समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्व

(२०४६-२०६३)

त्रिभुवन विश्व विद्यालय
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय समक्ष
नेपाली विषयमा विद्यावारिधि (पीएच्.डी.)
उपाधिका निम्ति प्रस्तुत

शोध प्रबन्ध

शोधकर्ता
अमरराज गिरी
विद्यावारिधि दर्ता नं. ४/०६३
त्रि.वि.दर्ता नं. ३५-०००२१८
२०७२

शोध प्रबन्ध समितिको सिफारिस

समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्व शीर्षकको प्रस्तुत शोध प्रबन्ध अमरराज गिरीले हाम्रो निर्देशनमा तयार पार्नु भएको हो। उहाँले आन्तरिक मूल्याङ्कनबाट प्राप्त सुझाव र टिप्पणीका आधारमा परिश्रमपूर्वक परिमार्जन गरी प्रस्तुत गर्नु भएको यस शोध प्रबन्धप्रति हामी पूर्ण सन्तुष्ट छौँ र उहाँलाई नेपाली विषयमा विद्यावारिधि उपाधि प्रदान गर्नका लागि यस शोध प्रबन्धको अन्तिम मूल्याङ्कन सम्बन्धी आवश्यक प्रक्रिया अघि बढाउन त्रि.वि. मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायको अनुसन्धान समिति समक्ष सिफारिस गर्दछौँ।

शोध प्रबन्ध समिति

.....

(प्रा.डा. ताराकान्त पाण्डेय)

शोध निर्देशक

.....

(प्रा.डा. जगदीश चन्द्र भण्डारी)

सह शोध निर्देशक

मिति : २०७२।०८।१८

प्रतिबद्धता पत्र

त्रिभुवन विश्व विद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय डिन कार्यालयमा विद्यावारिधि उपाधिका लागि प्रस्तुत **समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्व** शीर्षकको यो शोध प्रबन्ध मैले मेरा शोध निर्देशक प्रा.डा. ताराकान्त पाण्डेयज्यूको निर्देशनमा रहेर सम्पन्न गरेको मौलिक कार्य हो। मैले यस शोध प्रबन्ध लेखनका क्रममा विभिन्न स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरी तिनको उपयोग गरेको छु र ती सामग्रीप्रति म कृतज्ञ पनि छु। यस शोध प्रबन्धमा प्रस्तुत निष्कर्षलाई मैले यस अघि कहीँ पनि कुनै उपाधिका निम्ति प्रस्तुत गरेको छैन। यस शोध प्रबन्धको कुनै पाठ/अंशलाई लेख वा पुस्तक वा पुस्तकका अंशका रूपमा प्रकाशित गरे/गराएको छैन। मैले यहाँ प्रस्तुत गरेका यी प्रतिबद्धता विरुद्ध कुनै प्रमाण भेटिएमा म त्यसप्रति पूर्णतः जिम्मेवार हुनेछु।

मिति : २०७२।०८।१८

.....

(अमरराज गिरी)

शोधकर्ता

कृतज्ञता ज्ञापन

प्रस्तुत **समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्व** शीर्षकको शोधकार्य मैले विद्यावारिधि उपाधिका निम्ति २०६३ साउनमा त्रिभुवन विश्व विद्यालय अन्तर्गत मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायमा स्थायी दर्ता गरी हाल (२०७२) सम्पन्न गरेको छु । यस शोधकार्य सम्पन्न गर्न मैले मेरा शोध निर्देशक, सह-शोध निर्देशक लगायत विभिन्न व्यक्तित्वहरूबाट प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा सहयोग प्राप्त गरेको छु । शोधकार्य सम्पन्न गर्न मलाई सहयोग गर्नु हुने सम्पूर्ण व्यक्तित्वहरूप्रति म हार्दिक कृतज्ञता व्यक्त गर्दछु ।

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध तयार गर्न मलाई सबैभन्दा बढी सहयोग मेरा शोध निर्देशक प्रा.डा. ताराकान्त पाण्डेयज्यूबाट प्राप्त भएको छ । उहाँको उच्च प्राज्ञिक निर्देशन, गम्भीर टिप्पणी, सुझाव एवं सल्लाह प्राप्त नभएको भए यो शोधकार्य सम्भव हुने थिएन । मैले मागेका बेला व्यस्तताका बिच पनि मलाई समय उपलब्ध गराएर र उचित मार्ग दर्शन गरेर यस शोधकार्य सम्पन्न गर्न उहाँले ठुलो योगदान दिनु भएको छ । उहाँको मित्रवत् व्यवहार, हार्दिक सहयोग र उच्च प्राज्ञिक मार्ग निर्देशनबाटै यो शोधकार्य सम्पन्न भएको छ । सर्वप्रथम म उहाँप्रति हृदयदेखि विशेष कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

यस शोध प्रबन्ध तयार गर्न मेरा सह-शोध निर्देशक प्रा.डा. जगदीशचन्द्र भण्डारीज्यूको पनि महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ । शोध प्रबन्धको सूक्ष्म अध्ययन गरी उहाँले दिनुभएको गम्भीर सुझाव एवं सल्लाहबाट यस शोध प्रबन्धलाई प्राज्ञिक रूपमा अझ खँदिलो बनाउन सहयोग प्राप्त भएको छ । उहाँप्रति पनि म हृदयदेखि नै कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । प्रस्तुत शोधकार्य गर्न मलाई अवसर प्रदान गर्ने त्रिभुवन विश्व विद्यालयप्रति आभार प्रकट गर्दछु । यसैगरी यस शोधकार्यमा मलाई विभिन्न ढङ्गले सहयोग पुऱ्याउने मेरा मित्रहरू एवं जीवन सँगिनी देवा गिरीप्रति पनि हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु ।

अन्तमा म यो शोध प्रबन्ध अन्तिम मूल्याङ्कनका निम्ति त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, डीनको कार्यालय समक्ष पेश गर्दछु ।

मिति : २०७२।०८।१८

शोधकर्ता
अमरराज गिरी
विद्यावारिधि दर्ता नं. ४/०६३
त्रि.वि.दर्ता नं. ३५-०००२१८
२०७२

शोध सार

१. **विषय प्रवेश**

नेपाली प्रगतिवादी कविताको इतिहास आधा शताब्दी भन्दा लामो रहेको छ । कतिपय समीक्षकले २००७ सालदेखि प्रगतिवादी कविता लेखिन सुरू गरेको बताएका छन् । जगदीश चन्द्र भण्डारीले गोपाल प्रसाद रिमालबाट प्रगतिवादी कविता धाराको विकास भएको विश्लेषण प्रस्तुत गरेका छन् भने ताराकान्त पाण्डेयले २००८ सालमा प्रकाशित कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानको **भञ्ज्याङनिरै** कृतिबाट सचेतन एवम् औपचारिक रूपमा प्रगतिवादी कविता धाराको सुरूवात भएको मानेका छन् । समालोचकहरूका यी भिन्न विश्लेषण र काल निरूपणमा समय केही तलमाथि परे पनि प्रगतिवादी कविताको इतिहास आधा शताब्दीभन्दा लामो रहेको तथ्य भने स्पष्ट हुन्छ ।

मार्क्सवादी सौन्दर्य चिन्तनमा आधारित भएर प्रगतिवादी कविता धारा अगाडि बढेको छ । यही आधारमा प्रगतिवादी कविताको विशिष्ट स्थान र परिचय बनेको छ । संरचनाका आधारमा कविताका बृहत्, मध्यम र लघु गरी तिन रूपहरू छन् र यस धाराभित्र कविताका तिनै रूप अटाएको पाइन्छ । यसो भए पनि महाकाव्य, खण्डकाव्यका तुलनामा फुटकर कविताहरू चाहिँ यस धाराभित्र सबै भन्दा बढी लेखिएका पाइन्छन् ।

प्रगतिवादी कविताहरूले सुरूदेखि नै सामन्तवादी साम्राज्यवादी उत्पीडनलाई अभिव्यक्ति दिँदै आएका छन् । मार्क्सवादले समाज वर्गमा विभाजित हुन्छ, वर्ग विभाजित समाजमा वर्गद्वन्द्व हुन्छ र वर्गद्वन्द्वमा शोषक वर्गको पराजय र शोषित वर्गको विजय हुन्छ भन्ने मान्दछ । उत्पीडित वर्गले उत्पीडक वर्गबाट बलपूर्वक अधिकार खोसेर मात्रै सुन्दर जीवन तथा सुखद् भविष्यको निर्माण गर्न सक्छ भन्ने मान्यता मार्क्सवादको रहेको छ । मार्क्सवादको यही मान्यता अनुरूप प्रगतिवादी कविताले समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिँदै आएको छ र वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति प्रगतिवादी कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता बन्न पुगेको छ ।

प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति विविध रूपमा भएको छ । वर्गीय समाजमा आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक सबै क्षेत्रमा वर्गद्वन्द्वहरू विद्यमान रहन्छन् । यसै अनुरूप कवितामा पनि वर्गद्वन्द्वले अभिव्यक्ति पाएको छ । सारांशमा भन्दा वर्गीय समाजमा विद्यमान रहने वर्गद्वन्द्वलाई प्रगतिवादी नेपाली कविताले अभिव्यक्ति दिएका छन् र यो अभिव्यक्ति २०४६ यताको समकालीन प्रगतिवादी कवितामा कसरी भएको छ भन्ने कुराको अनुशीलनसँग प्रस्तुत शोध सम्बन्धित छ ।

२. **समस्या कथन**

कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति हुनु प्रगतिवादी कविताको स्वभाव हो । वर्ग समाजमा कविता वर्ग र सामाजिक सन्दर्भ निरपेक्ष रहँदैन । समकालीन प्रगतिवादी कवितामा यो प्रवृत्ति अझ प्रखर रहेको पनि छ । यसै अनुकल्पनाका साथ प्रस्तुत शोधकार्यमा २०४६ सालदेखि गणतन्त्र स्थापना हुनुपूर्वका समकालीन प्रगतिवादी फुटकर नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति के कसरी भएको छ भन्ने मुख्य प्राज्ञिक

जिज्ञासालाई समाधान गर्ने प्रयास गरिएको छ। यसरी समकालीन प्रगतिवादी नेपाली फुटकर कवितामा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको सूक्ष्म विश्लेषण गर्ने कार्य नै प्रस्तुत शोधकार्यको मुख्य समस्या रहेको छ। यस मुख्य समस्याको समाधानका निम्ति निर्धारण गरिएका शोध प्रश्नहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

(क) वर्गद्वन्द्वका दृष्टिले अनुसन्धेय अवधिमा सक्रिय प्रगतिवादी कवि तथा तिनका कविता सिर्जनाको स्थिति के कस्तो छ ?

(ख) समकालीन प्रगतिवादी कविताका अन्तर्वस्तुमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति के कसरी भएको छ ?

(ग) समकालीन प्रगतिवादी कविताका रूपमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति के कसरी भएको छ ?

३. उद्देश्य

समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको अनुशीलनमा प्रस्तुत शोधकार्यका उद्देश्यहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

(क) निर्धारित अवधिमा सक्रिय प्रगतिवादी नेपाली कवि तथा तिनका कविताको सिर्जनागत स्थिति केलाउनु,

(ख) समकालीन अवधिका प्रगतिवादी कविताका अन्तर्वस्तुमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको विश्लेषण गर्नु,

(ग) समकालीन अवधिका प्रगतिवादी कविताका रूप विधानमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति प्रक्रियाको विश्लेषण गर्नु।

४. अध्ययनको क्षेत्र र सीमा

प्रस्तुत शोध नेपाली कविता साहित्यको प्रगतिवादी धारासँग सम्बन्धित छ। वि.सं. २००७ को सेरोफेरोबाट आरम्भ भएको यस धाराले छ दशकको यात्रा पुरा गरेको छ। प्रस्तुत शोधकार्यमा भने वि. सं. २०४६ देखि गणतन्त्र स्थापना हुनु पूर्वसम्मका अर्थात् २०६३ सम्मका प्रगतिवादी फुटकर नेपाली कविताहरूको अध्ययन र विश्लेषण गर्दै तिनमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वका विविध रूपहरूलाई केलाउने र तिनका उपलब्धि तथा सीमाहरूलाई खुट्याउने काम गरिएको छ। २०४६ सालपछि समसामयिक नेपाली कवितामा महत्त्वपूर्ण परिवर्तन आएको छ र गणतन्त्रको स्थापनापछि एक भिन्न परिस्थितिको निर्माणका कारण कवितामा थप नवीन प्रवृत्तिहरू देखिएकाले प्रस्तुत शोध कार्यमा २०४६ सालदेखि गणतन्त्र स्थापना पूर्वसम्मको समयावधिमा लेखिएका प्रगतिवादी फुटकर नेपाली कविताहरूको मूल्याङ्कन तथा विश्लेषण गरिएको छ। वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई मुख्य शोध्य विषय बनाइएकाले विवेच्य कविताको गुणवत्ताको आधार पनि वर्गद्वन्द्वको सघन, सूक्ष्म एवं कलात्मक अभिव्यक्तिलाई मात्र बनाइएको छ। यसै गरी कविताको रूप विधानका सन्दर्भमा कविताका बुनोट तहमा आउने र कवितालाई विशिष्ट विधागत पहिचान दिने दुई मुख्य घटक बिम्ब र प्रतीकमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको अध्ययन गरिएको छ। साथै अन्तर्वस्तु एवं बिम्ब र प्रतीकमा वर्गद्वन्द्वको के कस्तो रूपमा अभिव्यक्ति भएको छ भनेर विश्लेषण गर्नु प्रस्तुत शोधको उद्देश्य रहेकाले शोध यसै विषयसँग मात्र सम्बन्धित रहेको छ। यही प्रस्तुत शोधकार्यको सीमा पनि रहेको छ।

५. शोधविधि

शोधविधि अन्तर्गत सामग्री सङ्कलन विधि तथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार र ढाँचाको प्रयोग सन्दर्भलाई तलका उप शीर्षकमा बेग्लाबेग्लै स्पष्ट पारिएको छ।

५.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधका निम्ति आवश्यक सामग्रीहरू पुस्तकालयीय कार्यबाटै सङ्कलन गरिएका छन् । यस शोधमा विश्लेष्य समकालीन कविताहरू प्राथमिक वा आधारभूत सामग्रीका रूपमा रहेका छन् भने ती कवितामाथिको विवेचनासँगै वर्गद्वन्द्व सम्बन्धी सैद्धान्तिक विमर्शसँग सम्बन्धित सामग्री द्वितीयक सामग्रीका रूपमा रहेका छन् । यी दुवै खाले सामग्री पुस्तकालयमै उपलब्ध हुने भएकाले सामग्रीहरूको महत्त्वपूर्ण स्रोतका रूपमा पुस्तकालय रहेको छ । समकालीन अवधिका सम्पूर्ण प्रगतिवादी कविताबाट विश्लेष्य कविताको छनोटका लागि चाहिँ विषयगत तथा भावगत विविधता, वर्गद्वन्द्वको सघन अभिव्यक्ति, क्षेत्रगत (भूगोल) प्रतिनिधित्व र कविताको स्तरीयतालाई आधार बनाइएको छ ।

५.२ अध्ययन तथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

प्रस्तुत शोध कवितासँग सम्बन्धित भएकाले यसको मूल ढाँचा पाठ विश्लेषणमा आधारित गुणात्मक प्रकारको रहेको छ । शोधमा प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई मुख्य विश्लेष्य पक्ष बनाइएकाले प्रथमतः वर्गद्वन्द्वको स्वरूप तथा कवितामा त्यसको अभिव्यक्तिका सम्भावना र पद्धतिको निर्धारण आवश्यक छ । अतः कविताको विश्लेषण गर्नुअघि वर्गद्वन्द्वको सैद्धान्तिक स्वरूप तथा कवितामा त्यसको अभिव्यक्तिका सम्भावना बारे अध्ययन गरिएको छ र मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रीय मान्यताका आधारमा त्यसको निरूपण गरिएको छ । उक्त अध्ययनबाट कविताका अन्तर्वस्तु र रूप दुवै तत्त्व वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिसँग सम्बन्धित हुने निष्कर्षमा पुगिएको छ र कविता यी दुवै पक्षमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको विश्लेषण गरिएको छ । त्यस क्रममा अन्तर्वस्तु अन्तर्गत नेपाली समाजमा घटित वर्गद्वन्द्वका विभिन्न क्षेत्र र आयामलाई विश्लेषणको आधार बनाइएको छ भने रूपका तहमा बिम्ब र प्रतीकलाई विश्लेषणको आधार बनाइएको छ ।

६. शोध प्रबन्धको रूपरेखा

प्रस्तुत शोध प्रबन्धलाई निम्न लिखित परिच्छेदहरूमा विभाजित गरी शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ :

परिच्छेद एक : शोध परिचय
परिच्छेद दुई : वर्गद्वन्द्व एवं कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यता
परिच्छेद तिन : प्रगतिवादी नेपाली कविताको पृष्ठभूमि, परम्परा र विकास
परिच्छेद चार : समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका अन्तर्वस्तुमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व
परिच्छेद पाँच : समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका रूपमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व
परिच्छेद छ : सारांश तथा निष्कर्ष

७. निष्कर्ष

समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वलाई मूल शोध्य विषय बनाई सम्पन्न गरिएको प्रस्तुत अध्ययनबाट निर्धारित शोध्य प्रश्नका उत्तरसँग सम्बन्धित निम्नानुसारका निष्कर्षहरू प्राप्त भएका छन् :

१) कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति अन्तर्वस्तु र रूप दुवैमा हुन्छ । अन्तर्वस्तुले विषयवस्तु वा कथ्यलाई मात्र नजनाएर यथार्थ र रचनाकारको आत्मिक जगत्को समष्टिलाई बुझाउँछ । यसभित्र यथार्थका बहुविध पक्षका साथसाथै रचनाकारको भावना, विचार, मनोविज्ञान, कल्पना, अनुभव, संवेदना लगायतका

पक्षहरू पर्दछन् । रूप अन्तर्वस्तुलाई व्यक्त गर्ने रचनाको बाह्य र आन्तरिक संरचना हो । कविताको आन्तरिक संरचनाका केही संरचक घटकहरूका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वले अभिव्यक्ति पाउँछ र पाउँदै आएको छ ।

२) वर्गद्वन्द्व कविताको महत्त्वपूर्ण अन्तर्वस्तुका रूपमा रहँदै आएको छ । वर्गद्वन्द्वको फलक विस्तृत छ । यसका विभिन्न पक्ष र स्तरहरू रहँदै आएका छन् । अन्तर्वस्तुका रूपमा कविताले वर्गद्वन्द्वको विस्तृत फलक, यसका विभिन्न पक्ष र स्तरहरूलाई समेट्दछ र अभिव्यक्ति दिन्छ ।

३) कविताको रूपमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति मूलतः बिम्ब र प्रतीकमा हुन्छ । वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका दृष्टिले बिम्ब र प्रतीक नै कविताका सबैभन्दा सार्थक संरचक घटकहरू हुन् । बिम्ब र प्रतीक दुवै कविताका कलात्मक उपकरणका साथसाथै विचार/भाव, संवेदना आदिसँग सम्बन्ध राख्ने संरचक घटकहरू पनि हुन् । कविताको बिम्ब विधान र प्रतीक विधानसँग कविको विश्व दृष्टिकोण, वर्गीय पक्षधरता, आदर्श र उद्देश्य पनि जोडिएको हुन्छ ।

४) प्रगतिवादी नेपाली कवितामा आरम्भदेखि नै वर्गद्वन्द्वले अभिव्यक्ति पाउँदै आएको छ । यसलाई अन्तर्वस्तु र रूप दुवैमा पाउन सकिन्छ । प्रगतिवादी नेपाली कविताका तिन वटै चरणमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति पाइए पनि समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा यसको अभिव्यक्ति व्यापक एवम् सूक्ष्म रूपमा भएको पाइन्छ । नेपाली समाजमा वर्गद्वन्द्व क्रमशः तीव्र हुँदै गएकाले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा पनि वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति विगतका तुलनामा व्यापक, सघन र सूक्ष्म भएको हो ।

५) समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताले वर्गद्वन्द्वको विस्तृत फलकलाई अन्तर्वस्तु र रूप दुवैका माध्यमबाट अभिव्यक्ति दिएको छ । वर्गद्वन्द्वका विभिन्न पक्ष र स्तरहरूले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा सघन र सूक्ष्म अभिव्यक्ति पाएका छन् । अन्तर्वस्तु र रूपमा वर्गद्वन्द्वको प्रभावकारी अभिव्यक्ति समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता हो ।

६) प्रगतिवादी नेपाली कविताको विकास प्रक्रियामा तेस्रो चरणका रूपमा रहेको समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविता वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका दृष्टिले सर्वाधिक समृद्ध रहेको छ । आफ्नो समयका वर्गद्वन्द्वका विविध पक्षहरूलाई सफलतापूर्वक अभिव्यक्ति दिएका कारण समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविता वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका दृष्टिले सर्वाधिक समृद्ध बन्न पुगेको छ ।

७) समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको अन्तर्वस्तुमा रूपका तुलनामा वर्गद्वन्द्वको विस्तृत फलकले व्यापक अभिव्यक्ति पाएको छ । सामाजिक यथार्थको एक महत्त्वपूर्ण पक्षका रूपमा रहेको वर्गद्वन्द्वलाई कविहरूले आभ्यन्तरीकृत गरेर आवेगात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् र वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका दृष्टिले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको अन्तर्वस्तु नै सबै भन्दा बढी समृद्ध रहेको छ ।

८) समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा विचारधारा एवं राजनीतिका क्षेत्रमा चल्ने वर्गद्वन्द्वले सबैभन्दा बढी अभिव्यक्ति पाएको छ । वर्गद्वन्द्व विचारधारा र राजनीतिका क्षेत्रमा सबै भन्दा बढी चल्ने भएकाले

कवितामा पनि सबै भन्दा बढी अभिव्यक्ति तिनकै हुन्छ। समकालीन कालखण्डमा पनि वर्गद्वन्द्व विचारधारा र राजनीतिका क्षेत्रमा नै सबै भन्दा बढी रहेको छ र समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा तिनको अभिव्यक्ति पनि यसै अनुरूप भएको छ।

९) समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको अन्तर्वस्तुमा वर्गद्वन्द्वका विविध पक्षको अभिव्यक्ति भएको छ। सामन्तवादको विरोध, जनयुद्धको चित्रण, साम्राज्यवाद तथा विस्तारवादको आलोचना, राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य र त्यसको अन्त्यको चाहना, लैङ्गिक असमानता एवं उत्पीडनको विरोध, दलितमाथिको उत्पीडन र मुक्तिको आकाङ्क्षा, आदिवासी जनजातिमाथिको उत्पीडनको प्रतिवाद, आमूल परिवर्तनको स्वप्नको अभिव्यक्ति, वर्गद्वन्द्व एवं वर्गीय प्रेमप्रति आस्थाको अभिव्यक्ति, राष्ट्रप्रेमको भावनाको अभिव्यक्ति, भविष्यप्रति आस्था एवं विश्वासको अभिव्यक्ति, वर्गीय चेतनाको अभिव्यक्ति, सहिदहरूप्रति श्रद्धा र सम्मानको अभिव्यक्ति आदिका क्रममा समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका अन्तर्वस्तुमा वर्गद्वन्द्वले अभिव्यक्ति पाएको छ।

१०) अन्तर्वस्तुमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति हुँदा कतिपय कवितामा यान्त्रिकता र स्थूलता पाइए पनि अधिकांश कविहरू अन्तर्वस्तुका रूपमा वर्गद्वन्द्वको कलात्मक अभिव्यक्तिप्रति सचेत रहेका छन् र त्यसै अनुरूप उनीहरूले वर्गद्वन्द्वलाई काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन्। विश्लेष्य अधिकांश कविताहरूका अन्तर्वस्तु र रूपमा सामञ्जस्य र सन्तुलन तिनको महत्त्वपूर्ण विशेषता रहेको छ।

११) समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा सामान्यतया वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति प्रभावकारी रूपमा भए पनि यसलाई अझ प्रभावकारी बनाउने चुनौती भने यसका अगाडि जीवितै रहेको प्रस्तुत शोधबाट देखिन्छ। कविताको एक मुख्य विशेषता अन्तर्वस्तुको कलात्मक एवं आवेगात्मक अभिव्यक्ति हो। कविता यस दृष्टिले जति सफल रहन्छ त्यो त्यत्तिकै उच्च मानिन्छ। समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरू यसप्रति सचेत देखिए पनि यसमा थप सचेतता र गम्भीरताको आवश्यकता देखिन्छ।

१२) समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका अन्तर्वस्तुमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति विस्तृत रूपमा भएको छ। आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक लगायतका वर्गद्वन्द्वका विविध पक्षहरूलाई कवितामा सघन, सूक्ष्म र कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने कार्य गरिएको छ। वर्गद्वन्द्वको प्रभावकारी अभिव्यक्ति यसको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता रहेको छ। अन्तर्वस्तुमा वर्गद्वन्द्वको कलात्मक अभिव्यञ्जनाका दृष्टिले प्रगतिवादी नेपाली कविताको समकालीन कालखण्ड अत्यन्त महत्त्वपूर्ण रहेको छ। प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति यसको प्रारम्भिक चरणदेखि हुँदै आए पनि अध्येय अवधिका कविताहरूमा वर्गद्वन्द्वको सघन, व्यापक र कलात्मक अभिव्यञ्जना सर्वाधिक भएको छ। यस कालखण्डका कविताहरू नै आफ्नो समयको वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिन सबै भन्दा बढी सफल रहेका छन्।

१३) रूपगत सन्दर्भमा समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा बिम्बका माध्यमबाट पनि वर्गद्वन्द्वले प्रभावकारी अभिव्यक्ति पाएको छ। बिम्बका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति प्रगतिवादी नेपाली कविताको प्रारम्भिक चरणदेखि हुँदै आए पनि र यो प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण पक्ष रहे पनि बिम्बका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वको सबै भन्दा सशक्त अभिव्यक्ति समकालीन कालखण्डमा भएको

पाइन्छ । वर्गद्वन्द्वको विस्तारसँगसँगै कवितामा यसको अभिव्यक्तिले पनि व्यापकता पाएको हो । समकालीन कालखण्ड वर्गद्वन्द्वको सर्वाधिक विस्तार भएको र यसले गहिराइ पनि प्राप्त गरेको कालखण्ड हो । फलतः समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा पनि वर्गद्वन्द्वले सर्वाधिक अभिव्यक्ति पाएको हो । समकालीन प्रगतिवादी कविहरूले यसलाई कलात्मक सामर्थ्य सहित अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

१४) समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका निम्ति कवितामा बिम्बहरूको चयन उपयुक्त ढङ्गले गरेका छन् र विषयवस्तुको अभिव्यक्तिका निम्ति उपयुक्त बिम्बहरूको निर्माण समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण प्राप्ति बन्न पुगेको छ । वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका निम्ति मौलिक, नवीन एवं प्रभावकारी बिम्बहरूको प्रयोग गर्दै समकालीन वर्गद्वन्द्वका विविध पक्षहरूलाई सफल अभिव्यक्ति दिनु समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता हो ।

१५) कविहरूले वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका निम्ति आवश्यकता अनुसार विविध प्रकारका बिम्बहरूको प्रयोग गरेका छन् । कवितामा विचार प्रधान एवं प्राकृतिक बिम्बहरूको प्रयोग सफलतापूर्वक गरिएको छ । दृश्य बिम्ब, श्रव्य बिम्ब लगायत विभिन्न्न प्रकारका बिम्बहरूको प्रयोगको क्रममा कविहरूले पर्याप्त सचेतता र कुशलता देखाएका छन् । बिम्ब प्रयोगका दृष्टिले कविता सरल र सम्प्रेष्य नै रहेका छन् । सरल, सम्प्रेष्य र कलात्मक कविताको रचनाका कारण यस अवधिका कविताहरू जनतासँग बढी निकट छन् र तिनको प्रभाव पनि शक्तिशाली रहेको छ ।

१६) समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले प्रतीकका माध्यमबाट पनि समकालीन वर्गद्वन्द्वका विविध पक्षहरूलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् । प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति प्रथम र द्वितीय चरणका प्रगतिवादी नेपाली कवितामा पनि भएको छ तर समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा यसको अभिव्यक्ति बढी व्यापक र प्रभावकारी रूपमा भएको छ । व्यापक र प्रभावकारी अभिव्यक्तिका दृष्टिले समकालीन वा तृतीय चरणको तुलना अन्य चरणहरूसँग हुन सक्दैन ।

१७) वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका निम्ति प्रतीकको प्रयोग प्रगतिवादी मान्यता अनुरूप गरिएको छ । कविहरूले कमबेसी सबै किसिमका प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । प्रतीकको वर्गीकरणमा एकरूपता नपाइए पनि विषयवस्तुको अभिव्यक्तिका निम्ति आवश्यकता र सुविधा अनुरूप विभिन्न किसिमका प्रतीकहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

१८) अधिकांश प्रगतिवादी कविहरूले विषयवस्तुको अभिव्यक्तिका निम्ति उपयुक्त प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । समग्रमा भन्दा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका निम्ति सुन्दर एवं नवीन प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ । प्रतीकका माध्यमबाट कविहरू वर्गद्वन्द्वलाई सशक्त अभिव्यक्ति दिन सफल रहेका छन् । यस अवधिमा कविहरूले वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिन नयाँ नयाँ प्रतीकहरूको प्रयोग गरेर कवितालाई समृद्ध गर्ने कार्य गरेका छन् । प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका दृष्टिले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविता समृद्ध रहेको छ र यसलाई यसको एक मुख्य प्राप्तिका रूपमा उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

१९) कवितामा वर्गद्वन्द्वको विस्तृत फलकलाई समेट्नु, वर्गद्वन्द्वलाई सघन, सूक्ष्म र कलात्मक रूपमा अभिव्यक्ति दिनु, नवीन, मौलिक तथा सरल सम्प्रेष्य बिम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्त गर्दै विचारधारात्मक, संज्ञानात्मक र सौन्दर्यात्मक भूमिकालाई प्रभावकारी बनाउनु, अनि प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको परम्परा र प्रवृत्तिगत विशेषतालाई अझ समृद्ध गर्न योगदान दिनु वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका दृष्टिले अध्येय अवधिका कविताका मुख्य प्राप्तिहरू हुन् ।

२०) वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका दृष्टिले अध्येय अवधिका कविताहरू सक्षम र सबल रहे पनि कवितामा वर्गद्वन्द्वका सबै पक्षहरूले उत्तिकै सघन, सूक्ष्म, व्यापक एवं कलात्मक रूपमा अभिव्यक्ति पाउन सकेको पाइन्न । वर्गद्वन्द्वका कतिपय पक्षहरूले कवितामा अत्यन्त न्यून अभिव्यक्ति पाएका छन् र तिनको प्रभावकारी अभिव्यक्ति पनि हुन सकेको देखिन्न । बिम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका सन्दर्भलाई विश्लेषण गर्दा पनि कतिपय कवितामा नवीन एवं मौलिक बिम्ब एवं प्रतीकहरूको प्रयोगमा समस्याहरू रहेका पाइन्छन् । यसलाई समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका अप्राप्तिका रूपमा उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

विषय सूची

परिच्छेद एक : शोध परिचय **१–३९**

१.१ विषय प्रवेश १

१.२ नेपाली कवितामा समकालीनता २

१.३ समस्या कथन ५

१.४ उद्देश्य ५

१.५ पूर्वकार्यको समीक्षा ५

१.५.१ नेपाली काव्य साहित्यमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी सैद्धान्तिक अध्ययनको कालक्रमिक समीक्षा ७

१.५.२ नेपाली काव्य साहित्यमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी व्यावहारिक अध्ययनको कालक्रमिक समीक्षा २३

१.५.३ निष्कर्ष ३६

१.६ शोधकार्यको औचित्य ३७

१.७ अध्ययनको क्षेत्र र सीमा ३७

१.८ शोधविधि ३८

१.८.१ सामग्री सङ्कलन विधि ३८

१.८.२ अध्ययन तथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार ३८

१.९. शोध प्रबन्धको रूपरेखा ३९

परिच्छेद दुई : वर्गद्वन्द्व र कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यता **४०–१५५**

२.१ विषय प्रवेश ४०

२.२ वर्गको शाब्दिक अर्थ र परिभाषा ४१

२.३ वर्गका मुख्य प्रकारहरू ४३

२.४ द्वन्द्वको अर्थ, परिभाषा र स्वरूप ४४

२.५ वर्गद्वन्द्वको अर्थ, परिभाषा र स्वरूप ४७

२.६ वर्गद्वन्द्वका प्रमुख कारणहरू ५२

२.६.१ वर्गद्वन्द्वको आर्थिक कारण ५३

२.६.२ वर्गद्वन्द्वको राजनीतिक कारण ५४

२.६.३ वर्गद्वन्द्वको सामाजिक सांस्कृतिक कारण ५७

२.७ वर्गद्वन्द्व र मानव समाजको विकास ५८

२.८	कविताको उत्पत्ति सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यता	६०
२.९	प्रगतिवादी दृष्टिमा कविता	६६
२.१०	कविता र यथार्थ	८३
२.१०.१	कवितामा यथार्थको पुनर्सृजन	९१
२.११	साहित्यमा वर्गद्वन्द्व	९५
२.१२	कवितामा वर्गद्वन्द्व	९९
२.१३	अन्तर्वस्तु र रूप : कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको आधार	११०
२.१३.१	दर्शनमा अन्तर्वस्तु र रूप	११०
२.१३.२	साहित्यमा अन्तर्वस्तु र रूप	११२
२.१३.३	कवितामा अन्तर्वस्तु र रूप	११६
२.१४	कविताको अन्तर्वस्तुमा वर्गद्वन्द्व	११८
२.१५	कविताको रूपमा वर्गद्वन्द्व	११९
२.१५.१	कविताको बिम्बमा वर्गद्वन्द्व	११९
२.१५.१.१	बिम्बको अर्थ र परिभाषा	११९
२.१५.१.२	बिम्ब र विचार	१२५
२.१५.१.३	बिम्ब निर्माण प्रक्रिया	१२७
२.१५.१.४	बिम्बका प्रकारहरू	१३२
२.१५.१.५	बिम्ब सम्बन्धी प्रगतिवादी दृष्टिकोण	१३५
२.१५.१.६	बिम्बमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति	१३७
२.१५.२	प्रतीकमा वर्गद्वन्द्व	१३८
२.१५.२.१	प्रतीकको तात्पर्य	१३८
२.१५.२.२	प्रतीकको स्वरूप र वर्गीकरण	१४२
२.१५.२.३	प्रगतिवादी दृष्टिकोणमा प्रतीक	१४७
२.१५.२.४	प्रतीकमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति	१४९
२.१६	कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको स्वरूप र प्रक्रिया	१५१
२.१७	निष्कर्ष	१५४

परिच्छेद तिन : प्रगतिवादी नेपाली कविताको पृष्ठभूमि, परम्परा र विकास **१५६–२०३**

३.१	विषय प्रवेश	१५६
३.२	प्रगतिवादी नेपाली कविता पृष्ठभूमि	१५६
३.२.१	आर्थिक पृष्ठभूमि	१५७
३.२.२	राजनीतिक पृष्ठभूमि	१५९
३.२.३	सामाजिक सांस्कृतिक पृष्ठभूमि	१६३
३.२.४	साहित्यिक पृष्ठभूमि	१७०

३.३	प्रगतिवादी नेपाली कविताको आरम्भ र विकास	१८६
३.३.१	प्रथम चरण (२००७-२०१६)	१९०
३.३.२	द्वितीय चरण (२०१७-२०४५)	१९२
३.३.३	तृतीय चरण (२०४६ देखि हालसम्म)	१९६
३.४	समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको पृष्ठभूमि	२००
३.५	निष्कर्ष	२०२

परिच्छेद चार : समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका अन्तर्वस्तुमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व **२०४–३६९**

४.१	विषय प्रवेश	२०४
४.२	समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविता	२०४
४.२.१	समकालीन र समकालीनताको तात्पर्य	२०४
४.२.२	समकालीन कविताको काल निर्धारण	२०८
४.३	समकालीन यथार्थ	२१५
४.४	समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवि र कविताको सर्वेक्षण	२२१
४.५	वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका दृष्टिले कविता निरूपणका आधारहरू	२२८
४.६	समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको अन्तर्वस्तुमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको विश्लेषण	२३२
४.६.१	सामन्तवादको विरोधको क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व	२३५
४.६.१.१	राजतन्त्रको अन्त्य र गणतन्त्र स्थापनाको आग्रहमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व	२३६
४.६.१.२	सामन्तवादी संस्कृति एवम् मूल्य मान्यताको विरोधमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व	२४८
४.६.१.३	सामन्तवादी आर्थिक उत्पीडन एवम् थिचोमिचोको आलोचनाका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व	२५४
४.६.२	जनयुद्धको चित्रणको क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व	२५९
४.६.२.१	जनयुद्धको महिमा गानका क्रममा व्यक्त वर्गद्वन्द्व	२६०
४.६.२.२	जनयुद्धका सहिदहरूप्रति श्रद्धा र सम्मान प्रकट गर्ने क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व	२६७
४.६.२.३	छापामारहरू र उनीहरूको वीरता एवम् बलिदानको सम्मानका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व	२७१
४.६.२.४	जनयुद्धका नायकको चित्रणका क्रममा व्यक्त वर्गद्वन्द्व	२७५
४.६.२.५	जनयुद्ध विरूद्धको राज्य आतङ्कको विरोधका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व	२८०
४.६.२.६	जनयुद्धका वर्ग दुस्मनका विरूद्ध तीव्र घृणाका क्रममा व्यक्त वर्गद्वन्द्व	२८३
४.६.३	साम्राज्यवाद, विस्तारवादको विरोधका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व	२८६

४.६.३.१	साम्राज्यवाद एवम् विस्तारवादको राजनीतिक हस्तक्षेपको विरोधमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व	२८८
४.६.३.२	साम्राज्यवादी सांस्कृतिक उत्पीडनको विरोधका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व	२९२
४.६.३.३	नेपालको सीमा अतिक्रमणको विरोधका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व	२९६
४.६.३.४	असमान सन्धि सम्झौताहरूको विरोधका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व	२९९
४.६.४	राजनीतिक विसङ्गति र विकृतिप्रति गम्भीर व्यङ्ग्य र त्यसको अन्त्यको चाहनाका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व	३०१
४.६.५	लैङ्गिक असमानता एवम् उत्पीडनको विरोध र अन्त्यको चाहनाका रूपमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति	३११
४.६.६	दलितमाथिको उत्पीडनको विरोध र मुक्तिको चाहनाको अभिव्यक्तिका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व	३२२
४.६.७	आदिवासी जनजातिमाथिको उत्पीडनको विरोधका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व	३२९
४.६.८	आमूल परिवर्तनको स्वप्नको चित्रणका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व	३३४
४.६.९	वर्गद्वन्द्व एवम् वर्गीय प्रेमप्रति आस्थाको अभिव्यक्तिका क्रममा व्यक्त वर्गद्वन्द्व	३३९
४.६.१०	राष्ट्रप्रेमको भावनाको अभिव्यक्तिको क्रममा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति	३४४
४.६.११	भविष्यप्रति आस्था एवम् विश्वासका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व	३५०
४.६.१२	वर्गीय चेतनाको अभिव्यक्तिका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व	३५४
४.६.१३	सहिदहरूप्रति सम्मान र श्रद्धाका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व	३६२
४.७	निष्कर्ष	३६८

परिच्छेद पाँच : समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको रूपमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व **३७०–४४९**

५.१	विषय प्रवेश	३७०
५.२	समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको बिम्बमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व	३७०
५.३	समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको प्रतीकमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व	४१०
५.४	निष्कर्ष	४४८

परिच्छेद छ : सारांश तथा निष्कर्ष **४५०–४५९**

६.१	विषय प्रवेश	४५०
६.२	सारांश	४५०
६.३	निष्कर्ष	४५२

६.४ सामान्यीकृत निष्कर्ष ४५८
६.५ सम्भाव्य शोध शीर्षक ४५९

सन्दर्भ सामग्री **४६०–४७०**
क. नेपाली ४६०
ख. हिन्दी ४६७
ग. अङ्ग्रेजी ४६९

परिच्छेद एक

शोध परिचय

१.१ विषय प्रवेश

नेपाली प्रगतिवादी कविताको इतिहास आधा शताब्दी भन्दा लामो रहेको छ। त्रिपाठी (२०५३ : १२३) स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादी कविता धाराको विकास वि. सं. २००४ देखि भएको मान्दछन्। अधिकारी (२०४४ : ३४) ले २००७ सालदेखि प्रगतिवादी कविता लेखिन सुरू गरेको बताएका छन्। भण्डारी (२०५५ : ५३) ले गोपाल प्रसाद रिमालबाट प्रगतिवादी कविता धाराको विकास भएको विश्लेषण प्रस्तुत गरेका छन् भने पाण्डेय (२०५५ : १२५) ले २००८ सालमा प्रकाशित कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानको **भञ्ज्याङनिरै** कृतिबाट सचेतन एवम् औपचारिक रूपमा प्रगतिवादी कविता धाराको सुरूवात भएको मानेका छन्। समालोचकहरूका यी भिन्न विश्लेषण र काल निरूपणमा समय केही तलमाथि परे पनि प्रगतिवादी कविताको इतिहास आधा शताब्दीभन्दा लामो रहेको तथ्य भने स्पष्ट हुन्छ।

मार्क्सवादी सौन्दर्य चिन्तनमा आधारित भएर प्रगतिवादी कविता धारा अगाडि बढेको छ। यही आधारमा प्रगतिवादी कविताको विशिष्ट स्थान र परिचय बनेको छ। संरचनाका आधारमा कविताका बृहत्, मध्यम र लघु गरी तिन रूपहरू छन् र यस धाराभित्र कविताका तिनै रूप अटाएको पाइन्छ। यसो भए पनि महाकाव्य, खण्डकाव्यका तुलनामा फुटकर कविताहरू चाहिँ यस धाराभित्र सबै भन्दा बढी लेखिएका पाइन्छन्।

प्रगतिवादी कविताहरूले सुरूदेखि नै सामन्तवादी साम्राज्यवादी उत्पीडनलाई अभिव्यक्ति दिँदै आएका छन्। मार्क्सवादले समाज वर्गमा विभाजित हुन्छ, वर्ग विभाजित समाजमा वर्गद्वन्द्व हुन्छ र वर्गद्वन्द्वमा शोषक वर्गको पराजय र शोषित वर्गको विजय हुन्छ भन्ने मान्दछ। उत्पीडित वर्गले उत्पीडक वर्गबाट बलपूर्वक अधिकार खोसेर मात्रै सुन्दर जीवन तथा सुखद् भविष्यको निर्माण गर्न सक्छ भन्ने मान्यता मार्क्सवादको रहेको छ। मार्क्सवादको यही मान्यता अनुरूप प्रगतिवादी कविताले समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिँदै आएको छ। भण्डारी (२०५५ : ९-३१) का दृष्टिमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति प्रगतिवादी कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता हो।

प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति विविध रूपमा भएको छ। वर्गीय समाजमा आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक सबै क्षेत्रमा वर्गद्वन्द्वहरू विद्यमान रहन्छन्। यसै अनुरूप कवितामा पनि वर्गद्वन्द्वले अभिव्यक्ति पाएको छ। सारांशमा भन्दा वर्गीय समाजमा विद्यमान रहने

वर्गद्वन्द्वलाई प्रगतिवादी नेपाली कविताले अभिव्यक्ति दिएका छन् । वर्गद्वन्द्वलाई चित्रण गर्दै उत्पीडित वर्गको जित निश्चित छ भन्ने सन्देश दिनु र सङ्घर्षलाई देखाउनु प्रगतिवादी नेपाली कविताको महत्त्वपूर्ण वैशिष्ट्य रहँदै आएको छ । प्रस्तुत शोध यिनै वैशिष्ट्य बोकेको प्रगतिवादी नेपाली कवितामा केन्द्रित रहेको छ र मुख्यतः त्यसमा भएको वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको अनुशीलन यसमा गरिएको छ ।

१.२ नेपाली कवितामा समकालीनता

नेपाली साहित्यमा समकालीनता र समसामयिक शब्दलाई समान अर्थमा प्रयोग गर्ने गरिएको छ । कविता विधामा पनि यी दुवै शब्दलाई समान अर्थमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । समकालीन शब्दले सामान्यतः वर्तमानलाई बुझाए पनि यसको प्रयोग मूलतः वर्तमानको विशिष्ट र विशिष्टतम समय खण्डलाई बुझाउन गरिन्छ । यसको तात्पर्य वर्तमानको पनि आज र आजको पनि अहिले भन्ने हुन्छ (शर्मा, २०६३ : ६) । समकालीन शब्दलाई सामान्यतः समय सूचक र विशेषतः प्रवृत्ति बोधक पारिभाषिक शब्दका रूपमा सृजना तथा समालोचनामा प्रयोग गरिँदै आइएको छ । प्रवृत्ति बोधक पारिभाषिक शब्दका रूपमा यसले साहित्य सृजनामा अभिव्यक्त सद्य प्रवृत्तिहरूलाई जनाउँछ ।

समय परिवर्तनशील हुन्छ र यसको प्रभाव साहित्यमा पनि पर्दछ । समकालीन शब्द समयको परिवर्तनको प्रक्रियामा जन्मिने नवीन प्रवृत्तिहरूसँग सम्बन्धित छ जसको चरित्र अस्थायी हुन्छ । कुनै रचना वर्तमानको उही समयमा लेखिएर पनि समकालीन नहुन सक्दछ । उही समयमा लेखिनु मात्र समकालीन हुनुको अभिलक्षण होइन । रचना समकालीन हुन रचनामा समकालीन प्रवृत्तिहरू व्यक्त हुनु पर्दछ । रचनामा व्यक्त हुने समकालीन प्रवृत्तिहरूलाई समकालीनता भनिन्छ । जसरी समकालीन र समसामयिक शब्दले समान अर्थ व्यक्त गर्दछन्, त्यसै गरी समकालीनता र समसामयिकता शब्दले पनि समान अर्थ दिन्छन् ।

समकालीन नेपाली कविताको विश्लेषण मूल्याङ्कनको तात्पर्य कवितामा समकालीन प्रवृत्तिहरूको निरूपण हुन्छ । समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको निरूपणको अर्थ समकालीन प्रगतिवादी कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति के कस्तो रूपमा भएको छ भनेर विश्लेषण-मूल्याङ्कन गर्नु हुन्छ । सामान्यतः समाजमा चल्ने वर्गद्वन्द्वको चरित्र वर्गहरू रहेसम्म रहने भएकोले स्थायी जस्तो पनि देखिन्छ तर यथार्थ त्यस्तो रहेको छैन । समयमा आउने परिवर्तनले समाजमा वर्गहरूका बिचमा चल्ने वर्गीय द्वन्द्वका कैयौँ रूपहरूमा पनि परिवर्तन ल्याउँछ । वर्गीय द्वन्द्वका नयाँ नयाँ रूपहरू देखा पर्दछन् । वर्गद्वन्द्वका रूपहरू स्थूल मात्र नभएर सूक्ष्म र एक आयामिक मात्र नभएर

बहु आयामिक हुन्छन् । उदाहरणका निम्ति नेपालमा वि. सं. २०५० को दशकमा चलेको जनयुद्ध वर्गद्वन्द्वको एक विशिष्ट रूप थियो । यसै गरी वि.सं. २०४६ सालपछि नेपाली समाजमा वर्गद्वन्द्वका कैयौँ नवीन रूपहरू अगाडि आउँछन् । वर्गद्वन्द्व आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक अवस्था र तिनका चरित्रहरूका माझबाट अगाडि बढ्ने भएकाले यसो हुने गर्दछ । यसको छाप समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा स्पष्ट रूपमा परेको छ । यसैले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वका समकालीन अभिलक्षणहरूको मूल्याङ्कन-विश्लेषण गर्दै त्यसका प्रवृत्तिहरूको निरूपण गर्नु नै यस शोध कार्यको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

समकालीन नेपाली साहित्यको समय-सीमा निर्धारणका सम्बन्धमा अहिलेसम्म समान धारणाहरू बन्न सकेका छैनन् । कुन समयदेखि लेखिएको साहित्यलाई समकालीन मान्ने भन्ने प्रश्नको एक निश्चित उत्तर अहिलेसम्म पनि अनुत्तरित नै रहेको छ । त्रिपाठी (२०४५ : १२४-१४२) प्रयोगवादी धारामा रहेको क्लिष्टता हट्दै गएको र सम्प्रेषणीय भाषामा कविता लेखिन थालेको भन्दै वि.सं. २०३० पछिको समयलाई समसामयिक मान्दछन् । शर्मा (२०६३ : ९) आधुनिक धारा अन्तर्गत एक दुई दशकको वर्तमानलाई समसामयिक मान्नु युक्ति सङ्गत देखिन्छ भन्दछन् । पाण्डेय (२०५३ : ६९-७०) समस्याको मोटामोटी समाधान खोज्ने क्रममा २०४६ यतालाई अब समसामयिक मानेर हिँड्दा खासै आपत्ति नहुने ठान्दछन् । उनका विचारमा २०४६ पछि (सारमा नभए पनि) भिन्न परिवेशको विकास भएको परिप्रेक्ष्यमा यस्तो मान्नु अवस्तुगत हुँदैन । चैतन्य (२०५७ : २-८) बहुदलीय व्यवस्थाको पुनः स्थापनापछि नेपाली कवितामा नयाँ मूल्यहरू देखा पर्न थालेकाले २०४६ पछिको समयलाई समसामयिक मान्नु पर्दछ भन्दछन् । तिमसिना (२०५९ : १५९-१६०) पनि २०४६ पछि नेपाली कवितामा नवीन मूल्यहरू देखिन थालेकाले त्यसपछिको समयलाई नै समसामयिक मान्नु पर्ने धारणा व्यक्त गर्दछन् । पोखरेल (२०४७ : ८५-८८) को धारणा २०३० पछिको नेपाली कवितालाई समसामयिक मान्नु पर्ने रहेको देखिन्छ । तिमल्सेना (२०६४ : ४) ले खास समयभन्दा पनि खास समयका खास प्रवृत्तिहरूसँग नै समसामयिकताको तात्पर्य जोडिन पुग्दछ भन्दै नेपाली कविताको आधुनिक कालको २०३० पछिको समयावधिमा केही परिवर्तन देखिएका भए पनि तिनले खासै स्थायित्व पाउन सकेका छैनन् र ती अस्थिर प्रवृत्तिहरू चालु वर्तमानमा पनि रहि रहेको हुनाले २०३० पछिको समयलाई नै नेपाली कविताको समसामयिक कालखण्ड मान्नु पर्दछ भन्दछन् । गिरी (२०५७ : ४-३३) २०३० पछिको समयलाई समसामयिकको आधार बिन्दु मान्दै २०३०, २०३६ र २०४६ को काल खण्डमा विभक्त गरेर हेर्नु पर्ने दृष्टिकोण अघि सार्दछन् । प्रधान (२०४० : ९३) २०२७ यताको समयलाई समसामयिक ठान्दछन् । शर्मा (२०४० : ३२१) २०३० पछिका कविताहरूलाई समसामयिक कविता भन्नु पर्ने धारणा प्रस्तुत गर्दछन् । बराल (२०४३ : १-५) पनि परिवर्तित सन्दर्भ र त्यसको

कवितामा परेको प्रभावलाई अघि सार्दै २०३० पछिका कवितालाई समसामयिक भन्नु पर्ने दृष्टिकोण व्यक्त गर्दछन् । समकालीन नेपाली साहित्यको समय सीमा निर्धारण सम्बन्धमा माथि उल्लिखित विचारहरूमा एकरूपता पाइँदैन । विभिन्न विद्वान्हरूले फरक फरक ढङ्गले समकालीन साहित्यको समय सीमाको निर्धारण गरेका छन् । जे जस्ता तर्कका आधारमा समकालीन साहित्यको समय सीमा निर्धारण गरिएको भए पनि यस सम्बन्धी सबै विचारहरूलाई उपयुक्त मान्न सकिँदैन । यस सम्बन्धमा शर्मा, पाण्डेय, चैतन्य र तिम्सिनाका दृष्टिकोणहरू सबैभन्दा उपयुक्त रहेका छन् ।

समकालीन शब्द साहित्यमा समयको परिवर्तनसँगै जन्मिने नवीन प्रवृत्तिहरूसँग सम्बन्धित रहेको र यसले एतत्कालीनतालाई जनाउने भएकोले यसको समय सीमालाई लामो समयसम्म तन्काउनु वस्तुगत र वैज्ञानिक हुँदैन । समयको परिवर्तनसँगै नवीन प्रवृत्तिहरू जन्मन्छन् र कैयौँ त्यस्ता प्रवृत्तिहरू समयको परिवर्तनसँगै हराएर जान्छन् । वि.सं. २०३० पछि नेपाली कवितामा नवीन प्रवृत्तिहरू देखा परेकै हुन् र यस आधारमा भनिएको समसामयिक युग पनि उपयुक्त रहेकै हो तर २०४० पछि राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक जीवनमा महत्त्वपूर्ण नवीन घटना परिघटनाहरू घटेका छन् र तिनको गहिरो एवम् व्यापक प्रभाव नेपाली साहित्यमा परेको छ । यस्ता घटना-परिघटनाका रूपमा २०४६ र २०५२ साललाई लिन सकिन्छ । यसका साथसाथै सामाजिक, सांस्कृतिक अवस्थामा कैयौँ महत्त्वपूर्ण परिवर्तनहरू भएका छन्, नयाँ मूल्य, विचार र प्रवृत्तिहरू अगाडि आएका छन् । जाति, लिङ्ग, क्षेत्र, भाषा, संस्कृति जस्ता परिचयसँग जोडिएका विषयहरू पनि चालिसको दशकपछि नै मुखर बन्न थालेका हुन् । यी सबै तथ्यहरूले चालिसको दशकपछि नेपाली कवितामा थप नवीन प्रवृत्तिहरू जन्मिएको तथ्यलाई स्पष्ट गर्दछन् । यस दशकको महत्त्वपूर्ण मोडका रूपमा २०४६ सालको राजनीतिक परिघटना रहेको छ । सद्य वर्तमानका प्रवृत्तिहरू नै समकालीनका खास अभिलक्षणहरू भएकाले डेढ दुई दशकको समयावधिलाई नै समकालीन मान्नु उपयुक्त देखिन्छ । यस आधारमा २०४६ सालपछिको समयावधिलाई समकालीन मान्नु नै बढी युक्ति सङ्गत हुन्छ ।

नेपालको कम्युनिस्ट राजनीतिमा पनि २०४६ र २०५२ सालका राजनीतिक परिघटनाहरू अत्यन्त महत्त्वपूर्ण मानिन्छन् । यिनको स्पष्ट छाप समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा देख्न सकिन्छ । २०५२ सालपछि समकालीन नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वले सशस्त्र रूप ग्रहण गरे पनि २०४६ सालपछि विकसित वर्गद्वन्द्वका नवीन रूपहरू अहिले पनि विद्यमान छन् र तिनले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितालाई अत्यधिक प्रभावित गरेका छन् । विषय वस्तु, शिल्पमा नवीनता, नयाँ चेतना र मूल्य शृङ्खलाहरूका जन्मले २०४६ सालपछिका कविताहरूलाई नयाँ मोड प्रदान गरेका हुन् । मुलुकको आधारभूत संरचनामा कुनै परिवर्तन नभए पनि २०४६ सालको राजनीतिक परिवर्तनले

नयाँ राजनीतिक परिस्थितिको निर्माण गऱ्यो र यसको प्रभाव आर्थिक, सामाजिक र सांस्कृतिक जीवनमा पऱ्यो । यसले साहित्यलाई प्रभावित गर्नु स्वाभाविक थियो । २०४६ सालपछि आरम्भ भएको यो मोड नेपालमा गणतन्त्र स्थापनासम्म चालु रहेको पाइन्छ । यसर्थ २०४६ सालदेखि गणतन्त्र स्थापना हुनुपूर्वको प्रगतिवादी नेपाली फुटकर गद्य र पद्य कविताहरूमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको विश्लेषण गर्ने कार्य प्रस्तुत शोध कार्यमा गरिएको छ ।

१.३ समस्या कथन

प्रस्तुत शोध कार्य २०४६ सालदेखि गणतन्त्र स्थापना हुनुपूर्वका समकालीन प्रगतिवादी फुटकर नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति के कसरी भएको छ भन्ने जिज्ञासासँग सम्बन्धित छ । यसरी समकालीन प्रगतिवादी नेपाली फुटकर कवितामा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको सूक्ष्म विश्लेषण गर्ने कार्य नै प्रस्तुत शोधकार्यको मुख्य समस्या रहेको छ । यस मुख्य समस्याको समाधानका निम्ति निर्धारण गरिएका शोध प्रश्नहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

(क) वर्गद्वन्द्वका दृष्टिले अनुसन्धेय अवधिमा सक्रिय प्रगतिवादी कवि तथा तिनका कविता सिर्जनाको स्थिति के कस्तो छ ?

(ख) समकालीन प्रगतिवादी कविताका अन्तर्वस्तुमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति के कसरी भएको छ ?

(ग) समकालीन प्रगतिवादी कविताका रूपमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति के कसरी भएको छ ?

