको पक्षधरता र मार्क्सवादी प्रतिबद्धताप्रति निष्ठावान कविद्वारा रचित यो काव्यलाई वैद्यले सफल कविको एक सफल काव्यको रूपमा हेरेका छन् । यो समालोचनाको शीर्षकले नै वैद्य 'इच्छुक' र 'बन्दी र चन्द्रागिरि' प्रति बढी आदर्श देखिएका छन् र अति प्रशंसा गर्न पुगेका छन् । जसका कारण आदर्शले यथार्थलाई पनि कतै ढाक्न खोजेको त होइन भन्ने भान पर्दछ । उनको समालोचनात्मक भाषा नै कोमल र भावपरक भएकोले यो समालोचना भन्दा पनि क्रान्तिकारी निबन्ध जस्तै देखिन्छ ।

### ४.४.३ व्यक्ति प्रतिभाकेन्द्रित समालोचना

#### ४.४.३.१ परिचय

मोहन वैद्य (चैतन्य) ले नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा विशिष्ट योगदान पुऱ्याएका साहित्यकारहरूको विषयमा, उनीहरूका कृतिमा र उनीहरूको समग्र साहित्ययात्रा र मूल प्रवृत्तिका सन्दर्भमा समेत कलम चलाएका छन् । व्यक्तिप्रतिभालाई विश्लेषण गर्ने आधार भनेको प्रगतिवादी दृष्टिकोण नै हो । प्रगतिवादी चिन्तन र दृष्टिकोणलाई केन्द्रीय मान्यतामा राखेर समग्र व्यक्तिप्रतिभाको काव्ययात्रालाई उनले हेरेका छन् । व्यक्तिप्रतिभाको रूपमा उनीद्वारा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र नेपाली साहित्यको एक विशिष्ट महिला हस्ती पारिजातको बारेमा खोजी गरिएको छ । उनले स्वच्छन्दतावादी कवि तथा निबन्धकारका रूपमा चिनिने देवकोटाका साहित्यिक यात्रा र मूल प्रवृत्तिलाई केलाउने प्रयास गरेका छन् भने पहिले विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी साहित्यको धुरीको रूपमा रहेको पारिजातको पछिल्लो चरणहरू भएको प्रगतिवादी साहित्यिक यात्राको विकास प्रक्रियालाई पनि विश्लेषण गरेका छन् । त्यसकारण व्यक्तिप्रतिभा केन्द्रित अनुसन्धाताले पाएसम्म उनका दुईवटा समालोचनाहरू मात्र छन् । ती निम्नानुसार छन् :

१. देवकोटाको साहित्यिक यात्रा र मूल प्रवृत्तिहरू : यो समालोचना 'साहित्य-सन्ध्या' पत्रिकामा प्रकाशित छ । यस समालोचनामा वैद्यले महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको काव्ययात्रा र मूल प्रवृत्तिको प्रगतिवादी दृष्टिकोणका आधारमा विश्लेषणात्मक रूपमा खोज गरेका छन् ।
२. पारिजात: सौन्दर्यचिन्तनको विकास प्रक्रिया : यो व्यक्ति प्रतिभाकेन्द्रित समालोचनात्मक लेख 'पारिजात स्मृति ग्रन्थमा' प्रकाशित थियो । त्यसको पुनः प्रकाशन 'मार्क्सवादी कलादृष्टि र समीक्षा (२०५४) मा भएको छ । यस समालोचनामा नेपाली साहित्यको विशिष्ट प्रतिभा पारिजातको काव्ययात्रा र मूल प्रवृत्तिको खोज गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

### ४.४.३.२ देवकोटाको साहित्यिक यात्रा र मूल प्रवृत्तिहरूका सम्बन्धमा वैद्यको दृष्टिकोण

नेपाली साहित्यका एक विशिष्ट प्रतिभाका रूपमा स्वीकारिएका लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नेपाली साहित्यको इतिहासमा स्वच्छन्दतावादका प्रमुख प्रवर्तक हुन् । ६५० वटा भन्दा बढी फूटकर कविता, २१ वटा भन्दा बढी खण्डकाव्य, ६ वटा महाकाव्य, १ वटा उपन्यास, २ वटा मौलिक निबन्ध सङ्ग्रह र ४ वटा भन्दा बढी नाटकहरू सिर्जना गरेका देवकोटा नेपाली साहित्यमा महाकविका रूपमा चिनिन्छन् । आफ्नो ५० वर्षे जीवनकालमा नेपाली साहित्यमा अद्वितीय योगदान पुऱ्याउन सफल यी व्यक्तित्वका सम्बन्धमा धेरै नै समालोचकहरूद्वारा उनको कृतित्वको खोज भइसकेको छ ।

देवकोटाको साहित्यिक प्रवृत्ति र काव्ययात्राका सम्बन्धमा विभिन्न प्रगतिवादी तथा गैरप्रगतिवादी समालोचकहरूद्वारा आ-आफ्नै दृष्टिकोणका सापेक्षतामा उनको कृतिहरूको विश्लेषण भएको छ । यसै सन्दर्भमा मोहन वैद्य (चैतन्य) ले पनि उनको मूल काव्य प्रवृत्ति र साहित्यिक यात्राको विवेचना गरेका छन् । वैद्यले उल्लेख गरे अनुसार चूडानाथ भट्टरायले उनलाई अध्यात्मवादी र ईश्वरवादी साहित्यकारका रूपमा बताएका छन् भने केदारमान व्याथित र ईश्वर बरालले सामन्तवाद विरोधी र प्रजातन्त्रप्रेमी कविको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । मोहनराज शर्मा देवकोटालाई नैतिक-अनीश्वरवादी बताउँछन् भने जगदीश घिमिरे वैचारिक विविधता सहितका द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी कवि देख्छन् । वैद्यको धारणाअनुसार भीमनिधि तिवारीले देवकोटालाई सिद्धान्तनिष्ठ कविका रूपमा हेर्नेन । सिद्धिचरण, श्यामप्रसाद शर्मा र शक्ति लम्साल उनलाई सामन्तवाद-साम्राज्यवाद विरोधी, जनपक्षीय र त्यागी कवि मान्दछन् भने गोविन्द भट्ट देवकोटाको साहित्यिक मूलप्रवृत्ति र कथायात्रालाई दुई चरणमा पहिलो चरणका देवकोटाको मूल प्रवृत्ति 'आदर्शवादी', 'अति रोमान्टिक' र 'प्रकृतिवादी' देख्छन् भने पछि 'यथार्थवादी', 'सुधारवादी' रूपमा विकसित हुँदै वि.सं. २००४ को 'युगवाणी' को सम्पादनपछि 'प्रगतिवादी' कवि बनेको धारणा व्यक्त गर्दछन् । बासुदेव त्रिपाठी देवकोटाको कविताका मूल प्रवृत्तिलाई तीन चरणमा राखेर हेर्दछन् – पहिलो चरणको साहित्यिक यात्रा वि.सं. १९९१-१९९९ सम्मको मान्दै यस चरणमा स्वच्छन्दतावादी मानवतावादी कवि, दोस्रो चरणको साहित्यिक यात्रा २००० सालदेखि २००७ सालसम्मको मान्दै यस चरणमा 'परिष्कृतमूलक प्रारम्भिक प्राप्ति' र तेस्रो चरणको रूपमा २००८ सालदेखि २०१६ सालसम्मको अवधि मान्दै यस चरणमा 'वर्गमूलक प्राप्तिको' अवस्था रहेको ठान्दछन् । कुमारबहादुर जोशीले देवकोटाको कवितायात्रा र प्रवृत्तिलाई निम्नानुसार हेर्दछन् :

पहिलो चरण-वि.सं.१९९१-१९९९ : नेपाली स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रवर्तन र तत्पश्चात्  
त्यसको सम्बर्द्धनको प्राथमिक प्रयास

दोस्रो चरण-वि.सं. २०००-२००३ : स्वच्छन्दतावादी काव्यज्वारको सञ्चार र महाकवित्वको  
प्रकरण

तेस्रो चरण - वि.सं. २००४-२००९ : स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादको चरण

चौथो चरण - वि.सं. २०१०-२०१६ : स्वच्छन्दतावादी, प्रगतिवादी कवित्वको उत्कर्षको चासो र  
यात्रा विश्रान्ति

वैद्यले उल्लेख गरे अनुसार मोदनाथ प्रश्रितले देवकोटा स्पष्ट: जीवनको पहिलो चरण  
वि.सं. १९७७-२००३ सम्म सामन्ती पुनरुत्थानवादी छन् भने दोस्रो चरण (वि.सं. २००४ देखि  
२००९ सम्म पुँजीवादी प्रजातान्त्रिक मञ्जिलमा उक्लेका छन् र अन्तिम चरण वि.सं. २०१० देखि  
२०१६ सम्म समाजवादतर्फ उन्मुख हुँदै गएका छन् भन्ने धारणा राखेको पाइन्छ । वैद्य निनु  
चापागाउँले देवकोटाको मूल प्रवृत्ति र काव्ययात्राका सम्बन्धमा गरेको विश्लेषणलाई केही हदसम्म  
सही ठहर्‍याउँछन् । निनु चापागाउँ देवकोटाका काव्ययात्राको पहिलो चरण वि.सं. १९९१-२००३  
सम्मको अवधिलाई मान्दछन् । यस अवधिमा उनको काव्यात्मक मूल प्रवृत्तिको रूपमा 'निष्क्रिय  
स्वच्छन्दतावादी' रहेको छ भने दोस्रो चरण वि.सं. २००४ देखि २००७ सम्मको अवधि हो । जुन  
अवधिमा पुँजीवादी मानवतावाद समर्थक क्रान्तिकारी स्वच्छन्दतावादी मूल प्रवृत्ति भएका कविको  
रूपमा रहेको देख्दछन् । त्यस्तै वि.सं. २००८ देखि २०१५ सम्मको देवकोटाको काव्ययात्राको तेस्रो  
चरण हो यस अवधिमा समाजवादी मानवतावाद प्रभावित क्रान्तिकारी स्वच्छन्दतावादी कविका  
रूपमा चित्रित गर्दछन् ।

वैद्य देवकोटालाई प्रगतिवादी कवि मान्ने समालोचकका पक्षमा पनि छैनन् भने उनलाई  
ईश्वरवादी तथा आध्यात्मिक कवि मान्नेसँग पनि सहमत छैनन् । वैद्य देवकोटाको काव्ययात्रा र  
मूल प्रवृत्ति निम्नानुसार देखाउँछन् -

पहिलो चरण - वि.सं. १९९१-२००३ - पुँजीवादी मानवतावादी निष्क्रिय स्वच्छन्दतावाद

दोस्रो चरण - वि.सं. २००४-२००७ - पुँजीवादी मानवतावादी सक्रिय स्वच्छन्दतावाद

तेस्रो चरण - वि.सं. २००८-२००९ - काल्पनिक समाजवाद प्रभावित स्वच्छन्दतावाद

चौथो चरण - वि.सं. २०१० - मृत्युपर्यन्त - वैज्ञानिक समाजवाद प्रभावित क्रान्तिकारी  
स्वच्छन्दतावादी निष्क्रिय स्वच्छन्दतावाद

(साहित्यसन्ध्या, पृ. २५)

वैद्य देवकोटाको पहिलो चरणका साहित्यमा प्रकृतिकेन्द्रित चिन्तन, पूर्वीय संसारको प्राचीनतातर्फको मोह, ईश्वर तथा धार्मिक रहस्यवादको दृढ पक्षपोषण, यथार्थभन्दा कल्पनामा बढी जोड, विचारभन्दा भावतर्फ बढी आकर्षण, जीवनबाट बढी टाढा रहने सोंच तथा जीवनको वास्तविक आदर्शप्रति भ्रम र आदर्शवादी सौन्दर्यचेतयुक्त निष्क्रिय स्वच्छन्दतावादी भावधारामूलक प्रवृत्तिहरू रहेको देख्दछन् ।

वैद्य देवकोटाले दोस्रो चरणमा राणाशासन विरोधी तथा सशक्त मानवतावादी कविताहरू लेखेको उल्लेख गर्दछन् । उनले यस चरणका रचनाहरूमा मानवतावादी, देशभक्ति, प्रकृतिचित्रण, वीरताको गाथाहरू गाएका छन् भने सामन्तवादीहरूको विरोध गर्दै जनताको स्वतन्त्रताका पक्षमा सशक्त आवाज उठाएकाले उनको यस चरणको मूल प्रवृत्तिको रूपमा पुँजीवादी मानवतावादी सक्रिय स्वच्छन्दतावाद रहेको धारणा व्यक्त गर्दछन् ।

वैद्य देवकोटाको तेस्रो चरणको समयावधिको रूपमा वि.सं. २००८ देखि २००९ बीचको समयावधिलाई मान्दछन् । वैद्यका दृष्टिमा यस चरणमा देवकोटालाई पुँजीवादी प्रजातन्त्रप्रति वितृष्ण पैदा हुन्छ भने अर्कातर्फ उनले वैज्ञानिक समाजवादलाई पनि पकड्न सक्दैनन् । यस स्थितिमा उनी काल्पनिक समाजवाद प्रभावित स्वच्छन्दतावादी अर्थात् आलोचनात्मक यथार्थवाद प्रभावित स्वच्छन्दतावादी बन्न पुग्दछन् ।

वैद्यका अनुसार देवकोटाले वि.सं. २०१० सालपछि नमरुञ्जेल क्रान्तिकारी प्रकृतिका साहित्यहरू सिर्जना गरेको ठान्दछन् । उनका दृष्टिमा यस चरणका देवकोटा मानवतावाद र समानताका सशक्त पक्षधर देखिन्छन् भने 'क्रान्ति' मरेको त्यस क्षणका प्रजातन्त्रवादी नेताहरू धोकेबाज भएको र सम्झौता परस्त र विदेशका चाटुकार बनेको ठान्दछन् । यस चरणमा देवकोटा सामन्तवाद-साम्राज्यवाद विरोधी र मानवतावाद पक्षधर मात्र रहेनन्, वैज्ञानिक समाजवाद र सर्वहारा अन्तर्राष्ट्रियवादबाट पनि राम्रोसँग प्रभावित बन्दै गएका वैद्यको तर्क छ । त्यसकारण उनका अनुसार यो अवधि देवकोटाको वैज्ञानिक समाजवाद-प्रभावित क्रान्तिकारी स्वच्छन्दतावादको साहित्य सिर्जना गर्ने समयावधि हो ।

वैद्यले देवकोटाको काव्ययात्रा र मूल प्रवृत्तिको विश्लेषण गर्ने क्रममा विभिन्न प्रगतिवादी तथा गैरप्रगतिवादी समालोचकको मान्यतालाई समेत विश्लेषण गर्दै आत्मसात गरेका छन् । देवकोटामा मूलतः एउटै प्रवृत्ति देखिँदैन । उनी स्वच्छन्दतावादी कवि हुन् यसमा दुई मत छैन तर उनलाई स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिभित्रका अनेकतामा नै विश्लेषण गर्नुपर्दछ । वैद्यले देवकोटालाई प्रगतिवादी मान्यता र दृष्टिकोणका आधारमा खोज्ने प्रयत्न गरेका छन् । यसरी हेर्दा वैद्यको देवकोटाप्रतिको दृष्टिकोण अन्य समालोचकको भन्दा फरक देखिन्छ, तथापि पनि उनको विश्लेषणलाई गलत प्रमाणित गराउन सक्ने आधारहरू भने पटककै छैन । उनले देवकोटाका



विभिन्न समयका साहित्यिक कृतिहरूलाई समेत सर्वेक्षण गर्दै ती कृतिहरूभित्र अन्तर्निहित पक्षहरूलाई समेत केलाएका छन् त्यसकारण वैद्यको दृष्टि तर्कसङ्गत र वस्तुपरक ठहर्दछ । वैद्यले देवकोटालाई प्रगतिवादी पनि मान्न तयार छैनन । यो तर्क एकदमै सकारात्मक छ किनकि प्रगतिवादी साहित्यकारहरू मार्क्सवादी मान्यता र आदर्शप्रति प्रतिबद्ध हुनु जरुरी छ । तर त्यो प्रतिबद्धता देवकोटामा देखिँदैन । देवकोटा पुँजीवादी मानवतावादी कवि हुन् तर पछिल्ला चरणमा उनी समाजवादी आदर्शप्रति आकृष्ट देखिन्छन् ।

वैद्य देवकोटालाई नेपाली साहित्यका एक अलौकिक प्रतिभा मान्न तयार छन् जुन उनको सकारात्मक पक्ष हो । वैद्य देवकोटाको साहित्यिक मान्यताको आलोचना गर्दैन् किनकि उनलाई स्पष्ट छ देवकोटा प्रगतिवादी कवि होइनन् र उनलाई प्रगतिवादी मान्यताका कसीमा मात्रै विश्लेषण गर्नु सान्दर्भिक हुँदैन । वैद्य जस्ता एक विशिष्ट प्रगतिवादी समालोचकले देवकोटाको कलाकारिताप्रति सकारात्मक दृष्टिकोणले हेर्नु वैद्यको देवकोटाप्रतिको सम्मानभाव हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । वैद्य देवकोटालाई निष्क्रिय स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिबाट आफ्ना चिन्तनमा विकास गर्दै वैज्ञानिक समाजवादबाट प्रभावित क्रान्तिकारी स्वच्छन्दतावादी धारणासम्म पुगेको प्रति आभारी देखिन्छन् जसलाई वैद्य देवकोटामा आएको जनपक्षीय चिन्तनको रूपमा लिन्छन् ।

देवकोटाका पछिल्ला चरणका कवितालाई हेर्दा उनलाई प्रगतिवादी कविका रूपमा स्वीकार्दा पनि हुने देखिन्छ तर पनि वैद्यले उनलाई प्रगतिवादी कवि नभनेर समाजवादबाट प्रभावित कविका रूपमा मात्रै हेरेका छन् जसको निमित्त उनका कृतिहरूको सूक्ष्मदृष्टिबाट विश्लेषण गर्नुपर्दछ जुन कुरा गर्न वैद्य सक्षम रहे । यसबाट पनि के देखिन्छ भने वैद्यले देवकोटाको कृतिहरूलाई अत्यन्त गहन र वस्तुपरक दृष्टिले अध्ययन गरेको ठहर्दछ । देवकोटाको कवितायात्रा र मूलप्रवृत्तिका सम्बन्धमा वैद्यको दृष्टिकोण एकदमै सही देखिन्छ ।

#### ४.४.३.३ पारिजातः सौन्दर्यचिन्तनको विकास प्रक्रियाका सन्दर्भमा वैद्यको दृष्टिकोण

नेपाली साहित्यका एक विशिष्ट नारी प्रतिभाको रूपमा सुविख्यात पारिजातको सौन्दर्यचिन्तनका सन्दर्भमा भएको विकासलाई मोहन वैद्यले अत्यन्त विश्लेषणात्मक शैलीमा व्याख्या गरेका छन् । पारिजातलाई कतिले अस्तित्वादी, विसङ्गतीवादी र प्रगतिवादी भनी विभाजित गरेका छन् त कतिले नयाँ रोमान्सवादी, अस्तित्वादी, राल्फाली तथा प्रगतिवादी भन्ने गरेका छन् (चैतन्य, पूर्ववत्, पृ. ६६) । पारिजात स्वयम्ले पनि आफ्नो साहित्य यात्रालाई व्यवहारवाद, उग्रवाद हुँदै प्रगतिवाद तर्फ भनी औल्याउनु भएको छ भन्ने वैद्यले उल्लेख गरेका छन् ।

पारिजातको साहित्ययात्रालाई वैद्यले तीन चरणमा राखेर विश्लेषण गरेका छन् :

पहिलो : अस्तित्वादी चरण (प्रारम्भदेखि वि.सं. २०२६ सम्म)

दोस्रो : नव-अराजकतावादी अवधि (वि.सं. २०२७ देखि २०२९)

तेस्रो : प्रगतिवादी अवधि (वि.सं. २०३० देखि यताको अवधि) (पूर्ववत्)

वैद्य पारिजातको अस्तित्ववादी अवधिको विषयमा (पूर्ववत्, पृ. ६७) चर्चा गर्दै अस्तित्ववादी लेखनको समयमा उनीद्वारा लिखित रचनाहरू २०१८ सालमा प्रकाशित 'आकांक्षा' कविता संग्रह र 'पारिजातका कविताहरू' मा केही रोमान्सेली र सिकारु प्रवृत्ति भेटिने विचार राख्छन् । वि.सं. २०१९ यताका कविताहरू, 'सिरीषको फूल', 'महत्ताहीन' जस्ता उपन्यासहरू, 'आदिम देश' र 'सडक र प्रतिभा' जस्ता कथा सङ्ग्रहहरूमा अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी चिन्तदृष्टि पाइने धारणा राख्छन् । पारिजातका यस अवधिका रचनाहरूमा पाइने विशेषताहरूमा निम्न अनुसार रहेको वैद्यले उल्लेख गरेका छन् ।

पहिलो – प्रेम, यौन, विवाह, परिवार, जीवन एवं जगत् र व्यक्ति तथा समाजसम्बन्धी सम्पूर्ण प्रचलित मूल्य मान्यताको पूर्ण निषेध गर्नु ।

दोस्रो – व्यक्तिको निरपेक्ष, अस्तित्व तथा उसको चरम स्वतन्त्रता र व्यक्तिहरूलाई आ-आफ्नो मूल्य-मान्यताको निर्धारक मान्नु ।

तेस्रो – मूल्य निर्धारणका निमित्त संज्ञानात्मक आधारका रूपमा सहजवृत्ति, अवचेतन मन वा प्रकृतवादको अवलम्बन गर्नु,

चौथो – व्यक्तिहरूको वरणस्वतन्त्रता वा प्राप्तिको निमित्त अवरोधक बन्ने ऐतिहासिक नियतिको विरुद्ध जुध्न नसक्नु, परिणामतः निरर्थकता, निराशा, पलायन, शून्यता र मृत्युबोधका भासमा फस्नु,

पाँचौँ – जीवन, जगत् र समाजप्रति, सौन्दर्यचिन्तनप्रति आदर्शवादी एवं अतिभूतवादी दृष्टि अवलम्बन गर्नु, (पूर्ववत्, पृ ६९) ।

यसरी वैद्य पारिजातका यस अवधिका कृतिको विश्लेषण गर्दै संक्षिप्तमा भन्दछन् – पारिजातले जे गरिन, त्यो वर्गीय एवं राजनीतिक दुवै दृष्टिले प्रतिक्रियावादी वर्गकै निमित्त हितकर भएको कुरा स्पष्ट छ । उनी यस चरणमा मानसिक विकृति, कुण्ठा, पीडा, निराशा, हताशा, पलायन, उद्देश्य-विहीनता, हीनताबोध, कायरता, विसङ्गतिबोध, चौतर्फी अन्धकार तथा दिशा-विहीनता, मृत्युबोध एवं शून्यबोध नै पारिजातका रचनाबाट प्राप्त हुने सौन्दर्यानुभूतिका विशेषता बन्न गएको विचार व्यक्त गर्दछन् ।

वैद्य पारिजातका साहित्यमा वि.सं. २०२७ देखि २०२९ आसपासको अवधिलाई नवअराजकतावादी अवधिका रूपमा लिन्छन् । 'सडक र प्रतिभा' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत केही कथाहरू, 'वैशको मान्छे' उपन्यास र 'धूपी, सल्ला र लाली गुराँसको फेदमा' आत्मसंस्मरण यस

अवधिमा पारिजातद्वारा सिर्जित साहित्य भएको वैद्यको ठहर छ । पारिजात यस अवधिमा राल्फाली साहित्यिक आन्दोलनमा संलग्न भएको र त्यस साहित्यिक आन्दोलनको उद्देश्य नै साहित्यमा अराजकता सिर्जना गर्नु भएकोले वैद्य उनको यस साहित्यिक अवधिलाई नव-अराजकतावादी अवधिका रूपमा लिन्छन् ।

वैद्य पारिजातका यस समयावधिका कृतिहरूको विश्लेषण पश्चात् निष्कर्षमा भन्दछन् – पारिजात यस अवधिमा साम्राज्यवादी संस्कृति एवं चिन्तनबाट प्रभावित रहे पनि काल्पनिक समाजवादप्रति आकर्षित छिन् र उनमा अराजकतावाद हावी रहेको देखिन्छ । उनको यस समयको सौन्दर्यचिन्तन यान्त्रिक भौतिकवाद र निषेधात्मक द्वन्द्ववादबाट प्रभावित देखिन्छ (पूर्ववत्, पृ ७७) ।

पारिजातको प्रगतिवादी अवधि २०३० सालदेखि यता आएर विकसित भएको छ । वैद्यको दृष्टिमा पारिजातको प्रगतिवादी अवधिभित्र पनि दुई चरणहरू देखिन्छन् । पहिलो चरणमा पारिजातको विशुद्ध प्रगतिवादी चिन्तनमा आधारित रचना र दोस्रो चरणमा पारिजातको प्रगतिवादी चिन्तनमा पदविचलनको स्थितिमा आधारित रचनाहरू सिर्जना भएका वैद्यको धारणा छ ।

वैद्यका अनुसार वि.सं. २०३० को आरम्भमा नै पारिजातले आफूले मार्क्सवादी भएर लेख्ने उल्लेख गरेकी छिन् । उनका यस समयावधिमा रचित कृतिहरूमा 'पर्खालभित्र र बाहिर', 'तोरीबारी, बाटा र सपनाहरू', 'अन्तर्मुखी', 'उसले रोजेको बाटो', अनिंदो पहाडसँगै', 'बोनी', 'परिभाषित आँखाहरू' समेत सात उपन्यास र 'साल्गीको बलात्कृत आँशु' र 'बधशालामा आउँदा-जाँदा' दुई कथा सङ्ग्रहहरू एवं केही संस्मरण, लेख र कविताहरू प्रकाशित छन् ।