१.४ उद्देश्य

प्रस्तुत शोधकार्य समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको अध्ययन अनुसन्धान तथा विश्लेषणमा केन्द्रित रहेकाले यसका उद्देश्यहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

(क) निर्धारित अवधिमा सक्रिय प्रगतिवादी नेपाली कवि तथा तिनका कविताको सिर्जनागत स्थिति केलाउनु,

(ख) समकालीन अवधिका प्रगतिवादी कविताका अन्तर्वस्तुमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको विश्लेषण गर्नु,

(ग) समकालीन अवधिका प्रगतिवादी कविताका रूप विधानमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति प्रक्रियाको अध्ययन गर्नु ।

१.५ पूर्वकार्यको समीक्षा

कविता तथा साहित्यका अन्य विधामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति, यसको स्थान र महत्त्वका बारेमा नेपाली साहित्यका विभिन्न विद्वान्हरूले गम्भीर विवेचना गर्दै आएका छन् । यस प्रकारको विवेचनाले

'समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्व' शीर्षकको शोधकार्यमा महत्त्वपूर्ण स्थान राख्छ। यस प्रकारको अध्ययनले साहित्यमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको आधार र औचित्यका साथसाथै प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वले अभिव्यक्ति पाउँदै आएको तथ्यलाई सैद्धान्तिक एवं व्यावहारिक रूपमा स्पष्ट गर्ने कार्य गर्छ। प्रस्तुत पूर्वकार्यको समीक्षाको मुख्य उद्देश्य प्रस्तुत शोधका समस्या र तिनको समाधानमा सम्बन्धित पूर्व कार्यहरू एवं तिनका निष्कर्षका उपयोगी पक्ष तथा सीमाको अनुशीलन गर्नु हो। प्रस्तुत शोधकार्यको औचित्य पुष्ट्याइँका लागि पनि यो समीक्षा आवश्यक छ।

काव्य साहित्यमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी सैद्धान्तिक अध्ययनले यस सम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यतालाई स्पष्ट गर्ने कार्य गर्छ भने व्यावहारिक अध्ययन विश्लेषणले काव्य साहित्यमा वर्गद्वन्द्वले के कस्तो रूपमा अभिव्यक्ति पाएको छ भन्ने कुरालाई केलाउने कार्य गर्छ। सैद्धान्तिक विवेचनाले शोधकार्यको विषय अनुसार प्रत्यक्षतः कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति कसरी भएको छ भन्ने कुरालाई आफ्नो मुख्य विषय नबनाए पनि यसले वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यताको निरूपणका साथसाथै विश्लेषणमा पनि सहयोग पुऱ्याउँछ। अतः प्रथमतः पूर्वकार्यको समीक्षा अन्तर्गत सर्वप्रथम नेपाली काव्य साहित्यमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी सैद्धान्तिक अध्ययनको समीक्षा गरिएको छ। ती सामग्रीहरूले वर्गद्वन्द्वको सैद्धान्तिक अवधारणालाई स्पष्ट गर्ने र त्यसबाट यस शोधकार्यलाई सहयोग पुग्ने भएकोले यसो गरिएको हो। साथै यस शोधका शोध्य प्रश्नहरूसँग सम्बन्धित तर वर्गद्वन्द्वका बारे सैद्धान्तिक र व्यावहारिक चर्चा नगरिएका नेपाली कविताको अध्ययन-विश्लेषणसँग सम्बन्धित सामग्रीहरूलाई पनि यसै खण्डमा समावेश गरेर चर्चा गरिएको छ।

वर्गद्वन्द्वको सैद्धान्तिक अध्ययनका साथसाथै काव्य साहित्यमा वर्गद्वन्द्वले के कस्तो रूपमा अभिव्यक्ति पाउँदै आएको छ भन्ने विषयमा पनि नेपाली साहित्यका विद्वानहरूले कलम चलाउँदै आएका छन्। प्रगतिवादी नेपाली कवितामा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको विषयमै केन्द्रित रहेर अहिलेसम्म कुनै विशेष अध्ययन गरिएको नपाइए पनि विभिन्न कविता कृति, स्रष्टा, प्रवृत्ति र फुटकर कविताहरूको विवेचनाका क्रममा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई पनि प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक मुख्य विशेषताका रूपमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ। अतः पूर्वकार्यको समीक्षा अन्तर्गत प्रगतिवादी नेपाली कवितामा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वसँग सम्बन्धित पूर्ववर्ती व्यावहारिक अध्ययनहरूको समीक्षा गर्ने कार्य यस उपशीर्षकमा गरिएको छ।

१.५.१ नेपाली काव्य साहित्यमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी सैद्धान्तिक अध्ययनको कालक्रमिक समीक्षा

नेपाली साहित्यमा कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२००८) ले **भञ्ज्याङनिरै** काव्यकृतिको भूमिकामा साहित्य सम्बन्धी प्रगतिवादी दृष्टिकोणलाई सर्वप्रथम स्पष्ट गर्ने कार्य गरेका हुन् । यस भूमिकामा प्रगतिवादको परिभाषा, यसको स्वरूप र अर्थ, साहित्य र समाज बिचको सम्बन्ध, विचार एवं ज्ञानको विकास प्रक्रिया तथा साहित्यको शक्तिका बारेमा चर्चा गरिएको छ । वर्ग, वर्गद्वन्द्व, वर्गीय दृष्टिकोण र पक्षधरता, साहित्यमा त्यसको प्रभाव, प्रगतिवादी साहित्यकारहरूको दायित्व, गद्य कविताको विकास, नेपालको तत्कालीन परिस्थिति आदिका बारेमा पनि भूमिकामा चर्चा गरिएको छ । प्रधानको भूमिकाले प्रगतिवादी साहित्यको सैद्धान्तिक अवधारणालाई स्पष्ट गर्ने कार्य मात्र गरेको छैन, साहित्यको वर्गीय चरित्र र पक्षधरतालाई पनि स्पष्ट गर्ने कार्य गरेको छ । नेपाली काव्य साहित्यमा वर्ग, वर्गद्वन्द्व र वर्गीय पक्षधरताको चर्चा सर्वप्रथम कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले नै गरेका हुन् । प्रधानको यस भूमिकाले काव्य साहित्यको वर्ग निरपेक्ष व्याख्या सम्भव छैन भन्ने यथार्थलाई सुस्पष्ट रूपमा अगाडि सारेको छ । भूमिकामा नेपाली कवितामा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वका बारेमा कुनै चर्चा नगरिए पनि सैद्धान्तिक रूपमा काव्य साहित्यको वर्गीय चरित्र, पक्षधरता र विशेषतालाई स्पष्ट गर्ने प्रयत्न गरिएको छ । प्रधानको भूमिकाले यस शोधकार्यका समस्याको समाधानका निम्ति आंशिक रूपमा मात्र सहयोग पुऱ्याएको छ । काव्य साहित्यमा वर्गीय प्रभावलाई रेखाङ्कित गरिएको पहिलो रचना भएका कारण पनि यसको विशेष महत्त्व रहेको छ ।

रविलाल अधिकारी (२०४४) को **प्रगतिवादी नेपाली कविता** प्रगतिवादी नेपाली कविताका सम्बन्धमा अलि विस्तृत रूपमा चर्चा गरिएको पुस्तक हो । यस पुस्तकमा 'प्रगतिवाद र कला साहित्य', 'प्रगतिवादी नेपाली कविताः ऐतिहासिक सन्दर्भ', 'प्रगतिवादी नेपाली कविहरू' शीर्षकमा साहित्यकला सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यताको चर्चासहित प्रगतिवादी नेपाली कविताको ऐतिहासिक सन्दर्भ र प्रगतिवादी नेपाली कवि तथा तिनका रचनाहरूको विश्लेषण गरिएको छ । लेखकले साहित्यकला सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यताको चर्चा गर्ने क्रममा कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी प्रगतिवादी दृष्टिकोणलाई पनि स्पष्ट गरेका छन् । प्रगतिवादी नेपाली कविताको ऐतिहासिक सन्दर्भको चर्चा गर्ने क्रममा पनि लेखकले वर्गद्वन्द्व सम्बन्धी मार्क्सवादी दृष्टिकोणको चर्चा गरेका छन् । प्रगतिवादी नेपाली कवि र तिनका काव्यात्मक योगदानको चर्चाका क्रममा पनि लेखकले वर्गद्वन्द्वलाई काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिनु प्रगतिवादी नेपाली कविहरूको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता हो भन्ने उल्लेख गरेका छन् । प्रगतिवादी कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति के कस्तो रूपमा हुन्छ र प्रगतिवादी नेपाली

कवितामा यसको अभिव्यक्ति के कस्तो रूपमा भएको छ भन्ने कुराको विश्लेषण पुस्तकमा नगरिए पनि कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी प्रगतिवादको सैद्धान्तिक मान्यताको चर्चाका साथसाथै प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषताका रूपमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई उल्लेख गर्दै त्यसको सामान्य चर्चा गरिएकोले यो कृति यस शोधकार्यको समस्याहरूको समाधानका निम्ति आंशिक रूपमा उपयोगी रहेको छ ।

आनन्ददेव भट्ट (२०४८) को **जनताको साहित्य** मूलतः सैद्धान्तिक समालोचनाहरूको सङ्ग्रह हो । यस कृतिभित्र भट्टका 'जनताको साहित्य के हो ?', 'जनताको साहित्य', 'जनसाहित्यमा विषयवस्तुको छनोट', 'के जनसाहित्य नाराबाजी हुनुपर्छ', 'के जनताको साहित्य स्तरीय हुन सक्छ ?' 'साहित्यमा सरलता', 'राष्ट्रनिर्माणमा साहित्यकारको भूमिका', 'सत्यं, शिवं, सुन्दरं', 'स्वान्त सुखाएको साहित्य', 'नेपाली साहित्यको इतिहासमा प्रगतिशील साहित्य र साहित्यकार' आदि जस्ता शीर्षकका लेखहरू रहेका छन् । यसमा भट्टका तीन वटा अन्तर्वार्ताहरू पनि रहेका छन् । यस पुस्तकका 'जनसाहित्य के हो ?', 'जनताको साहित्य', 'जनसाहित्यमा विषयवस्तुको छनोट' जस्ता लेखहरूमा भट्टले साहित्यको प्रयोजनका साथसाथै पक्षधरताको पनि चर्चा गरेका छन् । साहित्यको वर्गीय पक्षधरता रहन्छ भन्ने उनको दृष्टिकोण रहेको छ । साहित्यको वर्गीय पक्षधरताको कारण यसमा वर्गीय द्वन्द्वले अभिव्यक्ति पाउँछ भन्ने दृष्टिकोण उनले प्रस्तुत गरेका छन् । कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी सैद्धान्तिक आधार निर्माणमा यस कृतिले आंशिक रूपमा सहयोग पुऱ्याएको छ ।

विष्णु प्रभात (१९९१) को **चिन्तन र सौन्दर्य** साहित्यको सिद्धान्त पक्षसँग सम्बन्धित पुस्तक हो । यसभित्र 'कृतिका वृत्ति', 'सृजना र सिद्धान्त', 'प्रगतिवाद र साहित्य', 'प्रतिबद्धताको सम्बन्धमा', 'साहित्यमा निम्नपुँजीवादी भावुकता', 'समीक्षाले खोतल्नु पर्ने विषय', 'साहित्यमा समालोचनाको कार्यभार', 'साहित्यमा दायित्त्वबोध', 'बुर्जुवा आधुनिकता र साहित्य', 'आलोचना र उत्तरदायित्त्व','कला, वर्गचेतना र चरित्र', 'कला साहित्यमा सौन्दर्य', 'कविता लेखनका समस्याहरू', 'कथा, कविता र अनुभूति' आदि लेखहरू रहेका छन् । 'कला, वर्गचेतना र चरित्र' शीर्षक लेखमा लेखकले कला साहित्यको वर्गीय चरित्र र पक्षधरताका बारेमा प्रकाश पारेका छन् । समाज वर्गमा विभाजित छ । समाज वर्गमा विभाजित भएका कारण कला साहित्यमा स्वभाविक रूपले वर्ग, वर्गीय पक्षधरता र वर्गद्वन्द्वले अभिव्यक्ति पाउँछ भन्ने दृष्टिकोण लेखकको रहेको छ । अन्य कतिपय लेखहरूमा पनि लेखकले साहित्यको वर्गीय पक्षधरताका बारेमा चर्चा गरेका छन् । एउटा लेखदेखि बाहेक अन्यत्र कविताको चर्चा नगरिए पनि यस पुस्तकले यस शोधकार्यमा सम्बन्धित विषयको सैद्धान्तिक निरूपणमा आंशिक रूपमा सहयोग पुऱ्याएको छ ।

मुरारी अर्याल (२०४९) को **मार्क्सवादी सौन्दर्य विधान र आलोचना** फुटकर समालोचनाहरूको सङ्ग्रह हो। यस कृतिमा 'सौन्दर्यशास्त्र र समीक्षा पद्धति', 'प्रगतिवाद थप प्रश्न' लगायत सातवटा समालोचनाहरू रहेका छन्। यस सङ्ग्रहमा समाविष्ट समालोचनाहरू खास गरी 'सौन्दर्यशास्त्र र समीक्षा पद्धति', 'प्रगतिवाद थप प्रश्न' र 'रमेश विकलः लेखन, प्रतिबद्धता र दृष्टिकोण'ले यस शोधकार्यका समस्याहरूसँग आंशिक रूपमा सम्बन्ध राख्छन्। माथि उल्लिखित समालोचनाहरूमा समालोचकले विभिन्न सन्दर्भमा साहित्यको वर्गीय पक्षधरता र वर्गीय द्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई प्रगतिवादी साहित्यको एक मुख्य प्रवृत्तिका रूपमा उल्लेख गरेका छन्। यसले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यतालाई स्पष्ट गर्न एक हदसम्म सहयोग पुऱ्याएको छ।

देवीप्रसाद गौतम (२०४९) को **प्रगतिवाद, परम्परा र मान्यता** प्रगतिवादका बारेमा सैद्धान्तिक रूपमा प्रकाश पारिएको पुस्तक हो। यस पुस्तकमा लेखकले प्रगतिवादी साहित्य सिद्धान्तका बारेमा गम्भीर चर्चा गर्दै प्रगतिवादी साहित्य चिन्तनको विकास, परम्परा र प्रकृयालाई पनि रेखाङ्कित गरेका छन्। यस पुस्तकमा लेखकको मुख्य उद्देश्य प्रगतिवादी साहित्यिक मान्यताहरूलाई केलाउनु रहेको छ। प्रगतिवादी साहित्यिक मान्यताहरूलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा लेखकले साहित्यमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यतालाई पनि गम्भीरतापूर्वक प्रस्तुत गरेका छन्। प्रगतिवादले कला साहित्यलाई वर्ग, वर्गीय पक्षधरतासँग जोडेर हेर्छ र वर्गीय पक्षधरता र विपरीत वर्गहरूका बीच चल्ने वर्गद्वन्द्वले साहित्यमा अनिवार्य अभिव्यक्ति पाउँछ भन्ने लेखकको दृष्टिकोण रहेको छ। कला साहित्यमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको चर्चा पुस्तकमा गरिएकाले यस शोधकार्यका निम्ति पुस्तक आंशिक रूपमा सहयोगी रहेको छ।

निनु चापागाईं (२०५१) को **यथार्थवादी रचनादृष्टि र विवेचना** मूलतः मार्क्सवादी रचना दृष्टि सम्बन्धी सैद्धान्तिक पुस्तक हो। केहीलाई छाडेर यसभित्रका सबै रचनाहरू सैद्धान्तिक विषयसँग सम्बन्धित रहेका छन्। 'प्रगतिवादी साहित्यः केही प्रश्नहरू', 'जनपक्षीय साहित्य र साहित्यकार', 'नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा सामाजवादी यथार्थवाद', 'अन्धानुकरण कि आधुनिकता', विचारधारा र साहित्य', 'सौन्दर्यशास्त्र र यसको विषयवस्तु', 'कला-विम्ब र यसको महत्त्व', 'नेपाली साहित्यका समकालीन प्रवृत्तिहरू', 'कला र संसार', 'कलाको सारतत्त्व र प्रकृति' यस पुस्तकभित्र रहेका सैद्धान्तिक समालोचनाहरू हुन्। सैद्धान्तिक रचनाहरूमा चापागाईंले मार्क्सवादी रचनादृष्टिको गम्भीर विवेचना गरेका छन्। चापागाईंले आफ्ना रचनाहरूमा मार्क्सवादी रचनादृष्टिलाई स्पष्ट गर्ने क्रममा कला

साहित्यमा वर्ग, वर्गीय पक्षधरता र वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई मार्क्सवादी साहित्य सिद्धान्तले उच्च महत्त्व प्रदान गरेको उल्लेख गरेका छन् । कला साहित्यलाई वर्गबाट अलग गर्न नसकिने भएकोले वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति कला साहित्यमा स्वाभाविक रूपमा हुन्छ भन्ने निष्कर्ष चापागाईंको रहेको छ । साहित्य वर्गीय हुने भएकोले साहित्यमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति साहित्यको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता हो भन्ने दृष्टिकोण चापागाईंको देखिन्छ । यसले यस शोधकार्यको सम्बन्धित विषयको सैद्धान्तिक निरूपणमा सहयोग पुऱ्याएको छ ।

ऋषिराज बराल (२०५२) को **मार्क्सवाद र उत्तर आधुनिकतावाद** पुस्तकमा साहित्य सम्बन्धी कैयौं महत्त्वपूर्ण सैद्धान्तिक विषयवस्तुहरूमा मार्क्सवादी दृष्टिकोणका आधारमा चर्चा गरिएको छ । यस कृतिमा 'यथार्थ, यथार्थवाद र समाजवादी यथार्थवाद', 'मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रः इतिहास तथा मूल्य', 'मार्क्सवादी चिन्तनमा सौन्दर्य', 'क्रान्तिकारी स्वच्छन्दतावादको सारतत्व', 'मार्क्सवाद र दुखान्त सम्बन्धी अवधारणा', 'मार्क्सवादी साहित्य र उत्तरआधुनिकतावाद', 'सौन्दर्यशास्त्रमा माओ', 'साहित्यको समाजशास्त्र र मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्र', 'प्रगतिवाद र मोडेलवाद', 'मार्क्सवाद, भाषा र लेखकको मृत्यु', 'लेखक, पाठ र 'नयाँ पाठकहरू', 'इतिहास लेखन, मार्क्सवाद र नयाँ इतिहासवाद', 'विनिर्माणवाद, लीलालेखन र प्रगतिको सिद्धान्त', 'मार्क्सवाद र नारी लेखन', 'उत्तरअवधारणाको दार्शनिक सारतत्व, यसका विविध रूप र नेपाली बौद्धिक जगत्' शीर्षकका पन्ध्र वटा लेखहरू रहेका छन् । कविताका सम्बन्धमा चर्चा गरिएको कुनै लेख यसमा समावेश नगरिए पनि यसभित्र रहेका रचनाहरूले साहित्य सम्बन्धी मार्क्सवादी मान्यतामाथि गहिरो प्रकाश पार्छन् । लेखकले एकातिर साहित्य सम्बन्धी मार्क्सवादी दृष्टिकोणलाई स्पष्ट गर्ने क्रममा कला साहित्यको वर्गीय सारतत्त्वको चर्चा गरेका छन् भने अर्कातिर मार्क्सवादविरोधी कला साहित्य चिन्तनको विरोध गर्ने क्रममा कला साहित्यको निर्वर्गीयता सम्बन्धी दृष्टिकोणको प्रतिवाद गरेका छन् । वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति कला साहित्यमा वर्गीय समाजको जन्मसँगै हुँदै आएको छ भन्ने दृष्टिकोण लेखकको रहेको छ । यस कृतिले साहित्यको समाजपरक एवं सौन्दर्यपरक भूमिकालाई महत्त्व प्रदान गर्दै कला साहित्यको वर्गीय प्रकृतिको उद्घाटन गर्छ । पुस्तकले प्रस्तुत शोधकार्यको समस्यासँग सम्बन्धित समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यताको सैद्धान्तिक निरूपणमा आंशिक रूपमा सहयोग पुऱ्याएको छ ।

घनश्याम ढकाल (२०५४) को **मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रको विवेचना** मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्र सम्बन्धी पुस्तक हो । यसमा मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्र सम्बन्धी विषयहरूमा चर्चा गरिएको छ । 'मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रको विषय', 'कला र यसको प्रकृति', 'सौन्दर्यपरक प्रवर्ग', 'कलात्मक संज्ञान र प्रतिबिम्बन

सिद्धान्त', 'कला-बिम्ब', 'कला र विचारधारा', 'अन्तर्वस्तु र रूप', 'समाजवादी यथार्थवाद', 'माओ र सौन्दर्यशास्त्र', 'सौन्दर्यशास्त्रीय संशोधनवाद', 'पूर्वीय चिन्तनमा सौन्दर्य' र 'नेपाली साहित्यमा सौन्दर्यचिन्तनको विकास' शीर्षकमा संरचित यो पुस्तक मूलतः मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रका विविध पक्षहरूसँग सम्बन्धित रहे पनि कला साहित्यको वर्गीय प्रकृति मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रको एक महत्त्वपूर्ण पक्ष भएकोले ढकालले सौन्दर्यशास्त्रको चर्चाको विभिन्न सन्दर्भमा कला साहित्यको यस प्रकृतिलाई स्पष्ट गर्ने कार्य गरेका छन् र कलाको वर्गीय प्रकृतिलाई एकातिर पन्छाएर मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रको विवेचना सम्भव नहुने बताएका छन्। कलाको सारतत्त्वलाई उद्घाटन गर्ने सन्दर्भमा ढकालले कलाको वर्गीय प्रकृतिको मसिनो चर्चा गरेका छन्। कला साहित्य वर्ग निरपेक्ष हुन नसक्ने उनको निष्कर्ष रहेको छ। कला साहित्य वर्ग सापेक्ष हुने भएकाले यसले वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिन्छ। वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति साहित्यमा प्रत्यक्ष वा प्रच्छन्न रूपमा हुन सक्छ तर अभिव्यक्ति नहुने चाहिँ हुन्न भन्ने दृष्टिकोण ढकालको रहेको देखिन्छ। ढकालले साहित्यमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई साहित्यको एक महत्त्वपूर्ण विशेषताका रूपमा लिएका छन् र मार्क्सवादी साहित्यमा मात्र होइन समानान्तर साहित्यमा पनि यो कुरा लागू हुन्छ भनेका छन्। ढकालले मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रको विवेचनाको क्रममा यी धारणाहरू अघि सारेको भए पनि यस पुस्तकले शोधकार्यको समस्या अन्तर्गत रहेको कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यताको निरूपणमा सहयोग पुऱ्याएको छ।

निनु चापागाईं (२०५४) को **मार्क्सवादी चिन्तनमा सौन्दर्य** कृतिमा 'कला र राजनीति', 'मार्क्सवादी चिन्तनमा सौन्दर्य', 'साहित्यमा अन्तर्वस्तु र रूपको प्रश्न', 'वस्तुगत तथ्यलाई उपेक्षा गर्ने आलोचना पद्धति र प्रवृत्ति', 'सर्वहारा युगका 'दाँते' गोर्की', 'साहित्य आत्मिक उन्नयनका निम्ति कि प्रदूषणका निम्ति', 'साहित्य र वर्ग सङ्घर्ष', 'साहित्यको समाज रूपान्तरणकारी भूमिका', 'प्रगतिवाद र यसमा देखिएको विचलन' र 'वर्तमान प्रगतिवादी साहित्यका चुनौतीहरू र भावी दिशा' आदि गरी तेह्रवटा लेखहरू रहेका छन्। पुस्तकको नाम 'मार्क्सवादी चिन्तनमा सौन्दर्य' राखिए पनि सिङ्गो पुस्तकमा सौन्दर्य चिन्तन सम्बन्धी यही एउटा मात्र रचना रहेको छ। अरू केही रचनाहरू साहित्यका विभिन्न सैद्धान्तिक पक्षसँग सम्बन्धित रहेका छन्। सैद्धान्तिक रचनाहरूमा साहित्यको वर्गीय चरित्रको बारेमा कुनै न कुनै रूपमा चर्चा गरिएको छ। लेखकले साहित्यको वर्गीय चरित्र र पक्षधरतामाथि विशेष जोड दिएका छन् र यस सम्बन्धी गलत दृष्टिकोणको आलोचना गरेका छन्। उनले साहित्यलाई साहित्यको वर्गीय पक्षधरतादेखि अलग गर्ने कार्य मार्क्सवाद विरोधी कार्य हो भन्दै यस्तो कार्यले पनि अन्ततः कुनै न कुनै वर्गको सेवा गर्छ गनेका छन्। उनको दृष्टिकोण साहित्यलाई वर्गदेखि अलग गरेर त्यसको वास्तविक सारतत्वलाई पक्रन सकिन्न भन्ने रहेको छ। साहित्यको वर्ग निरपेक्ष व्याख्या एक

भ्रम हो भन्दै निनुले वर्गद्वन्द्वले साहित्यमा प्रत्यक्ष वा प्रच्छन्न रूपमा अभिव्यक्ति पाउँछ भनेका छन् । यस पुस्तकले शोधकार्यको समस्या समाधानका निम्ति सैद्धान्तिक आधारको निर्माणमा सहयोग पुऱ्याएको छ ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०५४) को **नेपाली कविता (भाग-४)** कृतिमा नेपाली कविताको विकास क्रम, त्यसका चरण-उपचरण, धारा- उपधाराहरूको बारेमा विस्तृत रूपमा चर्चा गरिएको छ । कविता सम्बन्धी सिद्धान्त र नेपाली कविताको विकास क्रमबारे सविस्तार चर्चा गरिएको यस पुस्तकमा समाविष्ट कवि र तिनका रचनासँग यस शोधकार्यको सम्बन्ध नरहे पनि कविताको सैद्धान्तिक पक्ष, नेपाली कविताको विकास क्रम, यसका धारा उपधाराहरूको चर्चाका सन्दर्भमा त्रिपाठी र अन्यले प्रगतिवादी धाराका सम्बन्धमा यस्तो विचार प्रकट गरेका छन् :

> आधुनिक नेपाली कविताका यात्राक्रममा परिष्कारवादी र स्वच्छन्दवादी धारापछि देखापरेको अर्को महत्त्वपूर्ण धारा हो- प्रगतिवादी धारा । वि. सं. १९९७ सालको सहिदपर्व यता क्रमशः बढ्दै आएको नेपाली प्रजातान्त्रिक आन्दोलनका परिप्रेक्ष्यमा २००४ सालदेखि नेपाली राजनीतिक चेतनामा बढ्दो क्रान्तिज्वारको पूर्वपक्षसँग प्रगतिवादी धारा जोडिएको छ । २००७ सालको क्रान्ति र राष्ट्रिय राजनैतिक परिवर्तन एवं प्रजातान्त्रिक युगको सुत्रपातसँगै बद्लिँदो नेपाली सामाजिक, राजनैतिक परिप्रेक्ष्यमा प्रगतिवादी अर्थात् अग्रगामी र गतिशील सामाजिक आर्थिक चेतले अरू गतिशीलता प्राप्त गऱ्यो । २००७ सालपछिका दशकमा मार्क्सवादी राज्यदर्शनका प्रभावमा प्रगतिशील साहित्यिक अभियान देखा परे पनि त्यसले स्तरीय कविता सौन्दर्यका दृष्टिले मानक उपलब्धिहरू प्राप्त गर्न सकेन भने नेपाली कविताको आगामी यात्राका व्यापक सामाजिक, राजनैतिक एवं आर्थिक सचेतनताका तात्पर्यमाचाहिँ २००४ सालतिरै देखि प्रगतिवादी धारा मुख्यतः स्वच्छन्दतावादसँगै र आँशिक रूपमा परिष्कारवादसँगै पनि सृजनात्मक रूपमा विशेष प्रभावशाली, कलात्मक र प्राप्तिपूर्ण रह्यो । यस परिप्रेक्ष्यमा राष्ट्रियता, प्रजातान्त्रिक चेतना र समाजिक, आर्थिक विषमता तथा शोषण र उत्पीडनप्रति सचेत वर्गद्वन्द्वका धारणाबाट अभिप्रेरित २००४-१६ सालका अवधिका कविताको स्वच्छन्दवादी प्रगतिवादी धाराले केन्द्रीय भूमिका खेलेको हुँदा यसलाई प्रगतिवादी युग भन्न सकिन्छ । (पृ. १५)

नेपाली कविताको विकास क्रम र धाराहरूलाई रेखाङ्कित गर्ने सन्दर्भमा प्रगतिवादलाई नेपाली कविताको एक प्रमुख धाराको रूपमा स्वीकार गरेको कुरा माथिको अनुच्छेदबाट स्पष्ट हुन्छ । यस पुस्तकमा आधुनिक नेपाली कवितामा प्रगतिवादी धारालाई एक प्रमुख धाराका रूपमा उल्लेख गर्दै यसको विकास क्रमको समेत विश्लेषण गरिएको छ । पुस्तकमा वर्गद्वन्द्वलाई प्रगतिवादी कविताको एक मुख्य अभिक्षणका रूपमा उल्लेख गरिएको छ । पुस्तकले यस शोधकार्यको समस्या अर्थात्

प्रगतिवादी कविताको विकास क्रम के कस्तो रहेको छ भनी निष्कर्षमा पुग्न आंशिक रूपमा योगदान दिएको छ ।

गोविन्द भट्ट (२०५५) को **गोविन्द भट्टका समालोचना** कृति फुटकर समालोचनाहरूको सङ्ग्रह हो । पुस्तकमा तीन खण्ड रहेका छन् । पहिलो खण्डमा एघार वटा सैद्धान्तिक समालोचनाहरू छन् । पहिलो खण्डमा रहेका 'कविता, कल्पना र यथार्थ', 'प्रगतिवाद र मानवतावाद', 'अघाएको साहित्य र भोकाएको साहित्य', 'साहित्यमा विश्वदृष्टिकोणको प्रश्नबारे', 'नेपाली कविताबारे विचार गर्दा' जस्ता सैद्धान्तिक समालोचनाहरूले यस शोधकार्यसँग आंशिक रूपमा सम्बन्ध राख्छन् । लेखकका माथि उल्लिखित समालोचनाहरूमा साहित्यको वर्गीय पक्षधरतालाई प्रस्तुत गर्दै वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति साहित्यको एक प्रमुख प्रवृत्ति हो भन्ने कुरालाई परोक्षरूपमा प्रकट गरिएको छ । साहित्यको वर्गीय पक्षधरता सम्बन्धी मार्क्सवादी दृष्टिकोणलाई लेखकले आफ्ना रचनाहरूमा सुस्पष्ट एवं प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । साहित्यको प्रयोजन र पक्षधरता सम्बन्धी लेखकका मान्यताहरूले यस शोधकार्यको समस्याको समाधानमा सहयोग पुऱ्याएका छन् । खास गरी कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यताको निरूपणमा यसले आंशिक रूपमा सहयोग पुऱ्याएको छ ।

जगदीशचन्द्र भण्डारी (२०५५) को **प्रगतिवादी नेपाली कविता : रेखाङ्कन र विश्लेषण** भण्डारीले २०५३ सालमा पूरा गरेको 'प्रगतिवादी नेपाली कविता : आरम्भ र विकास' विषयक विद्या वारिधि शोध प्रबन्धमा आधारित रहेको छ । शोध प्रबन्धमा आधारित रहेकोले कृति व्यवस्थित र गहकिलो छ । पुस्तकमा आरम्भदेखि वि.सं. २०१७ सालसम्मको प्रगतिवादी नेपाली कविताको अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको छ । पुस्तकमा पाँचवटा परिचछेदहरू रहेका छन् । पहिलो परिच्छेदमा प्रगतिवादको सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि राखिएको छ । त्यस अन्तर्गत प्रगतिवादको दार्शनिक आधार द्वन्द्ववाद, भौतिकवाद, ऐतिहासिक भौतिकवाद, मार्क्स-एङ्गेल्सका साहित्य सम्बन्धी मान्यता, माओत्सेतुङका साहित्य सम्बन्धी दृष्टिकोण, प्रगतिवादी साहित्य र यसको स्वरूप जस्ता विषयहरूलाई समेटिएको छ । दोश्रो परिच्छेदमा प्रगतिवादी नेपाली कविताको पृष्ठभूमि सहित साहित्यिक पृष्ठभूमिको चर्चा गरिएको छ । साहित्यिक पृष्ठभूमि अन्तर्गत नेपाली साहित्यको प्राथमिक काल, माध्यमिक काल, आधुनिक कालको चर्चा गर्दै प्रगतिवादी कविता धाराको आरम्भ आधुनिक कालमा भएको उल्लेख गरिएको छ । परिच्छेद तीनमा 'प्रगतिवादी नेपाली कविताको विश्लेषण' अन्तर्गत प्रगतिवादी नेपाली कविताको विकास क्रम प्रस्तुत गर्दै निर्धारित अवधिका प्रमुख प्रगतिवादी कविहरूको चर्चा गरिएको छ । यस्ता प्रमुख प्रगतिवादी कविहरूमा गोपालप्रसाद रिमाल, श्यामप्रसाद शर्मा, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, केवलपुरे किसान,

गोकुलप्रसाद जोशी, भूपि शेरचन, आनन्ददेव भट्ट, जनकप्रसाद हुमागाईं र टी.आर. विश्वकर्मा रहेका छन् ।

परिच्छेद चारमा प्रगतिवादी नेपाली कविताका प्रमुख प्रवृत्तिहरूको चर्चा गरिएको छ । यस्ता प्रमुख प्रवृत्तिहरूमा 'सामन्तवादी सामाजिक व्यवस्थाको चित्रण र त्यसको विरोध' 'साम्राज्यवाद-पुँजीवादको चित्रण र त्यसको विरोध', 'सामाजिक यथार्थ र वर्ग सङ्घर्षको चित्रण', 'नारी जातिको शोषणको चित्रण र त्यसको विरोध', 'राष्ट्रविरोधी शक्तिप्रति घृणा र राष्ट्रियताप्रति प्रेमको अभिव्यक्ति', 'समतायुक्त सामाजिक व्यवस्था निर्माणका निम्ति आह्वान', 'आमूल परिवर्तनकारी शक्तिप्रति विश्वास र आस्थाको अभिव्यक्ति, तथा 'सर्वहारावादी मानवतावादी दृष्टिकोण' रहेका छन् । यसैगरी यस परिच्छेद अन्तर्गत शिल्पविधान, भाषा, छन्दविधान, उपमान, विम्ब, प्रतीक र व्यङ्ग्य-विधानका बारेमा पनि चर्चा गरिएको छ । परिच्छेद पाँचमा उपसंहार र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । यस कृतिले यस शोधकार्यको समस्याहरूको समाधानमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको छ । प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक प्रमुख विशेषताका रूपमा वर्ग सङ्घर्षलाई उल्लेख गर्दै साक्ष्य सहित यसको विश्लेषण गरिएकोले समस्याको समाधानमा पनि यस कृतिको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन गएको हो ।

ताराकान्त पाण्डेय (२०५५) ले **प्रगतिवादी नेपाली कवितामा अभिव्यञ्जित यथार्थ** विद्या वारिधि शोध प्रबन्धमा प्रगतिवादी नेपाली कविताको दोश्रो चरण वि.सं. २०१७ देखि २०४५ सम्मका प्रगतिवादी नेपाली फुटकर कवितामा अभिव्यञ्जित यथार्थको अनुशीलन, मूल्याङ्कन तथा प्राप्ति र सीमाहरूको निरूपण गरेका छन् । शोध प्रबन्धमा अनुसन्धेय अवधिका प्रगतिवादी नेपाली कवितामा अभिव्यञ्जित यथार्थको सूक्ष्म विश्लेषण गरिएको छ । यस शोध प्रबन्धमा सात अध्याय रहेका छन् । पहिलो अध्यायमा अध्ययन परिचय, दोश्रो अध्यायमा प्रगतिवादको सैद्धान्तिक स्वरूप, तेश्रो अध्यायमा कविता सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यता, चौथो अध्यायमा प्रगतिवादी नेपाली कविताको विकास क्रम, पाँचौ अध्यायमा २०१७ देखि २०३५ सम्मका प्रगतिवादी नेपाली कवितामा अभिव्यञ्जित यथार्थ र सातौँ अध्यायमा अध्ययनको सारांश तथा निष्कर्षलाई प्रस्तुत गरिएको छ । प्रगतिवादी नेपाली कवितामा अभिव्यञ्जित यथार्थको अध्ययन तथा विश्लेषणका क्रममा पाण्डेयले नेपालको कठिन सामाजिक स्थितिको रेखाङ्कन, मानिसका पीडाहरूको अभिव्यक्ति, साम्राज्यवादी युद्धको विरोध, अन्तर्राष्ट्रिय भाइचारा र ऐक्यबद्धताको भावना, वर्ग सङ्घर्षको चित्रणका साथसाथै विद्रोही चेतनाको अभिव्यक्ति, नारी संवेदना र विद्रोही चेतनाको प्रस्तुति अध्येय अवधिका प्रगतिवादी नेपाली कविताको प्रवृत्तिको उल्लेख गर्दै अन्तर्वस्तु र रूपको एकताबाट नवीन विम्बात्मक मूल्यको निर्माण भएको छ जो पूर्ववर्ती कविता परम्पराका तुलनामा समृद्ध छ भनेका छन् । शोध प्रबन्धमा पाण्डेयले यस समयका प्रगतिवादी

नेपाली कवितामा यथार्थप्रति तीव्र चासो र सरोकार रहेको उल्लेख गर्दै यस अवधिका कविता युग यथार्थको कलात्मक अभिव्यञ्जनाका दृष्टिले आफ्नै परम्परामा सर्वथा प्राप्तिपूर्ण र मूल्यवान् रहेको निष्कर्ष प्रस्तुत गरेका छन् ।

पाण्डेयको शोधकार्य २०१७ देखि २०४५ सम्मका प्रगतिवादी नेपाली कवितामा केन्द्रित रहे पनि र कवितामा अभिव्यञ्जित यथार्थको अध्ययन विश्लेषण यसको मुख्य उद्देश्य देखिए पनि यसले प्रस्तुत शोधकार्यसँग महत्त्वपूर्ण सम्बन्ध राख्दछ । खास गरी प्रगतिवादी नेपाली कविताको विकास प्रक्रियासँगै सामग्री विश्लेषणका क्रममा सैद्धान्तिक आधार तथा ढाँचा निर्माणमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएको छ र त्यस परिप्रेक्ष्यमा यस शोध प्रबन्धलाई आवश्यक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ ।

ताराकान्त पाण्डेय (२०५६) को **प्रगतिवाद र कविता** प्रगतिवाद र कविताका सम्बन्धमा लेखिएको महत्त्वपूर्ण सैद्धान्तिक पुस्तक हो । पुस्तकमा प्रगतिवाद र कवितालाई दुई भागमा बाँडेर अध्ययन गरिएको छ । पहिलो भागमा प्रगतिवादी साहित्य सिद्धान्तका बारेमा चर्चा गरिएको छ । यस अन्तर्गत प्रगतिवादको शाब्दिक अर्थ र विशिष्ट तात्पर्य, प्रगतिवादको मूल दार्शनिक आधार र प्रगतिवादका साहित्यिक मान्यताहरूका बारेमा चर्चा गरिएको छ भने दोश्रो भागमा कविता सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस अन्तर्गत कविताको विधागत विशिष्टता र प्रगतिवाद, कविताको उद्भवबारे प्रगतिवादी मान्यता, कविताको सार्वभौम प्रकृति, कविताको यथार्थवादी स्वभाव आदि जस्ता विषयहरूमाथि चर्चा गरिएको छ । लेखकले पहिलो भागमा 'कला साहित्यको प्रयोजन र वर्गीय पक्षधरताको प्रश्न' उपशीर्षकमा कला साहित्यको वर्गीय प्रयोजन र पक्षधरताका बारेमा चर्चा गरेका छन् । विभिन्न मार्क्सवादी साहित्य चिन्तकका यस सम्बन्धी दृष्टिकोणहरूलाई अघि सार्दै लेखकले कला साहित्यको वर्गीय प्रयोजन र पक्षधरतालाई सुस्पष्ट गरेको पाइन्छ । वर्ग विभाजित समाजमा कला साहित्यको प्रयोजन र पक्षधरता स्वतः वर्गीय हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण लेखकको रहेको छ । वर्ग समाजमा मानव स्वभाव र मानव प्रेम जस्ता कुरा पनि वर्गीय धरातलमै निर्मित हुने र निवर्गीय हुन नसक्ने तथ्यलाई समेत लेखकले स्पष्ट गरेका छन् । दोश्रो भागमा 'वर्ग विभक्त समाजमा कविताको स्थिति' शीर्षकमा कविताको वर्गीय प्रकृति र वर्ग समाजमा यसको विकासको चरित्रलाई केलाउँदै कविता यसभन्दा माथि रहन नसक्ने बताइएको छ । लेखक भन्छन् :

> कविता वर्गविहीन आदिम समाजमा जन्मे पनि वर्गविभक्त समाजका जटिलताहरू बीच बाँच्नु र विकसित हुनुपर्दा यसमा स्वभावतः वर्गीय चरित्र प्रकट हुन गयो । यो ऐतिहासिक आवश्यकता र अनिवार्यता थियो । तर वर्गविहीन भावी साम्यवादी समाजमा कविताको आदिम रूप पुनः स्थापित हुने र वर्गविभक्त समाजमा यसले ग्रहण गरेको वर्गीय स्वरूप पुनः पूर्णतया तिरोहित भई कवितामा

> पूर्ण स्वतन्त्र मानव जातिको रागात्मक अभिव्यक्ति गर्ने कुरालाई पनि प्रगतिवादले दृढतापूर्वक स्वीकार गरेको छ । (पृ. ७३)

पाण्डेयले वर्गीय समाजको उदयसँगसँगै कविता पनि वर्गीय भएको भन्दै वर्गविहीन समाजको निर्माणपछि कविता निवर्गीय स्वरूपको हुने र यसले आफ्नो आदिम स्वरूप प्राप्त गर्ने कुरा बताएका छन् । कविताको वर्गीय स्वरूपले कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई स्वतः प्रमाणित गर्छ । वर्ग विभक्त समाजमा वर्गद्वन्द्वका विभिन्न रूप र स्तरहरू हुन्छन् । राजनीतिक सङ्घर्षको सशस्त्र रूप वर्गद्वन्द्वको सबैभन्दा माथिल्लो रूप हो । अनेक रूप र स्तरमा चल्ने वर्गद्वन्द्वलाई कविताले अनेक ढङ्गले अभिव्यक्ति दिन्छ । कतिपय अवस्थामा यसको अभिव्यक्ति अपेक्षा गरे भन्दा धेरै अमूर्त र ठम्याउन गाह्रो हुने हदसम्मको हुन्छ तर त्यो निवर्गीय भने हुँदैन र हुन सक्तैन । पाण्डेयले यी सबै कुरालाई स्पष्ट गर्दै कविताको वर्गीय प्रकृतिलाई उच्च महत्त्व प्रदान गरेका छन् । पाण्डेयको यस पुस्तकले समकालीन प्रगतिवादी फुटकर कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यताको निरूपणमा सहयोग पुऱ्याएको छ ।

शक्ति लम्साल (२०६१) **मार्क्सवाद, समाज र साहित्य** फुटकर समालोचनाहरूको सङ्ग्रह हो । यसमा सैद्धान्तिक समालोचनाहरू 'प्रगतिवाद र हाम्रो जिम्मेवारी', 'प्रगतिशीलता : एक चिन्तन', 'जनसांस्कृतिक आन्दोलनको बाधक : फायरबाखीय चिन्तन', 'विचारको सही चित्र', 'वैचारिक अध्ययनप्रति एक दृष्टिकोण' र तेश्रो खण्डका 'साहित्य, कला, संस्कृति' अन्तर्गत 'साहित्यमा हाम्रो धारणाको स्वरूप', 'मार्क्सवाद, समाज र साहित्य', 'कला साहित्यप्रतिको मार्क्सेली सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टिकोण', 'साहित्य र राजनीतिको सम्बन्धबारे जीवित सवालहरू', 'साहित्य कस्तो हुनुपर्छ ?', 'प्रगतिशील नेपाली साहित्यको दायित्त्व', 'नेपाली साहित्य : आजको आवश्यकता', 'नेपाली प्रगतिवादी साहित्य र प्रभुत्ववाद', 'हाम्रो साहित्य प्रतिक्रियावाद विरुद्ध लक्षित छ' र 'आजको प्रगतिशील लेखनको दिशा', 'कला-साहित्यको क्षेत्रमा माओको निर्देशन' शीर्षकका समालोचनाहरू यस शोध कार्य निम्ति आंशिक रूपमा उपयोगी रहेका छन् । यसै गरी 'पारिजात आफ्नै व्यक्तित्त्व र परिभाषा भित्र', 'कृष्णसेन इच्छुक मेरो स्मृतिमा', 'जनवादी साहित्य भनेको सर्वहारा वर्गको साहित्य हो', 'प्रगतिशील साहित्य देशकाल सापेक्ष हुन्छ', 'साहित्य जीवनको अङ्ग हो' जस्ता रचनाहरूले पनि यस शोधकार्यका निम्ति आंशिक रूपमा योगदान दिएका छन् ।

पशुपतिनाथ तिमल्सेना (२०६४) द्वारा लिखित **प्रगतिवादी कविता : मान्यता र प्रवृत्ति** पुस्तकलाई दुई परिच्छेदमा बाँडिएको छ । पहिलो परिच्छेदमा 'प्रगतिवाद, तात्पर्य, पृष्ठभूमि र दृष्टिकोण' अन्तर्गत 'प्रगतिवाद, अर्थ र तात्पर्य', 'प्रगतिवादको दार्शनिक पृष्ठभूमि', 'प्रगतिवाद सम्बन्धी दार्शनिक दृष्टिकोण',

'काव्य सम्बन्धी प्रगतिवादी दृष्टिकोण' उपशीर्षकहरूमा प्रगतिवादको तात्पर्य र पृष्ठभूमिका साथसाथै साहित्य सम्बन्धी मार्क्सवादी दृष्टिकोणको चर्चा गरिएको छ । दोश्रो परिच्छेदमा 'प्रगतिवादी कविताका प्रमुख प्रवृत्ति' शीर्षक अन्तर्गत 'प्रगतिवादी कविताका प्रवृत्तिहरू' र 'प्रगतिवादी कविताका रूपगत प्रवृत्तिहरू'का बारेमा चर्चा गरिएको छ । 'प्रगतिवादी कविताका कथ्यगत प्रवृत्तिहरू' अन्तर्गत सामाजिक यथार्थवाद, आलोचनात्मक यथार्थवाद, सामाजवादी यथार्थवाद, इतिहासप्रति सचेत र भविष्यप्रति आशावादी, वैचारिक प्रतिबद्धता, सामन्तवाद पुँजीवाद विरोधी स्वर, मानवीय मूल्य र सौन्दर्यप्रति आस्था, वर्ग सङ्घर्ष र वर्गीय प्रेममा विश्वास, धार्मिक अन्धता र ईश्वरीय सत्ताप्रति अविश्वास जस्ता प्रवृत्तिहरूको उल्लेख गरिएको छ । 'प्रगतिवादी कविताका रूपगत प्रवृत्तिहरू' अन्तर्गत प्रगतिवादी दृष्टिमा अन्तर्वस्तु र रूपको सम्बन्ध, प्रगतिवादी कविताको भाषा, लय र छन्द योजना, प्रगतिवादी कविताको संरचना, प्रगतिवादी कवितामा विम्बालङ्कार, प्रगतिवादी कवितामा प्रतीक योजना जस्ता विषयहरूमा चर्चा गरिएको छ । प्रगतिवादी कविताको मान्यता र प्रवृत्तिका बारेमा चर्चा गरिएको यस सैद्धान्तिक पुस्तकमा प्रगतिवादी कविताका प्रमुख प्रवृत्तिहरू अन्तर्गत वर्ग सङ्घर्ष र वर्गीय प्रेममा विश्वासलाई राखिएको छ । यस प्रवृत्ति अन्तर्गत लेखकले प्रगतिवादी कविताको एक मुख्य प्रवृत्ति वर्ग सङ्घर्षलाई काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिनु रहेको छ, भनेका छन् । यसबाट प्रगतिवादी कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति एक मुख्य प्रवृत्ति रहँदै आएको स्पष्ट हुन्छ । तिमल्सेनाले पनि ताराकान्त पाण्डेयले जस्तै वर्गीय समाजमा कविता पनि स्वाभाविक रूपमा वर्गीय रहन्छ भन्दै त्यसले आफ्नो समयको वर्ग सङ्घर्षका विविध रूपहरूलाई अभिव्यक्ति दिन्छ भनेका छन् । साहित्यको निवर्गीय व्याख्या सम्भव छैन भन्ने उनको दृष्टकोण रहेको छ । उनले कला सहित्यलाई वर्गभन्दा माथि राख्ने दृष्टिकोणको गम्भीर प्रतिवाद गर्दै यसले कला साहित्यको वास्तविक सारतत्त्वलाई विकृत गर्छ भन्ने धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । उनले साहित्य सम्बन्धी मार्क्सवादी दृष्टिकोणलाई अघि सार्दै कला साहित्यले कसरी वर्गीय भूमिका सम्पादन गर्छ भन्ने पनि देखाएका छन् । यस शोधकार्यको समस्याहरूसँग सम्बन्धित जिज्ञासाहरूको समाधानका निम्ति यस कृतिले आंशिक रूपमा योगदान पुऱ्याएको छ ।

चैतन्य (२०६४) को **मार्क्सवादी कलादृष्टि र समीक्षा** फुटकर समालोचनाहरूको सङ्ग्रह हो । यसमा 'माओवादी सौन्दर्य दर्शन', 'नयाँ जनवादी क्रान्तिमा साहित्य र कलाको भूमिका', 'लेखकीय स्वतन्त्रता र प्रतिबद्धताबारे', 'प्रगतिवादी समालोचनाको मापदण्ड', 'समकालीन नेपाली कविता : एक सङ्क्षिप्त मूल्याङ्कन', 'सौन्दर्यपरक आदर्श', 'कला मीमांसा' र 'सौन्दर्य चिन्तनका मूल तत्त्वहरू' आदि समालोचनाहरू रहेका छन् । उल्लिखित समालोचनाहरूले कुनै न कुनै रूपमा यस शोधकार्यका समस्याहरूसँग सम्बन्ध राख्छन् । समालोचनाहरूबाट समकालीन कविताका प्रवृत्तिहरूका साथसाथै वर्ग समाजमा कविताको प्रकृतिबारे बुझिन्छ भने अन्य समालोचनाहरूले विषयवस्तुको विवेचनाको

सन्दर्भमा साहित्यको वर्गीय पक्षधरता र वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई महत्त्व दिएको पाइन्छ । यस कृतिले समस्याहरूको समाधानमा आंशिक रूपमा योगदान पुऱ्याएको छ ।

चैतन्य, (२०६४) को **क्रान्ति र सौन्दर्य** फुटकर समालोचनाहरूको सङ्ग्रह हो । यसमा 'जनयुद्धको सौन्दर्यशास्त्र', 'वर्गयुद्ध, सङ्कटकाल र प्रतिगमनका सन्दर्भमा अभिव्यक्ति स्वतन्त्रताको प्रश्न', 'उत्तरआधुनिकतावादको सारतत्व र जनसांस्कृतिकर्मीहरूको दायित्त्व', 'नेपाली सौन्दर्य चिन्तन : मार्क्सवाद र बहुलवाद', 'साहित्य, कला, संस्कृति र सौन्दर्य चिन्तनको फाँटमा माओको अविस्मरणीय योगदान', 'सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टिमा क.प्रचण्डको साहित्यिक अन्तर्वार्ता', 'जनयुद्ध, कलात्मक सृजना र प्रचण्डपथको साहित्यिक यात्रा र मूल प्रवृत्तिहरू', 'नेपाली प्रगतिवादी कवितामा क्रान्ति र कलाको सङ्गति' आदि रचनाहरू रहेका छन् । यिनले यस शोधकार्यका समस्याहरूसँग आंशिक रूपमा सम्बन्ध राख्छन् । यस सङ्ग्रहका सैद्धान्तिक रचनाहरूले सैद्धान्तिक पर्याधारको निर्माणमा आंशिक योगदान दिएका छन् ।

निनु चापागाईं (२०६४) को **उत्तरआधुनिकतावाद : भ्रम र वास्तविकता** समालोचनात्मक कृतिमा निनु चापागाईंका ६ वटा समालोचनाहरू रहेका छन् । 'कवि लक्ष्मीप्रसादको अन्तर्विकास र प्रवृत्ति', 'प्रगतिवादी साहित्य र यसको विशेषता', 'कुलमानसिंह भण्डारीका कला सम्बन्धी केही विचारहरू', 'सौन्दर्यशास्त्र र यसमा रहेका केही विवादहरू', 'सर्वार्थ योगवाणी' र प्रगतिशील कवि योगमाया' र 'उत्तरआधुनिकतावाद : भ्रम र वास्तविकता' यस सङ्ग्रहभित्र रहेका समालोचनाहरू हुन् । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, प्रगतिवादी साहित्यका विशेषता र योगमाया सम्बन्धी समालोचनाहरूले यस शोधकार्यसँग आंशिक सम्बन्ध राख्छन् । योगमाया र देवकोटा सम्बन्धी समालोचनाहरूबाट प्रगतिवादी कविताको विकास क्रमको रेखाङ्कन गर्न सघाउ पुगेको छ भने प्रगतिवादी साहित्यको विशेषता सम्बन्धी समालोचनाले प्रगतिवादी कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यतालाई स्पष्ट गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ ।

ऋषिराज बराल (२०६४) को **साहित्य र समाज** फुटकर समालोचनाहरूको सङ्ग्रह हो । यस सङ्ग्रहभित्र लेखकका पच्चीसवटा समालोचनाहरू रहेका छन् । यसभित्रका धेरै समालोचनाहरू आख्यानसँग सम्बन्धित छन् भने केही समालोचनाहरू साहित्य सिद्धान्त र आन्दोलनहरूसँग सम्बन्धित रहेका छन् । 'देवयानीभित्रको अन्तर्विरोध' र 'कविताको सौन्दर्यशास्त्र र प्रगतिवादी काव्यिक आन्दोलन' यसभित्रका कवितासँग सम्बन्धित समालोचनाहरू हुन् । खास गरी 'कविताको सौन्दर्यशास्त्र र प्रगतिवादी काव्यिक आन्दोलन' यस शोधकार्यसँग आंशिक रूपमा सम्बन्धित देखिन्छ । यस

समालोचनामा समालोचकले कविताको सौन्दर्यशास्त्र र प्रगतिवादी काव्यिक आन्दोलनका बारेमा लामो चर्चा गरेका छन् । यो कविताको सौन्दर्यशास्त्र र प्रगतिवादी काव्यिक आन्दोलनका बारेमा नेपाली सन्दर्भसहित चर्चा गरिएको कविता सम्बन्धी महत्त्वपूर्ण समालोचनात्मक रचना हो । यसमा उनले मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रले कविताको सन्दर्भमा समाधान गर्नुपर्ने कुराहरू निम्न बमोजिम देखापर्छन् भनेका छन् : (१) कविताको उद्गम, (२) यसको सार तथा सामाजिक चेतनाका अन्य रूपहरूसँग यसको सम्बन्ध, (३) कविताको पक्षधरता तथा जनसेवा, (४) कविताको ऐतिहासिक क्रमबद्धता, (५) कविता यथार्थ र कल्पनाशीलताद्वारा सृजित भावावेगको उदात्तीकरण हो भन्ने कुरा, (६) कलात्मक विम्बहरूको विशिष्टता, (७) अन्तर्वस्तु तथा रूपको सम्बन्ध, (८) कलात्मक प्रविधि तथा शैली, (९) लेखकको वर्गीय चरित्र र पाठीय सम्बन्ध, (१०) समाजवादी यथार्थवादी मान्यताको स्वीकार, (११) कविताको वर्ग सङ्घर्षकारी तथा समाज रूपान्तरणकारी चरित्रको स्वीकार ।

बरालले विश्व प्रगतिवादी आन्दोलनका केही साझा चरित्रहरूलाई पनि अगाडि सारेका छन्, जो यसप्रकार रहेका छन् : (क) समाजमा विद्यमान शोषण, अन्याय, अत्याचारको विरोध र मुक्ति चाहना, (ख) राष्ट्रिय एकता र स्वाधीनताप्रति दृढता, (ग) सामन्तवाद तथा साम्राज्यवादी थिचोमिचोप्रति तीव्र घृणा, (घ) विश्व साम्यवादी आन्दोलनको प्रचार प्रसार र ऐक्यबद्धताको प्रदर्शन, (ङ) कम्युनिष्ट दर्शन र आदर्शप्रति आस्था र प्रशंसा, (च) परम्परागत रुग्ण संस्कृति तथा जातपात, जातिवाद, सम्प्रदायिकता, रङ्गभेदको विरोध र समानताको आह्वान, (छ) लिङ्गभेदप्रति तीव्र घृणा र महिला मुक्तिप्रति समर्थन, (ज) सर्वहारावादी मानवतावादको उद्बोधन, (झ) सर्वहारावर्गको विजयप्रति विश्वास, (ञ) शब्दलाई कर्मसँग जोड्ने लेखकीय प्रतिबद्धताप्रति दृढता । बरालले यस समालोचनामा प्रगतिवादी नेपाली काव्यिक आन्दोलनको मूल स्वरको पनि चर्चा गरेका छन् । उनी प्रगतिवादी नेपाली काव्यिक आन्दोलनको मूल चरित्र वर्ग सङ्घर्षका विविध रूपहरूसित कवि र कविताको तादात्म्य हो र सामन्तवाद, साम्राज्यवाद र पुँजीवादका अमानवीयता र शोषण विरुद्ध जनमुक्ति र सर्वहारावादी मानवतावादको आह्वान यसको मूल स्वर हो भन्छन् । बरालको यस समालोचनाले यस शोधकार्यको खास गरी प्रगतिवादी कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यताको निरूपणमा यसले आंशिक रूपमा सहयोग पुऱ्याएको छ ।

बद्रीविशाल पोखरेल (२०६५) को **प्रगतिवादी कविता : सिद्धान्त र प्रवृत्ति** पुस्तकमा दुई परिच्छेद रहेका छन् । पहिलो परिच्छेदमा 'प्रगतिवादी कविता सिद्धान्त' अन्तर्गत प्रगतिशीलता र प्रगतिवाद, प्रगतिवादको दार्शनिक पृष्ठभूमि, कला साहित्यको उद्भवबारे प्रगतिवादी मान्यता, कला साहित्यको प्रयोजन, साहित्यको मूल्याङ्कनको मूल आधार र कविता सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यताका विषयमा

चर्चा गरिएको छ । दोश्रो परिच्छेदमा 'प्रगतिवादी कविताका प्रमुख प्रवृत्ति' अन्तर्गत सामाजिक सञ्चेतना, वर्ग सङ्घर्ष र वर्गीय प्रेमको अभिव्यञ्जना, सामन्तवाद तथा पुँजीवादको विरोध, परिवर्तनको पक्षधरता, राष्ट्रिय भावनाको अभिव्यक्ति जस्ता प्रवृत्तिहरूको चर्चा गरिएको छ । पुस्तकमा प्रगतिवादी कविताको सैद्धान्तिक पक्षहरूको चर्चा गर्ने सन्दर्भमा, खास गरी कला साहित्यको प्रयोजन सम्बन्धी उपशीर्षकमा कला साहित्यको वर्गीय पक्षधरता र प्रयोजनलाई महत्त्व दिएर चर्चा गरिएको छ । यसैगरी प्रगतिवादी कविताका प्रमुख प्रवृत्तिहरू अन्तर्गत वर्ग सङ्घर्ष र वर्गीय प्रेमको अभिव्यञ्जनालाई प्रगतिवादी कविताको एक प्रमुख प्रवृत्तिका रूपमा उल्लेख गर्दै कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई उच्च महत्त्व प्रदान गरिएको छ । लेखकले वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई कला साहित्यको वर्ग विभाजित समाजमा रहने वर्गीय चरित्रसँग जोडेर हेरेका छन् र तदनुरूप व्याख्या गरेका छन् । कला साहित्य वर्गपक्षधर हुन्छ भन्दै उनले कविताले आफ्नो वर्गीय पक्षधरता अनुरूप प्रेमको अभिव्यञ्जना गर्ने बताएका छन् । यस पुस्तकले शोधकार्यको समस्या समाधानका निम्ति आंशिक रूपमा सहयोग पुऱ्याएको छ ।

चैतन्य (२०६५) को **समीक्षा र सौन्दर्य** कृतिमा पूर्वखण्ड र उत्तर खण्ड गरेर दुई भाग रहेका छन् । 'सौन्दर्य दर्शनको स्वरूप र पद्धति' तथा 'मार्क्सवादी सौन्दर्य चिन्तन र संशोधनवाद', 'समकालीन यथार्थ र नेपाली साहित्यमा त्यसको अभिव्यञ्जना', 'नयाँ नेपालमा साहित्य, कला र संस्कृति', 'इच्छुकको साहित्यिक व्यक्तित्व र कृतित्व : एक सङ्क्षिप्त मूल्याङ्कन' र 'नेपालमा उत्तरआधुनिकताबादबारे बहसको प्रक्रिया' शीर्षकका समालोचनाहरूले वर्ग, वर्ग सङ्घर्ष र वर्गीय प्रतिबद्धतालाई महत्त्व दिएर उठाएका छन् र यसलाई प्रगतिवादी साहित्यको महत्त्वपूर्ण पक्षका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । इच्छुकको साहित्यिक व्यक्तित्त्व र कृतित्वको मूल्याङ्कनमा चैतन्यले इच्छुकले कविताको क्षेत्रमा दिएको योगदान र त्यसका विशेषताहरूको चर्चा गरेका छन् । यसरी यस पुस्तकले कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यताको निरूपणमा सहयोग पुऱ्याउनुका साथसाथै नेपाली कविताको विकासक्रमलाई बुझ्न प्रगतिवादी नेपाली कविताको विकासक्रमलाई रेखाङ्कित गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ ।

जगदीशचन्द्र भण्डारी (२०६५) को **सौन्दर्यको भूमिका** कृतिमा 'सन्दर्भ : नवीन सौन्दर्यको', 'जनसमुदायको साहित्य कलाका पक्षमा', 'समकालीन सिर्जनशीलता र नयाँ सौन्दर्यबोध', 'किन लेख्ने र के लेख्ने', 'महत्तम अनुभव र समकालीन सिर्जनशीलता', 'प्रगतिवाद : वर्तमान सन्दर्भमा', 'महान् व्यक्तित्वको असामान्य कृति', 'जेलब्रेक : यौद्धिक अनुभव र सौन्दर्यानुभवको अभिरम मेल', 'सत्य पहाडी : महासमरीय यथार्थको कवि', 'मार्क्सवादी दर्शन सम्बन्धी निबन्धहरू : गहकिलो दार्शनिक

कृति', 'चिथोरिएको देशभित्र उभिएर' गरी तेह्रवटा फुटकर समीक्षाहरू रहेका छन्। समीक्षाहरू सैद्धान्तिक र व्यावहारिक दुवै प्रकारका छन्। दुवै प्रकारका समीक्षाहरूले प्रस्तुत शोधपत्रको समस्याहरूको समाधान र उद्देश्यहरूको पूर्तिमा आंशिक योगदान पुऱ्याएका छन्।

पशुपतिनाथ तिमल्सेना (२०६५) द्वारा लिखित **नेपाली कविताको विवेचना** समालोचना सङ्ग्रहमा लेखकका एघारवटा समालोचनाहरू रहेका छन्। यस शोधकार्यका सन्दर्भमा भने 'समसामयिक नेपाली कविताका प्रवृत्तिहरू' शीर्षकको समालोचनाले मात्र आंशिक सम्बन्ध राख्दछ। यस रचनामा तिमल्सेनाले समसामयिक नेपाली कविताका प्रवृत्तिहरूको चर्चा गर्ने क्रममा प्रगतिवादी प्रवृत्तिलाई एक मुख्य प्रवृत्तिका रूपमा उल्लेख गर्दै यसको सङ्क्षिप्त चर्चा गरेका छन्। यसमा उनले वर्गद्वन्द्वलाई समसामयिक नेपाली कवितामा अभिव्यक्त एक मुख्य स्वरका रूपमा उल्लेख गरेका छन्। समकालीन नेपाली कवितामा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वका बारेमा विस्तृत चर्चा नगरिए पनि समालोचनामा समकालीन नेपाली कवितामा प्रगतिवादी प्रवृत्तिलाई एक मुख्य प्रवृत्ति उल्लेख गर्दै वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको चर्चा गरिएकोले यो यस शोधकार्यका निम्ति आंशिक रूपमा उपयोगी रहेको छ।

ताराकान्त पाण्डेय (२०६५) को **समकालीन कविताको संरचना** कृतिमा दुई अध्याय रहेका छन्। पहिलो अध्याय कविताको संरचनाको सैद्धान्तिक पक्षसँग सम्बन्धित रहेको छ दोस्रो अध्यायमा समसामयिक कविताको संरचनाको अध्ययन गरिएको छ। पहिलो अध्यायमा कविताको विधागत स्वत्व र स्वरूप र कविता संरचनाका विभिन्न आयामका बारेमा पाण्डेले संक्षेपमा चर्चा गरेका छन्। खास गरेर विम्ब विधान र प्रतीक विधानका बारेमा गरिएको चर्चा यस शोध कार्यको समस्या समाधानमा आंशिक रूपमा उपयोगी रहेको छ। प्रगतिवादी धारणाका आधारमा विम्ब र प्रतीक सम्बन्धी दृष्टिकोणको निर्माणमा प्रस्तुत कृतिले महत्त्वपूर्ण सहयोग पुऱ्याएको छ।

घनश्याम ढकाल (२०६७) द्वारा सम्पादित **मार्क्सवादी साहित्य र जनयुद्धको सौन्दर्य**मा सौन्दर्यशास्त्र, समालोचना सिद्धान्त सम्बन्धी छ, कविता, काव्य सम्बन्धी बाउन्न, कथा सम्बन्धी पन्ध्र, उपन्यास सम्बन्धी बाह्र, गीत सङ्गीत, नाटक सम्बन्धी सात र विविधमा एघार गरी एक सय तिन वटा समालोचना रहेका छन्। सौन्दर्यशास्त्र र समालोचना खण्डमा रहेका सैद्धान्तिक समालोचनाहरूमा मार्क्सवादी साहित्य सिद्धान्त र सौन्दर्यशास्त्रका विविध पक्षहरूका बारेमा प्रकाश पार्ने क्रममा साहित्यको वर्गीय पक्षधरता र उद्देश्यका बारेमा पनि चर्चा गर्दै साहित्यमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई अनिवार्य बताइएको छ। सैद्धान्तिक समालोचनाहरूले यस शोधकार्यको समस्याहरूसँग आंशिक सम्बन्ध राख्छन्। खास गरी कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको सैद्धान्तिक निरूपणमा यी

समालोचनाहरूले सहयोग पुऱ्याएका छन्। कविता सम्बन्धी समालोचनामा कवितामा व्यक्त वर्गद्वन्द्वलाई नै मूल विषय नबनाइए पनि कवितामा रहने वर्गीय पक्षधरता र विद्रोह चेतलाई निकै महत्त्व दिएर विश्लेषण गरिएको छ। जनयुद्धको सौन्दर्यलाई विश्लेषण गर्नु ग्रन्थको उद्देश्य भएकोले कविता सम्बन्धी समालोचनाहरूमा वर्गीयपक्षधरता र विद्रोह चेतको विश्लेषणले महत्त्व पाउनु स्वाभाविक छ र पाएको छ। वर्गीय पक्षधरता र विद्रोह चेतको विश्लेषण गर्ने क्रममा कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई पनि औँल्याइएको छ। समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति के कसरी भएको छ भनेर हेर्न यी रचनाहरूले आंशिक रूपमा सहयोग पुऱ्याएका छन्।

ताराकान्त पाण्डेय (२०६८) द्वारा लिखित **अर्थको आनन्द** पुस्तकलाई दुई खण्डमा बाँडिएको छ। पहिलो खण्डमा अर्थको आनन्द सम्बन्धमा सैद्धान्तिक विमर्श गरिएका रचनाहरूलाई समावेश गरिएको छ। यस खण्डमा 'अर्थको आनन्द र आनन्दको सौन्दर्यशास्त्र', 'कविता : सत्य, शक्ति र सौन्दर्य' र 'कविताको सरल सौन्दर्यशास्त्र' शीर्षकका समालोचनाहरू राखिएका छन्। 'कविता : सत्य, शक्ति र सौन्दर्य' र 'कविताको सरल सौन्दर्यशास्त्र'मा कविताका विभिन्न पक्षका बारेमा सैद्धान्तिक चर्चा प्रस्तुत गरिएको छ। यस शोध कार्यको समस्या समाधानमा यी सैद्धान्तिक रचनाहरूले आंशिक योगदान पुऱ्याएका छन्। प्रगतिवादी दृष्टिकोणका आधारमा कविता तथा यसका संरचक घटक विम्ब र प्रतीकका बारेमा धारणाहरू निर्माण गर्न यी रचनाहरू उपयोगी रहेका छन्।

निनु चपागाईं (२०६८) को **दलित सौन्दर्यशास्त्र र साहित्य**मा सौन्दर्यशास्त्र र व्यावहारिक समालोचना सम्बन्धी तेह्रवटा लेखहरू रहेका छन्। 'प्रतिबद्ध कला र आवश्यकता', 'उत्तरआधुनिकतावादमा अन्तर्निहित विचार,' 'मार्क्सवादी समालोचना, विधि र मापदण्ड' यस कृतिमा समाविष्ट सैद्धान्तिक रचनाहरू हुन्। लेखकले आफ्ना यस्ता रचनाहरूमा साहित्यमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति र वर्गपक्षधरतालाई महत्त्व दिएर उठाएका छन्। यसले कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यताको निरूपणमा आंशिक रूपमा सहयोग पुऱ्याएको छ।

रामप्रसाद ज्ञवाली (२०६८) को **नेपाली महाकाव्यमा वर्गीयता र वर्गद्वन्द्व** विद्या वारिधि उपाधिका निम्ति तयार गरिएको शोध प्रबन्ध हो। यस शोध प्रबन्धमा उनले वर्गीयता र वर्गद्वन्द्वको सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक पक्षलाई गम्भीर अध्ययन र सूक्ष्म विश्लेषणका साथ स्पष्ट गरेको पाइन्छ। महाकाव्यमाथि केन्द्रित शोध प्रबन्ध भए पनि साहित्यमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको प्रक्रिया र कथ्यवस्तुको वर्गद्वन्द्वात्मक प्रतिविम्बको स्वरूपका सम्बन्धमा यसमा गरिएको सैद्धान्तिक खोज र विश्लेषण महत्त्वपूर्ण रहेको छ। कवितामा वर्गद्वन्द्व कसरी अभिव्यक्त हुन्छ भन्ने कुरा पहिल्याउन यो शोधप्रबन्ध

उपयोगी रहेको छ। तर यसमा कविताको प्रबन्ध विधाका विधातात्त्विक पक्षहरू (कथानक, चरित्र आदि) मा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति कसरी भएको छ र हुन सक्छ भन्ने कुरामाथि विशेष जोड दिइएको छ। फुटकर कवितालाई नै केन्द्र बनाएर अध्ययन नगरिएको भए पनि कविताको अन्तर्वस्तु र रूपमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको स्वरूप पहिल्याउन यस शोधप्रबन्धले महत्त्वपूर्ण सहयोग पुऱ्याएको छ।

रमेशप्रसाद भट्टराई (२०७०) को **समय, सौन्दर्य, पर्यावरण र कविता** कृतिमा एक दर्जन फुटकर समालोचनाहरू रहेका छन्। 'कविता र यसको रचना प्रक्रिया', 'प्रतीक सिद्धान्त र प्रयोग : कविताको सन्दर्भमा', 'प्रतीक योजना र केही नेपाली गद्य कविता' र 'जनयुद्ध र साहित्य' यस शोध कार्यसँग सम्बन्धित सैद्धान्तिक सामग्रीहरू हुन्। भट्टराई प्रगतिवादी समालोचक भएकाले उनले कविता र प्रतीक प्रयोगका बारेमा प्रगतिवादी दृष्टिकोणका आधारमा विश्लेषण गरेका छन्। 'जनयुद्ध र साहित्य' सम्बन्धी लेखमा साहित्यमा जनयुद्धको अभिव्यक्तिका बारेमा चर्चा गरिएके छ। प्रतीकमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको विश्लेषणका साथसाथै कविता वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति के कस्तो रूपमा भएको छ भनेर पहिल्याउनु यस शोध कार्यको उद्देश्य रहेकाले उल्लिखित सामग्रीहरूले यस शोध कार्यको समाधानका निम्ति आंशिक रूपमा योगदान पुऱ्याएका छन्।

१.५.२ नेपाली काव्य साहित्यमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी व्यावहारिक अध्ययनको कालक्रमिक समीक्षा

मोदनाथ प्रश्रित (२०४२) को **वैचारिक विकासको सन्दर्भमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा** कृतिमा देवकाटाको समग्र साहित्यिक व्यक्तित्त्व र योगदानको सङ्क्षेपमा मूल्याङ्कन गरिएको छ । पाँचओटा शीर्षक अर्न्तगत यस पुस्तकमा देवकोटाको अध्ययन गरिएको छ। 'दन्त्यकथामा देवकोटा', 'सामन्ती पुनरुत्थानवादी देवकोटा' 'पुँजीवादी प्रजातान्त्रिक देवकोटा','समाजवादोन्मुख देवकोटा' र 'अस्ताचल'का देवकोटा यस पुस्तकभित्र रहेका शीर्षकहरू हुन्। पुस्तक देवकोटासँग सम्बन्धित भए पनि यसले सिङ्गो नेपाली कविताको विकास क्रमलाई परोक्ष रूपमा रेखाङ्कित गरेको छ। देवकोटा नेपाली कविताका महान् प्रतिभा हुन् र उनको विकास स्वच्छन्दतावाद हुदै क्रमशः प्रगतिशीलतातिर भएको पाइन्छ। प्रश्रितले आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक साँस्कृतिक सन्दर्भहरू सहित देवकोटाको साहित्यिक यात्रा र त्यसका उपलब्धिहरूलाई रेखाङ्कित गरेका छन्। पुस्तकमा नेपाली समाजको ऐतिहासिक विकास प्रकृयाको साथसाथै प्रगतिवादी नेपाली कविताको विकास क्रमको सामान्य चर्चा पनि गरिएको छ। पुस्तकले प्रगतिवाद भनेको के हो ? यसले के भन्छ ? व्यक्तित्व र कृतित्त्वका मूल्याङ्कनका प्रगतिवादी मापदण्डहरू के हुन् ? भन्ने विषयमा आफ्ना दृष्टिकोणहरू पनि अघि सारेको छ। यसैले यो पुस्तक यस शोधकार्यको समस्यासँग सम्बन्धित नदेखिए पनि समस्याहरूसँग

भने सम्बन्धित देखिन्छ । यसले प्रगतिवादी नेपाली कविताको विकास प्रकियाका साथसाथै त्यसको पृष्ठभूमिलाई बुझ्न आंशिक रूपमा सहयोग पुग्ने देखिन्छ ।

रविलाल अधिकारी (२०४६) को **अनुभव र आँखाहरू** फुटकर समालोचनाहरूको सङग्रह हो । यस कृतिमा विभिन्न समयमा लेखिएका बाह्रवटा समालोचनाहरू सङ्कलित छन् । 'नेपाली साहित्यमा चेतना', 'परिवर्द्धित मुनामदन :एक गुनासो','बाढीमा उर्लिएका मिश्र','बलिदान'को मूल्याङकन युद्द र योद्धा','प्राकृत काव्य वनवाला', 'मुक्तक एक परिचय','देवकोटा र मुनामदन','मुना र इन्दिराः एक तुलना', 'विवेचनाको कसीमा लेखनाथको अमरता','प्रगतिवादी नेपाली साहित्यः ऐतिहासिक टिपोट', 'नेपाली कविता र वार्णिक छन्द' र 'सर्जक र समालोचक' यस सङग्रहभित्र रहेका समालोचनाहरू हुन् । 'बाढीमा उर्लिएका मिश्र' र 'प्रगतिवादी नेपाली साहित्य : ऐतिहासिक टिपोट' शीर्षकका समालोचनाहरूले यस शोधकार्यका समस्याहरूसँग आंशिक रूपमा सम्बन्ध राख्छन् । अतः यस शोधकार्यको सन्दर्भमा यस कृतिको आंशिक महत्त्व रहेको छ ।

हीरामणि शर्मा पौड्याल (२०४६) को **रचना : विवेचना** समालोचनात्मक कृतिमा हीरामणि शर्मा पौड्यालका दशवटा समालोचना सङ्कलित छन् । ती मध्ये 'रामचन्द्र भट्टराईका छन्दोबद्ध कविताहरूको प्रगतिवादी स्वरूप', 'विमल निभाका कवितामा विद्रोही स्वर र व्यङ्ग्यधर्मिता', जस्ता समालोचनात्मक लेखहरूले यस शोधकार्यसँग आंशिक रूपमा सम्बन्ध राख्छन् । प्रगतिवादी नेपाली कविताको विकास क्रमलाई नियाल्नु र वर्गद्वन्द्वका दृष्टिले अनुसन्ध्येय तथा अध्येय अवधिका प्रमुख प्रगतिवादी कवि तथा तिनको कवितासृजनाको स्थिति के कस्तो रहेको छ भनेर मूल्याङ्कन गर्नु यस शोधकार्यको उद्देश्य रहेकोले त्यस उद्देश्य पूर्तिमा यस कृतिले आंशिक योगदान पुऱ्याएको छ ।

जगदीशचन्द्र भण्डारी (२०५०) को **साहित्य : चिन्तन र विवेचना भण**्डारीको दोश्रो समालोचनात्मक कृति हो । २०४७ सालमा उनको 'मेरा आँखामा तानाका कथा र जमर्काहरू' नामक समालोचनात्मक कृति प्रकाशित भएको थियो । पहिलो कृतिको यस शोधकार्यसँग कुनै सम्बन्ध देखिँदैन । समीक्ष्य कृतिमा भण्डारीका 'प्रगतिवादी नेपाली कविता : पृष्ठभूमि र परम्परा', 'सर्वहारावादी कवि युद्धप्रसाद मिश्र', 'दृष्टिकोणका आलोकमा कवि किसान', 'प्रगतिवादी नेपाली कविता परम्परामा कवि विमल निभा', 'मूल्यका दृष्टिमा नेपाली महाकाव्य', 'उत्साह' भित्रका कविता : एक दृष्टि', 'कलाका भासमा चिप्लिएका मञ्जुल', 'नयाँ कविताका सन्दर्भमा देवासुर-सङ्ग्रामलाई हेर्दा', 'युगचेतनाका कसीमा 'दोभान' महाकाव्य', 'तरङ्गिएका कविमा रङ्गिँदा' 'गजल परम्परामा तूफानका गजलहरू', 'दौरा-सुरुवाल, कोट र प्रगतिवादी कविता' 'आजको साहित्य केही प्रसङ्गहरू', 'वर्गद्वन्द्वको क्षितिजमा

आजको साहित्य', 'पूँजीवादी कलाको विरोधमा' र 'साहित्य सम्बन्धी एक दृष्टिकोण' गरी सोह्रवटा समालोचनाहरू रहेका छन् । अधिकांश समालोचनाहरू कवितासँग सम्बन्धित छन् भने केही समालोचनाहरू साहित्यको सैद्धान्तिक पक्षसँग सम्बन्धित छन् । गजल र महाकाव्य सम्बन्धी समालोचनालाई छोडेर अन्य समालोचनाहरूले यस शोधकार्यसँग सम्बन्ध राख्छन् । शोध समस्या सामाधानमा यस कृतिले आंशिक रूपमा योगदान दिएको छ ।

राजेन्द्र सुवेदी र रुद्र खरेल (२०५०) द्वारा सम्पादित **चालीसको दशकका केही प्रगतिशील कविताहरू**मा चालीसजना प्रगतिशील कविका रचनाहरू समावेश गरिएका छन् । सम्पादकद्वयले यस विशेषाङ्कको भूमिका लेखेका छन् । भूमिकामा चालीसका दशकका प्रगतिवादी कविहरूको प्रवृत्तिको विश्लेषण गर्ने कार्य गरिएको छ । प्रगतिवादी कविहरूको एक मुख्य प्रवृत्तिका रूपमा वर्गीय चेतनाको अभिव्यक्ति र सङ्घर्षप्रति प्रतिबद्धतालाई उल्लेख गरिएको छ । यसै गरी निरङ्कुश राजतन्त्र र दमन, उत्पीडन, हत्या, आतङ्कलाई कविताका अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रस्तुत गर्दै त्यस्ता पाशविक कार्यप्रतिको आम जनताको घृणा, आक्रोश, क्षोभ र हाँकका अनुभूतिहरूको प्रतिविम्बन गर्नुलाई अर्को प्रवृत्तिका रूपमा उल्लेख गरिएको छ । सम्पादकद्वयले उत्पीडित राष्ट्रका जनताको राष्ट्रिय स्वतन्त्रता, सार्वभौमिकता, प्रादेशिक अखण्डताको सुरक्षा जस्ता संवेदनशील पक्षहरूलाई लत्याएर सत्तासिन वर्गबाट गरिँदै आइएका कुकृत्य एवं राष्ट्रविरोधी गतिविधिको विरोध र कुरूप यथार्थको प्रस्तुतिका साथसाथै आमजनतालाई सचेत र सङ्गठित हुन प्रेरित गर्नु प्रगतिवादी कविताहरूको विशेषता हो भनेका छन् । यसैगरी भूमिकामा पछाडि पारिएका नारी जाति, बाँधाका रूपमा जीवन व्यतित गरिहेका जनता र शोषित मजदुर वर्गको जीवनका यथार्थ संवेगहरूको अभिव्यक्ति दिनु, वामपन्थी आन्दोलनभित्रको अवसरवादलाई नङ्ग्याउँदै भविष्यप्रति आस्थावान् रहनु र आमूल परिवर्तनप्रतिको पक्षधरतालाई प्रस्तुत गर्नु, गाउँघरमा विद्यमान सामन्ती उत्पीडनका विरुद्ध सङ्गठित र सङ्घर्षरत जनताको भावनालाई अभिव्यक्ति दिनु, सामन्ती संरचनाको विरोध गर्दै आमूल परिवर्तनको जनआकाङ्क्षालाई अभिव्यक्ति दिनु यस कालखण्डका कविताका अन्य प्रवृत्तिहरू हुन् भनेर उल्लेख गरिएको छ । 'प्रलेस'मा समाविष्ट कविताहरूको प्रवृत्तिहरूको विश्लेषणको क्रममा प्रगतिवादी कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई एक मुख्य प्रवृत्तिका रूपमा उल्लेख गर्दै चालीसका दशकका प्रगतिवादी नेपाली कवितामा पनि यो एक मुख्य प्रवृत्तिका रूपमा रहेको उल्लेख गरिएको छ । यस सम्पादित पुस्तकको भूमिकामा प्रस्तुत विचारले यस शोधकार्यका समस्याहरूको समाधानमा आंशिक रूपमा योगदान पुऱ्याएको छ ।

ताराकान्त पाण्डेय (२०५३) को **कला साहित्य : भूमिका र मूल्याङ्कन** फुटकर समालोचनाहरूको सङ्ग्रह हो । यस कृतिभित्र नौवटा समालोचनाहरू समाविष्ट छन् । 'समकालीन कविताको संरचना',

'प्रगतिवादी कवितामा अभिव्यक्त नारी यथार्थ', 'समानान्तर कविताको यथार्थ' र 'गोबिन्देले ठीक भन्यो' : प्रवृत्तिगत विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन' शीर्षकका समालोचनाहरू कवितासँग सम्बन्धित छन् भने 'कला साहित्यको भूमिकाबारे उठेका प्रश्नहरू' शीर्षकको समालोचना कला साहित्यको भूमिकासँग सम्बन्धित रहेको छ। अन्य रचनाहरू साहित्यका अन्य भूमिकासँग सम्बन्धित छन्। प्रगतिवादी नेपाली कवितामा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको विश्लेषण गर्दै, प्रगतिवादी नेपाली कविताको विकास क्रमलाई रेखाङ्कित गर्न यस कृतिभित्रका रचनाहरूले आंशिक सहयोग पुऱ्याएका छन्।

कपिल लामिछाने (२०५८) को **नेपाली साहित्यको सेरोफेरो** साहित्यका विभिन्न विधामा लेखिएको फुटकर समालोचनाहरूको सङ्ग्रह हो। यसभित्र केही कविता सम्बन्धी समालोचनाहरू पनि रहेका छन्। 'मुटुमा आगो बोकेका कवि मिश्र', 'प्रगतिवादी कथ्य र शिल्पका सन्दर्भमा 'हृदयका फूलहरू', 'लीला उदासीका कविताभित्र चाहार्दा' र 'बूँद रानाको अब किन मान्थिन्' शीर्षकका समालोचनाहरू प्रगतिवादी कवि र कवितासँग सम्बन्धित रहेका छन्। लेखकले यी समालोचनाहरूमा सम्बन्धित कवि र कविताको विश्लेषणका क्रममा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको चर्चा गरेका छन्। यी समालोचनाहरूले यस शोधकार्यको समस्यासँग आंशिक सम्बन्ध राख्ने भएकाले सम्बन्धित जिज्ञासाहरूको समाधानका निम्ति आंशिक योगदान दिएका छन्।

डि.आर. पोखरेल (२०५८) को **यथार्थवादी समालोचनाको गोरेटामा** कृतिमा दुई खण्ड छन्। यस कृतिका सबै रचनाहरू यस शोधकार्यसँग सम्बन्धित छैनन्। पारिजातको साहित्यिक मूल्याङ्कन, 'देवासुर सङ्ग्राम'को विश्लेषण, पोषराज पौडेलको 'सहिद गाथा' सम्बन्धी अध्ययन र गोकुल जोशी सम्बन्धी रचनाले यस शोधकार्यका समस्याहरूसँग आंशिक रूपमा सम्बन्ध राख्छन्। माथि उल्लिखित स्रष्टा र तिनका रचनाहरूको मूल्याङ्कनका सन्दर्भमा अघि सारिएका विचारहरूले यस शोधकार्यको समस्याहरूको समाधानमा केही सहयोग पुऱ्याएका छन्।

अनिरुद्ध तिमसिना (२०५९) ले **समकालीन नेपाली प्रगतिवादी कविताका प्रवृत्तिहरू** शीर्षक लेखमा २०४६ सालपछिका प्रगतिवादी कविताका प्रवृत्तिहरूलाई मसिनोसँग केलाउने कार्य गरेका छन्। समकालीन यथार्थसँग प्रगतिवादी कविहरूले गम्भीर चासो राखेको र त्यसलाई क्रान्तिकारी चेतना र कलात्मक सामर्थ्यसहित कवितामा अभिव्यक्ति दिएको दृष्टिकोण तिमसिनाको रहेको छ। तिमसिना भन्छन् :

> प्रगतिवादी कविताधाराको समकालीन प्रवृत्ति यथार्थवादी रहेको छ। यो अहिले आलोचनात्मक यथार्थवाद र समाजवादी यथार्थवादको नजिक भएर प्रवाहित छ। नेपाली प्रगतिवादी

> कविताका समकालीन प्रवृत्तिहरूमा-पदच्युत पञ्चायती व्यवस्था र त्यसका उन्नायकहरूको पतनप्रति व्यङ्ग्य र उपहास तथा जनआन्दोलनको उपलब्धिप्रति प्रसन्नता, सामन्तवादी सामाजिक व्यवस्थाको चित्रण र त्यसका कार्यहरूको निन्दा,वर्गीय चेतनाको उद्‌बोधन र सङ्घर्षप्रति प्रतिबद्धता, सम्पूर्ण परिवर्तनको प्राप्ति नहुँदै सम्झौताको कारण आन्दोलन बन्द वा विसर्जन भएकोमा आक्रोश र खबरदारी, सामाजिक यथार्थ र वर्ग सङ्घर्षको चित्रण एवं आमूल परिवर्तनको अपेक्षा, क्रान्तिकारी श्रमजीवी जनताप्रति अगाध आस्था र विश्वास, धार्मिक अन्धवाद र रुढिवादको चित्रण एवं त्यसको विरोध, नारी जातिको शोषण, दमन र उत्पीडनको विरोध, उत्पीडित जाति जनजातिहरूप्रति सहानुभूति एवं सम्मान,सर्वहारा मानवतावादी एवं आशावादी विश्वदृष्टिकोणको अभिव्यक्ति, ग्रामीण वर्ग सङ्घर्ष,जनयुद्ध र जनताको शौर्यप्रति सम्मानभाव, प्रखर वर्गचेतना, देशप्रेम, अन्तर्राष्ट्रियतावाद, आमूल परिर्वतनको चेत, सङ्घर्षको निरन्तरता, हिंसावादी प्रवृत्तिको विरोध र प्रजातन्त्रप्रति व्यङ्ग्य, प्रबल सतर्कता, राष्ट्रद्रोही कृत्यको विरोध, सहिदहरूप्रति श्रद्धाभाव, र विचलनवादी प्रवृत्तिको विरोध आदि देखिन्छन् । (पृ.१८२)

तिमसिनाको यस उद्धरणबाट समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक मुख्य प्रवृत्ति वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति रहेको स्पष्ट हुन्छ । वर्गचेतना, ग्रामीण वर्ग सङ्घर्ष र जनयुद्धको कवितामा अभिव्यक्ति पनि यसै विषयसँग सम्बन्धित रहेका छन् । वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको चर्चाले यस शोधकार्यको समस्याहरूसँग सम्बन्ध राख्छ र तिनको समधानमा आंशिक सहयोग पुऱ्याएको छ ।

गोपीन्द्र पौडेल (२०५९) को **सौन्दर्यबोध र समीक्षा विविध** फुटकर समालोचनाहरूको सङ्ग्रह हो । यस सङ्ग्रहका पारिजात, आहुति, केवलपुरे किसान र युद्धप्रसाद मिश्रसँग सम्बन्धित रचनाहरू यस शोधकार्यसँग आंशिक रूपमा सम्बन्धित देखिन्छन् । पारिजात महत्त्वपूर्ण प्रगतिवादी कवयित्री हुन् र 'बैँसालु वर्तमान' उनको महत्त्वपूर्ण कविता कृति हो । समालोचक पौडेलले पारिजातको कविताकृतिको मूल्याङ्कन-विश्लेषण गर्दै उनका विशेषताहरूको रेखाङ्कन गरेका छन् । आहुति समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका महत्त्वपूर्ण हस्ताक्षर हुन् र उनको 'तपस्वीका गीतहरू' प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण कृति हो । यस सम्बन्धी समालोचनामा लेखकले आहुतिका कविताहरूको स्वर र संरचनाको विश्लेषण गरेका छन् । युद्धप्रसाद मिश्र सम्बन्धी रचनामा मिश्रको कविता यात्राको मूल्याङ्कन गरिएको छ । केवलपुरे किसान सम्बन्धी रचनामा उनका कविताका स्वरहरूलाई पर्गेलिएको छ । प्रगतिवादी कवि र कविता सम्बन्धी यी चारवटा समालोचनाहरूले यस शोधकार्यका समस्याहरूसँग सम्बन्ध राख्दछन् । प्रगतिवादी कविताको विकास क्रमलाई रेखाङ्कित गर्न, प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी मान्यतालाई स्पष्ट गर्न र

समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको मूल प्रवृत्तिलाई चिन्हित गर्न यस कृतिले आंशिक रूपमा सहयोग पुऱ्याएको छ ।

जगदीशचन्द्र भण्डारी (२०६०) को **पृथक सृजन : पृथक निरूपण** कृतिमा 'पारिजात : आफ्नै आत्मकथामा', 'प्रगतिवादी निबन्ध परम्परामा 'तोरी लाहुरे चोकमा एकछिन', 'कोरिया भ्रमणको भावभूमि', 'अरण्यकाण्ड र यसको अन्तर्वस्तु', 'जनआन्दोलनपछिका कविताका स्वर', 'इच्छुक : अग्रगामी चेत र विद्रोहका उत्कृष्ट कवि', 'आँसु र पसिना' का कवि केदार शर्मा ढकाल', 'बगिरहेको सुनकोशी : वर्ग सङ्घर्षको सहज अभिव्यक्ति', 'अमर गिरीः घाम छेक्ने पहाड विरुद्ध उभिएका कवि', 'साहित्यको भूमिका' र 'साहित्य र राजनीति' शीर्षकका एघारवटा समालोचनात्मक लेखहरू रहेका छन् भने दुईवटा साहित्यको सैद्धान्तिक पक्षसँग सम्बन्धित रचनाहरू छन् । अन्य तीनवटा रचनाहरू निबन्ध विधासँग सम्बन्धित छन् । दुईवटा सैद्धान्तिक रचनाहरूले साहित्यको वर्गीय चरित्र र त्यसमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई सामान्य रूपमा स्पर्श गर्छन् । यी रचनाहरूले प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यताको निरूपणमा आंशिक रूपमा सहयोग पुऱ्याएका छन् । कवितासँग सम्बन्धित समालोचनाहरूले समस्याहरूको समाधानमा अझ बढी सहयोग पुऱ्याएका छन् । इच्छुक, मणि थापा, अमर गिरी जस्ता समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवि र तिनका रचनाहरूको विश्लेषण गरिएका समालोचनाहरूले यस सन्दर्भमा महत्त्वपूर्ण रहेका छन् ।

सुकुम शर्मा (२०६०) को **कवि इच्छुक : कविताका सन्दर्भमा** पुस्तिकामा कवि कृष्णसेन इच्छुक र उनका काव्यकृतिहरूका बारेमा चर्चा गरेका छन् । शर्माले पृष्ठभूमि, कवि परिचय, साहित्य सृजना, इच्छुकका कवितामा प्रतिविम्बित सौन्दर्य, 'शोकाञ्जली' भित्रको शोक, 'इतिहासको यस घडीमा उनिएको आक्रोश', 'बन्दी र चन्द्रागिरी' काव्यको मर्म', फुटकर कविताका सन्दर्भ र निष्कर्ष शीर्षकमा इच्छुक र उनका रचनाहरू सम्बन्धी आफ्ना विचार र विश्लेषणहरूलाई प्रस्तुत गरेका छन् । इच्छुक र इच्छुकका रचनाहरूको विश्लेषणका क्रममा उनले इच्छुकका रचनाहरूको वर्गीय पक्षधरता, वर्गप्रेम र शोषक वर्गप्रति व्यक्त आक्रोशको विश्लेषण गरेका छन् । इच्छुकका कविताहरूमा व्यक्त वर्गीय पक्षधरता, प्रेम, घृणा र आक्रोशको विश्लेषण गर्दै लेखकले यसलाई प्रगतिवादी साहित्यको विशेषताका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । इच्छुक समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका एक प्रतिनिधि कवि भएका कारण उनका रचनाहरूको मूल्याङ्कन विश्लेषणले यस शोधकार्यसँग गहिरो सम्बन्ध राख्छ र यसले यस शोधकार्यको समस्याको समाधानमा आंशिक रूपमा सहयोग पुऱ्याएको छ ।

घनश्याम ढकाल (२०६२) द्वारा सम्पादित **यथार्थवादी नेपाली समालोचना** कृतिमा साहित्यका विभिन्न विधामा विभिन्न समालोचकहरूद्वारा लेखिएका समालोचनाहरू समावेश गरिएको छ । पश्चिमाञ्चलका स्रष्टाहरू बारे लेखिएका समालोचनाहरूलाई समेटेर यो पुस्तक तयार गरिएको छ । यसमा कविता, काव्य र गजलसँग सम्बन्धित तेइस वटा, उपन्यास, कथा र नाटकसँग सम्बन्धित नौ वटा, समालोचनासँग सम्बन्धित पाँच वटा, निबन्ध र लोक साहित्यसँग सम्बन्धित ६ वटा र व्यक्तित्त्व, कृतित्त्व तथा भाषासँग सम्बन्धित पाँच वटा गरी जम्मा अठचालिस वटा समालोचनात्मक लेखहरू रहेका छन् । यस शोधकार्यको प्रयोजनका दृष्टिले कविता, काव्य र गजल खण्डका केही रचनाहरू उपयोगी रहेका छन् । गोकुल जोशी, भूपि शेरचन, मोदनाथ प्रश्रित, रामचन्द्र भट्टराई, रविलाल अधिकारी, दिल साहनी, नुमराज बराल, मित्रलाल पंज्ञानी, ईश्वरचन्द्र ज्ञवाली, ऋषिराम भुसाल, सुकुम शर्मा, बुँद रानाका कवितात्मक योगदानबारे लेखिएका समालोचनाहरूमा सम्बन्धित कविहरूको कवितामा व्यक्त वर्गीय पक्षधरता र विद्रोह चेतलाई पनि महत्त्व दिएर केलाइएको छ । केहीलाई छोडेर सबै कविहरू समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा सक्रिय रहेका छन् । माथि उल्लिखित प्रगतिवादी कविहरूको एक मुख्य विशेषता आफ्ना रचनाहरूमा वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिनु पनि हो । कवितामा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वलाई केन्द्रमा राखेर सम्बन्धित कविका कविताहरूको विश्लेषण नगरिए पनि रचनामा व्यक्त वर्गद्वन्द्वतर्फ सामान्य सङ्केत भन्ने गरिएको पाइन्छ । ग्रन्थले यस शोधकार्यका निम्ति आंशिक रूपमा सहयोग पुऱ्याएको छ ।

अशोक सुवेदी (२०६२) को **नेपाली प्रगतिवादी कवितामा विद्रोह चेत** समालोचना सङ्ग्रहमा 'नेपाली प्रगतिवादी कवितामा विद्रोह चेत', 'पूर्वाञ्चलका कवितामा प्रगतिवादी चेत', 'भारतीय नेपाली कवितामा प्रगतिवादी चेत' र 'प्रगतिवादी कवितामा देखिने विद्रोह चेत र साक्ष्य' गरी चारवटा समालोचनाहरू रहेका छन् । पहिलो समालोचनामा साहित्य सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यता, प्रगतिवादको दार्शनिक आधार र नेपाली प्रगतिवादी कविताको पृष्ठभूमिको चर्चा गर्दै नेपाली प्रगतिवादी कविताको चरण विभाजन र त्यसमा पाइने विद्रोह चेतको विश्लेषण गरिएको छ । 'भारतीय नेपाली कवितामा प्रगतिवादी चेत' शीर्षक समालोचनामा भारतीय नेपालीहरूद्वारा लेखिएका कवितामा प्रगतिवादी चेतनाको अभिव्यक्तिलाई विश्लेषण गर्ने कार्य गरिएको छ । पूर्वाञ्चलमा लेखिएका कवितामा प्रगतिवादी चेतना खोज्ने कार्य 'पूर्वाञ्चलका कवितामा प्रगतिवादी चेत' शीर्षक अन्तर्गत गरिएको छ । 'प्रगतिवादी कवितामा देखिने विद्रोह चेत र साक्ष्य' शीर्षक अन्तर्गत प्रगतिवादी कवितामा पाइने विद्रोही चेतलाई साक्ष्य सहित प्रस्तुत गर्ने कार्य गरिएको छ । प्रगतिवादी नेपाली कवितामा पाइने विद्रोह चेतमा केन्द्रित रही त्यसको विश्लेषण गरिएकोले समीक्ष्य कृति यस शोधकार्यका निम्ति उपयोगी रहेको छ । वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति उत्पीडक वर्गप्रतिको आक्रोश, घृणा,

तिस्कार र विद्रोहका रूपमा प्रकट हुने भएकोले समीक्ष्य कृतिले शोध समस्याहरूको समाधानमा आंशिक रूपमा योगदान दिएको छ ।

जगदीशचन्द्र भण्डारी (२०६३) को नौलो बिहानीमा प्रकाशित **वर्ग सङ्घर्षको उदात्त चेतसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध भएका कविता** शीर्षक लेखमा जनयुद्धसँग सम्बन्धित केही कविताहरूको विश्लेषण गरिएको छ । कविताहरूको अन्तर्वस्तुको विश्लेषण गर्दै वर्ग सङ्घर्षको चेतना कवितामा के कसरी व्यक्त भएको छ भनेर देखाउनु यस लेखको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । भण्डारीले स्रष्टा स्वयं युद्धका बीचबाट गुज्रिएको र युद्धको अनुभवले उनीहरूको अनुभूतिलाई अझ विशिष्ट बनाएकोले जनयुद्धको अवधिमा लेखिएका रचनाहरू अन्तर्वस्तु र रूपका दृष्टिले उच्च हुनुका साथसाथै रचना प्रक्रिया र अन्तर्वस्तुमा समेत फड्को मारेको उल्लेख गरेका छन् । लेख बढी जानकारीमूलक रहे पनि यसले कवितामा वर्गद्वन्द्वको उदात्त चेतनाको अभिव्यक्तिलाई आफ्नो विषय बनाएकाले यसले यस शोधकार्यलाई आंशिक रूपमा सहयोग पुऱ्याएको छ ।

मधुसूदन गिरी (२०६३) ले 'आजको नेपाली कविता : स्वर सन्धानको उपक्रम' लेखमा ४६ सालपछि कविताको चर्चा गरेका छन् । समकालीन कवितालाई २०५२ साल अघि र पछि गरेर दुई खण्डमा विभाजित गर्दै समकालीन नेपाली कविताका स्वरहरूलाई विश्लेषण मूल्याङ्कन गर्ने कार्य यस लेखमा गरिएको छ । प्रगतिवादी स्वरलाई ०४६ पछिका कविताको एक मुख्य स्वरका रूपमा समालोचनामा उल्लेख गरिएको छ र प्रगतिवादी धाराका कविताले आफ्नो समयको वर्गद्वन्द्वको विविध पक्षहरूलाई अभिव्यक्ति दिएको धारणा प्रस्तुत गरिएको छ । यस समालोचनात्मक लेखले यस शोध कार्यलाई आंशिक रूपमा सहयोग पुऱ्याएको छ ।

ताराकान्त पाण्डेय (२०६५) को **अर्थभ्रान्तिको उत्तरचेतना विरुद्ध** फुटकर समालोचनाहरूको सङ्ग्रह हो । 'कविता र क्रान्तिमा आस्था : उदात्त महाख्यानको प्रस्तुती', 'उत्तरआधुनिकताको परिप्रेक्ष्य र समकालीन कविताको दिशाबोध', 'अर्थभ्रान्तिको उत्तरचेतनाका विरुद्ध', 'समानान्तर कविताको पीठिका', 'द्वन्द्वरत वर्तमान र वर्तमानको कविता लेखन', 'सौन्दर्य विम्बका आधार र समकालीन कवितामा त्यसको अङ्कन', 'समसामयिक प्रगतिशील कवितामा दलित चेतना' र 'बैंसालु वर्तमानका कवितामा नारी मनको अन्तरङ्ग' गरी यस सङ्ग्रहभित्र नौवटा समालोचनाहरू रहेका छन् । यस कृतिभित्रका सबै समालोचनाहरू कवितासँग सम्बन्धित रहेका छन् । 'द्वन्द्वरत वर्तमान र वर्तमानको कविता लेखन' र 'समकालीन प्रगतिवादी कविताका प्रवृत्तिहरू' शीर्षकका समालोचनाहरू यस शोधकार्यका सन्दर्भमा विशेष महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । यी दुवै रचनाहरूमा कवितामा वर्गद्वन्द्वको

अभिव्यक्तिलाई साक्ष्यसहित प्रस्तुत गरिएको छ। यसैले यी दुई समालोचनाहरूले शोधकार्यको समस्याको समाधानमा आंशिक योगदान पुऱ्याएका छन्। अन्य कतिपय रचनाहरूले पनि यस शोधकार्यका समस्याहरूको समाधानमा आंशिक योगदान दिएका छन्।

सुकुम शर्मा (२०६५) को **पारिजातको कविता अध्ययन** कृतिमा पारिजातको जीवनी र कवितायात्रालाई प्रस्तुत गर्दै उनका कविताहरूको विश्लेषण गरेका छन्। पुस्तक पाँच अध्यायमा विभाजित छ। पहिलो अध्यायमा परिचय, दोश्रोमा पारिजातको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको सङ्क्षिप्त रेखाङ्कन, तेश्रोमा पारिजातको कवितायात्रा र भाषा प्रयोग, चौथोमा पारिजातको कविता कृतिको विश्लेषण र शब्द आवृत्ति र पाँचौमा पारिजात, पारिजातको कविता यात्रा र उपलब्धिलाई निष्कर्षमा प्रस्तुत गरिएको छ। संरचनावादी कोणबाट पारिजातका कविताहरूको विश्लेषण गरिए पनि पारिजातका कविताहरूको विशेषताको विश्लेषण पनि पुस्तकमा प्रस्तुत गरिएको छ। पारिजातका कविताहरूको विश्लेषणका क्रममा, खास गरी 'बैँसालु वर्तमान' भित्रका कविताहरूको विवेचना क्रममा शर्माले पारिजातका कवितामा वर्गीय पक्षधरता, प्रेम र घृणाको पनि चर्चा गरेका छन् र त्यसले उनका कवितामा अभिव्यक्ति पाएको उल्लेख गरेका छन्। उनले उत्तरार्द्धकी पारिजात वर्गकेन्द्रित भइएकी छिन् भन्दै वर्गीय स्वरका कारण 'बैँसालु वर्तमान' कविता सङ्ग्रहको उचाइ माथि रहेको छ भनेका छन्। वर्गीय स्वरको यस चर्चाले कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई सङ्केत गरेको छ। यस कृतिले यस शोधकार्यको समस्याहरूको समाधानमा आंशिक रूपमा योगदान दिएको छ।

हेमनाथ पौडेल (२०६५) को **प्रगतिवादी दृष्टिमा कविता** फुटकर समालोचनाहरूको सङ्ग्रह हो। यस सङ्ग्रहमा तेह्रवटा समालोचनाहरू रहेका छन्। 'प्रगतिवादी कविता : पृष्ठभूमि, प्रारम्भ र विकास', 'बैँसालु वर्तमान' सङ्ग्रहका कवितामा अभिव्यक्त नारी स्वर', 'ऋषिराम न्यौपाने : कवितायात्रा र प्रवृत्ति', 'समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा नारी हस्ताक्षर', 'कवि रामविनय र उनको कवितायात्रा', 'मित्रलाल पंज्ञानीका कवितामा विचार र कलाको संयोजन', 'मातृका पोखरेलका कवितामा वैचारिक स्वर', 'विमल कोइरालाका कवितामा समकालीन चेतना', 'अटल निष्ठा र वलिदानका प्रतिमूर्ति कवि कृष्णसेन इच्छुक', 'एकादेश' खण्डकाव्यमा गणतान्त्रिक स्वर', 'सपनाहरू देशलाई' सङ्ग्रहका कवितामा युगचेतना', 'लाटो साथीको बाठो कवितासङ्ग्रह' र 'मेरो ढाकर' कविता सङ्ग्रहमा अभिव्यञ्जित यथार्थ' यस कृतिभित्र रहेका समालोचनाहरू हुन्। यस कृतिभित्रका अधिकांश समालोचनाहरूले यस शोधकार्यको मूल र गौण समस्याहरूसँग आंशिक रूपमा सम्बन्ध राख्छन्। प्रगतिवादी नेपाली कविताको पृष्ठभूमि, परम्परा र विकासलाई रेखाङ्कित गर्न, समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका महत्त्वपूर्ण कविहरूका कवितामा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वलाई नियाल्न र उनीहरूका

प्रवृत्तिलाई केलाउन, कवितामा वर्गद्वन्द्व सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यतालाई स्पष्ट गर्न यस पुस्तकले सहयोग पुऱ्याएको छ ।

पुरूषोत्तम सुवेदी (२०६६) को **सङ्क्रमणकालको साहित्य र समकालीनता** फुटकर समालोचनाहरूको सङ्ग्रह हो । यसभित्र लेखकका पन्ध्रवटा समालोचनाहरू रहेका छन् । 'विमल निभाको रचना संसार', 'समकालीन नेपाली कविता र विषयवस्तु', 'युद्धको घाउ र दु:साध्य समय' जस्ता रचना यस शोध कार्यसँग आंशिक रूपमा सम्बन्धित रहेका छन् । समालोचकले प्रगतिशील दृष्टिकोणका आधारमा कवि र तिनका रचनाहरूको मूल्याङ्कन गरेका छन् । प्रगतिवादी नेपाली कविताको विकास क्रमलाई नियाल्न र प्रवृत्तिहरूको विश्लेषण गर्न सहयोग पुऱ्याएका छन् ।

आनन्ददेव भट्ट (२०६७) को **समय साहित्य** पुस्तकमा तेत्तिस वटा समालोचनात्मक लेखहरू रहेका छन् । समालोचनाहरू साहित्यका विभिन्न विधा र स्रष्टाहरूसँग सम्बन्धित छन् । 'प्रगतिवादी साहित्य हाम्रो आवश्यकता', 'कवि प्रतिभा श्री गोकुलप्रसाद जोशी', 'कवि युद्धप्रसाद मिश्रको पदचिन्हलाई कसरी पछ्याउने ?' जस्ता समालोचनाहरू यस शोधकार्यसँग आंशिक रूपमा सम्बन्धित देखिन्छन् । गोकुल जोशी र युद्धप्रसाद मिश्र सम्बन्धी समालोचनात्मक लेखहरूले प्रगतिवादी नेपाली कविताको विकास क्रमको रेखाङ्कनमा आंशिक सहयोग पुऱ्याएका छन् । प्रगतिवादी साहित्य र हाम्रो आवश्यकता सम्बन्धी लेखले समकालीन प्रगतिवादी कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धमा सैद्धान्तिक आधारको निर्माणमा सहयोग पुऱ्याएको छ ।

रामप्रसाद ज्ञवाली (२०६७) को **तेश्रो आँखाको आलोचना** नामक समालोचना सङ्ग्रहमा समावेश गरिएका समालोचनात्मक लेखहरू मध्ये 'एक्काइसौँ शताब्दीको नेपाली साहित्य : अनुमानित प्राक्कल्पना र 'समकालीन नेपाली कविताका सबलता र दुर्बलता' शीर्षकका दुई समालोचनाहरूमा नेपाली कविताका पछिल्ला प्रवृत्तिहरूका बारेमा विमर्श गरेको पाइन्छ । यस क्रममा उनले २०४६ सालपछिका नेपाली कविताका विभिन्न प्रवृत्तिको वर्गीकरण गरेका छन् र एक विशेष प्रवृत्तिका रूपमा प्रगतिवादी धारा र वर्गीय पक्षधरता बोकेका कविताहरूको प्रवृत्तिहरूको चर्चा विशेष महत्त्वका साथ गरेका छन् । वर्गीय पक्षधरताको अभिव्यक्ति दिने कविताहरूमा नेपालमा चलेका राजनीतिक आन्दोलन र वर्गद्वन्द्वका बारेमा पनि उल्लेख गरिएको छ । यी दुई मध्ये पहिलो लेखमा नेपालमा सञ्चालित सशस्त्र विद्रोह र त्यसले पारेको प्रभाव र वर्गद्वन्द्वलाई लिएर लेखिएका कविताहरूको प्रवृत्तितर्फ पनि सामान्य सङ्केत गरिएको पाइन्छ । यी दुई लेख वर्गद्वन्द्वलाई नै केन्द्रमा राखी विवेचना गरिएका लेख नभए पनि यिनमा पछिल्लो चरणका नेपाली कवितामा देखापर्ने वर्गीयताका अभिलक्षणहरूबारे

साङ्केतिक सूचना पाइन्छ । यस बाहेक यसै कृतिमा समावेश गरिएको लामो समालोचनात्मक लेख 'रसका दृष्टिले नेपाली गद्य कविताहरूको अध्ययन तथा विश्लेषण'मा गद्य कवितामा रसात्मक स्थितिको अध्ययन गर्ने क्रममा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति दिने कविताका उदाहरणहरू प्रस्तुत गरिएका छन् जसबाट समकालीन नेपाली कवितामा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वका केही स्वरूपहरू भेटिन्छन् । वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई नै उद्देश्य बनाएर लेखिएका नभए पनि वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति फुटकर कवितामा के कसरी हुँदै आयो वा कसरी हुने सम्भावना छ भन्ने कुरामा विमर्श गर्नका लागि यी रचनाहरू यस शोधकार्यका लागि उपयोगी रहेका छन् ।

अनिरुद्ध तिम्सिना (२०६८) को **साहित्यको अध्ययन र मूल्याङ्कनका दृष्टिकोण** कृतिमा 'कविता सिर्जनाको प्रक्रियामा भाषिक स्वाभाविकताको प्रश्न' 'कविताको रचना प्रक्रियाको सामान्य स्वरूपबारे एक चर्चा', 'कविताको कालजयी व्यापकतामा छन्दको विराट् व्यक्तित्व(१)', 'कविताको कालजयी व्यापकतामा छन्दको विराट व्यक्तित्व (२)', 'आधुनिक नेपाली कविताको सामयिक सन्दर्भमा विचारविमर्श', 'आधुनिक नेपाली कविता र बोधगम्यताको प्रश्न', 'नेपाली कवितासाहित्यमा समसामयिकतको सन्दर्भ आदि समालोचनाहरू रहेका छन् । 'आधुनिक नेपाली कविताको सामयिक सन्दर्भमा विचार-विमर्श' 'आधुनिक नेपाली कविता र बोधगम्यताको प्रश्न' एवं 'नेपाली कवितासाहित्यमा समसामयिकताको प्रश्न' शीर्षकका समालोचनाहरूले यस शोधकार्यसँग सम्बन्ध राख्छन् । यी तिन वटै रचनाहरूमा लेखकले कविता प्रवृत्तिको पनि चर्चा गरेका छन् र त्यसमा प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक प्रवृत्तिका रूपमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको पनि उल्लेख गरेको पाइन्छ । आधुनिक नेपाली कविताको समसामयिकता र बोधगम्यताको प्रश्नमाथि गम्भीर विचारविमर्श गर्ने सन्दर्भमा लेखकले यसका सबल र दुर्बल पक्षहरूको चर्चा गर्दै कविताको सामाजिक सरोकार र प्रतिवद्धतालाई पनि औँल्याएका छन् । समसामयिक नेपाली कविताको एक प्रमुख प्रवृत्ति जनप्रतिबद्धता र उनीहरूको स्वप्न र सङ्घर्षको अभिव्यक्ति रहेकाले यस शोधकार्यसँग यी रचनाहरूको सम्बन्ध देखिएको हो । यस कृतिले यस शोधकार्यको समस्याहरूको समाधानमा आंशिक रूपमा योगदान दिएको छ ।

ताराकान्त पाण्डेय (२०६८) को **समय, सिर्जना र सम्वाद** फुटकर समालोचनाहरूको सङ्ग्रह हो । यस सङ्ग्रहमा 'असल सिर्जना कसरी गर्ने ?', 'किन लेख्ने र के लेख्ने ?', 'सङ्कल्पको यात्राबाट चन्द्रागिरीलाई सम्बोधन', 'अग्रगामी रूपान्तरणको प्रश्न र इच्छुकको सांस्कृतिक आदर्श' 'शोकाञ्जली सहिदप्रति अगाध आस्था र प्रेमको सरोवर', 'नयाँ नेपालको नयाँ लेखन र उत्तरआधुनिक विभ्रम', 'कविताको कोलम्बस यात्रामा कवि भण्डारी', 'बन्दुकसँगै लिखुको यात्रामा जन्मिएका कविता',

'मधेशको आगो, मार्क्सवाद र कविता', 'आहत राष्ट्रिय स्वाधीनता र सिर्जनामा व्यक्त चिन्ता', 'आन्दोलित मनहरू' 'तुफानको गति र सपनाको सौन्दर्य', 'युद्ध र युद्धविरामले सिर्जेको सामयिकता र कविहरूको चिन्ता', 'गुरुकुल अर्थात् लोकतन्त्रको डबली र मूढ मतिहरू', 'वामियान बुद्ध, शून्यबोध र सुरक्षा नियमावली', 'शब्दमा मूर्तिन बाँकी इतिहासको सुन्दर कविता', 'कटु यथार्थबीच मीठो सपना देख्ने कविताहरू', 'मृत्यु, पीडा र मुक्ति चाहनाले जन्माएका कविताहरू' 'नकारात्मक यथार्थ र आजका कविता' र 'साहित्यिक मूल्यको मापदण्डमा माओको पुनर्मूल्याङ्कनको प्रश्न' शीर्षकका रचनाहरू रहेका छन्। रचनाहरू विभिन्न विषयसँग सम्बन्धित रहे पनि प्रगतिवादी कवि र कवितासँग सम्बन्धित रचनाहरूको सङ्ख्या सबैभन्दा धेरै रहेको छ। यी सबै रचनाहरू समकालीन कवि र कवितासँग सम्बन्धित छन्। यी रचनाहरूले समकालीन कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति के कस्तो रूपमा भएको छ भनेर हेर्न सहयोग पुऱ्याएका छन्। त्यसैले कृतिले शोध प्रश्नहरूको समाधानमा महत्त्वपूर्ण सहयोग पुऱ्याएको छ।

ताराकान्त पाण्डेय (२०६८) द्वारा लिखित **अर्थको आनन्द** पुस्तकलाई दुई खण्डमा बाँडिएको छ। दोश्रो खण्डमा अर्थको आनन्दको सृष्टि र स्रष्टापरक मीमांसा प्रस्तुत गरिएको छ। 'पूर्ण विरामको कवित्व : सौन्दर्य चेतनाका विविध आयाम र आधार', 'यथार्थको विद्रुपीकरण, समकालीन आख्यान र प्रगतिवाद', 'उदात्तको पतन : सन्दर्भ 'पीत संवाद' उपन्यास', 'प्रगतिशीलताका सन्दर्भमा देवकोटाको व्यङ्ग्य कवित्व', 'नेपाली कविताको धारागत सन्दर्भ, प्रगतिवादी कविता र समानान्तर समीक्षा', 'पारिजातका कथाका नारी पात्र', 'पारिजातको कथाकारिता: मूल्य निरूपणको प्रयास' र 'युद्धप्रसाद मिश्रका कविता : प्राप्ति र सीमाको आँकलन' यस खण्डमा रहेका समालोचनाहरू हुन्। पूर्ण विराम र युद्धप्रसाद मिश्र सम्बन्धी समालोचना र नेपाली कविताको धारागत सन्दर्भ सम्बन्धी रचनाले यस शोधकार्यसँग सम्बन्ध राख्छन्। यी तीनैवटा रचनाहरूमा कवितामा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वका बारेमा पनि चर्चा गरिएको छ। पूर्ण विराम र नेपाली कविताको धारागत सन्दर्भ सम्बन्धी रचनाहरू यस दृष्टिले अझ महत्त्वपूर्ण रहेका छन्। यी रचनाहरूले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको प्रवृत्ति निरूपणदेखि कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यताको निरूपणमा सहयोग पुऱ्याएका छन्।

लक्ष्मणप्रसाद गौतम (२०६८) को **राजनीतिक आन्दोलन र समकालीन नेपाली कविता**मा ६ वटा परिच्छेदहरू छन्। पहिलो परिच्छेदमा राजनीतिक आन्दोलन र समकालीन नेपाली कविताको सन्दर्भको विश्लेषण गरिएको छ। दोश्रो परिच्छेदमा 'जनआन्दोलन २०३६ र सडक कविता क्रान्ति : समकालीन नेपाली कविता सन्दर्भ' लाई प्रस्तुत गरिएको छ। तेश्रो परिच्छेदमा 'जनआन्दोलन २०४६ र आन्दोलन कविता : समकालीन नेपाली कविता सन्दर्भ' को मूल्याङ्कन गरिएको छ। चौथो

परिच्छेदमा 'सशस्त्र द्वन्द्व २०५२/०५३ र जनयुद्ध कविता : समकालीन नेपाली कविता सन्दर्भमा सशस्त्र द्वन्द्वको सन्दर्भ र समकालीन नेपाली कविता', 'कविता प्रकाशनको सन्दर्भ र अन्तर्वस्तु' तथा 'कविताको अन्तर्वस्तुको विश्लेषण' लाई प्रस्तुत गरिएको छ। पाँचौ परिच्छेदमा 'जनओन्दोलन ०६२/०६३ र लोकतान्त्रिक गणतान्त्रिक कविता आन्दोलनः समकालीन कविता सन्दर्भ'सँग सम्बन्धित छ। छैठौ परिच्छेदमा आन्दोलन कविता र शाश्वत मूल्यको प्रश्नबारेमा चर्चा गरिएको छ। समकालीन नेपाली कविता र त्यसमा राजनीतिक आन्दोलनको प्रभावका विविध आयामलाई विश्लेषण गर्ने कार्य प्रस्तुत पुस्तकमा गरिएको छ। राजनीतिक आन्दोलनको एउटा आयाम वर्गद्वन्द्वसँग पनि सम्बन्धित छ र प्रस्तुत पुस्तकमा यसको चर्चा पनि गरिएको छ। यसर्थ यो पुस्तक यस शोधकार्यका समस्याहरूसँग आंशिक रूपमा सम्बन्धित रहेको छ।

जीवेन्द्रदेव गिरी (२०६९) को पुस्तक **रचनामा विवेचना** पनि यस शोधकार्यका निम्ति आंशिक रूपमा उपयोगी रहेको देखिन्छ। यस कृतिभित्र लेखकका बाह्रवटा समालोचनात्मक लेखहरू रहे पनि 'नेपाली साहित्यका क्षितिजमा वासुदेव अधिकारी', 'कवितामा जुर्मुराएका चन्द्रबहादुर थापामगर', र 'देवी नेपालको 'आगो र मुटु' मा 'आस्थाको उज्यालो' शीर्षकका समालोचनाहरू यस शोधकार्यका निम्ति आंशिक रूपमा उपयोगी रहेका छन्। अन्य रचनाहरूको यस शोधकार्यसँग कुनै सम्बन्ध देखिँदैन। तिनैजना कविहरू प्रगतिवादी कवि हुन् र लेखकले सङ्क्षेपमा उनीहरूका कविताका विशेषता र प्राप्तिका बारेमा चर्चा गरेका छन्। यस चर्चाले यस शोधकार्यलाई आंशिक रूपमा सहयोग पुऱ्याएको छ। खास गरी समकालीन प्रगतिवादी नेपाली फुटकर कविताहरूको प्रवृत्तिलाई रेखाङ्कित गर्न माथि उल्लिखित समालोचनात्मक लेखहरूबाट सहयोग पुगेको छ।

रमेशप्रसाद भट्टराई (२०७०) को **समय सौन्दर्य, पर्यावरण र कविता** नामक फुटकर समालोचना सङ्ग्रहभित्र वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी व्यावहारिक अध्ययनका दृष्टिले 'बन्दी र चन्द्रा गिरि काव्यको सङ्क्षिप्त विश्लेषण', 'गणतन्त्र र नेपाली कविता' शीर्षकका दुई लेखहरू महत्त्वपूर्ण रहेका छन्। 'बन्दी र चन्द्रा गिरि' कृष्णसेन इच्छुकको महत्त्वपूर्ण कविता कृति हो। इच्छुक कवितामा वर्गद्वन्द्वलाई सशक्त अभिव्यक्ति दिने महत्त्वपूर्ण समकालीन कवि हुन्। भट्टराईले यस कृतिको विश्लेषण गर्दै इच्छुकको एक महत्त्वपूर्ण प्रवृत्तिका रूपमा कवितामा वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिनु हो भनेर औँल्याएका छन्। 'गणतन्त्र र नेपाली कविता' शीर्षक लेखमा भट्टराईले नेपाली कवितामा अभिव्यक्त गणतान्त्रिक चेतनाको विश्लेषण गरेका छन् र वर्गद्वन्द्व वा वर्गीय विद्रोहसँग त्यसलाई जोडेर व्याख्या गरेका छन्। समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता गणतान्त्रिक चेतना हो र यसको सम्बन्ध वर्गद्वन्द्वसँग पनि रहेको छ भन्ने धारणा लेखकको रहेको छ।

यी समालोचनात्मक लेखहरूले यस शोध कार्यको समस्या समाधानमा आंशिक सहयोग पुऱ्याएका छन् ।

१.५.३ निष्कर्ष

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको 'भञ्ज्याङनिरै' देखि रमेश भट्टराईको 'समय सौन्दर्य, पर्यावरण र कविता' सम्मका पूर्वकार्यहरूको अध्ययनबाट प्रगतिवादी नेपाली फुटकर कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई नै मुख्य विषय बनाएर कसैले अध्ययन गरेको देखिँदैन । जगदीशचन्द्र भण्डारी र ताराकान्त पाण्डेयका विद्यावारिधी शोधपत्रहरू प्रगतिवादी नेपाली कविताको पहिलो र दोश्रो चरणसँग सम्बन्धित छन् र शोध विषय पनि भिन्न रहेका छन् । रामप्रसाद ज्ञवालीको विद्या वारिधि शोध प्रबन्ध महाकाव्यसँग सम्बन्धित रहेको छ । प्रगतिवादी नेपाली कविताको तेश्रो चरणसँग सम्बन्धित रहेको यस शोधकार्यको विषयसँग सम्बन्धित अध्ययन यस अवधिमा पनि भएको देखिँदैन । प्रगतिवादी नेपाली कविताको सैद्धान्तिक र व्यवहारिक पक्षको पर्याप्त मूल्याङ्कन-विश्लेषण भए पनि प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई नै मुख्य विषय बनाएर कसैले अध्ययन गरेको पाइन्न । यसले यस शोधकार्यको औचित्यलाई स्पष्ट गर्छ ।

वास्तवमा यही अनुत्तरित प्रश्नको सम्यक् उत्तर खोज्ने काम प्रस्तुत शोधमा गरिएको छ । वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई मुख्य विषय बनाएर प्रगतिवादी नेपाली कवितामा यसको के कस्तो अभिव्यक्ति रहेको छ भनेर विस्तृत रूपमा अध्ययन गर्ने कार्य नभए पनि कवितामा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको सैद्धान्तिक र व्यवहारिक पक्षका बारेमा आंशिक रूपमा अध्ययन प्रारम्भदेखि नै हुँदै आएको कुरा पनि यस पूर्वकार्यको समीक्षाले देखाउँछ । एकातिर यस सम्बन्धी सैद्धान्तिक अध्ययन-विश्लेषण छ भने अर्कातिर व्यवहारिक अध्ययन-विश्लेषण । सैद्धान्तिक सामग्रीहरूले प्रगतिवादी कवितामा अभिव्यक्त हुने वर्गद्वन्द्वको सैद्धान्तिक पक्षका बारेमा स्पष्ट गर्छन् भने व्यवहारिक अध्ययन सम्बन्धी सामग्रीहरूले प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति के कस्तो रूपमा हुँदै आएको छ भन्ने देखाउँछन् । यसरी प्रगतिवादी कवितामा अभिव्यक्त हुने वर्गद्वन्द्वको सैद्धान्तिक मान्यताको निरूपण गर्न र प्रगतिवादी नेपाली कविताको पृष्ठभूमि, परम्परा र विकास क्रम पहिल्याउनका साथै वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति प्रगतिवादी नेपाली कवितामा के कस्तो रूपमा हुँदै आएको छ भन्ने जिज्ञासाको समाधान पहिल्याउन उपर्युक्त पूर्वकार्यहरूले सहयोग पुऱ्याउने कार्य गरेका छन् । पूर्वकार्यहरूको कालक्रमिक अध्ययनले प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक मुख्य प्रवृत्तिका रूपमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई देखाउँछ र समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितासम्म आइपुग्दा यस प्रवृत्तिले अझ सघन र सशक्त अभिव्यक्ति पाएको वास्तविकतालाई छर्लङ्ग पनि पार्छ । प्रस्तुत पूर्वकार्यहरू आंशिक रूपमा शोध

समस्या र त्यसको समाधानसँग सम्बन्धित रहेका छन् भन्ने वास्तविकता माथिको समीक्षाबाट स्पष्ट हुन्छ ।

१.६ शोध कार्यको औचित्य

पूर्वकार्यको समीक्षाबाट प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषताका रूपमा रहेको वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका बारेमा सामान्य चर्चा मात्र भएको स्पष्ट हुन्छ । प्रगतिवादी नेपाली कविताको यस महत्त्वपूर्ण विशेषताका बारेमा उक्त अध्ययनहरू अत्यन्त स्थूल र अपर्याप्त रहेका छन् । अझ स्पष्ट शब्दमा भन्दा प्रस्तुत शोधको मूल प्रश्नको सम्यक् समाधान प्राप्त भइ सकेको छैन । यसले नेपाली कवितामा एक महत्त्वपूर्ण धाराका रूपमा रहेको प्रगतिवादी धारा र सबैभन्दा समृद्ध कविता विधाको उपर्युक्त विशेषताको बारेमा गम्भीर अध्ययन अनुसन्धानको खाँचो रहेको तथ्यलाई प्रस्ट पार्दछ ।

प्रस्तुत अध्ययनमा प्रगतिवादी कवितासँग सम्बन्धित यही महत्त्वपूर्ण पक्षको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गरिने हुनाले यसको महत्त्व तथा औचित्य रहेको स्पष्ट हुन्छ । यसले नेपाली कविता साहित्यको अनुसन्धान परम्परालाई पनि अगाडि बढाउने छ र समृद्ध तुल्याउने छ । यसले महा विद्यालय तथा विश्व विद्यालयमा नेपाली साहित्य विषय लिएर पढ्ने छात्र छात्रा, शिक्षक शिक्षिका सबैलाई प्रगतिवादी नेपाली कविताको यस महत्त्वपूर्ण विषयमा यथेष्ट जानकारी प्राप्त गर्न सुगम हुने छ । विवेच्य कविताका उपलब्धि र सीमाहरूको विश्लेषणले यस धारालाई समृद्ध तुल्याउन पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने छ । यसरी यस शोधको औचित्य एवम् महत्त्व पुष्टि हुन्छ ।

१.७ अध्ययनको क्षेत्र र सीमा

प्रस्तुत शोध नेपाली कविता साहित्यको प्रगतिवादी धारासँग सम्बन्धित छ । वि.सं. २००७ को सेरोफेरोबाट आरम्भ भएको यस धाराले छ दशकको यात्रा पुरा गरेको छ । प्रस्तुत शोधकार्यमा भने वि. सं. २०४६ देखि गणतन्त्र स्थापना हुनु पूर्वसम्मका अर्थात् २०६३ सम्मका प्रगतिवादी फुटकर नेपाली कविताहरूको अध्ययन र विश्लेषण गर्दै तिनमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वका विविध रूपहरूलाई केलाउने काम गरिएको छ । २०४६ सालपछि समसामयिक नेपाली कवितामा महत्त्वपूर्ण परिवर्तन आएको छ र गणतन्त्रको स्थापनापछि एक भिन्न परिस्थितिको निर्माणका कारण कवितामा थप नवीन प्रवृत्तिहरू देखिएकाले प्रस्तुत शोधकार्यमा २०४६ सालदेखि गणतन्त्र स्थापना पूर्वसम्मको समयावधिमा लेखिएका प्रगतिवादी फुटकर नेपाली कविताहरूको मूल्याङ्कन तथा विश्लेषण गरिएको छ । वर्गद्वन्द्वको विश्लेषणका लागि मार्क्सवादी समीक्षालाई मात्र आधार बनाइएको छ । वर्गद्वन्द्वको

अभिव्यक्तिलाई मुख्य शोध्य विषय बनाइएकाले विवेच्य कविताको गुणवत्ताको आधार पनि वर्गद्वन्द्वको सघन, सूक्ष्म एवं कलात्मक अभिव्यक्तिलाई मात्र बनाइएको छ। प्रस्तुत शोधमा अध्येय अवधिका कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति के कस्तो रुपमा भएको भन्ने कुराको विश्लेषण एवं मूल्याङ्कन गर्दै निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ। कवितामा वर्गद्वन्द्वको प्रभाव तथा परिणामलाई शोधको विषय बनाइएको छैन। यही यस शोधकार्यको सीमा पनि रहेको छ।

१.८ शोधविधि

शोधविधि अन्तर्गत सामग्री सङ्कलन विधि तथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार र ढाँचाको प्रयोग सन्दर्भलाई तलका उप शीर्षकमा बेग्लाबेग्लै स्पष्ट पारिएको छ।

१.८.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधका निम्ति आवश्यक सामग्रीहरू पुस्तकालयीय कार्यबाटै सङ्कलन गरिएका छन्। यस शोधमा विश्लेष्य समकालीन कविताहरू प्राथमिक वा आधारभूत सामग्रीका रूपमा रहेका छन् भने ती कविता माथिको विवेचनासँगै वर्गद्वन्द्व सम्बन्धी सैद्धान्तिक विमर्शसँग सम्बन्धित सामग्री द्वितीयक सामग्रीका रूपमा रहेका छन्। यी दुवै खाले सामग्री पुस्तकालयमै उपलब्ध हुने भएकाले सामग्रीहरूको महत्त्वपूर्ण स्रोतका रूपमा पुस्तकालय रहेको छ। समकालीन अवधिका सम्पूर्ण प्रगतिवादी कविताबाट विश्लेष्य कविताको छनोटका लागि चाहिँ विषयगत तथा भावगत विविधता, वर्गद्वन्द्वको सघन अभिव्यक्ति, क्षेत्रगत (भूगोल) प्रतिनिधित्व र कविताको स्तरीयतालाई आधार बनाइएको छ। सामग्री उपयोगका सन्दर्भमा अङ्ग्रेजी तथा हिन्दी भाषाबाट लिइएका द्वितीयक सामग्रीको नेपाली अनुवाद शोधार्थी स्वयम्बाट गरिएको छ।

१.८.२ अध्ययन तथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

प्रस्तुत शोध कवितासँग सम्बन्धित भएकाले यसको मूल ढाँचा पाठ विश्लेषणमा आधारित गुणात्मक प्रकारको रहेको छ। शोधमा प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई मुख्य विश्लेष्य पक्ष बनाइएकाले प्रथमतः वर्गद्वन्द्वको स्वरूप तथा कवितामा त्यसको अभिव्यक्तिका सम्भावना र पद्धतिको निर्धारण आवश्यक छ। अतः कविताको विश्लेषण गर्नुअघि वर्गद्वन्द्वको सैद्धान्तिक स्वरूप तथा कवितामा त्यसको अभिव्यक्तिका सम्भावना बारे अध्ययन गरिएको छ र मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रीय मान्यताका आधारमा त्यसको निरूपण गरिएको छ। उक्त अध्ययनबाट कविताका अन्तर्वस्तु र रूप दुवै तत्त्व वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिसँग सम्बन्धित हुने निष्कर्षमा पुगिएको छ र कविताका यी दुवै पक्षमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको विश्लेषण गरिएको छ। त्यस क्रममा अन्तर्वस्तु

अन्तर्गत नेपाली समाजमा घटित वर्गद्वन्द्वका विभिन्न क्षेत्र र आयामलाई विश्लेषणको आधार बनाइएको छ भने रूपका तहमा बिम्ब र प्रतीकलाई विश्लेषणको आधार बनाइएको छ ।

१.९. शोध प्रबन्धको रूपरेखा

प्रस्तुत शोध प्रबन्धलाई निम्न लिखित परिच्छेदहरूमा विभाजित गरी शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ :

परिच्छेद एक : शोध परिचय
परिच्छेद दुई : वर्गद्वन्द्व र कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यता
परिच्छेद तिन : प्रगतिवादी नेपाली कविताको पृष्ठभूमि, परम्परा र विकास
परिच्छेद चार : समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका अन्तर्वस्तुमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व
परिच्छेद पाँच : समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका रूपमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व
परिच्छेद छ : सारांश तथा निष्कर्ष

परिच्छेद दुई

वर्गद्वन्द्व र कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यता

२.१ विषय प्रवेश

यस परिच्छेदमा वर्गद्वन्द्व र कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । वर्गद्वन्द्व र कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यताको तात्पर्य यस सम्बन्धी मार्क्सवादी मान्यता भएकाले यसै अनुरूप यस सम्बन्धमा सम्बन्धमा विश्लेषण गर्ने कार्य गरिएको छ ।

प्रगतिवादी मान्यता अनुसार उत्पादन पद्धतिको आदिम रूपका कारण आदिम समाजमा वर्गहरू अस्तित्वमा थिएनन् र परिणामतः वर्गद्वन्द्व पनि थिएन । यसै कारण प्राचीन कविला समुदायमा द्वन्द्वका अन्य रूपहरू रहे पनि वर्गद्वन्द्व रहेको पाइँदैन । वर्गद्वन्द्व वर्गीय समाज अस्तित्वमा आएपछि मात्र सुरू भयो । उत्पादक शक्तिको स्तर र उत्पादन सम्बन्धको स्वरूप उही रहि रहन सम्भव थिएन । उत्पादन सम्बन्ध र उत्पादक शक्तिको स्वरूप र स्तरमा समय क्रममा परिवर्तन आयो र वर्गहरूको उदय भयो ।

उत्पादनका साधनहरूमाथि स्वामित्वको स्वरूपका आधारमा निर्माण हुने उत्पीडक र उत्पीडित वर्ग नै समाजका परस्पर विरोधी प्रमुख वर्गहरू हुन् । वर्गद्वन्द्व मूलतः दुई परस्पर विरोधी प्रमुख वर्गहरूका बिचमा चल्छ र यो एक आयामी नभएर बहु आयामी हुन्छ । वर्गद्वन्द्वका एक होइन अनेक कारणहरू हुन्छन् जसले वर्गद्वन्द्वलाई जन्म मात्र दिन्नन्, त्यसलाई सूक्ष्म र सघन पनि बनाउँछन् । वर्ग र वर्गद्वन्द्वको प्रभाव सामाजिक चेतनाका रूपहरूमा पनि पर्छ । कलालाई सामाजिक चेतनाका रूपहरूमध्ये एक ठानिन्छ । यसभित्र साहित्य पनि पर्छ । यसै अनुरूप वर्गको शाब्दिक अर्थ र परिभाषा, वर्गका विभिन्न प्रकारहरू, द्वन्द्वका अर्थ, परिभाषा र स्वरूप, वर्गद्वन्द्वको अर्थ, परिभाषा र स्वरूप, वर्गद्वन्द्वका प्रमुख कारणहरू, मानव समाजको विकासमा वर्गद्वन्द्वको भूमिका विषयमा चर्चा गरिएको छ ।

यसै गरी यस परिच्छेदमा कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको अभिप्राय र कविताका कुन कुन तत्त्वमा यसको अभिव्यक्ति के कसरी हुन्छ भन्ने कुराको सङ्क्षेपमा सैद्धान्तिक विवेचना गरिएको छ । यस कुराको सैद्धान्तिक विवेचनाभन्दा अघि कविताका अन्य महत्त्वपूर्ण पक्षहरूका बारेमा प्रगतिवादी दृष्टिकोणका आधारमा सङ्क्षेपमा विवेचना गरिएको छ । यस्ता महत्त्वपूर्ण पक्षहरूमा कविताको उत्पत्ति

सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यता, प्रगतिवादी दृष्टिमा कविता, कविता र यथार्थ, साहित्य र वर्गद्वन्द्व, कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति, कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका आधार जस्ता विषयहरू रहेका छन् । कविताका विभिन्न पक्षहरूको चर्चाका माध्यमबाट सङ्क्षिप्तमा कविताको समग्र तस्विर प्रस्तुत गर्दै कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका आधारहरूको निरूपण यस परिच्छेदमा गरिएको छ ।

२.२ वर्गको शाब्दिक अर्थ र परिभाषा

'वर्ग' तत्सम नेपाली शब्द हो । यस शब्दको निर्माण वृज् धातुमा घञ् प्रत्यय लागेर भएको छ । यस शब्दको अर्थ समान वस्तुहरूको समूहको रूपमा उल्लेख गरिएको छ (आप्टे, सन् १९६९ : ९०१) । यसै गरी 'वर्ग' शब्दको अर्थ समान दृष्टिले कुनै जाति, पेसा, वर्ण, श्रेणी, स्तर, आकार-प्रकार आदिको समूहको रूपमा दिइएको पाइन्छ । शाब्दिक रूपमा वर्ग शब्दको सामान्य अर्थलाई स्पष्ट गरिए पनि यसको थप व्याख्या आवश्यक छ ।

वर्गको अर्थलाई स्पष्ट गर्दै लेनिन (सन् १९८२ : ८८) भन्छन् :

> मानिसका यस्ता ठुल्ठुला समूहहरूलाई वर्ग भन्छन् जो सामाजिक प्रणालीको निश्चित ऐतिहासिक क्रममा आआफ्नो स्थानको दृष्टिले, उत्पादनका साधनहरूप्रति आफ्नो सम्बन्धको दृष्टिले (जुन अधिकांशतः ऐन कानुनद्वारा सुनिश्चित एवम् प्रतिपादित हुन्छ) श्रमको सामाजिक सङ्गठनमा आफ्नो भूमिकाको दृष्टिले र फलतः सामाजिक सम्पत्तिको जुन हिस्साको उनीहरू मालिक हुन्छन् त्यसको परिणाम तथा त्यसलाई प्राप्त गर्ने पद्धतिका दृष्टिले एक अर्कोबाट भिन्न हुन्छन् । सामाजिक अर्थ व्यवस्थाको निश्चित प्रणालीमा बेग्लाबेग्लै किसिमको स्थान ग्रहण गर्ने हुनाले वर्गहरू मानिसहरूका यस्ता समूहहरू हुन् जसमध्ये एकले अर्काको श्रम शोषण गर्न सक्छन् ।