वैद्यका अनुसार पारिजातका यस समयमा रचित रचनाहरूमा वर्गसचेत दृष्टि, कर्म र परिवर्तनको सन्देश, सङ्घर्षमा सौन्दर्यबोध र नेपाली प्रगतिवादी साहित्यलाई समाजवादी यथार्थवादी मान्यता एवं मार्क्सवादी सौन्दर्यदृष्टि अनुरूप समृद्ध बनाउने काममा उनको प्रयास रहेको छ । उनको धारणा अनुसार पारिजातको यस अवधिका रचनामा श्रम र श्रमिक जनताप्रति प्रेम रहेको छ, परन्तु त्यस अतिरिक्त पुरुष भन्दा पनि अझ विशेष ढंगले चुसिएका महिलाहरूप्रति उनको विशेष स्नेह रहेको छ ।

वैद्यका दृष्टिमा पारिजातको जीवनकालको अन्तिम क्षणतिर उनमा प्रगतिवादी चिन्तनदृष्टिमा केही पदविचलनको स्थिति देखिएको छ । उनका अनुसार पारिजातमा पदविचलनको स्थिति देखिनुमा विश्व एवं नेपाली कम्युनिष्ट आन्दोलनमा हावी बन्दै गएको दक्षिणपन्थी संशोधनवादको हावा, कम्युनिष्ट आन्दोलनमा टुटफुटेको क्रम, बौद्धिक क्षेत्रको अराजक निम्न पुँजीवादी वातावरण, २०३६-०३७ को सङ्घर्षको असफलता एवं दुश्मनको दमन तथा सङ्घर्षको सुस्पष्ट दिशाको अभावले काम गरेका हुन् (पूर्ववत्, पृ. ८१) । यस अवधिमा पारिजातद्वारा लिखित पुस्तकहरूमा 'बोनी' को पछिल्लो भाग र 'परिभाषित आँखाहरू' रहेका वैद्यको धारणा छ । उनले

यस समयमा प्रगतिवादी आधारभूत मान्यताप्रति निकै नै प्रश्नचिन्ह उठाएकी वैद्यले उल्लेख गरेका छन् । तथापि पनि वैद्य उनमा रहेका केही कमीकमजोरीका आधारमा मात्र उनलाई प्रगतिवादबाट विमुख भन्न नमिल्ने तर्क दिन्छन् । उनी पारिजातका यस समयका आधारभूत विशेषताका रूपमा – यथास्थितिको चित्रणमा जोड दिनु, क्रान्तिकारी दिशाबोधबाट पन्छनु, आफैले नकारेका पुराना कृतिहरूप्रति पुनः आकर्षित बन्नु जस्ता प्रवृत्तिहरूलाई लिन्छन् ।

वैद्य समग्रमा पारिजातप्रति कतै पनि अनादर भाव व्यक्त गर्दैनन् । यस कुराबाट पनि वैद्यको पारिजातप्रति अति सम्मानभाव देखिन्छ । प्रगतिवादी चिन्तनदृष्टिबाट थोरै मात्र पनि तोडमोड हुने वित्तिकै संशोधनवादी, प्रतिक्रियावादीको मतियार, लगायतका कडा शब्दमा आलोचना गर्ने वैद्य यहाँ पुरै विसङ्गतिवादी तथा शून्यवादी लेखिकाप्रति पनि सम्मानपूर्ण शब्दहरू प्रयोग गर्दछन् । यहाँ समालोचकले सकेसम्म पारिजातका सकारात्मक कुराहरू देखाउन सकियोस् भनेर प्रयास गरेका छन् । एउटा प्रगतिवादी समालोचकले विसङ्गतिवाद र शून्यवादलाई कहिल्यै पनि स्वीकार्न नसक्ने भएकोले नै वैद्यले यहाँ पारिजातको आलोचना गर्न बाध्य हुनुपरे जस्तो देखिन्छ । यो वैद्यको बाध्यताको रूपमा देखिन्छ । यो त वैद्यको समालोचनामा देखापरेको कमजोरी पक्ष हो तर यसका अलावा वैद्यले यस समालोचनामा धेरै नै सकारात्मक दृष्टिकोणले पारिजातको काव्य यात्रा र प्रवृत्तिलाई विश्लेषण गर्न खोजेका छन् । 'पारिजातः सौन्दर्यचिन्तनको विकास प्रक्रिया' समालोचनाको शीर्षक नै रहेको छ जुन अनसार वैद्यले एकदमै सही दृष्टि अवलम्बन गरेका छन् । प्रगतिवादी आँखाले हेर्दा पहिलो तथा दोस्रो चरणकी पारिजातलाई प्रगतिवादीहरूले चर्को आलोचना गरेका छन् सोही अनुरूप वैद्य पनि त्यस समयमा उनका हरेक कृतिलाई जीवनमयी भन्दा मृत्युमयी भएको विचार व्यक्त गर्दछन् भने प्रगतिवादी समयावधिको पारिजातप्रति वैद्यको अत्यन्तै ठूलो श्रद्धा छ । एउटा विसङ्गतिवादको धुरीमा उक्तेर समग्र नेपाली साहित्यको फाँटलाई नै विसङ्गतमय दृष्टि दिन सक्षम व्यक्तित्वले फेरि प्रगतिवादी साहित्यिक फाँटको अर्को धुरी निर्माण गर्नु चानचुने कुरो हैन । पारिजात नेपाली साहित्यको दुईवटा फरक-फरक धाराका विशिष्ट धुरी हुने अलौकिक क्षमता राख्दछिन् जुन कुरालाई वैद्य उनको सौन्दर्यचिन्तनमा आएको विकास प्रक्रियाको रूपमा लिन्छन् । मृत्युमयी जीवनदृष्टिबाट जीवनमयी जीवनदृष्टितर्फ वैचारिक अग्रसरता रहनु पारिजातको विशिष्ट क्षमताको रूपमा वैद्य स्वीकार्दछन् ।

यसरी हेर्दा वैद्यको यो समालोचना एक विशिष्ट समालोचनाको रूपमा देखिन्छ । पारिजातको कमजोरी र वैचारिक विचलनको स्थिति साथै उनको प्रगतिवादी चिन्तन दृष्टिको उच्च रूप दुवैको अत्यन्तै सूक्ष्मढंगले विश्लेषण गर्ने क्षमता राख्ने वैद्य नेपाली प्रगतिवादी समालोचनाका रूपमा विशिष्ट देखिन्छन् । हरेक विचारको तर्कपूर्ण खण्डन तथा हरेक कृतिको आवश्यकता अनुरूप वैचारिक ढंगले विश्लेषण गर्न सक्षम रहेको यस समालोचनामा वैद्यको अत्यन्त सफल पक्ष देखिन्छ ।

## परिच्छेद ५

### मोहन वैद्यका साहित्यिक कृतिको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन

#### ५.१ पृष्ठभूमि

मोहन वैद्य कवि, कथाकार तथा गीतकार भए पनि उनको साहित्यिक कृतिमा खालि एउटा खण्डकाव्य 'लाहुरेको रहर' मात्र प्राप्त छ । उनी राजनीतिक व्यक्तित्व भएको कारण विभिन्न समयमा उनीद्वारा सिर्जना गरिएका साहित्यिक कृतिहरू सेना तथा प्रहरीहरूले जफत गरेको, बसाइको ठेगान नभएको कारण कृतिहरू हराएकाले (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) यस शोध अध्ययनको क्रममा 'लाहुरेको रहर' खण्डकाव्यलाई मात्र साहित्यिक कृतिको रूपमा अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

मोहन वैद्य प्रगतिवादी साहित्यकार भएका कारण उनको यो खण्डकाव्य 'लाहुरेको रहर'लाई पनि सोही दृष्टिकोणले नै व्याख्या विश्लेषण गर्नुपर्ने हुन्छ । उनी मार्क्सवादी-प्रगतिवादी साहित्यकार भएकाले उनको खण्डकाव्यलाई पनि प्रगतिवादी दृष्टिले हेर्दा मात्रै त्यसको सही मूल्याङ्कन हुन सक्छ । प्रगतिवादी दृष्टिले लेखिएको खण्डकाव्यमा अन्य कुराहरू खोज्दा त्यसको उचित मूल्याङ्कन हुन सक्दैन । 'लाहुरेको रहर' खण्डकाव्यलाई मुख्यतः प्रगतिवादी दृष्टिले हेर्दा के कति सफल छ भनेर यहाँ खोज्ने प्रयत्न गरिएको छ । 'लाहुरेको रहर' खण्डकाव्य प्रगतिवादी दृष्टिले लेखिएको कारण प्रगतिवादी खण्डकाव्यमा हुनुपर्ने आवश्यक कुराहरू अनुसार यसलाई परीक्षण गर्नु सान्दर्भिक हुन्छ ।

#### ५.२ प्रगतिवादी खण्डकाव्यका आधारभूत मान्यताहरू

प्रगतिवादी साहित्यको आधारभूत दर्शन भनेको मार्क्सवाद हो । मार्क्सवादी द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद र ऐतिहासिक भौतिकवाद अनि वर्गसङ्घर्षलाई कसरी हेरिएको छ, भन्ने कुराको खोज नै प्रगतिवादी खण्डकाव्यमा गर्नुपर्ने हुन्छ । मार्क्सवादी-प्रगतिवादी धारणा अनुसार खण्डकाव्यमा प्रयुक्त समाज, पात्र, परिवेश, विचार, जीवनदृष्टि, भाषाशैलीको खोज खण्डकाव्यमा गर्नुपर्ने हुन्छ । प्रगतिवादी खण्डकाव्यमा हुनुपर्ने आवश्यक मान्यताहरू के-के हुन् भन्ने विषयमा यहाँ छोटो चर्चा गरौं ।

##### ५.२.१ प्रगतिवादी खण्डकाव्यमा प्रयुक्त समाज

कुनै पनि समाजको आर्थिक संरचनामा आधारित त्यस समाजको सामाजिक संरचना निर्माण भएको हुनुपर्छ । समाजमा उत्पादनका साधनहरू कुन वर्गका हातमा रहेका छन् र त्यो उत्पादनका साधनलाई कसरी प्रयोग गरिएको छ, भन्ने कुराको खोज हुनुपर्छ । त्यसरी खोज गर्दा समाज दुई वर्गमा विभक्त देखिन्छ । उत्पादनका साधन आफ्नो हातमा भएको शोषक वर्ग अनि

श्रम मात्र भएको शोषित वर्ग । शोषकहरूले उत्पादनका साधनको प्रयोग गरेर श्रमिकहरूलाई चरम शोषण गर्दछन् । त्यही शोषणको परिणाम धनीहरू धनी बन्दै गएको अवस्था र गरिबहरू गरिबीतर्फ धकेलिँदै गएको अवस्थाको चित्रण हुनुपर्छ । तिनै उत्पादनको साधनको आधारमा निर्माण भएको आर्थिक संरचनाले निर्धारण गर्ने विशिष्ट संरचना (धर्म, कानून, शिक्षा, संस्कृति लगायतका कुराहरू) को निर्माणको खोजी खण्डकाव्यमा हुनुपर्छ ।

### ५.२.२ प्रगतिवादी खण्डकाव्यमा द्वन्द्वको स्थिति

प्रगतिवादी खण्डकाव्यमा सामाजिक द्वन्द्वलाई स्पष्ट रूपमा देखाउनुपर्छ । आन्तरिक द्वन्द्व भन्दा वाह्य द्वन्द्वको प्रधानता यी खण्डकाव्यमा छर्लङ्ग हुनु पर्छ । उत्पादनका साधनको प्रयोग गरेर शोषण गर्ने शोषक वर्ग र आफू दिनभरि श्रम गर्दा पनि खान नपाउने शोषित वर्गबीच रहेको द्वन्द्वको अवस्था खण्डकाव्यमा रहनुपर्छ । द्वन्द्वको प्रकृति जुनसुकै पनि हुन सक्छ । प्रगतिवादी खण्डकाव्यको द्वन्द्वमा वर्गीय एकता हुन्छ र विपरित वर्गप्रतिको घृणा हुन्छ । यी खण्डकाव्यमा एउटै वर्गबीच द्वन्द्व देखाउनु हुँदैन । एउटै वर्गबीच सहयोग, सद्भाव, माया, ममता र एकतापूर्ण अवस्था देखाउनुपर्छ भने विपरित वर्गलाई दुश्मनको रूपमा चित्रित गर्दै वर्गीय शत्रुता देखाउनुपर्छ । यहाँका पात्रहरू द्वन्द्व विमुख हुनुहुँदैन ।

### ५.२.३ प्रगतिवादी खण्डकाव्यमा पात्रको स्थिति

प्रगतिवादी खण्डकाव्यमा पात्रहरू वर्गीय हुनुपर्छ र प्रतिनिधि पात्र हुनुपर्छ । त्यहाँ व्यक्तिपात्रको प्राधान्यता उचित हुँदैन । पात्रहरूको मनोभावनामा शोषणको अनुभूति हुनुपर्छ । नायक-नायिका शोषित पात्रको प्रतिनिधि हुनुपर्छ । सत्पात्रहरू परम्परागत कुसंस्कारलाई स्विकार्दै जाने हुनुहुँदैन । उनीहरूमा विद्रोहको भाव प्रधानताका साथ उठ्नुपर्छ । उनीहरूले शोषकले गरेको शोषणप्रति सचेत बन्दै त्यसको सङ्गठित प्रतिरोधमा जाने आँट देखाउन सक्नुपर्छ । पात्रहरूमा पनि दुई वर्गका पात्रहरू प्रयोग हुनुपर्छ । खराब पात्रको रूपमा शोषक र सामन्ती पात्रको उपस्थापन गर्नुपर्छ भने सत्पात्र जहिले पनि सर्वहारावर्गबाटै प्रतिनिधित्व गराउनुपर्छ । प्रगतिवादी मान्यताअनुरूप पुरुष र नारी समान छन् । त्यसकारण पुरुष पात्रलाई बलवान र नारी पात्रलाई कमजोर र अबला देखाउनुहुँदैन । पुरुषपात्र र नारीको पात्रको भूमिकालाई सन्तुलनमा राख्नुपर्छ ।

पात्रहरूको अन्तर्द्वन्द्वको अवस्था पनि देखाउँदै त्यो प्रतिनिधि पात्र कसरी विद्रोह गर्न तत्पर हुन्छ र त्यो विद्रोही हुनको निम्ति कति सङ्घर्ष गर्नुपर्ने अवस्था आउँछ भन्ने कुराको चित्रण पनि खण्डकाव्यमा प्रस्तुत हुनुपर्छ । पात्रहरूमा क्रान्तिकारिता, जुभारूपन र उत्साह हुनुपर्छ ।

## ५.२.४ प्रगतिवादी खण्डकाव्यको केन्द्रीय कथ्य

प्रगतिवादी खण्डकाव्यको केन्द्रीय कथ्यको रूपमा समाजको निर्माण सर्वहारा अधिनायकवादको अवस्था हुँदै समाजवाद र साम्यवादसम्म जानसक्ने स्थिति हुनुपर्छ । वर्गसङ्घर्षलाई केन्द्रीय कथ्य मान्दै त्यसबाट सर्वहारावर्गको उन्मुक्तिको आशा खण्डकाव्यमा रहनुपर्छ । निराशा, पलायनता, शून्यता जस्ता कुरा खण्डकाव्यको केन्द्रीय कथ्य हुन सक्दैनन् । सङ्घर्ष, मुक्ति र शोषण र दमन विरुद्धको विद्रोह नै यस प्रकारका खण्डकाव्यका केन्द्रीय कथ्य हुनुपर्छ । परम्परागत कुसंस्कार र संस्कृतिको विरोध, नयाँ मूल्यमान्यता स्थापनाको निमित्त सङ्घर्षपूर्ण उद्घोषहरू यी खण्डकाव्यमा हुनुपर्छ । सर्वहारा वर्गीय एकतालाई तीव्र बनाउँदै शोषक र सामन्त विरुद्ध तीव्र घृणाभाव जागृत गर्ने विचार नै यस खालका खण्डकाव्यको केन्द्रीय कथ्य बन्न जान्छ ।

## ५.२.५ रूप र अन्तर्वस्तुको उच्च समायोजन

साहित्य भनेको कला हो । त्यसमा रूप पक्ष पनि महत्त्वपूर्ण हुने गर्छ तर मार्क्सवादी दृष्टिकोण अनुसार सौन्दर्यको आधारभूत गुण भनेको रूप नभई त्यसमा अन्तर्निहित अन्तर्वस्तु हो । त्यसकारण कुनै पनि प्रगतिवादी खण्डकाव्य हुनको निमित्त अन्तर्वस्तुमा क्रान्ति र परिवर्तनको उच्च आकांक्षा हुनुपर्छ भने त्यो अन्तर्वस्तुलाई बोक्न सक्षम रूप पनि हुनुपर्छ । रूप र अन्तर्वस्तुको उच्च समायोजनयुक्त खण्डकाव्य नै उच्चस्तरको प्रगतिवादी खण्डकाव्य हुन्छ ।

## ५.३ 'लाहुरेको रहर' खण्डकाव्यको विश्लेषण

### ५.३.१ परिचय

'लाहुरेको रहर' खण्डकाव्य मोहन वैद्यले २०३७ सालमा प्रकाशनमा ल्याएका हुन् । अखिल भारत नेपाली समाजको प्रकाशन 'नेपाली एकता सन्देश' वर्ष १/अङ्क १ मा २०३७ साल असारमा पहिलोपटक प्रकाशित भएको हो । पुस्तकाकार रूपमा सोही वर्ष इन्टरनेशनल पब्लिकेसन्स गोरखपुरबाट पनि प्रकाशित भएको छ । यहाँ उक्त खण्डकाव्यको विषयवस्तु, मूलतः खण्डकाव्यमा प्रस्तुत वैचारिक जीवनदृष्टि र काव्यको संरचना पक्षको अध्ययन खण्डकाव्यको तत्त्वहरू (विषय, भाषा, शैली, आख्यान, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु) का आधारमा गरिएको छ । यस कृतिको विश्लेषण निम्नानुसार उपशीर्षकहरूमा गर्न सकिन्छ ।

### ५.३.२ प्रेरणा, प्रभाव र विषयवस्तुको स्रोत

(क) प्रेरणा र प्रभाव: 'लाहुरेको रहर' खण्डकाव्य मा प्रस्तुत विषयवस्तु नेपाली समाजमा विद्यमान गरिबी र त्यसबाट उत्पन्न समस्याहरूले जीवनमा पारेको असर तथा त्यसका कारक तत्त्वहरूबाट उठाइएको छ । यस्तो प्रकारको दयनीय तथा कारुणिक नेपाली जनजीवनबाट प्रेरित भई कविले खण्डकाव्यको रचना गरेका छन् । आफ्नै देशमा काम गर्ने अवसर र

उपयुक्त वातावरण नपाएर विदेशिन वाध्य नेपालीहरूको पीडालाई प्रेरणाका रूपमा कविले लिएका छन् । वि.सं. १९९२ (मुनामदन) बाट सुरु भएको आधुनिक नेपाली खण्डकाव्यको लामो परम्परासँग परिचित मोहन वैद्यले लक्ष्मीप्रसाद देकोटाको 'पहाडी पुकार' बाट पनि आंशिक रूपमा प्रभाव लिएका छन् । द्वितीय पुरुषलाई सम्बोधन गरिएका कतिपय श्लोकहरूमा पाश्चात्य ओड (प्रति कविता) को समेत प्रभाव देखिन्छ ।

(ख) **विषयवस्तुको स्रोत** : गरिवमाथि धनीले शासन रजाई गर्ने पुँजीवादी व्यवस्था तथा साहुमहाजनहरूले गरिव किसानहरूमाथि श्रम शोषण गर्ने सामन्ती व्यवस्थाको मिश्रण रहेको अर्धसामन्ती अर्थव्यवस्था भएको नेपाली सामाजिक जीवनले भोग्नुपरेको निम्नवर्गीय नागरिकहरूको समस्या 'लाहुरेको रहर' खण्डकाव्यमा प्रस्तुत विषयवस्तुको स्रोतको रूपमा रहेको छ ।

### ५.३.३ शीर्षकविधान

यस खण्डकाव्यको शीर्षक 'लाहुरेको रहर' मा दुई शब्द रहेका छन् । पहिलो शब्द 'लाहुरे' मा षष्ठी विभक्ति (को) लागेर लाहुरेको (विशेषण) शब्द बनेको छ । 'लाहुरेको' विशेषण तथा 'रहर' नाम शब्दको उपस्थितिमा शीर्षक बनेको छ ।

खण्डकाव्यमा वर्णित विषयवस्तुका आधारमा शीर्षक चयन गरिएको छ । पैसा कमाउने र सुखी जीवन बाँच्ने रहरले विदेशिएको लाहुरेको कथा रहेको खण्डकाव्यभित्र ठाउँ-ठाउँमा 'लाहुरे' र 'रहर' शब्दको पुनरावृत्तिले गर्दा शीर्षक उपयुक्त र सार्थक देखिन्छ । सातवटा उपशीर्षक/अभ्यान्तर शीर्षक रहेको खण्डकाव्यको सातौँ उपशीर्षक 'लाहुरेको रहर'बाट सिंगो कृतिको शीर्षक राखिएको छ । यसर्थ पनि शीर्षक स्वभाविक, प्रासङ्गिक र सार्थक प्रमाणित छ ।

### ५.३.४ आख्यानात्मक संरचना

खण्डकाव्य आख्यानात्मक रचना हो । प्रबन्ध काव्यहरूमा आख्यान अनिवार्य रहन्छ । 'लाहुरेको रहर' खण्डकाव्य पनि प्रबन्धात्मक काव्य हो तर पनि यसमा सूक्ष्म रूपमा कथावस्तुको प्रस्तुति छ ।

आदि, मध्य र अन्त्यको रेखीय ढाँचा यसको कथावस्तुमा छैन । विदेशमा काम गरिरहेको नेपाली मजदुरले भोग्नुपरेको सास्तीको चर्चाबाट खण्डकाव्यको कथा सुरु भएको छ । 'घरको सम्भना' अभ्यान्तर शीर्षक अन्तर्गत पूर्वदीप्ती शैलीमा विदेशिनुभन्दा पहिलेको कथावस्तु तथा लाहुरेको जन्मघर र गाउँको परिवेश आएको छ । यसरी हेर्दा 'लाहुरेको रहर' खण्डकाव्यमा कथावस्तु मध्य, आदि र अन्त्यको क्रममा रहेको छ । कथाको मध्यभाग वर्तमान कालिक क्रियाको प्रयोगले अभिव्यक्त भएको छ । आदिभाग पूर्वदीप्ती शैलीमा लेखिएको छ । अन्त्य भागमा कतै



आवश्यकताबोध, कतै इच्छार्थक, कतै सामान्य भविष्यत् त कतै सामान्य वर्तमानबोधक क्रियाको प्रयोग गरी भविष्यमा आमूल परिवर्तन खातिर क्रान्ति अपरिहार्य र निर्विकल्प रहेको कुरातर्फ संकेत गरिएको छ ।

पहिलो भागमा लाहुर वा विदेश गएको नेपालीले भोग्नुपरेको पीडा छ । 'मेरो हालत' उप-शीर्षकअन्तर्गत यस भागमा विदेश मूलतः भारतमा विदेशिएका नेपालीहरूले त्यहाँ दुःख गरिवीका बीचमा फोहोरी, दुर्गन्धित वातावरणमा बाँच्नुपर्ने बाध्यात्मक स्थितिको चित्रण छ । गरिवीका कारण जीवन कष्टकर बन्ने र त्यहाँ नेपालीहरूका लागि मनोरञ्जनका साधन भनेका जाँड र तास भएको लाहुरेले आफ्नी प्रेमिकालाई सम्बोधन गर्दै लेखेको छ ।

दोस्रो उपशीर्षक 'घरको सम्झना' मा कथाको आदिभाग पूर्वदीप्ती शैलीमा लेखिएको छ । आफ्नो देश, आफ्नो माटो, आफ्नो बाल्यकाल, बालसखा, बालप्रेम आदिको मीठो सम्झना गर्दै आफूलाई विदेशिनु पर्ने कारणका रूपमा आफ्नो घरपरिवार र गरिवीको सम्झना गरेको छ । साहुको ऋण तिर्न नसकी घरबारी लिलाम गरि विदेशिनु परेको दर्दनाक कथाको चित्रण छ ।

तेस्रो उपशीर्षक 'कस्सो मरिन' मा विदेशमा साहुले आफूमथि गरेको दुर्व्यवहार, राति-राति चौकिदारी गर्नुपर्ने खतरनाक कामको वर्णन छ । एक दिन चोरले सामान चोरेको निहुँमा साहुले उसलाई पिट्छ । साहुको अचाक्ली सहन नसकी प्रतिकार गर्न खोज्दा साहुका मान्छेहरू मिलेर उसलाई पिटेर मरेको ठानी नालीमा फ्याँकेको कुरा र उसको होस् धेरै पछि खुलेर बाँचेको कुरा तेस्रो उपशीर्षकमा छ । अन्याय अत्याचारमा लड्नुपर्ने प्रेरणा साथीबाट पाएको कुरा चौथो उपशीर्षक 'मीठो प्रेरणा' मा उल्लेख छ । पाँचौँ उपशीर्षक 'मायाँको तगारो' मा गरिवीका कारण विदेशिनु पर्नाले, गाउँ-घर र प्रेयसीसँग छुट्टिनुपरेको पीडा व्यक्त छ । छैठौँ उपशीर्षक 'दुश्मनप्रति घृणा' मा कथित उच्च वर्गप्रति आक्रोश व्यक्त गरिएको छ । लाउँ-लाउँ र खाउँ-खाउँ भन्ने उमेरमा बा-आमा, छोरा-छोरी र प्रेयसीसँग छुट्टिन बाध्य पार्ने सामन्ती संस्कार र सामाजिक व्यवस्थाका साथै शोषक, सामन्तहरूप्रति घृणा गरिएको छ । सातौँ तथा अन्तिम उपशीर्षक 'लाहुरेको रहर' शीर्षकमा पनि अधिल्ला दुई उपशीर्षकहरूकै विषयवस्तुको निरन्तरताका साथै भविष्यमा निश्चित रूपमा परिवर्तन हुने विश्वासका साथ थप आँट र आस्था बोकेर आफ्नो माटोमा पसिना चुहाउँदै, आफ्नै देशमा बसेर अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमनका विरुद्ध लड्ने अठोट गरिएको छ ।