वर्ग सम्बन्धी लेनिनको अवधारणाले वर्गलाई उत्पादन सम्बन्धसँग गाँसेर हेर्दछ र इतिहासको एक खास चरणमा वर्गहरू अस्तित्वमा आएका थिए भन्छ । लेनिन वर्गलाई आर्थिक, सामाजिक श्रेणी मान्छन् र सम्पत्ति वा उत्पादनका साधनहरूमाथि स्वामित्वको स्वरूपको आधारमा निर्मित हुन्छ भन्छन् । उत्पादनका साधनहरूमाथि वैयक्तिक स्वामित्वका कारण हुने र नहुने दुई आधारभूत भिन्न वर्गहरूको निर्माण हुन्छ । उत्पादनका साधनहरूमाथि स्वामित्व भएको वर्ग शोषक वर्ग हुन्छ र उत्पादनका साधनहरूबाट वञ्चित शोषित वर्ग हुन्छ । लेनिनका अनुसार श्रमको शोषणको आरम्भ यहींबाट हुन्छ । लेनिनको दृष्टिकोणले वर्गलाई समान आर्थिक, सामाजिक हैसियतका समूहका रूपमा लिएको छ र त्यसै अनुरूप व्याख्या गरेको छ । मार्क्सवादले वर्गलाई सामाजिक उत्पादनको इतिहाससँग जोडेर व्याख्या गर्दै आएको छ । सामाजिक उत्पादनको विकासको विशिष्ट ऐतिहासिक चरणमा वर्गहरू अस्तित्वमा आएका थिए भन्ने धारणा मार्क्सवादले राख्छ । लारिमर (सन् २००६ :

१५८) ले वर्गको विकासमाथि विचार गर्दै मार्क्सवादले पहिलो पटक यसको वैज्ञानिक व्याख्या विश्लेषण प्रस्तुत गऱ्यो र वर्गहरूको उदय र अन्तका कारणका बारेमा आफ्ना दृष्टिकोणहरू अगाडि साऱ्यो भनेका छन्। लारिमर मार्क्सका विचारहरूलाई अघि सार्दै वर्गको अस्तित्व उत्पादनको विकासको विशेष ऐतिहासिक चरणसँग जोडिएको छ भन्छन् र यसलाई एक आर्थिक-सामाजिक श्रेणीका रूपमा उल्लेख गर्छन्। उनका विचारमा पनि वर्ग भनेका समान आर्थिक-सामाजिक हैसियत राख्ने श्रेणीहरू हुन्।

माथि उल्लिखित परिभाषा वा वर्ग सम्बन्धी अवधारणाहरूबाट वर्ग सम्बन्धी मार्क्सवादी दृष्टिकोण स्पष्ट हुन्छ। आधुनिक समाजमा वर्गको खोज सम्बन्धी श्रेय मार्क्सलाई जाँदैन। वर्ग सङ्घर्ष सम्बन्धी खोजको श्रेय पनि मार्क्सलाई जाँदैन। मार्क्सभन्दा धेरै पहिले पुँजीवादी इतिहासकारहरूले वर्ग सङ्घर्षको वर्णन गरेका छन् र पुँजीवादी अर्थशास्त्रीहरूले वर्गको आर्थिक संरचनाको व्याख्या गरेको पाइन्छ। मार्क्स स्वयम्ले यस तथ्यलाई स्पष्ट गरेका छन्। वर्ग र वर्ग सङ्घर्षका सम्बन्धमा मार्क्सको नयाँ अवधारणा भनेको वर्गको अस्तित्वलाई उत्पादनको विकासको विशेष ऐतिहासिक चरणसँग जोडेर व्याख्या गर्नु, वर्ग सङ्घर्षलाई सर्वहारा वर्गको अधिनायकत्वसँग गाँस्नु र अधिनायकत्वलाई वर्गहरूको अन्त र वर्गविहीन समाजको निर्माणसँग जोड्नु हो। वर्गहरू एक खास उत्पादन पद्धतिका परिणाम हुन्। उत्पादन पद्धतिलाई उत्पादन सम्बन्ध र उत्पादक शक्तिको कुल योगका रूपमा लिइन्छ। उत्पादन सम्बन्ध भित्र स्वामित्वको स्वरूप, उत्पादनमा मानिसहरूको भूमिका र परस्पर सम्बन्ध तथा उत्पादित वस्तुको वितरणको स्वरूप पर्दछन्। स्वामित्वको स्वरूप उत्पादनका साधनहरूसँग सम्बन्धित छ। उत्पादनका साधनहरूमाथि स्वामित्वको स्वरूपलाई उत्पादन सम्बन्धको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण पक्षका रूपमा लिइन्छ। उत्पादन सम्बन्धको मुख्य आधार नै स्वामित्वको स्वरूप हो। यसबाटै उत्पादन सम्बन्धको मुख्य चरित्रको निर्धारण हुन्छ। मार्क्सवादले यही उत्पादन सम्बन्धका आधारमा समाज व्यवस्थाहरूको वर्गीकरण गर्दै आएको छ।

आदिम समाजवादी समाज, दास समाज, सामन्ती समाज, पुँजीवादी समाज, समाजवादी समाजको वर्गीकरणको मुख्य आधार उत्पादनका साधनहरूमाथि स्वामित्वको स्वरूप रहेको छ। उत्पादनमा मानिसहरूको भूमिका र परस्पर सम्बन्धलाई उत्पादनका साधनहरूमाथि स्वामित्वको स्वरूपले निर्धारित गर्दछ। उत्पादित वस्तुको वितरणको स्वरूपलाई पनि यसैले निश्चित गर्दछ। उत्पादक शक्तिभित्र मानिस र उत्पादनका साधनहरूलाई राखिन्छ। वर्गहरू उत्पादनका साधनहरूमाथि वैयक्तिक स्वामित्वका उदयका परिणाम हुन्। आदिम समाजवादी समाजमा उत्पादनका साधनहरूमाथि व्यक्तिगत स्वामित्व थिएन। व्यक्तिगत स्वामित्व नभएका कारण वर्गहरू पनि

थिएनन् । उत्पादन सामूहिक रूपमा गरिन्थ्यो र उपभोग पनि सामूहिक रूपमा हुन्थ्यो । वर्ग नभएका कारण वर्ग आधारित उत्पीडन पनि थिएन । उत्पादनका साधनमाथि व्यक्तिगत स्वामित्वले वर्गलाई जन्म दियो र सर्वप्रथम दास समाज अस्तित्वमा आयो । दास-मालिक जस्ता आधारभूत वर्गहरू अस्तित्वमा आए । दास युगको अन्त्य सामन्तवादी उत्पादन पद्धतिले गऱ्यो । यसले सामन्त वा भूमिपति र किसान जस्ता दुई आधारभूत वर्गलाई जन्म दियो । सामन्तवादी उत्पादन पद्धतिलाई पुँजीवादी उत्पादन पद्धतिले निषेध गऱ्यो र पुँजीपति र सर्वहारा जस्ता दुई विपरीत वर्ग अस्तित्वमा आए । वर्गहरू सामाजिक उत्पादनको इतिहासमा उत्पादनका साधनहरूमाथि व्यक्तिगत स्वामित्वको उदय र स्वरूपका आधारमा अस्तित्वमा आएकाले सामाजिक आर्थिक श्रेणी हुन् ।

२.३ वर्गका मुख्य प्रकारहरू

वर्गीय समाजमा वर्गका विभिन्न रूपहरू हुन्छन् । वर्गका विभिन्न रूपहरूको निर्माण उत्पादनका साधनहरूमाथि उनीहरूको स्वामित्वको स्वरूप र उत्पादनमा उनीहरूको भूमिकाको आधारमा हुन्छ । वर्गहरूको प्रकारमा सबै भन्दा पहिले आधारभूत वर्गहरू पर्दछन् । फरलोव (सन् १९८० : ५६५) वर्गहरूको चर्चाको क्रममा सबैभन्दा पहिले यही आधारभूत वर्गको चर्चा गर्छन् । उनी प्रत्येक समाजमा आधारभूत वर्गहरू हुन्छन् भन्दै दास-मालिक समाजमा दास-मालिक, सामन्तवादी समाजमा जमिनदार तथा भूदास, पुँजीवादी समाजमा पुँजीपति र सर्वहारा आधारभूत वर्ग हुन् भन्छन् । फरलोवले जस्तै आफ्नासायेभ (सन् १९७७ : २२४) ले पनि आधारभूत वर्गहरूको चर्चा गरेका छन् । उनले आधारभूत वर्गलाई प्रमुख वर्गका रूपमा उल्लेख गर्दै प्रमुख वर्गहरू निश्चित समाजमा सत्तारुढ उत्पादन पद्धतिसँग सम्बन्धित हुन्छन् भनेका छन् । उनका विचारमा परस्पर विरोधी वर्गहरूमा विभाजित समाजमा उत्पादनका साधनहरूमा स्वामित्व कायम राख्ने वर्ग र त्यसको विपक्षमा रहेको उत्पीडित वर्ग नै प्रमुख वर्ग हुन् । वर्मा (सन् १९७८ : ८६) विभिन्न समाजमा अनेक दृष्टिले अनेकन् श्रेणीहरू हुन्छन् भन्दै तर मार्क्सवादको मान्यता अनुसार श्रेणी वा वर्ग त्यसैलाई भन्न सकिन्छ जो उत्पादनमा एकै किसिमका काम गर्छन् र जसका आर्थिक हितहरू पनि समान हुन्छन् भन्छन् । उनी यस दृष्टिबाट हेर्दा दास व्यवस्थादेखि पुँजीवादी व्यवस्थासम्म दुई प्रधान सङ्घर्षशील श्रेणी वा वर्ग देखिन्छन् जस मध्ये एकलाई शोषक र अर्कालाई शोषित भनिन्छ भन्छन् । आर्थिक हितका दृष्टिबाट अन्य सबै वर्गहरूको समाहार यी दुई वर्गमा हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण वर्माले प्रस्तुत गरेका छन् । चैतन्य (२०६७ : २७९) हरेक समाजमा दुई प्रधान वर्ग अस्तित्वमा हुन्छन् भन्दै यी दुई मुख्य विपरीत वर्गहरू बिचमै मुख्य द्वन्द्व चल्छ भन्छन् ।

समाजमा प्रमुख वा आधारभूत वर्गहरूका अतिरिक्त अन्य गौण वर्गहरू पनि हुन्छन् । आफ्नासयेभ (सन् १९७७ : २७७) का अनुसार यस्ता गौण वर्गहरू सत्तारुढ उत्पादन पद्धतिसित प्रत्यक्ष रूपमा सम्बन्धित हुँदैनन् । दास-मालिक समाजका स्वतन्त्र शिल्पकारहरू, पुँजीवादी समाजका किसानहरू आदि यसका उदाहरण हुन् । उनका अनुसार गौण वर्गका अतिरिक्त प्रत्येक समाजमा अन्य उपवर्गहरू पनि अस्तित्वमा हुन्छन् । बुद्धिजीवी, पुरोहित आदि यस्ता वर्गहरूमा पर्दछन् । यस्तै दृष्टिकोण लारिमर (सन् १००७ : १६२) को पनि रहेको छ । लारिमर समाजमा अन्य उप वर्गहरू रहे पनि दुई प्रमुख वर्गहरू रहन्छन् भन्छन् । यस सन्दर्भमा उनले वर्ग निर्धारणका पुँजीवादी समाजशास्त्रीय मापदण्डहरूको पनि तिखो आलोचना गरेका छन् । पुँजीवादी अर्थशास्त्रीहरूले प्रायः वर्गको अवधारणाको 'सामाजिक आर्थिक समूह' को धेरै सामान्य अवधारणामा विलीन गर्ने प्रयास गर्छन् र आयको स्तरका आधारमा यसको निर्धारण गर्ने कार्य गर्छन् भन्ने विचार उनको रहेको देखिन्छ । चैतन्य (२०६७ : २७९) हरेक समाजमा दुई प्रधान वर्गका साथै अरू बिचौलिया वर्गहरू पनि हुन्छन् भन्छन् । फरलोव (सन् १९८०:५६५) ले वर्गीय समाजमा आधारभूत वर्गका साथसाथै गैर आधारभूत वर्गहरूको चर्चा गरेका छन् । वस्तुतः वर्गीय समाजको उदयपछि आधारभूत वर्गका अतिरिक्त गैर आधारभूत वर्गहरू पनि अस्तित्वमा रहँदै आएका छन् । आधारभूत वर्गहरू बिचका गैर आधारभूत वर्गहरू भित्र विभिन्न गौण र सामाजिक उप वर्गहरू पर्छन् । यसरी एउटा समाज वर्गीय रूपमा विभिन्न श्रेणीहरूमा विभाजित हुन्छ । वर्गीय रूपमा समाज विभिन्न श्रेणीहरूमा विभाजित भए पनि वर्गद्वन्द्व मुख्यतः दुई आधारभूत विपरीत वर्गहरूका बिचमा हुन्छ । यी दुई आधारभूत वर्गहरू बिच चल्ने द्वन्द्वले नै समाजलाई सबैभन्दा धेरै प्रभावित गर्छ । पुँजीवादी समाजमा सर्वहारा वर्गलाई सबैभन्दा क्रान्तिकारी वर्गका रूपमा लिइन्छ । गैर आधारभूत वर्गहरूको भूमिका ढुलमुले प्रकृतिको हुन्छ । मध्यम र निम्न मध्यम वर्गीयहरू शोषक सत्ता विरूद्धको सङ्घर्षमा ढुलमुले चरित्र राख्छन् र उनीहरूबाट अवसरवादी भूमिका पनि निर्वाह भएको पाइन्छ । गौण एवम् साांजिक उप वर्गहरूको यस प्रकारको भूमिकालाई सर्वहारा वर्गले निरन्तर वैचारिक सङ्घर्ष र सहकार्यका माध्यमबाट न्यून गर्ने र क्रान्तिकारी कित्तामा समाहित गर्ने प्रयास गर्छ । कुन समाजमा आधारभूत वर्ग तथा अन्य गौण वर्गहरूको उपस्थिति के कस्तो रहन्छ भन्ने कुराको निर्धारण सम्बन्धित समाजको उत्पादन पद्धतिको स्वरूपले गर्दछ । त्यस आधारमै आधारभूत वर्ग लगायत अन्य वर्गहरू अस्तित्वमा आउँछन् ।

२.४ द्वन्द्वको अर्थ, परिभाषा र स्वरूप

'द्वन्द्व' तत्सम नेपाली शब्द हो । 'द्वौ' शब्दको 'द्वित्व'बाट यस शब्दको निर्माण भएको छ । आप्टे (सन् १९६९ : ९०१) ले यस शब्दको अर्थ दुई विरोधी अवस्था वा दुई भिन्न गुणहरूको जोडा हुन्छ भनेका

छन् । वर्मा (सन् २०१२ : ४६६) ले यस शब्दको अर्थ दुई पक्ष वा मानिसहरूका बिच चल्ने वैचारिक सङ्घर्ष भनेका छन् । द्वन्द्वको शाब्दिक अर्थका साथसाथै द्वन्द्वलाई व्यापक रूपमा बुझ्ने र परिभाषित गर्ने कार्यहरू पनि धेरै पहिलेदेखि हुँदै आएका छन् । द्वन्द्व मानव समाजको एक महत्त्वपूर्ण पक्ष भएको र यसको व्यवस्थापन तथा समाधान मानव समाजको एक मुख्य उद्देश्य रहेकाले द्वन्द्व सम्बन्धमा गम्भीर अध्ययन अनुसन्धानहरू हुँदै आएका छन् ।

दाहाल (सन् २००६:३) ले द्वन्द्वले मानवीय सम्बन्धहरूसँग सम्बन्ध राख्छ भन्दै यसले मानवीय स्वभावको प्रतिनिधित्व गर्छ भनेका छन् । उनका विचारमा द्वन्द्व व्यक्ति, संस्था, समूह, राष्ट्र लगायत अन्तर्राष्ट्रिय संस्था सबैतिर विद्यमान छ । खाँड (सन् २०१० : ४५) द्वन्द्वलाई विपरीत शक्तिहरू बिचको सङ्घर्षका रूपमा लिन्छन् र यसलाई सिद्धान्त, विचार र जनता बिचको असहमति वा झगडाका रूपमा व्यख्या गर्छन् । उनी द्वन्द्वलाई मनोविज्ञानका तहसम्म लैजान्छन् र यसलाई मनुष्यको अवचेतनसँग पनि गाँस्छन् । ब्रटन (सन् १९७४:३३८) ले द्वन्द्वलाई व्यक्ति र समूहहरूको लक्ष्य, मूल्य तथा स्वार्थका बिच हुने झगडाका रूपमा व्याख्या गरेका छन् । उनको दृष्टिकोण द्वन्द्व एक-अर्कालाई हेर्ने दृष्टिकोणबाट निःसृत हुन्छ भन्ने रहेको छ । ज्ञवाली (२०६७:४१) फरक फरक र विपरीत तत्त्वहरूको बिचका आपसी खिचातानीको रूपमा द्वन्द्वलाई लिन्छन् । उप्रेती (२०६२:२८) ले सामान्य बोलीचालीको भाषामा द्वन्द्व भन्नाले झगडा, मनमुटाव, वैरभाव, दुस्मनी, काटमार, हिंसा, लडाइँ आदि भन्ने बुझिन्छ भन्दै द्वन्द्व भनेको मूल्य मान्यता, विश्वास, बुझाइ र अवधारणामा रहेको भिन्नताका कारण उत्पन्न हुने मनोवैज्ञानिक अवस्था हो जुन विभिन्न स्वरूपहरू जस्तै- असहमति, प्रतिक्रिया, क्रोध, रिसइवी, दुस्मनी, गालीगलौज, उजुरी, मुद्दामामिला, कुटपिट वा हिंसा र युद्धको रूपमा समाजमा देखा पर्दछ भनेका छन् । क्रुज र स्टाफोर्ड (उप्रेती, २०६२:२७) ले द्वन्द्वलाई व्यक्तिहरू वा समूहहरूको बिचमा हुने आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक स्वार्थ, दृष्टिकोण वा बुझाइमा देखिने भिन्नताका कारण सिर्जित अवस्था हो भनेर परिभाषित गरेका छन् ।

माथि उल्लिखित परिभाषाहरूले द्वन्द्वको अर्थलाई त स्पष्ट गर्छन् नै यसको अनिवार्यतालाई पनि देखाउँछन् । द्वन्द्वले सामाजिक सन्दर्भमा विपरीत शक्तिहरू बिच हुने झगडालाई मात्र नदेखाएर एउटै शक्तिहरू बिच हुने सङ्घर्षलाई पनि देखाउँछ । दृष्टिकोण, विचार, आदर्श, मूल्य, संस्कृति, संस्कार, उद्देश्य, प्रवृत्ति, स्वार्थ आदि बिच रहने भिन्नता र उत्पन्न हुने मतभेदले परस्पर सङ्घर्षलाई निम्त्याउँछ । द्वन्द्व सिर्जनाका विविध कारणहरू हुन्छन् । द्वन्द्व त्यसै जन्मिदैन र आजसम्म जन्मिएको छैन । द्वन्द्वका आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, मनोवैज्ञानिक आदि कारणहरू रहँदै आएका छन् । उप्रेती (२०६२:२८) भन्छन् :

> द्वन्द्वलाई समग्रमा बुझ्नु पर्दा समाजमा रहेका स्रोत र साधनहरूको असमान वितरण, उपलब्ध अवसरहरूमा असमान पहुँच, शक्तिको असमान प्रयोग, पुरस्कार, दण्ड र न्यायको विभेदपूर्ण प्रयोग, विचार, धर्म, संस्कृति, अभिव्यक्ति, जातीय, भाषिक, क्षेत्रीय, लैङ्गिक, वर्ण (रङ्ग) र वर्गीय आधारमा राज्य र गैरराज्य शक्तिहरूबाट हुने सामाजिक, आर्थिक र राजनीतिक भेदभावकै कारणले कुनै पनि समाजमा द्वन्द्वको सिर्जना हुने र चर्कने गर्दछ। त्यसैले द्वन्द्वको प्रमुख कारक शक्ति (Power), स्रोतहरू (Resources) र पद (Position) को अभाव नै हो।

द्वन्द्वका मनोवैज्ञानिक कारणहरू पनि हुन्छन्। यस्ता मनोवैज्ञानिक कारणहरू परिस्थितिबाट पूर्णतया निरपेक्ष भने हुँदैनन्। मनोवैज्ञानिक समस्याहरूको निर्माण र द्वन्द्वहरूको सिर्जनामा वस्तुगत यथार्थ वा परिस्थितिको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ र रहँदै आएको छ।

समाजमा चल्ने द्वन्द्वहरू एकै किसिमका हुँदैनन्। द्वन्द्वको स्वरूपका आधारमा यसको वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ। द्वन्द्वका विज्ञहरूले द्वन्द्वलाई अदृश्य (Latent) र सुषुप्त (Dormant) तथा खुला द्वन्द्व (Open Conflict) का रूपमा वर्गीकरण गरेर व्याख्या गर्ने गरेका छन्। अदृश्य वा सुषुप्त अवस्थामा रहेको द्वन्द्वले सतहमा प्रकट नभइ सकेको तर भित्रभित्रै द्वन्द्व भने प्रारम्भ भइ सकेको अवस्थालाई जनाउँछ। यस अवस्थामा द्वन्द्व बढी वैचारिक एवम् मनोवैज्ञानिक रूपमा विद्यमान रहन्छ। खुला द्वन्द्व द्वन्द्वको सतहमा अभिव्यक्तिको अवस्था हो। सुषुप्त अवस्थामा रहेको द्वन्द्व यस अवस्थासम्म आइ पुग्दा देखिने गरी सार्वजनिक रूपमा अभिव्यक्त हुन्छ। सार्वजनिक रूपमा अभिव्यक्त हुने तहसम्म द्वन्द्व पुग्दा यसका हिंसात्मक र अहिंसात्मक रूपहरू देखा पर्दछन्। अहिंसात्मक द्वन्द्व द्वन्द्वको रक्तपात विहीन अभिव्यक्ति हो जो भनाभन, शान्तिपूर्ण धर्ना, जुलुस, अनसन, सङ्घर्ष आदि जस्ता पक्षहरूसँग जोडिन्छ। यस्ता द्वन्द्वहरू पारिवारिक, सामाजिक, वैयक्तिक र सङ्गठनात्मक हुन्छन्। हिंसात्मक द्वन्द्व रक्तपातपूर्ण द्वन्द्व हो। यसभित्र सामाजिक हिंसा, सशस्त्र द्वन्द्व तथा युद्धहरू पर्दछन्। सामाजिक हिंसाले समाजमा चल्ने विविध प्रकृतिका हिंसात्मक द्वन्द्वहरूलाई जनाउँछ। सशस्त्र द्वन्द्वहरूभित्र दुई विपरीत सशस्त्र शक्तिहरू बिच चल्ने द्वन्द्व पर्दछ। युद्धले दुई राष्ट्रहरू बिच चल्ने लडाइँलाई बुझाउँछ। यसै गरी द्वन्द्वलाई उद्देश्य अनुरूप उपयोगी र अनुपयोगी, राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक,वैचारिक, जातीय आदि रूपमा पनि वर्गीकरण गरेको पाइन्छ। द्वन्द्वलाई आधारभूत वा संरचनागत, अनुभूतिगत वा अभिव्यक्त (Manifest) का रूपमा पनि वर्गीकरण गरेको देखिन्छ (उप्रेती, २०६२:३७) ।

द्वन्द्वलाई एक थरी विश्लेषकहरूले नकारात्मक रूपमा मात्र अर्थ्याउने गरेको पाइन्छ। उनीहरूका विचारमा द्वन्द्वले समाजलाई झगडाको थलोमा बदल्छ र विनाशको बाटोतिर लैजान्छ। द्वन्द्व विकासतिरको होइन विनाशतिरको यात्रा हो। यसले समाजलाई जर्जर र खोक्रो बनाउँछ। यसले

जीवनको सौन्दर्य र गरिमालाई नष्ट गर्दछ। द्वन्द्व सामाजिक जीवनको एक डर लाग्दो अभिशाप हो। यस्ता विश्लेषकहरू द्वन्द्वको निरपेक्ष विरोध गर्दछन् र त्यसलाई परित्याग गर्नु पर्ने बताउँछन्। उनीहरू द्वन्द्वको थोरै पनि सकारात्मक भूमिका देख्दैनन्। द्वन्द्वले समाजलाई अघिल्तिर बढाउन वा यसलाई परिवर्तन गर्न पनि भूमिका सम्पादन गर्छ भन्ने कुरामाथि उनीहरूको विश्वास हुँदैन। द्वन्द्वलाई हेर्ने यस्तो दृष्टिकोणलाई वस्तुगत ठान्न सकिँदैन। यसलाई अवस्तुगत, एकाङ्गी र भावनात्मक दृष्टिकोणका रूपमा लिइन्छ। द्वन्द्व समाज तथा जीवनको एक अभिन्न अङ्ग हो। द्वन्द्व विनाको न त समाजको कल्पना गर्न सकिन्छ न त जीवनको। द्वन्द्व मनुष्य समाजको परिवर्तन र विकासको एक महत्त्वपूर्ण कारण हो। जङ्गली अवस्थाबाट यहाँसम्म आइ पुग्न मनुष्य समाजले जुन कष्टपूर्ण यात्रा गरेको छ यसमा द्वन्द्वको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ। द्वन्द्वका सबै रूपहरू होइनन्, केही रूपहरूमात्र हानिकारक छन् भन्ने दृष्टिकोणलाई यसै सन्दर्भमा हेर्न सकिन्छ। अन्याय, उत्पीडनको विरोध र स्वतन्त्रता, समानता, सामाजिक न्याय आदिका निम्ति हुने द्वन्द्वहरूले समाजलाई पछिल्तिर होइन अघिल्तिर डोऱ्याउँछन्।

मानव समाजको इतिहासमा यस्ता असङ्ख्य द्वन्द्वहरू भएका छन् जसले युगान्तकारी महत्त्व राख्छन्। सन् १७८९ मा भएको फ्रान्सेली राज्य क्रान्ति एउटा यस्तै दृष्टान्त हो। यो रक्तपातपूर्ण क्रान्तिले फ्रान्सेली इतिहासलाई मात्र बदलेन, युरोप र बाँकी विश्वलाई पनि गम्भीर रूपमा प्रभावित गऱ्यो। द्वन्द्वको प्रकृतिले त्यसको परिणाम सकारात्मक हुन्छ कि नकारात्मक भन्ने कुरालाई निर्धारित गर्दछ। सबै किसिमका उत्पीडनका विरुद्ध चल्ने जुनसुकै द्वन्द्वले पनि समाजलाई अघिल्तिर बढाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्छन्। द्वन्द्व अहिंसात्मक पनि हुन सक्छ र यस्तो द्वन्द्वले पनि समाजको परिवर्तनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्न सक्छ। द्वन्द्वको कुनै एक खास रूपलाई मात्र सार्वभौमीकृत गर्न सकिँदैन। जसरी द्वन्द्वको निरपेक्ष आलोचना गलत छ, त्यसै गरी द्वन्द्वको कुनै एउटा रूपलाई मात्र स्वीकृत गर्ने दृष्टिकोण पनि गलत छ। द्वन्द्वका रूपहरू परिस्थितिमा निर्भर रहन्छन्। द्वन्द्वहरू स्वस्फूर्त, योजनाबद्ध र सुविचारित पनि हुन्छन्। स्वस्फूर्त द्वन्द्वहरू आकस्मिक अनुभव हुने गरी उठ्छन् र बढी घटनाद्वारा अभिप्रेरित हुन्छन्। योजनाबद्ध र सुविचारित द्वन्द्वहरू राजनीतिक स्तरबाट सञ्चालित हुन्छन्। यसरी द्वन्द्व समाजको एक महत्त्वपूर्ण पक्षका साथसाथै परिवर्तनको एक माध्यम रहेको देखिन्छ। द्वन्द्वको यस व्याख्याबाट वर्गद्वन्द्वलाई स्पष्ट गर्न सजिलो हुने छ।

२.५ वर्गद्वन्द्वको अर्थ, परिभाषा र स्वरूप

दर्शनकोशमा विपरीत वर्गहरू बिचको द्वन्द्वलाई वर्गद्वन्द्वको रूपमा अर्थ्याइएको छ (फरलोव, सन् १९८०:५६६)। भिक्टर आफ्नासयेभ (१९७७:२७७) दुई प्रमुख सामाजिक वर्गहरूका बिचमा हुने सङ्घर्षलाई वर्ग सङ्घर्षका रूपमा लिन्छन्। लारिमर (सन् २००६:१७०-१७१) वर्गद्वन्द्वलाई विपरीत

वर्गहरू बिचको सङ्घर्षका रूपमा लिन्छन् र यो द्वन्द्व उनीहरूको विपरीत सामाजिक स्थितिबाट जन्मन्छ भन्छन्। वर्मा (सन् १९७८:८३-८४) ले उत्पादन शक्ति र उत्पादन सम्बन्धका विरोधी प्रवृत्तिहरू बिचको सङ्घर्ष विभिन्न श्रेणीहरूको सङ्घर्षका रूपमा अभिव्यक्त हुन्छ भन्दै यसलाई वर्गद्वन्द्वका रूपमा उल्लेख गरेका छन्। ज्ञवाली (२०६७:४५) शोषक वर्ग र शोषित वर्ग बिच, शासक वर्ग र शासित वर्ग बिच, सम्पन्न वर्ग र विपन्न वर्ग बिच, उच्च वर्ग र निम्न वर्ग बिच, मालिक वर्ग र दास वर्ग बिच, सामन्त वर्ग र किसान वर्ग बिच तथा पुँजीपति वर्ग र मजदुर वर्ग बिच आफ्ना-आफ्ना वर्गगत स्वार्थहरूको रक्षाका लागि एवम् आ-आफ्ना वर्गगत स्वार्थहरूकै स्थापना र प्रतिष्ठाका लागि हुने वा गरिने सङ्घर्ष नै वर्गद्वन्द्व हो, भन्छन्।

आदिम समाजवादी व्यवस्थामा वर्गहरू थिएनन्। वर्गहरू नभएका कारण त्यहाँ वर्गहरू बिच चल्ने द्वन्द्वहरू पनि थिएनन्। वर्गद्वन्द्व नभए पनि द्वन्द्वका अन्य रूपहरू भने उक्त समाज व्यवस्थामा विद्यमान थिए। यस अर्थमा आदिम समाज पनि द्वन्द्वमुक्त थिएन। वर्गको उदय पश्चात नै वर्गद्वन्द्व अस्तित्वमा आएको हो। यस शब्दको माथि उल्लिखित कोशीय अर्थ र विभिन्न विद्वान्का परिभाषाहरूले यस यथार्थलाई स्पष्ट गर्छन्। दास समाजमा वर्गहरूको उदय भयो र त्यहींबाट वर्गद्वन्द्वको प्रारम्भ पनि भयो। वर्गहरूको उत्पत्ति उत्पादन पद्धतिसँग जोडिएको छ। एउटा समाज व्यवस्थामा एक होइन अनेकौं वर्गहरू हुन्छन्। वर्गहरू बिच चल्ने द्वन्द्वका रूपमा वर्गद्वन्द्वलाई परिभाषित गर्दा यो सबै वर्गहरूका बिच चल्ने द्वन्द्व हुन्छ। सामान्य रूपमा वर्गद्वन्द्वलाई यस अर्थमा अर्थ्याउन सकिए पनि यसले वर्गद्वन्द्वको सारभूत पक्षलाई भने स्पष्ट गर्दैन। वर्गद्वन्द्व वर्गहरू बिच चल्ने द्वन्द्व भए पनि यसले मूलतः दुई आधारभूत विपरीत वर्गहरूका बिच चल्ने द्वन्द्वलाई जनाउँछ। आफ्नासयेभ (सन् १९७७ : २७७) ले गौण र सामाजिक उप वर्गहरूले प्रमुख वर्गहरूका बिचमा चल्ने सङ्घर्षमा आफ्नो कुनै मोर्चा खडा गरेका हुँदैनन् र उनीहरूले प्रमुख विरोधी वर्गहरूमध्ये कुनै एउटाको पक्ष लिन्छन् र त्यसैका हितहरूको रक्षा पनि गर्दछन् भन्छन्।

दास युगदेखि पुँजीवादी युगसम्म दुई प्रमुख विरोधी वर्गहरू बिचको द्वन्द्व नै प्रमुख र निर्णायक द्वन्द्वका रूपमा रहँदै आएको छ। अन्य गौण र सामाजिक उपवर्गहरू यो वा त्यो वर्गका पक्षमा रहँदै आएका छन्। त्यसैकारण प्रमुख विरोधी वर्गहरू बाहेक अन्य वर्गलाई अवसरवादी, अस्पष्ट र ढुलमुले वर्गका रूपमा लिइन्छ। दास युगमा दास-मालिक सङ्घर्ष, सामन्तवादी युगमा सामन्त र किसानहरू बिचको सङ्घर्ष, पुँजीवादी युगमा पुँजीपति र सर्वहारा वर्ग बिचको सङ्घर्ष नै प्रमुख र निर्णायक सङ्घर्षका रूपमा रहँदै आएको छ। यसैले मूलतः दुई प्रमुख विरोधी वर्गहरूका बिचमा चल्ने द्वन्द्वलाई नै वर्गद्वन्द्वका रूपमा लिइन्छ। अन्य गौण र सामाजिक उप वर्गहरूको वर्गद्वन्द्वमा कुनै भिन्न मोर्चाको

अस्तित्व र निर्णायक भूमिका नरहने भएकाले दुई प्रमुख विरोधी वर्गहरू बिच चल्ने द्वन्द्वलाई नै मूलतः वर्गद्वन्द्वका रूपमा लिने गरिएको हो । यही द्वन्द्वले नै समाजको विकासमा पनि मुख्य भूमिका सम्पादन गर्दछ । सबै मार्क्सवादी विद्वान्हरूले मूलतः दुई प्रमुख विरोधी वर्गहरूका बिचमा चल्ने द्वन्द्वलाई नै वर्गद्वन्द्वका रूपमा परिभाषित गर्दै आएका छन् । यसरी निष्कर्षमा भन्नु पर्दा मूलतः दुई प्रमुख विरोधी वर्गहरू बिचको द्वन्द्वलाई नै वर्गद्वन्द्वको रूपमा उल्लेख गर्न सकिन्छ भने सामान्यतः गौण र अन्य सामाजिक उपवर्गहरू लगायत सबै वर्गहरूका बिचमा चल्ने सङ्घर्षलाई पनि वर्गद्वन्द्वका रूपमा उल्लेख गर्न सकिन्छ । वर्गद्वन्द्वमा दुई प्रमुख विरोधी वर्गहरूका बिचमा चल्ने वर्गद्वन्द्वले प्रमुख स्थान राख्दछ र यसको नै प्रमुख भूमिका रहन्छ ।

वर्गद्वन्द्वका दृश्य र अदृश्य दुवै रूपहरू हुन्छन् अर्थात वर्ग समाजमा वर्गद्वन्द्व खुल्ला र प्रच्छन्न दुवै रूपमा चल्दछ । सतहमा दृश्य रूपमा प्रकट भइ नसकेको तर दुई प्रमुख विरोधी वर्गहरूका बिच भित्र भित्रै चल्दै गरेको द्वन्द्वलाई अदृश्य वा प्रच्छन्न वर्गद्वन्द्वका रूपमा लिन सकिन्छ । प्रच्छन्न रूपमा चल्दै गरेको वर्गद्वन्द्व परिपाकको अवस्थामा पुग्दा त्यो सतहमा प्रकट हुन्छ । वर्गद्वन्द्वका अहिंसात्मक र हिंसात्मक गरेर दुई रूपहरू रहँदै आएका छन् । अहिंसात्मक वर्गद्वन्द्व शान्तिपूर्ण सङ्घर्षका विविध रूपहरूमा प्रकट हुन्छ । जुलुस, हडताल, धर्ना आदि वर्गद्वन्द्वका शान्तिपूर्ण रूपहरू हुन् । वर्गद्वन्द्वको हिंसात्मक रूप पनि विविध रूपमा प्रकट हुन्छ । कतै यो तोडफोड, आगजनी, कुटपिट, हत्या आदिका रूपमा प्रकट हुन्छ भने कतै यो सशस्त्र सङ्घर्षका रूपमा प्रकट हुन्छ । सशस्त्र सङ्घर्षलाई वर्गद्वन्द्वको सर्वोच्च रूपका रूपमा व्याख्या गर्ने गरिएको छ । सशस्त्र वर्गद्वन्द्व पनि अल्पकालीन र दीर्घकालीन रूपमा देखापर्ने गरेको छ । मार्क्स-एङ्गेल्स (२०६५:४६) ले वर्ग र वर्ग सङ्घर्षको चर्चा गर्ने क्रममा वर्गद्वन्द्वका विविध रूपहरू हुन्छन् भनेका छन् । के शान्तिपूर्ण तरिकाले व्यक्तिगत स्वामित्वको उन्मूलन गर्न सकिन्छ ? भन्ने प्रश्नको उत्तरमा मार्क्स-एङ्गेल्सले यस्तो सम्भव होस् भनेका छन् । मार्क्स-एङ्गेल्सले वर्गद्वन्द्वका विविध रूपहरू हुन्छन् र व्यक्तिगत स्वामित्वको अन्त्य शान्तिपूर्ण रूपमा सम्भव होस् भनेर वर्गद्वन्द्वको अहिंसात्मक वा हिंसात्मक रूप परिस्थितिमाथि निर्भर रहने कुरा गरेका छन् । मूलतः पुँजीपति वर्गले सर्वहारा वर्गले गर्ने आन्दोलनप्रति गर्ने व्यवहारले यसलाई निर्धारित गर्दछ भन्ने धारणा मार्क्स-एङ्गेल्सले प्रस्तुत गरेका छन् ।

एङ्गेल्स (२०६६ : २३९) ले इतिहासमा बल प्रयोगको क्रान्तिकारी भूमिका छ भन्ने उल्लेख गर्दै बल प्रयोग नै यस्तो अस्त्र हो जसको मद्दतद्वारा सामाजिक प्रगतिले आफ्नो बाटो प्रशस्त गर्दछ र जड तथा मृत राजनैतिक रूपहरूलाई चक्नाचुर पार्दछ भनेका छन् । लेनिन (१९८१:२९) सशस्त्र क्रान्ति विना सर्वहारा राज्यद्वारा पुँजीवादी राज्यलाई स्थानापन्न गर्न सकिँदैन भन्छन् । मार्क्स, एङ्गेल्स, लेनिन,

स्टालिन, माओ लगायतका कम्युनिस्ट नेता एवम् विचारकहरूले उत्पीडित वर्गले उत्पीडक वर्गका विरुद्ध गरिने सङ्घर्षमा बल प्रयोगलाई उच्च महत्त्व दिएका छन् र वर्ग सङ्घर्षको हिंसात्मक स्वरूपलाई परिस्थिति निर्भर बताएका छन्। वर्गद्वन्द्व शान्तिपूर्ण हुने कि सशस्त्र भन्ने कुराको निर्धारण मूलतः वस्तुगत परिस्थितिले गर्दछ। यो उत्पीडित वर्गले मुक्तिका निम्ति चलाउने सङ्घर्षप्रति उत्पीडक वर्गले गर्ने व्यवहारद्वारा निर्धारित हुन्छ। उत्पीडित वर्ग उत्पीडक वर्गका हातबाट सत्ता खोसेर आफ्नो हातमा लिन चाहन्छ। यस क्रममा हुने द्वन्द्व सशस्त्र द्वन्द्वका तहसम्म पुग्न सक्दछ। आफ्नासयेभ (सन् १९७७:२८२) पुँजीपति वर्गको राजनैतिक प्रभुत्वलाई नष्ट नगरीकन र आफ्नै सत्ता अर्थात सर्वहारा वर्गको अधिनायकत्व स्थापना गरीकन मात्र उसले शोषणबाट मुक्ति पाउन सक्छ भन्दै यसै उद्देश्यका लागि सर्वहारा वर्गले राजनैतिक सङ्घर्ष गर्दछ र यसमा राजनैतिक हडताल र जुलुस प्रदर्शन, संसदमा शान्तिपूर्ण सङ्घर्ष र सशस्त्र सङ्घर्ष आदि विभिन्न तौरतरिकाहरूको उपयोग गर्दछ भनेका छन्।

पुँजीवादी युगमा सर्वहारा वर्गले सञ्चालन गर्ने वर्गद्वन्द्वका तिन प्रमुख रूपहरू रहेका छन्। यस्ता रूपहरूमा आर्थिक, राजनैतिक र वैचारिक सङ्घर्षहरू पर्दछन्। आर्थिक सङ्घर्षलाई सर्वहारा वर्गले सञ्चालन गर्ने वर्गद्वन्द्वको प्रारम्भिक रूप मानिन्छ। यो सर्वहारा वर्गको हितसँग सिधै जोडिएको हुन्छ र सरल तथा बोधगम्य हुन्छ। आर्थिक सङ्घर्षका माध्यमबाट सर्वहारा वर्गले आफ्नो आर्थिक अवस्थामा सुधारहरू ल्याउने प्रयत्न गर्दछ। श्रमको ज्याला बढाउने लगायत शिक्षा, स्वास्थ्य, आवास, यातायात आदि क्षेत्रमा सुविधा प्राप्त गरिने सङ्घर्षहरू आर्थिक सङ्घर्षभित्र पर्दछन्। लारिमर (सन् २००६:१७२) यसै सन्दर्भमा ऐतिहासिक दृष्टिबाट आर्थिक सङ्घर्ष पुँजीपति वर्गका विरुद्ध सर्वहारा वर्गको सङ्घर्षको प्रथम रूप हो भन्छन् र सबै देशमा मजदुर वर्गले यस्तो सङ्घर्ष आफ्नो दैनिक आर्थिक हितहरूका निम्ति गर्ने गरेको उल्लेख गर्छन्। लारिमर आर्थिक सङ्घर्ष पुँजीपति वर्गका विरुद्ध सङ्घर्षको प्रथम रूप भए पनि यही सङ्घर्षका क्रममा सर्वहारा वर्गको पहिलो सङ्गठनको उदय भयो भन्छन्। सर्वहारा वर्गद्वारा सञ्चालन गरिने आर्थिक सङ्घर्षले क्रान्तिकारी आन्दोलनको विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दै आएको पाइन्छ। यसले सर्वहारा वर्गलाई सङ्गठित गर्छ। उनीहरू बिचको एकता गहिरो बन्छ। उनीहरूको चेतनामा विकास र विस्तार हुन्छ। यस्तो सङ्घर्षले वर्गद्वन्द्वको विकासमा गहकिलो योगदान दिन्छ। आर्थिक सङ्घर्षले पुँजीपति वर्ग विरुद्धको सङ्घर्षमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याउने भए पनि यसको चरित्र व्यापक हुँदैन। पुँजीपति वर्गले उनीहरूका मागहरूलाई सीमित रूपमा सम्बोधन गर्दा पनि यस्ता सङ्घर्षहरू समाप्त हुन सक्छन्। मजदुर वर्गले आफ्नो आर्थिक अवस्थामा सुधारका निम्ति गर्ने आर्थिक सङ्घर्षहरू निश्चित कलकारखानाहरूमा मात्र सीमित नभएर र आर्थिक कुरामा मात्र केन्द्रित नरहेर यसलाई पुँजीपति वर्गको समग्र सत्तालाई नै समाप्त गर्ने

गरी सञ्चालन गर्नु पर्दछ। यो कार्य राजनैतिक सङ्घर्षका माध्यमबाट मात्र सम्पन्न गर्न सकिन्छ। आर्थिक सङ्घर्षको चरित्र सुधारवादी हुन्छ भने राजनीतिक सङ्घर्षले आमूल परिवर्तनसम्म लैजान्छ।

राजनैतिक सङ्घर्ष भनेको सामन्तवादी र पुँजीवादी व्यवस्थाको आधारलाई नै निर्मूल पार्नका निम्ति गरिने सङ्घर्ष हो। यो राज्य सत्ताका निम्ति, सर्वहारा वर्गको अधिनायकत्वका निम्ति गरिने सङ्घर्ष हो (आफ्नासयेभ, सन् १९७७ : २८२)। आफ्नासयेभ आर्थिक सङ्घर्षका माध्यमबाट सर्वहारा वर्गले आफ्नो भौतिक स्थितिमा केही सुधार ल्याउन सक्तछ र पुँजीपति वर्गबाट केही छुटहरू पाउन सक्तछ तर यसबाट उसले आफ्ना मूलभूत आर्थिक तथा राजनीतिक हितहरूको पूर्ति गर्न सक्दैन भन्छन्। सर्वहारा वर्गले पुँजीपति वर्गबाट आफ्नो हातमा सत्ता प्राप्त गर्न आर्थिक सङ्घर्षलाई राजनीतिक सङ्घर्षको स्तरमा विकास गर्न आवश्यक छ। राजनैतिक सङ्घर्षका माध्यमबाट मात्र सर्वहारा वर्गले पुँजीपति वर्गमाथि विजय पाउन सम्भव छ। त्यसैले सर्वहारा वर्गले सञ्चालन गर्ने सङ्घर्षका रूपहरूमा राजनीतिक सङ्घर्ष सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण रहने गरेको छ। राजनीतिक सङ्घर्षलाई वर्गद्वन्द्वको उच्चतम अभिव्यक्तिका रूपमा लिइन्छ। जब वर्ग सङ्घर्ष उच्च अवस्थामा पुग्छ त्यसले राजनीतिक रूप ग्रहण गर्दछ र राजनीतिक सङ्घर्षका माध्यमबाटै पुँजीपति वर्गका हातबाट सर्वहारा वर्गले सत्ता पनि खोसेर लिन्छ। राजनीतिक सङ्घर्ष पुँजीपति वर्गका हातबाट सर्वहारा वर्गले आफ्नो हातमा सत्ता लिने सचेतन र योजनाबद्ध प्रयत्न हो।

वैचारिक सङ्घर्षले विचारधारात्मक रूपमा सञ्चालन गरिने सङ्घर्षलाई बुझाउँछ। सर्वहारा वर्गले क्रान्तिकारी आन्दोलनलाई अघि बढाउन विचारधारात्मक सङ्घर्षलाई सशक्त रूपमा अघि बढाउनु पर्दछ। पुँजीपति वर्गको विचारधाराको सशक्त र प्रभावकारी प्रतिवाद नगरी क्रान्तिकारी आन्दोलनलाई अघि बढाउन सम्भव हुँदैन। पुँजीपति वर्गका विरुद्ध वैचारिक सङ्घर्ष गर्नुको अर्थ त्यस विचारधाराको वास्तविक सार तत्त्वको उद्घाटन गर्नु र त्यसलाई उत्पीडित वर्गका सामु राख्नु हो। यस्तो विचारधारात्मक सङ्घर्ष दर्शन, संस्कृति लगायत साहित्य एवं कलाका विभिन्न क्षेत्रहरूमा चल्दछ। यस्तो विचारधारात्मक सङ्घर्ष पनि विभिन्न स्तरमा चल्दछ। यस्तो सङ्घर्षले राजनीतिक सङ्घर्षलाई निर्णायक तहमा पुऱ्याउन सहयोग गर्दछ। मूलतः उत्पीडित वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने राजनीतिक शक्तिले पुँजीपति वर्ग विरूद्धको विचारधारात्मक सङ्घर्षको नेतृत्व गर्दछ। उत्पीडक वर्गको राज्य, त्यसको चरित्र, नियम, कानुन, उत्पीडित वर्गका विरुद्ध प्रयोग गरिने वैचारिक हतियार आदि बारे स्पष्ट पार्ने कार्य पनि विचारधारात्मक सङ्घर्ष अन्तर्गत गरिन्छ। वैचारिक सङ्घर्ष अन्तर्गत उत्पीडित वर्गलाई क्रान्तिकारी विचारधाराले समृद्ध गर्ने कार्य गरिन्छ। वर्गद्वन्द्वका यी तिन वटै रूपहरू

अन्योन्याश्रित हुन्छन् । राजनैतिक सङ्घर्ष वर्गद्वन्द्वको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण रूप भए पनि सङ्घर्षका तिन वटै मोर्चाहरूलाई एक-अर्कादेखि अलग गरेर हेर्न सकिँदैन ।

वर्गद्वन्द्व सामान्य आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक परिवर्तन एवम् सामान्य वर्गीय हितहरूको संरक्षण तथा थप अधिकार र सुविधाहरू प्राप्तिका साथसाथै आमूल परिवर्तन वा पुँजीपति वर्गका हातबाट सम्पूर्ण सत्ता खोसेर आफ्नो हातमा लिने उद्देश्य अनुरूप गरिन्छ । सत्तारुढ उत्पीडक वर्गले आफ्नो सत्ता एवम् स्वार्थहरूको संरक्षणका निम्ति उत्पीडित वर्गका हितहरू विरुद्धमा आफूलाई उभ्याउँछ र उनीहरूले गर्ने आन्दोलनहरूलाई दबाउँछ । यसरी वर्गद्वन्द्वको मूलमा आआफ्ना वर्गीय हित, स्वार्थ एवम् प्रतिष्ठाहरू रहेका हुन्छन् ।

२.६ वर्गद्वन्द्वका प्रमुख कारणहरू

कारण नभई कार्य हुँदैन । वर्गद्वन्द्वका पनि निश्चित कारणहरू रहेका छन् । वर्गीय समाजमा वर्गद्वन्द्व तिनै कारणहरूका आधारमा निरन्तर चल्दछ । वर्गद्वन्द्वको उत्कर्ष र सत्ताको परिवर्तन पनि तिनै कारणहरूसँग जोडिएको छ । वर्गद्वन्द्वलाई राम्रोसँग बुझ्नका निम्ति संक्षेपमा वर्गद्वन्द्वका कारणहरूबारे चर्चा आवश्यक छ । यस चर्चाले वर्गद्वन्द्वलाई अझ स्पष्ट गर्नेछ । वर्गद्वन्द्वका विविध कारणहरू एक समान जस्तो रहँदै आएका छन् । आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक, मनोवैज्ञानिक आदि वर्गद्वन्द्वका कारणहरू रहेका देखिन्छन् । वर्गीय उत्पीडनका अतिरिक्त समाजमा अन्य उत्पीडनहरू पनि रहँदै आएका छन् । लिङ्ग, जात, क्षेत्र, धर्म, वर्ण आदिका आधारमा हुने उत्पीडनलाई यस कोटिमा राख्न सकिन्छ । यस कोटिका उत्पीडितहरूलाई वर्गसँग अलग गरेर हेर्न सकिँदैन । समाजको विभेदकारी वर्गीय संरचनासँग उत्पीडनका अन्य रूपहरू पनि जोडिन्छन् । यसरी द्वन्द्वका अन्य रूपहरूलाई पनि वर्गीय द्वन्द्वसँग जोडिन्छ । वर्गीय उत्पीडनको अन्त सँगसँगै त्यस्ता उत्पीडनहरूको पनि अन्त गरेर जान सकिन्छ । वर्गीय समाजमा वर्गीय द्वन्द्व नै द्वन्द्वको प्रधान रूप हुन्छ र यसले अन्य द्वन्द्वहरूलाई पनि प्रभावित गर्छ । असमान आर्थिक अवस्था, विभेदकारी वर्गीय सत्ता, डरलाग्दो वर्गीय उत्पीडन, फरक फरक स्वार्थ र भिन्न भिन्न दृष्टिकोणहरू, अलग अलग वर्गीय हितहरू, भिन्न भिन्न रूचि र बुझाइहरू, अशिक्षा, बेरोजगारी आदि वर्गहरू बिचका द्वन्द्वका कारणहरू रहँदै आएका छन् । वर्गद्वन्द्वका मूलतः तिन वटा प्रमुख कारणहरू रहेका छन् :

१) आर्थिक कारण
२) राजनीतिक कारण
३) सामाजिक-सांस्कृतिक कारण

२.६.१ वर्गद्वन्द्वको आर्थिक कारण

आर्थिक कारण वर्गद्वन्द्वको प्रमुख कारकका रूपमा रहेको छ। मूलतः आर्थिक आधारमै समाज वर्गमा विभाजित भएको हो। वर्ग विभाजनपछि नै वर्गद्वन्द्वको पनि आरम्भ भएको हो। आदिम साम्यवादी समाजमा वर्गहरू अस्तित्वमा थिएनन्। वर्गहरू अस्तित्वमा नभएका कारण वर्गद्वन्द्व पनि थिएन। वर्गलाई सामाजिक आर्थिक श्रेणीका रूपमा लिइन्छ। यसले वर्ग निर्माणको आधारलाई स्पष्ट गर्छ। आदिम साम्यवादी समाजमा उत्पादनमा भएको वृद्धिले मानिसलाई सञ्चयतर्फ डोऱ्यायो भने अर्कातर्फ विभिन्न कविला समूहहरू बिच हुने द्वन्द्वमा पराजित समूहलाई आफ्नो अधीनमा राख्ने कार्य हुन थाल्यो। श्रम विभाजन पनि सुरू भयो। यसले वर्गलाई जन्म दियो। उत्पादनको वृद्धि र सञ्चय उत्पादनका साधनहरूमाथि व्यक्तिगत स्वामित्वको जन्मको प्रथम आधार थियो। यसले इतिहासमा सर्वप्रथम दास-मालिक वर्गलाई जन्म दियो। दास-मालिक समाजको काल खण्डमा मालिक वर्गका विरुद्ध ठुल्ठुला विद्रोहहरू भएका पाइन्छन्। एङ्गेल्स (२०६६:३७) समाजमा युद्धरत पक्षहरू प्रायः उत्पादन पद्धति र विनिमयका परिणाम हुन्छन्, अर्को शब्दमा यसलाई आर्थिक स्थितिको परिणामका रूपमा उल्लेख गर्न सकिन्छ भन्छन्। एङ्गेल्सको यस कथनले वर्गद्वन्द्वको आर्थिक कारण र महत्त्व दुवैलाई साथसाथै स्पष्ट गर्दछ। उत्पादन पद्धतिभित्र उत्पादनका साधनहरूमाथि व्यक्तिगत स्वामित्वको विषयलाई महत्त्वपूर्ण रूपमा लिइन्छ। लारिमर (सन् २००६:१७०-१७१) पनि एङ्गेल्स जस्तै वर्गद्वन्द्वको एक महत्त्वपूर्ण कारक रूपमा आर्थिक स्थितिलाई राख्दछन्। यस सन्दर्भमा उनी पुँजीवादी इतिहासकार र समाजशास्त्रीहरूको वर्गद्वन्द्वका कारणहरूलाई अन्यत्रै खोज्ने प्रयासको आलोचना गर्छन्। पुँजीवादी इतिहासकार र समाजशास्त्रीहरूले वर्गहरू बिच परस्पर विचारको आदान-प्रदानको कमी, समाजको शासक वर्गको गलत नीति, समाज विरोधी तत्त्वहरूद्वारा द्वन्द्व सिर्जना गर्न गरिएको प्रयास आदिलाई वर्गद्वन्द्वको कारणका रूपमा उल्लेख गर्ने गरिएको पाइन्छ जो गलत छ भन्ने दृष्टिकोण लारिमरको रहेको देखिन्छ। हुन पनि पुँजीवादी इतिहासकार र समाजशास्त्रीहरूले वर्गद्वन्द्वका कारणहरू अन्यत्रै खोज्ने गरेको पाइन्छ। उनीहरू आर्थिक कारणले वर्गद्वन्द्वको जन्म र विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्छ भन्ने यथार्थलाई या त सचेत रूपमै लुकाउन चाहन्छन् या त अनभिज्ञताका कारण यसो गर्दछन्।

मार्क्स-एङ्गेल्स (२०६५:२३) ले वर्गद्वन्द्वको आर्थिक सन्दर्भलाई निकै महत्त्व प्रदान गरेका छन्। पुँजीपति र सर्वहारा वर्गको चर्चा गर्ने क्रममा उनीहरूले समाज कसरी वर्गमा विभाजित हुन्छ भन्ने देखाउँदै विपरीत वर्गहरू बिच चल्ने द्वन्द्वलाई उत्पादनका साधनहरूमाथिको स्वामित्वसँग जोडेर व्याख्या गरेका छन्। उनीहरू स्वतन्त्र र दास, प्रेट्रिसियन (घरानिया) र प्लेवियन (साधारण प्रजा),

सामन्त र भूदास, निपुर्ण कालिगढ र सिकारू कालिगढ अर्थात सङ्क्षेपमा भन्दा उत्पीडक र उत्पीडित निरन्तर एक-अर्काका विरोधमा रहेका थिए भन्छन् र उनीहरू कहिले लुकिछिपी त कहिले खुला रूपमा सङ्घर्षमा उत्रिने गरेको उल्लेख गर्दछन् । यस्तो लडाइँ हरेक पल्ट कि त पुरै समाजको पुनर्गठनद्वारा कि त सङ्घर्ष गर्दै गरेका वर्गहरूको पूर्ण विनाशद्वारा समाप्त हुन्थ्यो भन्ने दृष्टिकोण पनि मार्क्स-एङ्गेल्सको रहेको छ । मार्क्स-एङ्गेल्सले यस द्वन्द्वको एक महत्त्वपूर्ण कारण आर्थिक नै थियो भनेका छन् । दास-मालिक समाजमा दास-मालिक जस्ता श्रेणीहरू बिचका द्वन्द्वहरूको महत्त्वपूर्ण कारण आर्थिक नै थियो । मालिकहरूको जीवन सम्पन्न र सुविधापूर्ण थियो । उनीहरू उत्पादनका साधनहरूका मालिक थिए । दासहरूको आर्थिक स्थिति गएगुज्रेको थियो । उनीहरू उत्पादनका साधनहरूबाट त वञ्चित थिए नै, गम्भीर आर्थिक उत्पीडनका सिकार पनि थिए । मालिक वर्गको प्रभुत्वका विरुद्ध उनीहरूको सङ्घर्ष उत्पादनका साधनमाथि स्वामित्वका निम्ति थियो ।

कारचेदी (१९९९:१२९) उत्पीडित वर्ग आफू माथिको प्रभुत्वको अन्त्यका निम्ति सङ्घर्ष गर्छ भन्छन् जुन प्रभुत्व उत्पादनका साधनहरूमाथि मालिक वर्गको एकाधिकारका कारण उत्पन्न हुन्छ । यो प्रभुत्व मूलतः आर्थिक स्थितिसँग जोडिन्छ र वर्गद्वन्द्व आरम्भ हुन्छ । वर्ग विभाजित सबै समाज व्यवस्थाहरूमा वर्गद्वन्द्वका कारणमा आर्थिक कारण सबैभन्दा माथि रहन्छ । दास समाजमा जस्तै सामन्तवादी समाजमा पनि दुई प्रमुख विरोधी वर्गहरू बिचको द्वन्द्वको प्रमुख कारण आर्थिक रहेको छ । उत्पादनका साधनहरूबाट वञ्चित किसानहरूले सामन्त वा जमिन्दार वर्गका विरुद्धमा विभिन्न काल खण्डमा ठुल्ठुला सङ्घर्ष गरेका छन् । प्रमुख विरोधी वर्गहरू मात्र होइन बिचका वर्गहरूको द्वन्द्वको एक महत्त्वपूर्ण कारण पनि आर्थिक नै रहँदै आएको छ । यस्ता बिचौलिया वर्गहरूको मुख्य वर्गसँग हुने बेलाबखतको द्वन्द्वको प्रमुख कारणमा आर्थिक असमानताबाट सिर्जित अवस्था देखिन्छ । मध्यम र निम्न मध्यम वर्ग बिचका द्वन्द्वहरूमा पनि यो कारण मुख्य रहेको पाइन्छ । यसरी मुख्य विरोधी वर्गहरूका बिचमा मात्र होइन वर्गका अन्य श्रेणीहरूबिच हुने द्वन्द्वमा पनि आर्थिक कारण मुख्य रहेको हुन्छ । सामन्तवादी समाजमा प्रमुख विरोधी वर्गहरूका अतिरिक्त वर्गका अन्य श्रेणीहरू दास युगमा भन्दा अझ सुस्पष्ट र बढी सङ्ख्यामा अस्तित्वमा आए । पुँजीवादी युगमा पुँजीपति र सर्वहारा वर्ग दुई प्रमुख विरोधी वर्गका रूपमा आस्तित्वमा आए । यी दुई वर्गहरूका बिच चल्ने द्वन्द्वको मूलमा आर्थिक कारण प्रमुख रह्यो र रहेको छ ।

२.६.२ वर्गद्वन्द्वको राजनीतिक कारण

दुई प्रमुख विरोधी वर्गहरूका बिच हुने वर्गद्वन्द्वको अर्को महत्त्वपूर्ण कारण राजनीतिक रहँदै आएको छ । राजनीतिलाई विचारधारात्मक अधिरचनाका रूपमा लिइन्छ । विचारधारात्मक अधिरचना आर्थिक

आधार अनुरूप निर्मित हुन्छ । उत्पादन सम्बन्धको कुल योगका रूपमा आर्थिक आधारलाई लिइन्छ । आर्थिक आधारलाई अधिरचनाहरूले पनि प्रभावित गर्दछन् । समाजमा वर्गहरूको उदयपछि अधिरचनाहरूले पनि वर्गीय चरित्र ग्रहण गरे । अधिरचनाका माध्यमबाट वर्गीय राज्य सत्ताको संरक्षण, विस्तारका साथसाथै त्यसको स्थायित्वको कार्यलाई अघि बढाइयो । अधिरचना वर्गीय उत्पीडन र दमनको प्रभावशाली हतियार बन्यो. । विचारधारात्मक अधिरचनाका माध्यमबाट उत्पीडन र दमनलाई चरम सीमामा पुऱ्याइयो । राजनीति उत्पीडक वर्गको स्वार्थको रक्षा र उत्पीडित वर्गको दमनको हतियार बन्यो । राज्य सत्तालाई उत्पीडक वर्गले आफ्ना हितहरूको संरक्षणको हतियारमा बदल्यो । राज्यका सबै अङ्गहरूलाई त्यसै अनुरूप परिचालित गरियो । राजनीतिले उत्पीडक वर्गको वर्गीय हित साधनको विचारधारात्मक अधिरचनाका रूपमा कार्य गर्न आरम्भ गऱ्यो । चेस्नोकोभ (१९६९:२०७) उत्पीडक वर्गका स्वार्थहरूलाई बलियो सैन्य र पुलिस संयन्त्र, यस्तै प्रकृतिका अन्य शक्ति संयन्त्र, जेल, अदालत आदिका माध्यमबाट संरक्षण गरिन्छ र उत्पीडित वर्ग र तिनको सङ्घर्षलाई दबाइन्छ भन्छन् । राजनीति पनि यस्तै एक हतियार हो भन्ने दृष्टिकोण उनको रहेको छ ।

वर्गीय समाजमा राजनीति वर्गीय हुने भएकाले यसले आआफ्ना वर्गहरूको हितका निम्ति कार्य गर्छ । उत्पीडक वर्गको राजनीति उसको वर्गीय आधार र हितहरूसँग जोडिएको हुन्छ भने उत्पीडित वर्गको राजनीति उसको वर्गीय आधार र हितहरूसँग गाँसिएको हुन्छ । उत्पीडक वर्ग सम्पूर्ण राज्य सत्तालाई आफ्नो राजनीतिक विचारधारा, ध्येय र गन्तव्य अनुरूप सञ्चालन गर्दछ । उत्पीडित वर्ग त्यसको विपक्षमा उभिन्छ । दास-मालिक समाजमा मालिक वर्गको राजनीति दासहरूमाथि नियन्त्रण प्राप्त गर्ने प्रमुख विचारधारात्मक अधिरचना थियो । यही कुरा अझ परिष्कृत, व्यवस्थित र योजनाबद्ध रूपमा सामन्तवादी राज्य व्यवस्थामा लागु भएको देखिन्छ । सत्तारुढ सामन्त वर्गको राजनीतिको मूल उद्देश्य आफ्नो वर्गीय सत्ताको संरक्षण, आफ्ना हितहरूको रक्षा र उत्पीडित वर्गको नियन्त्रण तथा दमन रहेको पाइन्छ । यही कुरा पुँजीवादी राज्य व्यवस्थाका सन्दर्भमा पनि लागु हुन्छ । राजनीतिक पार्टीहरूको जन्म नहुँदासम्म राजनीति सत्तारुढ वर्गको राज्य, त्यसका नीति, कार्यक्रम तथा व्यवहारका रूपमा प्रकट हुन्थ्यो । उत्पीडित वर्गको राजनीति सत्ता विरूद्धका विविध प्रकृतिका सङ्घर्ष, क्रियाकलाप र व्यवहारका रूपमा अगाडि आउँथ्यो । आधुनिक युगले राजनीतिक पार्टीहरूलाई जन्म दियो । राजनीतिक पार्टीहरू वर्गीय राजनीतिलाई बोक्ने मुख्य माध्यम भए । पुँजीवादले पुँजीपति र सर्वहारा जस्ता दुई प्रमुख विरोधी वर्गलाई जन्म दिएकाले मूलतः दुई प्रमुख विरोधी वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने राजनीतिक शक्तिहरू अस्तित्वमा आए । मूलतः दुई प्रमुख विरोधी वर्गहरू बिचको वर्गद्वन्द्व राजनीतिक द्वन्द्वका रूपमा व्यक्त हुन्छ र यो एकले अर्कालाई निषेध गर्ने तहसम्म पुग्छ । चेस्नोकोभ (

१९६९:२०७) शासक वर्गको हातबाट राजनीतिक शक्ति नखोसीकन र अन्य वैधानिक नियन्त्रणहरूलाई नतोडीकन उत्पीडित वर्गले मुक्ति प्राप्त गर्न सक्तैन भन्छन् ।