विवाहको ऋण तिर्न नसकी विदेशिएको नेपाली युवकले विदेशमा धेरै पीडा भोग्छ । त्यहाँ बसेर घरको सम्झना गर्छ । आफ्नै प्रेयसीलाई सम्झेर विलौना गर्छ । उसले चौकिदारी गर्ने काम पाउँछ । चौकिदारी गर्दागर्दै पनि एकरात आँखा छलेर चोरले पैसा चोर्न सफल भएका कारण साहुले उसलाई दुर्व्यवहार गर्छ । उसले प्रतिकार गर्न खोज्दा सबै मिलेर उसलाई पिट्छन् र मर्नो

भनी नालीमा फ्याँकिदिन्छन् । पछि होस् आएपछि ऊ सकी-नसकी साथीको कोठामा जान्छ । त्यहाँ साथीको प्रेरणाले ऊ अवश्यम्भावी क्रान्तिका लागि तत्पर भई नेपाल फर्कने प्रण गर्दछ । लाहुरेले आफ्नो प्रेयसी र कतै-कतै आमा-बुबालाई सम्बोधन गरी पत्रात्मक शैलीमा रचिएको खण्डकाव्य 'लाहुरेको रहर'मा प्रस्तुत कथावस्तुको सार यति नै देखिन्छ ।

यस खण्डकाव्यमा पात्र 'लाहुरे' एकमात्र प्रमुख पात्र हो । लाहुरेले चिठीमा सम्बोधन गर्दा प्रेयसी, आमाबुबा, सानो शिशु, साहु, धनी, साथीहरू आदिको चर्चा भए पनि खण्डकाव्यमा उनीहरूको उपस्थिति छैन । आत्मकथनात्मक लाहुरेको मनोवादी एकालापको शैलीमा खण्डकाव्य रचिएको छ ।

नेपाली समाजमा अभै विद्यमान बहदो गरिबी र नेपालको अर्धसामन्ती तथा पुँजीवादी सामाजिक अवस्था तथा अर्थव्यवस्थाका कारण गरीब भनभन् गरीब हुँदै जाने र धनी भन्-भन् धनी हुँदै जाने अवस्थाको परिवेश खण्डकाव्यमा छ । भारतको फिलिमिली, त्यहाँको धनी र गरीबबीचको असमान जीवनशैली, त्यहाँ गरीबले भोग्नुपर्ने सास्ती, अभिजात्यहरूले टेलिफोन, सोफा, टेलिभिजनसँग बिताइरहेको जीवन र गरीबले भिँगा, रक्सी, दुर्गन्धसँग बिताइरहेको जीवन देखिन्छ । नेपाल र भारतको ग्रामीण तथा सहरिया परिवेशको चित्रण समसामयिक समयको सन्दर्भ सुहाउँदो गरी गरिएको छ । त्यसकारण यसको कथावस्तु हेर्दा यो प्रगतिवादी खण्डकाव्यको मापदण्डमा अत्यन्तै खरो उत्रन्छ ।

### ५.३.५ केन्द्रीय कथ्य

सामन्ती युगको उदाहरण बनेको नेपाली समाजमा कसैले उन्नति गर्न चाहेर पनि ठूला-बडाको, साहु-महाजनको, शोषक-सामन्तको चाकरी नगरी केही गर्न नसक्ने अवस्था छ । यस अवस्थामा यो सम्पूर्ण सामाजिक व्यवस्था नै गरिबका निम्ति उन्नतिको बाधक रहेको छ । तसर्थ नेपाली युवाहरू विदेश पलायन भइरहेका छन् । एकातिर विदेशी भूमिमा दक्ष जनशक्तिले आफ्नो सिर्जनात्मक मस्तिष्क र मिहिनेत खर्च गरिरहेका छन् भने अर्कातिर त्यहाँ पनि भन् बढी शोषित, पीडित र अन्याय अत्याचारमा पर्नुपरेको छ ।

यसरी विदेसिएर अर्काको भूमिमा उत्पीडित भएर बस्नुभन्दा आफ्नै देशमा रहेर अधिकार प्राप्तिका लागि तथा देश र जनताको मुक्तिको लागि सङ्घर्ष गर्नु पर्ने दृष्टिकोण यस खण्डकाव्यमा प्रयुक्त छ । कथित उपल्लो वर्गले आफ्नो स्वार्थका लागि मान्छेको ज्यानै लिन पछि नपर्ने भएकोले लाहुरेको सपना जत्तिकै वास्तविकता सुन्दर नहुने कुरा खण्डकाव्यमा प्रष्ट्याइएको छ ।

अर्काको भूमिमा दास भएर अन्याय, अत्याचार र शोषण सही वस्नुभन्दा आफ्नै देशमा गएर क्रान्ति गरी मुक्तिका उद्घोष गर्नु नै यस खण्डकाव्यको केन्द्रीय कथ्य भएको कारण यो प्रगतिवादी खण्डकाव्य हो ।

हामीले अब नेपालमा नयाँ जमाना ल्याउनु छ

कुहेको कालो सामन्ती युग विदाइ गर्नु छ । (लाहुरेको रहस्य, सातौँ शीर्षक श्लोक १७)

### ५.३.६ रस विधान

रसविधानका दृष्टिले पनि काव्य बहुरस प्रयुक्त छ । करुण र वीर रसको बाहुल्यमा अन्य रसहरूको पनि उपस्थिति छ । विभत्स, रौद्र, श्रृङ्गार रसहरूको अभिव्यक्ति ठाउँठाउँमा भएको छ । व्यभिचारी भावहरू पनि विभिन्न ठाउँमा प्रकाशित भएका छन् । काव्यको आदि भागमा करुण तथा मध्य र अन्त्य भागमा क्रमशः करुण र वीर रसको प्रबलता छ । समग्रमा काव्यमा विभिन्न भावहरूको मिश्रण गरी लेखकले भावसबलता देखाएका छन् । काव्यको अन्तिम भागमा वीर रस प्रधान रसका रूपमा आएको छ । वीर र करुण रसको बीचबाट यथार्थको चित्रण गर्ने श्लोकहरू प्रर्याप्त छन् । यस्ता श्लोकहरूमा करुणा र विद्रोह भावना मिसिएको पाइन्छ । जस्तै:

भोको र नाङ्गे खेल्दछ पौडी नर्कको भलमा

चुँडक्क गरे धनीको सर्कार ठोक्दछ जेलमा ॥ (पूर्ववत्, पहिलो शीर्षक, श्लोक १३)

लाहुरमा सुख सयल गर्ने सपना बोकेर विदेशिएका नेपालीले भोग्नुपरेका कारुणिक अवस्थाको चित्रण काव्यको आरम्भ अंशमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ –

पुराना घाउ आलै छन् अझ नयाँ नयाँ थपिन्छन् ।

यी भोका नाङ्गा निमुखा ठूलो सकस्मा पर्दछन् ॥ (पूर्ववत्, श्लोक नं. ६)

काव्यको अन्त्य खण्डतिर भने वीर रस प्रधान ओज गुणयुक्त श्लोकहरूले मन उद्वेलित पार्दछन् । जस्तै :

चुलियो पाथी शोषणको अब क्यै गरे टिक्दैन

गरीबको दिलमा सल्लिक्यो आगो पटककै निभ्दैन ॥ (पूर्ववत्, शीर्षक छैठौँ, श्लोक १५)

यसरी करुण र वीर रस रस बहता प्रयोग भएको रस हुन भने खण्डकाव्यमा श्रृङ्गार र रौद्र एवं विभत्स रस पनि यदाकदा आएको छन् । अन्य रसहरू सामान्य रूपमा प्रकट भएका छन् ।

विप्रलम्भ श्रृङ्गारको सुन्दर प्रयोग गरिएको श्लोकको उदाहरणका रूपमा निम्न श्लोकलाई लिन सकिन्छ –

सुन हे प्रिये ! शरीर छ यहाँ मन त सरर

हलुको पंख उचाली आउँछ घरैमा हरर (पूर्ववत्, दोस्रो शीर्षक, श्लोक १२)

सांस्कृतिक विचलन तथा पाश्चात्य नग्न सभ्यताको कुरूपताको चित्रणका क्रममा मानवीय विकृत व्यवहारको प्रस्तुति गर्दा विभत्स रस प्रकट भएको छ । जस्तै –

त्यो बेला देखे धनीका लोग्ने-स्वास्नीको मायाजाल ।

घिन्लाग्दा कति फोहोरी कति कस्तो हो तिनको चाल ॥

(पूर्ववत्, तेस्रो शीर्षक, श्लोक १९)

कुनै पनि एउटा रस अझै रसका रूपमा परिपाकमा पुगेको अवस्था नभई विभिन्न अवस्थामा विभिन्न रसरूप सशक्त रूपले प्रकट भएका छन् । रससबलता यस खण्डकाव्यको सकारात्मक र सफल पक्ष देखिन्छ । प्रगतिवादी खण्डकाव्यका यथार्थको प्रस्तुति गर्दा सिर्जना हुने करुण रस र अन्याय, अत्याचार र विद्रोहको अवस्थामा सिर्जना हुने वीर रस दुवैको उच्च संयोजन गर्न सफल रहेकोले यो खण्डकाव्य प्रगतिवादी खण्डकाव्यको रूपमा सफल देखिन्छ ।

### ५.३.७ जीवन दृष्टि

समाजमा रहेको मुख्य समस्याका रूपमा वर्गीय समस्या खण्डकाव्यले उठाएको छ । उच्च वर्ग र निम्न वर्गका बीचको बढ्दो असमानता र हुनेखानेवर्गले हुँदाखानेवर्गलाई आधा पेट खाएर अथक परिश्रम गर्न बाध्य पारिरहेको पुँजीवादी समाजव्यवस्थाका विरुद्ध निम्न वर्गले मुक्तिकामी क्रान्ति गर्नुपर्छ । जतिसुकै मिहिनेत गरे पनि श्रम गर्नेले नै भोकै मर्नुपर्ने अवस्था समाजमा विद्यमान छ । जसका लागि समाधानको यौटै बाटो समाजवाद हुँदै साम्यवाद सम्मको यात्राका लागि जनक्रान्ति गर्नु नै हो । उच्चवर्ग र निम्नवर्गबीचको द्वन्द्वबाट सिर्जित क्रान्तिबाट नै समाजमा अग्रगामी प्रगतितर्फ आमूल परिवर्तनको ढोका खुल्न सम्भव हुन्छ, अन्यथा यथास्थितिवादी भ्रष्ट कथित मुट्टीभर उच्चवर्ग शासक भइरहने र निम्नवर्गीय समग्र जनसमुदाय उत्पीडित भइरहन्छ भन्ने दृष्टिकोण खण्डकाव्यमा प्रस्तुत भएको छ । द्वन्द्वले नै गति सिर्जना गर्छ, त्यसैले सामाजिक विकासका लागि द्वन्द्व अपरिहार्य र अवश्यम्भावी हुन्छ । निम्न वर्गीय जनताहरूले संड्गठित भएर अन्याय, अत्याचार, विसङ्गति, शोषण, दमन, यथास्थितिवादी चिन्तनका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्नुपर्छ भन्ने मार्क्सवादी जीवनदृष्टि खण्डकाव्यकारले खण्डकाव्यमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

बिहेको गर्जो टार्न आवश्यक रकम अभावका कारण ऋण लिई तिर्न नसकि साहुले खेत लगिदिएपछि विदेशिन बाध्य भएको लाहुरे गरिव नेपाली जनताको प्रतिनिधि पात्र हो । उसले लाहुरमा सुखसँग पैसा कमाउन सकिन्छ, र पैसाले खेत फिर्ता गराउन पनि सकिन्छ, र सुखपूर्वक बाँकी जीवन बाँच्न पाइन्छ भन्ने सपना देखेको छ । विदेश गए पछि भने त्यहाँका उच्चवर्गहरूको व्यवहार पनि नेपालका सामन्ती साहुमहाजनको भन्दा कम क्रुर हुँदैन । अन्ततः ऊ र ऊ जस्तै अन्य उत्पीडित लाहुरेहरू मिलेर एउटा निष्कर्ष निकाल्दछन् । त्यो मूल निष्कर्ष नै उसको परिवर्तित जीवनदृष्टि बन्न पुगेको छ । सर्वहाराको नयाँ समय, समाज र नयाँ स्थिति ल्याउनका

लागि फलामको जस्तै बलियो सङ्गठन चाहिन्छ र त्यही संगठनले धर्ती भिलिमिली पार्नेछ भन्ने दृढ अठोट र आस्थासहितको क्रान्तिकारी निर्णय समग्र खण्डकाव्यको जीवन दृष्टि हो । यसै क्रममा आफ्ना आमावुवालाई सम्बोधन गर्दै लाहुरे भन्छ –

परान हाम्रो घुटुकै निल्ले साहुलाई पल्टाउँन

आउँदै छु अब तमसुक सबै आगोमा सल्काउँन । (पूर्ववत्, सातौँ उपशीर्षक, श्लोक २)

यसरी यहाँ तमसुक समग्र शोषण, उत्पीडन र बन्धनहरूको प्रतीकका रूपमा आएको छ । लाहुरेको यस कथनबाट अत्यन्त आशावादी, क्रान्तिकारी दृष्टिकोण, जीवनप्रतिको उच्च आस्था र सकारात्मक सोच प्रकट भएको छ । त्यसकारण मार्क्सवादीहरूको अन्याय, अत्याचार विरुद्ध मुक्तिको निमित्त सङ्घर्ष अपरिहार्य हो भन्ने जीवनदृष्टि यस खण्डकाव्यमा प्रयुक्त भएकाले यो प्रगतिवादी खण्डकाव्य हो ।

### ५.३.८ सर्गयोजना

प्रगतिवादीहरू रूपपक्षलाई भन्दा अन्तर्वस्तुलाई हेर्ने भएकोले यहाँ रूपपक्षलाई महत्त्वको साथ लिइएको छैन तर पनि यसमा अन्तर्वस्तुको प्रस्तुतिको क्रममा रूपपक्ष अन्तर्गत सर्गयोजना पनि आएको छ ।

विभिन्न सातवटा उपशीर्षकहरूमा विभाजित कथानक भएको यस खण्डकाव्यका तिनै उपशीर्षक वा अभ्यान्तर शीर्षकहरूले सर्गको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । आकार तथा श्लोक सङ्ख्याका दृष्टिले सबैभन्दा संक्षिप्त सर्ग पाँचौँ सर्ग हो । यसको शीर्षक 'मायाको तगारो' राखिएको छ र यसमा जम्मा १३ वटा श्लोक रहेका छन् । त्यस्तै सबैभन्दा बृहत् आकार भएको सर्ग 'घरको सम्झना' शीर्षकको दोस्रो सर्ग हो । यसमा कूल ४७ श्लोकहरू रहेका छन् । जम्मा गरेर २०० श्लोक रहेको यस खण्डकाव्यमा निम्न अनुसार विभिन्न अभ्यान्तर शीर्षक अन्तर्गत श्लोकको वितरण रहेको छ ।

| सर्ग | अभ्यान्तर शीर्षक | श्लोक संख्या |
|------|------------------|--------------|
| १    | मेरो हालत        | २१           |
| २    | घरको सम्झना      | ४७           |
| ३.   | कस्सो मरिन       | ३४           |
| ४.   | मीठा प्रेरणा     | २६           |
| ५.   | मायाको तगारो     | १३           |
| ६.   | दुश्मनप्रति घृणा | २१           |
| ७.   | लाहुरेको रहर     | ३८           |
|      | जम्मा            | २००          |

कथावस्तुमा प्रयुक्त कथ्यका खण्डहरूलाई विभिन्न भाडमा बाँडेर सर्ग योजना गरिएकोले खण्डकाव्य थप संवेद्य र सहजबोध्य भएको छ । यसमा अन्तर्वस्तुका साथै सर्ग योजनाको बाँडफाँडले रूप पक्ष पनि सन्तुलित देखिन्छ ।

### ५.३.९ कथन पद्धति

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा 'म' पात्रका रूपमा लाहुरे उपस्थित छ । लाहुरेको रहुरलाई व्यक्त गर्न प्रथमपुरुषीय कविप्रौढोक्ति कथन पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । प्रथम पुरुषको एकालापीय वर्णनात्मक पद्धति अङ्गालिएको ओड कविता (प्रति कविता) को शैलीगत छायाँ देखिने संबोधनात्मक कथन पद्धति यसमा प्रयुक्त छ । 'लाहुरेको रहुर' खण्डकाव्यमा प्रथम पुरुष 'म' पात्रको आत्मकथनकै प्रधानता रहेकोले मनोवादात्मक अन्तर्विधियुक्त कथन-पद्धतिको पयोग भएको छ । कतै प्रेयसीलाई, कतै आमाबुबालाई, कतै नेपाली दाजुभाइ तथा दिदीबहिनीलाई र कतिपय स्थानमा सामन्ती साहुलाई सम्बोधन गरेर कविमा आरोपित 'म' पात्र लाहुरेको आत्मकथन प्रकट भएकोले कविप्रौढोक्ति कथन पद्धतिको प्रथम पुरुषीय दृष्टिबिन्दुमा यस खण्डकाव्यको रचना भएको छ ।

### ५.३.१० लय विधान

लय विधानका दृष्टिले खण्डकाव्य लालित्यपूर्ण छ । यसमा प्रयुक्त सङ्गीतात्मक, लयात्मक र रागात्मक शैलीले खण्डकाव्य उत्कृष्ट बनेको छ । नेपाली लोकसुलभ भ्याउरे लयको नेपाली लोकजीवनमा प्रचलित रूप नै यस खण्डकाव्यले वरण गरेको छ । यो भ्याउरे लय निश्चित वर्णसंख्याका यतिमा निर्मित गतिमय मधुरतामा सिर्जना भएको हुन्छ । तीन, दुई, तीन, दुई, तीन, तीन अक्षरमा विश्राम हुने यो लय लोकजीवनमा असाध्यै प्रिय रहेको लय हो । यही लय अनुसार प्रत्येक पङ्क्तिमा सोह्र अक्षर (३+२+३+२+३+३ = १६) हुनुपर्ने लयविधान यसमा देखिन्छ । अर्थात् प्रस्तुत खण्डकाव्यमा प्रत्येक कवितात्मक हरफमा १६ अक्षर हुने भ्याउरे लोकलयको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

जस्तै – खै हामी हाम्रै देशका लागि बहादुर भएनौं

३            २            ३            २            ३            ३

कथनात्मक उच्चार्य आधारले शब्द प्रयोग गर्दा हलन्त र अजन्त सम्बन्धी व्याकरणिक नियम पालन गर्ने क्रममा केही कसर-मसर देखिन्छ । त्यस्ता कसर-मसर निम्न उदाहरणमा हेर्न सकिन्छ ।

हलन्तका ठाउँमा अजन्त गरिएको एउटा श्लोक –

नोकरी खोज्न बिनती गरेँ गाउँले साथीलाई

महिना दिन् विते के मिल्थ्यो त्यसै गरीब दुःखीलाई (तेस्रो शीर्षक, श्लोक नं. ४)

यसमा लय मिलाउन 'बिन्ती'का ठाउँमा 'बिनती' र 'गरीब' (दुई अक्षर) का ठाउँमा गरीब (तीन अक्षर) उच्चारण गर्नुपर्ने हुन्छ । त्यस्तै अजन्तका ठाउँमा हलन्त उच्चारण गर्नुपर्ने श्लोक पनि भेटिन्छन् । जस्तै –

हिजोले हाम्लाई गर्दैथ्यो हेला आजले सताउँछ

क्रान्तिको मीठो कर्नाल फुकी भोलिले बचाउँछ (सातौं शीर्षक, श्लोक नं. ३)

गाउन तिम्ले खोज्दी हौ गीत कण्ठ मै रुक्दो हो (दोस्रो शीर्षक, श्लोक नं. ३२)

उपर्युक्त श्लोकहरूमा 'हामीले' लाई 'हाम्ले' र 'तिमीले' लाई तिम्ले पारिएको छ ।

### ५.३.११ बिम्बालङ्कार र प्रतीक विधान

मोहन वैद्यको प्रस्तुत खण्डकाव्य 'लाहुरेको रहर' मा पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य परम्परामा विद्यमान आलङ्कारिक प्रयोगहरूको सहज प्रयुक्ति रहेको छ । काव्यको प्रथम पत्तिले नै सहरको भिलिमिलीको चित्रात्मक प्रस्तुत दिएको छ । अलङ्कार प्रयोगका दृष्टिले काव्य सम्पन्न छ । खण्डकाव्यका सबैजसो श्लोकहरूमा कुनै न कुनै अलङ्कार एक वा एकभन्दा बढीको सङ्ख्यामा रहेका छन् । 'लाहुरेको रहर' खण्डकाव्यमा प्रयुक्त सबै अलङ्कारलाई शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

#### (क) शब्दालङ्कार

सबैजसो श्लोकहरूमा अन्त्यानुप्रास प्रयोग गरिएको प्रस्तुत खण्डकाव्यमा मध्यानुप्रास र आद्यानुप्रास पनि प्रयोग गरिएको छ ।

लाहुर भन्नु धनीको निम्ति उज्यालो शहर

गरीबको निम्ति यो भिलिमिली कष्ट र कहर (पहिलो शीर्षक, श्लोक १)

उपर्युक्त श्लोकमा 'शहर' र 'कहर' शब्दले अन्त्यानुप्रास सिर्जना गरेका छन् । त्यस्तै अद्यानुप्रासको उदाहरणका रूपमा निम्न श्लोक पेश गर्न सकिन्छ ।

कहिले मिल्दछन् आपसमा सबै कहिले फुट्दछन् ।

कहिले मीठा मनका कुरा दिलले गर्दछन् । (पूर्ववत् श्लोक ९)

वृत्यानुप्रास प्रयोग गरिएका श्लोकहरूको उच्चारणले मधुरता उत्पन्न हुन्छ । प्रस्तुत काव्यमा प्रयुक्त यस्तै श्लोकहरूमध्ये एउटा उदाहरण –

मुटुको धुक्-धुक् रेलको छुक्-छुक आवाज आउँछ

मेसिन खेल्छन् कार्खाना बोल्छन् इन्जन गाउँछ (पूर्ववत्, श्लोक १४)

उपर्युक्त श्लोकमा धेरै शब्दको अन्त्यमा (न्) ध्वनिको पुनरावृत्ति भएको छ ।

## (ख) अर्थालङ्कार

विभिन्न अर्थालङ्कारहरूले पनि काव्यलाई सुन्दर बनाएका छन् । बढीजसो प्रयुक्त अर्थालङ्कारहरूमा स्वाभावोक्ति, लोकोक्ति, उपमा, विशेषोक्ति, उत्प्रेक्षा रूपक, रूपकातिशयोक्ति, स्मरण आदि हुन् । कुनै पशु मानिस वा वस्तुको स्वभाविक व्यवहार वा रूपको वर्णनमा स्वभावोक्तिको सहज प्रयोग पाइन्छ । जस्तै : –

रिङ्दछन् माखा फोहोरमैलो दुर्गन्ध आउँछ ।

फुसको छाना, भोपडी साना, गरीबको बस्ती छ ॥ (पूर्ववत्, श्लोक ३)

यसमा माखा र फोहोरको स्वाभाविक व्यवहार आलङ्कारिक रूपमा प्रकट भएको छ । एकाध ठाउँहरूमा दृष्टान्तहरू प्रयोगले सुनमा सुगन्ध थपिएको छ । 'फलामको डल्लो पेलेर तेल निस्कन्त, जस्ता उखान, औला भाँच्नु, प्राणभन्दा प्यारो, मुखमा माण हाल्नु, डाँडा काट्नु जस्ता टुक्काहरूको प्रयोगले (पूर्ववत्, श्लोक २१) । लोकोक्ति अर्थालङ्कार सुन्दर ढंगले प्रकट भएको छ । उपमा र उपमेयको सादृश्य वा एउटै धर्म वा समानता देखाई उपमा अलङ्कारले पनि कतिपय श्लोकहरू शोभित छन् । जस्तै –

भाइ छन् मेरा कलिला साना बासका मुना भैं

छुन-मुन गर्ने बहिनी मेरी जादुकी छुना भैं ॥ (दोस्रो शीर्षक, श्लोक २०)

सम्भव कुराको असम्भव वस्तुका रूपमा वर्णन गरिएका ठाउँमा उत्प्रेक्षा परेका उदाहरणहरू पनि खण्डकाव्यमा थुप्रै छन् । उपमान र उपमेयका बीच अभेद्य सम्बन्ध देखाएर रूपकको प्रयोग पनि लेखकले थुप्रै ठाउँमा गरेका छन् । जस्तै –

गाउँको राहु आउदो हो साहु, दिलको घाउमा

छर्दो हो नुन-खुर्सानी पिसी पैसाको दाउमा ॥ (पूर्ववत्, श्लोक ३४)

यसरी अलङ्कारको व्यापक प्रयोगले खण्डकाव्य अलङ्कारमय बनेको छ ।

## ५.३.१२ भाषाशैली

सरल शब्दहरूको प्रयोगबाट गहन विषयवस्तु उठाउँन सफल सहज भाषाको प्रयोग यस खण्डकाव्यमा गरिएको छ । अभिधाभन्दा लक्षणाका तहमा अर्थ खोज्नुपर्ने गरी प्रयाप्त विचलनसहित भाषिक प्रयोगलाई सुन्दर तुल्याइएको छ । लोकजीवनमा प्रचलित सहज रूपमा मन छुने लयात्मक भ्याउरे लयको प्रयोगले भाषा अत्यन्त सङ्गीतात्मक र लयात्मक बनेको छ । तत्सम्, तत्भव, आगन्तुक र भर्रा नेपाली सबै-सबै खालका शब्दको प्रयोग गरिएको यस खण्डकाव्यमा तत्भव शब्दकै बाहुल्यता छ ।



सर्वग्राह्यपन् यस खण्डकाव्यको विशेषता हो । क्लिष्टताको लेससम्म नभएकाले यस खण्डकाव्यले सजिलै मन छुन पुग्छ । अलङ्कृत भइकन पनि भाषाशैली सरल हुनु महत्त्वपूर्ण पक्ष हो ।

### निष्कर्ष

मोहन वैद्यको काव्यकारिताको एक उत्कृष्ट नमूनाका रूपमा यस खण्डकाव्यलाई लिन सकिन्छ । कलात्मक र संचरनागत विशिष्टता एकातिर उत्कृष्ट हुँदाहुँदै पनि यस खण्डकाव्यको मूलभूत महत्त्व यसको वैचारिक पक्षको सबलताबाट नै सिद्ध हुन्छ । मार्क्सवादी सौन्दर्यचिन्तनका आधारमा नै यस खण्डकाव्यको मूल्याङ्कन गर्नुपर्ने हुन्छ । यस कोणबाट हेर्दा अर्धसामन्ती तथा पुँजीवादी व्यवस्थाले जर्जर बनाएको वर्तमान समाजको आमूल परिवर्तन तथा उत्पीडित वर्गको मुक्तिका निम्ति स्वाभिमानी नेपालीहरूले भौतिक सम्पत्ति तथा पैसाका लागि राष्ट्रियतालाई ख्यालै गरी विदेशी भूमिमा पसिना खेर फाल्न नहुने बरू मुक्ति सङ्ग्रामका लागि भिड्नुपर्ने आवश्यकता काव्यले उठाएको छ ।

यसमा रहेको वस्तु पक्ष अत्यन्तै सुन्दर र परिवर्तनकामी छ भने त्यो वस्तुलाई बोक्न आएको रूपपक्ष पनि अन्तर्वस्तुसँगको समायोजन अनुकूल सुन्दर बन्न गएको छ । त्यसकारण यो खण्डकाव्य रूप र अन्तर्वस्तुको उच्च संयोजन हो । केन्द्रीय कथ्यको रूपमा क्रान्ति र परिवर्तनको अगाध आस्था हुनु यसको थप सकारात्मक पक्ष देखिन्छ भने कथावस्तुको चयन पनि नेपाली समाजको यथार्थतामा आधारित छ । समग्रमा भन्नुपर्दा नेपाली साहित्यमा प्रगतिवादी खण्डकाव्यको उत्कृष्ट नमूनाका रूपमा 'लाहुरेको रहर' खण्डकाव्यलाई लिनुपर्ने देखिन्छ ।

## परिच्छेद ६

### उपसंहार

#### ६.१ मोहन वैद्यको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको निष्कर्ष

नेपाली प्रगतिवादी साहित्य तथा समालोचनाका फाँटमा एक विशिष्ट प्रतिभा मोहन वैद्य २००३ साल साउन १५ गते शशिधर उपाध्याय (पोखरेल) जानुका पोखरेलका कोखबाट जन्मिएका थिए । उनको जन्मस्थान प्यूठान जिल्लाको खैरा गा.वि.स. कुसुमारुख टोल थियो । मध्यमवर्गीय पारिवारिक आर्थिक स्थिति भएका वैद्यले तत्कालीन सामन्तवादी संस्कार विरुद्ध आफ्ना विचारहरू प्रकट गर्ने क्रममा विद्रोही स्वभाव धारण गर्न पुगेका थिए । संस्कृति विषय लिएर शास्त्री र त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट नेपाली साहित्यमा स्नातकोत्तर सम्मको औपचारिक अध्ययन गर्न पुगेका वैद्य कम्युनिष्ट राजनीतिमा २०२२ सालदेखि प्रवेश गरेका थिए । आफ्नो जीवनको मुख्य कार्यक्षेत्र राजनीति बनाएका वैद्य हाल नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी (माओवादी) को स्थायी समिति सदस्य रहेका छन् । विद्यालयस्तरीय जीवनदेखि साहित्यमा कलम चलाउने यिनी हाल नेपाली प्रगतिवादी साहित्य तथा समालोचना क्षेत्रका एक महान् हस्ती हुन् । समालोचनाका क्षेत्रमा 'चैतन्य' नामबाट परिचित मोहन वैद्य राजनीतिक रूपमा 'किरण' भनेर चिनिन्छन् । २०३१ सालमा खुबीराम आचार्यको सुपुत्री सुष्मा आचार्यसँग विवाह बन्धनमा बाँधिएका वैद्यका हाल सन्तानका रूपमा तीनवटी छोरीहरू रहेका छन् । शान्त र अन्तर्मुखी स्वभाव भएका वैद्यले नेपाल र भारतका अधिकांश स्थानहरू भ्रमण गरेको जानकारी पाइन्छ ।

मार्क्सवाद-लेनिनवाद-माओवादको आदर्श र मार्क्सवादी राजनैतिक चिन्तनको प्रतिबद्धतामा साहित्य तथा समालोचना सिर्जना गर्ने मोहन वैद्यको साहित्यिक रचनाको रूपमा 'लाहुरेको रहर' (२०३७) खण्डकाव्य मात्र प्राप्त छ भने समालोचनाको रूपमा विभिन्न पत्रिकामा फूटकर रूपमा प्रकाशित समालोचनाको सङ्गृहीत पुस्तक 'मार्क्सवादी कलादृष्टि र समीक्षा' (२०५४) भेटिन्छ । त्यसभन्दा बाहेक उनका साहित्यिक समलोचनाहरू 'कलम', 'वेदना', 'मधुमास', 'जनसाहित्य', 'आवाज', 'सेरोफेरो', 'जनादेश', 'दियो' लगायतका पत्रपत्रिकामा फूटकर रूपमा प्रकाशित भएका छन् । उनका साहित्यइतर राजनैतिक दर्शन तथा नेपाली समाज र संस्कृतिसम्बन्धी पुस्तक तथा लेखहरूमा 'सङ्घर्षको दर्शन' (२०६१), 'नेपाली समाज र संस्कृति: एक संक्षिप्त अध्ययन' (२०६१), रहेका छन् भने फूटकर लेखहरू, 'जलजला', 'जनादेश', 'माओ स्मारिका' प्रत्याक्रमण, 'लोकतान्त्रिक आवाज', 'मूल्याङ्कन' लगायतका पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित छन् ।

२०२८ सालदेखि नै साहित्यिक समालोचना सिर्जना गरेको बताउने मोहन वैद्यको पहिलो प्राप्त समालोचना २०३६ सालको 'वेदना' पत्रिकामा प्रकाशित "प्रगतिशीलताको सन्दर्भमा 'पर्खालभित्र र बाहिर" रहेको छ । नेपाली प्रगतिवादी समालोचनाको दोस्रो चरणदेखि नै समालोचना सिर्जना गर्न थालेका मोहन वैद्य हालपनि प्रगतिवादी समालोचनाका क्षेत्रमा उत्तिकै सशक्त देखिन्छन् ।

वैद्यका राजनैतिक दर्शनसम्बन्धी रचनाहरूमा द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी विश्व दृष्टिकोणलाई आदर्श मानिएको छ । यिनी मार्क्सवाद-लेनिनवाद र माओवादी चिन्तनलाई जीवनको आधार बनाउनुपर्ने धारणा व्यक्त गर्दछन् । शून्यवादी दर्शनलाई निराशा, अन्धकार र महाविनासको दर्शन मान्ने वैद्य आदर्शवादी चिन्तनलाई यथास्थितिवादी परिवर्तनहीन र शोषणमूलक दर्शनका रूपमा लिन्छन् । उनी उत्तरआधुनिकतावादी चिन्तनलाई सङ्कटग्रस्त साम्राज्यवादी-संशोधनवादी र निम्न पुँजीवादीको सारसङ्ग्रहवादी विचारधारा र विश्वदृष्टिकोण मान्दछन् । यसको विरुद्ध मार्क्सवादी-लेनिनवादी र माओवादी विचारधारा एक सशक्त वैचारिक हतियार हो भन्ने यिनको दृष्टि छ । सर्वहारा क्रान्ति र मार्क्सवादी चिन्तनले मात्रै परम्परागत सामन्तवादी-पुँजीवाद शासनव्यवस्थाको अन्त्य भई समाजवादी साम्यवादी शासन व्यवस्था स्थापना गर्न सकिन्छ भन्ने यिनको राय छ । यिनी क्रान्ति र परिवर्तन सहज कुरा नभई यसको निम्ति ठूलो सङ्घर्षको आवश्यकता बोध गर्दछन् । मार्क्सवाद-लेनिनवाद-माओवाद र प्रचण्डपथ नेपाली क्रान्तिका महान् दर्शन भएको वैद्यको धारणा छ । त्यही दर्शनअनुरूप मात्रै नेपाली जनताको मुक्ति संभव रहेको यिनको दृष्टि छ । यिनी मार्क्सवादी दर्शनको आधार लिएर त्यो दर्शनका आधारभूत मान्यतालाई नै तोडमोड गरी संशोधनवादी हुँदै दक्षिणपन्थी धारामा उभिन खोज्नेहरूप्रति ठूलो घृणा व्यक्त गर्दछन् । विपरितबीचको एकतालाई निरपेक्ष ठान्दै क्रान्तिलाई सापेक्ष ठान्नु, वर्ग समन्वयको दिशातर्फ अग्रसर हुनु, संसदीय शासनपद्धतिलाई उत्तम राजनीतिक विकल्प मान्नु, विपरितहरूबीच सह-अस्तित्व र मेल स्वीकार्नु नै वैद्यका दृष्टिमा संशोधनवादी हुनु हो ।

वैद्यले आफ्नो सौन्दर्यशास्त्रीय चिन्तनहरूलाई मार्क्सवादी दर्शनका आधारमा विश्लेषण गरेका छन् । मार्क्सले प्रस्तुत गरेका कलासाहित्यसम्बन्धी चिन्तन, लेनिनको मार्क्सका चिन्तनसम्बन्धी गरेको विश्लेषण र आफ्ना थप चिन्तनहरू, स्टालिन अनि माओले कलासाहित्यसम्बन्धी राखेको धारणाहरूको गहन अध्ययन र विश्लेषणपश्चात् वैद्यद्वारा नेपाली समाज र संस्कृतिको सापेक्षतामा कलासाहित्यसम्बन्धी चिन्तन प्रस्तुत गरिएका छन् । उनका अधिल्ला चरणका सौन्दर्यशास्त्रसम्बन्धी चिन्तनहरू मार्क्स, लेनिन र माओको सौन्दर्यचिन्तनकै व्याख्या विश्लेषण गर्दै प्रस्तुत भएका छन् भने पछिल्ला चरणका चिन्तनमा प्रचण्डपथको सौन्दर्यशास्त्रीय मान्यताको खोज गर्ने प्रयास गरिएको छ । प्रचण्डपथ भनेको नेपालको समयसापेक्ष

सन्दर्भमा व्याख्या गरिएको मार्क्सवादी-लेनिनवादी-माओवादी दर्शन नै हो । इतिहासको गहन अध्ययन र विश्लेषण पश्चात् कम्युनिष्ट सिद्धान्तभित्रका सैद्धान्तिक तथा व्यवहारिक कमजोरीलाई सुधार्दै व्याख्या गरिएको सैद्धान्तिक अवधारणा नै प्रचण्डपथ हो । यस चिन्तनले नेपाली समाज र संस्कृतिको, राजनैतिक, आर्थिक, ऐतिहासिक, हरेक दृष्टिकोणबाट वस्तुपरक सैद्धान्तिक अध्ययन गरी मार्क्सवाद-लेनिनवाद-माओवादलाई संश्लेषण गरेको छ । सोही अनुसार वैद्यको सौन्दर्यशास्त्रले मार्क्सवाद-लेनिनवाद-माओवादी भन्दा पनि अझ व्यापक दृष्टिकोणबाट साहित्य तथा समालोचनाको विश्लेषण गर्नुपर्ने आवश्यकता महशुस गर्दछ ।

वैद्यले कला र राजनीति सामाजिक संरचना अन्तर्गत उपरिसंरचनाहरू भए पनि यिनीहरूबीच गहिरो अन्तर्सम्बन्ध रहेको कुरालाई व्याख्या गरेका छन् । यिनी आधारसंरचना अर्थात् आर्थिक संरचनाको प्रत्यक्ष प्रभाव कलासाहित्यमा पर्ने धारणा व्यक्त गर्दछन् । समाजव्यवस्था अनुरूप कलासाहित्य निर्माण हुने यिनको तर्क छ । यिनी नेपालमा सामन्तवादी तथा संशोधनवादीहरूको हालीमुहाली रहेकोले यहाँको साहित्यमा पनि त्यसको प्रभाव प्रत्यक्ष रूपमा देखिन्छ भन्ने धारणा राख्दछन् । स्वच्छन्दतावाद, विसङ्गतिवाद, उत्तरआधुनिकतावाद यसैको परिणाम हो भन्ने उनी ठान्दछन् तर पनि प्रगतिवादीहरू कमजोर नभएका कारण प्रगतिवादी साहित्यले पनि आफ्नो स्थान दह्रो बनाउँदै गइरहेको यिनले उल्लेख गरेका छन् । शोषित, उत्पीडितहरूको दुःखपूर्ण जीवन र श्रमबाट प्राप्त अनुभूतिहरू नै कलासाहित्यको स्रोत मान्ने वैद्य मुक्तिको खातिर कलासाहित्यको सिर्जना हुनुपर्ने धारणा राख्दछन् । यिनी प्रगतिवादी कला-साहित्यको सिर्जना हुनुपर्ने कुरामा स्पष्ट देखिन्छन् । प्रगतिवादी कला-साहित्य वर्गीय भएका कारण सर्वहारावर्गप्रति प्रतिबद्ध हुन्छन् र त्यही प्रतिबद्धताको पालना गर्दै आफ्नो वर्गीय चिन्तन प्रस्तुत गर्न स्वतन्त्र हुने वैद्यको दृष्टि छ । उनका अनुसार प्रगतिवादी कलासाहित्यमा अन्तर्वस्तु पक्षलाई महत्त्वका साथ हेरिन्छ भने रूपपक्षलाई गौण रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ । तर पनि उच्चतम कलासाहित्य निर्माण हुनको लागि वस्तु र रूप दुवै पक्षलाई सन्तुलित रूपमा प्रस्तुत गर्नुपर्छ भन्ने धारणा उनले व्यक्त गरेका छन् ।

वैद्य प्रगतिवादी संशोधनवादसम्बन्धी आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्दै लेखकीय स्वतन्त्रतामा जोड दिँदै प्रतिबद्धताको विरोध गर्नु, वर्गसापेक्ष चरित्रको विरोध गर्नु, सांस्कृतिक आन्दोलनलाई राजनैतिक आन्दोलन र पृथक गरेर हेर्नु, श्रमिक जनता र श्रमको भूमिकालाई लत्याउनु, क्रान्तिकारी जनआन्दोलन र न्यायपूर्ण युद्धको विरोध गर्ने साहित्य नै संशोधनवादी साहित्य हो भन्ने उल्लेख गर्दछन् । प्रचण्डपथको दृष्टिमा सौन्दर्यशास्त्रीय मान्यताको व्याख्या गर्ने वैद्यले मार्क्सवादी-लेनिनवादी-माओवादी सौन्दर्यदर्शनलाई नेपालको सापेक्षतामा व्याख्या र विश्लेषण गरेका छन् । सौन्दर्यचिन्तनसम्बन्धी माओको दृष्टिकोणका सम्बन्धमा पनि वैद्यले आफ्नो धारणा व्यक्त गरेका

छन् । उत्तरआधुनिकतावादलाई बहुलवाद, शङ्कावाद, विसङ्घटनवाद र निराशावादको पक्षपोषण गर्ने साहित्यिक धाराको रूपमा लिइन्छ । यो पुँजीवादी-साम्राज्यवादीहरूको कमजोर मानसिकताको उपजको रूपमा आएको वैद्यको धारणा छ ।

मोहन वैद्यले विधाकेन्द्रित समालोचनाको अध्ययन गर्दा कविता, कथा, नाटक र साहित्यिक पत्रकारिताको क्षेत्रमा कलम चलाएका छन् । उनले नेपाली प्रगतिवादी कविताको कालविभाजन गरेका छन् भने समकालीन नेपाली कविताको विशेषताहरूका समेत चर्चा गरेका छन् । उनी नेपाली समकालीन युद्ध तथा कविताबीचको के-कस्तो अन्तर्सम्बन्ध रहेको छ सोको खोजी गर्ने प्रयास गरेका छन् । वैद्य नेपाली प्रगतिशील कथाको विश्लेषण गर्दै त्यसको विकासको सर्वेक्षण पनि गर्दछन् । नाट्य विधामा पनि समालोचना गर्ने वैद्यले ओपेरा (गीतिनाटक) को विषयमा खोज अध्ययन, अनुसन्धान गरेका छन् । ओपेराको परिभाषा, विकास, प्रवृत्ति र नेपालमा ओपेराको भविष्यसम्बन्धी वैद्यको दृष्टि यी समालोचनामा प्रस्तुत हुन खोजेका छन् । वैद्य साहित्यिक पत्रकारिता विधाप्रति पनि सचेत छन् । वैद्यले प्रगतिवादी साहित्यिक पत्रकारिताको विकास गर्नुपर्ने दृष्टि राखेका छन् । 'वेदना' र 'उत्साह' पत्रिकामा प्रकाशित विभिन्न समालोचना तथा सम्पादकीय लेखप्रति आफ्नो दृष्टि प्रस्तुत गर्दै वैद्यले केही वैचारिक कमीकमजोरीका बाबजुद पनि यी पत्रिकाले प्रगतिवादी विचार फैलाउन ठूलो सहयोग गरेको धारणा व्यक्त गर्दछन् ।

वैद्यले कृतिकेन्द्रित समालोचनाको विश्लेषण गर्ने क्रममा कविता, खण्डकाव्य, उपन्यास, कथाको विश्लेषण गरेका छन् । उनले यस प्रक्रियामा वस्तुपरकदृष्टि प्रस्तुत गर्दछन् । उनका कृतिकेन्द्रित समालोचनामा कुनै विश्लेषणात्मक र कुनै तुलनात्मक अध्ययन विधिमा केन्द्रित छन् । कुनै पनि कृतिलाई मार्क्सवादी दृष्टिकोणबाट मात्र हेर्ने वैद्य गैर-मार्क्सवादी कृतिलाई निकृष्ट मान्दछन् । हरेक कृतिलाई प्रगतिवादी मापदण्डका कसौमा हेर्ने वैद्य जनवादी साहित्यको सिर्जनामा जोड दिन्छन् । इच्छुक, पारिजात, भाष्कर, मोहनविक्रम सिंह, मोदनाथ प्रश्रित, रायन, खुसीराम पाख्रिन, हरिहर खनाल, खगेन्द्र सङ्गौलाका कृतिको अध्ययन विश्लेषण र मूल्याङ्कन वैद्यले आफ्नो कृतिकेन्द्रित समालोचनामा गरेका छन् । 'इच्छुक' जस्ता साहित्यकारलाई प्रगतिवादी साहित्यका विशिष्ट व्यक्तित्वका रूपमा मान्ने वैद्य खगेन्द्र सङ्गौलाको 'जूनकीरीको सङ्गीत' को चर्को आलोचना गर्दछन् ।

वैद्यले नेपाली साहित्यका विशिष्ट प्रतिभाहरू लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र पारिजातको साहित्यिकयात्रा र मूलप्रवृत्तिको खोज गरेका छन् । नेपाली साहित्यको स्वच्छन्दतावादी धाराका प्रवर्तक तथा त्यसका सम्बर्द्धक देवकोटा नेपाली साहित्यका क्रान्तिकारी रोमान्सेली कविको रूपमा रहेको वैद्यको दृष्टि छ । उनका कविता यात्रालाई मार्क्सवादी दृष्टिकोणबाट हेर्दै त्यसै आधारमा

उनको प्रवृत्तिको समेत चर्चा गरेका छन् । देवकोटा प्रगतिवादी कवि नभएकाले उनलाई प्रगतिवादी मापदण्डको आधारमा हेर्नु चाहिँ त्यति तर्कसङ्गत थिएन । त्यस्तै नेपाली साहित्यका एक विशिष्ट नारी हस्ताक्षर पारिजातलाई पनि प्रगतिवादी दृष्टिकोणबाट हेर्दै उनका अघिल्ला चरणका साहित्यहरूलाई निराशा, शून्यवादी, विसङ्गतिवादी भनि आलोचना गरेका छन् भने पछिल्ला चरणका साहित्यलाई क्रान्तिकारी साहित्य भनी प्रशंसा गर्न पुगेका छन् ।

वैद्यको एउटा मात्र साहित्यिक कृति 'लाहुरेको रहर' खण्डकाव्य प्राप्त छ । उनको यो खण्डकाव्य मार्क्सवादी-प्रगतिवादी दृष्टिकोणबाट लेखिएको छ । प्रगतिवादी साहित्यको आधारभूत मान्यताका कसीमा सफल देखिएको यस खण्डकाव्य प्रगतिवादी नेपाली साहित्यको एक विशिष्ट काव्यको रूपमा प्रमाणित हुन्छ ।

मोहन वैद्य (चैतन्य) नेपाली प्रगतिवादी समालोचनाको विशिष्ट प्रतिभाको रूपमा प्रमाणित हुन्छन् । उनका समालोचनाहरू नेपाली प्रगतिवादी समालोचनाका अमूल्य निधि हुन् । मार्क्सवाद-लेनिनवाद र माओवादका सैद्धान्तिक मान्यताका कसीमा वैद्यका जस्ता स्पष्ट र निर्भिक समालोचनाहरू नेपाली प्रगतिवादी समालोचना पाउन गाह्रो पर्दछ । उनको दृष्टि मार्क्सवाद-लेनिनवाद-माओवाद र प्रचण्डपथप्रति कटिबद्ध रहँदै त्यसभन्दा थोरै पनि बाटो विराएका छैनन् । आफ्नो जीवनको चारदशकभन्दा पनि बढी समालोचना यात्राका कलम चलाएका वैद्य कुनै पनि समालोचनामा आफ्नो दृष्टिबाट विचलित देखिँदैनन् । प्रगतिवादी आधारभूत मान्यता भन्दा थोरै पनि फरक बाटो समाउन खोज्ने समालोचकप्रति उनी बढी आक्रामक देखिन्छन् । यसले उनको वैचारिक प्रतिबद्धताप्रतिको निष्ठा र वर्गीयता प्रमाणित हुन्छ । यस शोधकार्यमा विश्लेषण गरिएका समालोचना र साहित्यिक सिर्जनाहरू वैद्य भूमिगत अवस्थामा रहेका बेला लेखिएकाले यी रचनामा उनी प्रगतिवादी वैचारिक दृष्टिमा प्रतिबद्ध र स्पष्ट छन् । तर हालै विकास भएको राजनीतिक घटनाक्रमअनुसार उनी खुला राजनीतिमा आएकाले उनका सिर्जना तथा सौन्दर्यशास्त्रीय दर्शन पहिलेका भन्दा प्रगतिवादी कित्तामा खरो उत्रन सक्ने हुन् कि होइनन् हेर्न बाँकी नै छ । जुन कुरा वैद्यका निम्ति चुनौती पनि हो ।

## ६.२ मोहन वैद्यका सम्बन्धमा अध्ययन हुनसक्ने सम्भावित विषयहरू

१. मोहन वैद्य (चैतन्य) को सैद्धान्तिक समालोचनाको अध्ययन ।
२. मोहन वैद्य (चैतन्य) को विधाकेन्द्रित समालोचनाको अध्ययन ।
३. मोहन वैद्य (चैतन्य) को कृतिकेन्द्रित समालोचनाको अध्ययन
४. मोहन वैद्यको काव्यकारिताको अध्ययन ।
५. नेपाली प्रगतिवादी समालोचनामा मोहन वैद्य (चैतन्य) को योगदानको अध्ययन ।

## परिशिष्ट - २

क. किरण

हाम्रो परिवार निम्न मध्यम किसान परिवार हो । त्यसको अर्थ आफ्नो श्रमले सधैं खान पुग्दैनथ्यो । तीनजना दाजुभाइमा मेरो बुबा जेठो शशिधर वैद्य 'पोखरेल'(उपाध्याय) हुनुहुन्थ्यो र उहाँले पाठशालामा पढाउनु हुन्थ्यो । मेरी आमाको नाम जानुका वैद्य हो । माइला-बा शिवराज र कान्छा-बा श्रीकृष्ण रोजगारीका निम्ति बीच-बीचमा भारत जानुहुन्थ्यो । त्यस्तै तीन फुपुहरूमा जेठीको मुगा, माइली सरस्वती, र कान्छी खेती हुनुहुन्थ्यो । म जन्मने बेला १० जनाको संयुक्त परिवार थियो । थर त वास्तवमा पोखरेल नै हो । त्यहाँ जडीबुटी गर्ने भएकोले वैद्य नाम राखियो । बुबाले संस्कृतमा मध्यमासम्मको ( आइ.ए.सरह) अध्ययन गर्नु भएको थियो । उहाँ पुराण वाचन गर्ने पण्डितको काम पनि गर्नुहुन्थ्यो । साथै छिमेकी गाउँ क्वाडीको पाठशालामा पढाउनु हुन्थ्यो ।

कृषि पेशाले खान लगाउन नपुग्ने भएकोले अन्य पेशा गर्नु परेको हो । हजुर-बा कमलप्रसादले पैतृक सम्पत्तिमै व्यवहार चलाउँदै आउँनु भएको थियो । बुबाले भने केही कमाएर जग्गा किन्नु भो । तर जहान बढ्दै गएपछि त पुनः उही ठाउँमा आइपुगिहालियो ।