वर्गद्वन्द्व राज्य सत्तामाथि आफ्नो अधिकारका निम्ति गरिन्छ । यसका निम्ति गरिने सङ्घर्षको मुख्य चरित्र राजनीतिक रहन्छ । दुई प्रमुख विरोधी वर्गहरूको राजनीति भन्नाले उनीहरूको पृथक पृथक राजनीति, उद्देश्य र गन्तव्य भन्ने बुझिन्छ । यो विचारधारा हुँदै व्यवहारका तहसम्म लागु हुन्छ । बर्न्स (२०६६:१४-१५) ले विचारहरू वर्गहरूसँग सम्बन्धित हुन्छन् र तिनले समाजमा वर्चस्व स्थापित गरेका हुन्छन् भनेका छन् । शोषक वर्गीय समाजमा शोषकहरू विचारलाई दमनको उपकरणका रूपमा प्रयोग गर्छन् जसभित्र राजनीति पनि पर्छ भन्ने उनको धारणा रहेको छ । राजनीति विचारधारात्मक सङ्घर्षका साथसाथै सङ्घर्षका अन्य रूपहरूमा पनि व्यक्त हुन्छ । विरोधी वर्गहरू भिन्न भिन्न राजनीतिक वैचारिक जगमा निर्मित हुन्छन् र द्वन्द्वरत रहेका पाइन्छन् । मार्क्सवादी सिद्धान्त अस्तित्वमा आउनु अघि पनि यस्तो स्थिति विद्यमान थियो । वर्गीय द्वन्द्वहरू राजनीतिका कारण पनि हुन्थे र एउटा वर्गले अर्को वर्गलाई उच्छेद गर्ने तहसम्म पुग्थे । उत्पीडित वर्गसँग उत्पीडक वर्गका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्ने कुनै क्रान्तिकारी एवम् वैज्ञानिक सिद्धान्त नभए पनि वर्गद्वन्द्वको एक महत्त्वपूर्ण कारण राजनीतिक थियो । मार्क्सवादको जन्मपछि उत्पीडित वर्गले उत्पीडक वर्गको उत्पीडनबाट मुक्तिका निम्ति गरिने सङ्घर्षले क्रान्तिकारी एवम् वैज्ञानिक सिद्धान्त प्राप्त गऱ्यो । सर्वहारा वर्ग सङ्गठित रूपमा राजनीतिक ढङ्गले पुँजीपति वर्गका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्दै आफ्नो हातमा राजनीतिक सत्ता लिन अगाडि सऱ्यो । सोभियत क्रान्ति, चिनिया क्रान्ति आदि यसका दृष्टान्त हुन् ।

आफ्नासयेभ (१९७७:२०२) पुँजीपति वर्गको राजनीतिक प्रभुत्वलाई नष्ट नगरीकन र आफ्नै हातमा सत्ता नलिईकन सर्वहारा वर्गले पुँजीपति वर्गको उत्पीडनबाट मुक्ति पाउन सक्दैन भन्छन् । पुँजीपति वर्ग वा उत्पीडक वर्गको राजनीतिक प्रभुत्व विभिन्न रूपमा विद्यमान हुन्छ । राज्यसत्ता स्वयम् मूलतः राजनीतिक संरचना हो र त्यो त्यसै रूपमा क्रियाशील हुन्छ । राजनीतिक द्वन्द्व खुला र प्रच्छन्न दुवै रूपमा चल्छ र यस सङ्घर्षका विविध रूपहरू हुन्छन् । निष्कर्षमा भन्नुपर्दा राजनीतिक कारण वर्गद्वन्द्वको महत्त्वपूर्ण आधार हो । यो एउटा वर्गले अर्को वर्गलाई निषेध गर्ने हदसम्म पुग्छ । राजनीतिक कारणले उत्पन्न हुने द्वन्द्व द्वन्द्वका अन्य कारणहरूसँग पनि जोडिन्छ । वर्गीय भिन्नता राजनीतिक भिन्नताको प्रमुख आधार हो । वर्गकै आधारमा भिन्न भिन्न राजनीतिक शक्तिहरू अस्तित्वमा आउँछन् र क्रियाशील हुन्छन् । वर्गकै कारण उनीहरूका बिचमा भिन्नताहरू निर्माण हुन्छन् र द्वन्द्वहरू जन्मिन्छन् । राजनीतिक रूपमा दबाइएको वा उत्पीडित वर्ग आफूलाई उत्पीडित तुल्याउने वर्ग र राजनीतिका विरुद्ध सङ्घर्षमा ओर्लन्छ । यसरी वर्गद्वन्द्वको प्रमुख कारणका रूपमा राजनीति रहेको छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

२.६.३ वर्गद्वन्द्वको सामाजिक-सांस्कृतिक कारण

वर्गद्वन्द्वका सामाजिक सांस्कृतिक कारणहरू पनि रहँदै आएका छन् । वर्गलाई सामाजिक आर्थिक श्रेणीका रूपमा लिइए पनि । विशुद्ध आर्थिक श्रेणीका रूपमा मात्र वर्गलाई हेरिँदैन । चेस्नोकोब (सन् १९६९:२०३) वर्गलाई उत्पादन सम्बन्धको प्रणालीमा बाँधिएको सामाजिक एकाइका रूपमा परिभाषित गर्दछन् र यसको सामाजिक आवश्यकताको निर्धारण यसको सामाजिक अवस्था वा तहबाट हुन्छ भन्दछन् । मनुष्य सामाजिक प्राणी पनि भएकाले र यो सामाजिक एकाइ वा समूहका रूपमा रहने भएकाले यसलाई सामाजिक-आर्थिक श्रेणीका रूपमा लिइएको हो । वर्गीय समाजमा मानिसको सामाजिक-सांस्कृतिक अवस्थाको निर्धारण मूलतः उसको वर्गाधारले गर्दछ । उत्पीडक वर्गको सामाजिक र सांस्कृतिक अवस्था उत्पीडित वर्गको भन्दा भिन्न हुन्छ । उसले आर्थिक हैसियतका माध्यमबाट मात्र आफूलाई उत्पीडित वर्गबाट अलग गर्दैन, सामाजिक र सांस्कृतिक हैसियतका माध्यमबाट पनि गर्दछ । उसले सामाजिक-सांस्कृतिक रूपबाट पनि उत्पीडित वर्गमाथि शोषण दमनलाई कायम राख्दछ । वर्गीय समाजमा सामाजिक संरचनाका विभिन्न तहहरू हुन्छन् । यी तहहरूमा सबैभन्दा माथि उत्पीडक वर्ग हुन्छ । वर्गीय सत्ता र उत्पीडनलाई जोगाइ राख्न समाजको तहगत संरचनाको समर्थन मात्र गरिन्न, यसलाई जीवित राखि राख्नका निम्ति आवश्यक योजनाहरू बनाएर कार्यान्वयन पनि गरिन्छ । समाजको समग्र संरचनालाई वर्गीय हितहरू अनुरूप डोऱ्याउने प्रयत्न गरिन्छ ।

वर्गीय समाजमा संस्कृति पनि वर्गीय हुन्छ । दुई प्रमुख विरोधी वर्गका आ आफ्ना सामाजिक एवम् सांस्कृतिक मान्यता एवम् दृष्टिकोणहरू हुन्छन् । यसै अनुरूप उनीहरूले आआफ्ना भूमिका पनि सम्पादन गर्दछन् । सत्तारुढ उत्पीडक वर्गको उत्पादनका साधनहरूमाथि आधिपत्य हुन्छ । मार्क्स (सन् १९७८ : ५५) भौतिक उत्पादनका साधनहरूमाथि जुन वर्गको आधिपत्य हुन्छ, बौद्धिक उत्पादनमा पनि उसकै आधिपत्य हुन्छ र उसले बौद्धिक उत्पादन आफ्ना हितहरू अनुरूप गर्दछ भन्दछन् । संस्कृतिलाई विचारधारात्मक अधिरचनाका रूपमा लिइन्छ र यसलाई बौद्धिक उत्पादनका रूपमा हेरिन्छ । उत्पीडक वर्गद्वारा निर्मित संस्कृति उनीहरूका आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक एवम् सांस्कृतिक हितहरूद्वारा निर्देशित हुन्छन् र त्यसै अनुरूप तिनले भूमिका पनि सम्पादन गर्दछन् । संस्कृतिलाई वर्ग र वर्गीय हितबाट अलग गर्न सकिँदैन भन्ने कुरालाई माओ (२०५७ : ६२) ले गम्भीरतापूर्वक उठाएका छन् । माओ साहित्य, कला, संस्कृतिको वर्गीय चरित्रको कुरा गर्दै संसारका सबै संस्कृति, साहित्य, कला निश्चित वर्गका लागि हुन्छन् र वर्गभन्दा माथिको कला, साहित्य, संस्कृतिको कल्पना गर्न सकिन्न भन्छन् । साहित्य, कला, संस्कृतिले निश्चित वर्गको सेवा गर्ने भएकाले वर्गेतर कलाको चर्चा अर्थहीन रहेको भन्ने दृष्टिकोण माओ त्सेतुङ्गको रहेको पाइन्छ ।

चैतन्य (२०६६ : ९) वर्ग समाजमा साझा संस्कृति र विचारधारा हुँदैन भन्दै वर्ग समाजमा संस्कृति र विचारधाराको स्वरूप वर्गीय हुन्छ भन्दछन् । उनी वर्गीय समाजमा जन विरोधी संस्कृति र जन पक्षीय संस्कृतिका बिचमा निरन्तर द्वन्द्व रहँदै आएको उल्लेख गर्दछन् । चापागाइँ (२०६६ : १६-१७) परस्पर विरोधी वर्गहरूको अस्तित्व भएको समाजमा संस्कृति पनि वर्गीय हुने गर्दछ भन्दछन् । उनी वर्गीय विभेदका जराहरू अर्थ व्यवस्थामा निहित हुन्छन् र सामाजिक जीवनका सबै क्षेत्रमा फैलिएका हुन्छन् भन्दै त्यस वर्गका मानसिक विशेषता र विचारधाराले सम्बन्धित वर्गको आर्थिक स्थिति र भौतिक हितको आधारमा आफ्नो रूप ग्रहण गर्ने कुरा उल्लेख गर्दछन् । उनी संस्कृतिको आकार पनि यसै गरी निर्मित हुन्छ भन्दछन् । संस्कृति वर्गीय रूपमा निर्मित मात्र हुन्न, यसले वर्गीय रूपमा वर्चस्व कायम गर्ने प्रयत्न पनि गर्दछ । उत्पीडक वर्गले संस्कृतिलाई उत्पीडित वर्गमाथि वर्चस्व स्थापित गर्ने विचारधारात्मक उपकरणका रूपमा प्रयोग गर्दै आएको छ । वर्गीय समाजमा उत्पीडक वर्गको संस्कृति उत्पीडित वर्गमाथि दमनको विचारधारात्मक हतियार हो जसका माध्यमबाट आफ्नो समग्र सत्तालाई सुरक्षित राख्ने प्रयत्न गरिन्छ । संस्कृतिले उत्पीडक वर्गको हितका निम्ति अत्यन्त प्रभावकारी रूपमा कार्य गर्दछ । वर्गीय समाजमा रहने यही सामाजिक सांस्कृतिक भिन्नता, दुई प्रमुख विरोधी वर्गहरू बिच द्वन्द्वको एक महत्त्वपूर्ण कारण बन्दछ । यस द्वन्द्वलाई विशुद्ध सामाजिक-सांस्कृतिक द्वन्द्वका रूपमा हेर्न सकिँदैन र मिल्दैन । मानिसहरू वर्गमा विभक्त हुने भएकाले उनीहरू बिचका सामाजिक-सांस्कृतिक अन्तरहरू पनि वर्गसँग जोडिन्छन् । यसका कारण उत्पन्न हुने द्वन्द्व पनि वर्गीय द्वन्द्वसँग गाँसिन्छन् । सामाजिक-सांस्कृतिक कारणहरू वर्गीय द्वन्द्वका महत्त्वपूर्ण आधार बन्दछन् । उत्पीडक वर्ग संस्कृतिका माध्यमबाट आफ्नो वर्चस्व स्थापित गर्न खोज्छ, उत्पीडित वर्ग त्यसलाई तोड्न खोज्छ । उत्पीडक वर्ग विभिन्न सामाजिक तह र विभेदहरू सिर्जना गरेर आफ्नो वर्गीय सत्तालाई जोगाइ राख्न चाहन्छ । जातीय विभेद, रङ(वर्ण) र लिङ्गका आधारमा निर्मित असमानता आदिलाई यस अन्तर्गत राखेर हेर्न सकिन्छ । उत्पीडित वर्ग यसलाई समाप्त गर्न चाहन्छ । यसरी सामाजिक र सांस्कृतिक विभेद पनि वर्गद्वन्द्वको एक महत्त्वपूर्ण कारकका रूपमा रहँदै आएको पाइन्छ ।

२.७ वर्गद्वन्द्व र मानव समाजको विकास

मानव समाजको विकासका विविध कारक एवम् प्रेरक तत्त्वहरू रहेका छन् । मानव समाज आज विकासको जुन तहसम्म आइ पुगेको छ यो त्यसै सम्भव भएको होइन । वर्गद्वन्द्वलाई समाज विकासको एक महत्त्वपूर्ण कारणका रूपमा लिइन्छ । पुरानो उत्पादन सम्बन्ध विरुद्धको सङ्घर्ष वर्गद्वन्द्वका रूपमा अगाडि आउँछ । वर्गद्वन्द्वले वर्ग विभाजित समाजलाई दास युगदेखि नै गति तथा शक्ति प्रदान गर्न आरम्भ गरेको थियो । दास युगमा दास-मालिक वर्गका बिचमा ठुल्ठुला सङ्घर्षहरू भएको पाइन्छ ।

यस द्वन्द्वले समाजको विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ। यसले भौतिक र आत्मिक दुवै क्षेत्रको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको छ। दास-मालिक वर्ग बिचको द्वन्द्वले नै नयाँ उत्पादक शक्ति र सम्बन्धको विकासका निम्ति महत्त्वपूर्ण आधार निर्माण गरेको थियो र सामन्तवादी उत्पादन पद्धति अस्तित्वमा आएको थियो। सामन्तवादी उत्पादन पद्धतिको निषेध र पुँजीवादी उत्पादन प्रणालीको जन्मको आधार पनि सामन्तवादी युगका दुई प्रमुख विरोधी वर्गका बिचमा चलेको वर्गद्वन्द्व थियो। वर्गद्वन्द्वले पुँजीवादी समाजको विकासमा मात्र भूमिका खेलेन, समाजवादको स्थापनामा पनि भूमिका सम्पादन गऱ्यो। वर्न्स (२०६६:११) ले इतिहासको मार्क्सवादी अध्ययनले मानव समाजको विकासको मुख्य चालक शक्ति परस्पर विरोधी वर्गहरू बिचको द्वन्द्व हो भनेर देखाउँछ भनेका छन्। समाज वर्गमा विभाजित भएदेखिन् वर्न्सले भने जस्तै समाज विकासको मुख्य चालक शक्ति परस्पर विरोधी प्रमुख वर्गहरूका बिचमा रहने द्वन्द्व रहँदै आएको छ। वर्गद्वन्द्वले समाजको विकासलाई गति प्रदान गर्ने कार्य अपेक्षाकृत शान्तिपूर्ण भनिने अवस्थाहरूमा पनि गर्दछ।

वर्गद्वन्द्वका शान्तिपूर्ण र हिंसात्मक दुवै रूपहरू समाजको विकासका निम्ति मुख्य चालक शक्तिका रूपमा कार्य गर्दछन्। आफ्नासयेभ (१९७७:२७०) वर्गद्वन्द्व नभईकन सामाजिक प्रगति सम्भव नै छैन भन्दछन्। उनी शोषक र शोषित वर्गका बिचको सङ्घर्ष जति दृढ र सङ्गठित हुन्छ, सामाजिक विकास पनि त्यति नै छिटोछिटो हुन्छ भन्छन्। सामाजिक प्रगतिमा वर्गद्वन्द्वको उच्चतम रूप-सामाजिक क्रान्तिको भूमिका ठुलो हुन्छ र यसकै परिणाम स्वरूप पुरानोको उन्मूलन र नयाँ एवं बढी प्रगतिशील सामाजिक व्यवस्थाको उदय हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण आफ्नासयेभको रहेको छ। वर्गद्वन्द्व उच्चतम अवस्थामा पुग्दा परिवर्तनहरू हुन्छन्। नयाँ समाज व्यवस्था अस्तित्वमा आउँछ। वर्गद्वन्द्वका आधारमा हुने परिवर्तनको प्रक्रिया मात्राबाट गुणमा विकासको द्वन्द्ववादी नियम अनुसार घट्दछ। परिवर्तनका निम्ति हुने समग्र मानवीय क्रियाकलापहरू सोझो वा प्रच्छन्न रूपमा समाजमा चल्ने वर्गद्वन्द्वसँग जोडिएका हुन्छन्। चेस्नोकोव (सन् १९६९:२०६-२०७) वर्गद्वन्द्वलाई उत्पादन पद्धतिको परिवर्तनका निम्ति चल्ने द्वन्द्वका रूपमा अर्थ्याउँछन्। उनले प्राचीन दास समाजमा दासहरूले दासताबाट मुक्तिका निम्ति सङ्घर्ष गरे र तत्कालीन उत्पादन पद्धतिलाई तोड्न चाहे भनेका छन्। चेस्नोकोव सामन्तवादी र पुँजीवादी समाजका सन्दर्भमा पनि यही कुरा अघि सार्दै वर्गद्वन्द्वको सर्वोच्च रूप क्रान्तिका रूपमा सम्पन्न हुन्छ र यसले नयाँ उत्पादन पद्धतिलाई जन्म दिन्छ भनेका छन्। वर्गद्वन्द्वले यस रूपमा समाजको विकासको कारक र शक्तिका रूपमा भूमिका सम्पादन गर्दछ भन्ने दृष्टिकोण चेस्नोकोवको रहेको पाइन्छ। वर्गद्वन्द्व उत्पादन सम्बन्ध र शक्तिका बिचमा हुने द्वन्द्वको अभिव्यक्तिका रूपमा प्रकट हुन्छ र यसले समाजलाई अघिल्तिर डोऱ्याउँछ। यसै कारण वर्गद्वन्द्वलाई मानव समाज विकासको चालक शक्तिका रूपमा लिइन्छ।

२.८ कविताको उत्पत्ति सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यता

कलाको उत्पत्ति सम्बन्धी मान्यताहरूसँग कविताको उत्पत्ति सम्बन्धी मान्यता पनि जोडिएकोले कविताको उत्पत्तिका सम्बन्धमा चर्चा गर्नुअघि कलाको उत्पत्तिका सम्बन्धमा चर्चा गर्नु सान्दर्भिक हुने छ । कलाको उत्पत्तिका सम्बन्धमा विभिन्न मान्यताहरू रहेका छन् । यहाँ कलाको उत्पत्ति सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यतालाई मात्र प्रस्तुत गरिएको छ । आदर्शवादी एवम् यान्त्रिक भौतिकवादी दृष्टिकोणले कलाको उत्पत्तिलाई ठिक ढङ्गले विश्लेषण गर्न सकेको पाइन्न । आदर्शवादी मान्यताले कलाको जन्म तथा विकासलाई समाजको आर्थिक भौतिक जीवनबाट अलग गरेर हेर्दछ र यसको उत्पत्ति सम्बन्धमा मनोगत एवम् रहस्यवादी अवधारणाहरूलाई अगाडि सार्दछ । पूर्व र पश्चिम दुवैतिरका आदर्शवादी साहित्य चिन्तकहरूले यस्ता विचारहरू व्यक्त गर्दै आएको पाइन्छ । आदर्शवादी साहित्य चिन्तकहरूको मुख्य कमजोरी कलाको जन्म एवम् विकासलाई आर्थिक-भौतिक जीवनबाट अलग गरेर व्याख्या गर्नु हो । आदर्शवादीहरूले कलालाई मनुष्यको विशिष्ट चेतनाको उत्पादन मानेको पाइन्छ । यस्तो धारणाले कलालाई वस्तुगत जगत्सँग अलग्याउने कार्य गर्दछ । यसभन्दा अझ अगाडि बढेर कतिपय आदर्शवादी साहित्य चिन्तकहरूले कलालाई दैवी उत्पादन ठान्ने दृष्टिकोण समेत राखेको पाइन्छ । यस्ता चिन्तकहरूले कलालाई मनुष्यको विशिष्ट चेतनाको उत्पादन ठानेर मात्र सन्तोष लिँदैनन्, यसलाई ईश्वरीय देनका रूपमा पनि परिभाषित गर्दछन् । पूर्व र पश्चिम दुवैतिरका कतिपय आदर्शवादी साहित्य चिन्तकहरूले यस्तो मत प्रकट गर्दै आएका छन् । यान्त्रिक भौतिकवादीहरूले पनि कलाको उत्पत्तिका सम्बन्धमा उपयुक्त मत प्रस्तुत गर्न सकेको देखिन्न । कलालाई भौतिक जीवनसँग जोड्न प्रयत्न गरे पनि यान्त्रिक भौतिकवादीहरूले कलाको उत्पत्तिलाई मनुष्यको श्रमसँग जोडेर व्याख्या गरेको पाइन्न । कलालाई मनुष्यका श्रमसँग सम्बन्धित क्रियाकलापबाट अलग गरेर हेर्नु र यसलाई प्रकृतवादी कोणबाट व्याख्या गर्नु यसको मुख्य कमजोरी हो । प्रगतिवादी कला सिद्धान्तले कलाको उत्पत्तिलाई समाजको आर्थिक भौतिक जीवनसँग गाँसेर हेर्दछ । प्रगतिवादी मान्यता अनुसार कला सामाजिक चेतनाको एउटा रूप हो । सामाजिक चेतनाको यस रूपको निर्माणमा सामाजिक अस्तित्वले प्रमुख भूमिका निर्वाह गर्दछ । सामाजिक अस्तित्वले समाजको वस्तुगत परिस्थितिलाई जनाउँछ । कलाको उत्पत्तिका सम्बन्धमा प्रगतिवादी साहित्य चिन्तकहरूले श्रमलाई अत्यधिक महत्त्व प्रदान गर्दै आएका छन् । समाजको आर्थिक भौतिक जीवनमा श्रमको अत्यधिक महत्त्व रहँदै आएको छ । उत्पादनका अन्य क्षेत्रहरूमा श्रमको जुन भूमिका देखिन्छ, कला सिर्जनाका क्षेत्रमा पनि श्रमको झन्डै झन्डै त्यही भूमिका देखिन्छ । मनुष्यले श्रमकै प्रक्रियामा कलाको सिर्जना गरेको हो भन्ने दृष्टिकोण प्रगतिवादी साहित्य चिन्तकहरूले व्यक्त गर्दै आएका छन् ।

एङ्गेल्सले कलाको उत्पत्तिमा श्रमको भूमिकालाई उच्च महत्त्व दिएका छन् । एङ्गेल्स (सन् १९८१ : १४८-१४९) का अनुसार कला मानवीय श्रमका बिचबाट अस्तित्वमा आएको हो । उनले प्रकृतिसँगको सङ्घर्षको क्रममा मनुष्यले आफूलाई बदलेको हो भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्दै खुट्टाले उभिन आरम्भ गरेको मनुष्यको स्वतन्त्र हातले नै ढुङ्गालाई काटेर, छाँटेर औजारको रूप दिएको हो भन्ने विचार अगाडि सारेका छन् । उनले हात श्रमेन्द्रिय मात्र थिएन स्वयम् श्रमको उत्पादन पनि थियो भन्ने उल्लेख गरेका छन् । श्रमकै प्रक्रियामा स्वतन्त्र भएको मनुष्यको हातले श्रमकै प्रक्रियामा विलक्षण कलाको सिर्जना गऱ्यो भन्ने दृष्टिकोण एङ्गेल्सको रहेको छ । उनले राफेलको चित्रकारिता, थोर्वाल्द सेनको मूर्तिकारिता र पागानिनिको सङ्गीतको जन्म यसै क्रममा भएको उल्लेख गरेका छन् । मार्क्स-एङ्गेल्सले कलाको जन्मलाई मनुष्यको सौन्दर्यात्मक आवश्यकतासँग जोडेर पनि व्याख्या गरेका छन् । कलाको जन्ममा श्रमको भूमिकाको साथसाथै सौन्दर्यात्मक आवश्यकताको भूमिका पनि रहेको छ भन्ने निष्कर्ष मार्क्स-एङ्गेल्सको रहेको छ । थमसन (सन् १९९३ : ५९-७०) ले पनि कलाको उत्पत्तिलाई श्रमसँग जोडेर व्याख्या गरेका छन् । थमसनले कलाको उत्पत्तिको व्याख्या गर्ने क्रममा कलालाई जादुसँग गाँसेका छन् र जादुलाई श्रमसँग । उनले जादुगर र कलाकारको काम आदिम समाज र समयमा मिल्दोजुल्दो हुन्थ्यो भनेर व्याख्या गरेको पाइन्छ । उनले बोली र गीतको व्याख्या गर्ने क्रममा यसका दुई पद र तिन पदका प्रकारले व्याकरण सम्बन्धी पद सङ्गीत वाक्यका द्विपदी र त्रिपदीसँग मेल खान्छन् र व्याकरण तथा सङ्गीतका दुवै प्रकारका वाक्य श्रम प्रक्रियाका वस्तुगत र भावनात्मक प्रक्रियासँग सम्बन्धित हुन्छन् भनेर उल्लेख गरेका छन् । प्लेखानोभ (सन् २००३ : ३१) ले पनि कलाको उत्पत्तिबारे व्याख्या गर्ने क्रममा यसलाई श्रमसँग जोडेका छन् । उनले अन्य सामाजिक परिघटनाहरूलाई जस्तै 'म कलालाई पनि ऐतिहासिक भौतिकवादका आधारमा हेर्छु' भन्दै कला श्रमकै प्रक्रियामा अस्तित्वमा आएको उल्लेख गरेका छन् । उनले कलाभन्दा पहिले श्रम अस्तित्वमा थियो भन्ने धारणा प्रस्तुत गर्दै कलाको उत्पत्तिलाई श्रमसँग अलग गरेर हेर्न सकिँदैन भनेका छन् ।

फिसर (सन् २००५ : १८) कलाको जन्मलाई मनुष्यको जन्म सँगसँगै जसो ठान्दै यो कार्यको एक रूप हो र कार्य मनुष्यको एक विशिष्ट गतिविधि हो भन्छन् । उनी मनुष्य प्रकृतिलाई रूपान्तरित गरेर त्यसमाथि आफ्नो अधिकार स्थापित गर्न चाहन्छ भन्दै कार्य प्राकृतिक चिजहरूको रूपान्तरण हो र मनुष्यले प्रकृतिमाथि जादु गर्ने सपना पनि देख्छ भनेर उल्लेख गरेका छन् । उनले मनुष्य प्रकृतिलाई जादुमय ढङ्गले बदल्न र त्यसलाई नयाँ रूप दिन चाहन्छ भनेर पनि उल्लेख गरेको पाइन्छ । आफ्नासायेभ (सन् १९७७ : ४१५) ले कलाको उत्पत्ति मानव समाजको उषाकालमा भएको थियो भन्दै श्रमको प्रक्रियामा अर्थात् मानिसहरूको व्यावहारिक क्रियाकलापमा नै कलाको जन्म भएको थियो

भनेर उल्लेख गरेका छन्। उनका विचारमा प्रारम्भिक समयमा कला मानिसहरूको श्रमिक क्रियाकलापसँग अलग गर्ने नसकिने गरी जोडिएको थियो तर समय क्रममा कला सिर्जना र श्रम बिचको सम्बन्धमा पनि फेरबदल भयो र विशिष्ट बन्न पुग्यो। कला सिर्जना र श्रम बिचको सम्बन्ध विशिष्ट बने पनि भौतिक उत्पादन सम्बन्धी क्रियाकलापसँग यसको सम्बन्ध आज पनि कायमै रहेको दृष्टिकोण आफ्नासयेभले प्रस्तुत गरेका छन्। वास्तविक कला सधैँ श्रम तथा जीवनमा मानिसको पत्यारिलो सहायकका रूपमा थियो भन्दै कलाले मानिसहरूलाई प्रकृतिका शक्तिहरूसँग सङ्घर्ष गर्न सहयोग पुऱ्याउनुका साथसाथै श्रम र सामरिक विषयमा प्रेरित तुल्याएको थियो र आनन्द पनि प्रदान गरेको थियो भन्ने दृष्टिकोण आफ्नासयेभको रहेको छ। उनले कलाको उत्पत्ति मनुष्यको सौन्दर्यात्मक आवश्यकतासँग पनि जोडिएको छ भनेर उल्लेख गरेका छन्।

मिश्र (सन् २०१० : ३०४) ले कलाको उत्पत्ति सम्बन्धी भाववादी मान्यताहरूको खण्डन गर्दै कलाको उद्भव ठोस सामाजिक जीवन तथा श्रमका बिचबाट भएको चर्चा गरेका छन्। ट्राटस्की (सन् १९७७ : ३६८) को मान्यता पनि यस्तै रहेको छ। उनले कलालाई समाजसँग जोडेका छन् र ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोणका आधारमा यसको उद्भव तथा विकासको चर्चा गरेका छन्। लुना चार्स्की (सन् १९३३ : ५) ले मार्क्सवादलाई कलाको व्याख्याको मूल आधार मान्दै कलाको उत्पत्ति सम्बन्धी मार्क्स-एङ्गेल्सका मान्यताहरूलाई नै दोहोऱ्याएका छन्। कला समाज विकासको क्रममा श्रमको प्रक्रियामा अस्तित्वमा आएको थियो र यो उपयोगितामूलक रहेको थियो भन्ने धारणा लुनाचार्स्कीको रहेको पाइन्छ। उनले कलाको उपयोगिता समाजको विकास सँगसँगै बढ्दै गएको पनि उल्लेख गरेका छन्। सिंह (२०६७ : १३३) पनि कलाका सम्बन्धमा भौतिक जीवनको उत्पादनको प्रणालीले जीवनका सामाजिक, राजनीतिक र अन्य बौद्धिक प्रक्रियाहरूलाई निर्धारित गर्छ भन्ने मार्क्स-एङ्गेल्सको भनाइलाई उद्धृत गर्दै कलाको उद्भव, विकास र यस सम्बन्धी अन्य विषयहरूमा आफ्ना धारणाहरू प्रस्तुत गर्दछन्। अरूले जस्तै उनले पनि कला श्रमको प्रक्रियामा अस्तित्वमा आएको उल्लेख गरेका छन्।

कलाको उत्पत्तिमा श्रमको प्रमुख भूमिका देख्ने प्रगतिवादी मान्यताले अहिले पनि कलालाई भौतिक उत्पादन सम्बन्धी क्रियाकलापसँग जोडेर व्याख्या गर्दछ। कला सिर्जना र श्रम बिचको सम्बन्ध अतीतको जस्तो नरहेर आज विशिष्ट बन्न पुगेको छ। जतिसुकै विशिष्ट बन्न पुगे पनि उत्पादन सम्बन्धी क्रियाकलापसँग अलग गरेर आज पनि यसलाई हेर्न र व्याख्या गर्न सकिन्न। कलाको जन्ममा श्रमका साथसाथै मनुष्यको सौन्दर्यात्मक आवश्यकताको पूर्ति अर्को महत्त्वपूर्ण कारण थियो। कलाको उत्पत्ति श्रमको सरलीकरण, प्रकृतिसँगको सङ्घर्षमा उत्प्रेरणा र सौन्दर्यात्मक आवश्यकताको

पूर्तिका निम्ति भएको देखिन्छ । कला आफ्नो जन्मदेखि नै प्रयोजनपरक थियो र आज पनि रहेको छ । संज्ञानात्मक, विचारधारात्मक र सौन्दर्यात्मक गरेर कलाका तिन प्रकार्यहरू रहेका छन् । सौन्दर्यात्मक प्रकार्य कलाको प्रमुख प्रकार्य रहँदै आएको छ ।

कला आफ्नो मूलमा उपयोगितामूलक रहेको छ । कलाको जन्म नै उपयोगिताका दृष्टिले भएको थियो । कलाले कलाका विभिन्न रूपहरूलाई बुझाउँछ । साहित्य कलाको एउटा रूप हो । साहित्यका विभिन्न विधाहरू रहेका छन् । कविता साहित्यको एउटा महत्त्वपूर्ण विधा हो । कवितालाई पनि कलाको एक रूप मानिन्छ । कलाको उत्पत्ति सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यताहरू कविताको उत्पत्ति सम्बन्धमा पनि लागु हुन्छन् । कविताको उत्पत्ति सम्बन्धमा पनि प्रगतिवादी काव्य चिन्तकहरूले गम्भीरतापूर्वक विचार गरेका छन् । कविताको उत्पत्ति र विकास सम्बन्धी यस्ता विचारहरूले कविताको उद्भव र विकासका साथसाथै यसले कसरी विधागत विशिष्टता प्राप्त गऱ्यो भन्ने यथार्थलाई देखाउँछन् ।

कड्बेलले कवितालाई मानव मात्रको प्राचीनतम कलात्मक व्यापारका रूपमा लिएका छन् । अन्य प्रगतिवादी साहित्य चिन्तकहरूले जस्तै कड्बेलले पनि कवितालाई मनुष्यको सामूहिक उत्पादन क्रियाकलाप वा श्रमसँग जोडेर व्याख्या गरेको पाइन्छ । कड्बेल (सन् १९९० : १३) भन्छन् :

> यसले त्यस भावनापूर्ण, सामाजिक र सामूहिक समग्रताको वर्णन गर्दछ र अभिव्यक्ति दिन्छ जसले फसलसँग कविताको सम्बन्धलाई प्रकट गर्दछ । यसले सत्यको समग्र एक नयाँ संसार, त्यसको आवेग, पसिना, मित्रता, दीर्घ प्रतीक्षा र आनन्दपूर्ण परितुष्टिलाई व्यक्त गर्दछ । यसले फसलसँगको मनुष्यको आर्थिक एवम् सचेतन सम्बन्धलाई देखाउँछ । फसलसँग मनुष्यको सम्बन्ध सहज र अन्धो हुँदैन ।

कड्बेलको यस कथनले कविताको सम्बन्ध श्रम र उत्पादन क्रियाकलापसँग रहेको देखाउँछ । आदिम समाजमा मनुष्यले श्रम र उत्पादनको प्रक्रियामा सामूहिक रूपमा कविताको सिर्जना गरेको थियो र श्रम प्रक्रियामा उत्प्रेरणा र आनन्द प्रदान गर्नु यसको मूल ध्येय थियो भन्ने दृष्टिकोण कड्बेलको रहेको पाइन्छ । थमसन (सन् १९५३ : २२) ले पनि कविताको उत्पत्तिका सम्बन्धमा कड्बेलले जस्तै विचार प्रस्तुत गरेका छन् । उनले कवितालाई सामूहिक श्रममा लागेका मानिसहरूको लयपूर्ण वा सङ्गीतमय भाषिक अभिव्यक्तिका रूपमा व्याख्या गरेका छन् । थमसनले मनुष्यको कलात्मक गतिविधिलाई शारीरिक र मौखिक गरी दुई भागमा विभाजित गरेको पाइन्छ । शारीरिक गतिविधिबाट नृत्य र मौखिकबाट भाषाको जन्म र विकास भयो भन्ने उल्लेख गर्दै उनले भाषा सामान्य र काव्य भाषा गरी दुई भागमा विभाजित भएको चर्चा गरेका छन् । यसरी थमसनले काव्य भाषालाई विशेष

भाषाका रूपमा लिएको देखिन्छ। प्लेखानोभ (सन् २००३ : ८४-८५) ले कवितालाई आदिम मनुष्य समुदायको उत्पादन क्रियाकलापसँग जोडेर व्याख्या गरेका छन्। उनको विचार आदिम मनुष्य समुदायले आफ्ना क्रियाकलापहरूको सम्पादन लयबद्ध शब्दहरूबाट गर्थ्यो भन्ने रहेको पाइन्छ। यस लयबद्ध सामूहिक कर्मलाई उनले उत्पादन क्रियाकलापलाई सरल र सहज बनाउने माध्यमका रूपमा लिएका छन्। कवितालाई उत्पादन क्रियाकलापसँग जोड्नु कविताको उद्भवलाई श्रमसँग गाँस्नु हो। श्रम विना उत्पादन क्रियाकलापको कल्पना गर्न सकिन्न।

मायाकोब्स्की (सन् २००६ : ११५) ले कविताको चर्चा गर्ने क्रममा श्रमसँग यसको सम्बन्धलाई उच्च महत्त्व दिएका छन्। उनले यदि कविताको गुणमा विशिष्टता प्राप्त गर्नु छ र भविष्यमा समृद्ध हुनु छ भने यसलाई हल्काफुल्का कार्य सम्झिने र सबै प्रकारका मानवीय श्रमसँग यसलाई अलग गर्ने कार्य बन्द गर्नु पर्छ भनेका छन्। मायाकोब्स्कीले कवितालाई मानवीय श्रमसँग जोड्नु पर्ने कुरामा दिएको महत्त्व कविताको उद्भवसँग पनि जोडिएको छ। उनले कविता मानवीय श्रमको उत्पादन थियो भन्ने सुस्पष्ट विचार प्रस्तुत गरेका छन्। उनले कवितालाई मनुष्यको उत्पादन इतिहाससँग जोड्दै यसलाई मनुष्यको कलात्मक व्यापार भनेका छन्। यसरी प्रगतिवादी काव्य चिन्तनमा कविताको उद्भव मनुष्यको श्रम वा उत्पादन क्रियाकलापसँग जोडिएको देखिन्छ। आदिम वर्गविहीन समाजमा कविता मनुष्यको उत्पादन क्रियाकलापको एक अभिन्न अङ्गका रूपमा अस्तित्वमा आएको थियो। यसको उद्देश्य प्रकृति र मनुष्य बिचको कठिन सङ्घर्षमा मनुष्यलाई उत्प्रेरणा प्रदान गर्नु, श्रमलाई सरल र सरस बनाउनु तथा आनन्द प्रदान गर्नु थियो। उत्पादनका क्रममा आज पनि यस्ता गीतहरू गाइन्छन् जसले उत्पादन सङ्घर्षमा उत्प्रेरणा मात्र प्रदान गर्दैनन्, श्रमलाई सरल र सरस बनाउँदै उत्पादन क्रियाकलापमा संलग्न मानिसहरूलाई आनन्द पनि प्रदान गर्दछन्। कवितामा कविताका संज्ञानात्मक, विचारधारात्मक र सौन्दर्यात्मक प्रकार्य प्राचीन समयदेखि नै विद्यमान रहेका पाइन्छन्।

कविताको उद्भव मनुष्यको उत्पादन क्रियाकलापसँग जोडिएको तथ्यलाई स्पष्ट गरि सकेपछि कविताको आदिम स्वरूपका सम्बन्धमा पनि केही कुरा स्पष्ट गर्न आवश्यक छ। आज कविता भनेर विधागत रूपमा उसको जुन समग्र एवम् विशिष्ट स्वरूप बोध हुन्छ त्यो विशेषता आदिम कवितामा आजको रूपमा थिएन। कड्बेलले कविताको उद्भवका बारेमा चर्चा गर्ने क्रममा जुन मान्यताहरू अगाडि सारेका छन् तिनले यस यथार्थलाई पुष्टि गर्दछन्। कड्बेलले आदिम कवितालाई कविताको विशुद्ध रूपका रूपमा स्वीकार गरेका छैनन्। कड्बेल (सन् १९९० : १३) कविताको आदिम रूप आधुनिक अर्थको 'शुद्ध' कविता थिएन भन्छन्। उनले आदिम समयमा कविता सम्पूर्ण वाङ्मय अर्थात् इतिहास, धर्म, जादुसँग मात्र होइन कानुनसँग पनि सम्बद्ध रहन्थ्यो भनेका छन्। कविताको उत्पत्तिका

बारेमा चर्चा गर्ने क्रममा कड्बेलले कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषताका रूपमा लयात्मकतालाई उल्लेख गरेका छन् । यसले नै कवितालाई आम भाषासँग अलग गर्दछ भन्ने धारणा कड्बेलको रहेको पाइन्छ । कविताको आदिम स्वरूपको व्याख्या गर्ने क्रममा कड्बेलले कवितालाई सामान्य भाषाबाट अलग गरेका छन् । उनले कवितालाई ओजपूर्ण भाषाको संज्ञा दिएको पाइन्छ । यसले नै सामान्य भाषा वा भनाइबाट कवितालाई अलग गर्दछ र विशिष्टता प्रदान गर्दछ भन्ने धारणा कड्बेलको रहेको देखिन्छ । कड्बेलले कविताको विशेष अभिलक्षणका रूपमा गायनलाई लिएका छन् र यही विशेष अभिलक्षणका कारण कविता सामूहिक गानका रूपमा अस्तित्वमा आएको थियो भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् । उनले यही कारणले गर्दा कविता सामूहिक आवेगलाई अभिव्यक्ति दिन सक्षम रहेको छ भनेर उल्लेख गरेका छन् । आदिम कविता सम्बन्धी कड्बेलका विश्लेषणहरूले एकातिर कविताको आदिम स्वरूप र 'शुद्ध' कविताबाट यसका भिन्नताहरूलाई स्पष्ट गर्दछन् भने अर्कातिर कविता केही विशेषताका कारण आदिम समयदेखि नै विशिष्ट थियो भन्ने देखाउँछन् । कविताको आदिम स्वरूप र विशेषताका बारेमा कड्बेलले व्यक्त गरे जस्तै विचारहरू थमसनले पनि व्यक्त गरेका छन् । आदिम कविता सम्बन्धी थमसनका विचारहरूलाई कतिपय मार्क्सवादी साहित्य चिन्तकहरूले कड्बेलकै कविता सम्बन्धी अध्ययन तथा विश्लेषणको विस्तार भनेर उल्लेख गरेका छन् । उनीहरू यस सम्बन्धमा थमसनको कुनै विशेष मौलिक योगदान रहेको छ भन्ने कुरालाई स्वीकार गर्दैनन् ।

थमसनले आदिम कविताको स्वरूपका बारेमा अध्ययन गर्ने क्रममा यसलाई सामूहिक श्रममा लागेका मानिसहरूको लयात्मक गतिविधिका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । थमसन आरम्भदेखि नै कविता लयात्मक थियो भन्दछन् । उनले नृत्य, सङ्गीत र कविता एकै रूपमा आरम्भ भएको उल्लेख गरेका छन् । थमसनले कड्बेलले झैँ कवितालाई भाषाको विशिष्ट रूप वा माझिएको वाणीका रूपमा लिएको पाइन्छ । थमसन (१९९३ : ६४) केब्रियांड द्वीपमा गाइने एक कविताको विश्लेषणका सन्दर्भमा भन्छन् :

> यस कविताको विषय काव्यात्मक भनिन लायक छैन तर पनि यसको रूप काव्यात्मक छ । यस मन्त्रको भाषा लयात्मक, ध्वन्यात्मक र रूपात्मक भएका कारण विशिष्ट रहेको छ भनिन्छ । लय, ध्वनि र रूपक या बिम्ब विधान, यी तिनै पक्षले भाषाको भावात्मक पक्षको निर्माण गर्दछन् जो उसको ज्ञानात्मक पक्षबाट भिन्न हुन्छ । यी तिन तत्त्वहरू वक्ताको मनोदशा अनुरूप कम या अधिक मात्रामा सामान्य भाषामा पनि विद्यमान हुन्छन् । .... आदिम मानिसको भाषामा लय एक महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा रहेको देखिन्छ । यो अङ्ग सञ्चालनसँगै प्रकट हुन्छ र यसमा एक गुम्सिँदै गएको ध्वनि पनि हुन्छ ।

थमसनको यस कथनले आदिम कविताका केही विशेष पक्षहरूतिर सङ्केत गर्दछन् जसले कवितालाई सामान्य बोलीबाट अलग गर्दै एक बेग्लै र विशिष्ट स्वरूप प्रदान गरेको थियो । कविताको विकसित र आदिम रूपका बिचमा कैयौँ महत्त्वपूर्ण भिन्नताहरू रहे पनि कविताका केही सार्वभौम तत्त्वहरू आदिम कवितामा पनि थिए भन्ने तथ्य पनि माथिको विश्लेषणबाट स्पष्ट हुन्छ । कविता आफ्नो आदिम स्वरूपमै लयात्मक, ध्वन्यात्मक र बिम्बात्मक थियो । यो सामूहिक आवेगको अभिव्यक्ति र मनुष्यको उत्पादन क्रियाकलापको परिणाम थियो । यो मनुष्यको सौन्दर्य चेतना र आवश्यकतासँग जोडिएको थियो । यो उपयोगितामूलक र आल्हादक थियो । कड्बेल र थमसनले जस्तै सबै मार्क्सवादी साहित्य चिन्तकहरूले कवितालाई मनुष्यको सामूहिक श्रमसँग जोड्दै यसका विशिष्ट अभिलक्षणहरूलाई समान रूपमा रेखाङ्कित गरेका छन् । उनीहरूका भनाइलाई बुँदागत रूपमा यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

क) कविताको उत्पत्ति मनुष्यको उत्पादन क्रियाकलाप वा श्रमसँग जोडिएको छ । उत्पादन क्रियाकलापसँग अलग गरेर कविताको उद्भवको चर्चा गर्न सकिन्न र त्यस्तो चर्चामा कुनै वैज्ञानिक सत्यता पनि रहन्न ।

ख) कविता आरम्भदेखि नै प्रयोजन वा उपयोगितामूलक रहँदै आएको छ । यसको उद्देश्य सबै दृष्टिले सामूहिकताको पक्षपोषण गर्नु रहेको देखिन्छ अर्थात मनुष्यको सामूहिक हित र सौन्दर्यात्मक आवश्यकताको पूर्ति यसको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता रहेको पाइन्छ ।

ग) कविता मानव मनको सबैभन्दा प्राचीनतम कार्य व्यापार हो ।

घ) यो आरम्भमा अपरिष्कृत थियो र इतिहास, धर्म, जादु, कानुन आदि जस्ता विषयहरूसँग मिश्रित थियो । यसको शुद्ध रूप आदिम समाजमा सम्भव पनि थिएन ।

ङ) यो सामूहिक आवेगको अभिव्यक्ति थियो र आवेगात्मकता यसको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता थियो । आवेगका कारण पनि यो सामान्य भाषाबाट पृथक हुन्थ्यो ।

च) आरम्भदेखि नै कविता ओजपूर्ण वा विशिष्ट भाषाका रूपमा अस्तित्वमा आएको थियो ।

छ) कविता आरम्भदेखि नै लयात्मक थियो । ध्वन्यात्मकता, बिम्बात्मकता यसका महत्त्वपूर्ण विशेषताहरू थिए ।

ज) छन्द, अनुप्रास, मात्रा, सुर आदि जस्ता विशेषता कवितामा आरम्भदेखि नै विद्यमान थिए ।

२.९ प्रगतिवादी दृष्टिमा कविता

कविताका विषयमा पूर्व र पश्चिम दुवैतिर प्रशस्त चर्चा गरिएको छ । पूर्वमा भरतदेखि जगन्नाथसम्म काव्यका अनेकौँ परिभाषाहरू पाइन्छन् । संस्कृत काव्य चिन्तनमा काव्य सम्बन्धी विभिन्न सिद्धान्तहरू

पनि प्रतिपादन गरिएका छन्। पश्चिममा प्लेटोदेखि वर्तमानसम्मका अनेकौं साहित्य चिन्तकहरूले कवितालाई विभिन्न रूपमा परिभाषित गर्दै आएका छन्। पूर्वमा जगन्नाथपछि पनि साहित्य चिन्तकहरूको एक लामो सूची छ जसले कवितालाई आआफ्नो ढङ्गले परिभाषित गरेका छन्। कवितालाई परिभाषित गर्ने गैर प्रगतिवादी काव्य चिन्तकहरूका बिचमा समान धारणा रहेको पाइन्न। प्रगतिवादी र गैर प्रगतिवादी काव्य चिन्तकहरूका बिचमा कवितालाई परिभाषित गर्ने विषयमा अझ ठुला मतभेदहरू रहेका पाइन्छन्। प्रगतिवादी र गैर प्रगतिवादी काव्य चिन्तकहरूको दृष्टिकोणमा रहेको आधारभूत भिन्नताका कारण कवितालाई परिभाषित गर्ने कुरामा पनि उनीहरूका बिचमा मौलिक अन्तरहरू देखा परेका हुन्। प्रगतिवादी र गैर प्रगतिवादी काव्य चिन्तकहरूका बिचमा कवितालाई हेर्ने वा परिभाषित गर्ने कुरामा रहेको सबैभन्दा ठुलो अन्तर कविता सिर्जनाका कारक र कविताको प्रयोजन सम्बन्धी दृष्टिकोणमा रहेको देखिन्छ। यस भिन्नताको आधार विचारधारात्मक भिन्नता रहेको पाइन्छ। बराल (२०६४ : ११६-११७) साहित्य, समाज, सामाजिक गतिविधि र मानवीय क्रियाकलापहरूलाई हेर्ने दृष्टिकोण या त आध्यात्मवादी हुने गर्दछ या त भौतिकवादी हुन्छ भन्दै यी दुई थरी विश्व दृष्टिकोणले सौन्दर्यशास्त्रका समग्र मूल्यहरूलाई नियन्त्रण तथा प्रबर्द्धन गरेका छन् भन्छन्। आजसम्मको समस्त साहित्यिक एवम् सांस्कृतिक आन्दोलनलाई हेर्दा यो कुरा स्पष्ट हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण बरालको रहेको छ। दृष्टिकोणमा रहेका भिन्नताहरूका कारण कविताको जन्म, यसको प्रयोजन, यसको पक्षधरता, कविता र यथार्थ बिचको सम्बन्ध आदि जस्ता विषयहरूमा प्रगतिवादी र गैर प्रगतिवादी काव्य चिन्तकहरूका बिचमा आधारभूत भिन्नताहरू रहेका हुन्। यी भिन्नताहरूका कारण कवितालाई परिभाषित गर्ने कुरामा पनि उनीहरूका बिचमा भिन्नताहरू पाइन्छन्। मिश्र (सन् २०१० : ८१-८२) ले भाववाद र वस्तुवादका बिचमा जुन द्वन्द्व दर्शनका क्षेत्रमा देखिन्छ, त्यसको प्रभाव साहित्यका क्षेत्रमा पनि परेको छ भन्दै भाववादी काव्य चिन्तकहरूले कवितालाई ईश्वरीय देनका रूपमा व्याख्या गरेको उल्लेख गरेका छन्। कविताको भाववादी वा आदर्शवादी व्याख्याले कवितालाई रहस्यात्मक बनाउँदै आएको पाइन्छ। कविताको जन्म, विकास लगायतका कविता सम्बन्धी विविध पक्षमा रहेका भिन्न भिन्न धारणाहरूले नै प्रगतिवादी र गैर प्रगतिवादी काव्य चिन्तकहरू एउटै ठाउँमा उभिन सम्भव नभएको हो।

प्रगतिवादी काव्य चिन्तकहरूले कविताका विषयमा गम्भीर रूपमा विचार विमर्श गर्दै आएका छन्। यस्तो विचार विमर्श पूर्व र पश्चिम दुवैतिर भएको पाइन्छ। उनीहरूले कविताको जन्म, जन्मका कारणहरू, यसको प्रयोजन, यसको पक्षधरता, यथार्थसँग यसको सम्बन्ध, यसको विधागत विशिष्ट स्वरूप आदिका आधारमा कविता सम्बन्धी आफ्ना धारणाहरू प्रस्तुत गर्ने गरेको पाइन्छ। लामो वा छोटो जुनसुकै रूपमा कविता सम्बन्धी आफ्ना मान्यताहरू प्रस्तुत गरे पनि कविता सम्बन्धी

उनीहरूको धारणा वा परिभाषा वस्तुगत रहेको पाइन्छ । उनीहरूले कवितालाई परिभाषित गर्दा कविताका समग्र पक्षहरूलाई ध्यान दिएर परिभाषित गर्न खोजेको देखिन्छ । मार्क्स-एङ्गेल्सले कविताका सम्बन्धमा विशेष अध्ययन-विश्लेषण गरेको पाइँदैन र यसो नगर्नु अस्वाभाविक पनि लाग्दैन । कविताका बारेमा मात्र होइन समग्र साहित्यकै बारेमा मार्क्स-एङ्गेल्सले विशेष र व्यवस्थित रूपमा चर्चा गरेको पाइँदैन । साहित्य कला सम्बन्धी व्यक्त उनीहरूका केही विचारहरूबाटै साहित्य कला सम्बन्धी उनीहरूका धारणालाई बुझ्ने र व्याख्या गर्ने कार्य उत्तरवर्ती मार्क्सवादी साहित्य चिन्तकहरूले गर्दै आएका छन् । कविता सम्बन्धी उनीहरूका स्फुट विचारहरू विभिन्न ठाउँमा छरिएर रहेका छन् । विभिन्न ठाउँमा छरिएर रहेका कविता सम्बन्धी उनीहरूका विचारलाई बराल (२०६४ : १२१) ले यसरी सूत्रबद्ध गरेका छन् : "क) कविता सामाजिक वस्तु यथार्थको प्रतिबिम्ब हो, ख) यो सामाजिक जीवनको अग्रगामी चिन्तन हो, ग) कविताको प्रभावकारिता क्रान्तिकारी चिन्तनमा निहित छ, घ) कविको जीवन चिन्तन र वर्ग चरित्रको प्रभाव कविता लेखनमा पनि पर्दछ, ङ) कविता प्रचलित-अप्रचलित रूप विधानमा लेख्न सकिन्छ, च) व्यङ्ग्यात्मकताले कवितालाई प्रभावकारी बनाउँछ ।"

बरालले कविता सम्बन्धी मार्क्स-एङ्गेल्सका मान्यताहरूलाई बुँदागत रूपमा ठिक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । मार्क्स-एङ्गेल्सका कविता सम्बन्धी दृष्टिकोणहरू उनीहरूका दार्शनिक एवम् इतिहास सम्बन्धी दृष्टिकोणहरूबाट निर्मित रहेका छन् । खास गरी मार्क्स-एङ्गेल्सले इतिहास सम्बन्धी भौतिकवादी अवधारणाहरूलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा कला सम्बन्धी आफ्ना विचारहरूलाई पनि प्रस्तुत गरेका छन् । यसै गरी आफूलाई मन पर्ने आफ्ना पूर्ववर्ती र समकालीन साहित्यकार अनि उनीहरूका रचनाहरूको टिप्पणी गर्ने क्रममा पनि उनीहरूले साहित्य कला सम्बन्धी आफ्ना विचारहरूलाई प्रस्तुत गरेका छन् । कविता सम्बन्धी उनीहरूका विचार पनि यसै क्रममा अगाडि आएका हुन् । मार्क्स-एङ्गेल्सले साहित्य कलालाई मनुष्यको उत्पादन इतिहाससँग गाँसेर व्याख्या गरेका छन् । यो साहित्य कलाका सम्बन्धमा मार्क्स-एङ्गेल्सको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण धारणा र योगदान हो । मार्क्स-एङ्गेल्सको यस मान्यताले साहित्य कला सम्बन्धी आदर्शवादी दृष्टिकोणको खण्डन गर्दछ । मार्क्स-एङ्गेल्सले साहित्य कलालाई विचारधारात्मक अधिरचनाका रूपमा उल्लेख गर्दै यसलाई सामाजिक चेतनाको एउटा रूप मानेका छन् । उनीहरूले साहित्य कलालाई वर्ग, वर्गीय चेतना र पक्षधरतासँग जोड्दै यसको वर्गीय प्रयोजनलाई स्पष्ट गरेका छन् र यसको कलात्मक चरित्रलाई यसको विशिष्टताको रूपमा लिएका छन् । उनीहरूले साहित्य कलासँग सम्बन्धित अन्तर्वस्तु र रूप जस्ता विषयहरूमा पनि आफ्ना दृष्टिकोणहरू प्रस्तुत गरेका छन् । आम रूपमा साहित्य कलाका सम्बन्धमा व्यक्त मार्क्स-एङ्गेल्सका विचारहरू कविताका सम्बन्धमा पनि लागु हुन्छन् । मार्क्स-एङ्गेल्सले

कवितालाई मनुष्यको उत्पादन क्रियाकलापसँग जोड्दै यसलाई यथार्थको कलात्मक प्रतिबिम्बनका रूपमा लिएका छन्। एङ्गेल्स (सन् १९८१ : २१८) होमरको कृति **इलियड**को चर्चा गर्ने क्रममा उनको यस कृतिमा बर्बर युगको सजीव चित्रण पाइन्छ भनेर उल्लेख गर्दछन्। मार्क्स-एङ्गेल्सले साहित्य कलाको सिर्जनामा कल्पनाको योगदानलाई उच्च महत्त्व दिएका छन्। पौराणिक गाथा, किंवदन्ती लगायतको अलिखित साहित्यको निर्माणमा कल्पनाले महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको उल्लेख मार्क्स-एङ्गेल्सले गरेका छन्। मार्क्स-एङ्गेल्सले कवितामा यथार्थको प्रतिबिम्बनलाई गतिशील यथार्थको अङ्कनसँग जोडेका छन्। उनीहरूका अनुसार गतिशील यथार्थ समाजको ऊर्ध्वगामी चरित्र र यात्रासँग जोडिएको हुन्छ। यसै कारण उनीहरूले कवितालाई सामाजिक जीवनको अग्रगामी चिन्तनसँग जोडेका छन्। कविताले जीवन र जगत्लाई व्यक्त मात्र गर्दैन, त्यसलाई बदल्न भूमिका सम्पादन पनि गर्दछ भन्ने दृष्टिकोण मार्क्स-एङ्गेल्सको रहेको छ। मार्क्स-एङ्गेल्सले कविताको वर्गीय चरित्र र पक्षधरता हुन्छ भनेर उल्लेख गरेका छन्। समाज वर्गमा विभाजित रहेको र वर्गाधारले मनुष्यको दृष्टिकोण एवम् चिन्तनलाई प्रभावित गर्ने भएकाले कलाका अन्य रूपहरू जस्तै कविताको पनि वर्गीय चरित्र र पक्षधरता हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण मार्क्स-एङ्गेल्सको रहेको छ। उनीहरूले साहित्यले आफ्नो समयको वर्गद्वन्द्वका विविध रूपहरूलाई विविध ढङ्गले अभिव्यक्ति दिन्छ भनेर पनि उल्लेख गरेका छन्। मार्क्स-एङ्गेल्सले कविताको रूप विधानलाई महत्त्व दिएका छन् र यसको रचना प्रस्तुत-अप्रस्तुत दुवै रूप विधानमा गर्न सकिन्छ भनेका छन्। उनीहरूले कवितामा व्यङ्ग्यलाई पनि महत्त्व प्रदान गरेको पाइन्छ। कविता सम्बन्धी मार्क्स-एङ्गेल्सका विचारहरूका आधारमा कवितालाई परिभाषित गर्दा कविता मनुष्यको यस्तो कलात्मक कार्य व्यापार देखा पर्दछ जसले यथार्थको प्रतिबिम्बन मात्र गर्दैन त्यसलाई बदल्न भूमिका पनि सम्पादन गर्दछ।

लेनिनले कविताका बारेमा खासै विचार गरेका छैनन्। लेनिनले जस्तै माओले पनि कविताका बारेमा विशेष चिन्तन गरेको देखिन्न। लेनिनले साहित्यको यथार्थसँग सम्बन्ध, साहित्यमा त्यसको प्रतिबिम्बन, साहित्यको वर्गीय चरित्र, पक्षधरता र प्रयोजन, समाजको परिवर्तनमा साहित्यको भूमिका र त्यसको महत्त्वका बारेमा मात्र सङ्क्षेपमा आफ्ना विचारहरू प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। माओले पनि कविताका सम्बन्धमा गम्भीर विचार गर्दै केही लेखेको भेटिन्न। साहित्य कला सम्बन्धी माओको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण रचना 'येनानमा साहित्य कलाबारे' को भाषण हो। सन् १९४२ मा लेखिएको यस रचनामा साहित्य कलाका विविध पक्षहरूका बारेमा त बोलिएको छ तर कविताका बारेमा केही बोलिएको छैन। माओले कविताका विषयमा लेखेको पत्रमा पनि कविताका विषयमा खासै सैद्धान्तिक विवेचना गरेका छैनन्। माओले लेनिनले जस्तै साहित्य कलाको वर्गीय पक्षधरता र प्रयोजन, यथार्थको साहित्यमा प्रतिबिम्बन, यसको भूमिका र उद्देश्यका बारेमा प्रकाश त पारेका छन् तर कविताका

बारेमा चर्चा गरेका छैनन् । लेनिन र माओका साहित्य कला सम्बन्धी सैद्धान्तिक अवधारणाहरू भित्रै कवितालाई पनि राखेर हेर्न भने सकिन्छ । सामान्यतया साहित्यका सम्बन्धमा उनीहरूले जे जस्ता विचारहरू प्रस्तुत गरेका छन् ती कविताका हकमा पनि लागु हुन्छन् । लेनिन र माओले साहित्य कलालाई विचारधारात्मक अधिरचनाका रूपमा उल्लेख गर्नुका साथसाथै यसको विशिष्ट प्रकृतिलाई पनि महत्त्व दिएका छन् । साहित्य कलाले आफ्नो विशिष्ट चरित्र सहित आफ्नो सामाजिक भूमिका सम्पादन गर्दछन् र साहित्य कलाले परिवर्तनका निम्ति निर्वाह गर्ने भूमिकामा नै यसको सौन्दर्य पनि निहित हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण दुवै चिन्तकहरूमा पाइन्छ । यो कुरा कविताका हकमा पनि लागु हुन्छ ।

कविताका बारेमा गम्भीरतापूर्वक चिन्तन गर्ने प्रगतिवादी चिन्तक कड्बेल हुन् । कड्बेल (सन् १९९८ : १३) ले कवितालाई मानव मनको प्राचीनतम कलात्मक कार्य व्यापारका रूपमा लिएका छन् । उनले कवितालाई ओजस्वी भाषाका रूपमा उल्लेख गर्दै यसका निम्ति छन्द, लय, अनुप्रास आदिको आवश्यकता र महत्त्वलाई दर्साएका छन् । कड्बेलले (सन् १९९८ : १२५-१३६) कविताका लक्षणहरूको चर्चा गर्दै कविता लयात्मक हुन्छ, कविताको अनुवाद कठिन हुन्छ, कविता अतार्किक हुन्छ, कविता शब्दहरूद्वारा निर्मित हुन्छ, कविता गैर प्रतीकात्मक हुन्छ, कविता ठोस हुन्छ र कविताको विशेष लक्षण घनीभूत प्रभाव हुन्छ भनेर उल्लेख गर्दछन् । कड्बेलले आफ्नो काव्य चिन्तनमा लयलाई विशेष महत्त्व प्रदान गरेको देखिन्छ । उनका विचारमा सामूहिक आवेगको प्रभावपूर्ण अभिव्यक्तिका निम्ति लय कविताको अनिवार्य तत्त्व हो । यसका माध्यमबाटै कवितामा सामूहिक आवेग संवेदित हुन्छ । कड्बेलले कवितालाई बिम्बको भाषाका रूपमा उल्लेख गर्दै यसलाई समाजरूपी सिपीबाट निस्किएको मोतीका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । कविताका लक्षणका रूपमा उनले जे जस्ता कुराहरूलाई अगाडि सारेका छन् तिनले कविताको विशिष्ट चरित्रलाई देखाउँछन् । आफ्ना खास केही अभिलक्षणहरूका कारण यो साहित्यका अन्य विधाहरूबाट अलग हुन्छ र विशिष्ट बन्दछ ।

थमसन (सन् १९९३ : ६४) कवितामा लय, ध्वनि र बिम्ब विधानलाई विशेष महत्त्व प्रदान गर्छन् । उनी कड्बेलले जस्तै कवितालाई बिम्बको भाषाका रूपमा उल्लेख गर्दै कवि बिम्बमा सोच्छ भन्दछन् । यसलाई उनले काव्य भाषाको खास अभिलक्षणका रूपमा उल्लेख गरेको पाइन्छ । कविको विचारको तार्किक शृङ्खला एक अर्काबाट भिन्न देखिने बिम्बहरूकै माध्यमबाट प्रकट हुन्छ भन्ने धारणा थमसनको रहेको छ । उनले लय, ध्वनि र बिम्बहरूका माध्यमबाटै भाषाको भावात्मक पक्षको निर्माण हुन्छ भनेर उल्लेख गरेका छन् । काव्य भाषाको यही भावात्मक पक्ष त्यसको ज्ञानात्मक पक्षबाट भिन्न रहन्छ भन्ने दृष्टिकोण उनको रहेको देखिन्छ । थमसनले कवितालाई समाजसँग जोड्दै यसको

सामाजिक उद्देश्य र भूमिका माथि पनि प्रकाश पारेका छन् । मायाकोब्स्की (सन् २००६ : १४७-१४८) ले कवितालाई उत्पादन कार्यका रूपमा उल्लेख गर्दै यसलाई एक कठिन र जटिल कार्यका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । उनी कविता उत्पादन कार्य भएकाले कविले सबै प्रकारका काव्यात्मक कार्यका तरिकाहरूबारे अध्ययनका साथसाथै उत्पादन विधिका बारेमा जान्न पनि आवश्यक छ भन्छन् । मायाकोब्स्कीले कड्बेल र थमसनले जस्तै कविताको लयलाई विशेष महत्त्व दिएका छन् । उनी कविताको लयलाई कविताको मूल शक्ति तथा मूल ऊर्जा ठान्दछन् । उनी यसको व्याख्या सम्भव देख्दैनन् । उनी चुम्बक वा विद्युतको प्रभाव जस्तै केबल यसको चर्चा मात्र सम्भव छ भन्दछन् । मायाकोब्स्की (सन् २००६ : १३३) भन्छन् :

> लयको गुञ्जन कहाँबाट आउँछ यो म जान्दिन । यो मेरा निम्ति म भित्रको कुनै आवाज, उहापोह वा विशेष ध्वनिको पुनरावृत्ति हो अथवा मैले एक ध्वनिका रूपमा अलग्याउने गरेको कुनै परिघटनाको पुनरावृत्ति हो । लय सागरमा निरन्तर दोहरिने आवाजबाट पनि उत्पन्न हुन सक्दछ र यो प्रातः कालमा सधैँ जोडले ढोका खोल्ने हृष्टपुष्ट एवम् बलिष्ट स्त्रीका कारण पनि उत्पन्न हुन सक्दछ । यसबाट निर्मित हुने ध्वनिचित्र मेरो चेतनामा पटक पटक घुमि रहन्छ ।

मायाकोब्स्कीले लयका अतिरिक्त कवितामा शैली, छन्द, अनुप्रास, अलङ्कार आदिलाई पनि विशेष महत्त्व प्रदान गरेका छन् । कविताका संरचक घटकहरूलाई मायाकोब्स्कीले निकै महत्त्व प्रदान गरेको पाइन्छ । उनले कवितालाई समाजसँग जोडेका छन् र कविताको वर्गीय चरित्र, पक्षधरता र भूमिकाका सम्बन्धमा आफ्ना विचारहरू प्रस्तुत गरेका छन् । मायाकोब्स्की (सन् २००६ : ११५) जीवनले यस्तो स्थितिको निर्माण गर्दछ जसलाई सूत्र या नियमको रूप दिन आवश्यक हुन्छ भन्छन् । सूत्रबद्ध गर्ने साधन र नियमको उद्देश्य वर्ग सङ्घर्षद्वारा निर्धारित हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण मायाकोब्स्कीको रहेको छ । उनले नयाँ कविता लेख्नु मात्र पर्याप्त छैन, त्यसले आफ्नो वर्गलाई अधिकतम सहायता पुऱ्याउनु पर्छ भनेर पनि उल्लेख गरेका छन् । उनले कविता प्रवृत्ति साधक हुन्छ र हुनु पर्छ भन्दै यसको रचनामा नवीनता हुनु पर्छ भनेर भनेको पाइन्छ । उनले कविताको उच्चता कविताका उपकरण र गुणमाथि निर्भर रहन्छ भन्दै यसका स्रष्टा सजग र सचेत रहनु पर्छ भनेका छन् । उनले कविता सिर्जनाका निम्ति कविताका माध्यमबाट मात्र समाधान गर्न सकिने वा त्यसमा योगदान पुऱ्याउन सकिने सामाजिक कार्यभारलाई चिन्हित गर्न आवश्यक छ भन्दै यस सन्दर्भमा स्रष्टाले आफ्नो वर्गका इच्छाहरूको सही ज्ञान या पूर्व निश्चित लक्ष्यलाई ठम्याउनु पर्छ भन्छन् । उनले सामाजिक मागलाई ठिक ढङ्गले सम्झिनका लागि कवि घटना एवम् समस्याहरूको केन्द्रमा हुनु पर्छ भनेर उल्लेख गरेका छन् । सामाजिक मागलाई काव्यका माध्यमबाट श्रेष्ठतम ढङ्गले पुरा गर्नका निम्ति स्रष्टा आफ्नो

वर्गको अगुवा र आफ्नो वर्गसँग मिलेर सबै मोर्चामा लड्न आवश्यक छ भन्ने दृष्टिकोण मायाकोब्स्कीले प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

प्लेखानोभ (सन् २००३ : १३९-१५८) ले कला र सामाजिक जीवनका बारेमा चर्चा गर्ने क्रममा कविता सम्बन्धी आफ्ना केही स्फुट विचारहरू पनि प्रस्तुत गरेका छन् । उनले समाज कलाकारका निम्ति बनेको होइन कलाकार समाजका निम्ति बनेको हो भन्ने धारणा प्रस्तुत गर्दै कलाको कार्य मानवीय चेतनाको विकासमा मद्दत पुऱ्याउनु र सामाजिक प्रणालीलाई उन्नत बनाउनु हो भनेका छन् । आफ्ना यिनै अवधारणाहरूमा आधारित भएर कविताका सम्बन्धमा उनले आफ्ना विचारहरूलाई प्रस्तुत गरेका छन् । कविता सम्बन्धी चेर्नोसेब्स्कीका विचारहरूलाई महत्त्व प्रदान गर्दै उनले कवितालाई समाजसँग जोडेका छन् र कविताको क्रान्तिकारी उपयोगितामाथि जोड दिएका छन् । उनी कविता या साहित्यिक कृतिहरूले सधैँ केही न केही भन्छन्, भिन्नता भन्ने तरिकामा मात्र हुन्छ भन्छन् । उनी कलालाई बिम्बको भाषाका रूपमा लिन्छन् र कलाकारहरूले आफ्ना विचारहरूलाई बिम्बको भाषामा व्यक्त गर्दछन् भनेर उल्लेख गर्दछन् । प्लेखानोभले कविताको चर्चा गर्ने क्रममा कलालाई बिम्बको भाषाका रूपमा उल्लेख गरेकाले उनको यो धारणा कविताका सन्दर्भमा पनि लागु हुन्छ । उनका विचारमा कविता बिम्बको भाषा हो र कविले आफ्ना विचार तथा अनुभूतिहरूलाई बिम्बको भाषामा प्रस्तुत गर्दछ । उनी प्रचारक आफ्ना सोचाइहरूलाई तर्क सङ्गत भाषामा प्रस्तुत गर्दछ तर कलाकार बिम्बको भाषामा बोल्छ भन्दै कलाकार र प्रचारकका बिच भेद गर्दछन् र स्रष्टा प्रचारक हुनबाट जोगिनु पर्छ भन्छन् । उनले यदि एउटा लेखकले कुनै निश्चित विषय वस्तुलाई प्रदर्शन गर्नका निम्ति बिम्बको साटो तर्क सङ्गत भाषाको सहारा लिन थाल्छ वा त्यस्तै बिम्ब निर्माण गर्न थाल्छ भने त्यो कलाकार होइन प्रचारक हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण अघि सारेका छन् । उनी विचारविहीन कुनै रचना हुँदैन तर त्यो बिम्बमा प्रकट हुनु पर्छ भन्छन् । कला बौद्धिक सम्प्रेषणको एक माध्यम हो भन्दै प्लेखानोभ एउटा कलात्मक कृतिमा अभिव्यक्त मनोभाव जति उच्च हुन्छ, एक माध्यमका रूपमा त्यो कृति त्यत्तिकै उत्कृष्ट पनि हुन्छ भन्छन् । यसरी प्लेखानोभ कवितालाई बिम्बको भाषाका रूपमा उल्लेख गर्दै यसको सामाजिक भूमिका, प्रयोजन र पक्षधरतामाथि जोड दिन्छन् । उनी कविताको रसमाधुर्य र कलात्मकतालाई उच्च महत्त्व प्रदान गर्दछन् । कलाको सामाजिक उपयोगिता सम्बन्धी अवधारणामै प्लेखानोभको कला सम्बन्धी वर्गीय अवधारणा पनि निहित रहेको छ । उनले कविता मात्र होइन समग्र कलाकै वर्गीय पक्षधरता र प्रयोजन हुन्छ भनेका छन् । वर्ग मुक्त कलाको कल्पना गर्न सकिन्न भन्ने दृष्टिकोण प्लेखानोभको रहेको देखिन्छ ।

ट्राटस्की (सन् २००१ : १०१०) ले 'कविताको रूपवादी स्कुल र मार्क्सवाद' बारे चर्चा गर्ने क्रममा कविता सम्बन्धी आफ्ना धारणाहरू प्रस्तुत गरेका छन्। उनी कविता सम्बन्धी रसियन रूपवादको आलोचना गर्दै कविता सम्बन्धी मार्क्सवादी अवधारणा अगाडि सार्दछन्। उनले कविता सम्बन्धी मार्क्सवादी अवधारणाले कविताको सामाजिक निर्भरता र उपयोगितामाथि जोड दिन्छ भनेका छन्। यसको अर्थ मार्क्सवाद आदेश-निर्देशका भरमा कलामा आफ्नो प्रभुत्व स्थापित गर्न चाहन्छ भन्ने होइन भन्ने धारणा ट्राटस्कीको रहेको छ। ट्राटस्कीले मजदुरको चित्रण अथवा पुँजीवाद विरुद्ध क्रान्तिको उद्घोष गरेर लेखिएको कला मात्र क्रान्तिकारी कला हुन्छ भन्ने धारणा मार्क्सवादले राख्तैन भन्दै तर सर्वहारा सङ्घर्षलाई कलाले आफ्नो केन्द्रमा भने राख्नु पर्छ भन्दछन्। उनी कवितामा रूप तथा अन्तर्वस्तुलाई समुचित महत्त्व प्रदान गर्दछन् र कविताको आफ्नो विशिष्टता रहेको स्वीकार गर्दछन्। उनी कविद्वारा व्यक्त भाव तथा विचारका निम्ति उसलाई अपराधी मान्न सकिँदैन भन्दै बरु व्यक्त भाव तथा विचारले कुन सामाजिक सन्दर्भलाई बोकेको छ, कुन समाज अथवा कुन वर्गको ऐतिहासिक विकास क्रममा त्यसको स्थान छ र समग्रमा त्यो सम्भावनाको कुन क्रमप्रति उत्तरदायी छ भन्ने कुरा महत्त्वपूर्ण हुन्छ भन्छन्। ट्राटस्कीले कविताका बारेमा चर्चा गर्ने क्रममा रूप तत्त्वलाई मार्क्सवादले महत्त्व दिन्छ भन्ने उल्लेख गरे पनि उनले अन्तर्वस्तु नै कलाका सम्बन्धमा सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण हुन्छ भन्ने उल्लेख गरेका छन्। उनले रूपगत विश्लेषणबाट कलाको उपरी जानकारी अवश्य हुन्छ तर त्यसको प्राण तत्त्वबाट परिचित हुन सकिन्न भनेका छन्। कलालाई जीवनबाट अलग गर्ने प्रयास, त्यसलाई एक शिल्पका रूपमा मात्र ग्रहण गर्ने प्रवृत्तिले कलाको हत्या गर्दछ र यो बौद्धिक अधपतन पनि हो भन्ने दृष्टिकोण पनि ट्राटस्कीको रहेको छ। उनले कवितालाई सामाजिक जीवन, त्यसको वर्गीय चरित्र र प्रयोजनसँग जोड्दै यसको विशिष्टतालाई महत्त्व दिएका छन् र कवितालाई जीवनदेखि अलग गर्ने रूपवादको गम्भीर आलोचना गरेका छन्।

ब्रेख्त (सन् १९७७ : ४२३-४२४) ले कविता लगायत साहित्यका सबै विधामा प्रभावकारी लेखनका निम्ति सामाजिक एवम् राजनीतिक चेतनालाई निकै महत्त्व दिएका छन्। कला र राजनीतिका सम्बन्धमा विचार गर्दै ब्रेख्तले मनुष्य जाति अस्तित्वमा रहेसम्म कला पनि जीवित रहने धारणा प्रस्तुत गरेका छन्। उनले कविता समाजसँग जोडिएर र सामाजिक भूमिका सम्पादन गरेर नै जीवित रहन सक्छ भन्ने धारणा व्यक्त गरेको पाइन्छ। व्यक्ति र समूहका बिचका तनावहरूलाई उपयुक्त ढङ्गले पक्रेर नै जीवन्त कविता लेख्न सकिन्छ र कविताले सरल र सरस भाषामा आम मानिसका पीडा र संवेदनालाई व्यक्त गर्नु पर्छ भन्ने दृष्टिकोण ब्रेख्त राख्दछन्। ब्रेख्त कवितामा कविले इतिहासका निर्माता जनतालाई महत्त्व दिनु पर्छ र उनीहरूको परिवर्तनकारी भूमिकामाथि विश्वास गर्नु पर्दछ भन्दछन्। मार्क्सवादको द्वन्द्ववादी सिद्धान्तलाई उनले आफ्ना कविताहरूमा प्रभावकारी ढङ्गले

आत्मसात गरेको पाइन्छ । उनले सुन्दर शब्दहरूको थुप्रो लगाएर मात्र रचना सुन्दर हुन नसक्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् । उनका विचारमा कविले समाजसँग सजिलै एवम् प्रभावकारी रूपमा संवाद गर्न सकिने भाषाको प्रयोग आफ्ना कविताहरूमा गर्नु पर्दछ । स्वयम् ब्रेख्तले आफ्ना कवितामा सरल र ग्रामीण भाषालाई महत्त्व दिएका छन् । यसै कारण ब्रेख्तले आफ्नो कला चिन्तनमा लोक भाषालाई महत्त्व प्रदान गरेको पाइन्छ । उनी जनतासँग संवाद गर्न नसक्ने कविताको कुनै अर्थ देख्तैनन् । उनले रूप र अन्तर्वस्तुको एकत्वमै सुन्दर कलाको सिर्जना हुन्छ र कलाले आफ्नो सामाजिक दायित्व पुरा गर्नु पर्छ भनेका छन् । उनी कवितामा उत्पीडित मनुष्य, उसका स्वप्न र सङ्घर्ष हुनु पर्छ भन्दै कविताको शक्तिमा उत्पीडित मनुष्यको ऊर्ध्वगामी यात्राको काव्यात्मक अङ्कन रहेको छ भन्छन् । उनी लोकप्रिय कविताका पक्षमा उभिएका पाइन्छन् । उनको लोकप्रियताको तात्पर्य सुबोधतासँग रहेको छ । जीवनका जटिलताहरूलाई विश्वसनीय बिम्बमा बोधगम्य ढङ्गले कवितामा अभिव्यक्ति दिनु पर्छ भन्ने विचार ब्रेख्तको रहेको देखिन्छ ।

हावर्ड फास्टले साहित्य र यथार्थका बारेमा चर्चाका क्रममा कलाका सम्बन्धमा व्यक्त विचारहरू कविताका सन्दर्भमा पनि महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । फास्टले सिर्जनात्मक लेखनका निम्ति वास्तविकताको ज्ञान आवश्यक छ भन्दै वास्तविकताबाट बहकिने स्रष्टाले न त ठिक दिशा नै समात्न सक्छ न त जीवनको यथार्थलाई नै गहिराइमा बोध गर्न सक्छ भन्छन् । फास्ट (२०५६ : ६.१०) प्लुजिक, इलियट, रवर्ट हिलेयर जस्ता साहित्यिक व्यक्तित्वका रचनाहरूको सन्दर्भमा यथार्थलाई कवितामा ठिक ढङ्गले व्यक्त गर्नका निम्ति विचार र दिशाको सही संयोजन हुन आवश्यक छ भन्छन् । उनले कवितालाई विचारको फोहोर पना, अस्पष्टता, अर्थहीन निराशावाद, त्रास, यथार्थबाट पृथक गर्ने प्रयास आदिबाट मुक्त गर्नु पर्छ भन्छन् । फास्ट यी सबैले कलाको भ्रष्टीकरण गर्छन् भन्दै कविले सत्यलाई देख्न र पक्रन सक्नु पर्ने विचार प्रस्तुत गर्छन् । उनका विचारमा कविले सत्यलाई देख्न सक्दा र त्यसलाई काव्यिक अभिव्यक्ति दिँदा मात्र कविता फस्टाउन सक्दछ । उनी फासीवादले आफूलाई सधैँ सत्यका विरुद्धमा प्रस्तुत गर्छ भन्दै यदि लेखकले फासीवादको सामना र मुकाबला गर्दैन भने उसले आफ्नो प्रथम बलिदानका रूपमा आफ्नो कलाको बलि चढाउनु पर्छ भन्छन् । फास्ट अन्य मार्क्सवादी कला चिन्तकहरूले झैँ रूप र अन्तर्वस्तुको सन्दर्भमा अन्तर्वस्तुलाई महत्त्व प्रदान गर्छन् र प्राविधिक श्रेष्ठताबाट मात्र कुनै पनि कला उच्च नहुने दृष्टिकोण अगाडि सार्दछन् । उनी कमजोर अन्तर्वस्तुको रचना कविताको शैली झैँ चाँडै ओइलाएर जाने उल्लेख गर्छन् । उनी कलालाई विनाशबाट जोगाउनका निम्ति यथार्थसँगको यसको सम्बन्धलाई अझ गाढा बनाउनु पर्छ र स्रष्टा स्वयम् परिवर्तनका निम्ति चल्ने आन्दोलनमा समाविष्ट हुनु पर्छ भन्छन् ।

उनी कवि र समाजसँगको उसको सम्बन्धलाई अलग गर्न सकिँदैन भन्छन् र स्रष्टाले संसारलाई परिवर्तनको प्रक्रियामा हेर्नु पर्ने उल्लेख गर्छन्। उनी मनुष्यलाई वर्गसँग जोडेर हेर्नु पर्छ भन्दै कवितालाई पनि वर्गबाट अलग गर्न नसकिने धारणा अघि सार्दछन्। उनी सर्वहारा साहित्य सङ्कीर्णताबाट बच्नु पर्छ भन्दै 'सर्वहारा साहित्यले सर्वहारा वर्गमा मात्र आफ्नो विषय वस्तु खोज्दैन, बरु सर्वहारा विश्व दृष्टिकोणले सम्पूर्ण संसार र समस्त अनुभवलाई आफ्नो साहित्यिक सामग्री बनाउने गर्छ' भनेर उल्लेख गर्दछन्। उनी स्रष्टाले नयाँ मानवता र त्यसका प्रतिमानहरूलाई महत्त्व दिनु पर्छ भन्छन्। फास्टका विचारमा कविताले सोद्देश्यमूलक भूमिका निर्वाह गर्नु पर्छ र यसको उद्देश्य जीवनलाई सुन्दर बनाउने हुनु पर्छ।

फक्सले कविताका सम्बन्धमा घुमाउरो रूपमा आफ्ना विचारहरू प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। फक्स (१९७९ : २७) भन्छन् :

> कला एक साधन हो जसका माध्यमबाट मनुष्य वास्तविकतासँग सङ्घर्ष गर्छ र त्यसलाई अपनाउँछ। वास्तविकतारूपी रातो ज्वाला जस्तो धातुलाई आफ्नो आन्तरिक चेतनामाथि राखेर त्यसमाथि हथौडा चलाउँछ र ठोकठाक गरेर त्यसलाई आफ्नो उद्देश्य अनुकूलको रूप प्रदान गर्दछ। नाओमी मिचिसिनको शब्दमा भन्दा एकदमै बेहोस जस्तै भएर त्यसमाथि विचारको हिंस्रक हथौडाको प्रहार गर्छ। सृजनको सम्पूर्ण प्रक्रिया, कलाकारको सम्पूर्ण वेदना वास्तविकतासँगको यही द्वन्द्व र संसारको एक सत्यतापूर्ण चित्र निर्माण गर्ने यही प्रयासमा निहित छ।

फक्सले कवितालाई पनि यही रूपमा लिएका छन्। किट्सको कविताको चर्चा गर्दै फक्स जो साँच्ची कै महान् लेखक छ, ऊ वास्तविकतासँग सङ्घर्ष गर्छ र त्यसलाई बदल्न लागिपर्छ भनेका छन्। वास्तविकतालाई बदल्न चाहने स्रष्टाका निम्ति जीवन सधैँ एक युद्ध क्षेत्र समान हुन्छ भन्ने धारणा फक्सले व्यक्त गरेका छन्। फक्सले किट्सको चर्चा गर्दै रचनाकारको बारेमा यस्तो धारणा व्यक्त गरेर कवि र कविताको उद्देश्य वास्तविकताको बोध र यसको परिवर्तन हुनु पर्छ भनेर सङ्केत गरेका छन्। उनी कविताले वास्तविकताको बोध र परिवर्तनमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिन सक्छ तर त्यसका निम्ति मार्क्सवादी दृष्टि आत्मसात् गर्न आवश्यक छ भन्छन्। फक्सले वर्ग र वर्गीय दृष्टिकोणलाई पनि आफ्नो साहित्य चिन्तनमा महत्त्वपूर्ण स्थान दिएका छन्। उनले रूप तत्त्व र वस्तु तत्त्वलाई एक अर्कादेखि अलग गर्न सकिन्न भन्दै वस्तु तत्त्वले रूप तत्त्वलाई जन्म दिन्छ र रूप तत्त्व वस्तु तत्त्वसँग सम्बद्ध र अविच्छिन्न रहन्छ भनेर उल्लेख गरेको पाइन्छ। उनले काव्य रचनामा वस्तु तत्त्व प्राथमिक भए पनि विषय वस्तुमाथि रूप तत्त्वको पनि प्रभाव पर्दछ र यो कहिल्यै निष्क्रिय बस्दैन भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन्। फक्सले विचारका अतिरिक्त कविताका उपकरणहरू माथि पनि जोड दिएका

छन् । फक्सले पनि अन्य मार्क्सवादी कला चिन्तकहरूले जस्तै कलाको सामाजिक एवम् वर्गीय भूमिकालाई महत्त्व प्रदान गरेको पाइन्छ ।

ज्दानोभ, अख्यातोवाका कविताको आलोचना गर्दै उनका कविता जनतासँग कोसौँ टाढा छन् भन्छन् र कवितालाई जनता तथा उनीहरूका स्वप्न र सङ्घर्षसँग जोड्नु पर्ने कुरामा बल दिन्छन् । उनी कविता जनताको हितका निम्ति हुनु पर्छ भन्छन् । जनताको हितसँग नजोडिएको कविताको उनी कुनै अर्थ देख्दैनन् । ज्दानोभ (सन् २००१ : १६) भन्छन् :

> यी कविताको हाम्रो सत्ता र जनताको हितसँग के सम्बन्ध छ ? केही पनि छैन । अख्यातोवाका रचना अतीतको विषय हो । यो हाम्रो सोभियत जीवनसँग एकदमै कटेको छ र यिनलाई हाम्रा पत्रिकाहरूको पृष्ठमा सहन सकिन्न । हाम्रो साहित्य बजारको रूचिको उतार चढावलाई तृप्त गर्ने कुनै निजी उद्योग होइन । सोभियत जनताको नैतिक गुण र विशेषतासँग टाढाको सम्बन्ध पनि नभएको साहित्यिक रूचि र तरिकालाई स्थान दिन हामी बाध्य छैनौँ । .....यी कविताहरूले विषाद, खिन्नता, निराशावाद, सामाजिक जीवनका अहम् समस्याहरूबाट पलायनको बिउ रोप्नु भन्दा अरु के नै गर्न सक्छन् । यिनले सामाजिक जीवन र गतिविधिको खुला राजमार्गबाट अलग्याएर व्यक्तिगत अनुभवको सीमित संसारतर्फ लैजान्छन् ।

ज्दानोभका माथिका पङ्क्तिहरूबाट कविताको पक्षधरता, उद्देश्य र भूमिका सम्बन्धी उनका धारणाहरू स्पष्ट हुन्छन् । कविताले जनतालाई निराशा, पलायन र विषादतिर होइन नव निर्माणतर्फ डोऱ्याउनु पर्छ र जनताका विचार, भावना र संवेदनासँग जोडिनु पर्छ भन्ने धारणा ज्दानोभको रहेको देखिन्छ । उनले कवितालाई फेसनपरस्त हुनबाट जोगाउनु पर्छ मात्र भनेका छैनन्, सङ्कीर्णताबाट जोगाउनु पर्छ समेत भनेका छन् । उनले साहित्यको पक्षधरताको चर्चा गर्दै श्रमिक जनता र सम्पूर्ण मानवताका लागि पुँजीवादी उत्पीडन र दासताका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्नु साहित्यको उद्देश्य हुनु पर्छ र साहित्य आफ्नो यही पक्षधरता र उद्देश्यमा सार्थक हुन्छ भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् । ज्दानोभ कविलाई मानव आत्माको शिल्पीका रूपमा उल्लेख गर्दै यसको अर्थ वास्तविक जीवनको पूर्ण जानकारी हो भन्छन् । उनी कविताको सार्थकता परिवर्तनमा यसले सम्पादन गर्ने भूमिकामा देख्छन् ।

पाब्लो नेरुदा कवितालाई जीवन र जगत्सँग जोड्दै यसलाई एक कारबाहीका रूपमा लिन्छन् । नेरुदा (अरुण माहेश्वरी, सन् २००८ : १२६-१२७) भन्छन् :

> आफ्नो लामो यात्रामा मलाई कविता रचनाका निम्ति आवश्यक तत्त्वहरू मिलेका छन् । यसमा मलाई यस धरती र आत्माको सहयोग मिलेको छ । म कविता एक अल्पस्थायी वा पवित्र कारबाही हो भन्ने कुरामा विश्वास गर्दछु । यसमा एकान्त र एकजुटता, भाव र व्यवहार, आफूसँगको निकटता, मानवता र प्रकृतिको रहस्यमयी अभिव्यक्तिप्रतिको निकटता सबै एक समान अंशियारका रूपमा प्रवेश गर्छन् । म यो सबै मनुष्य र उसको छाया, मनुष्य र उसको आचरण, मनुष्य र उसको

> कविता बृहत्तर अर्थमा समुदायको चेतनामा टिकेको छ, यस्तो प्रयत्नमा टिकेको छ जसले हामीभित्र सधैँ यथार्थ र स्वप्नलाई आपसमा जोड्छ भन्ने कुरामाथि विश्वास गर्दछु । आखिर कविताले यी सबैलाई मिलाउँछ र मिश्रित गर्छ । ..... कवि कुनै लघु ईश्वर होइन । अहँ त्यो लघु ईश्वर होइन । अन्य कला र पेसामा लागेका मानिसका तुलनामा उसलाई कुनै रहस्यपूर्ण नियतिले चुनाब गरेको होइन । जसले हाम्रा निम्ति प्रत्येक दिन रोटी बनाउँछ, रोटी बनाएर बेच्ने त्यो मानिस जसले आफूलाई ईश्वरसँग तुलना गर्दैन, मेरा निम्ति ती नै सबैभन्दा राम्रा कवि हुन् । ..... सङ्घर्ष र आशा हाम्रा मौलिक ध्रुवतारा हुन् । तर मात्र सङ्घर्ष र आशा जस्तो कुनै कुरा हुँदैन । सबै मनुष्यमा सबैभन्दा दूरवर्ती युग, उदासीनता, भुल, दुख, इतिहासको गति र आफ्नो समयको प्रमुख दबाब हुन्छ ।

नेरुदाका यी कथनले कविताको सरोकारलाई सुस्पष्ट रूपमा व्यक्त गर्दछन् र कवि सम्बन्धी गलत धारणाको खण्डन गर्दछन् । नेरुदाले कवितालाई जीवन र त्यसका यथार्थहरूसँग जोड्दै यसको उपयोगितामूलक चरित्रलाई महत्त्व दिएका छन् । कविताको उपयोगिता जीवनको रूपान्तरणमा रहेको धारणा नेरुदाको रहेको छ । नेरुदाले कवितालाई आम मानिसका स्वप्न र सङ्घर्षसँग गाँसेका छन् । नेरुदा कविताको चर्चा गर्ने क्रममा जो कवि यथार्थवादी छैन त्यो मृत हो, जो मात्र यथार्थवादी छ त्यो पनि मृत हो भन्दै कविले आफ्नो युगमा आफू कतातिर र आफूले के लेख्नु पर्छ भन्ने कुराको छनोट गर्नु पर्छ भनेका छन् । उनी अन्यायपूर्ण युद्ध, निरन्तरको दबाब, धनको आक्रामकता, अन्याय आदिका विरुद्धमा एउटा कवि उभिन सक्नु पर्छ भन्दछन् । कविको सामाजिक दायित्वलाई बिर्सिएर कविता लेख्नेहरूप्रति कटाक्ष गर्दै नेरुदा कोही रहस्यवादतर्फ पलायन भए र बाँकी रहेकाहरू विध्वंसक हिंसाबाट मुग्ध छन् एवम् तत्कालवादी बनेका छन् भनेर उल्लेख गर्छन् । उनी यसबाट आजको सङ्घर्षपूर्ण संसारमा दमन र यन्त्रणालाई नै सहयोग पुगेको छ भन्ने धारणा व्यक्त गर्दछन् ।

आइ छिङ (सन् १९८७ : १५-१८) ले कविले सत्य बोल्नु पर्छ र हृदयबाट निस्किएको सत्य बोल्ने कविता लोकप्रिय हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण व्यक्त गरेका छन् । उनी कवि जनतासँगै उभिनु पर्छ भन्दै जनताका सुख-दुख, प्रेम-घृणा आदिसँग एकाकार हुन सक्नु पर्छ भन्छन् । जनताका बिचबाट जन्मिएको कविको विवेक र साहसले नै जनताको विश्वास जित्न सक्छ भन्ने विचार आई छिङको रहेको छ । उनी यस्ता कविहरू पनि छन् जो 'राजनीतिक संवेदना' को कुरा गरेर कवितामा सत्तामा आसिन मानिसहरूको प्रशंसा गर्छन् र सत्ताच्युतहरूमाथि प्रहार गर्छन् भन्दै कवितामा राजनीतिक संवेदना जनताको अभिलाषा अनुरूप हुनु पर्छ र त्यो उनीहरूको संवेदनासँग एकीकृत पनि हुनु पर्छ भन्छन् । उनी कवितामा आम जनतामा जस्तो राजनीतिक दृढताको आवश्यकता औँल्याउँदै एउटा कवि यसप्रति गम्भीर रहनु पर्छ भन्ने विचार प्रस्तुत गर्छन् । उनी प्रत्येक कवि आफ्ना भावनाहरूप्रति इमानदार हुनु पर्छ र भावना वस्तुगत संसारप्रति इमानदार हुनु पर्छ भन्ने कुरा उल्लेख गर्दछन् ।

जनताप्रति इमानदार र ऊसँग जोडिएको कविताको रक्षा पनि जनताले गर्छन् भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्दै उनी कविता जीवनको रूपान्तरणसँग जोडिनु पर्छ भन्छन् । आई छिङले कविताका निम्ति शब्द, शैली, कल्पना आदिलाई पनि महत्त्व दिएका छन् तर यसलाई उनले कविताको क्रान्तिकारी उपयोगितासँग जोडेका छन् । जीवनको अभिव्यक्तिका निम्ति यिनको सार्थक उपयोग हुनु पर्छ भन्ने धारणा उनको रहेको छ । कवितालाई आम मानिस, तिनका सुख-दुख, प्रेम-घृणासँग जोड्नु पर्छ, उनीहरूका स्वप्न र सङ्घर्षलाई कवितामा महत्त्व दिनु पर्छ र कविताले सत्यलाई अभिव्यक्ति दिनु पर्छ भन्दै यसको क्रान्तिकारी उपयोगितामा जोड दिनु, कविता कुरूपको विरोध र सुन्दरको पक्षमा उभिनु पर्छ भन्नु, कविताको वर्गीय चरित्रलाई रेखाङ्कित गर्नु आई छिङका कविता सम्बन्धी विचारका महत्त्वपूर्ण पक्षहरू हुन् ।

सिंह (सन् १९६८ : १९१-१९३) ले कविताका सम्बन्धमा चर्चा गर्दै यसमा वर्ग चेतनाको अभिव्यक्तिलाई महत्त्व प्रदान गरेका छन् र यसलाई प्रगतिवादी कविको इमान्दारिताका रूपमा व्याख्या गरेका छन् । सिंह कवितालाई शुद्ध प्रकृतिका रूपमा होइन मनुष्यको कृतिका रूपमा स्वीकार गर्दछन् र यसले कुनै मानव मूल्यलाई व्यक्त गर्दछ भन्ने धारणा प्रस्तुत गर्दछन् । मूल्य बोधक कुनै पनि शब्द मानव कृतित्व वा मानवीयताबाट मुक्त हुन्न भन्ने धारणा सिंहको पाइन्छ । उनले मानव मूल्यको वर्ग सापेक्ष धारणा प्रस्तुत गरेका छन् र वर्ग विभाजित समाजमा कविता वर्ग भन्दा बाहिर नहुने विचार व्यक्त गरेका छन् । उनी कवितामा भाषाको माझिएको रूप, वास्तविकताको ठोस पहिचान र गहिरो मानवीय समझदारीको आवश्यकता औँल्याउँछन् । उनी 'भावोच्वासको कमी, वास्तविकताको ठोस पहिचान, गहिरो मानवीय समझदारी र भाषाको माझिएको रूपको प्रयोगबाट श्रेष्ठ कविताको लक्षण प्राप्त हुन्छ' भन्छन् । सिंहले साहित्य सिर्जनामा विश्व दृष्टिकोणलाई निकै महत्त्व प्रदान गरेका छन् । सिंह एक वामपन्थी स्रष्टाका निम्ति विश्व दृष्टिकोण महत्त्वपूर्ण छ भन्दै विश्व दृष्टि सम्बन्धी बहसको चरम लक्ष्य वास्तविकताको चित्रण वा उद्घाटन हो भन्छन् । कुनै रचनामा प्रतिबिम्बित हुने वास्तविकताले नै रचनालाई विश्वसनीय बनाउँछ भन्ने विचार सिंहको रहेको छ । सिंहले राजनीतिलाई विश्व दृष्टिको एक पक्ष बताउँदै कविता र साहित्यका अन्य विधामा राजनीति विश्व दृष्टिकोणको एक पक्षका रूपमा आउनु पर्छ भनेर उल्लेख गरेका छन् । उनी राजनीति आफ्नो समयको वास्तविकता र त्यसको समग्र जटिलतालाई बुझ्न सहायक हुन्छ भन्दछन् । उनी कविता लगायत सबै साहित्यिक रचनाहरूको उद्देश्य सांस्कृतिक परिवर्तनको दिशामा सक्रिय रहनु हो भन्ने विचार व्यक्त गर्दछन् । सांस्कृतिक परिवर्तनको तात्पर्य मनुष्यको परिवर्तन हो । अर्को भाषामा भन्दा एक नयाँ मनुष्यको निर्माण हो ।

इगल्टनले टी. एस. इलियटको कविताको एक खास सन्दर्भमा चर्चा गर्ने क्रममा कवितालाई लेखकको वर्ग स्थिति, विचारधारात्मक रूप र साहित्यिक रूपसँग सम्बन्ध, दर्शन, साहित्य लेखनको प्रविधि र सौन्दर्यशास्त्रीय सिद्धान्त आदिका आधारमा मूल्याङ्कन गर्नु पर्छ भनेका छन् । कविता वा साहित्य सिधै विचारधारात्मक र आर्थिक कारणबाट मात्र सञ्चालित हुन्छ भन्ने सङ्कीर्ण मार्क्सवादी दृष्टिकोणको आलोचना गर्दै इगल्टन कविता वा साहित्यको मूल्याङ्कनका निम्ति माथि उल्लिखित सबै पक्षहरूलाई आधार बनाउनु पर्छ भन्छन् । ट्राटस्कीको कलामा उच्चतर स्वायत्तता हुन्छ भन्ने मान्यतालाई स्पष्ट गर्ने क्रममा इगल्टनले यसो भनेको देखिन्छ । तर यसको अर्थ कविता वा साहित्यमा इगल्टनले विचारधारालाई कम महत्त्व दिएका छन् भन्ने होइन । उनी कलामा विचारधाराको महत्त्व औंल्याउँछन् तर सङ्कीर्ण अर्थमा होइन । इगल्टन (सन् २००६ : ३२-३४) भन्छन् :

> फ्रेडरिक एङ्गेल्सले **लुडविग फायरबाख एन्ड द इन्ड अफ क्लासिकल जर्मन फिलोसफी ना**मक किताबमा राजनीतिक र आर्थिक सिद्धान्तको तुलनामा कला बढी समृद्ध हुनुको कारण कला कम विचारधारात्मक भएर हो भनेका छन् । यहाँ मार्क्सवादका निम्ति विचारधाराको स्पष्ट अर्थ बुझ्न पनि आवश्यक छ । विचारधारा आफैंमा सिद्धान्तको समुच्चय मात्र होइन । विचारधाराबाट वर्ग विभाजित समाजमा मनुष्यले कसरी आफ्नो भूमिका सम्पादन गर्छ भन्ने थाहा पाइन्छ । यसबाट ती मूल्य, विचार र कल्पना पनि थाहा पाइन्छ जसले मनुष्यलाई सामाजिक कार्यमा बाँध्छ र उसलाई सामाजिक यथार्थको बोध गर्नबाट रोक्दछ ।

इगल्टन विचारधाराको सम्बन्ध रचनाको सार वा थिमसँग मात्र देख्तैनन्, त्यसभन्दा पर शैली, लय, कल्पना, गुणवत्ता र कर्ममा पनि देख्दछन् । उनी विचारधारालाई बुझ्न र सम्झिनका निम्ति यसको निर्माण कसरी सामाजिक भावबोधको त्यो ऐतिहासिक ढाँचाभित्र हुन्छ जसले कुनै खास सामाजिक वर्गको शक्तिको सुरक्षा र समर्थनका निम्ति कार्य गर्दछ भनेर जान्न आवश्यक छ भन्दछन् ।

मिश्र (सन् १९९२ : ५३-५६) ले कविताका सम्बन्धमा चर्चा गर्दै कवितालाई वास्तविक जीवन, त्यसको परिवर्तन र मनुष्यतासँग जोड्नु पर्ने कुरामा जोड दिएका छन् । उनी कविताले पुनः सामूहिक चरित्रलाई प्राप्त गर्न आवश्यक छ जुन चरित्र वर्ग विभाजित समाजमा गायब भएको छ भन्दै कविता सामान्य मानिसहरूको आशा, आकाङ्क्षा, भोगाइ, स्वप्न र सङ्घर्षसँग एकीकृत हुनु पर्छ भनेका छन् । कविता वर्ग विभाजित समाजमा बहुसङ्ख्यक साधारण मानिसहरूको सांस्कृतिक तथा सौन्दर्यात्मक आवश्यकता बन्नु पर्छ र त्यसले आफूमा निहित विकसित संवेदनशीलता, उदात्त सौन्दर्य चेतना तथा परिपक्व वैचारिक चेतनाका माध्यमबाट उनीहरूलाई शिक्षित बनाउने र उनीहरूको सांस्कृतिक स्तरलाई समृद्ध गर्ने कार्य गर्नु पर्छ भन्ने धारणा मिश्रको रहेको छ ।

पाण्डेय (सन् २०११ : १५८-१६०) ले पुँजीवादी समाजमा कविताको स्थितिका बारेमा चर्चा गर्दै न त यो संस्कृति उद्योग बनेर जीवित रहन सक्छ न मायाको संस्कृतिसँग **होड** गरेर नै जिउन सक्छ भन्छन् । मुक्तिधर्मी संस्कृतिसँग जोडिएर नै कविता आजसम्म बाँचेको छ र भोलि पनि बाँच्ने छ भन्ने विचार पाण्डेयको रहेको छ । कविता जब मुक्तिधर्मी संस्कृतिको माध्यम बन्छ तब नै त्यो सामाजिक जीवनमा हस्तक्षेप गर्ने शक्ति बन्छ । अन्यथा त्यो बुद्धिजीवी समुदायको मनोरञ्जनको साधन बन्छ र सङ्ग्रहालयमा थन्कन्छ भन्ने दृष्टिकोण पाण्डेयले प्रस्तुत गरेका छन् । पाण्डेय आजसम्मको इतिहासमा आफ्नो समय र समाजका पराधीन तथा उत्पीडित जन समुदायको आवाजलाई अभिव्यक्ति दिने र उनीहरूको सङ्घर्षको शक्ति बन्ने कवितालाई नै समाजले आवश्यक ठानेको छ भनेर उल्लेख गर्दछन् । पाण्डेय अन्याय र उत्पीडनका विरुद्ध उभिनु कविताको धर्म हो किनकि यो मनुष्यको मातृ भाषा हो भन्छन् । कविताले समाजलाई भावनात्मक, वैचारिक र नैतिक बल प्रदान गर्ने भएकाले यो समाजका निम्ति प्रिय रहँदै आएको छ भन्ने पाण्डेयको विचार छ । तर पाण्डेय कवितामा यो क्षमता वास्तविक यथार्थसँग जोडिँदा, समाजमा विद्यमान कुरूपता, गरिबी र दासताको वास्तविकतालाई उद्घाटन गर्दा आउँछ भन्छन् ।

पाण्डेयले विचारशीलताका कारण कविता निर्जीव र पट्यारलाग्दो हुँदैन भन्ने धारणा राख्दै तर विचारशीलता जीवनको अनुभवबाट जन्मिएको, समकालीन संवेदनासँग जोडिएको र इतिहाससँग मुठभेड गर्ने प्रकृतिको हुनु पर्छ भनेका छन् । यस्तो कविता मात्र जीवन्त हुन्छ र त्यसले आफ्नो सामाजिक भूमिका सम्पादन गर्न सक्छ भन्ने दृष्टिकोण पाण्डेयको रहेको छ । पाण्डेयले आफ्नो काव्य चिन्तनमा कविताको रूप पक्षलाई पनि महत्त्व दिएका छन् । लय, छन्द, शब्द लगायत कविताका संरचक तत्त्वहरूको सार्थक प्रयोगले कवितालाई जीवन्त बनाउँछ भन्ने दृष्टिकोण पाण्डेयको रहेको छ । पाण्डेयले कवितामा संरचनात्मक एकताको साटो विखण्डन बढ्ता देखिएकाले यसको असर कविताको सम्प्रेषण र बोधमा परेको छ भन्छन् । कविताको व्यवस्था र गठनमा पाइने समस्याका कारण यसले आफ्नो जीवन्तता गुमाउँदै गरेको चिन्ता पनि पाण्डेयको रहेको छ ।

मुक्तिबोधले कविताका सम्बन्धमा केही महत्त्वपूर्ण विचारहरू प्रस्तुत गरेका छन् । उनी कवितामा विचारधारालाई महत्त्व दिन्छन् तर त्यो जीवन अनुभवसँग एकीकृत भएर आउनु पर्छ, भन्छन् । उनी भाव दृष्टिमा विश्वदृष्टि प्रतिच्छवित हुनु पर्छ भनेर उल्लेख गर्छन् । उनी चेतनाको समृद्धि श्रेष्ठ कलाको एक लक्षण भएकाले स्रष्टाले आफ्नो दृष्टिलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्नु पर्ने धारणा राख्छन् । रचना युग सापेक्ष, जीवन सापेक्ष, वर्ग सापेक्ष र व्यक्ति सापेक्ष हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण मुक्तिबोधको पाइन्छ । मुक्तिबोध (सन् २००८ : १९) भन्छन्, 'यथार्थवादी नै किन नहोस् कला एक

आत्मपरक प्रयास हो । यो उसको विशेषता हो, निकै ठुलो विशेषता । तर यो केवल एक आत्मपरक प्रयास मात्र होइन, यसको आफ्नो एक सापेक्ष स्वतन्त्रता पनि हुन्छ । यो व्यक्ति सापेक्ष, जीवन सापेक्ष, वर्ग सापेक्ष र युग सापेक्ष हुन्छ ।' मुक्तिबोधले कवितालाई जीवनका अनुभव र संवेदनाहरूसँग जोड्दै र यसलाई उच्च कलात्मक अभिव्यक्ति दिँदै मनुष्यको रूपान्तरण र समृद्धिका निम्ति यसले आफ्नो भूमिका सम्पादन गर्नु पर्छ भनेका छन् । उनी कला मानव मुक्तिका निम्ति हुनु पर्छ भन्छन् ।

श्रीवास्तव (सन् १९९९ : १२) कवितालाई समाज र समयसँग जोड्दै समयमा कविता र कवितामा समय मेरा निम्ति एक उत्तेजक अनुभव हो भन्दछन् । समाजसँगको कविताको सम्बन्धमा आज जटिलता थपिएको र त्यो अझ तनावपूर्ण रहेको उल्लेख गर्दै उनले कविताको बृहत्तर स्पेसतिर सङ्केत गरेका छन् । श्रीवास्तवले कवितामा विश्व दृष्टिलाई महत्त्व प्रदान गर्दै कविताको समान एवम् वर्ग सापेक्ष चरित्रलाई महत्त्व दिएको पाइन्छ । उनले कविताले आफ्नो सामर्थ्यसहित वैविध्यपूर्ण मानव जीवनलाई अभिव्यक्ति दिनु पर्छ र अनुभूति सम्पन्न हुनु पर्छ भन्छन् । श्रीवास्तव (सन् १९९९ : ८६) 'कवितामा जीवन्त सामञ्जस्य, आवेशशील उत्तेजना, प्रशान्त स्थिरता, सरलता र अनन्त व्यञ्जनात्मकता, तनाव, सौम्यता, लालित्य, लोक मङ्गल आदिबाट विशिष्ट अर्थ प्राप्त हुन्छ' भन्दछन् । राम्रो र महान् कविताका सम्बन्धमा चर्चा गर्दै कविताका अभिलक्षणहरूका बिचमा विभेद गर्ने क्रममा श्रीवास्तवले यसको चर्चा गरे पनि यी कविताका निम्ति आवश्यक कुराहरू नै हुन् । उनले कविताको समाज र समयसँगको सार्थक संवाद र कुरूपमाथि यसले गर्नु पर्ने हस्तक्षेपमाथि मात्र जोड दिएका छैनन्, परिवर्तित समयमा कवितालाई अझ जीवन्त कसरी बनाउन सकिन्छ र यसलाई आम मानिससँग कसरी अझ बढी जोड्न सकिन्छ भन्ने विषयमा कविहरूले विचार गर्न आवश्यक छ समेत भनेका छन् । मनुष्यको निरन्तर सङ्घर्षमा पनि जीवन राग समाप्त हुँदैन भन्दै उनी आजको कवितामा यस्तो जीवन-रागको चित्रण शोषण र दमनका विभिन्न रूपहरूलाई बिर्सिएर गर्न असम्भव छ भन्दछन् ।

पाण्डेय (२०५६ : ८२) कविता सम्बन्धी आफ्ना मान्यताहरूलाई यसरी प्रस्तुत गर्दछन् :

> कवितामा आत्मका रूपमा आवेगात्मक-रागात्मक तत्व हुन्छ भने बाह्यका रूपमा यथार्थको बाह्य परिवेश पनि हुन्छ । बाह्य परिवेशसँगको सम्बन्धले कवितालाई यथार्थवादी बनाउँछ भने आत्मका आवेगात्मक-रागात्मक तत्वले यसलाई एउटा सीमासम्म स्वच्छन्दतावादी पनि बनाउँछ । तर प्रगतिवादी कवितामा क्रान्तिकारी चेतनाबाटै आत्मतत्वको परिष्कार सतत भइरहने हुँदा प्रगतिवादी कविता विशुद्ध स्वच्छन्दतावादी नभई क्रान्तिकारी स्वच्छन्दतावादी हुन्छ । यसै अनुरूप प्रगतिवादी कवितामा साम्यवादी समाजको कल्पनामा स्वप्न रूपमा

प्रस्तुत हुने गर्छ। निष्कर्षतः कवितालाई स्वच्छन्दतावादी तत्व समेत निहित विशिष्ट यथार्थवादी मान्न सकिन्छ। अतः स्वप्न र यथार्थको सन्तुलित लयात्मक एवं कलात्मक अभिव्यक्ति नै कविता कहलाउँछ।

पाण्डेयको यस मान्यताले कवितालाई यथार्थ एवं स्वप्नको सन्तुलित लयात्मक तथा कलात्मक अभिव्यक्तिका रूपमा लिन्छ र कविताको संज्ञानात्मक, विचारधारात्मक तथा सौन्दर्यात्मक प्रकार्यतर्फ औँल्याउँछ।

तिमल्सेना (२०६४ : ४७) ले प्रगतिवादी कवितालाई मार्क्सवादी दर्शनको जगमा उभिएको चेतनाको रूप हो भन्दै यसबाट प्रक्षेपित हुने विचार मार्क्सवादले आग्रह गरे अनुरूपकै हुन्छ भनेर उल्लेख गरेका छन्। तिमल्सेनाले कविताले यथार्थको कलात्मक प्रतिबिम्बन गर्नुपर्ने कुरामा विशेष जोड दिएको देखिन्छ।

भण्डारी (२०५५ : १२०) मार्क्सवादी विश्वदृष्टिकोण प्रगतिवादी कविहरूको दार्शनिक आधार भएकाले कविता त्यसै अनुरूप सृजना गरिने उल्लेख गर्दछन्। उनी कवितामा वस्तुतत्वका साथसाथै रूपतत्त्वलाई पनि महत्त्व प्रदान गर्नुपर्छ भन्ने धारणा प्रस्तुत गर्दछन्। चैतन्य (२०६५ : १५०) आफ्ना समग्रतामा कविता रागात्मक, लयबद्ध र बिम्बमय भाषामा विचार र अनुभूतिको संश्लेषण मार्फत जीवनको पुनर्सृजना हो भन्दछन्। चापागाईं (२०५१ : ४५) ले कविता रचना जटिल श्रमसाध्य र उत्तरदायित्वपूर्ण कार्य हो भन्दै घनीभूत प्रभावका निम्ति कविले जीवन अनुभूतिहरूको भण्डारबाट उचित अनुभवहरूको चयन गर्नुपर्ने कल्पनाको उडान संयमित पार्नुपर्ने सही बिम्बहरू चुन्नुपर्ने, बुद्धितत्वलाई भावतत्वका आधारमा प्रस्फुटित गराउनु पर्ने कुरामाथि जोड दिएका छन्। चापागाईंको यस धारणाभित्र कविता सम्बन्धी उनको दृष्टिकोण अन्तर्निहित रहेको छ।

कविता सम्बन्धी माथि उल्लिखित प्रगतिवादी साहित्य चिन्तक तथा स्रष्टाका विचारहरूले कविता सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यतालाई स्पष्ट गर्दछन्। माथि उल्लिखित विचारहरूलाई बुँदागत रूपमा यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

क) कविता सामाजिक चेतनाको एउटा रूप हो, यो सामूहिक आवेगको अभिव्यक्ति हो,

ख) यसलाई विचारधारात्मक अधिरचनाका रूपमा लिइन्छ,

ग) कविता सामाजिक यथार्थसँग जोडिएको छ र यसले यथार्थलाई विशिष्ट ढङ्गले प्रतिबिम्बित गर्दछ, यथार्थको प्रतिबिम्बनकै क्रममा कविताले वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिन्छ,

घ) कविता आवेगात्मक हुन्छ, यो मनुष्यको ओजपूर्ण भाषा हो, कविताले लयात्मक, रागात्मक र बिम्बात्मक रूपमा आफ्नो अन्तर्वस्तुलाई अभिव्यक्ति दिन्छ,

ङ) कविताका निम्ति विश्व दृष्टि अनिवार्य हुन्छ,

च) कविताको वर्गीय चरित्र, पक्षधरता र उद्देश्य हुन्छ,

छ) कविताले मुक्त मनुष्यको निर्माणका निम्ति भूमिका सम्पादन गर्दछ र गर्नु पर्दछ,

ज) कविता भावप्रवण, सम्प्रेषणीय हुनु पर्छ र यसले घनीभूत प्रभाव उत्पन्न गर्नु पर्दछ,

झ) कविताले जीवन र जगत्को क्रान्तिकारी कलात्मक पुनर्सृजन गर्नु पर्दछ,

ञ) कवितामा विचारधारा, कविको अनुभव, संवेदना र यथार्थसँग घुलमिल भएर व्यक्त हुनु पर्दछ,

ट) कवितामा कविको वर्ग चिन्तन र जीवन दृष्टिकोणको गहिरो छाप पर्दछ,

ठ) कवितामा अन्तर्वस्तु र रूपको एकत्व हुनुपर्छ

ड) कवितालाई सरल र सम्प्रेषणीय बनाएर नै लोकप्रिय बनाउन र यसको सामूहिक आवेग र चरित्रलाई जोगाउन सकिन्छ,

ढ) कविताले सौन्दर्यात्मक आनन्द प्रदान गर्नुका साथसाथै संज्ञानात्मक र विचारधारात्मक भूमिका पनि सम्पादन गर्दछ ।

२.१० कविता र यथार्थ

कविता र यथार्थ छुट्याउनै नसकिने गरी एक-आपसमा जोडिएका छन् । जीवन र जगत् नै कविताका विषय वस्तुका स्रोत हुन् । कविताले आफ्नो विशिष्ट चरित्र अनुसार यथार्थको कलात्मक पुनर्सृजन गर्दछ । कविताको व्याख्या कवितालाई यथार्थदेखि अलग गरेर सम्भव छैन । कविताले यथार्थको प्रतिबिम्बन विशिष्ट ढङ्गले गर्दछ । यसै कारण यथार्थको प्रतिबिम्बन वा कलात्मक पुनर्सृजनमा कविता र आख्यानका बिचमा भिन्नता रहँदै आएको छ । कविता र यथार्थ बिचको सम्बन्धलाई विश्लेषण नगरी कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति किन र कसरी हुन्छ भन्ने कुरालाई स्पष्ट गर्न सकिन्न । कविता र यथार्थ बिचको सम्बन्धको समग्र पक्षलाई स्पष्ट गर्न यथार्थ सम्बन्धी प्रगतिवादी अवधारणामाथि सङ्क्षेपमा चर्चा गर्न आवश्यक छ ।

शब्दकोशीय अर्थ अनुसार जे छ, जस्तो छ त्यो नै यथार्थ हो । सामान्यतः यथार्थले दृश्यमान वस्तु जगत्लाई बुझाउँछ जसभित्र मनुष्य निर्मित वस्तु, घटना र परिघटनाहरूका साथसाथै प्रकृति प्रदत्त वस्तुहरू पनि पर्दछन् । मनुष्यकृत यथार्थ नै यथार्थको प्रधान रूप हो । यथार्थ सधैँ गतिशील र परिवर्तनशील हुन्छ । यो यथार्थको मुख्य विशेषता हो । यथार्थवाद यथार्थलाई हेर्ने, बुझ्ने र व्याख्या

गर्ने सिद्धान्त हो । यसलाई यथार्थलाई हेर्ने र व्याख्या गर्ने दृष्टिकोण र पद्धतिका रूपमा पनि परिभाषित गर्ने गरिन्छ । यथार्थवाद दर्शन र साहित्य दुवैतिर पाइन्छ । बराल (२०६७ : १-२) यथार्थलाई हेर्ने दृष्टिकोणसँग यथार्थवाद गाँसिएको छ भन्छन् । उनका विचारमा यथार्थ हामीले सरसर्ती देख्ने गरेका रुख, घर, माटो आदि मात्र होइनन्, यथार्थ भनेको वस्तु र त्यसको गतिशील चरित्र हो । यथार्थवादले वस्तु र यसको गतिशील चरित्रलाई ठम्याउने दृष्टिकोण एवम् पद्धति दुवै प्रदान गर्दछ ।

दर्शनशास्त्रका क्षेत्रमा यथार्थवादलाई ज्ञान मीमांसाको त्यस्तो सिद्धान्तका रूपमा लिइन्छ जसले ज्ञेय विषयको अस्तित्वलाई मानसिक होइन वास्तविक ठान्दछ । विशेष अर्थमा यसलाई सामान्य (Universals) को स्वतन्त्र सत्तालाई स्वीकार गर्ने सिद्धान्तका रूपमा परिभाषित गर्ने गरिएको छ । दर्शनका क्षेत्रमा यथार्थवाद पश्चिममा आदर्शवादको आलोचनाका क्रममा विकसित भएको थियो । आदर्शवादी ज्ञान मीमांसाको सिद्धान्त अनुभवात्मक एवम् रहस्यवादी रहँदै आएको छ । यस ज्ञान मीमांसीय सिद्धान्तले वस्तु जगत्को कुनै स्वतन्त्र अस्तित्व देख्दैन । यसका अनुसार वस्तु जगत्को अस्तित्व मानसिक प्रतीति मात्र हो । यसले ज्ञेय वस्तुलाई ज्ञाताबाट स्वतन्त्र वा पृथक स्वीकार गर्दैन । यथार्थवादी दार्शनिक दृष्टिकोणले वस्तु जगत्को स्वतन्त्र अस्तित्वलाई स्वीकार गर्दछ र ज्ञेयको अस्तित्व ज्ञाताबाट स्वतन्त्र हुन्छ भन्छ । वात्सायन (सन् १९८१ : २०५-२०६) ले यथार्थवादी दर्शनको मुख्य सिद्धान्तका रूपमा क) वस्तुको अस्तित्व ज्ञानबाट स्वतन्त्र छ, ख) गुण ज्ञात वस्तुको अङ्ग हो, ग) ज्ञानले वस्तु अथवा वस्तुको गुणलाई प्रभावित गर्दैन, घ) वस्तुको ज्ञान प्रत्यक्ष हुन्छ, ङ) वस्तुहरू सार्वजनिक छन्, च) वस्तु र विचारको बिचमा सम्बन्ध हुन्छ भनेर उल्लेख गरेका छन् । वात्सायनका अनुसार सरल यथार्थवाद, प्रतिनिधानात्मक यथार्थवाद, नव्य यथार्थवाद र समीक्षात्मक यथार्थवाद गरेर यथार्थवादका चार प्रकारहरू रहेका छन् ।

यथार्थवाद र आदर्शवादका बिचमा महत्त्वपूर्ण भिन्नताहरू रहेका छन् । अध्यात्मशास्त्र, प्रमाणशास्त्र र सृष्टिशास्त्रका विषयमा यी दुई दार्शनिक सिद्धान्तहरूका बिचमा गम्भीर प्रकृतिका भिन्नताहरू छन् । दार्शनिक रूपमा यथार्थवादले आदर्शवादका विरुद्ध सङ्घर्ष गरे पनि यसका पनि सीमाहरू रहेका छन् । वस्तुगत यथार्थ सम्बन्धी यसको दृष्टिकोण र पद्धति पूर्ण वस्तुगत बन्न सकेको पाइँदैन । ज्ञेयलाई मानसिक ठान्ने प्रत्ययवादी दर्शनका त्रुटिहरूलाई यसले आफ्नो प्रहारको निशाना बनाए पनि वस्तु जगत् वा यथार्थको गतिशील चरित्रलाई ठिक ढङ्गले ठम्याउने र आत्मसात् गर्ने विषयमा यथार्थवाद चुकेको देखिन्छ । यथार्थलाई यसको गतिशील चरित्रसहित ठिक ढङ्गले बोध गर्ने र परिवर्तनमा योगदान पुऱ्याउने कार्य मार्क्सवादी सिद्धान्त अगाडि आएपछि मात्र सम्भव भयो । मार्क्सवादी दर्शनलाई 'मार्क्सवादी दर्शन' वा 'द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवाद' का रूपमा उल्लेख गरिए

पनि यसको दृष्टिकोण एवम् पद्धति यथार्थवादी रहेको छ जसको मूल आधार द्वन्द्वात्मक ऐतिहासिक भौतिकवाद हो। आफ्ना केही कमजोरी र सीमाका अतिरिक्त यथार्थवादले आदर्शवाद विरुद्धको सङ्घर्षमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको छ। वस्तुको स्वतन्त्र अस्तित्वलाई स्वीकार गर्ने यस दार्शनिक मान्यताले साहित्य, कलाको क्षेत्रलाई पनि गम्भीर रूपमा प्रभावित गरेको पाइन्छ।

यथार्थवादको विकास मूलतः १९ औँ शताब्दीमा भयो। यथार्थवादको विकासमा वैज्ञानिक खोज, अनुसन्धान र आविष्कारहरूको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ। सेन्टसाइमन, अगस्ट कोम्टे, डारविन, लुडविग फायरबाख आदिका विचारहरूले यसमा महत्त्वपूर्ण भूमिका सम्पादन गरेका छन्। यथार्थवादको विकास १९ औँ शताब्दीमा भए पनि यसको सामान्य इतिहासलाई तन्काएर प्राचीन समयसम्मै पुऱ्याउन नसकिने होइन। प्लेटो र एरिस्टोटलका चिन्तनहरूसम्म यथार्थवादको व्याख्या गर्दै पुग्न सकिन्छ। यथार्थवादका सामान्य भ्रूणहरू इजिप्टको प्राचीन धार्मिक दृष्टिकोणहरूमा पनि पाइन्छन्। मध्य युगमा 'प्लेटोनिक भर्सन' सहित यथार्थवादी दर्शन नेतृत्वकारी दर्शनका रूपमा रहेको पाइन्छ। थामस एक्विनसले एरिस्टोटलका मान्यताहरूलाई आधार मानेर यस समयमा यथार्थवादी दर्शनको विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्बाह गरेको पाइन्छ। यथार्थवादी दार्शनिक मान्यतामा नयाँ आयाम उन्नाइसौँ शताब्दीमा थपियो र यसका विभिन्न धाराहरू देखिए।

साहित्यमा यथार्थवादको आरम्भ पुनर्जागरण कालदेखि भएको मानिन्छ। यसभन्दा अघिको साहित्यमा यथार्थको चित्रण हुँदै नभएको भने होइन। यसको तात्पर्य यथार्थवादले एक रचनात्मक पद्धतिका रूपमा साहित्यमा पुनर्जागरणको समयदेखि प्रवेश पायो भन्ने हो। साहित्य प्राचीन समयदेखि नै यथार्थसँग जोडिँदै आएको छ। मिश्र (सन् २००९ : ३५) सभ्यताको उषा कालमा जब मनुष्य पहिलो पटक कलात्मक बिम्ब वा रूपसँग परिचित भएको थियो, कला सामाजिक अनुभवसँग जोडिएको थियो भन्छन्। कलाको सिर्जना मनुष्यको ऐतिहासिक आवश्यकता थियो। कलाको सिर्जना यथार्थको अभिव्यक्ति मात्र थिएन, त्यसको परिवर्तन पनि थियो। कलाका रूपमा प्राचीन मनुष्यसँग जुन भाषा र चित्र थियो त्यो वस्तुगत यथार्थको प्रतिबिम्ब नै थियो। कला बिम्बको अस्तित्व यथार्थ विना सम्भव छैन। कला बिम्बहरूले विशिष्ट रूपमा वस्तु जगत्लाई नै प्रतिबिम्बित गर्छन्। यथार्थ साहित्यमा प्राचीन समयदेखि कुनै न कुनै रूपमा व्यक्त हुँदै आए पनि यथार्थवाद मूलतः आधुनिक युगको देन हो जसको आरम्भ एक रचना पद्धतिका रूपमा पुनर्जागरणकालीन समयदेखि भएको मानिन्छ। साहित्यमा यथार्थवादलाई उत्पादन पद्धतिमा आएको परिवर्तन अर्थात पुँजीवादी युगको आरम्भ र विकासको देनका रूपमा लिन सकिन्छ। यथार्थवादको विकास युरोपमा सोरौँ-सत्रौँ शताब्दीदेखि आरम्भ भए पनि यसको विकास विभिन्न चरणहरूमा भएको छ। फरलोव (सन् १९८८ : ५१६) विशिष्ट कलात्मक

विधिका रूपमा यसको विकास पुनर्जागरण कालबाट आरम्भ भयो भन्दै ज्ञान प्रसारण कालमा यो अझ समृद्ध बन्यो र उन्नाइसौँ शताब्दीको मध्यसम्म आइपुग्दा आलोचनात्मक यथार्थवादको विकास भयो भन्छन् । उनले समाजवादी यथार्थवादी सिद्धान्तको निर्माणपछि यथार्थवादी साहित्य चिन्तनले पूर्णतः क्रान्तिकारी एवम् वैज्ञानिक रूप ग्रहण गऱ्यो भनेर उल्लेख गरेका छन् । बराल (२०६७ : ६) समय र प्रवृत्तिका दृष्टिले यथार्थवादको विकासका चार चरणहरू रहेको औँल्याउँछन् । उनका अनुसार पुनर्जागरणकाल वा सोरौँ-सत्रौँ शताब्दीको यथार्थवाद, ज्ञान प्रसारणकाल वा अठारौँ शताब्दीको यथार्थवाद, आलोचनात्मक यथार्थवाद वा उन्नाइसौँ शताब्दीको यथार्थवाद र समाजवादी यथार्थवाद वा बिसौँ शताब्दीको यथार्थवाद बरालले उल्लेख गरेका यथार्थवादका विकासका चार चरणहरू हुन् । यथार्थवादको उदय र विकासको चर्चा गर्ने क्रममा मिश्र (सन् २००९ : ३४-५१) ले पनि प्रवृत्तिका आधारमा यसको विकासलाई चार खण्डमा बाँडेर अध्ययन गरेका छन् । उनका अनुसार यथार्थवादको विकासको पहिलो चरण पुनर्जागरणको समय हो । यस समयका लेखकहरूले आफ्नो समयको यथार्थलाई आफ्ना कृतिहरूमा सजीव ढङ्गले चित्रण गर्ने प्रयास गरेका छन् । सर्वेन्टेज, सेक्सपियर आदिलाई यस समयका यथार्थवादी रचनाकारका रूपमा लिन सकिन्छ । पुँजीवादको आरम्भ, प्राचीन रूढि र अन्धविश्वासहरूमाथि प्रहार, वैज्ञानिक अन्वेषण आदिले त्यस समयका प्रतिभाशाली लेखकहरूलाई यथार्थवादी रचना पद्धतिको विकासका निम्ति प्रेरित गऱ्यो र यथार्थको प्रतिबिम्बनको कलात्मक विधि जन्मियो । पुनर्जागरण कालीन यथार्थवादी लेखकहरूले आफ्नो समयको यथार्थलाई अङ्कन गर्ने क्रममा आफ्नो समयका असङ्गतिहरूमाथि तिखो टिप्पणी गरेका छन् भन्ने विचार मिश्रको रहेको छ । मिश्रले यस समयको यथार्थवादलाई प्रारम्भिक खालको यथार्थवाद भनेर उल्लेख गरेका छन् ।

अठारौँ शताब्दी यथार्थवादको विकासको दोस्रो चरण हो । यस शताब्दीका महत्त्वपूर्ण यथार्थवादी लेखकहरूमा रिचर्डसन, डेफो, फिल्डिङ, स्विफ्ट, स्टिल, दिदरो, गेटे, लेसिङ आदि पर्दछन् । यस समयका यथार्थवादी लेखकहरूले आफ्नो समयको यथार्थ, त्यसका असङ्गति र मनुष्यको तस्विरलाई प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् र यथार्थलाई विगतको तुलनामा अझ समृद्ध गरेका छन् भन्ने दृष्टिकोण मिश्रले प्रस्तुत गरेका छन् । उन्नाइसौँ शताब्दी आलोचनात्मक यथार्थवाद र बिसौँ शताब्दी समाजवादी यथार्थवादको विकासका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण रहेको छ भन्ने धारणा मिश्रको रहेको छ । मिश्र यथार्थवाद अन्तर्गत आलोचनात्मक यथार्थवाद र समाजवादी यथार्थवाद मात्र रहेको उल्लेख गर्दछन् । आलोचनात्मक यथार्थवादको मुख्य विशेषता यथार्थप्रति आलोचनात्मक दृष्टिकोण राख्नु र त्यसलाई कलात्मक अभिव्यक्ति दिनु हो । उन्नाइसौँ शताब्दीका आलोचनात्मक यथार्थवादीहरूले पुँजीवादका असङ्गतिहरूलाई मार्मिक अभिव्यक्ति दिएका छन् । पुँजीवादी समाज र त्यसका कुरूप पक्षहरूप्रति