मेरो जन्म २००३ साल साउन १५ गते भएको हो । त्यो बेला ००७ सालतिर राणाविरोधी आन्दोलनको चहलपहल थियो । हाम्रो परिवार पनि धर्मकर्म गर्ने खालको थियो । जातभात तथा छुवाछुतको प्रथा मान्ने चलन थियो । बा-बाजेहरू कांग्रेस आयो भनेपछि जाँड-रक्सी, कुखुरा लुटेर खान्छन भनेर उनीहरूलाई घृणा गर्नुहुन्थ्यो । राजनीतिक रूपमा प्रजातन्त्रको नयाँ छनक आएको महसुस हुन खोज्यो । तर पनि सांस्कृतिक रूपले खासै परिवर्तन थिएन । राजा त्रिभुवन मरे भनेपछि, २०११ सालमा मैले कपाल खौरेको थिएँ । म ९ वर्षको उमेर मै घरको चलन अनुसार पाञ्चायन देवता (विष्णु, शिव, देवी, सूर्य, गणेश) को पूजा गर्दथेँ । मैले बढी मात्रामा पैसा कमाउनुपर्छ, भन्नेमा नै बुबाको बढी जोड रह्यो । आमाको पनि त्यही विचार त हुने भइहाल्यो । म राजनीतिमा लागेपछि बुबाबाट त्यति ठूलो विरोध त हुन सकेन । घर चलाउन पैसा कमाइदिए हुन्थ्यो भन्ने उहाँहरूको माग थियो ।

त्यो राजनीतिक र सामाजिक परिवेशले मलाई केही राजनीतिक चेतना त दियो नै । पारिवारिक स्थितिमा उसबेला हाम्रो परिवार गोरखा परिषद्लाई समर्थन गर्दथ्यो । कम्युनिष्ट भनेपछि त एकदमै राक्षस नै हो भन्ने हुने र कांग्रेस पनि बदमास भनेर नै लिने अवस्था थियो । गोरखा परिषद् भने सनातन धर्म मान्ने भएकोले त्यो परिवेशमा राम्रो लाग्दथ्यो । अर्कोतिर बाहुनको परिवारमा जन्मेको हुँदा वैचारिक रूपले सीधै ब्राम्हणवादी चिन्तन, तर निम्न मध्यम किसान भएकाले राजनीतिक रूपले भने शोषक, सामन्त र फाटाहाविरुद्ध घृणाको भावना दुवै साथ-साथै हुँदोरहेछ । म मात्रै नभएर परिवारमै त्यस्तो सोंच थियो ।

बुबाले जस्तो मैले पुराण लगाउने त गरिन । शुरु-शुरुमा घरको काम त गरियो नै । बुबा ०५५ साल जेठमा बित्तुभयो । त्यतिबेला म काठमाडौँमा नै थिएँ । उहाँ बिरामी हुनुभएको खबर पाएको भएपनि जानसक्ने स्थिति थिएन । श्रीमती सुषमा त गइन । बुबा त्यसरी बित्दा दुखःत लाग्यो नै । यद्यपि त्यो घटनालाई स्वभाविक परिघटनाको रूपमा लिएँ । उहाँ ८४ वर्षको वृद्ध हुनुहुन्थ्यो । उमेर पुगिसकेको अवस्था भएपनि आफ्नो बुबा बित्दा धेरै नरमाइलो लाग्यो । आमा भने अहिले दाडको घरमै हुनुहुन्छ ।

मेरा सात दाजुभाइ र एक बहिनी छन् । दुई बहिनी खेर गए । माइलो भाइ वामदेव आइ.ए. सम्म अध्ययन गरेर लामो समयसम्म रोल्यामा शिक्षक पेशामा रहे । अहिले पनि उनी शिक्षक पेशामा नै छन् । साइलोभाइ नारायण एस.एल.सी. गरेर स्थानीय स्वास्थ्य

चौकीमा कार्यरत छन् । काइलो भाइ दामोदर वनविभागमा काम गर्छन् । राइलो भाइ गोपाल कृषि विभागमा कार्यरत छन् । त्यसपछि ठाइलोभाइ हेमराज घरमा आमासँगै छन् । कान्छो मधुसूदन पत्रकार छन् । उनको दाइमा पत्रिका पसल छ । बहिनी रमा सबैभन्दा कान्छी हुन् । उनले क्षेत्रीसंग आफै प्रेम विवाह गरिन । शुरु-शुरुमा त म पढ्दै गएँ र भाइबहिनीलाई पढाउँदै पनि गएँ । राजनीतिमा लागेर पूर्णकालीन भएपछि भाइबहिनीलाई पढाउन समस्या हुन्थ्यो । घरायसी रुपमा पनि आर्थिक कमजोरी भएकोले कहिले/काहीं पार्टीबाट थोरै सहयोग गरिन्थ्यो । दाजुभाइहरु हाम्रो पार्टीका समर्थक, सदस्य र शुभचिन्तक पनि भए । जनयुद्धको प्रक्रियामा पनि पार्टीमा नै सदस्य र शुभचिन्तकका रुपमा रहें । मेरो परिवारबाट कोही पार्टी नेतृत्वमा पुगेका छैनन् । घरायसी परिस्थिति अनुसार उनीहरुले दाइले नकमाउने भएपछि हामीले कमाउने भन्ने सोच लिएका थिए होलान् । मैले उनीहरुलाई पार्टीमा लाग्न प्रेरित त गरेको थिएँ । उनीहरु दुःख भोग्नु हुँदैन भन्ने निम्न पूँजीवादी मानसिकताले पूर्ण रुपमा क्रान्तिमा नलागेको हुनसक्छ । तैपनि उनीहरुले राज्यबाट अनेकौं दुःख सास्ती भोग्नुपर्‍यो । युद्धकालीन अवस्थामा परिवारका धेरै सदस्यहरुको वसाइ दाइमा नै बस्ने थियो । सबैसँग भेटघाट पनि हुँदैनथ्यो । कहिले काही बीचमा बोलाएर भेटघाट हुने गर्दथ्यो । जनयुद्धकालमा म दुईपटक मात्र दाइ गएँ । आमा र भाइहरूसँग काठमाडौं बोलाएर केही समय भेटघाट गरियो ।

#### ग्वाला बन्दा ....

म हुकँदै गर्दा फुपुहरुको विवाह भइसकेको थियो । हाम्रो परिवारमा मुख्यतः खेतीपाती कै काम हुन्थ्यो । हिउँदे र वर्षे खेती । पाखो बारीमा मकै छर्ने, गोडमेल गर्ने, बेसीको खेतमा श्रम हामि आफैले गर्दथ्यौं । बाहुन भएकाले जोत्नु हुँदैनथ्यो । जेठो छोराको नाताले जिम्मेवारी थियो तैपनि म त्यति धेरै काम गर्दैनथे । तर गाई, भैसी चराउने भने जाने गर्दथे । ८/१० वटा गाई र एक/दुई वटा भैसी थिए । सम्पूर्ण परिवार नै घाँसपातको लागि लाग्नुपर्ने हुन्थ्यो । म पनि केटाकेटी नै भएपनि घाँस-दाउरा गर्न जान्थेँ ।

प्राय ग्वाला गएर गाई/भैसी चराउने हुन्थ्यो । साथीहरूसित ढुङ्गाको ढ्याक (पैसा) बनाएर बनाएर खोपी र साथै डण्डिवियो पनि खेल्थ्यो । केही गाईहरुले त अर्काको बाली खाएर पूरै गाली खाने हुन्थ्यो । आर्थिक स्थिति राम्रो नभएपनि आमा-बुबाले राम्रै गरी हुर्काउनु भयो । बाजे/बजैले पनि जेठो छोरोको जेठो नाति भएकोले प्यारो गर्नुहुन्थ्यो । पछिल्लो पढाइको समयमा आउँदा त थुप्रै समस्याहरू भए ।

#### विवाह

मेरो २८ वर्षको उमेरमा विवाह भएको हो । राजनीतिमा लागेको ७/८ वर्षपछि भएको थियो । जुन साल मेरो विवाह भयो त्यतिखेर म २०३१ मा संपन्न नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी (चौथो महाधिवेशन)को केन्द्रीय समितिमा पुगिसकेको थिएँ । सुषमाको घर अर्घाखाँची थियो । विवाहको सबै कुरा पनि पार्टीबाटै मिलेको हो । ससुरा खुबीराम आचार्य र म एउटै पार्टीमा काम गर्दै आएका थियौं । साथै उहाँ पनि केन्द्रीय समितिमा नै हुनुहुन्थ्यो । उहाँ नेपाली कांग्रेसबाट पछि कम्युनिष्टमा आउनु भएको थियो । म जेलबाट छुट्दादेखि नै पार्टीबाट विवाहको प्रस्ताव आयो । हाम्रो देखा-देख पनि थिएन । साथीहरूसँग गएर पार्टीकै व्यवस्थापनमा विवाह गरियो । हाम्रो घरबाट ससुराली घर पुग्न सामान्यत एक दिन/एक विहान लाग्दथ्यो । बुबाहरू जानुभएको थिएन । घोडामा चढेर दुलहा बनी केही साथीहरु सहित गइयो । सामाजिक परिवेश अनुसार केही परम्परागत तरिका अपनाएपनि मुलतःप्रगतिशिल तरिका अनुसार विवाह गरियो । खर्च पनि धेरै गरिएन र गर्ने आर्थिक स्थिति पनि थिएन । सामान्यत दुलहीले लगाउने कपडा दिइयो । दाइजो लिने पनि भएन । सुषमाले मेरो राजनीतिक जीवनमा पूरै सहयोग गरेकी छिन् । हामी बीच अहिलेसम्म त्यस्तो



नकरात्मक केही भएको छैन । भूमिगत अवस्थामा त सेल्टरमा लैजाने ल्याउने गर्थिन । उनी सामान्य साक्षर मात्र छिन् । पहिले उनले महिला संगठनको एरियासम्ममा काम गरिन र यसै प्रक्रियामा उनी पार्टीमा आइन् । जटिलताले गर्दा मेरो तर्फबाट उनलाई राजनीतिमा सक्रिय ढंगले ल्याउन सकिएन । सामन्तवादी मान्यतामा आधारित संयुक्त परिवारमा लामो समयसम्म रहँदा उनलाई पूरै दुःख त भइहाल्यो । म भूमिगत हुँदा स्थिति एकदमै जटिल थियो । अहिलेको जस्तो सहज थिएन । हामीहरू पूर्णकालीन सदस्य (होलटाइमर) बन्ने बेलामा त मान्छेले आश्चर्य मान्दथे । चौथो महाधिवेशनको केन्द्रीय सदस्य बन्दासम्म होलटाइमर धेरै थिएनन् ।

मेरो एउटा छोरा कपिल दुई वर्षको उमेरमा नै बित्यो । छोरीहरूमा जेठी लताको भारतको दार्जिलिङ क्षेत्रका डुवर्समा विवाह भएको छ । ज्वाइँ रुपेश शर्माको हामीप्रति सहानुभूति छ । उनीहरूले प्रेम विवाह गरेका हुन् । माइली चेतना पार्टीमा होलटाइमर बनेकी छन् । उनी पहिले दोलखा सांस्कृतिक मोर्चामा थिइन् । म पक्राउ भएपछि उनले प्रवासमा काम गरिन् । अहिले उनी पार्टीको डि.सी.मा छिन् । कान्छी सृजना वि.कम. पढ्दैछिन् । विद्यार्थी संगठनमा काम गर्दैछिन् । छोरीहरू स-सानो भएकोले पढ्नतिरै लागे । सुषमा त मेरो साथमै रहिन् । ठूली छोरीले दाडबाटै एस्.एल्.सी. गरेकी हुन् । माइलीले पनि उतैबाट सात/आठ कक्षामा पढिन् । कान्छीले मावलमा आएर पढिन् । बीचमा काठमाडौँ ल्याइयो । काठमाडौँमा बस्दा साथीहरू सहयोगले कोठा भारा तिर्नुपरेन । केही सहयोग पार्टीको पनि रह्यो । माइलीले एस्.एल्.सी. र जेठी लताले आइ.ए.मात्र गरिन् । मेरो स्टाफको रूपमा कम्प्युटरको काम लताले नै गरिन् । उनीहरू जम्मा दुई वर्ष मात्र काठमाडौँ बसेका हुन् ।

### बाल्यकाल

प्रारम्भिक शिक्षा मैले घरमा नै लिएँ । बुबासँग त्यसबेला संस्कृत शिक्षा पढियो । त्यो बेलाको पढाइ पूरै घोकेर कण्ठ बनाउने हुन्थ्यो । अमर कोश, 'लघु कौमुदी', तथा केही नीति शिक्षा घरमै पढेँ । मूलभूत रूपमा घरमै पढ्ने र बुबाले पढाउने शिवालय प्राथमिक पाठशालामा कहिले/काहीं जान्थेँ । एस्.एल्.सी.(पूर्व मध्यमा ०१९सालमा) जनता माध्यामिक विद्यालय बिजौरी दाडबाट(जसको विकसित रूप महेन्द्र संस्कृत विश्वविद्यालय हो) गरेँ । मैले सबै परीक्षामा सेकेण्ड डिभिजनमा उत्तिर्ण गरेको छु । दाडमा पढ्दा धेरैजसो कान्छी फुपूको घरमा बसेर पढ्थेँ । उहाँहरू जमीनदार हुनुहुन्थ्यो । तर मेरो लवाई-खुवाई र बसाई विपन्न नै थियो । दाडमा पढ्नेहरू सामन्ती खालका हुन्थे । त्यतिखेर संस्कृति पढ्ने विपन्न र अंग्रेजी पढ्ने अलि हुनेखाने हुन्थे । त्यहाँ त सम्पन्न जमीनदारका छोराहरू नै पढ्थे । आर्थिक कठिनाईका कारण एक किसिमका विद्यार्थीले मलाई हेप्ने नै गर्थे । तर पढाईमा म अलि तगडा थिएँ । आफ्नो कक्षामा म श्रेष्ठ नै थिएँ । मैले संस्कृतमा दर्शन विषय लिएँ । घरमा बुबासँग पढेकोले मलाई राम्रो आधार बनेको रहेछ । त्यसैले पढ्नमा म कमजोर रहिन । पढाईमा राम्रो भएकोले फेरि एकथरि विद्यार्थी साथीहरूले राम्रो मान्ने हुन्थ्यो । गुरुहरू त्यस्तै कम भएकोले मैले आफ्नै कक्षाका साथीहरूलाई पढाउँथे । मैले २०१६ सालबाट दाडमा पढ्न शुरु गरेर ०२१ सालसम्म शास्त्री (स्नातक) दर्शन विषय (नव्य न्याय) मा दाडबाटै गरेँ । त्यो बीचमा आर्थिक स्थिति कमजोर भएकोले एकवर्ष पढाएँ पनि ।

दाडकै हलवारको प्राथमिक विद्यालयमा एकवर्ष पढाउँदा ८० रुपैयाँ तलब थियो । त्यो बेला स्नातक र स्नातकोत्तर (डिग्री) जे भनेपनि एउटै हुन्थ्यो । पढाई छाडेर म फेरि प्युठान आएँ । त्यसबीचमै पार्टीमा लागिस्केको पनि थिएँ । स्नातक गरेपछि दुईवटा स्कुलमा पढाइयो । आम्बास निम्नमाध्यमिक विद्यालय र हलवार दुवैमा हेडमास्टर (प्रधानाध्यापक) भएर पढाएँ । ०२४ सालमा धरपकडको मामिला भएपछि भागा-भाग भयो । त्यसपछि

बनारस आइयो । पार्टीले दाड नबस्ने उतै प्युठान बस्ने निर्णय गयो । त्योबेला पार्टी एकीकृत नै थियो । फुट थिएन । प्युठान फर्केर बाग्दुला हाइस्कूलमा दुईवर्ष पढाइयो । त्यहीबेला प्युठानमा क्याम्पस खोल्ने सल्लाह अनुसार एम्.एम्. नेपालीमा गर्न काठमाडौं आइयो । त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट प्राइभेट एम्.ए. पास गरियो । त्यसपछि त हाइस्कूल र क्याम्पस दुवैमा पढाउने थाले । मैले त्यो बेला प्युठानमा सक्रिय रूपमा काम गर्थे ।  
बीचमा सबै त्यागेर (०२९) सालबाट पार्टीमा पूर्णकालीन सदस्य भएँ । त्यसको लगत्तै पक्राउ भएँ ।

### बसाई-सराई

हामी सम्पूर्ण रूपमा बसाई सरेको ०४२/०४३ सालतिर हो । पञ्चायतको भूमिसुधार लागू हुँदा फुपाजुको जग्गा बढी थियो । बुबा र फुपाजुको सल्लाह भएर बुबाले केही विद्या जग्गा राख्नु भएको थियो । केही पैसा दिएर किन्ने र केही फिर्ता गर्ने शर्तमा । छ विद्या किनेर अरु फिर्ता गर्यौं । त्यो बीचमा लामो समयसम्म दाड र प्युठान दुवैतिर आउने/जाने हुन्थ्यो ।

### छुवाछुत विरोधी

बाल्यकालबाटै मैले पुरानो संस्कृतिप्रति विद्रोह गर्न थालिहाले । विद्यार्थी जीवनबाटै छुवाछुत र ब्राम्हणवादी संस्कार विरुद्ध पूरै लडियो । बाहुनले हलो जोत्नु हुँदैन भन्ने थियो । हामीले सल्लाह नै गरेर प्युठानमा 'हलो जोत्ने' अभियान नै चलायौं । त्यसपछि त बुबा-आमाले मैले पकाएको दाल भात पनि खानु भएन । भाइहरू र अरु धेरै बाहुनहरू त्यसरी सामेल भए हलो जोत्न । म प्युठान र दाडमा पनि दलित जातिसँगै बसेर खाना खान्थे । बाहुनले कुखुरा खानु त ठूलो कुरा हुन्थ्यो । त्यो पनि खाइयो । मुख्य कुरा त समाजवाद र साम्यवाद नै हो भनेर मलाई त्यो वातावरणले उतापट्टि लग्यो । त्यो वातावरणमा म एउटा सम्पन्न बन्ने सम्भावना पनि थियो । त्यसको उल्टो म सामन्तवादको घृणामा गएँ । सामन्तवादप्रति त असाध्यै घृणा लाग्दथ्यो । विद्यार्थी जीवनमा धेरै त्यस्तो हुन्थ्यो । कतिपय साथीहरू त एमालेमा गएर भ्रष्ट भए । तिनीहरूको नाम नै लिनु बेकार छ । म त्यतिबेला दाडमा काम गर्दा जिल्ला सेक्रेटरी शिवराज गौतम हुनुहुन्थ्यो । त्यो बेलाका नेतामा नारायण शर्मा (हाल विधायक) पनि हुनुहुन्छ ।

### अनौपचारिक अध्ययन

मैले अनौपचारिक अध्ययन तिर पनि आवश्यक ध्यान दिँदै गएँ । दर्शन नै पढेकोले त्यो विषयमा रुचि हुने त भैहाल्यो । सामान्यतः भारतीय दर्शनका केही पक्ष र विशेषतः नव्य न्याय, 'तर्क शास्त्र' आदिको अध्ययन गरियो । कोर्शका पुस्तकले मात्र त बढी थाहा पाउने कुरा भएन । पछि मार्क्सवादी दर्शन पढ्न थाले । विद्यार्थी जीवनबाटै त्यसरी पढ्न थालियो । मैले सुरुमा पढेको दर्शनमा डा. चन्द्रधरको 'पाश्चात्य दर्शनको इतिहास' हो । त्यो छोटो तर बढो राम्रो पुस्तक छ । त्यसपछि मैले राहुल सांकृत्यायनका पुस्तकहरू पढ्न थाले । त्यसमा 'वैज्ञानिक भौतिकवाद' बाट अलि बढी प्रभावित भइयो । त्यसपछि, मार्क्स, लेनिन, स्टालिन, माओका त दर्शन सम्बन्धी प्रायशः सबै पुस्तक पढियो । पश्चिमी दर्शन र साहित्यका पनि केही पुस्तकहरू खोजेर पढियो । यो बीचमा भारतका मार्क्सवादी विचारकहरूले लेखेका केही महत्वपूर्ण पुस्तकहरू पनि पढियो ।

पहिले जुन पुस्तक राम्रो हुन्छ, पढ्दै जाँदा पछि त्यही पुस्तक राम्रो हुँदैन । ज्ञानको दायरा बढ्दै गएपछि त्यस्तो हुन्छ । पछिल्लो कालमा त माओका दर्शन

सम्बन्धी पाँचवटा पुस्तक उत्कृष्ट भएको महसुस हुन्छ। लेनिनको *दर्शन शास्त्रको नोटबुक* असाध्यै राम्रो कृति हो। यो पश्चिमी दर्शनको इतिहासलाई पनि बुझाउने किसिमको एक महत्वपूर्ण रचना हो। साहित्यमा पनि संस्कृतका केही क्लासिकल कृति पढियो। एउटा त कोर्शको हिसाबले अध्ययन गरियो। पढेर त कहाँ सकिन्थ्यो र ? कमसेकम आफूले लिनुपर्ने र त्यसले प्रभाव पार्ने कुरा त भयो नै। मूल रूपमा भन्नुपर्दा राजनीति, दर्शन, इतिहास, राष्ट्रीय तथा अन्तरराष्ट्रीय कम्युनिष्ट आन्दोलन आदि विषयवारे आफ्नो ज्ञान बढाउने कोशिस गरियो।

मैले नेपालको क्रान्तिमा पढ्ने लेख्ने सिलसिलामा कहाँ-कहाँ बढी समस्या परेका छन् भन्ने हिसाबले लेख्ने प्रयास गरेँ। त्यही शिलशिलामा मैले पहिला एउटा दार्शनिक लेख लेखेको थिएँ 'श्रद्धावाद र शंकावादको विरोध गरौं' भनेर। त्यो कुनै जमानामा पार्टीको मुखपत्र 'मशाल' मा छापिएको थियो। कतिपयले मोहनविक्रमलाई असाध्यै श्रद्धा गर्ने र निर्मल लामालाई असाध्यै शंका गर्ने- यी दुईवटा प्रवृत्ति पार्टीभित्र थिए। यी दुवैको विरोधमा मैले लेखें। पार्टी भित्रका समस्याहरूसँग जोडिएर अध्ययन गर्ने र लेख्ने प्रश्नमा मैले आवश्यक ध्यान दिने प्रयास गर्दै आएँ। साथै, अध्ययनमा पटककै ध्यान नदिने र सबै चीजमा सतही मात्रै भएर जाने प्रवृत्तिलाई मैले हान्ने प्रयास गरेँ। आवश्यकता अनुसार लेख्ने र पढ्ने प्रयास गरियो। नेपालमा हामीले कसरी सशस्त्र संघर्ष गर्ने ? विभिन्न अवसरवादी प्रवृत्तिका विरुद्ध कसरी लड्ने ? वर्गसंघर्ष र दुईलाइन संघर्षका समस्याहरूको समाधान गर्दै अगाडि बढ्ने ? यी सबै प्रश्नहरूको हल गर्नका निम्ति पढ्नुपर्ने भयो। यो कुरालाई चौथो महाधिवेशनकालमा केही हदसम्म आवश्यक ध्यान दिइयो।

शुरुमा विद्यार्थी कालमा मार्क्सवाद जसरी बुझें, त्यो एउटा अवस्था रह्यो। थोरै भएपनि शिक्षण कालमा अध्ययन गरियो। खासगरी म केन्द्रीय समितिमा आइसकेपछि अध्ययनको अर्को सिलसिला शुरु भयो। क्रान्तिका लागि ज्ञानको आवश्यकता पर्दछ र ज्ञान दुइ किसिमले प्राप्त हुन्छ। एउटा पुस्तकबाट र अर्को सामाजिक जीवनबाट कम्युनिष्ट आन्दोलनमा लाग्ने मानिसले दुइ प्रकारको ज्ञान हासिल गर्न जरुरी हुदोरहेछ। यो कुरा मैले विस्तारै बुझ्दै गएँ। यसै प्रक्रियामा पाचौँ महाधिवेशन पछि क.प्रचण्ड र क.बादल सहितका कमरेडहरूसँगको लामो सांगठनिक तथा राजनीतिक यात्राको प्रक्रियामा अध्ययनको कामलाई नया ढंगले अगाडि बढाउने प्रयास गरियो। हामी लामो अन्तरक्रिया, बहस, छलफलमा सामेल भयौं। यो वेला हामीले कार्यविभाजन गरेर अध्ययन अगाडि बढायौं। यसले पार्टी कामलाई अगाडि बढाउन निकै मद्दत पुर्यायो। एकताकेन्द्रको अवधिमा फेरि लामाजीहरूसँग भेट भयो। बाबुरामजीहरू पनि आउँनु भयो। नयाँ-नयाँ भएर त्यसरी पुनः एउटा अर्को कालखण्ड शुरु भयो। यो प्रक्रियामा हामीले मार्क्सवाद-लेनिनवाद-माओवादको सैद्धान्तिक अध्ययनमा विशेष जोड दियौं। त्यसै सामूहिक प्रयासको एउटा परिणाम 'माओ स्मारिका' तयार भयो।

पहिले मेरो अध्ययन सामूहिक प्रकारको त्यति भएन। असाध्यै हिंडेर काम गर्नुपर्दथ्यो। राप्ती अञ्चलमा जिम्मा हुन्थ्यो। फेरि, काम गर्न काठमाडौँ आउँथेँ। त्यही हुँदा-हुँदै प्रवासको थुप्रै ठाउँमा दौडनु पर्दथ्यो। जवानीका क्षणहरूमा त यसरी कुद्न सकिन्थ्यो तर अब त त्यो सकिन्न। त्यो बीचमा पनि फुर्सद मिलाएर पढ्नुपर्छ भनेर म किताब लिएर हिंड्थे। जहाँ बस्थे, त्यही किताब राख्थेँ। अध्ययन गर्ने कुरा गर्दा पार्टीमा दुई चीज हुँदोरहेछ। एउटा साथीहरूको सहयोगमा अध्ययन गर्ने प्रक्रिया र