आलोचनात्मक दृष्टि राख्नु र एक सुन्दर समाजको स्वप्न देख्नु आलोचनात्मक यथार्थवादीहरूको मुख्य विशेषता देखिन्छ। पुँजीवादी समाजका विसङ्गतिहरूप्रति तीव्र आलोचक भए पनि र एक सुन्दर समाजको आकाङ्क्षा राखे पनि आलोचनात्मक यथार्थवादका दृष्टिकोण र पद्धतिका आफ्ना केही सीमाहरू रहेका छन्। यथार्थको गतिशील चरित्रको प्रतिबिम्बनमा यसमा समस्याहरू रहेका छन्। मार्क्सले आजसम्मका दार्शनिकहरूले संसारको व्याख्या त गरे, मुख्य कुरो त संसारलाई बदल्नु हो भने जस्तै आलोचनात्मक यथार्थवादले यथार्थको आलोचनात्मक प्रस्तुति गरे पनि यसले साहित्यको रूपान्तरणकारी भूमिकालाई समुचित रूपमा आत्मसात गर्न सकेको देखिन्न। समाज विकासका नियमहरूलाई बुझ्न नसक्दा वा जीवन र जगत् बोधको क्रान्तिकारी एवम् वैज्ञानिक दृष्टिकोणको अभावका कारण यस्तो स्थिति जन्मिएको देखिन्छ। आफ्ना कैयौं कमजोरीहरूका अतिरिक्त पनि आलोचनात्मक यथार्थवादको साहित्यको इतिहासमा महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ। खास गरी उपन्यासका क्षेत्रमा यसको भव्य योगदानलाई अनुभव गर्न सकिन्छ। आलोचनात्मक यथार्थवादको उपलब्धिलाई मिश्र (२००९ : ६४) ले यसरी उल्लेख गरेका छन् :

> आलोचनात्मक यथार्थवादको उपलब्धिको क्षेत्र व्यापक मात्र छैन बहुआयामी पनि छ। सत्यप्रति गहिरो निष्ठा, सूक्ष्म पर्यवेक्षण, समग्र मूल्याङ्कन, वस्तु यथार्थको मार्मिक विश्लेषण, अन्तर्भेदी दृष्टि, व्यवस्थाजन्य विकृतिहरूको निर्मम उद्घाटन, चित्रणको समग्रता, पारदर्शी स्वरूप, गहिरो सामाजिक निष्ठा तथा अकृत्रिम मानवीय संवेदना, यान्त्रिकताको तिरस्कार, मानव चरित्रको सजीव चित्रण र 'टाइप' चरित्रको सिर्जना आदि यसका महत्त्वपूर्ण उपलब्धिहरू हुन्।

आलोचनात्मक यथार्थवाद र समाजवादी यथार्थवादका बिचमा निकट सम्बन्ध रहेको छ। समाजवादी यथार्थवादको विकासमा आलोचनात्मक यथार्थवादको महत्त्वपूर्ण योगदान देखिन्छ। आलोचनात्मक यथार्थवादसँग मानव विरोधी पुँजीवादी व्यवस्था, त्यसबाट प्रताडित मनुष्य र शोषण-उत्पीडनको अन्त्यको मार्ग र त्यसको विकल्पको समाज स्थापनाको दृष्टिकोण नभए पनि यसले पुँजीवादको आलोचना र त्यसको कुरूप पक्षको आलोचनात्मक प्रस्तुतिमा जुन योगदान दिएको छ, त्यसले यसलाई समाजवादी यथार्थवादसँग जोडेको हो। लुकास (२०३१ : २१६) ले आलोचनात्मक यथार्थवाद र समाजवादी यथार्थवाद बिचको भिन्नतालाई मात्र स्पष्ट गरेका छैनन्, उनीहरूमा पाइने समानताहरूलाई पनि रेखाङ्कित गरेका छन्। उनका अनुसार आलोचनात्मक यथार्थवादसँग यथार्थलाई भेदन गर्ने र त्यसका उज्याला-अँध्यारा पक्षहरूलाई उद्घाटन गर्ने जुन सामर्थ्य छ त्यसलाई समाजवादी यथार्थवादले आत्मसात् गरेको पाइन्छ तर समाजवादी यथार्थवाद यथार्थप्रति आलोचनात्मक दृष्टिमात्र राख्दैन एक वैकल्पिक समाज व्यवस्था निर्माणको आकाङ्क्षा पनि राख्दछ।

मार्क्सवादले यथार्थलाई हेर्ने उपयुक्त सिद्धान्त अगाडि साऱ्यो । यसले यथार्थ सम्बन्धी आदर्शवादी एवम् यान्त्रिक भौतिकवादी दृष्टिकोणलाई विस्थापित गऱ्यो र यस सम्बन्धी क्रान्तिकारी एवम् वैज्ञानिक दृष्टिकोण प्रस्तुत गऱ्यो । यथार्थ र चेतना बिचको सम्बन्धका बारेमा मार्क्सवादले नवीन व्याख्या गऱ्यो । यसले यथार्थलाई गति र परिवर्तनमा हेऱ्यो । यथार्थलाई उत्पादन पद्धतिसँग गाँसेर हेर्नु र त्यसको व्याख्या गर्नु मार्क्सवादको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो । मार्क्सवाद समाजमा वर्गहरू छन्, वर्गहरूका आआफ्ना स्वार्थहरू छन्, तिनका आआफ्ना क्रियाकलाप छन्, वर्गहरूका आआफ्ना आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आधारहरू छन्, उनीहरूका बिचमा सम्बन्ध पनि छन् र द्वन्द्व पनि छन्, समाजमा वर्गका दुई मुख्य श्रेणी छन्, शोषक र शोषित सामाजिक वर्गका यस्ता दुई मुख्य श्रेणीहरू हुन् र उनीहरू एक अर्कालाई निषेध गर्ने प्रक्रिया हुन्छन् भन्छ । मार्क्सवाद यथार्थलाई मूलतः मनुष्यकृत वस्तु एवम् घटना-परिघटनाहरूको समुच्चयका रूपमा लिन्छ र यसको केन्द्रमा मनुष्यलाई राख्दछ । प्रकृति प्रदत्त यथार्थ बाहेक यथार्थका अन्य पक्षहरू मनुष्यकृत रहे पनि यसको स्वतन्त्र वस्तुगत सत्ता हुन्छ र यसका आफ्ना नियमहरू हुन्छन् भन्ने तथ्यलाई मार्क्सवादले केन्द्रीय महत्त्व प्रदान गर्दछ । वस्तु जगत् अर्थात यथार्थको व्याख्या-विश्लेषणका क्रममा मार्क्सवादको विशेष जोड यथार्थको बोध र त्यसको परिवर्तनमा रहेको छ । समाजमा विद्यमान आधारभूत वर्ग र उनीहरूका बिचमा चल्ने खुला र प्रच्छन्न द्वन्द्वले नै समाजलाई गति प्रदान गर्दछ र यसको ऊर्ध्वगामी यात्रालाई सम्भव बनाउँछ भन्ने दृष्टिकोण मार्क्सवादको रहँदै आएको छ । मार्क्सवादको दार्शनिक आधार, मार्क्स-एङ्गेल्स, लेनिनका साहित्य कला सम्बन्धी मान्यताहरू, पुनर्जागरणकालीन समयदेखि विकास हुन आरम्भ गरेको यथार्थवादी साहित्य चिन्तन, खास गरी आलोचनात्मक यथार्थवादका उपलब्धिहरूलाई समेत आत्मसात् गरेर समाजवादी यथार्थवादी साहित्य चिन्तन अगाडि आएको हो ।

मार्क्स-एङ्गेल्स (सन् १९८१ : १०७) ले यथार्थवादलाई प्रतिनिधि घटना र प्रतिनिधि पात्रको सत्यपरक पुनर्सृजनका रूपमा लिएका छन् । मार्क्स-एङ्गेल्सको यो विचार यथार्थवाद सम्बन्धी नयाँ अवधारणा थियो जसले खास गरी रूसी आलोचनात्मक यथार्थवादीहरूको आलोचनात्मक यथार्थवादलाई मौलिक रूपमा समृद्ध गर्ने कार्य गरेको थियो । लेनिनको प्रतिबिम्बन सिद्धान्तमा पनि यथार्थवाद सम्बन्धी अवधारणाहरू प्रस्तुत भएका छन् । समाजवादी यथार्थवादलाई यथार्थवादको समुन्नत सिद्धान्तका रूपमा लिइन्छ । लुनाचार्स्की (सन् १९८७ : ९३-१०१) समाजवादी यथार्थवाद के हो भन्ने प्रश्न गर्दै सर्वप्रथम यो यथार्थवाद हो र यसको यथार्थप्रति निष्ठा छ भन्ने उल्लेख गर्दछन् । उनले पूर्ववर्ती यथार्थवादी साहित्य चिन्तनका कमजोरीहरूमाथि टिप्पणी गर्दै हामी यथार्थसँग असंपृक्त रहँदैनौँ, हामी यथार्थलाई आफ्नो कार्यको क्षेत्र, सामग्री र कार्यभार मान्छौँ तर हामी त्यसलाई स्थिरतामा स्वीकार गर्न सक्दैनौँ भन्दै हाम्रो यथार्थवाद अत्यन्त गतिशील रहेको उल्लेख गर्दछन् । समाजवादी यथार्थवाद

सम्बन्धी उनको दृष्टिकोणमा 'गतिशील यथार्थ' मुख्य चुरोका रूपमा रहेको देखिन्छ । उनी समाजवादी यथार्थवादले यथार्थलाई विकासका रूपमा, गतिका रूपमा र विपरीतहरूका बिच निरन्तर द्वन्द्वका रूपमा हेर्छ भन्छन् । उनले समाजवादी यथार्थवादलाई एक व्यापक कार्यक्रमका रूपमा लिएका छन् । उनका अनुसार यसमा विभिन्न पद्धतिहरू समाविष्ट छन्, यो सङ्घर्षमा समर्पित छ, यो सुरूदेखि अन्तिमसम्म निर्माता हो, यसको मानव जातिको कम्युनिस्ट भविष्यप्रति दृढ आस्था छ, यसले सर्वहारा, उनीहरूको पार्टी र नेताहरूको शक्तिमा विश्वास राख्दछ, यसको मुख्य सङ्घर्ष समाजवादको निर्माण रहेको छ । लुनाचार्स्कीले समाजवादी यथार्थवादको विराट कार्यभारका रूपमा सम्भाव्यपूर्ण चित्रलाई प्रस्तुत गर्नु, यथार्थ वस्तुलाई आधार बनाउनु, त्यसको सटीक चित्रण गर्नु, त्यसको सारलाई उद्घाटित गर्नुलाई उल्लेख गरेका छन् । उनले सबै युगका समाजमा कला एक वैचारिक अधिरचनाका रूपमा थियो र यसले वर्ग सङ्घर्षमा सक्रिय भूमिका निर्वाह गरेको थियो भनेका छन् । उनले सत्तारुढ वर्गले कलालाई आफ्नो हितका निम्ति प्रयोग गर्दै आएको छ र ऐतिहासिक विकास प्रक्रियमा सत्तारूढ वर्गका विरुद्ध खडा हुँदै आएको वर्गले पनि कलालाई सङ्घर्षको हतियारका रूपमा प्रयोग गरेको उल्लेख गरेका छन् । उनले समाजवादी यथार्थवादले यथार्थको कलात्मक पुनर्सृजन गर्नु पर्छ भन्ने कुरामा पनि विशेष जोड दिएका छन् । उनको यस विचारले समाजवादी यथार्थवादी साहित्यमा अन्तर्वस्तु र रूपको उच्च एकत्वको महत्त्वलाई दर्साउँछ ।

लुकास (२०३१ : २६५-२६६) ले आलोचनात्मक यथार्थवाद र समाजवादी यथार्थवाद बिचको भिन्नतालाई स्पष्ट गर्दै समाजवादी यथार्थवाद समाजवाद निर्माणप्रति प्रतिबद्ध रहन्छ भनेर उल्लेख गरेका छन् । उनी समाजवादी यथार्थवादको दृष्टिकोण समाजवादका निम्ति सङ्घर्ष हो भन्छन् । लुकासले समाजवादी यथार्थवादलाई यस रूपमा अर्थ्याइ रहँदा यसको समग्र चरित्र वा विशेषतालाई पनि स्पष्ट गर्ने कार्य गरेका छन् । उनी समाजवादी यथार्थवादलाई यथार्थवादको प्रतिबिम्बनको वा पुनर्सृजनको महत्त्वपूर्ण सिद्धान्तका रूपमा लिन्छन् र त्यसै अनुरूप व्याख्या गर्दछन् । फक्स (सन् १९५७ : ९६-९७) ले समाजवादी यथार्थवादलाई यथार्थको सजीव प्रतिबिम्बनका रूपमा लिएका छन् । उनले क्रान्तिकारी वा सर्वहारा साहित्य राजनीतिक प्रचारभन्दा बढी केही होइन भन्ने भ्रमपूर्ण धारणाको खण्डन गर्दै यसले जीवन र जगत्को जीवन्त पुनर्सृजन गर्न सक्ने उल्लेख गरेका छन् । मिश्र (सन् २००९ : ६६) समाजवादी यथार्थवादबारे भन्छन् :

> समाजवादी यथार्थवाद यथार्थवादी कला आन्दोलनको न्यूनतम गन्तव्य हो । पुँजीवादी समाज व्यवस्थाको विरूपता र त्यसबाट आक्रान्त समाजको चित्रण गर्नु र त्यसलाई हृदयदेखि नै धिक्कार्नु बाहेक भविष्यको रचनात्मक शक्तिलाई देख्न नसक्ने आलोचनात्मक यथार्थवादको असमर्थताकै कारण पुँजीवादी व्यवस्थालाई ध्वस्त गर्दै मङ्गलमय भविष्यको उद्घाटन र समाजवादी समाजको

स्थापनाको साथै एक नयाँ किसिमको यथार्थ दृष्टिको स्थापनाको आवश्यकता अनुभव भयो। समाजवादी यथार्थवादको निर्माण यही आवश्यकतासँग जोडिएको छ।

फिसर (सन् २००५ : १२१-१२३) समाजवादी यथार्थवाद वा समाजवादी कलामा भविष्यको पूर्वानुमान गरिन्छ भन्छन्। उनी समाजवादी कलाकार वा लेखकले मजदुर वर्गको ऐतिहासिक दृष्टिकोण अपनाउँछ भन्दै यसको तात्पर्य कलाकार वा लेखक मजदुर वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने कुनै दल वा चरित्रको प्रत्येक निर्णय वा कार्यलाई उचित सिद्ध गर्न बाध्य हुन्छ भन्ने होइन भन्छन्। समाजवादी यथार्थवादले मजदुर वर्गलाई एक यस्तो शक्ति मान्दछ जो पुँजीवादलाई परास्त गर्दै वर्ग विहीन समाजको निर्माण र मानव व्यक्तित्वलाई मुक्त गर्नका निम्ति भौतिक एवम् आध्यात्मिक शक्तिको असीम विकासका निम्ति निर्णायक भूमिका निर्बाह गर्दछ भन्ने दृष्टिकोण फिसरले राखेको पाइन्छ। बराल (२०६७ : १५-१९) समाजवादी यथार्थवादको व्याख्या गर्दै यसलाई समाजवादी दृष्टिकोणका साथ वस्तु यथार्थको चित्रण हो भन्छन्। उनका अनुसार यथार्थलाई क्रान्तिकारी विकास क्रम अनुसार समाजवादी दृष्टिकोण अवलम्बन गरेर यथार्थको व्यापक इमान्दारीपूर्ण र क्रियाशील मनोवेगका साथ उद्बोधन गर्नु नै समाजवादी यथार्थवादको मूल विशेषता हो भन्छन्। उनले समाजवादी यथार्थवादका सार्वभौम मूल्य र मान्यताका रूपमा कम्युनिस्ट विचारधाराप्रति निष्ठा, जनताको सेवा, पक्षधरता, श्रमजीवी वर्गको सङ्घर्षमय गाथासित घनिष्ठ सम्बन्ध, समाजवादी मानवतावाद, अन्तर्राष्ट्रियतावाद, ऐतिहासिक आशावाद र रूपवाद, मनोगतवाद तथा प्रकृतवादी आदिमताको परित्याग भनेर उल्लेख गरेका छन्। चापागाइँ (२०५१ : ८०-८३) ले समाजवादी यथार्थवादका निम्ति आधारभूत महत्त्वका विषयहरूका रूपमा जीवनको सत्यताको अवधारणा, क्रान्तिकारी विकासको क्रममा यथार्थको प्रतिबिम्बन, समाजवाद एवम् साम्यवादको भावनामा जनतालाई वैचारिक तथा सौन्दर्यात्मक हुन शिक्षा दिने कार्यभार र कलाका बिच सम्बन्ध हुन् भनेर उल्लेख गरेका छन्। उनका अनुसार यथार्थवाद, कम्युनिस्ट अभिवृत्ति र जनतासँग आन्तरिक सम्बन्ध समाजवादी यथार्थवादका आधारहरू र अन्तर सम्बन्धित यी तिन तत्त्वहरूले समाजवादी यथार्थवादको सारलाई निर्धारित गर्दछन्। चापागाइँले समाजवादी यथार्थवादी विधिको महत्त्वपूर्ण विशेषता कलाको विषयका रूपमा मात्र होइन कला, इतिहास निर्माता र आफ्नो नियतिको स्वामीका रूपमा जनताप्रति यसको अनुगमन हो भन्ने उल्लेख गर्दै समाजवादी यथार्थवादले सर्वोत्कृष्ट विषयका रूपमा क्रान्ति सम्पन्न गर्न, नयाँ सामाजिक व्यवस्थाको निर्माण गर्न सङ्घर्षरत जनतामाथि प्रकाश पार्दछ भनेका छन्। उनले यसको अर्थ हरेक रचनाले क्रान्तिकारी परिवर्तनको तात्कालिक अभिव्यञ्जना गर्नु पर्छ भन्ने होइन भन्दै समाजवादी यथार्थवादी कलाकारहरूका निम्ति जनताको दृष्टिकोणबाट यथार्थको प्रतिबिम्बन भनेको नयाँ समाज

सिर्जनाको प्रयत्नमा सर्जकहरूको आत्मिक रचनाको ढलोटमा जनताको समग्र सहभागिता हो भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् ।

साहित्य कलाका क्षेत्रमा समाजवादी यथार्थवाद ऐतिहासिक आवश्यकता थियो । यथार्थवादले यथार्थको प्रतिबिम्बनमा कलात्मक सामर्थ्यसहित महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्बाह गरे पनि यसमा कैयौँ कमजोरी विद्यमान थिए, जसलाई अन्त्य गर्दै यथार्थवाद सम्बन्धी नयाँ दृष्टिकोण अगाडि आउन आवश्यक थियो । समाजवादी यथार्थवाद यसकै परिणाम थियो । यो साहित्यमा समाजवादी दृष्टिकोणका आधारमा यथार्थको अभिव्यञ्जना थियो । यो समाजवादी रूसमा समाजवादी यथार्थको प्रतिबिम्ब र त्यसमा साहित्यको सहभागिताको विषयमात्र थिएन, यो आम रूपमा मार्क्सवादी दृष्टिकोणका आधारमा यथार्थको कलात्मक प्रतिबिम्बन वा पुनर्सृजनको अवधारणा थियो । यो यथार्थ सम्बन्धी मार्क्सवादी दृष्टिकोण र त्यसको पुनर्सृजनको विधि थियो । समाजवादी यथार्थवादलाई यथार्थको प्रतिबिम्बनको कलात्मक विधिका रूपमा परिभाषित गरिनुको तात्पर्य पनि यही देखिन्छ । समाजवादी यथार्थवादका सैद्धान्तिक आधार मार्क्सवाद र साहित्य कला सम्बन्धी यसका मान्यताहरू हुन् । समाजवादी निर्माण, वर्ग सङ्घर्ष, ऐतिहासिक दृष्टि, यथार्थ सम्बन्धी समग्र दृष्टिकोण, जीवन र जगत् सम्बन्धी नयाँ दृष्टि, यथार्थको सजीव र सत्य चित्रण, प्रारूपित पात्र, गहिरो आशावाद, भविष्यप्रति विश्वास, द्वन्द्वात्मक भूमिका आत्मसात्, श्रम र सङ्घर्षलाई महत्त्व, श्रमजीवी जनताप्रति आस्था, मनुष्यको गतिशील र क्रियाशील चरित्रलाई महत्त्व, सर्वहारा वर्गीय पक्षधरता र प्रतिबद्धता, वर्गीय मानवतावाद, यथार्थको कलात्मक पुनर्सृजन आदि समाजवादी यथार्थवादका महत्त्वपूर्ण पक्षहरू हुन् । यथार्थवाद अन्तर्गत प्रकृतवाद लगायत मनोविश्लेषणात्मक यथार्थवादसम्मको चर्चा गरिएको पाइन्छ तर यिनलाई यिनमा अन्तर्निहित यथार्थको प्रतिबिम्बन सम्बन्धी गम्भीर कमजोरीहरूका कारण यथार्थवाद अन्तर्गत राखेर व्याख्या गर्न उपयुक्त देखिन्न । अन्तश्चेतनामूलक यथार्थवादलाई यथार्थवादको एक छुट्टै रूपमा झन उल्लेख गर्न सकिन्न ।

२.१०.१ **कवितामा यथार्थको पुनर्सृजन**

कवितामा यथार्थको पुनर्सृजन बारे चर्चा गर्नु अघि संक्षेपमा साहित्यमा यथार्थको पुनर्सृजनका सम्बन्धमा चर्चा गर्न आवश्यक छ । यथार्थको चित्रण कसरी, यसको विधि के जस्ता प्रश्नहरू साहित्यमा यथार्थको प्रतिबिम्बन वा पुनर्सृजनका सन्दर्भमा सधैँ महत्त्वपूर्ण रहँदै आएका छन् । यथार्थको सजीव र सत्यपरक चित्रण, यथार्थको समग्रबोध र त्यसको कलात्मक पुनर्सृजन त्यस बेला मात्र सम्भव छ जब यथार्थको चित्रण सम्बन्धी समाजवादी यथार्थवादी मान्यताहरूलाई स्रष्टाले ठिक ढङ्गले आत्मसात गर्न सक्दछ । यथार्थको कोरा चित्रणसँग यथार्थवादको कुनै सम्बन्ध छैन । यसलाई

यथार्थवादी कला दृष्टिका रूपमा स्वीकार गर्न पनि सकिन्न। यथार्थको कलात्मक पुनर्सृजनका सम्बन्धमा प्रशस्त बहसहरू भएका छन्। प्रायः सबै मार्क्सवादी साहित्य चिन्तकहरूका बिचमा यथार्थको कलात्मक प्रतिबिम्बनका सम्बन्धमा समान धारणाहरू पाइन्छन्। फास्ट (२०५६ : २३-२४) भन्छन् :

> अब यथार्थवादका तरिकाहरू बारे विचार गरौं। मैले पहिले नै के भनि सकेको छु भने लेखकले छान्ने काम गर्दछ। जीवनको विशाल आयामबाट गरिने यो चयन अन्त्यमा गएर कागजमा शब्दहरू कोर्ने कुरामा प्रतिफलित हुन्छ र साहित्यमा यसलाई सिर्जनात्मक प्रक्रिया भनिन्छ। लेखकले उक्त छनोटको प्रक्रियामा रूप, रस, रूचि तथा तालबद्धता ल्याउँछ र साथै यस्तो विश्व दृष्टिकोण पनि ल्याउँछ, जसले ऊद्वारा रचित यथार्थको खास अंशलाई उँचो बनाउने तत्त्वहरूको छनोट गर्न उसलाई समर्थ पार्छ। कुनै पनि लेखकले प्रकृतिको नक्कल गर्दैन, गर्न सक्दैन। कुनै मानिसलाई भएको सारा कुरा, उसको चेतनामा कब्जा गरेका वा घुसेका सारा कुरा, उसले देखेका, अनुभूति गरेका, अनुभव गरेका सारा कुरा, उसले भनेका सारा कुरा, उसले अतीतबाट सम्झेका सारा कुरालाई कागजमा लेखेर, उसको एक दिनको जीवन मात्रको पुरा विवरण दिने कार्यभार यदि लेखकले उठाउने हो भने उसले सयौं पाना कागज भरेर पनि कहिल्यै टुङ्ग्याउन सक्दैन। उसले सो पुरा गरे पनि उपज चाहिँ कला हुने छैन, बरू एक विस्तृत तथा निरर्थक कुरा हुनेछ।
>
> मैले के भनेको छु भने कला एक संश्लेषण हो। कलाकार कुनै यन्त्र होइन र हुन सक्दैन। उसको उपज सिर्जनात्मक हो, ऊ सर्जक हो र उसले जीवनका सामग्रीहरू लिएर काम गर्दछ। यदि उसको कलात्मक उपज उसकै लागि मात्र हो भने उसको सिर्जनाको कुनै मतलब हुने छैन।

फास्टले यथार्थलाई परिभाषित गर्ने क्रममा यसलाई जीवन स्वयम्को साहित्यमा प्रतिबिम्ब हो भनेका छन्। उनले यसलाई ताराहरूसम्म पुग्ने भऱ्याङका रूपमा पनि उल्लेख गरेका छन्। फास्टका भनाइले यथार्थको चित्रण सम्बन्धी समाजवादी यथार्थवादी दृष्टिकोणलाई धेरै सुस्पष्ट गर्दछन्। उनका भनाइहरूलाई सूत्रबद्ध गर्दा : क) साहित्यमा यथार्थको पुनर्सृजनको तात्पर्य यथार्थको कोरा विवरण होइन, ख) स्रष्टाले यथार्थको व्यापक फलकबाट रचनामा अभिव्यक्तिका निम्ति यथार्थको चयन गर्दछ, ग) यथार्थ चयनसँगसँगै लेखकको विश्व दृष्टिकोण जोडिन्छ र उसले छनोट प्रक्रियामा रूप, रस, रूचि, तालबद्धता ल्याउँछ, घ) कलाकार कुनै यन्त्र होइन र कला एक संश्लेषण हो भन्ने देखिन्छ। फास्टले यहाँ यथार्थ र स्रष्टा बिचको सम्बन्ध र सिर्जनात्मक प्रक्रियालाई परिभाषित गर्न खोजेको पाइन्छ। रचनामा यथार्थ जस्तो छ त्यस्तै रूपमा व्यक्त नभएर त्यो स्रष्टाको अनुभव, संवेदना र विचारधारासँग जोडिएर व्यक्त हुन्छ र विशिष्ट बन्दछ भन्ने दृष्टिकोण फास्टको रहेको छ। यथार्थको फलक विस्तृतका साथसाथै अनन्त रूपात्मक पनि हुन्छ। यथार्थको व्यापक फलकलाई न त एकै साथ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ न त त्यो आवश्यक नै हुन्छ।

स्रष्टाले विराट र अनन्त रूपात्मक यथार्थका बिच कलात्मक पुनर्सृजनका निम्ति यथार्थको चयन गर्दछ र त्यसलाई आफ्ना अनुभव, संवेदना र विचारधारासँग घोलेर विशिष्ट ढङ्गले त्यसको कलात्मक पुनर्सृजन गर्दछ। यसै कारण कलामा व्यक्त यथार्थ वास्तविक यथार्थभन्दा विशिष्ट र मर्मस्पर्शी हुन्छ। वास्तविक यथार्थबाट द्रवित नहुने मनुष्य कलामा व्यक्त हुने यथार्थबाट द्रवित हुनुको कारण यही हो। यसलाई बाह्य यथार्थको अभ्यान्तरीकरण र प्रस्तुतिका रूपमा पनि व्याख्या गर्ने गरिन्छ। यही सन्दर्भमा नै फास्टको कला एक संश्लेषण हो भन्ने भनाइको तात्पर्य पनि खुल्दछ। फक्स (सन् १९७९ : ९९) ले समाजवादी यथार्थवादको चर्चा गर्ने क्रममा लेखकको काम उपदेश दिनु होइन जीवनको वास्तविक, ऐतिहासिक चित्र प्रस्तुत गर्नु हो भनेका छन्। उनले पुरुष र स्त्रीका ठाउँमा कठपुतलीहरूलाई उभ्याउनु, हाड-मासुका ठाउँमा बनीबनाउ विचारबाट काम चलाउनु, आशङ्का, पुराना नाता सम्बन्ध, रीतिरिवाजबाट ग्रस्त मानिसका ठाउँमा 'नायक' र 'खलनायक' हरूको जन्ती सजाउन सजिलो त छ तर यसो गर्नु उपन्यास लेख्नु होइन भन्छन्। उनी यथार्थवादी दृष्टि वस्तुनिष्ठ हुन्छ तर यसको तात्पर्य यथातथ्यवादी वा विवरणात्मक हुनु होइन भन्छन्। उनी एक यथार्थवादी रचनाकार सामाजिक जीवनबाट प्राप्त अनुभव, परिस्थिति र पात्रका आधारमा सत्यप्रति इमान्दार रहँदै यथार्थको कलात्मक पुनर्सृजन गर्दछ भन्छन्। फास्टले जस्तै फक्सले पनि बाह्य यथार्थ, यथार्थको चयन, स्रष्टाको जीवन, अनुभव, संवेदना र विचारधारासँग संश्लेषित भएर विशिष्ट ढङ्गले साहित्यमा प्रकट हुन्छ भन्छन्।

यथार्थको साहित्यमा पुनःसृजनका सन्दर्भमा मिश्र (सन् २००९ : २२९) महान् यथार्थवादी रचनाकारहरूलाई अघि सार्दै यथार्थवादी रचनाकार यथार्थको कोरा चित्रणमाथि विश्वास राख्दैन भन्दै स्वयम् सिद्ध यथार्थ वा सत्यलाई आफ्नो कला र वैज्ञानिक विवेकको सङ्गतिमा प्रस्तुत गर्दछ भन्दछन्। बाह्य यथार्थको यथावत चित्रण वा अनुकरण नगरेर यथार्थवादी स्रष्टाले त्यसलाई आफ्नो कृतिमा पुनसृर्जन गर्दछ भन्ने दृष्टिकोण मिश्रको रहेको छ। उनी त्यस्तो रचनाकारले चिन्तन र कला, अनुभव र अभिव्यक्ति लगायत हरेक क्षेत्रमा सजग भूमिका सम्पादन गर्दछ भन्दछन् र सत्यनिष्ठ हुँदा हुँदै पनि रचनाकारको आफ्नो पक्षधरता हुन्छ भनेर उल्लेख गर्दछन्। पाण्डेय (सन् १९९७ : २५) यथार्थको अनुभव, चयन, व्याख्या, मूल्याङ्कन, रूपान्तरण र अभिव्यक्तिको प्रक्रिया स्वतः चालित प्रक्रिया होइन भन्छन् र यसमा स्रष्टाको विश्व दृष्टिका साथसाथै कला दृष्टिको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने उल्लेख गर्दछन्। कला दृष्टिको अभावमा यथार्थवादी अनुभव हुँदा हुँदै पनि त्यो यथार्थवादी कला बन्दैन भन्ने दृष्टिकोण पाण्डेयको रहेको पाइन्छ। पाण्डेयले यथार्थको इन्द्रियानुभव र भावानुभवमा विचारधाराको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ भनेर उल्लेख गरेका छन्। इन्द्रियबोध र भावबोध विचारधाराको अङ्गका रूपमै सार्थक हुने दृष्टिकोण पाण्डेयले राखेका छन्। यथार्थवाद व्यक्ति, वर्ग र

वस्तुको बाह्य चित्रणमा मात्र सीमित नरही त्यसले जीवनका सम्बन्धका विभिन्न पक्षहरूलाई पनि हेर्छ भन्ने दृष्टिकोण पाण्डेयले राखेका छन् । पाण्डेय (२०६८ : ८८) भन्छन्, "यथार्थको रचना प्रक्रियाका सम्बन्धमा पनि समाजवादी यथार्थवादको आफ्नो निजात्मकता के मा छ भने त्यो रचना प्रक्रिया प्रतिलिपिमूलक हुँदैन, सर्बदा संश्लेषणकारी हुन्छ । .... वास्तवमा उपलब्ध यथार्थका सन्दर्भहरूबाट चयन र चयनित यथार्थलाई निश्चित/सुन्दर रूप, रूचि र लयका साथै विश्व दृष्टिकोणको साहचार्यमा प्रस्तुत गरेपछि नै सम्यक् सुन्दर यथार्थवादी कलाको निर्माण हुन्छ ।"

वस्तुतः रचना प्रक्रियामा बाह्य यथार्थ, स्रष्टाको अनुभव, संवेदना र विश्व दृष्टि एवम् कला दृष्टि जस्ता महत्त्वपूर्ण पक्षहरू क्रियाशील हुन्छन् । यी पक्षहरूलाई एक अर्काबाट अलग गर्न सकिन्न । स्रष्टा बाह्य यथार्थको द्रष्टा र भोक्ता दुवै हो । ऊ यथार्थको निर्माण प्रक्रियाको एक सक्रिय तत्व पनि हो । बाह्य यथार्थको अनुभवको प्रथम सिँढी इन्द्रियजन्य अनुभव हो । यो इन्द्रियजन्य अनुभव अझ सूक्ष्म र जटिल हुँदै भावबोधको स्तरमा पुग्दछ । यस प्रक्रियामा विचारधाराले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्बाह गर्दछ । स्रष्टाले आफ्नो अनुभव, संवेदना र विचारधारा अनुरूप यथार्थको चयन गर्दछ र कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दछ । कलात्मक प्रस्तुतिमा स्रष्टाको कला चेतना र दृष्टिको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । गोर्की (२०६५ : २२३) साहित्यको दायित्व जीवन एवम् श्रमको दर्पण बन्नु, तिनको चित्रण गर्नु र सत्यलाई बिम्ब र चरित्रहरूका रूपमा प्रस्तुत गर्नु हो भन्दछन् । चित्रित चरित्रहरूले सार्वजनिक चरित्रका रूपमा मानिसको समष्टिलाई द्योतन गर्न सक्नु पर्छ भन्ने दृष्टिकोण गोर्कीले व्यक्त गरेका छन् । गोर्कीले यथार्थको चित्रणमा बिम्ब, कल्पना, सिर्जनशीलता, प्रतिनिधि चरित्रको स्वाभाविक निर्माणमा जोड दिएका छन् । समाजवादी यथार्थवादको एउटा महत्त्वपूर्ण विशेषता जीवनको क्रियाशीलता र सिर्जनशीलतालाई मान्ने गोर्की यथार्थको कलात्मक अभिव्यञ्जना विना त्यो प्रभावकारी नहुने उल्लेख गर्दछन् । चयनित यथार्थको अनुभव, संवेदना, विचारधारासँगको सजीव मिश्रणसहित कलात्मक रूपमा प्रकट हुँदा नै कुनै पनि रचना प्रभावशाली हुन सक्दछ । समाजवादी यथार्थवादी स्रष्टाले यथार्थको रचनामा पुनर्सृजन गर्दा समाजवादी यथार्थवादका महत्त्वपूर्ण अभिलक्षणलाई आत्मसात् गरेर गर्दछ । यथार्थलाई समग्रता, गति र परिवर्तनमा हेर्नु, यस प्रक्रियामा द्वन्द्वात्मकतालाई अँगाल्नु, वर्गीय आदर्श, पक्षधरता र प्रतिबद्धताप्रति स्पष्ट एवम् दृढ रहनु, विचारधारात्मक रूपमा स्पष्ट हुनु, वर्ग सङ्घर्षलाई महत्त्व दिनु, प्रगाढ आशावाद हुनु एवम् समाजवादको उज्ज्वल भविष्यप्रति विश्वस्त रहनु, प्रारूपित पात्र वा चरित्रलाई महत्त्व प्रदान गर्नु, यथार्थको कलात्मक पुनर्सृजनमा जोड दिनु समाजवादी यथार्थवादी स्रष्टाहरूका महत्त्वपूर्ण विशेषता हुन् । रचनामा यथार्थको पुनर्सृजनको मूल्याङ्कनका क्रममा यी सबै कुराहरूलाई महत्त्व दिन आवश्यक छ ।

यथार्थको प्रतिबिम्बनका दृष्टिले कविताको आफ्नै विशिष्टता रहेको छ। यो विशिष्टता कविताको विधागत विशिष्टतासँग जोडिएको छ। कवितामा यथार्थको प्रतिबिम्बन उपन्यासमा जस्तो यथार्थको विस्तृत फलक सहित हुँदैन र त्यो कविताको चरित्र पनि होइन। कथामा जस्तो यथार्थको प्रतिबिम्बन पनि कवितामा हुँदैन। उपन्यास र कथा दुवैमा यथार्थको प्रतिबिम्बन कवितामा भन्दा भिन्न ढङ्गले हुन्छ। कवितामा यथार्थको प्रतिबिम्बन सूक्ष्म र साङ्केतिक रूपमा हुन्छ। स्रष्टाले बाह्य यथार्थलाई आभ्यान्तरीकरण गर्दै कवितामा आफू बाँचेको समयलाई अभिव्यक्ति दिने कार्य गर्दछ। यसको तात्पर्य बाह्य यथार्थलाई कविका भावना, विचार, संवेदना एवं संस्कारहरूसँग संश्लेषण गरेर अभिव्यक्ति दिनु हो। यथार्थको प्रतिबिम्बनमा आख्यान आन्तरिकबाट बाह्यतर्फको प्रस्थान हो भने कविता बाह्यबाट आभ्यान्तरतर्फको प्रस्थान हो। कवितामा यथार्थको प्रतिबिम्बन बाह्यबाट आभ्यान्तर तर्फको प्रस्थान सूक्ष्म र साङ्केतिक रूपमा भए पनि कविता आफ्नो समयको यथार्थसँग गहिरोसँग जोडिन्छ र त्यसलाई प्रभावकारी अभिव्यक्ति दिन्छ। यथार्थलाई आवेगात्मक, लयात्मक, रागात्मक र बिम्बात्मक रूपमा अभिव्यक्ति दिनु कविताको एक खास वैशिष्ट्य हो।

कविता सबै कालखण्डहरूमा आफ्नो समयको यथार्थसँग गहिरो गरी जोडिँदै आएको छ। यथार्थको प्रतिबिम्बन कविताले उच्च कलात्मक सामर्थ्य सहित गरेको छ। आदिम कवितामा आदिम समाज, त्यसको मनोसंसार, सामूहिक आवेग, स्वप्न, सङ्घर्ष र क्रियाकलापहरूको अभिव्यक्ति पाइन्छ। दास युगमा कविताले तात्कालीन यथार्थलाई अभिव्यक्ति दिएको छ। सामन्तवादी युगमा कविताले त्यस समयका बाह्य र आन्तरिक यथार्थका विविध पक्षहरूलाई अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ। पुँजीवादी युगमा कविताले यस युगका यथार्थहरूलाई अभिव्यक्ति दिएको छ। समाजवादी समाजमा कविताले त्यस समाजका यथार्थहरूलाई अभिव्यक्ति दिएको देखिन्छ। यथार्थको प्रतिबिम्बनकै क्रममा कविताले आफ्नो समयका यथार्थका विविध पक्षहरूलाई अभिव्यक्ति दिन्छ। यसै क्रममा कविताले आफ्नो समयको वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिन्छ। वर्ग समाजमा वर्गद्वन्द्व यथार्थको एक महत्त्वपूर्ण पक्ष भएकाले कविता आफ्नो समयको वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिबाट अलग रहन सक्दैन।

२.११ साहित्यमा वर्गद्वन्द्व

साहित्य सामाजिक चेतनाको एउटा रूप हो। सामाजिक चेतनाका विविध रूप हुन्छन्। साहित्यलाई विचारधारात्मक अधिरचनाका रूपमा लिइन्छ। कानुन, राजनीति, धर्म, दर्शन, कला, संस्कृति आदि पनि विचारधारात्मक अधिरचना हुन्। विचारधारात्मक अधिरचनाहरू आधारसँग जोडिन्छन्। आधारदेखि अलग गरेर विचारधारात्मक अधिरचना वा सामाजिक चेतनाका रूपहरूको व्याख्या अपूर्ण रहन्छ। आधार र अधिरचनाको प्रवर्गमा आधार नै निर्णायक हुन्छ। मार्क्स (सन् १९८१ : ४७)

उत्पादन सम्बन्धको कुल योगका रूपमा आर्थिक ढाँचा वा आधारलाई लिन्छन् । उनी यही आधारमा कानुन र राजनीतिको माथिल्लो ढाँचा तयार हुन्छ भन्दछन् र यसैका आधारमा सामाजिक चेतनाका निश्चित रूपहरूको निर्माण हुने उल्लेख गर्दछन् । उनी भौतिक जीवनको उत्पादन प्रणालीले जीवनको सामाजिक, राजनीतिक र बौद्धिक प्रक्रियालाई निर्धारित गर्दछ भन्दै मनुष्यको चेतनाले उसको अस्तित्वलाई निर्धारित गर्दैन, यसको ठिक उल्टो उसको सामाजिक अस्तित्वले उसको चेतनालाई निर्धारित गर्दछ भन्दछन् । यसरी साहित्य आधारसँग जोडिन्छ र यसको जन्म र विकासमा आधारले महत्त्वपूर्ण भूमिका सम्पदन गर्दछ । मार्क्स राजनीति, न्याय, दर्शन, साहित्य, कला आदिको विकास आर्थिक आधारमाथि आश्रित हुन्छ भन्छन् तर उनी आधारमाथि अधिरचनाको प्रभाव रहन्छ भन्ने कुरालाई पनि स्पष्ट गर्दछन् । साहित्य सामाजिक चेतनाको एउटा रूप भएकाले यसले वास्तविकतालाई प्रतिबिम्बित गर्दछ ।

आफ्नासयेभ (सन् १९७७ : ४१४) कला भनेको मनुष्यको चेतनामा वास्तविकताको प्रतिबिम्ब भएको र समाज वर्गमा विभाजित भएका कारण कला पनि वर्गीय हुन्छ भन्छन् । वर्गीय समाजमा वर्गमुक्त वा वर्गभन्दा माथिको साहित्यको कल्पना गर्न सकिन्न । आफ्नासयेभ् वर्ग विभाजित समाजमा कलाको वर्गीय एवम् पक्षधर चरित्र हुन्छ भन्दै विशुद्ध कला, कलाका लागि कला अस्तित्वमा छैन र हुन पनि सक्दैन भन्दछन् । वास्तवमा कलाका सबै रूपहरू वर्गसँग जोडिन्छन् र तिनका आआफ्ना वर्ग पक्षधरता हुन्छन् । यसैलाई कलाको वर्गीय पक्षधरता भनिन्छ । वर्गीय समाजको उदयपछि कलाले वर्गीय चरित्र ग्रहण गरेको हो । आफ्नो वर्गीय चरित्र अनुसार कलाले निश्चित वर्गको सेवा गर्दछ । प्रत्येक वर्गले आफ्ना वर्गीय हित एवम् सौन्दर्यात्मक आवश्यकता अनुसार कलाको सिर्जना गर्दछन् । आधारको एक अङ्गका रूपमा यसले आधारको सेवा गर्दछ । समाज वर्गीय हुने भएकाले साहित्यमा समाजमा चल्ने वर्गद्वन्द्वले अभिव्यक्ति पाउँछ । मार्क्सले आजसम्मको समाजको इतिहास वर्गद्वन्द्वको इतिहास हो मात्र भनेका छैनन्, यसलाई समाज विकासको प्रमुख आधार पनि मानेका छन् । वर्गको उदय भएदेखि आजसम्मको इतिहास वर्गद्वन्द्वको इतिहास भएको र साहित्य सामाजिक चेतनाको रूप भएकाले साहित्य वर्ग निरपेक्ष रहन सक्दैन । साहित्यले आआफ्ना वर्गहरूको वर्गीय हित र सौन्दर्यात्मक आवश्यकताहरूको पूर्तिका निम्ति भूमिका सम्पादन गर्दछ । समाजमा वर्गहरूका बिच द्वन्द्व भएकाले साहित्यमा त्यसले स्वाभाविक रूपमा अभिव्यक्ति पाउँछ र वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति साहित्यको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता बन्दछ । साहित्यले समाजमा चल्ने वर्गद्वन्द्वको प्रतिबिम्बन मात्र गर्दैन, विचारधारात्मक रूपमा आफैँ त्यसमा सहभागी पनि हुन्छ । साहित्य स्वयम् वर्गद्वन्द्वको एक महत्त्वपूर्ण स्थल हो । नम्वुदिरीपाद (सन् १९८२ : ४९) वर्गद्वन्द्वको प्रभाव सर्वव्यापी हुन्छ र यसले मानव जीवनको प्रत्येक पक्ष अर्थात् व्यक्तिगत र सामूहिक स्तरलाई प्रभावित गर्दछ भन्दछन् । उनी

मानव जीवनको कुनै क्षेत्रमा वर्गद्वन्द्वको वास्तविकता बढी स्पष्ट वा मूर्त हुन्छ र कुनै क्षेत्रमा यो प्रच्छन्न रूपमा चल्दछ भन्दछन् । उनका विचारमा साहित्यका साथसाथै दर्शन, धर्म, विज्ञान आदि क्षेत्रमा वर्गद्वन्द्व प्रच्छन्न रूपमा चल्दछ । यसै कारण कतिपयलाई साहित्य वर्ग मुक्त रहँदै आएको छ जस्तो लाग्ने गर्दछ भन्ने दृष्टिकोण पनि नम्वुदिरी पादले व्यक्त गरेको पाइन्छ ।

चापागाईं (२०५४ : ११४) ले साहित्य र वर्ग सङ्घर्षको चर्चा गर्ने क्रममा प्रगतिवादले साहित्यलाई खाली जीवन र समाजको व्याख्या एवम् आलोचनाका रूपमा हेर्ने दृष्टिकोणलाई अपर्याप्त ठान्छ भन्दै यसले साहित्यलाई, यथार्थलाई र यथार्थ र चेतनाको सम्बन्धलाई बोध गराउने साधनका अतिरिक्त सामाजिक चेतनाको निर्माण र सामाजिक जीवनको परिवर्तनको माध्यम पनि मान्दछ भनेका छन् । उनी परस्पर विरोधी वर्गमा विभाजित समाजको सबल, गतिदायी शक्ति र विकासको स्रोत वर्गद्वन्द्व हो भन्दछन् र पुरानाको उन्मूलन र नयाँलाई बढी प्रगतिशील समाज व्यवस्थाको स्थापनाको कारक तत्त्व सामाजिक क्रान्तिलाई वर्गद्वन्द्वको उच्चतम रूप उल्लेख गर्दछन् । समाजको आमूल परिवर्तनको माध्यम बन्न वर्गद्वन्द्व एवम् सामाजिक क्रान्तिका पक्षमा साहित्यले उपयुक्त भूमिका निर्बाह गर्नु अपरिहार्य रहेको धारणा पनि चापागाईंको रहेको छ । कड्बेल (सन् १९९० : २०४) ले वर्गमा विभाजित समाजमा साहित्य पनि वर्गीय हुने कुराको चर्चा गर्दै वर्गहरू अस्तित्वमा रहेसम्म वर्गेतर साहित्य हुन नसक्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । उनी साहित्यको वर्गीय पक्षधरता हुन्छ भन्दै प्रगतिवादी वा मार्क्सवादी साहित्यले वर्गीय द्वन्द्वमा सशक्त भूमिका निर्बाह गर्नु पर्ने धारणा व्यक्त गर्दछन् ।

लेनिन (सन् १९८२ : २२५-२२८) ले वर्ग विभाजित समाजमा साहित्य पनि वर्गीय हुने कुराको चर्चा गर्दै वर्ग मुक्त साहित्य वर्ग विहीन समाजमा मात्र सम्भव हुने बताएका छन् । साहित्य वर्गीय हुन्छ र वर्गद्वन्द्वलाई यसले आफ्नो वर्गीय पक्षधरता अनुरूप प्रकट गर्दछ भन्ने दृष्टिकोण लेनिनको रहेको पाइन्छ । माओ त्सेतुङ (सन् १९९४ : ६४) आजको संसारमा समस्त संस्कृति र कला साहित्य निश्चित वर्गका नै हुन्छन् भन्दै वास्तवमा कला कलाका लागि सिद्धान्त मान्ने कला, वर्गभन्दा माथि रहने कला तथा राजनीतिको समानान्तर वा त्यसबाट स्वतन्त्र रहने कुनै कला नै हुँदैन भन्छन् । उनी सर्वहारा वर्गको साहित्य सम्पूर्ण सर्वहारा क्रान्तिकारी कार्यको एक अङ्ग हुनु पर्दछ भन्ने उल्लेख गर्दछन् । माओ पनि साहित्यले आफ्नो वर्गीय पक्षधरता अनुरूप आफ्नो समयको वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिन्छ र एक विचारधारात्मक अधिरचनाका रूपमा आफू स्वयम्ले वर्गद्वन्द्वमा योगदान पुऱ्याउँछ भन्छन् । पाण्डेय (२०५६ : ३१) वर्ग समाजमा कला वर्गीय हुने र त्यसको प्रयोजन वर्गीय रहने उल्लेख गर्दछन् । उनी वर्गीय समाजमा चल्ने वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति साहित्यमा अनिवार्य रूपमा

हुन्छ भन्दै यसलाई साहित्यको एक महत्त्वपूर्ण विशेषताका रूपमा स्वीकार गर्दछन् । साहित्यले आफ्नो वर्ग पक्षधरता संज्ञानात्मक, विचारधारात्मक र सौन्दर्यात्मक रूपमा सम्पन्न गर्दछ । तिवारी (सन् २०१२ : ९१) साहित्यमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति वर्गहरूको स्थिति, द्वन्द्वहरू, शक्ति र अन्तर्क्रियाका नाना रूपहरूमा हुन्छ भन्दछन् । साहित्य वर्गीय रणनीति त्यति होइन जति वर्गीय अभिव्यक्ति हो भन्ने धारणा उनको रहेको पाइन्छ । उनी वर्ग सङ्घर्षको प्रक्रियामा साहित्यको भूमिका समर्थन, विरोध, अतिक्रमण, प्रभाव आदि कुनै पनि रूपमा हुन सक्दछ भन्दछन् । साहित्यको भूमिकाको निर्धारणमा रचनाकारको स्थिति, समाजको आर्थिक परिस्थिति, बौद्धिक अवधारणा, सांस्कृतिक परम्परा आदिको प्रभाव रहन्छ भन्ने धारणा पनि तिवारीको रहेको छ । वर्ग बिचका द्वन्द्व, त्यसका प्रभाव र परिणामहरूलाई स्रष्टाले आफ्नो स्थितिको सापेक्षतामा नै व्यक्त गर्दछ । वर्गद्वन्द्वलाई साहित्यमा अभिव्यक्ति दिँदा साहित्यकारहरू बिच देखिने भिन्नता यससँग पनि जोडिएको हुन्छ ।

प्रगतिवादी मान्यता अनुसार स्रष्टाले आफ्ना रचनाहरूमा वर्गद्वन्द्वको चित्रण मात्र गर्दैन, आफू स्वयम् पनि त्यसमा सहभागी हुन्छ । स्रष्टा स्वयम्ले वर्गद्वन्द्वमा सचेत र सक्रिय भूमिका निर्बाह गर्दछ । एकातिर उसले समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वलाई कलात्मक पुनर्सृजन गर्दछ भने अर्कातिर वर्गद्वन्द्वलाई सक्रिय सहयोग पनि पुऱ्याउँछ । प्रगतिवादी स्रष्टाले साहित्यमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई उत्पीडक वर्ग विरुद्धको सङ्घर्ष र नयाँ संसारको रचनासँग जोड्दछ । साहित्यमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सामान्यतः प्रच्छन्न रूपमा हुन्छ । रचनाका संज्ञानात्मक, विचारधारात्मक र सौन्दर्यात्मक पक्षहरू वर्गद्वन्द्वका अभिव्यक्तिका क्षेत्रहरू हुन् । वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सबैभन्दा बढी साहित्यको विचारधारात्मक पक्षमा हुन्छ । यसमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व बढी स्पष्ट र मूर्त हुन्छ । निष्कर्षमा भन्दा साहित्य सामाजिक चेतनाको एउटा रूप भएको र वर्ग विभाजित समाजमा वर्गद्वन्द्व सामाजिक यथार्थको अभिन्न अङ्ग भएकाले साहित्यमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति हुन्छ । वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति साहित्यमा कुन रूपमा हुन्छ भन्ने कुरा स्रष्टासँग गाँसिन्छ । स्रष्टाको दृष्टिकोण उसको वर्गीय पक्षधरता, आदर्श आदिले यसमा महत्त्वपूर्ण भूमिका सम्पादन गर्दछन् । साहित्यलाई वर्ग र वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति भन्दा माथि राखेर हेर्ने दृष्टिकोण आदर्शवादी दृष्टिकोण हो । आदर्शवादले साहित्यलाई उसको वास्तविक धरातल, चरित्र र प्रकार्यमा हेर्न सक्दैन । उसबाट त्यो सम्भव पनि छैन । वर्ग विहीन समाजको निर्माणपछि मात्र वर्ग मुक्त साहित्यको कल्पना गर्न सकिन्छ । सामन्तवादी, पुँजीवादी युगका सबै साहित्यिक रचनाहरू वर्गीय रहेका छन् र तिनमा आआफ्ना समयमा चलेका वर्गद्वन्द्वका अभिव्यक्ति पाइन्छन् । सामान्यतः वर्गभन्दा माथि रहेका जस्ता प्रतीत हुने आफ्नो समयका महान् रचनाहरूमा पनि वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति हुन्छ र पक्षधरता पनि प्रकट भएको पाइन्छ । साहित्य र वर्गद्वन्द्वलाई एक अर्काबाट अलग गर्नु वास्तविकतालाई एकातिर पन्छाउनु मात्र हुन्छ । वर्गद्वन्द्वको

अभिव्यक्ति साहित्यको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता हो र रहँदै आएको छ। साहित्य र वर्गद्वन्द्वको यस सामान्य चर्चाले साहित्य र वर्गद्वन्द्वका बारेमा सामान्य रूपमा प्रकाश पार्दछ।

२.१२ कवितामा वर्गद्वन्द्व

विधागत विशिष्टताका दृष्टिले कविता साहित्यका अन्य विधाहरूभन्दा पृथक भए पनि साहित्यको वर्गीय पक्षधरता र प्रयोजनका दृष्टिले साहित्यका अन्य विधा र कविताका बिचमा कुनै भिन्नता छैन। साहित्यका अन्य विधामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति अन्तर्वस्तु र रूपमा भए जस्तै कवितामा पनि वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति अन्तर्वस्तु र रूपमा हुन्छ। साहित्यका सबै विधामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति रूपका तुलनामा अन्तर्वस्तुमा बढी सुस्पष्ट र मूर्त हुन्छ। अन्तर्वस्तु बाह्य र आन्तरिक यथार्थको योगफल भएकाले वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति अन्तर्वस्तुमा बढी सुस्पष्ट र मूर्त भएको हो। साहित्यका विभिन्न विधाहरूमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको स्वरूप र प्रक्रिया समान रहेको छैन। उपन्यास, कथा, नाटक, निबन्ध जस्ता साहित्यिक विधाहरूको तुलनामा कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको स्वरूप र प्रक्रिया भिन्न रहँदै आएको छ। कविताको प्रकृति र विधागत विशिष्टताका कारण यसमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको स्वरूप र प्रक्रिया साहित्यका अन्य विधाहरूका तुलनामा विशिष्ट रहेको हो।

वर्गद्वन्द्व सामाजिक यथार्थको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण पक्ष हो। समाज विकासको मुख्य कारक रहेका कारण वर्गद्वन्द्वलाई यथार्थको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण पक्ष मानिएको हो। सामाजिक यथार्थलाई समाजको आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आदि पक्षहरूको योगका रूपमा लिइन्छ। यथार्थ स्थिर नभएर गतिशील हुन्छ। गतिशीलता यथार्थको प्रमुख विशेषता हो। यथार्थको गतिशीलता र परिवर्तनशीलतामा वर्गद्वन्द्वको प्रमुख भूमिका रहँदै आएको छ। कविताले आफ्नो विशिष्ट प्रकृति अनुरूप आफ्नो जन्म र शैशव कालदेखि नै सामाजिक यथार्थलाई अभिव्यक्ति दिँदै आएको छ। आदिम वर्ग विहीन समाजमा कविता सामूहिक आवेगको अभिव्यक्ति थियो। यो मनुष्यको उत्पादन क्रियाकलाप, प्रकृतिमाथि विजय प्राप्त गर्ने उसको स्वप्न र सङ्घर्ष तथा उसको सुदूर भविष्यतर्फको ऊर्ध्वगामी यात्रासँग गाँसिएको थियो। यो सामूहिक उत्सवको परिणाम थियो। कड्वेल (सन् १९९८ : १३) ले कवितालाई मानव मनको प्राचीनतम कलात्मक व्यापार मध्ये एक मानेका छन्। प्राचीन कविता आधुनिक अर्थको शुद्ध कविता थिएन भन्दै उनले यसलाई आम भाषाको ओजपूर्ण रूप भनेर उल्लेख गरेका छन्। कविता आरम्भमा जसरी जन्मियो, यसको विशिष्ट प्रकृति यसमै अनुभूत भए पनि सभ्यताको विकास सँगसँगै यसको प्रकृति अझ विशिष्ट बन्दै गयो। कड्वेलले यसै यथार्थलाई दृष्टिगत गर्दै जब मानिसहरू आत्मसचेत रूपमा साहित्यिक हुँदै जान्छन्, यस ओजपूर्ण भाषालाई साहित्यको एक विधा कविताको एक विशिष्ट माध्यमका रूपमा अलग गरिन्छ भन्छन्। एक ओजपूर्ण

भाषाका रूपमा कवितामा विभिन्न युगमा विभिन्न परिवर्तनहरू आएको पाइन्छ। यस ओजपूर्ण भाषाको सम्बन्ध मनुष्यको उत्पादन क्रियाकलापसँग कसरी जोडिएको थियो भन्ने कुरालाई पनि कड्बेलले स्पष्ट गरेका छन्। कड्बेल (सन् १९९८ : ३०) ले प्राचीन समयको कविताको चर्चा गर्ने क्रममा यसलाई फसलसँग कविला समुदायको सम्बन्धलाई प्रकट गर्ने भावनापूर्ण सामाजिक र सामूहिक समग्रताको वर्णन र अभिव्यक्तिका रूपमा लिएका छन् भनेर पहिले नै उल्लेख गरिएको छ। समाजको विकास र श्रमको विशिष्टीकरणले कविता सिर्जनाको प्राचीन तरिकालाई बदले पनि यससँग सामूहिक आवेगको प्राचीनतम चरित्र आज पनि जीवित छ। कड्बेलले कविताको विशिष्ट चरित्रको व्याख्या गर्दै कविता आरम्भदेखि नै सामाजिक यथार्थसँग अलग थिएन भनेका छन्। आदिम समाजमा वर्गद्वन्द्व नभएका कारण कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति पाइँदैन तर तत्कालीन सामाजिक यथार्थलाई कविताले आफ्नो विशिष्ट प्रकृति अनुरूप अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ। कवितामा यथार्थको अभिव्यक्ति स्थूल होइन सूक्ष्म रूपमा हुन्छ। यथार्थको प्रकटीकरणको कविताको यस तरिकालाई प्राचीन कविताहरूमै अनुभव गर्न सकिन्छ। समाजमा वर्गहरूको उदयपछि नै कविताको वर्गीय चरित्र अगाडि आयो र वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता बन्न पुग्यो भन्ने दृष्टिकोण कड्बेलको रहेको छ।

थमसन (सन् १९९३ : ५९-६७) ले जादुबाट कलाको विकास कसरी भयो भन्ने सन्दर्भमा जादुको यथार्थसँगको सम्बन्धको चर्चा मात्र गरेका छैनन्, कविताको यथार्थसँगको सम्बन्धको चर्चा पनि गरेका छन्। थमसन कड्बेलले जस्तै कवितालाई यथार्थसँग जोड्दछन् र यसले आफ्नो विशिष्ट चरित्र अनुरूप यथार्थलाई प्रतिबिम्बित गर्दछ भन्दछन्। समाज वर्गमा विभाजित भएपछि कविताको वर्ग पक्षधर चरित्र देखापर्न आरम्भ गऱ्यो र कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति हुन पनि सुरू गऱ्यो भन्ने दृष्टिकोण थमसनको रहेको छ। वस्तुतः कवितामा यथार्थको प्रतिबिम्बन यसको जन्मकालदेखि नै हुन आरम्भ गरेको हो। कविताको यो प्राचीन विशेषता आज अझ समृद्ध बनेको छ। कवितालाई यथार्थदेखि अलग गरेर हेर्न सकिन्न र त्यसो गर्न सम्भव पनि छैन। कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति यथार्थको प्रतिबिम्बनका रूपमा हुन्छ र यसले यथार्थका विविध पक्षहरूलाई प्रतिबिम्बित गर्दछ।

वर्गहरूको उदयपछिको हरेक युगमा कविताले आफ्नो समयको यथार्थको प्रतिबिम्बनको क्रममा वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिँदै आएको छ। सामन्तवादी युगमा कविताको एक मुख्य विशेषता राजा महाराजाहरूको प्रशस्ति गाउनु, उनीहरूलाई ईश्वरीय अवतारका रूपमा उल्लेख गर्दै उनीहरूको आदर्श छविको निर्माण गर्नु, उनीहरूको शासन व्यवस्थाको यशोगान गाउँदै त्यसको निरन्तरता र स्थायित्वको कामना गर्नु, राजा महाराजाहरूलाई दानवीर, दयालु, धर्मात्मा र पुण्यात्माका रूपमा

चित्रण गर्नु, सामन्त वा अभिजात वर्गको पक्षमा आफूलाई उभ्याउनु आदि रहेको पाइन्छ। सामन्तवादी युगमा रचित महाकाव्य, खण्डकाव्य जस्ता कविताका ठुला र मझौला रूपहरूमा त्यसबेलाको सत्तारूढ वर्गको जीवनका विविध पक्षहरूले अभिव्यक्ति पाएका छन्। प्राचीन भारतीय काव्य परम्पराको एक मुख्य विशेषता खुला वा प्रच्छन्न रूपमा सामन्तवादको यशोगान हो, यसका नायकहरूलाई आदर्श पुरुषका रूपमा प्रस्तुत गर्नु हो। उपाध्याय (सन् २००८ : १३६-१३८) ले प्राचीन भारतीय काव्य शास्त्रको विवेचना गर्ने क्रममा शासकवर्गोन्मुखता, जातिवाद र सामन्तवाद पक्षधरता आदि यसका महत्त्वपूर्ण विशेषताहरू रहेको उल्लेख गरेका छन्। प्राचीन भारतीय काव्यशास्त्र एवम् काव्यकृतिहरूमा पाइने यी विशेषताहरूले कविताको वर्गीय चरित्र र पक्षधरतालाई देखाउँछन्। यी विशेषताहरू सामान्तवादकालीन भारतीय काव्यशास्त्रका महत्त्वपूर्ण अभिलक्षणहरू हुन्। उपाध्यायले सामन्तवादमा श्रम विभाजनका कारण कला पुरोहित वर्गद्वारा निर्मित हुन्छ भन्दै कला जन कला वा जन काव्यका रूपमा रहँदैन भनेर पनि उल्लेख गरेका छन्। भरत,वाल्मीकि, कालिदास आदि कोही पनि यस प्रवृत्तिबाट बच्न सकेको देखिँदैन। भरतको **नाट्यशास्त्र**लाई तत्कालीन सामन्तवादी व्यवस्था र ब्राह्मणवादी विचारधाराको एक महत्त्वपूर्ण कृतिका रूपमा लिइन्छ। यस कृतिमा सामन्तवादी व्यवस्थालाई जस्ताको तस्तै स्वीकृति प्रदान गरिएको छ। कृतिमा लोक मङ्गलका भावनाहरू पनि छन् तर ती भावनाहरू सामन्तवादी मानवतावाद र आदर्शका रूपमा आएका छन्। उपाध्याय यसलाई शुङ्ग-कण्व-गुप्तकालीन नव ब्राह्मणवादको एक विशेषताका रूपमा उल्लेख गर्दछन्।

कालिदास आफ्ना काव्य कृतिहरूमा राजा रानीलाई मुख्य पात्रका रूपमा उभ्याउँछन्। उनीहरूका जीवनका विविध पक्षहरूलाई उनका कृतिहरूमा अनुभव गर्न सकिन्छ। वाल्मीकिकृत रामायण आदर्श राजा रानी र राज परिवारको बृहत् आख्यान हो जो अनेकौँ उपकथाहरूको योगबाट निर्मित छ। आदर्श राजाको छविलाई वाल्मीकिले रामायणमा उत्कृष्ट रूप दिएका छन् जसको नाभीमा राजतन्त्रको स्थायित्व र तत्कालीन समाज व्यवस्थाको संरक्षण रहेको पाइन्छ। कृतिमा पाइने लोकहितका भावनाहरूले सामन्तवादी मानवतावाद, राजतन्त्रको उच्च छविको निर्माण र आदर्शलाई देखाउँछन्। तत्कालीन सामन्तवादको यशोगान, स्थायित्व र निरन्तरताको कामनाभित्रै तत्कालीन समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वका रूपहरूलाई देख्न सकिन्छ। प्राचीन भारतीय काव्य कृतिहरूमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई मूलतः कृतिको विचारधारात्मक पक्षधरताभित्र हेर्नु पर्दछ। सामन्तवादी युगका काव्य कृतिहरू उत्पीडक र उत्पीडित वर्गका बिच चल्ने द्वन्द्वमा उत्पीडक वर्गका पक्षमा उभिएका छन्। काव्य कृतिले उत्पीडित वर्गको सङ्घर्षलाई दबाउन विचारधारात्मक रूपमा महत्त्वपूर्ण भूमिका सम्पादन गरेका छन्। रचनाहरूमा व्यक्त आदर्शवादी विश्व दृष्टिकोण, ईश्वरीय सत्ताप्रति गहिरो आस्था र त्यसको महिमा गान, स्वर्ग-नर्क, भाग्य-कर्म, जन्म-पुनर्जन्म आदि माथिको विश्वासले

सामन्तकालीन समाजमा चल्ने वर्गद्वन्द्वलाई कमजोर र दिशाहीन बनाउन मात्र भूमिका निर्बाह गरेका छैनन्, उत्पीडनका विरुद्ध सचेतन वा स्वस्फूर्त आन्दोलनको विकासमा पनि गम्भीर व्यवधानहरू खडा गरेका छन् । त्यस्ता कृतिहरूले आज पनि यस प्रकारको भूमिका सम्पादन गरेको पाइन्छ ।