अर्को आफ्नै पहलकदमीमा । मैले पहिलो चरणमा आफ्नै पहलमा अध्ययन गरे र दोस्रोमा हामीले अलिकति सामूहिक प्रयास गर्‍यौं । मेरो अध्ययन कमरेडहरुलाई प्रशिक्षण दिने प्रक्रियामा फराकिलो हुँदै गयो । रुचि भयो भने जहाँ जे गरेपनि सकिदोरहेछ । पढ्ने कुराको त यस्तो बानी पऱ्यो कि किताब नपढी त अहिले पनि सक्दैंसक्दिन । एकदम किताब चाहिन्छ, नहुने हो भने छटपटी लागिहाल्छ । यो असाध्यै रुचिको विषय हो । अठ्ठेरो परेका बेलामा समेत पुस्तक खोजेर पढ्ने गरिन्थ्यो ।

### दिनचर्या

प्रायः जसो मेरो अधिकांश जीवन भूमिगत भएर नै बित्यो । म ०३४ सालबाट भूमिगत भएको हुँ । बीचमा २०४६ साल यता केही खुल्ला भइयो, भण्डै २५-२६ वर्ष त भूमिगत भइएछ । बहुदलकालमा अध्यक्ष प्रचण्ड भन्दा अलि बढी खुला भएँ । केही खुला कार्यक्रममा पनि हिंडें । उहाँ त निरन्तर २५ वर्ष भूमिगत नै रहनुभयो । भूमिगत जीवनमा नियमित भन्ने त कुनै पनि काम हुँदै-हुँदैन । जनयुद्धको प्रक्रियामा त दिनचर्या र लेख्ने-पढ्ने काम प्रायशः अनियमित नै रह्यो तैपनि अनियमितता भित्र नियमितता खोज्ने प्रायशः गरियो । किताबी अध्ययनका लागि फुर्सदको समय चाँहिदोरहेछ । बिहान/बेलुका पनि पढिन्छ । आवश्यक पऱ्यो भने त राती अवेरसम्म पनि पढिन्छ । त्यो फेरि नियमित त हुँदैन । पहिला-पहिला त म बेलुका प्रायः जसो १२ बजेसम्म बस्थें । बिहान ५/६ बजेतिर उठिन्थ्यो । अहिले त लगभग १० बजेतिर सुतिहाल्छु । बिहान भने चार बजे नै उठिहाल्छु । नियमित कार्य पऱ्यो, अनि पत्रपत्रिका पढेपछि काममा लाग्ने भइहाल्छ । लेखनको यो चीजलाई समय मिलाउँदा मिल्दै-मिल्दैन । आवश्यकता के हो भन्नेतिर गइहाल्छ । त्यो जनसुकै बेला पनि हुनसक्छ ।

### लेख-रचना

राजनीतिसंग संबन्धित अनेकौं लेखहरु र स-साना बुकलेटहरु प्रकाशित भएका छन् । एमालेको दृष्टिकोणप्रति खण्डन गर्दै तीन/चार वटा र मोहनविक्रमको खण्डनमा पनि तीन वटा बुकलेट लेखियो । नेपाली क्रान्ति र कम्युनिष्ट आन्दोलनका सन्दर्भमा रचित फुटकर लेखहरु त प्रशस्तै प्रकाशित भए । कविताहरु त कतिपय लेखियो तर मूलतः छापिएन । कैयौं गीतहरु र कविता हराए । म त्यतिकै बसिरहन्न लेखिरहने नै मान्छे हुँ । पञ्चायतकालमा थुप्रै रचनाहरु प्रशासनले जफत गर्‍यो । आजकाल त आफ्ना रचनाहरुको माया लाग्छ ।

मेरा दर्शन संबन्धी कृतिहरुको संकलन 'संघर्षको दर्शन' हो । संकलित समालोचनाहरुको संकलनका रूपमा 'मार्क्सवादी-कला, दृष्टि र समीक्षा' (०५४) प्रकाशनमा आयो । मेरा अन्य रचना 'नेपाली समाज र संस्कृति: एक संक्षिप्त अध्ययन' तथा 'लाहूरेको रहस्य' (खण्डकाव्य) पनि प्रकाशित भएका हुन् ।

### भूमिगत नाम

शुरुमा मैले पार्टीमा 'कपिल' र 'सरोज' नाम राखें । 'अगम' पछिल्लो चरणमा राखियो । तर बढी चर्चामा 'किरण' र 'चैतन्य' रहे । सरल खालको नाम राख्नुपर्छ भन्ने सोचले किरण नाम राखें । चैतन्य त पारिजातले राखिदिएको नाम हो । चेतन आलेका नाममा पनि मैले लेखहरु लेखेको छु । त्यो पनि पारिजातले नै राखिदिएको नाम थियो । अरु त आफैले राखेको हुँ । कोही-कोही बेला 'अरुण', इन्द्रजीत नामबाट पनि लेखें ।

मोहन वैद्यको नामबाट पनि कहिलेकाही लेखिन्थ्यो ।

### राजनीतिक जीवन

म राजनीतिमा विद्यार्थीकालदेखि नै लागे । मलाई राजनीतिमा लाग्ने प्रेरणा दिने त त्यो बेलाको उत्पीडनमूलक आर्थिक, राजनीतिक र सांस्कृतिक वातावरण नै थियो । दाङमा हुँदा विद्यार्थी आन्दोलन चर्कियो । त्यहाँ काँग्रेस, कम्युनिष्ट र राजावादी जस्ता तीन थरी संगठनले काम गर्दा रहेछन् । विद्यार्थी आन्दोलनको प्रक्रियामा जाँदा-जाँदै म कम्युनिष्ट साथीहरूको संगत र प्रभावमा परें । शुरुमा लोकमणि आचार्य, नारायण आचार्य, रोमहर्ष सुवेदी, श्रीमणि मजगैयाँ लगायतका साथीहरूबाट प्रभावित भएँ । लामो समयसम्म हामीहरू संग-संगै एउटै विद्यार्थी जीवन र आन्दोलनमा रह्यौँ । प्रशिक्षण नै त कसैले दिएनन् । पार्टीका कतिपय बैठकहरूमा म जान्थेँ । आफैले किताबहरू पढ्थेँ । पार्टीको त्यस्तो कुनै प्रशिक्षण लिइन । कुराकानी त साथीहरूसित हुन्थ्यो । साथीहरूसंगको छलफल र दिनचर्या र कामका गतिविधि नै वास्तविक अर्थमा प्रशिक्षण बन्न गयो । नारायण आचार्य मार्फत मैले पार्टी सदस्यताकालागि २०२१ सालमा आवेदन प्रस्तुत गरेँ र छिट्टै नै दाङ जिल्ला कमिटीले मलाई पार्टी सदस्यता प्रदान गर्‍यो । त्यो बेला रायमाभीलाई पार्टीबाट निष्कासन गरिएको थियो । नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी एउटै थियो । महामन्त्री तुल्सीलाल अमात्य थिए । म पुष्पलालबाट केही प्रभावित थिएँ तर त्यो समूहमा गइन । म निर्मल लामा र मोहनविक्रमसित बढी प्रभावित हुनुको कारण पछि ने.क.पा.चौममा आबद्ध भइयो । पहिले मैले जनता मा.वि.विजौरी दाङमा पढ्दाखेरि विद्यार्थी इकाईमा काम गरेँ । त्यहाँबाट प्यूठानमा पार्टी एरिया कमिटीमा हुँदै जिल्ला कमिटीमा आएँ । त्यसपछि प्यूठान मै जिल्ला सेक्रेटरी भइहालें । ०२८ सालमा केन्द्रीय न्यूक्लियस बनेको थियो र त्यसमा मोहनविक्रम सिंह, शम्भुराम श्रेष्ठ, भरतमोहन अधिकारी, मनमोहन अधिकारी आदि नेताहरू थिए । म त्यसको क्षेत्रीय कमिटीमा थिएँ । त्यो लुम्बिनी, धौलागिरी, गण्डकी र राप्ती अञ्चलको क्षेत्रीय कमिटी थियो । म त्यसको सदस्य थिएँ । ०३१ सालमा चौथो महाधिवेशन भएपछि केन्द्रीय कमिटी बन्यो र त्यसमा म केन्द्रीय समितिमा थिए । ०३५-०३६ सालतिर पोलिटब्यूरो सदस्य भइयो । चौम फुट्टा मोहनविक्रमसँगै मशालमा रहियो । ०४१ सालमा सम्पन्न पाचौँ महाधिवेशनमा म मशालको महामन्त्री बनेको थिए ।

### पार्टीमा अन्तरसंघर्ष

पार्टीमा चल्ने दुईलाइन संघर्षमा त्यो बेला चाओ मानिने लामा र माओ मानिने मोहनविक्रम दुवैका विरुद्ध खुबै लडियो । राजनीतिलाई समग्रतामा लान त सकिएन । उहाँहरूका चिन्तनका विरुद्ध लगातार संघर्ष भने गरियो । पाचौँ महाधिवेशनका दस्तावेजहरूमा नेपाली युद्धको स्वरूपवारे अस्पष्टता थियो, लामाजीले त त्यसलाई सशस्त्र विद्रोहको दिशा भन्नुहुन्थ्यो । मोहन विक्रममा त्यसवारे पूरै अस्पष्टता थियो । त्यो बेला अर्थात् ०३५ सालमा मैले अरु सी.सी.एम हरूको सहयोगमा नेपाली जनयुद्धको स्वरूप दीर्घकालीन हुने कुरा प्रस्ट पार्दै एउटा प्रस्ताव पेश गरे र त्यो पारित पनि भयो । यति हुदाहुदै पनि ठोस रूपमा भन्नुपर्दा चौमको सारसंग्रहवादी कार्यदिशाको विरोधमा कतिपय विषयमा असहमति जनाए पनि अनेकौँ सीमाका कारण समग्र रूपमा संघर्ष गर्न सकिएन । चौममा हुँदा नै यो संगठनलाई अवसरवादी नेतृत्वबाट बचाएर क्रान्तिकारी नयाँ युवा प्रतिभाहरूको निर्माण गर्दै उनीहरूको हातमा नेतृत्व सुम्पनुपर्छ भन्ने नै मेरो जोड थियो ।

नेपाली कम्युनिष्ट आन्दोलन त्यो बेलाका नेपाली माओ र चाओबाट कुनै पनि हालतमा अगाडि बढ्नै सक्तैन भन्ने त मैले धेरै पहिला नै बुझिसकेको कुरा थियो । तर म स्वयंम सर्वोच्च नेतृत्वमा नै बस्नुपर्छ भन्ने सोचेको थिइन । वास्तवमा पाँचौँ महाधिवेशनको महामन्त्री बन्ने पनि मेरो इच्छा थिएन । साथीहरूले बन्नुपर्छ भनेपछि लौ ठीक छ भनेर बनियो र त्यो एक आवश्यकता पनि थियो । महामन्त्री जस्तो सर्वोच्च नेतृत्वमा रहेर देश, जनता, क्रान्ति र पार्टीको जिम्मेवारी पूरा गर्नु धेरै नै कठिन तर महान् काम थियो । त्यो स्थितिमा मैले एकातिर पार्टीलाई सही दिशातिर लैजाने र अर्कोतिर नेतृत्वको लागि म भन्दा अझै सक्षम कमरेडहरूको तयारी गर्ने सोच बनाए । अहिले पछिल्लो समयमा चौमको नेतृत्ववारे फर्केर हेर्नुपर्दा मोहनविक्रमका तुलनामा लामाजी नै बढी ठीक देखिनुहुन्छ । मोहनविक्रमजीमा मैले बढी जडता, संकीर्णता र यान्त्रिकता नै देखे । वास्तवमा उहामा अरुलाई विश्वासै नगर्ने र आफ्नो व्यक्तिगत महत्वकांक्षालाई प्राथमिकता दिने सोच थियो । उहाँले मिल्ने भन्दा पनि फुट्नेमा नै बढी जोड दिनुभयो ।

### कसरी घट्यो सेक्टरकाण्ड ?

२०४३ सालमा चुनाव बहिष्कारको शिलशिला थियो । हाम्रो केन्द्रीय समितिले चुनाव बहिष्कारको नीति पास गरेको थियो । बहिष्कार आन्दोलनको सामान्य कार्यक्रम केन्द्रमा बनाइए पनि संघर्षका ठोस रूपहरू कस्ता हुन्छन् भन्ने बारे विभिन्न ठाउँका स्थिति अनुसार तय गर्ने भनेर सोचिएको थियो । तैपनि पर्चा र पोष्टर, सभा जुलुस आदिका रूपमा बहिष्कार आन्दोलनलाई अगाडि बढाउने भन्ने थियो । यो प्रक्रियामा कतिपय अवस्थामा आवश्यक परे लडन भिडन्त गर्न पनि सकिन्छ भन्ने थियो । जस्तो हामीले पर्चा बाँडिराख्दा वा छर्दा प्रहरीले हस्तक्षेप गरेमा त्यसको प्रतिरोध गर्न सकिन्छ भन्ने समझदारी बनाइएको थियो । त्यसै बीचमा बागमती क्षेत्रीय व्यूरोको बैठक बसेछ । म त्यो बेला दाड गएको थिएँ । यहाँका क्षेत्रीय व्यूरो र केही पी.बी.एम्. साथीहरू मिलेर बैठक बस्नुभएछ । उहाँहरूले बागमती अञ्चलको प्लान बनाउनु भएछ । पछि म नारायणगढ आएँ । त्यहाँ क. प्रचण्डसँग भेटघाट भयो । काठमाडौँमा कहाँबाट कसले यस्तो गयो भनेर सोधेँ उहाँसँग । हाम्रै साथीहरूले गरेजस्तो छ, उहाँले भन्नु भयो । असन, लगनखेलको दुई/तीन वटा प्रहरी विटमा आक्रमण गरेका रहेछन् साथीहरूले । मान्छे मरेनन् । साथीहरूले पर्चा छरेका रहेछन् । त्यतिकै गरिएको रहेछ । त्यहाँ कुनै योजना नै रहेनछ । त्यसमा भाग लिने विद्यार्थी र मजदुर क्षेत्रका साथीहरू पनि थिए । आलोक र दिनेश शर्मा भूमिगत भएको त्यही बेलाबाट नै हो । उनीहरू होटेलमा काम गर्दथे । पार्टीमा थुप्रै साथीहरूले के कस्तो हो भनेर कुरा उठाए । त्यसपछि यो पार्टीले गरेको हो भनेर जिम्मेवारी लिएँ ।

### स्वभाव

मेरो स्वभाव त अन्तर्मुखी नै हो । कहिले कहीं ममा भावुकता पनि देखा पर्छ । भावुकता बढ्यो भने त्यसले बिगाएछ । कतिपय अवस्थामा म आफुलाई लागेका कुराहरू सम्बन्धित मान्छेहरूसँग पनि अभिव्यक्त गर्दिन । भित्र मलाई चोट परिराखेको हुन्छ । तर त्यो कुरा अरुलाई नभनौँ जस्तो लाग्छ । जनयुद्धको बेलामा कतिपय अवस्थामा रोइएको पनि छ । संवेदनशीलता भएको वा आफ्ना प्रिय

कमरेडहरू शहादत हुँदा रोइदोरहेछ । मार्मिक खालका साहित्य, उपन्यास पढ्दा, गीत सगीत सुन्दा कतिपय अवस्थामा आँसु पनि आउँछ ।

आवश्यकता अनुसार साथीभाइहरूसँग भेटघाट गर्नुपर्ने हुन्छ । वस्तुतः यो सिङ्गो समय नै साथीहरूसँग भेटघाट गरेर बित्यो । हाम्रो राजनीतिक जीवनमा बढी छलफल, बहसका काम नै बढी हुन्छन् । यी सबै कामका लागि म समय मिलाउने गर्दछु । तर पनि मेरो एउटा कमजोरी के छ भने साथीहरूसँगको बढी भेटघाट मलाई मन पर्दैन । आवश्यक भन्दा अनावश्यक भेटघाट मलाई मनपर्दैन । कहिले कहीं कतिपय मानिसहरूका कुराहरू सुन्दै जाँदा हैरान, परेशान पनि हुन्छ ।

हाम्रो अध्यक्ष मान्छेहरूसँग असाध्यै भेटघाट गर्नुहुन्छ । सायद त्यो जनदिशाको एउटा महत्वपूर्ण कार्य हो जस्तो लाग्छ । किनभने, थुप्रै कुराहरू सुनेपछि र बुझेपछि समाधान गर्न सजिलो हुन्छ । मेरो स्वभावमा कतिपय अवस्थामा आमाको स्वभावमा पाइने सरलता र सीधापनाको, अनि बुबामा पाइने हठीपनाको प्रभाव परेको जस्तो लाग्छ ।

### भूतसँगको डर !

शुरु-शुरुमा भूतसँग डर लाग्थ्यो । मेरो जीवनमा एक दुईवटा यस्ता घटना घटेका छन्, जसले मलाई (पार्टीमा आउनु अगाडि) अलि भौतिकवादी बन्न प्रेरित गरेको जस्तो लाग्छ । घटना त सामान्य नै हो । म ग्वाला जाने मान्छे, एकदिन गाईगोरु जम्मै हराए । कहाँ गए कहाँ ? खोजेर साध्यै छैन । घरमा गए गाली गर्ने भइहाल्छ । घरमा म गइन । दुईटा घर थिए हाम्रा । तल्लो घरमा सुतेँ । म भुसुकै निदाएछु । फेरि त्यहाँ गाई भेटिएला भन्ने भो । त्यसपछि त घरबाट काका बोलाउन आउनु भएको थियो । गाली गर्नुहुन्छ भनेर डर लाग्यो । बौल्दै, नबोली बसेँ । उहाँहरूलाई त भूत लागेछ भन्ने भएछ (हाँसो) । काकाहरूले धामी-भाँक्री गरी काँपेर यस्तो भूत लागेको रहेछ भन्न थालेपछि त मलाई हाँसो लाग्यो । त्यहाँ गाली गर्ने कुरा पनि भएन । वास्तवमा मलाई त केही पनि लागेको थिएन । यो घटना पछि भने भूत छैन भन्ने भयो । मैले त्यतिबेला जनै पनि लगाएको थिएन । नौ वर्षमा मात्र जनै लगाएको थिएँ ।

अर्को त्यस्तै घटना छ । यो जनै लगाएपछिको हुनुपर्छ । हाम्रो देवाली हुन्थ्यो । त्यसमा सबै काम्ने गर्दथे । मलाई त काम्ने नै नआउने ! केटाकेटी नै भएपनि कामेपछि धामी भन्ने हुन्थ्यो । धामी भएपछि त त्यहाँ हलुवा, खीर खान पाउने हुन्थ्यो । म नकाम्दा त अरुले तँ बेकारको मान्छे भन्न थालिहाले । एउटा साल त्यसरी नै बितिहाल्यो । अर्को साल मैले योजना बनाएँ । के भन्नुपर्छ काम्दा भनेर पहिले नै बुबासँग सोधेँ । उहाँले पनि सिकाइ दिनु भयो । कम्पन हुन्छ कि हुँदैन भनेर सोध्न बिर्सिँछु । अब म त्यत्तिकै काम्छु भनेर अर्को देवालीमा खतरा मोलेर काँपे । वास्तवामा कम्पन केही आएको होइन । काम्ने थालेपछि त सबैले घण्टाले हान्न थाल्छन्/हिकार्छन् । हो.. हो भन्दै मन्त्र उच्चारण गर्दै आफैँ काँपे । त्यसपछि त ठीक भन्दै मलाई पास गरेर घण्टा दिए । त्यो घटना मैले धेरै पछि मात्र केही मान्छेलाई बताए । यो घटनाबाट ममा आखिर सबै कृत्रिम र ढोगी कुरा पो रहेछन्, आफैँ त कम्पन हुँदो रहेनछ भन्ने गहिरो छाप पयो । त्यसो हुँदा-हुँदै

पनि भूमिगत बेलामा मसान भन्यो, मान्छे पोल्ने, गाड्ने ठाउँबाट राति-राति एकलै हिंड्दा त केही डर लाग्थ्यो नै । वैचारिक रूपमा त भूत छैन भन्ने हुन्छ । फेरि व्यवहारिक रूपमा चिहानहरूबाट हिंड्दा अलि-अलि त छ कि क्याहो भन्ने लाग्थ्यो । पछि बानी पर्दै गएपछि व्यवहारले त्यो हटेर गयो ।

### सम्पत्ति

पुख्यौली सम्पत्ती त मेरो त्यति थिएन । दाइमा अंशमा १७/१८ कठ्ठा जग्गा थियो । केही बेचियो । त्यो पैसा केही खर्च भयो र केही छ । बाँकी आठ कठ्ठा जति जग्गा होला । एउटा घडेरीको चार भागको एक भाग दाइमा छ । सम्पत्ति त त्यही हो । हाम्रो जग्गा पार्टी करण गर्ने भनेको त धेरै पहिला नै हो र त्यो प्रक्रिया अगाडि बढ्दै गएको छ । त्यो अवस्थामा अब हाम्रो व्यक्तिगत सम्पत्ति भन्ने रहदैन ।

### रुचि

खानपिनमा सामान्य दालभात, रोटी मनपर्छ । ढिडो खुबै खाइयो । ढिडो धेरै मनपर्छ पनि । साहित्य पढ्ने, लेख्ने मेरो रुचिका विषय हुन ।

गीत, संगीत मनपर्ने भएपनि त्यसको लागि अवसर प्राप्त गर्ने कुरा हुँदोरहेनछ । गीत भने कहिल्यै पनि गाइन । भूमिगत जीवनले गर्दा पनि चलचित्र हेर्ने अवसर त्यति पाइएन । भारतमा हुँदा केही हेरियो । फिल्ममा त्यति धेरै चासो पनि छैन ।

यता जनवादी गीत, संगीत त राम्रा लाग्छन् । भूमिगत जीवनमा त जनवादी साँस्कृतिक कार्यक्रम पनि सामान्यतः हेर्न पाइने हुन्थ्यो तर नियमित रूपमा होइन । पञ्चायती कालमा 'सिम्मा'को क्यासेट कोठामा बसेर सुनिन्थ्यो । कतिपय अवस्थामा भारतमा गएर पनि सिम्माको कार्यक्रम हेरियो । थुपै जनवादी गीत मैले लेखको पनि छु । तर ती हराए । हराएकोमा दुःख लागेको छ । भ्रयाउरेमा म कैयौं गीतहरू लेख्न सक्ने मान्छे हुँ । त्यस्ता केही गीत हराए, केही जफत गरिए । 'लाहुरेको रहर' अभै बचेको छ, त्यो भ्रयाउरे लयमा लेखिएको गीति काव्य हो ।

सानामा फुटबल, भलिवल, व्याटमिन्टन, चेस, बाघचाल आदि खेल्यौं । तर म केहीमा पनि निपुण हुन सकिन । मनपर्ने खेलमा भलिवल, व्याटमिन्टन पनि हो । सबभन्दा बढी त चेस मनपर्छ । अलि जानेको पनि चेस नै हो ।

### मनपर्ने नेता

विश्व कम्युनिष्ट आन्दोलनको इतिहासमा मनपर्ने नेताका रूपमा मार्क्स, एंगेल्स, लेनिन र माओलाई लिनुपर्दछ र उहाँहरू प्रेरणाका स्रोत नै हुनुहुन्छ । नेपाली कम्युनिष्ट आन्दोलनमा आउँदा क.पुष्पलालसँग त्यस्तो भेटघाट कुराकानी त भएन । तैपनि समग्रमा हेर्दा नेपाली कम्युनिष्ट आन्दोलनको इतिहासमा उहाँ नै बढी मनपर्ने व्यक्तित्व हुनुहुन्छ । केही कमीकमजोरी भएपनि क.निर्मल लामा पनि मनपर्नु हुन्छ । अहिले हेर्दा त अध्यक्ष क.प्रचण्ड नै सबैलाई समेटेर लैजान सक्ने प्रतिभाशाली, दूरदर्शी नेता हुनुहुन्छ र उहाँलाई मनपराउने कुरा त स्वतः सिद्ध नै हुने भयो ।



## अध्यक्ष प्रचण्डका विशेषता

अध्यक्ष क.प्रचण्डमा कुनैपनि चीजलाई ग्रहण गर्ने तीक्ष्ण क्षमता छ। उहाँ कुनै पनि चीजलाई देखेपछि त्यसलाई छिट्टै आत्मसात गरिहाल्नु हुन्छ। कुनै वस्तु र घटनामा विद्यमान अन्तरविरोधलाई ठीकसंग बुझ्ने र त्यसपछि त्यसलाई हल गर्नेवारे उहाँ निकै गंभीर हुनुहुन्छ। अर्को कुरा, उहाँ मान्छेसँग एकदमै छिटो घुलमिल हुनसक्नुहुन्छ। सामान्य कुरालाई त्यति लिनुहुन्न। चीजलाई मार्क्सवादी ढंगले हेर्नुहुन्छ। चीजहरूलाई ठीक ढंगले बुझ्ने र त्यही अनुसारको व्यवहार गर्ने उहाँमा क्षमता छ। चौममा हामी हुँदा उहाँसँग कहिले पहिलो देखाभेट भयो त्यो म भन्न सकिदैन। उहाँ र मेरो भेट नवलपरासीमा पोलिटव्यूरोको बैठकमा भएको म प्रस्ट सम्झन्छु। उहाँ नवलपरासीको सेक्रेटरी हुनुहुन्थ्यो। त्यहीबेला हाम्रो भेट भएको थियो। मोहनविक्रम त्यो क्षेत्रको इञ्चार्ज हुनुहुन्थ्यो। हाम्रो त्यहाँ कुराकानी पनि भयो। उहाँ युवकको जीम्मेवार पदमा हुदा त म त्यसको इञ्चार्ज थिएँ। त्यसपछि त भन्ने भेटघाट निरन्तर रूपमा हुँदै नै गयो। त्यसपछि हाम्रो निरन्तर सहयात्रा यहाँसम्म आएको छ। त्यसरी उहाँलाई मैले नियाल्दा उहाँले परम्परावादी ढंगले चल्ने सोचलाई ठ्याक्कै तोड्ने गर्नुभएको पाइन्छ। नयाँ ढंगले जाने र जटिल कुरालाई सरल ढंगले हल गर्न सक्ने प्रतिभा उहाँमा छ। हामी निर्मल लामा र मोहनविक्रमसँग भगडा गर्दथ्यौँ। उहाँ मुख्यतः कार्यदिशाको क्षेत्रमा अन्तरसंघर्ष गर्नुपर्छ भन्नुहुन्थ्यो। राजनीतिलाई लिएर कहाँ भिन्नता हो भनेर त्यसलाई अलिकति माथि उठाउनु भयो। उहाँको चिन्तन एउटा जडसूत्रवादका विरुद्धमा र अर्को व्यवहारवादविरुद्ध पनि लड्ने सृजनशील चिन्तन हो। म वास्तवमा उहाँसँग प्रभावित भएको कारण त्यही हो।

निर्मल लामा र मोहनविक्रम सिंहको व्यवहारवाद र जडसूत्रवादका विरुद्ध लड्ने प्रयास त गरियो तर त्यसमा प्रभावकारी ढंगले अगाडि बढ्न सकिएन। सबै कुरा सुन्दा र विचार गर्दा उहाँमा चीजलाई अगाडि बढाउने क्षमता छ भन्ने देखें। नयाँ पुस्ताको सक्षम युवा पिढीलाई राजनीतिमा स्थापित गर्नुपर्छ भनेर मैले जे सोचेको थिएँ, मैले उहाँमा त्यही पाएँ। वस्तुतः उहाँ नेपाली कम्युनिष्ट आन्दोलनको एक नयाँ विलक्षण प्रतिभा हुनुहुन्छ। वर्गसंघर्ष र दुईलाइन संघर्षका समस्याहरूलाई ठीकसंग बुझ्ने र तिनको समाधान गर्ने, राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय परिस्थितिको ठोस विश्लेषण गर्ने काममा उहाँले महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दै आउनुभएको छ।

## जनयुद्धको तयारी

हामीले मोहनविक्रमलाई कारवाही गरेपछि जनयुद्ध गर्ने लाइन सोभ्याउँदै गइयो। त्यसमा महत्वपूर्ण भूमिका कमरेड प्रचण्डको नै रह्यो। उसबेला बादलजी, म र प्रचण्डजी छलफल गरेर काम गर्दथ्यौँ। हामीले अब सशस्त्र जनयुद्ध गर्न हतियार र तालिमको तयारी गर्नुपर्छ भन्ने सोचियो। र, राजतन्त्रका विरुद्ध पर्चा पनि छरियो। यद्यपि पार्टी भित्रको अन्तरसंघर्षको कारण कामलाई राम्रोसँग लानसक्ने स्थिति थिएन। त्यो प्रक्रियामा नै हामीले गोरखाको सिरानचोकमा हतियार सम्बन्धी तालिम गरेका थियौँ। रामराजासिंहले ०४२

सालमा बमकाण्ड गराए । नयाँ ढंगले संघर्ष बढाउनुपर्छ भनेर लाग्दा-लाग्दै नै २०४६ सालमा जनआन्दोलनको प्रक्रिया सुरु भइहाल्यो । त्यो स्थितिमा त्यसप्रकारको जनआन्दोलनमा नलाग्ने कुरा पनि भएन । वाममोर्चामा सम्मेलित हुँदै कांग्रेससँग संयुक्त मोर्चा बनाएर जनआन्दोलन गर्नुपर्छ भन्ने प्रस्ताव साहना प्रधान र भरतमोहनहरूले राख्नुभयो । त्यहाँ चौम, हामी (मोटो मशाल) त्यो बेलाको माले सहित भएर आन्दोलन गर्नुपर्छ भनेर कार्यगत एकता गर्दै गएका थियौं । त्यही परिस्थितिमा कस्तो भयो भने कांग्रेसहरूले वाममोर्चा बनाएर आउन माले र लामाजीहरूलाई आग्रह गरे । तर हामीलाई थाहा नै नदिई उनीहरूले छुट्टै मोर्चा बनाएछन् । हाम्रो नारा पनि नमिल्ने भएपछि हामी त्यहाँ गएौं । उनीहरूले त संसदीय व्यवस्थाका लागि आन्दोलन गर्नुपर्छ भन्ने सीधै प्रस्ताव राखे । त्यो त गर्नुहुन्न भनेर हामी नयाँ जनवाद मान्नेहरूको अलग्गै मोर्चा बनाउने तिर लाग्यौं र शम्भुरामजी, मोहनविक्रमजी, कृष्णदासजीहरू र हामी मिलेर “संयुक्त राष्ट्रिय जनआन्दोलन” भन्ने अर्कै मोर्चा बनायौं । जनआन्दोलनमा क्रान्तिकारी नीति र कार्यक्रम निर्धारित गरेर गयौं । त्यो बेलाको जनआन्दोलनमा हाम्रो नीति र कार्यक्रम त्यति बढी प्रभावकारी त भएन तर पनि त्यसले सामन्तवाद र राजतन्त्रको विरोधमा केही भूमिका भने अवश्यै खेल्यो । २०४६ साल चैत्र २४ गतेको हामीले राखेको नेपाल बन्द कार्यक्रम भने अत्यन्तै भव्य र अद्वितीय परिघटनाका रूपमा सानदार ढंगले सफल रह्यो । यो दिन ०४६ सालको जनआन्दोलनको एक उत्कर्ष थियो र यो दिनमा राजतन्त्रको विरोध र गणतन्त्रको पक्षमा जनसागर उर्लेर सडकमा आएको थियो । परन्तु, त्यसै दिनदेखि के भयो भने संसदवादी राजनीतिक दलहरूले दरबारसँग सम्झौता गर्नका लागि भूमिका खेल्न थाले र अन्ततः जनभावना विपरीत राजासँग सम्झौता गरेर छाडे । जे भएपनि राजतन्त्रको अन्त्य गरेर नयाँ जनवादी गणतान्त्रिक व्यवस्थामा जानुपर्छ भन्ने हाम्रो धार पनि त्यहाँ देखियो । हाम्रो संयुक्त राष्ट्रिय जनआन्दोलनलाई पनि दरबारले बोलायो । जाने कि नजाने भन्नेमा विवाद भयो । वास्तवमा अरुले जानुपर्छ भन्दा-भन्दै हामी जनभावना विपरीत घृणित सम्झौताका लागि दरवारमा गएौं ।

त्यसपछि हामीले तुरुन्तै पार्टी एकताको प्रस्ताव फेरि अगाडि सार्यौं । चौम, सर्वहारावादी श्रमिक संगठन र मसाल समूहसँग त्यो प्रस्ताव राख्यौं । मोहनविक्रमले मान्दै मानेनन् । क.प्रचण्डको विशेष पहलमा पार्टी एकता गरियो र हामी ने.क.पा (एकता केन्द्र) बन्यौं । त्यसपछि पार्टी अलि ठूलो र बलियो भएपछि अब जनयुद्धको तयारी गर्नुपर्छ र चुनावमा भाग पनि लिनुपर्छ भनेर जनमोर्चा पनि खोल्थ्यौं । पार्टी एकता महाधिवेशनबाट (चितवन माडी) जनयुद्धको कार्यदिशा पारित भयो । संसदीय चुनावमा पनि नौ सिट जितियो । त्यसपछि जनयुद्धको तयारीमा लाग्नुपर्ने सोच बनायौं । लामाजीहरू कुनै हालतमा पनि जनयुद्ध गर्न मन्जुर हुनुभएन । त्यो स्थितिमा हामीले उहाँहरूसँग के भन्यौं भने तपाईंहरू जनयुद्ध गर्न नचाहने हो भने हामीलाई बाटो छोडिदिनुहोस् । आखिर सल्लाहा अनुसार हामी अलग-अलग भयौं । वैधानिक प्रक्रिया मिलाइयो । हामी ने.क.पा.(

एकताकेन्द्र) बाट ने.क.पा.(माओवादी) बन्यौं । यसपछि नेपाली नयाँ जनवादी क्रान्तिको राजनीतिक तथा फौजी कार्यदिशा पारित गरियो । त्यो पार्टीको ऐतिहासिक कार्यदिशा थियो र त्यसलाई क.प्रचण्डले निकै मेहनतका साथ तयार गर्नुभएको थियो ।

### नीति निर्माण

मैले चौथो महाधिवेशनको समयदेखि नै केन्द्रीय समितिमा रहेर नीति निर्माणको क्षेत्रमा केही भूमिका त अवश्य नै खेल्दै आए । ठोस रूपमा भन्नुपर्दा त्यो समयमा नेपाली नयाँ जनवादी क्रान्तिको फौजी कार्य दिशाबारे स्पष्टता थिएन । लामाजीले अल्पकालीन हुन्छ, भन्नुहुन्थ्यो । मोहनविक्रमजीको धारणा प्रष्ट थिएन । उहाँ कार्वाहीमा परेपछि यो विषय वारे विवाद चल्यो । त्यो स्थितिमा मैले वर्तमान नेपाली क्रान्तिको फौजी कार्यदिशा दीर्घकालीन जनयुद्ध हुन्छ, भनेर २०३५ सालमा लामाजी महामन्त्री भएको बेलामा एउटा प्रस्ताव पेश गरेको थिए, त्यसमा अरु सी.सी.एमहरुको पनि समर्थन रहयो र त्यसलाई लामाजीले आफ्नै प्रस्तावमा सम्मिलित गर्नु भयो । त्यो प्रस्ताव पारित पनि भयो । त्यो बेलाबाट हाम्रो पार्टीको फौजी कार्यदिशालाई दीर्घकालीन जनयुद्धको कार्यदिशा भनिन थालिएको हो । तर त्यो अनुसार काम भने लामाजीले हुनै दिनुभएन । मोहनविक्रम पनि त्यसको विरुद्ध गइहाले । त्यो स्थितिमा सो कार्यदिशा अनुरूप जान निकै मुश्किल भयो । दुवै स्थापित नेताहरु त्यसप्रकारको कार्यदिशाको विरोधमा भएको, त्यो कार्यदिशाले चौमको समग्र सारसंग्रहवादी राजनीतिक कार्यदिशालाई चिरफार गर्न ल्याउन नसकेको र त्यसका लागि मूलभूत रूपमा सिंगो केन्द्रीय समिति पनि तयार नरहेकोले सशस्त्र संघर्षको काम अगाडि बढ्न सकेन । त्यो बेला आजादजी पार्टी छोडेर हिड्नु भयो । मैले पार्टी छोडेर होइन यही लडेर र आवश्यक परिस्थितिको निर्माण गरेर अगाडि बढ्नु पर्दछ, भन्ने सोचें । त्यसका लागि लामो समय पर्खनुपर्ने स्थिति आयो ।

२०४१ सालमा सम्पन्न पाँचौ महाधिवेशन म पार्टीको महामन्त्री भएपछि, पार्टीको केन्द्रीय समितिमा क.प्रचण्ड, क.बादल सहितका नयाँ प्रतिभाहरु सम्मिलित भएपछि र अनुशासनको कार्वाही गरी फुटपरस्त तत्वहरु पार्टीबाट निस्कासित भए पछि हाम्रो पार्टीमा नयाँ जीवनको सुरुवात भयो । त्यसै बेलादेखि हामीले जनयुद्धको तयारीका लागि विशेष पहल सुरु गर्यौं र यो प्रक्रियामा क.प्रचण्डले उल्लेख्य भूमिका रहेको छ । नेपाली नयाँ जनवादी क्रान्तिको राजनीतिक तथा फौजी कार्यदिशाको निर्माण यसरी नै भएको छ । यो समग्र प्रक्रियामा क.बादल, क.बाबुराम भट्ट्राई सहितका कमरेडहरुको पनि राम्रो भूमिका रहेको छ । यसरी नै पार्टीको नीति र समग्र कार्यदिशालाई विभिन्न ढंगका जडसुत्रवादी र अनुभववादी चिन्तनका विरुद्ध सिर्जनात्मक ढंगले विकसित तुल्याउने काम हुँदै आएको छ ।

### जिम्मेवारी

म २०३७ सालमा चौमको पोलिट्ब्यूरो हुँदै २०४१ सालको पाँचौं महादिवेशनबाट २०४६ सालसम्म मोटो मशालको महामन्त्रीको हैसियतमा मोटो मशालको नेतृत्व गर्ने । एकतामहाधिवेशन (२०४८)बाट एकताकेन्द्रको पोलिट्ब्यूरो सदस्य र २०५१ सालमा नेकपा(माओवादी) बनेपछि, पोलिट्ब्यूरो र स्थायी समिति सदस्य हुँदै काम गर्दै आएको छु । जनयुद्ध हुनुभन्दा अगाडिबाट (२०५२-२०५५को प्रारम्भ) सम्म उपत्यका मै इन्चार्ज भएर काम गर्ने । त्यसपछि स्वास्थ्य विग्रिएकोले उपचार गर्न गइयो । त्यसक्रममा हेर्डक्वाटर निकट रहेर काम गरियो । २०५६ को अन्तिम समय देखि पूर्वको इन्चार्ज भएर भूमिका निर्वाह गर्दा-गर्दै २०६० साल चैत्र १५ गते उपचारको क्रममा सिलगुढीमा पक्राउ भइयो र, हाल भक्तपुर बैठकबाट पार्टीको नयाँ जिम्मेवारी लिएको छु ।

पार्टीमा हामी स्थायी समितिमा जति थियौं, त्यो बेला सबैको समान पदीय हैसियत हुन्छ । अहिले स्थायी समितिको व्यवस्था छैन । कहिले बाबुरामजीलाई वरिष्ठ र कहिले मलाई वरिष्ठ भन्ने गरिएको छ । कहिले दोस्रो/तेस्रो भनेर तह छुट्ट्याइन्छ, त्यो बेकारको कुरा हो । हामीहरूको त्यस्तो कहिल्यै हुँदैन । व्यवहारमा भने पुरानोको हिसाबले मैले वरिष्ठको भूमिका खेल्ने कुरा भयो । नयाँ प्रतिभाको रूपमा फेरि बाबुरामजीले । यो चीजलाई वरिष्ठ र कनिष्ठ भन्ने कुरा ठीक होइन । फेरि बादलजीको पनि वरिष्ठ भूमिका छ, नै । अब थुप्रै नयाँ प्रतिभाहरु वरिष्ठ बनेर आउने प्रक्रिया शुरु हुँदै गएको छ । त्यसैले को पहिलो, दोस्रो भन्ने कुरा त पूँजीवादी र प्रतिक्रियावादीले लगाउने गरेको तरिका हो । जिम्मेवारीको हिसाबले अध्यक्ष क.प्रचण्ड सर्वोच्च नेतृत्व हुने कुरा भइहाल्यो । एउटा कोणबाट पुरानोको हिसाबले मलाई साथीहरूले मान्ने कुरा छुट्टै हो । त्यो हामीले सल्लाह गरेर छुट्ट्याएको तह पनि होइन ।

### जेल जीवन

पहिलो पटक म २०२५ सालमा पढाउने क्रममा म प्यूठानबाट दाड गएँ । नेपालीमा स्नातकोत्तर दिने तयारीमा थिए । नेपाली साहित्यमा स्नातकोत्तर तहको विशिष्ट परीक्षा पास गर्नु पर्दथ्यो । म त्यसक्रममा दाड आएँ । जाँच सकेर निस्कने बित्तिकै मलाई प्रहरीले च्याप्पै पक्रिहाल्यो । कांग्रेस समर्थक एउटा फटाह विद्यार्थीले मलाई कम्युनिष्ट भनेर पक्राउ गराएको थियो । त्यसरी म दाड घोराहीमा पाँच महिना जेल बसेँ ।

त्यसपछि म प्यूठान आएँ, त्यहाँ हामीले गाउँमा जाली/फटाह विरोधी (२०२७) आन्दोलन गर्‍यौं । गाउँको प्रधानपञ्च (पूर्व मुखिया) फटाहा थियो । त्यसका विरुद्ध आन्दोलन गरेर उसलाई त्यहाँबाट फालियो । गाउँमा पार्टीले राम्रो काम गर्न थालेपछि, यी कम्युनिष्टहरूले आफूलाई वेइज्जती गरे भनेर उसले हाम्रो विरोधमा उजुर तयार पारेछ । त्यसको उजुरी गर्ने कागज खोसेर पिट्ने भनेर हामीले टोली बनाएका थियौं । टोली गाउँ-गाउँमा खटिएका थियो । मेरै टोलीले उसलाई फेला पायो । कागज खोस्ने प्रयास गरियो, लछारपछार भयो । तर कागज फेला परेन । अनि उसले प्रशासनसंग षडयन्त्र गरेर हामीलाई पक्राउने काम गरयो । फलतः २०२७ असोजमा पुनः पक्राउ भइयो । त्यो बेला सोही साल

चैत्रसम्म प्यूठान जेलमा बसें । तेस्रो पटक म २०२९ सालमा पक्राउ भएँ । चौथो महाधिवेशनको तयारीको प्रक्रियामा केन्द्रीय न्यूक्लीयस बनेको थियो । म त्यस अन्तर्गतको क्षेत्रीय समिति (गण्डकी, धवलागिरि, लुम्बिनी र राप्ती) को बैठकका लागि प्यूठानबाट बाग्लुङमा गएँ । त्यहाँबाट गण्डकी हुँदै फर्केर लुम्बिनी जाने कार्यक्रम थियो । त्यहाँ जाँदा पार्टीको डकुमेन्ट साथमै थियो । बाग्लुङ पार्टीले पोखरामा अन्य तरिकाले दस्तावेज पठाइदिने सल्लाह भएको थियो । तर बाग्लुङका साथीहरूले मलाई नै दस्तावेज बोकाएर पठाइदिए । दिनभरि त म पैदल हिंडे । म स्याङ्जा सेती दोभानमाथिबाट तानसेन-पोखरा जाने बसमा चढें । पोखराको पार्टी प्रहरी चौकीमा आउने बेलामा ८/१० जना मात्र मान्छे थिए । मंसिर २९ गते थियो । पुष १ गते राजाको कालो दिवस मनाउने चलन थियो । त्यसैले सतर्कताका साथ प्रहरी बसेका रहेछन् । एउटा प्रहरी बसमा पसेर ठ्याक्कै भोला खोलेपछि दस्तावेजहरू भेट्टाइहाल्यो । पक्रिए पछि १ महिना जति हिरासतमा पोखरामा राखियो । त्यो बेला मलाई सेतीमा लगेर फालिदिन्छु भनेर असाध्यै यातना दिइयो ।

पहिले दुई पटक जेलमा पर्दा त शान्ति सुरक्षा अन्तर्गत राखिएको थियो । तर पछिल्लोमा भने अवैधानिक रूपमा कम्युनिष्ट पार्टीमा लागेको भनी मुद्दा लगायो । राप्तीको मान्छे भएकोले त्यहीं पठाइदिनुपर्छ भनेर अदालतले आदेश दियो र प्रहरीले हुलाक सारी गर्दै १५ दिनमा सल्यान पुऱ्यायो । त्यही बीचमा माघबाट १८ महिना जेल बसी २०३१ साल असारमा रिहा भएँ । पछिल्लो चरणमा त जनयुद्धको क्रममा भारतमा पक्राउ भइयो ।

### नारकीय रहेछ भारतको जेल

२०६० साल चैत्र १५ गते सिलिगुडीमा हस्पिटलबाट बाहिर आउँदै गर्दा सिलिगुडीको सेवक रोडमा पक्राउ भएँ । पुलिसहरू सिभिल ड्रेसमा आएका थिए । हुन त उनीहरूले दुई दिनपछि अर्कै ठाउँ र अर्कै मितिमा पक्राउ गरेको भुटो कुरा सार्वजनिक गरे । सार रूपमा त नेपालभित्रका प्रतिक्रियावादीहरू र भारतीय प्रतिक्रियावादी मिलेर पक्राउ गरिएको थियो । कसले कसरी सुराकी गऱ्यो भन्नेबारे त ठोस कुरा थाहा भएन कसैप्रति आशंका त भइहाल्छ । तर त्यसलाई प्रमाण विना त्यत्तिकै भन्नु भएन ।

उनीहरूले मलाई पक्राउपछि बुझ्ने प्रयास गरे । उनीहरूलाई नेपालको माओवादी पक्राउ गरेको भन्ने मात्र भएछ । अनुसन्धानका नाममा बढी टेक्निकल कुरा सोधियो । मैले त्यस्तो कुरा जान्दिन, राजनीतिक कुरा गर्नुहोस् भन्दै माओवादीको जिम्मेवार नेता भएको बताएँ । हामीलाई भारतमा आउन सन् १९५० को सन्धिले दिन्छ । हामी गणतन्त्रका लागि लडेका हौं । तपाईंहरूको देशमा पनि गणतन्त्र नै छ । किन हामीलाई यस्तो व्यवहार गर्नुहुन्छ, भन्ने हिसाबले कुरा गरियो ।

त्यस्तो बढी यातना त दिएनन । एक दिन बेतको लठ्ठीले हात, खुट्टा लगायतका विभिन्न ठाउँमा पिटियो । ८ अप्रिलमा सिलिगुडी जेलमा चलान गरियो र ८/१० दिन पछि जलपाईगुडी जेलमा लगियो । उनीहरूले पश्चिम बंगाल

सरकार र केन्द्रीय सरकारका विरुद्ध नेपालका माओवादी र भारतका माओवादी मिलेर विद्रोहको षड्यन्त्र गरेका थिए भनी मुद्दा लगाए । यस प्रकारको मुद्दा एउटा मात्र होइन चार प्रकारका थिए र ती मूलतः एउटै प्रकृतिका थिए । मलाई औषधोपचारका लागि सहयोग गर्न आउनु भएका जलपाईगुडी बाग्राकोटका नारायण प्रधानजी पनि सँगै पक्राउ पर्नुभयो ।

सिलिगुडीको जेललाई त नरक भने पनि हुन्छ । त्यहाँ त मान्छेलाई राख्ने ठाउँ नभए पनि राखिने रहेछ । २५ जना जति अट्ने कोठामा ७५ जनाभन्दा पनि बढी राखिदो रहेछ । त्यहाँको वातावरण एकदमै कडा, बोल्नै नपाइने, जेलका अफिसर यमदूत जस्ता । खाना पनि खत्तम किसिमको । सबै हेर्दा त्यहाँको जेल अमानवीय लाग्यो । जलपाईगुडीमा जेल पनि त्यस्तै हो । प्रशासनले त पूरै एउटा आतंककारीको रूपमा व्यवहार गर्दथे ।

शुरुमा त मलाई गोलघरमा (सेल) ७/८ महिना जति कसैलाई भेट्न र बोल्न समेत नपाइने गरी राखियो । खोर जस्तो कोठामा बस्नुपर्दथ्यो । त्यसरी कोठामा एकलै बस्दा त भन नराम्रो हुन्थ्यो । शुरुमा त कोही भेट्न जाने कुरा पनि भएन । वकिललाई र परिवारका सदस्यहरूलाई समेत भेट्न दिइएन । भेट्नको निम्ति हाइकोर्टमा मुद्दा हालेर त्यहाँबाट भेट्न दिनु भन्ने आदेश आएपछि मात्र जून महिनाको अन्तिममा वकिल भेट्न आए । त्यहीबेला सुषमा र छोरीहरूले भोला कपडा पठाइदिएका रहेछन् । नत्र त त्यो भन्दा अगाडि एउटा पाइन्ट र शर्टको भरमा बसियो । खाना राम्रो थिएन, भण्डै पशुलाई दिइने दाना जस्तो । शुरुमा पत्रिका पढ्न दिदै दिइएन । तीन/चार दिनमा 'दि स्टेटस्म्यान' भन्ने पत्रिका मागेर धेरै कठिनाइका साथ पढ्ने गरिन्थ्यो । त्यसमा नेपालको बारेमा त कहिले कहि मात्र दिएको हुन्थ्यो । पछि परिवारबाट केही पैसा प्राप्त भएपछि, केही पैसा जम्मा गरेर त्यही पत्रिका तीन महिना जति मगाएको थिएँ । केही महिना पछि मात्र त्यो पत्रिका सरकारले दियो । रेडियो त १० महिना पछि मात्र किन्ने अनुमति पाएँ । जेलमा हुँदा मलाई भेट्न युरोपका केही देश, भारत र नेपालका पत्रकार तथा मानवअधिकारवादी संस्थाहरूलाई कहिल्यै पनि भेट्न दिइएन । यहाँसम्म कि मेरा आफ्नै भाईहरूलाई पनि भेट्न दिइएन ।

सुषमा र छोरीहरू लता, चेतना र सिर्जनासंग भेटघाट हुन थालेपछि पार्टी र जनयुद्धका खबरहरू पनि पाउन थालें । पार्टीभित्रका विवाद मैले रेडियोबाट थाहा पाएको थिएँ । त्यो सुन्दा धेरै नराम्रो लाग्यो । भन एकठिक्का भएर जानुपर्नेमा विवाद हुँदा ठीक हुँदैन भन्ने भयो । जुनसुकै हालतमा पनि पार्टी मिल्नुपर्छ भन्ने खबर पठाए । अर्को कुरा, मलाई नेतृत्वका जिम्मेवार कमरेडहरू र केन्द्रीय समितिप्रति अलि बढी विश्वास पनि थियो । अध्यक्ष कमरेडले विचलित हुन खोज्नेहरूमाथि आक्रमण पनि गर्नुहुन्छ र मिलाएर पनि लानुहुन्छ भन्ने लाग्थ्यो । अरु जिम्मेवार साथीहरू पनि हुनुहुन्छ । त्यसैले दुर्घटना हुनबाट बचाउनु हुन्छ भन्ने नै मलाई लाग्दथ्यो । त्यो परिस्थितिमा फुट्ने भनेको त धेरै दुःखदायी कुरा हुन्थ्यो । जे होस् मैले भन्ने कुरा जेलबाट खबर मार्फत पठाइयो । पछिल्लो चरणमा त नेपालमा आन्दोलन सफल बन्दै गएपछि भारतीय जेलको वातावरण

केही बदलियो । तर पनि आखिर जेल न हो । मैले जेल बस्नु अघि त्यस्तो होला भनेर कल्पना नै गरेको थिइन । जेलमा छिट्टै जान पाए राम्रो हुन्थ्यो होला । खाना पनि राम्रो होला । भेटघाट पनि हुन्छ, भन्ने सोचेको थिएँ । तर जेलमा पुगेपछि त ठ्याक्कै त्यसको उल्टो भइदियो । त्यसले अलिकति टेन्सन त दिइहाल्यो । छोटोमा अनुभूति भन्नु पर्दा दुनियाँको एउटा राम्रै मानिने गणतान्त्रिक मुलुक भारतको हालत के हो ? अथवा संसदीय व्यवस्था कस्तो हुँदोरहेछ, भन्ने कुरा धेरै नजिकबाट बुझ्न पाइयो । त्यो मात्र होइन, पश्चिम बंगाल त कम्युनिष्ट पार्टीको नै सरकार थियो । मार्क्सवादीको खोल ओढेका संशोधनवादीहरूले एउटा क्रान्तिकारी कम्युनिष्टलाई कुन किसिमको व्यवहार गर्दोरहेछ, भन्ने कुरा पनि धेरै नजिकबाट बुझ्न पाइयो । फलतः सत्ताधारी भारतीय शासक वर्गप्रति र संशोधनवादी कम्युनिष्टप्रति असाध्यै घृणा पैदा भयो । व्यक्तिगत रूपमा म र जेलमा बसेका अन्य कमरेडहरूप्रति जे जस्तो व्यवहार गरिए पनि पछिल्लो चरणमा भारतीय सरकार र त्यहाँका केही राजनीतिक दलहरूले नेपालको राजनीतिक आन्दोलनमा केही सकारात्मक भूमिका पनि खेलेको पाइयो । नेपालमा जनआन्दोलन सफल हुँदै गएपछि व्यवहार बदलिदै गयो । छुट्टु भन्दा चार/पाँच महिना अगाडि राजबन्दीको मान्यता पाइयो । अन्तमा म माथि लगाइएका सबै मुद्दा फिर्ता लिइए । जहाँसम्म भारतका जनता र विभिन्न प्रगतिशिल संघ संस्थाहरूको प्रश्न हो उनीहरूले प्रारम्भ देखि नै हामी प्रति धेरै राम्रो व्यवहार गरे । अन्तमा भन्नै पर्ने कुरा के हो भने नेपालमा आन्दोलन सफलताको दिशामा अगाडि नबढेको भए र हाम्रो पार्टी नेतृत्वले पहल नगरेको भए जेलबाट मुक्त हुन प्रायः असंभव नै थियो ।

#### अन्तरसंघर्ष मिलाउने भूमिका

नेकपा(माओवादी) बनिसकेपछि पनि पार्टीमा अन्तरसंघर्ष भए । त्यसमा मेरा आफ्नै पनि कमीकमजोरी भए होलान र भए पनि । साथीहरूका कमीकमजोरीलाई ठीक ढंगले औंल्याउनुपर्छ र साथीहरूलाई सच्चाएर पनि लैजानुपर्छ, भन्ने कुरामा मेरो पनि जोड रहिआएको छ । कतिपय अवस्थामा सबै चीजहरू बुझ्न सकिन्छ, भन्ने पनि होइन । लाग्छ, अन्तरसंघर्षमा मैले सकारात्मक भूमिका खेल्ने प्रयास गर्दै आएको छु । मूलभूत रूपमा नेतृत्वलाई स्थापित गरेर लैजानुपर्छ, नेतृत्वको केन्द्रीकरण गर्नुपर्छ, भन्नेमा जोड दिएको जस्तो लाग्छ । यो पार्टीको ऐतिहासिक आवश्यकता थियो ।

विभिन्न समयमा केन्द्रीय कमिटी, पोलिट्ब्यूरो र स्थायी कमिटीको बैठक हुँदा आफ्ना कुराहरू राखिन्थ्यो । साथीहरूका राम्रा कुरालाई समर्थन गर्ने र बेठीक कुराहरू आएको लागेमा तिनको विरोध गरिन्थ्यो । हाम्रो बैठकको एउटा प्रमुख विशेषता के रहिआएको छ भने अध्यक्ष कमरेड प्रचण्ड नेतृत्वमा आइसकेपछि उहाँले ल्याएको प्रस्ताव निकै मेहनत गरी तयार पारिएको हुन्छ । त्यति बढी संशोधन र परिमार्जन नै गर्नुपर्दैन । उहाँले राम्रो ढंगले चीजलाई मिलाएर ल्याउनु भएको हुन्छ । यद्यपि सामान्य संशोधन गर्ने कुरा त जहाँ पनि भइहाल्छ । तर भिन्न खालको प्रस्ताव ल्याउनु पर्ने स्थिति भने कहिल्यै पनि भएन । हाम्रो पार्टीमा पनि कहिले कही दुईलाइन संघर्ष निकै तिब्र बन्ने गरेका छन् । त्यो बेला

क. प्रचण्डले भौतिकवादी द्वन्द्ववादको प्रयोग गरेर तिनको समाधानको दिशामा महत्वपूर्ण भूमिका खेल्दै आउनु भएको छ, र अन्य जिम्मेवार कमरेडहरु जस्तै मैले पनि यो दिशामा सकारात्मक भूमिका खेल्दै आएको महसुस गरेको छु ।

### राजनीतिक तथा वैचारिक संघर्ष

यसप्रकारको संघर्ष मुख्यतः सामन्तवाद, साम्राज्यवाद र विस्तारवादको विरोधमा चलाउदै आउने काम भयो । संशोधनवादको विरोधमा पनि प्रशस्तै वैचारिक संघर्ष चलाउदै आउने काम भएको छ । पार्टीभित्र कै पनि गलत चिन्तन र प्रवृत्तिका विरुद्ध संघर्ष गर्ने काम भएको छ । अवसरवाद र संशोधनवादको विरोधको प्रसंगमा मैले धेरै लेखहरु पनि लेखे । ती मुख्यतः एमाले र मसाल गुटका विरुद्ध थिए । वैचारिक संघर्ष त बढी यिनीहरूसँग नै गर्नुपर्थ्यो ।

### दुःखद क्षण

जनयुद्धको क्रममा साथीहरूको शाहदत भएका क्षणहरु नै वस्तुतः धेरै दुःखद क्षणहरू भएका छन् । ती सबै अहिले सम्झन सकिदैन । यस्तै पार्टीका फौजी कारवाहीहरु असफल हुदा तथा वर्ग दुश्मनका विरुद्धको आन्दोलनलाई प्रभावकारी ढंगले अगाडि बढाउन नसकिदा, दुईलाइन संघर्षमा नकारात्मक प्रवृत्तिहरूको चलखेल हुदा स्वभावतः दुःख लाग्ने गर्दछ । जीवनमा यस्ता दुःखद क्षण त आइ नै रहन्छन् । ठोस रूपमा कुनै क्षणहरूलाई विशिष्ट दुःखद क्षणका रूपमा भने मैले अनुभूत गरेको छैन । तर, सिलिगुडीमा पक्राउ पर्दाको क्षण भने मेरा लागि निकै दुःखद क्षण रहयो ।

### ‘सुषमा’

म २०१३ सालमा अर्घाखाँचीको अधेरीमा जन्मिएको रहेछु । हामी तीन दिदीबहिनीमा म माइली हुँ । दाजुभाइमा पनि एक दाइ र तीन भाइ छन् । बुबा आमा अहिले पनि हुनुहुन्छ ।

म विवाह गर्दा १८ वर्षकी थिएँ । मलाई त विवाह गर्ने बेलासम्म पार्टी सम्बन्धी केही थाहा थिएन । उहाँहरूले पछिसम्म पनि भन्नुहुन्नथ्यो । उहाँ त धेरै पढेको म त नपढेकी । हाम्रो बा खुबीराम आचार्य नेता नै हुनुहुन्थ्यो । मेरी आमा खगेश्वरीले पनि पढ्नु भएको छैन । बुबालाई ०३८ सालमा प्रहरीले पिटेकोले अहिले दुवै आँखा बन्द छन् ।

बुबा पनि कम्युनिष्ट, उहाँले मार्क्स, एङ्गोल्स, माओका कुरा गर्दा ती मान्छेहरू कस्ता होलान्, त्यो सिक्न पाए कस्तो हुन्थ्यो भन्ने लाग्थ्यो । तर विवाह त मेरो मोटामोटी रूपमा प्रगतिशील ढंगले नै भएको हो । उहाँ (किरण) त मलाई विवाह गर्नुभन्दा अगाडि दुई पटक जेल पर्नुभएको थियो । हाम्रो बुबा दाइको अञ्चलाधिशसँग त्यो केटालाई छुटाउन पाएदेखि हाम्रो माइलीलाई विवाह गरिदिनुहुन्थ्यो भनेर कुरा गर्नुहुँदोरहेछ । भेनाजु (०३१ सालमा महाधिवेशनमा भाडावान्ताले मृत्यु) ले पनि उहाँलाई जेलमा भेट्न जानु भएको थियो रे । मेरो ज्वाइले हेरेको केटा जस्तो भएपनि त्यसैलाई दिन्छु । अरु केही हेर्दिन बुबा



भन्नुहुन्थ्यो । उहाँहरूले किरणलाई जेलबाट छुटाउनु भयो । त्यसपछि उहाँ मलाई हेर्न आउनुभएको थियो ।

पहिला त केटीहरूको सानैमा विवाह गरिन्थ्यो क्यारे । बुबा अलि जान्ने/बुझ्ने भएकोले सानामा विवाह गर्नुहुन्न भनेर ठूलो भएर नै विवाह गरिदिनु भयो । त्यो बेलामा त १८ वर्षसम्म त कोही पनि विवाह नगरेका केटीहरू थिएनन् । कान्छाबा, माइलाबाका सबै छोरीको विवाह भइसकेको थियो । त्यसैले यसलाई अब कसैले विवाह गर्दैनन् भन्थे । ठीक छ, नि विवाह नगरे यत्तिकै बसिन्छ भनेर गफ गर्दथ्यौं । माइलाबाका छोरा दाइलाई चुनावको बेला पिटीपिटी मारेछन् । उहाँले भन्नु भएको थियो कि कम्युनिष्टसँग विवाह गर्नु भने घर आउंन/जान पाइन्छ । नत्र त दुःख पाइन्छ, उहाँले भन्नुहुन्थ्यो । त्यसैले कम्युनिष्टसँग विवाह गरियो । घरमा गएपछि जाँतो पिँध्ने, ढिकी कुट्ने गरिन्थ्यो । प्यूठानमा सात/आठ र दाङमा १५ वर्ष जति घरमै बसियो । उहाँ पञ्चायती कालमा भण्डै १२ वर्षसम्म त लगातार भूमिगत हुनुभएको थियो । उहाँ उज्यालोमा कहिल्यै पनि घरमा आउनु भएन । वरपरका सुराकी मान्छेले थाहा पाउँछन् भनेर केटाकेटीलाई को आएको छ, भन्दा हाम्रो ठूलो मामा आउनु भएको छ, भन्नु है भनेर सिकाइन्थ्यो । वरतिर परतिर भने केटाकेटीलाई फकाएर सोझारहेछन् । तर उनीहरूलाई उहाँ गइसकेपछि मात्र थाहा हुन्थ्यो । उहाँ घरमा आएपछि भित्रका काम त गर्नुहुन्थ्यो तर बाहिरी काम गर्न त मान्छेले देखिहाल्थे । खाना पकाउने च्याट्चुट गर्नुहुन्थ्यो । पढेको-पढ्यै गर्नुहुन्थ्यो । त्यसैले फुर्सद् नै हुन्थ्यो । तर पनि बालबच्चलाई फुर्सदमा माया गर्नुहुन्थ्यो । जलजला दिदी ( शहीद) आएपछि मैले केही सिक्ने मौका पाएँ । बुबाले पनि जेनी मार्क्सका, माओका श्रीमतीको कुरा गर्नुहुन्थ्यो । उहाँ बहिनीले प्रशिक्षण दिनुहुन्थ्यो । विवाह गरेको ६-७ महिनासम्म म माइत आएको थिइन । हामी दुई बहिनी भएर पछि सँगै अर्घाखाँची आयौं ।

उहाँको स्वभाव पनि धेरै राम्रो छ । काम गर्ने बेला हामी यस्तो हुनुपर्छ कि अरु महिला भन्दा फरक हुनुपर्छ भनेर सिकाउनु हुन्थ्यो । उहाँ एकदम सरल त्यसैले हाम्रो कहिल्यै पनि भगडा भएन । उहाँले धेरै सहयोग गर्नुहुन्छ । उहाँको त्यस्तो कमजोरी त केही देखेको छुइन । तर अलि कम बोल्नुहुन्छ म भने उहाँ भन्दा अलि बढी ।

म २०४९ सालबाट उहाँसँगै पार्टीमा हिंडें । घरमा पनि अलि दुःख थियो । त्यसैले त्यसरी बस्न ठीक नलागेर पार्टी काममै लागियो र उहाँको स्टाफको काम गर्दै आइयो । त्यस अघि दाङमा महिला संघको एरिया समितिमा रहेर काम गरेकी थिए । उहाँ चितवनतिर हुनुहुन्थ्यो । त्यहाँ डेढवर्ष बसियो । ०५२ सालबाट भूमिगत भइयो । क. कृष्णबहादुर महाराको श्रीमतीलाई प्रहरीले पिट्यो भन्ने पनि पत्रपत्रिकामा सुनिन्थ्यो । क.प्रचण्डले पनि बहिनी अब घर बस्नुहुन्न, घर हामीलाई चाहिन्न, विश्व बनाउने मान्छे हामीलाई के को घर चाहिन्छ ? हिड्नुपर्छ भन्नुहुन्थ्यो । त्यस बेला उहाँलाई विश्वास दाई भन्दथ्यौं । उहाँ पनि त्यसै भन्नुहुन्थ्यो । ठीकै छ, नि त भनेर पूरै पार्टीमा लागियो ।

घरमा रहँदा त देउरानीहरुसंग धेरै वर्षसम्म सगैँ मिलेर बसियो । माइली देउरानीसित राम्रो व्यवहार भयो । अरुको त विवाह हुँदै थियो । सबैसंग राम्रै भयो र अहिले पनि राम्रै छ । ससुरा चाहिँ अलि कडा स्वभावको हुनुहुन्थ्यो । मैले मागेर ल्याएको होइन छोरा धेरै पढेको देखेर आइकी भन्नुहुन्थ्यो । म फेरि एकदम विद्रोही थिएँ । आफू गल्ती नगर्ने र कसैले भनेको पनि नसहने । कस्तो छुच्ची छे, मुख लाग्छे, भन्नुहुन्थ्यो ।

उहाँ भारतको सिलिगुडीमा जेलमा परेपछि म केही समय उतै गएर बसेँ । उहाँलाई जेलमा भेट्न जाँदा पत्रपत्रिका, कापी, कलम, खानेकुरा लगिदिन्थे । उहाँलाई त नरिवल मन पर्दछ । भेट्न पनि दिन्नथ्यो । जेलमा भेट्न जाँदा छोरीहरु लता, चेतना र सिर्जना भएर जान्थ्यो । भेट्न धेरै मुश्किल पर्दथ्यो । नेपालमा बरु ज्ञानेको सरकारसँग मारामार भएपनि जेलमा भेट्न त दिन्छ, यहाँ किन नदिने भनेर कुरा गर्नु पर्दथ्यो । कहिले कही चर्काचर्की पनि पर्दथ्यो ।

मैले पनि उहाँलाई सबै कुराले सहयोग नै पुऱ्याएँ । उहाँलाई दुःख दिने, झगडा गर्ने, घरमा बस्दिन भनेर गएको भए, उहाँलाई अफठेरो पर्दथ्यो होला । समाज परिवर्तन गर्न देश र जनताको लागि हिंडेको मैले त्यता अवरोध पुऱ्याउनु हुन्न भनेर सोचेँ । कहिले/काही घरमा पैसा हुन्नथ्यो । उहाँले थोरै पैसा दिनुहुन्थ्यो । त्यो बेलामा पनि होइन, हामी त साँझ बिहान यताउता गरेर पनि खान्छौँ । तपाईंलाई त कहिले खान पनि पाउनुहुन्न, हामीलाई किन चाहियो पैसा । हामीलाई नभएपनि पछि भविष्यमा छोरा/नातिका पालामा भए पनि राम्रो हुन्छ, भन्ने सोच राखेर उहाँलाई सताउने गरिएन । नराम्रो कहिल्यै सोचिएन । उहाँ जेल परेको समयमा पार्टी संगठनमा बसेर काम गरे ।

अहिले अरुले पार्टी संशोधनवादमा फस्यो या बिग्रियो जे भनेपनि मलाई हाम्रो नेताहरू बिग्रिएर गल्ती गर्छन जस्तो लाग्दैन । हामीलाई त माथि रहेकाले सूचना पनि भइरहन्छ । क्रान्ति अब सफल हुन्छ । मोहनविक्रम वा माले/एमाले जस्तो हाम्रो पार्टी हुँदैन । एकदम विश्वास छ ।

## सन्दर्भग्रन्थसूची

### नेपाली पुस्तकहरू

- अधिकारी, रविलाल (२०५६), **प्रगतिवादी नेपाली समालोचना**, काठमाडौं: लेकाली प्रकाशन ।
- किरण (२०६१), **सङ्घर्षको दर्शन**, काठमाडौं : जनदिशा प्रकाशन ।
- गौतम, देवीप्रसाद (२०४९), **प्रगतिवाद परम्परा र प्रवृत्ति**, काठमाडौं : मुना गौतम ।
- चैतन्य (२०५४), **माक्सवादी कलादृष्टि र समीक्षा**, काठमाडौं: चिन्तन प्रकाशन ।
- प्रचण्ड (२०६३), **संस्कृति, कला र सौन्दर्यचिन्तन**, दो.सं., काठमाडौं: अखिल नेपाल जनसांस्कृतिक महासङ्घ ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२००८), **भञ्ज्याङ्गनेरै**, काठमाडौं: स्वयं ।
- बराल, ऋषिराज (२०५२), **माक्सवाद र उत्तरआधुनिकतावाद**, विराटनगर : सविता बराल ।
- \_\_\_\_\_ २०४९), **प्रगतिवाद**, विराटनगर : हाम्रो साहित्य सदन ।
- भट्ट, आनन्ददेव (२०४८), **जनताको साहित्य**, काठमाडौं : सुशिला भट्ट ।
- वैद्य, मोहन (२०३७), **लाहुरेको रहर**, गोरखपुर : इन्टरनेशनल पब्लिकेसन ।
- सुवेदी, राजेन्द्र (२०६१), **नेपाली समालोचना परम्परा र प्रवृत्ति**, काठमाडौं: भूमिका प्रकाशन ।
- समकालीन नेपाली कविता** (२०५७), काठमाडौं: अखिल नेपाल जनसांस्कृतिक सङ्घ ।

### नेपाली भाषामा अनूदित पुस्तकहरू

- माक्स, कार्ल र फ्रेडरिक एङ्गल्स (अनु. अरुणकुमार) (२०३०), **कम्युनिष्ट पार्टीको घोषणापत्र**, काठमाडौं : निरञ्जन गोविन्द वैद्य ।
- लुकास, जर्ज (अनु. लीलाप्रसाद शर्मा) (२०३१), **जर्ज लुकासको साहित्यिक सिद्धान्त**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- लेनिन, भ्या.ई. (अनु. राजेन्द्र मास्के) (२०६४), **सङ्कलित रचना भाग -१-४**, (ते.सं.), काठमाडौं: ऐरावती प्रकाशन प्रा.लि. ।
- स्टालिन, (अनु. रुद्रकुमार शाक्य) (२०२७), **द्वन्द्वात्मक र ऐतिहासिक भौतिकवाद**, (ते.सं.), काठमाडौं : निरञ्जन गोविन्द वैद्य ।

### हिन्दी भाषामा लिखित तथा अनूदित पुस्तकहरू

- अफानास्वे, वि. (१९७७), **माक्सवादी दर्शन**, ते.सं., नई दिल्ली : पीपुल्स पब्लिसिङ्ग हाउस ।
- प्रेमचन्द (ई. १९६७), **साहित्यका उद्देश्य**, वर्तमान संस्करण, इलाहाबाद : हंस प्रकाशन ।
- फक्स, राल्फ (अनु. नरोत्तम नागर) (ई. १९८०), **उपन्यास और लोकजीवन**, दो.सं., नयाँ दिल्ली : पिपुल्स पब्लिसिङ्ग हाउस ।

फिसर, अन्सर्ट (अनु. रमेश उपाध्याय) (ई. १९९०), **कलाकी जरुरत**, न्यू दिल्ली: राजकमल प्रकाशन ।

माओत्से तुङ (ई. १९६७), **येनानकी कलासाहित्य गोष्ठीमे भाषण**, पेकिङ : विदेशी भाषा प्रकाशन गृह ।

माक्स, कार्ल र फ्रेडरिक एङ्गल्स (अनु. सं. सुरेन्द्रकुमार) (१९७८), **सङ्कलित रचनाएँ, खण्ड-१, भाग-१**, मास्को : प्रगति प्रकाशन ।

मिश्र, शिवकुमार (ई. १९७३), **माक्सवादी साहित्य-चिन्तन**, मोपाल : मध्यप्रदेश हिन्दी ग्रन्थ अकादमी ।

### अङ्ग्रेजी

कनफोर्थ, मारिस (ई. १९७९), **डाइलेक्टिकल मेटेरियलिज्म**, छै.सं., कलकत्ता : नेसनल बुक एजेन्सी ।

### पत्रपत्रिकाहरू

#### उत्साह -

आजका प्रगतिशील कविता, वर्ष-६, पृ. १५-१६-१७ (संयुक्ताङ्क) ।

नेपाली कथासाहित्यमा प्रगतिशीलता, वर्ष-६, पृ. २० ।

प्रगतिवादबारे 'उत्साह'लाई सुभाष, वर्ष-८, पृ. २७ ।

'उत्साह'का सम्पादकीय चिन्तनहरूबारे एक समीक्षा, वर्ष-८, पृ. ३४ ।

#### कलम -

साहित्य, कला तथा सौन्दर्यचिन्तनका फाँटमा माओ, वर्ष-१, अङ्क-२ ।

समकालीन नेपाली कविता : एक संक्षिप्त मूल्याङ्कन, वर्ष-३, पूर्णाङ्क ७ ।

'नेपालमा ओपेरा प्रयोग र प्रभाव', वर्ष-३, अङ्क-३, पूर्णाङ्क ९ ।

समकालीन यथार्थ र नेपाली साहित्यमा त्यसको अभिव्यञ्जना, वर्ष-५, अङ्क-२, पृ. १५ ।

'अमरवस्ती' उपन्यास : प्रारूपीकरण र वैचारिक विचलनका समस्या, पृ. १६ ।

खगेन्द्र सङ्गौला रचित 'ठेडी-अभियान' शीर्षक छोटो नाटकबारे, वर्ष ७, अङ्क १, पृ. २० ।

इच्छुक रचित 'इतिहासको यस घडीमा' शीर्षक कविता सङ्ग्रहबारे, वर्ष ८, अंक १, पृ. २१-२४ ।

जूनकीरीको सङ्गीतमा लामखुट्टेका स्वर र शब्दहरू, पृ. २७ ।

सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टिमा क. प्रचण्डको साहित्यिक अन्तर्वार्ता, वर्ष ९, अंक २, पृ. २९ ।

उत्तरआधुनिकतावादको सारतत्त्व र जनसांस्कृतिककर्मीको दायित्व, पृ. ३१ ।

वर्गयुद्ध, सङ्कटकाल र प्रतिगमनका सन्दर्भमा अभिव्यक्ति स्वतन्त्रताको प्रश्न, पृ. ३१ ।

### **जनसाहित्य -**

मार्क्सवादी सौन्दर्यचिन्तन र संशोधनवाद वर्ष १, अङ्क ४ ।

### **जनादेश -**

बन्दी दुई नेताका नवीनतम् दुई कृतिहरू (२०६३, कार्तिक १३), वर्ष-१५, अंक ४६ ।

जनयुद्ध, कलात्मक सिर्जना र प्रचण्डपथको सौन्दर्यशास्त्र (२०६०, फागुन ५), वर्ष १३, अङ्क १२ ।

महान जनयुद्ध र सौन्दर्यबोध, २०६३ माघ २८ ।

### **मधुमास -**

भावपक्ष र कलापक्षबीचको सम्बन्ध र सरलता तथा साहित्य र कलाको क्षेत्रमा स्तरीयताबीचको सन्तुलनबारे, वर्ष ४, अङ्क ६/७ ।

प्रगतिवादी साहित्यभित्रका कमजोरी र भङ्कावहरूका विरुद्ध सङ्घर्षको आवश्यकता, वर्ष-४, अङ्क ९-१० ।

प्रगतिवादी लेखन निरपेक्ष रूपमा स्वतन्त्र लेखन बन्न सक्दैन, वर्ष-४, (संयुक्ताङ्क) ११-१२ ।

### **वेदना -**

प्रगतिशीलताको सन्दर्भमा 'पर्खालभित्र र बाहिर', पूर्णाङ्क १६ ।

साहित्य र कलामा प्रगतिशीलताको प्रश्न, वर्ष ७, पूर्णाङ्क २१ ।

प्रगतिशील नाट्यमञ्चमा 'सिम्मा' को स्थान, वर्ष-२५, अङ्क १, पृ. ६०-६१ ।

### **दियो -**

खनालज्यूका दुई कथासङ्ग्रहबारे (२०३९, पुष-माघ), वर्ष ३ ।