प्राचीन भारतीय काव्य कृतिहरूमा मात्र यी प्रवृत्ति पाइने होइनन्, सामन्तवादकालीन युरोपेली काव्य कृतिहरूमा पनि यस्ता प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् । मध्यकालीन युरोपेली काव्य कृतिहरू सामन्तवादी काव्य दृष्टिका उत्तम दृष्टान्त हुन् । यस्ता कृतिहरूले आफ्नो समयको यथार्थको प्रतिबिम्बनमा सामन्तवादप्रतिको आफ्नो पक्षधरतालाई स्पष्ट गर्दछन् । सामन्तवादी युगको सामाजिक यथार्थलाई यस्ता काव्य कृतिहरूले विशिष्ट ढङ्गले अभिव्यक्ति दिएका छन् । आदर्शवादी विश्व दृष्टिकोण, ईश्वरीय सत्ता एवम् धर्मप्रति गहिरो आस्था, अनेकौँ रूढि र अन्ध विश्वासप्रति गहिरो विश्वास, राजतन्त्र तथा अभिजात वर्गको महिमा गान, भाग्य, पुनर्जन्म, परलोक आदि माथि विश्वास, सत्तारूढ वर्गका क्रियाकलापहरूको समर्थन आदि सामन्तवादकालीन युरोपेली काव्य कृतिहरूको विशेषता रहेको पाइन्छ । यस्ता काव्य कृतिका विशेषताहरूले उनीहरूको पक्षधरतालाई स्पष्ट गर्दछन् । सामन्तवादी काव्य दृष्टि सहित समग्रमा सामन्तवादको गुणगान त्यस बेलाका काव्य कृतिहरूको मुख्य विशेषता रहेको छ । काव्य कृतिमा पाइने यस्ता विशेषताहरूले तत्कालीन समाजमा दुई आधारभूत वर्गका बिचमा चल्ने वर्गद्वन्द्वमा उत्पीडित वर्गलाई दबाउन र सत्तारूढ अभिजात वर्गलाई सघाउन महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् ।

फिसर (सन् २००५ : ४६) ले कलाको व्याख्या गर्ने क्रममा कला तथा समष्टिको आवाजलाई वर्गीय समाजमा आफ्ना वर्गीय हितहरूको पूर्तिका निम्ति प्रयोग गर्ने प्रयास हुन्छ भनेका छन् । सामन्तवादी तथा पुँजीवादी युगमा कवितालाई सामन्तवाद एवम् पुँजीवादका व्यापक हितहरूका निम्ति प्रयोग गर्ने सचेतन एवम् योजनाबद्ध प्रयासहरू भएका छन् । कला विचारधारात्मक अधिरचना भएका कारण निश्चित समाज व्यवस्थाहरूका निम्ति यसलाई अधिकतम रूपमा प्रयोग गर्ने प्रयत्न गरिन्छ । मनुष्यको हृदय र मस्तिष्कलाई विशिष्ट ढङ्गले प्रभावित गर्ने क्षमता कवितामा भएका कारण वर्गीय व्यवस्थाको संरक्षण र वर्गीय हितहरूका निम्ति यसको उपयोगलाई विशेष महत्त्व दिइन्छ । आफ्नो आवेगात्मक एवम् रागात्मक प्रकृतिका कारण कविताले नै मनुष्यको हृदयसँग सबैभन्दा प्रभावकारी ढङ्गले संवाद गर्न सक्दछ । सामन्तवादी युगमा कविताको उपयोग विशेषतः सामन्तवादी विचारधाराको विस्तार र समृद्धिका निम्ति गरिएको पाइन्छ ।

सामन्तवाद दास-स्वामी समाज व्यवस्थालाई निषेध गरेर अस्तित्वमा आएको थियो । यो दास-स्वामी व्यवस्था भन्दा प्रगतिशील समाज व्यवस्था थियो । एक नयाँ उत्पादन पद्धतिका रूपमा सामन्तवादले पुरानो युगको तुलनामा आर्थिक विकासको मार्ग मात्र प्रशस्त गरेन, कला साहित्यको विकासमा पनि महत्त्वपूर्ण योगदान दियो । पूर्व र पश्चिम दुवैतिर सामन्तवादी युगमा कला साहित्यको उल्लेख्य विकास भएको छ । सामन्तवादी समाज व्यवस्थामा कला साहित्यको विकास सामन्तवादका व्यापक हितहरूको संरक्षण र पूर्तिका सर्तमा भएको थियो । कला साहित्य मूलतः राज्याश्रयी थियो । यसको कर्तव्य त्यसका समग्र हितहरूको संरक्षण र पूर्ति थियो । सामन्तवादको उत्पीडनकारी चरित्रका विरुद्ध सङ्घर्ष यसको आरम्भसँगसँगै सुरू भएको थियो । सामन्तवादी समाज व्यवस्थाका विरूद्ध चलेका साना ठुला सङ्घर्षहरूको चित्रण सामन्तवादकालीन काव्य कृतिहरूमा निकै कम पाइन्छ । मूलतः सामन्तवादकालीन काव्य कृतिहरू विश्व दृष्टिकोणमा आदर्शवादी, राजनीतिक रूपमा निरङ्कुश वा उदार राजतन्त्रको समर्थक, वर्गीय रूपमा अभिजातवर्गको पक्षपोषक, विचारधारात्मक रूपमा सामन्तवादी विचार एवम् मूल्य मान्यताहरूको प्रचारक र मानवीय रूपमा आध्यात्मिक मानवतावादको पक्षधर रहेको देखिन्छ ।

सामन्तवादकालीन स्रष्टाहरूले आफ्ना काव्य कृतिहरूमा तत्कालीन यथार्थको उद्घाटन सामन्तवादी विचारधारा अनुरूप गरेका छन् । सामन्तवादी विचारधारा अनुरूप सामाजिक यथार्थलाई आफ्ना संवेदना, संस्कार र अनुभवहरूसँग सम्मिश्रित गर्दै काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिनु त्यस बेलाका कविहरूको महत्त्वपूर्ण विशेषता रहेको छ । विचारधाराका क्षेत्रमा वर्गद्वन्द्व दृष्टिकोण, मूल्य, नैतिकता आदिका क्षेत्रमा चल्दछ । यसलाई सामान्य रूपमा विचारको द्वन्द्वका रूपमा पनि उल्लेख गर्न सकिन्छ । विचारहरूले वर्ग समाजमा वर्गीय हितहरूलाई प्रतिनिधित्व र प्रतिबिम्बित गर्दछन् । राजनीतिक, कानुनी, नैतिक, सौन्दर्यात्मक, धार्मिक, दार्शनिक विचारहरूको एक प्रणालीका रूपमा विचारधारालाई लिइन्छ । विचारधाराको क्षेत्र फराकिलो भएका कारण वर्गद्वन्द्वको क्षेत्र पनि फराकिलो रहेको छ । राजनीतिक क्षेत्रमा चल्ने वैचारिक द्वन्द्वहरू, दर्शन, कला, सौन्दर्याशास्त्र, कानुन आदिका क्षेत्रमा चल्ने विचारधारात्मक सङ्घर्षहरू सामान्यतया आफ्नो समयको वर्गद्वन्द्वसँग जोडिएका हुन्छन् । दर्शनका क्षेत्रमा प्रत्ययवाद र भौतिकवादका बिचमा जुन सङ्घर्ष चलेको छ त्यसलाई विचारधाराका क्षेत्रमा चल्ने सङ्घर्षको दृष्टान्तका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । सामन्तवादी युगमा विचारधारात्मक सङ्घर्ष कमबेसी विचारधाराका सबै क्षेत्रहरूमा चलेको छ । प्रायः कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति प्रच्छन्न रूपमा हुन्छ । यो विशेषता सामन्तवादकालीन काव्य कृतिहरूमा पनि पाइन्छ । सामन्तवादकालीन काव्य कृतिहरूमा यिनीहरूको बृहत् र मझौला रूपका कारण अलि वर्णनात्मक, खुला र विस्तृत

रूपमा विचारधारात्मक सङ्घर्षलाई व्यक्त गरिए पनि त्यहाँ पनि विचारधारात्मक सङ्घर्षका रूपमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति प्रच्छन्न रूपमा नै बढी पाइन्छ ।

पुँजीवादको विकास सामन्तवादको गर्भबाट भएको थियो । पुँजीवाद सामन्तवादलाई निषेध गरेर अस्तित्वमा आएको थियो । पुँजीवादी क्रान्तिको नेतृत्व पुँजीपति वर्गले गरेको थियो । नयाँ उत्पादन पद्धतिको विकास, सर्वहारा वर्गको उदय, आर्थिक विकासका नयाँ आधारहरूको निर्माण, प्रगतिशील एवम् वैज्ञानिक चिन्तनको आरम्भ, नयाँ नयाँ खोज, अनुसन्धान र आविष्कार आदि यसका महत्त्वपूर्ण विशेषताहरू थिए । पुँजीवादी क्रान्तिले स्वतन्त्रता, समानता र भ्रातृत्वको नारालाई अगाडि ल्याएको थियो । यही नारा बुर्जुवा लोकतन्त्रको मुख्य अन्तर्वस्तु थियो । पुँजीवादले वैयक्तिक स्वतन्त्रता र मूल्यलाई सर्वोच्च महत्त्व प्रदान गऱ्यो । पुँजीवादी क्रान्तिको प्रभाव ज्ञानका विभिन्न शाखाहरूमा सघन रूपमा पऱ्यो । कला साहित्यका क्षेत्रमा पुँजीवादी क्रान्तिले महत्त्वपूर्ण परिवर्तन ल्यायो । पुँजीवादी क्रान्ति इतिहासको महान् प्रगतिशील परिघटना थियो । मार्क्स (२०६५ : २६) ले पुँजीवादी क्रान्ति र त्यस क्रान्तिमा पुँजीपति वर्गले निभाएको क्रान्तिकारी भूमिकालाई दृष्टिगत गर्दै बुर्जुवा वर्गले ऐतिहासिक दृष्टिले एक नितान्त क्रान्तिकारी भूमिका सम्पादन गऱ्यो भनेर उल्लेख गरेका छन् । पुँजीपति वर्गले जहाँ जहाँ सत्ता प्राप्त गऱ्यो त्यहाँ त्यहाँ उसले सामन्तवादी, पितृसत्तात्मक र भावुकतापूर्ण सबै सम्बन्धहरूलाई अन्त्य गरि दियो भन्ने विचार मार्क्सले व्यक्त गरेका पाइन्छ । मार्क्सका विचारमा मानिसलाई 'स्वाभाविक प्रभु' भनाउँदाहरूसँग बाँधी राख्ने अनेक प्रकारका सामन्ती बन्धनहरूलाई पुँजीपति वर्गले निष्ठुरतापूर्वक चुँडालेको थियो र एक नयाँ परिस्थितिको जन्म भएको थियो । वस्तुतः पुँजीवादी क्रान्तिका कारण जुन परिस्थितिको निर्माण भयो त्यसले कला साहित्य सम्बन्धी पुरानो अभिजात्यवादी धारणालाई अन्त्य गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्बाह गऱ्यो ।

कला साहित्यका क्षेत्रमा पुँजीवादी क्रान्तिको एक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि कला साहित्यलाई जन सामान्यसँग जोड्नु थियो । कला साहित्य सम्बन्धी अभिजात्यवादी धारणाहरूलाई भत्काउनु, कला साहित्यको सामाजिक भूमिकालाई स्वीकृति प्रदान गर्नु, यथार्थवादी साहित्य चिन्तनको विकास हुनु, कला साहित्यमा विषयगत विविधता र शिल्पशैलीमा नवीनताले महत्त्व पाउनु, स्रष्टा एवम् सिर्जना परम्परागत अभिजात्यवादी बन्धनबाट मुक्त हुनु आदि पुँजीवादी क्रान्तिको परिणाम स्वरूप कला साहित्यका क्षेत्रमा भएका महत्त्वपूर्ण परिवर्तनहरू थिए । पुँजीवादी क्रान्तिले कला साहित्यका क्षेत्रमा जुन नवीन क्षितिजको उद्घाटन गऱ्यो, यसको गहिरो प्रभाव कविताको समग्र जीवनमाथि पऱ्यो । अन्तर्वस्तु र रूप दुवैमा कवितामा गम्भीर परिवर्तन आयो । कला साहित्यका अन्य रूपहरू जस्तै कविता पनि अभिजात वर्गको कारागारबाट मुक्त भयो । यो जन सामान्यसँग जोडियो । आफ्नो

युगको सामाजिक यथार्थको अभिव्यक्ति कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता बन्यो। कवितामा स्वतन्त्रता, समानता, सामाजिक न्याय, मानवीय गरिमा र सौन्दर्यका स्वरहरू घन्कन आरम्भ गरे। कविता जीवनका सघन संवेदना र अनुभवहरूसँग अझ गहिरो गरी जोडियो। यसरी पुँजीवादी क्रान्तिले कला साहित्यलाई गहिरो गरी प्रभावित गर्नुका साथसाथै यसलाई नयाँ रूप पनि प्रदान गऱ्यो। यो पुँजीवादी क्रान्तिको कला साहित्यका क्षेत्रमा नयाँ योगदान थियो।

पुँजीवादी क्रान्तिका कारण कला साहित्यका क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण परिवर्तन आए पनि यसको वर्गीय चरित्र र पक्षधरतामा परिवर्तन आउन सम्भव थिएन र आएन। वर्गहरू बदलिएका थिए तर समाप्त भएका थिएनन्। सामन्त वर्गको ठाउँ पुँजीपति वर्गले लिएको थियो भने सामन्तवादकालीन उत्पीडित वर्गको ठाउँ सर्वहारा वर्गले लिएको थियो। आधारभूत रूपमा भिन्न र नयाँ यी दुई वर्गहरू पुँजीवादी क्रान्तिका परिणाम थिए। पुँजीवादको प्रारम्भिक चरित्र प्रगतिशील थियो। यसको यो प्रगतिशील चरित्र धेरै लामो समयसम्म रहेन। पुँजीवाद एक मानवद्वेषी व्यवस्थाका रूपमा अगाडि आयो। मार्क्स (२०६५ : २६) ले परिवर्तित पुँजीवादको चित्रण गर्दै भनेका छन् :

> उच्चतम धार्मिक भावनाको पवित्र डर, वीरोचित उत्साह र सङ्कुचित भावुकतालाई यसले स्वार्थी हिसाब किताबको बर्फिलो पानीमा डुबाइ दियो। मनुष्यको व्यक्तिगत गुणलाई यसले विनिमय मूल्यमा परिणत गरि दियो। पहिलेका असङ्ख्य प्रदत्त र अर्जित स्वतन्त्रताहरूको ठाउँमा व्यापारको एउटै मात्र विवेकरहित स्वतन्त्रतालाई स्थापित गऱ्यो। सङ्क्षेपमा धार्मिक र राजनीतिक इन्द्रजालले ढाकिएको शोषणका ठाउँमा यसले नग्न, निर्लज्ज, प्रत्यक्ष र पाशविक शोषण खडा गऱ्यो।

फरलोब (सन् १९८० : ३६६-३६७) ले पुँजीवादको व्याख्या गर्ने क्रममा यसलाई उत्पादनका साधनहरूमाथि निजी स्वामित्व तथा मजदुरहरूको श्रमको शोषणमा आधारित सामाजिक, आर्थिक विरचनाका रूपमा उल्लेख गरेका छन्। उनले यस व्यवस्थाको एक महत्त्वपूर्ण अभिलक्षणका रूपमा अतिरिक्त श्रमको शोषणलाई औंल्याउँदै यसलाई पुँजीपति वर्गको समृद्धिका आधारका रूपमा लिएका छन्। पुँजीवाद विभिन्न चरणहरू हुँदै अगाडि बढेको पाइन्छ। पुँजीवादमा पुँजीपति र मजदुर वर्गका बिचमा समाधान गर्ने नसकिने किसिमका अन्तर्विरोध र द्वन्द्वहरू हुन्छन्। यसको समाधान समाजवादी क्रान्तिद्वारा मात्र गर्न सकिन्छ। प्रारम्भमा पुँजीवादले कला साहित्यका क्षेत्रमा जुन प्रगतिशील भूमिका सम्पादन गरेको थियो, त्यो लामो समयसम्म रहेन। पुँजीवादको परिवर्तित स्वरूप अनुरूप यसले कला साहित्यको प्रगतिशील भूमिका र यसको स्वतन्त्र सारतत्त्वलाई मात्र समाप्त गरेन, यसलाई आफ्ना हितहरूका निम्ति व्यापक रूपमा प्रयोग गर्न आरम्भ गऱ्यो। कला साहित्यलाई आफ्ना व्यापक हितहरूका निम्ति व्यापक रूपमा प्रयोग गर्ने कुरामा सामन्तवाद र पुँजीवादका बिचमा तरिका बाहेक अरू कुनै कुरामा भिन्नता रहेन। पुँजीवादले कला साहित्यको स्वतन्त्रताका नाममा कला साहित्यको

स्वतन्त्रताको चिरहरण गर्न सुरू गऱ्यो । पुँजीवादले स्रष्टा र सिर्जना दुबैलाई वस्तुमा रूपान्तरण गऱ्यो ।

फिसर (सन् २००५ : ५४) ले कला र पुँजीवादको व्याख्या गर्ने क्रममा यस विषयमा विस्तृत रूपमा प्रकाश पारेका छन् । उनले पुँजीवादमा कला वस्तु र कलाकार वस्तु उत्पादकमा परिवर्तन हुन्छ भनेर मार्मिक टिप्पणी प्रस्तुत गरेका छन् । एकातिर पुँजीवादमा कला साहित्य वस्तुमा रूपान्तरित भयो भने अर्कातिर पुँजीवाद निःसृत भ्रमपूर्ण चेतनाको अभिव्यक्तिको माध्यम बन्यो । पुँजीवादद्वारा परिभाषित स्वतन्त्रता, समानता, भ्रातृत्व, सामाजिक न्याय, वैयक्तिक मूल्य एवम् मानवीय गरिमा र सौन्दर्य पुँजीवादको मानवद्वेषी चरित्रका कारण अर्थहीन साबित हुन थाले तर पुँजीवादले यस्तो मायावी तरिकालाई प्रयोग गऱ्यो जहाँ मिथ्या स्वतन्त्रता लगायत अन्य कुरालाई मनुष्य वास्तविक ठान्न विवश भयो । यो तरिका अरू केही थिएन, विभ्रमको वास्तवीकरण थियो । पुँजीवादको मुनाफामुखी र उत्पीडनकारी चरित्र विभ्रमको वास्तवीकरणका कारण छोपियो र उसद्वारा परिभाषित स्वतन्त्रता, समानता, वैयक्तिक मूल्य आदि सबै वास्तविक अनुभव हुन थाले । यसलाई किरिलेन्को र कोर्सुनोवा (सन् १९८९ : ८४-१३३) ले भुलभुलैयाको संसारका रूपमा व्याख्या गरेका छन् । यस भ्रमपूर्ण चेतनाले वास्तविकलाई अवास्तविक र अवास्तविकलाई वास्तविक ठान्दछ । मनुष्य पुँजीवादद्वारा निर्मित मिथ्या चेतनाको सिकार मात्र हुँदैन, आफ्नो सारतत्त्व नै गुमाउँछ । खास गरेर पुँजीवादले व्याख्या गर्ने वैयक्तिक स्वतन्त्रता र मूल्यसँग यो भ्रमपूर्ण चेतना जोडिएको छ ।

पुँजीवादको उत्पीडनकारी चरित्र र सारतत्त्वले वैयक्तिक स्वतन्त्रतालाई वैयक्तिक स्वतन्त्रताका रूपमा रहन दिँदैन । वैयक्तिक स्वतन्त्रतालाई पुँजीवादले आफ्ना व्यापक हितहरूका निम्ति उपकरणका रूपमा प्रयोग गर्दछ । वास्तवमा पुँजीवादी संसारको स्वतन्त्रता मिथ्या स्वतन्त्रता हो भन्ने दृष्टिकोण मार्क्सवादी विचारक तथा चिन्तकहरूमा पाइन्छ । पुँजीवादमा स्रष्टा पनि पुँजीवादद्वारा वास्तविक प्रतीत हुने गरी निर्मित यस भ्रमको सिकार हुन्छ । कड्बेल (सन् १९९८ : ७२) यस भ्रमको आधार र सार तत्त्व 'व्यक्तिवाद' वा 'प्रकृत मनुष्य' सम्बन्धी विशेष विश्वासलाई मान्दछन् । कड्बेलले यस भ्रमलाई पुँजीवादी उत्पादन पद्धतिसँग जोडेर व्याख्या गरेका छन् । कड्बेल (सन् १९९८ : ६०) पुँजीवादी दृष्टिकोणका आधारमा हेर्दा पुँजीवादी समाज एक स्वतन्त्र समाज हो र यसको स्वतन्त्रताको आधार व्यक्तिवाद, मुक्त बजार र सामाजिक सम्बन्धको अभाव हो भन्दछन् । पुँजीवादी समाजमा देखिने भ्रमपूर्ण चेतना यसैसँग जोडिएको छ भन्ने दृष्टिकोण कड्बेलको रहेको छ । कड्बेल जहाँ समाजसँग सम्बन्ध विच्छेद हुन्छ र चरम व्यक्तिवादको विकास हुन्छ, त्यहींबाट भ्रमपूर्ण चेतनाको निर्माण आरम्भ हुन्छ भन्छन् ।

कड्वेलले पुँजीवादी युगको कविताका बारेमा गहिराइमा गएर विश्लेषण गरेका छन् । कड्बेल (सन् १९९८ : ७२) आधुनिक कविताको विश्लेषण गर्ने क्रममा पुँजीवादी कविता व्यक्तिवादी हुन्छ र यसले आफ्नो युग अर्थात पुँजीवादी युगको सामूहिक आवेगलाई अभिव्यक्ति दिन्छ भन्छन् । यसलाई उनी पुँजीवादी कविताको संज्ञा दिन्छन् र यो भ्रमपूर्ण चेतनाको सिकार हुन्छ भनेर उल्लेख गर्दछन् । पुँजीवादमा कविताको वर्गीय चरित्र र पक्षधरता मूलतः यही भ्रमपूर्ण चेतनामा अन्तर्निहित हुन्छ र यसले पुँजीवादलाई सहयोग पुऱ्याउने कार्य गर्दछ भन्ने धारणा कड्वेलको रहेको पाइन्छ । सामन्तवादी युगमा काव्य कृतिहरू अभिजात वर्गसँग सिधै जोडिन्थे तर पुँजीवादमा यो स्थिति रहेन । कविताले वैयक्तिक चेतनाका माध्यमबाट पुँजीवादी युगको पुँजीवादी सामूहिक आवेगलाई अभिव्यक्ति दिन आरम्भ गऱ्यो । पुँजीवादी युगका कविता पुँजीवादी सामूहिक आवेगका द्योतक हुन् । कवितामा सामूहिक आवेग प्रायः 'म' मा साधारणीकृत भएर अभिव्यक्त हुन्छ । कविता कविको समाजसँगको विच्छेदका कारण समाजबाट टाढियो र व्यक्तिवादको बुर्जामा कैद भयो ।

व्यक्तिवाद पुँजीवादको एक महत्त्वपूर्ण अभिलक्षण हो । फलतः चरम व्यक्तिवाद, निराशा, विसङ्गति, पराइपन, अराजकता, अर्थहीन विद्रोह, कुण्ठा आदि कविताका मुख्य स्वर बने । यी सबै पुँजीवादी उत्पादन प्रणाली र विचारधाराबाट निर्मित प्रवृत्तिहरू हुन् । कवितामा व्यक्त यस्ता स्वरहरूले पुँजीवादका हितहरूलाई सहयोग पुऱ्याउँछन् । यी यस्ता स्वरहरू हुन् जसले पुँजीवादी उत्पीडनप्रति आँखा मात्र चिम्लदैनन्, त्यसलाई सोझो घुमाउरो सहयोग पनि पुऱ्याउँछन् । पुँजीवादी कविताले प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा पुँजीवादमा चल्ने वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति मात्र दिएका छैनन्, त्यस द्वन्द्वमा आफ्नो पक्षधरतालाई प्रकट पनि गरेका छन् । चरम व्यक्तिवादी स्वर पनि विचारधारात्मक स्तरमा समष्टिको आवाजको प्रतिवाद हो, उत्पीडनबाट मुक्तिको स्वप्न र सङ्घर्षको विरोध हो । यो यस्तो स्वर हो जसले आम मानिसलाई निराशा, हतासा, अन्योल, विसङ्गति आदिको जङ्गलमा लगेर छोड्छ र उनीहरूको प्रतिरोध चेतनालाई कमजोर बनाउन भूमिका सम्पादन गर्दछ । पुँजीवादी कविताहरूले भ्रमपूर्ण चेतनाको अभिव्यक्ति मात्र दिएका छैनन्, आफ्ना राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक एवम् मानवीय सरोकारहरूलाई पनि अभिव्यक्ति दिएका छन् । पुँजीवादी कविताहरूमा पुँजीवादका आलोचनाका तिखा र सघन स्वरहरू पनि पाइन्छन् । पुँजीवादी विचारधारा एउटै दिशातर्फ प्रवाहित भएको पाइन्न । पुँजीवादको आलोचना गरेर लेखिएका पुँजीवादी कविताहरूको वर्गीय पक्षधरतामा भने यसले कुनै परिवर्तन ल्याउँदैन ।

पुँजीवादी युगमा गैर पुँजीवादी कविताहरू पनि पर्याप्त लेखिएका छन् । यसको मुख्य कारण पुँजीवादी युगमा निर्मित पुँजीवाद विरोधी दृष्टिकोणहरू हुन् । यो स्थिति सामन्तवादी युगमा उपलब्ध थिएन । पुनर्जागरणको आरम्भ सँगसँगै विकास भएको आलोचनात्मक चेतनाले कैयौँ स्रष्टाहरूलाई पुँजीवादको मानव विरोधी चरित्रप्रति आलोचनात्मक बनायो । उनीहरूले आफ्ना वैचारिक सीमाहरूका अतिरिक्त पुँजीवाद विरोधी आफ्ना स्वरहरूलाई काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिए । उनीहरूका रचनामा पुँजीपति वर्गको उत्पीडनकारी चरित्र, उत्पीडित वर्ग माथिको उत्पीडन र उनीहरूको दयनीय स्थितिको चित्रण तथा त्यसको प्रतिवाद पाइन्छ । पुँजीवादको सघन आलोचना र सुन्दर समाजको स्वप्न त्यस्ता रचनाहरूको एक मुख्य विशेषता रहने गरेको छ । यथार्थवादी, आलोचनात्मक यथार्थवादी, कतिपय सन्दर्भमा कतिपय स्वच्छन्दतावादी कविहरूले समेत आफ्नो समयको वर्गद्वन्द्वलाई आफ्ना रचनाहरूमा सशक्त अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

प्रगतिवादी साहित्य चिन्तनले अन्य साहित्य चिन्तनसँग विमति राख्दै कला-साहित्य सम्बन्धी आफ्ना धारणाहरूलाई प्रस्तुत गऱ्यो । ऐतिहासिक तथा द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी विश्व दृष्टिकोण, सर्वहारा वर्गीय पक्षधरता, आस्था र आदर्श, क्रान्तिकारी मानवतावाद, यथार्थको क्रान्तिकारी कलात्मक पुनर्सिर्जन, समग्र उत्पीडनबाट मुक्तिको चाहना, वर्ग मुक्त समाजको स्वप्न आदि प्रगतिवादी साहित्यका महत्त्वपूर्ण विशेषता रहेका देखिन्छन् । प्रगतिवादी साहित्यले आफ्नो विचारधारात्मक प्रतिबद्धता अनुरूप आफ्नो समयको यथार्थलाई उद्घाटन गर्ने गरेको छ । प्रगतिवादी कविताहरूले यथार्थको क्रान्तिकारी कलात्मक पुनर्सिर्जनसहित आफ्नो समयको वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिँदै आएको देखिन्छ । कला-साहित्य सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यताले पुँजीवाद र समाजवादमा कला-साहित्यको स्थिति भिन्न रहन्छ भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्दछ । पुँजीवादमा कला-साहित्य र स्रष्टाको जो स्थिति रहन्छ त्यो स्थिति समाजवादमा रहँदैन भन्ने मान्यता प्रगतिवादले राख्दै आएको छ ।

पुँजीवादमा कला-साहित्यको उपयोग पुँजीवादी हितहरूका निम्ति गरिन्छ । स्रष्टा मूलतः मिथ्या चेतनाको सिकार हुन्छ र त्यही मिथ्या चेतना कला-साहित्यको अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रकट हुन्छ । समाजवाद पुँजीवादी शासन व्यवस्था र त्यसको पराजयपछि स्थापना हुन्छ । समाजवादले शोषक वर्गका ठाउँमा शोषित वर्गको सत्ता स्थापित गर्दछ । समाजवादमा वर्गद्वन्द्व समाप्त भएको हुँदैन र समाजवाद शोषित उत्पीडित जनताका व्यापक हितहरूबाट निर्देशित हुन्छ । समाजवादमा व्यक्ति न त चरम व्यक्तिवादको सिकार हुन्छ न त सामाजिक सम्बन्धबाट टाढै रहन्छ । समाज एक सामूहिक स्वप्न सहित सम्पूर्ण उत्पीडनबाट मुक्त, एक सुन्दर समाजको निर्माणतर्फ अगाडि बढ्छ । समाजवाद उसका निम्ति पूर्ण मनुष्यको निर्माणको मार्गतर्फ अघि बढ्ने माध्यम बन्दछ । साम्यवाद उसको

अन्तिम गन्तव्य हुन्छ। पुँजीवादले जुन मानवीय सारतत्त्वको निर्माण गर्छ, त्यसलाई समाजवादले बदल्छ र एक नयाँ मनुष्यको निर्माणतर्फ अघि बढ्छ। समाजवादको सार तत्त्वले कवितालाई पनि प्रभावित गर्दछ। कविता साम्यवादी स्वप्न सहित समाजवादी चेतनाको अभिव्यक्तिको माध्यम बन्दछ। यो मिथ्या चेतनाबाट मुक्त हुन्छ। यो समाजसँग गहिरो गरी जोडिन्छ। यसले मनुष्यका सामूहिक हित, उनीहरूको सामूहिक आवेग, स्वप्न र सङ्घर्षलाई अभिव्यक्ति दिन्छ। यो सर्वहारा वर्गको हितसँग जोडिन्छ र यसले उनीहरूको संवेदना, अनुभव र विचारहरूलाई अभिव्यक्ति दिन्छ। कड्वेल (सन् १९९८ : २८०) ले यसलाई सर्वहारा कलाका रूपमा उल्लेख गर्दै यसले सर्वहारा वर्गको आन्दोलनलाई व्यक्त गर्दछ भन्दछन्। यस आन्दोलनको उद्देश्य सम्पूर्ण समाजसँग सहभाव कायम गर्दै एक वर्गका रूपमा आफ्नो अस्तित्वलाई निशेष गर्नु हो भन्ने दृष्टिकोण कड्वेलको रहेको छ। कड्वेलले पूर्ववर्ती समाज व्यवस्थामा कविताले गुमाएको आफ्नो सामूहिक आवेगको चरित्र वर्गविहीन समाजमा पुनः प्राप्त गर्दछ र यो आम मानिसको ओजपूर्ण भाषाका रूपमा पुनः अस्तित्वमा आउँछ भन्ने धारणा पनि व्यक्त गरेका छन्।

समाजवादी चरणमा कविता मूलतः समाजवादी यथार्थवादी मान्यताहरूबाट डोरिन्छ। समाजवादी चरणमा समाजवादी यथार्थलाई पूर्ण सजीवतासहित अभिव्यक्ति दिन्छ। यसले बाह्य यथार्थको सपाट अभिव्यक्ति मात्र दिँदैन, यथार्थ बिच सक्रिय मनुष्य, उसका स्वप्न र सङ्घर्ष एवम् ऊर्ध्वगामी यात्रालाई आफ्नो सरोकारको विषय बनाउँछ र सूक्ष्म काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिन्छ। कविता समाजवादी आदर्श, उद्देश्य र स्वप्नहरूसँग गाँसिन्छ। सर्वहारा वर्गसँग गहिरो गरी जोडिँदै वर्ग विहीन समाजको स्वप्नलाई अभिव्यक्ति दिनु कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता बन्दछ। कविताको 'म' एक्लो 'म' होइन, सामूहिक 'म' बन्दछ। वर्गीय समाजको उदयपछि कविताले वर्गीय चरित्र ग्रहण गरेको हो। वर्गको अन्त्य सँगसँगै यसको वर्गीय चरित्र पनि समाप्त हुनेछ। त्यसैले कड्वेलले कविताले आफ्नो आदिम सामूहिक आवेग वर्गविहीन समाजमा पुनः प्राप्त गर्ने धारणा व्यक्त गरेका छन्। समाजवादी चरणमा समाजवादी कविताले पराजित उत्पीडक र विजित उत्पीडित वर्ग बिच विभिन्न स्तर र रूपमा चल्ने वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिन्छ। साम्यवादमा पुग्दा कविता वर्गबाट मुक्त हुन्छ र वास्तवमै सामूहिक आवेगलाई अभिव्यक्ति दिन थाल्दछ। यसरी कविताले मूलतः विचारधारात्मक स्तरमा आफ्नो समयको वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिँदै आएको छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ। सामन्तवादी एवं पूँजीवादी समाजमा कविताले त्यस समाजमा चल्ने वर्गद्वन्द्वलाई विभिन्न स्तरमा अभिव्यक्ति दिएको छ।

२.१३ अन्तर्वस्तु र रूप : कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको आधार

अन्तर्वस्तु र रूप कवितामा वर्गद्वन्द्वका अभिव्यक्तिका आधार हुन् । समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वले कविताको अन्तर्वस्तु र रूपमा अभिव्यक्ति पाउँदछ । यथार्थको क्रान्तिकारी कलात्मक पुनर्सृजनकै प्रक्रियामा कविताले यथार्थको एक महत्त्वपूर्ण पक्ष वर्गीय समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिन्छ । कविताको अन्तर्वस्तु र रूप सम्बन्धी दार्शनिक एवं साहित्यिक अवधारणाबारे स्पष्ट हुन आवश्यक छ । यहाँ अन्तर्वस्तु र रूपका सम्बन्धमा संक्षेपमा मार्क्सवादी दार्शनिक एवं साहित्यिक अवधारणालाई प्रस्तुत गर्दै त्यसलाई स्पष्ट गर्ने कार्य गरिएको छ ।

२.१३.१ दर्शनमा अन्तर्वस्तु र रूप

मार्क्सवादी दर्शनमा अन्तर्वस्तु र रूप प्रवर्गका बारेमा गम्भीरतापूर्वक पर्याप्त चर्चा गरिएको छ । आफ्नासयेभ् (सन् १९७७ : १३९) अन्तर्वस्तु र रूपका बारेमा चर्चा गर्दै सार भनेको निश्चित वस्तु अथवा घटनाको निर्माण गर्ने तत्त्वहरू र प्रक्रियाहरूको समुच्चय हो र रूप भनेको सारको सङ्गठन वा संरचना हो भन्दछन् । तर उनी सारको सम्बन्धमा रूप कुनै बाहिरी कुरा नभईकन त्यसमा अन्तर्निहित भित्री कुरा हो भन्दछन् । अर्थात अन्तर्वस्तु वा सारले नै रूपको पनि निर्माण गर्छ भन्ने दृष्टिकोण आफ्नासयेभको रहेको छ । यसो भनेर उनले अन्तर्वस्तु र रूप अविभाज्य रहेको देखाएका छन् ।

श्रेष्ठ (२०५३ : ७२) का अनुसार अन्तर्वस्तुले सम्बन्धित चिजका आधारभूत तत्त्व तथा गुणहरूको समष्टिलाई बुझाउँछ । यस्ता तत्त्व वा गुणहरू अस्तित्वमा आउन रूप आवश्यक हुन्छ । त्यस कारण कुनै वस्तुको अन्तर्वस्तु मात्र होइन रूप पनि हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण श्रेष्ठको रहेको छ । श्रेष्ठले अन्तर्वस्तु र रूपलाई प्रकृति र समाजको समुचित अध्ययन गर्ने द्वन्द्वात्मक प्रवर्गका रूपमा लिएका छन् । उनी संसारका प्रत्येक वस्तु र प्रक्रियामा अन्तर्वस्तु र रूप हुन्छन् भन्दै रूप बाह्य र आन्तरिक हुने उल्लेख गर्दछन् । श्रेष्ठका अनुसार बाह्य रूप भन्दा आन्तरिक रूपको अन्तर्वस्तुसँग घनिष्ट सम्बन्ध हुन्छ । उनी पुस्तकको दृष्टान्त दिँदै पुस्तकको आकार, साजसज्जा आदि बाह्य रूप हो भने शैली वा लेखाइको ढङ्ग कृतिको आन्तरिक रूप हो भन्दछन् । किरण (२०६७ : १५५) अन्तर्वस्तु र रूपका बारेमा भन्दछन् :

> अन्तर्वस्तु भनेको कुनै वस्तुको भित्री तत्त्व हो र रूप भनेको त्यस वस्तुको बाह्य तत्त्व हो । कुनै पनि वस्तुको भित्री संरचना त्यसका अनेकौं तत्त्वहरू, प्रक्रियाहरू र गुणहरूको समग्रताबाट भएको हुन्छ र त्यसै समग्रतालाई अन्तर्वस्तु भनिन्छ । रूप भनेको अन्तर्वस्तुको त्यसै समग्रताको आकारगत संरचना हो । कुनै वस्तुका भित्री तत्त्वहरूका परस्पर सम्बन्धहरू, प्रक्रियाहरू, अन्तरविरोधहरू र प्रवृत्तिहरूको एकतालाई अन्तर्वस्तु भनिन्छ । रूप त्यसै अन्तर्वस्तुको उद्घाटन हो । रूपले

अन्तर्वस्तुमा विद्यमान अन्तरविरोध वा समस्याको समाधान प्रस्तुत गर्दछ। यस अर्थमा अन्तर्वस्तुको रूपमा प्रकटीकरण हुनु एक प्रकारको क्रान्ति नै सम्पन्न हुनु हो।

अन्तर्वस्तु र रूप सम्बन्धी किरणका भनाइले यस सम्बन्धी आधारभूत धारणाहरूलाई स्पष्ट गर्दछन्। अन्तर्वस्तु वस्तुको आन्तरिक तत्त्व हो भने रूप बाह्य तत्त्व हो। कुनै पनि वस्तुको एक निश्चित आकार हुन्छ। त्यही आकार वा रूपका माध्यमबाट त्यस वस्तुमा अन्तर्निहित अन्तर्वस्तुले आफूलाई प्रकट गर्दछ। अन्तर्वस्तुभित्र विभिन्न तत्त्व, गुण र प्रक्रिया, ती बिचका परस्पर सम्बन्ध, अन्तर्विरोध र विविध प्रवृत्तिहरू पर्दछन्। रूपले तिनलाई आफ्ना आन्तरिक र बाह्य रूप तत्त्वहरूको संश्लिष्ट एकताका माध्यमबाट प्रकट गर्दछ। मार्क्सवादी दर्शनशास्त्रले अन्तर्वस्तु र रूपका बिचमा द्वन्द्वात्मक सम्बन्ध रहन्छ भन्दछ। एङ्गेल्स (सन् १९७६ : ३०५) रूपको विभेदीकरणले तत्त्वको विभेदीकरणलाई प्रभावित गर्दछ भने तत्त्वको विभेदीकरणलाई रूपले प्रभावित गर्दछ भन्दछन्। अर्थात् अन्तर्वस्तु र रूप दुवैले एक अर्कालाई प्रभावित गर्दछन्। दुवैले एक अर्कालाई प्रभावित गर्ने भए पनि रूपमाथि अन्तर्वस्तुको निर्णायक प्रभाव रहन्छ। आफ्नासयेभ मूलतः सारले नै रूपलाई निर्धारित गर्दछ भन्दछन्। उनी सारले रूपमाथि निर्णायक प्रभाव पार्ने भए पनि रूप पनि निष्क्रिय रहँदैन भन्दै रूपले पनि सारमाथि सक्रियतापूर्वक असर पार्दछ र सारको विकासमा या त योगदान दिन्छ या त अवरोध पुऱ्याउँछ भनेर उल्लेख गर्दछन्। आफ्नो अन्तर्वस्तु अनुरूपको नयाँ रूपले अन्तर्वस्तुको विकासमा योगदान दिन्छ। आफ्नो अन्तर्वस्तु प्रतिकूलको पुरानो रूपले अन्तर्वस्तुको विकासमा व्यवधान खडा गर्दछ। रूपका तुलनामा अन्तर्वस्तु बढी गतिशील हुन्छ। अन्तर्वस्तुको गतिशीलताले रूपलाई प्रभावित गर्दछ। अन्तर्वस्तुमा नित्य नवीन परिवर्तन आइ रहँदा पनि रूपमा त्यही अनुपातमा परिवर्तन नआउन सक्दछ। नयाँ अन्तर्वस्तु पुराना रूपहरूमा पनि प्रकट हुन्छन्।

अन्तर्वस्तु र रूपका बिचमा अविभाज्य एकता हुन्छ। यी दुवैलाई पृथक् पृथक् गरेर व्याख्या गर्न सकिन्न। अविभाज्य भए पनि यी दुवै एक अर्काबाट सापेक्ष रूपमा स्वायत्त हुन्छन् र एकले अर्कालाई प्रभावित पनि गर्दछन्। अन्तर्वस्तु र रूपका बिचमा अन्योन्यक्रिया हुन्छ। एउटै सार पनि विविध रूपहरूमा प्रकट हुन सक्दछ। अन्तर्वस्तु र रूपका बिचमा अन्तर्विरोध पनि हुन्छ। आफ्नासयेभ (१९७७ : १४२) अन्तर्वस्तु र रूपका बिचमा रहने अन्तर्विरोधका सम्बन्धमा सारको विकासबाट रूप पछि पर्दछ, पुरानो हुन्छ र सारसित त्यसको अन्तर्विरोध सुरू हुन्छ भन्दछन्। पुरानो रूप र नयाँ सार बिचको अन्तर्विरोधका कारण प्रायः पुरानो रूप नष्ट भएर जान्छ र त्यसको ठाउँ नयाँ रूपले ग्रहण गर्दछ भन्ने धारणा आफ्नासयेभको रहेको छ। अन्तर्वस्तु र रूप बिचको द्वन्द्वात्मक सम्बन्धको चर्चा

गर्दा अन्तर्वस्तु र रूपका बिचको द्वन्द्व, परस्पर निर्भरता र अन्तर्वस्तु तथा रूप बिच रहने सापेक्ष स्वतन्त्रतालाई ध्यान दिन आवश्यक छ ।

२.१३.२ **साहित्यमा अन्तर्वस्तु र रूप**

मार्क्सवादी दर्शनशास्त्रमा अन्तर्वस्तु र रूपका सम्बन्धमा जे व्याख्या गरिएको छ, साहित्य कलामा अन्तर्वस्तु र रूप सम्बन्धी अवधारणाको मूलाधार पनि त्यही रहेको छ । श्रेष्ठ (२०५३ : ७३) ले कलात्मक बिम्बहरूका माध्यमबाट प्रकट गरिने जीवन र यथार्थलाई साहित्य कलाको अन्तर्वस्तु र त्यसलाई व्यक्त गर्न सङ्गठित हुने बिम्बहरूलाई त्यसको रूप भनेर उल्लेख गरेका छन् । उनका विचारमा कृतिको विषयवस्तु, त्यसमा अन्तर्निहित विचार अन्तर्वस्तु हो भने कृतिको गठन, भाषा तथा शैली त्यसका रूप हुन् । किरण (२०६७ : १५६) मानव जीवन, उसका विचार, अनुभव, आदर्श आदि अन्तर्वस्तुलाई प्रकट गर्ने रूप हुन् भन्दछन् । चापागाईं (२०५४ : ४०-४२) यथार्थ जगत्बाट सङ्गृहीत, रचनाकारको सौन्दर्यात्मक व्याख्या एवम् मूल्याङ्कन सहितको बिम्बका माध्यमबाट भएको विशिष्ट सङ्घटनाको कलात्मक प्रतिबिम्बलाई अन्तर्वस्तु भन्न सकिन्छ भन्दछन् । उनी रूप अन्तर्वस्तुको बाह्य आवरण मात्र नभएर अन्तर्वस्तुको आन्तरिक सङ्गठन वा भित्री संरचना पनि हो भन्दछन् । अर्थात् रूप बाह्य र आन्तरिक दुई प्रकारको हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण चापागाईंको रहेको छ । जिस (सन् १९७७ : १२६) ले अन्तर्वस्तुलाई विषय, विचार र त्यस सम्बन्धी मूल्याङ्कन एवम् निष्कर्षको सौन्दर्यात्मक अभिव्यक्तिका रूपमा उल्लेख गरेको पाइन्छ । यथार्थ जगत्का विविध विषय र स्रष्टाको अनुभव, विचार, संवेदना आदिको संयुक्त योगबाट अन्तर्वस्तुको निर्माण हुन्छ र त्यसलाई कलात्मक रूपमा प्रकट गरिन्छ भन्ने दृष्टिकोण जिसले प्रस्तुत गरेका छन् । उनले रूपलाई अन्तर्वस्तुको अभिव्यक्तिको माध्यमका रूपमा लिएका छन् । यस्ता माध्यममा बाह्य र आन्तरिक संरचनाका विभिन्न अवयवहरू पर्दछन् । यस्ता अवयवहरूलाई जिसले सक्रिय र सापेक्ष रूपमा स्वतन्त्र रहन्छन् भनेर परिभाषित गरेको पाइन्छ ।

गौतम (२०४९ : १२९-१३०) बाहिरी सामग्री, केन्द्रीय विचार र सौन्दर्यात्मक एकता आदिको जैविक योगलाई वस्तु तत्त्व वा अन्तर्वस्तुका रूपमा लिन्छन् र रूपलाई कला कृतिको आकृति, कला कृतिमा झल्कँदो सौन्दर्य, कला कृतिको निर्मिति, अभिव्यक्ति विन्यासका प्रविधिहरू र संरचनात्मक बन्ध आदिको रूपमा उल्लेख गर्दछन् र यसभित्र भाव, विचार, मनोवृत्ति, संवेदना पर्दछ भन्दछन् । उनी अन्तर्वस्तुलाई यी सबैको समष्टिका रूपमा लिन्छन् र पृथक् पृथक् रूपमा यिनीहरूको कुनै अर्थ देख्दैनन् । उनी रूप आन्तरिक उपकरणहरूका माध्यमबाट व्यक्त हुन्छ भन्दछन् । उपाध्याय (सन् २००८ : ६०) ले पनि अन्तर्वस्तुलाई कथ्यका रूपमा लिएका छन् । कथ्यमा विद्यमान विभिन्न

तत्त्वहरूको परस्पर अविभाज्यताबाट अन्तर्वस्तुको निर्माण हुन्छ भन्ने धारणा उपाध्यायले प्रस्तुत गरेका छन् । उनी यी सबै वस्तुको एकतालाई कथ्यका रूपमा लिँदै वस्तुका आन्तरिक तत्त्वहरूको परस्पर सम्बन्ध, प्रक्रिया, अन्तर्विरोध र प्रवृत्तिहरू पनि कथ्य वा 'कन्टेन्ट' मा पर्दछन् भनेर उल्लेख गर्दछन् । उनी रूपलाई आन्तरिक तत्त्वहरूको व्यवस्थाको परिणामका रूपमा लिन्छन् । फिसर (सन् २००५ : १४१) ले अन्तर्वस्तुका सम्बन्धमा चर्चा गर्ने क्रममा यसको तात्पर्य मूल विषयसँग छ या कला कृतिको अर्थ र सन्देशसँग छ भन्ने प्रश्न गर्दै विषय र अर्थको समष्टिलाई अन्तर्वस्तुका रूपमा लिएको पाइन्छ । उनी कलाकारको प्रयास र दृष्टिकोणले विषयलाई अन्तर्वस्तुको तहसम्म उठाएर लैजान्छ भन्दै के प्रस्तुत गरियो, त्यो मात्र अन्तर्वस्तु होइन, कसरी प्रस्तुत गरियो, कुन सन्दर्भमा प्रस्तुत गरियो र कुन स्तरको सामाजिक तथा व्यक्तिगत चेतनाका साथ प्रस्तुत गरियो भन्ने कुरा पनि अन्तर्वस्तु हो भन्दछन् । फिसरले रूपलाई भौतिक तत्त्वको एक विशिष्ट समूह, एक विशिष्ट संयोजन र एक आपेक्षिक सन्तुलनका रूपमा लिएका छन् ।

पाण्डेय (२०५६ : १२८-१२९) ले अन्तर्वस्तुलाई जीवन जगत्बाट गृहित संज्ञानात्मक तथा सौन्दर्यात्मक तत्त्वको समष्टिका रूपमा लिँदै यसमा विचारधारात्मक तत्त्व पनि समाविष्ट रहन्छ भनेका छन् । उनले अन्तर्वस्तुको निर्माणमा विचारधारात्मक तत्त्वको भूमिका प्रमुख हुने कुरा समेत उल्लेख गरेका छन् । कला साहित्यको विषयी र विषय अर्थात् बाह्य सामाजिक यथार्थ र कृतिमा प्रतिबिम्बित कलात्मक यथार्थका बिचमा लेखकको विश्व दृष्टिकोण रहन्छ र समग्रतः यी तिन वटै तत्त्व बिचको जैविक एकताबाट अन्तर्वस्तुको निर्माण हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण पाण्डेयले प्रस्तुत गरेका छन् । पाण्डेय बाह्य यथार्थबाट टिपिएको कथ्यले संज्ञानात्मक, विश्व दृष्टिकोणले विचारात्मक र कलात्मक प्रतिबिम्बनको प्रक्रियाले सौन्दर्यात्मक प्रकार्य गर्दछन् र यो यिनीहरू बिचको जैविक एकताका माध्यमबाट मात्र सम्भव छ भन्ने विचार प्रस्तुत गर्दछन् । उनी यही अविभाज्य एकत्वलाई कला साहित्यको अन्तर्वस्तु भन्न सकिने निष्कर्ष प्रस्तुत गर्दछन् । उनी रूपलाई अन्तर्वस्तुसँग अविभाज्य भन्दै रूप भन्नु कुनै वस्तु तत्त्वलाई भौतिक अस्तित्व प्रदान गर्ने संरचना वा ढाँचा नै हो जसलाई सामान्य रूपमा आकृति पनि भन्न सकिन्छ भनेर उल्लेख गर्दछन् । उनी कृतिको बाह्य ढाँचा पनि रूपको एक प्रकार हो तर यति मात्र पनि रूप होइन भन्दै कृतिको बाह्य ढाँचा वा स्थूल आकृतिको बनोटमा पनि केही आन्तरिक आवश्यक उपकरण वा अवयवहरूको बुनोट आवश्यक हुन्छ भन्दछन् । उनका अनुसार साहित्यमा बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार, भाषा जस्ता संरचना निर्माणका आवश्यक उपकरणहरूलाई आन्तरिक अवयव मान्न सकिन्छ । यिनै अवयवहरूको बुनोटबाट कृतिको बाह्य स्थूल संरचनाको निर्माण हुन्छ भन्दै उनी त्यसैले रूप भन्नाले न त कृतिको बाह्य संरचना मात्र हो न त त्यसका आन्तरिक उपकरणहरूको विच्छिन्न अवस्था नै हो भन्ने विचार प्रस्तुत गर्दछन् ।

पाण्डेय बनोट र बुनोट वा बाह्य र आन्तरिक संरचनाको समष्टि र संलिश्लष्ट एकता नै रूप हो भन्दछन् ।

अन्तर्वस्तु र रूपका सम्बन्धमा माथि प्रस्तुत गरिएका मार्क्सवादी साहित्य चिन्तकका विचारहरूले यस सम्बन्धमा धेरै प्रकाश पार्दछन् । मार्क्सवादी साहित्य चिन्तनको सैद्धान्तिक आधार मार्क्सवाद भएकाले अन्तर्वस्तु र रूप सम्बन्धी मार्क्सवादी दर्शनका अवधारणाहरू प्रगतिवादी साहित्य चिन्तनका अन्तर्वस्तु र रूप सम्बन्धी दृष्टिकोण निर्माणका मूलाधार रहेका छन् । साहित्यमा अन्तर्वस्तुले रूपका माध्यमबाट अभिव्यक्त हुने साहित्यका भित्री तत्त्वहरूलाई बुझाउँछ । पाण्डेयले भने जस्तै यस्ता भित्री तत्त्वहरू संज्ञानात्मक, विचारधारात्मक र सौन्दर्यात्मक तत्त्वहरू रहेका हुन्छन् । कला साहित्यमा स्थूल वा सूक्ष्म रूपमा बाह्य यथार्थ हुन्छ, त्यसमा विचार, भाव, अनुभव, संवेग, संस्कार जस्ता आन्तरिक कुराहरू पनि हुन्छन् । यी सबै कृतिमा संश्लिष्ट रूपमा रहेका हुन्छन् । यस्ता वस्तु तत्त्वका बिचमा परस्पर सम्बन्ध हुन्छन्, प्रक्रिया, अन्तर्विरोध र विभिन्न प्रवृत्तिहरू हुन्छन् । यी सबै पनि अन्तर्वस्तुभित्रै समेटिन्छन् । यी सबै आपसमा छुट्याउनै नसकिने गरी बसेका हुन्छन् ।

कला साहित्यमा अन्तर्वस्तु भन्नाले मूलतः त्यसको वस्तु तत्त्व नै हो जसमा भाव वा विचारले प्रमुख स्थान ओगट्दछ । साहित्यमा रूपले कृतिको बाहिरी र भित्री संरचनालाई बुझाउँछ जसका माध्यमबाट अन्तर्वस्तुले आफूलाई प्रकट गर्दछ । रूप आफ्नो अन्तर्वस्तुद्वारा निर्धारित हुन्छ । इगल्टन (सन् २००६ : ३८-३९) यसै कारण रूप आफ्नो अन्तर्वस्तु अनुरूप ऐतिहासिक आधारमा निर्धारित हुन्छ भन्दछन् । रूप अन्तर्वस्तुद्वारा निर्धारित हुने भएकाले अन्तर्वस्तुमा आउने परिवर्तनले रूपमा पनि परिवर्तन ल्याउँछ भन्ने धारणा इगल्टनको रहेको छ । रूपभित्र कुनै पनि वस्तुका बाहिरी र भित्री संरचनाहरू पर्दछन् । यही कुरा साहित्यका हकमा पनि लागु हुन्छ । साहित्यमा बाहिरी र भित्री संरचनालाई बनोट र बुनोटका रूपमा लिइन्छ । रूपले यी दुवैको एकत्व वा समष्टिलाई बुझाउँछ । साहित्यिक कृतिहरूमा आन्तरिक संरचनाका अवयव वा संरचक घटकहरू सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण मानिन्छन् । यस्ता सबै अवयवहरू अन्तर्वस्तुको प्रकटीकरणका निम्ति समान रूपमा क्रियाशील भए पनि भूमिकाका दृष्टिले असमान मात्र रहँदैनन्, प्रमुख र गौण पनि रहन्छन् । भावको प्रकटीकरणमा भाषा, बिम्ब, प्रतीक, शैली आदिको प्रमुख भूमिका रहन्छ । अन्य कतिपय संरचक घटकहरूले भावलाई समृद्ध गर्न र प्रभावकारी एवम् सम्प्रेषणीय बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका सम्पादन गर्दछन् ।

अन्तर्वस्तु र रूपमा अन्तर्वस्तु प्रधान तत्त्वका रूपमा रहन्छ । रूप अन्तर्वस्तुबाट निर्धारित हुने भएकाले अन्तर्वस्तु प्रधान तत्त्वका रूपमा रहेको हो । साहित्यमा पनि यो प्रधान तत्त्वका रूपमा रहन्छ ।

अन्तर्वस्तु र रूपलाई यस सन्दर्भमा आधार र अधिरचनासँग पनि तुलना गर्न सकिन्छ। अन्तर्वस्तुमा विचारधारात्मक तत्त्वको भूमिका प्रमुख रहन्छ। यसबाटै अन्तर्वस्तुका अन्य तत्त्वहरू प्रभावित रहन्छन्। कला साहित्यमा अन्तर्वस्तु र रूप बिच द्वन्द्वात्मक सम्बन्ध रहन्छ। द्वन्द्वात्मक सम्बन्धको तात्पर्य अन्तर्वस्तु र रूपको एकतालाई द्वन्द्वमा, अन्तर्विरोधमा हेर्नु हो। यस द्वन्द्वात्मक सम्बन्धमा अन्तर्वस्तु र रूपको परस्पर सम्बन्धलाई हेरिन्छ। अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मकताको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण पक्ष अन्तर्वस्तु प्रधान हुनु र सामान्यतः रूपले वस्तुको अनुकरण गर्नु हो। यसलाई स्पष्ट गर्दै उपाध्याय (सन् २००८ : ६१) यस द्वन्द्वात्मकतामा तत्त्वको केन्द्रीयतालाई स्वीकार गरिन्छ किनभने तत्त्व अनुरूप रूप पनि निर्माण हुन्छ भन्दछन्। जलको रूप जलीय तत्त्वमा निर्भर रहन्छ, मानवीय रूप चेतना, रक्त, मासु आदि कुरामा निर्भर रहनुलाई उनी यसको साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत गर्दछन्। फिसर (सन् २००५ : १२८-१२९) अन्तर्वस्तुको प्रधानतालाई हीराको उदाहरण दिएर स्पष्ट गर्ने प्रयत्न गर्दछन्। उनी हीराको रूप हीराभित्र विद्यमान अणुहरू र तापमा आधारित हुन्छ भन्दछन्। उनका अनुसार रूपले अणुको रचना गर्दैन, अणुले नै रूपको रचना गर्दछ। लुकास (सन् १९६२ : १७१) सामान्यतः रूपले स्वतः वस्तुको अनुकरण गर्दछ भन्दछन्। उनी लेखकले समाजको वस्तुगत विश्लेषण गर्न चाहन्छ भने महाकाव्यात्मक या वर्णनात्मक शैली अपनाउनु पर्दछ भन्दछन्। यथार्थको आत्मगत रूपलाई ग्रहण गर्दा प्रभाववादी या अमूर्त शैली उपयुक्त हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण लुकासको रहेको छ। उनी लेखकको प्रयोजनले नै रूपलाई सामान्यतः नियमित गर्दछ भन्दछन्।

अन्तर्वस्तु र रूपको परस्पर निर्भरता रहन्छ। अन्तर्वस्तु न त रूप विना अस्तित्वमा आउँछ न त रूपको कल्पना अन्तर्वस्तु विना गर्न सकिन्छ। साहित्यमा अन्तर्वस्तु र रूप अन्योन्याश्रित भएर रहन्छन्। एउटा कृतिको प्रभावकारिता अन्तर्वस्तु र रूपको उत्कृष्ट एकता र त्यसको सजीव सम्मूर्तनमा विद्यमान रहन्छ। अन्तर्वस्तु र रूप सापेक्ष रूपमा एक अर्काबाट स्वायत्त पनि रहन्छन्। एकता र स्वायत्तता तथा एकले अर्कालाई पार्ने प्रभावले अन्तर्वस्तु र रूपको द्वन्द्वात्मकता र एक अर्काबाट सापेक्ष रूपमा स्वायत्त स्थितिलाई जनाउँछ। अन्तर्वस्तु र रूपका बिचमा अन्तर्विरोध पनि रहन्छ। यो अन्तर्वस्तुमा आउने परिवर्तनबाट आरम्भ हुन्छ। अन्तर्वस्तुको परिवर्तनबाट पुरानो रूप र नयाँ अन्तर्वस्तुका बिचमा द्वन्द्व सिर्जना हुन्छ। यही द्वन्द्व वा अन्तर्विरोधका बिचबाट नयाँ रूपको निर्माण हुन्छ। रूपका तुलनामा अन्तर्वस्तु बढी गतिशील र परिवर्तनशील हुन्छ। अन्तर्वस्तुको गतिशीलता एवम् परिवर्तनशीलता अनुरूप त्यही गतिमा रूपले आफूलाई परिवर्तन गर्न नसक्दा अन्तर्वस्तु र रूपका बिचमा अन्तर्विरोध जन्मन्छ र यस अन्तर्विरोधको समाधान नयाँ रूपको जन्मबाट हुन्छ। कहिले काहीं नयाँ अन्तर्वस्तु पुरानै रूपमा व्यक्त हुन्छ। निष्कर्षमा भन्दा साहित्यमा अन्तर्वस्तु र रूप अविभाज्य रूपमा आउँछन्। एउटा कृति अन्तर्वस्तु र रूपको अविभाज्य एकताबाटै तयार

हुन्छ । कृतिको उत्कृष्टताका निम्ति अन्तर्वस्तु र रूपको उत्कृष्ट सम्मूर्तन आवश्यक हुन्छ । माओ (२०५७ : ६५) यसै सन्दर्भमा उत्कृष्ट रचनाका निम्ति राजनीति र कलाको एकता, क्रान्तिकारी राजनीतिक विषय वस्तु र यथासम्भव उच्च स्तरको कलात्मक शैली बिच एकता हुनु पर्दछ भन्दछन् । राजनीतिक दृष्टिले जतिसुकै प्रगतिशील भए पनि कलात्मक गुण नभएका रचनामा कुनै ज्यान रहँदैन भन्ने विचार माओले प्रकट गरेको पाइन्छ । माओको यस भनाइले अन्तर्वस्तु र रूपका बिच सजीव एकता र त्यसको उच्च कलात्मक अभिव्यक्ति आवश्यक छ भन्ने देखाउँछ ।

२.१३.३ कवितामा अन्तर्वस्तु र रूप

सामान्यतया समग्र साहित्यका सन्दर्भमा अन्तर्वस्तु र रूपका सन्दर्भमा जुन विचारहरू प्रस्तुत गरिएका छन् कविताका सन्दर्भमा पनि तिनै विचारहरू लागू हुन्छन् तर विधागत विशिष्टताका कारण कविताको अन्तर्वस्तु र रूपका सम्बन्धमा थप स्पष्टता आवश्यक हुन्छ । पाण्डेय (२०५६ : ६७) ले कविताको अन्तर्वस्तुको विशिष्टतालाइ दृष्टिगत गर्दै कविताको अन्तर्वस्तु आवेगात्मक हुन्छ भनेका छन् । उनी वस्तुतः कविता एउटा कथ्यको, भाव विशेषको, विचार वा कथन विशेषको प्रस्तुति नै हो भन्दछन् । कड्बेल (१९९८ : ३०) ले अन्तर्वस्तुको चर्चा गर्ने क्रममा कविताको अन्तर्वस्तुका रूपमा सामूहिक आवेगलाई उल्लेख गरेका छन् । मानिसका सामूहिक जीवनका अनुभवहरू, भावनात्मक साहचर्य र स्वप्नहरू यस सामूहिक आवेगभित्र पर्दछन् । कविले अन्तर्वस्तुका रूपमा कवितामा यिनै कुराहरूलाई अभिव्यक्ति दिन्छ भन्ने दृष्टिकोण कड्बेलको रहेको पाइन्छ । आए.छिड (१९८७ : १२) ले कविताको भावलाई अत्यधिक महत्त्व प्रदान गरेका छन् । भाव सम्बन्धी उनको धारणा कड्बेलको सामूहिक आवेगको समकक्ष देखा पर्दछ । आए.छिडले कविताको अन्तर्वस्तुका रूपमा यसैलाई उल्लेख गरेका छन् । प्रगीतात्मक कवितामा आवेगको सशक्तता हुनुपर्छ भन्ने दृष्टिकोण आए.छिडको रहेको पाइन्छ । ब्रेख्त (१९७७ : ४२२) ले जीवनको कवितामा हुने साँचो प्रतिबिम्बनलाई कविताको अन्तर्वस्तुका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । उनी कविताले उत्पीडित वर्गले गर्ने सङ्घर्ष र त्यस सङ्घर्षद्वारा निर्मित एक नयाँ परिस्थितिलाई अभिव्यक्ति दिन्छ भनेर उल्लेख गरेको पाइन्छ । थम्सन (१९५३ : १६) कविताको अन्तर्वस्तुका रूपमा जीवनका जटिलताहरू रहन्छन् भन्दै कविताले यस अन्तर्वस्तुलाई जादुमय ढङ्गले अभिव्यक्ति दिन्छ भनेका छन् । थम्सनको यस अभिव्यक्तिमा कविताको अन्तर्वस्तुको आवेगात्मक प्रकृति अन्तर्निहित रहेको छ ।

विश्वनाथ प्रसाद (सन् २००० : ५२) कवितालाई राग तत्त्व प्रधान विधाका रूपमा लिन्छन् र यसलाई रसात्मक वाणीका रूपमा उल्लेख गर्छन् । कविताका सन्दर्भमा कविताको मूल वस्तु तत्त्व वा कथ्य भाव वा विचार हो । लुइँटेल (२०६० : ७७) भाव वा विचारलाई कविता सिर्जनाका निम्ति प्रयोग

गरिएका मूल विषय वस्तु र अवधारणालाई लिन्छन् । उनी कविताको विषय वस्तु त्यसको बीज विचार वा प्रमुख भाव हो भन्दै यसको मूल भाव विषय वस्तु मात्र नभएर विषय वस्तुको निर्माण गर्ने कथन पनि हो भन्दछन् । कवितामा जीवन र जगत्का विविध विषय वस्तु आउँछन् । राजनीति, धर्म, संस्कृति, इतिहास, भूगोल, प्रकृति, प्रेम, घृणा, मानवीय स्वभाव, विभिन्न घटना-परिघटना आदि कविताका विषय वस्तु हुन सक्दछन् । जीवन र जगत् विराट भएकाले विषय वस्तुको क्षेत्र पनि विशाल रहेको छ । त्रिपाठी (२०४६ : २१) केन्द्रीय कथ्यका बारेमा भन्दछन् :

> जीवन जगत्को समग्र विषय वस्तु र मानव चेतनाको यावत् अनुभव पुञ्ज कवितामा नअटाउने चाहिँ होइन र पूर्ण प्रकृति (जीव जगत्), मानवीय समाज र संस्कृति, पुराना कथा र इतिहास, दर्शन र ज्ञान विज्ञान आदिका साथै मानव मनको समस्त अनुभव व्यापारको कथन कवितामा हुन सक्दछ । कविताको कथ्य सामग्री र सन्दर्भको सेरोफेरो यही नै हो । यो उपाख्यान (कथा सामग्री) लाई विधागत बाह्य-आन्तरिक संरचना र कथन पद्धति मार्फत् भाषा शैलीद्वारा लयात्मक र अन्य रूपात्मक तत्त्वका सहकारितामा भावात्मक परिपाक र परिणतिमा पुऱ्याई प्रशोधित गरिएको कविता कलात्मक वस्तुताका रूपमा उत्पादित वा सिर्जित हुन्छ ।

त्रिपाठीका माथिका कथनले पनि कविताको केन्द्रीय कथ्य वा वस्तु तत्त्वको क्षेत्र व्यापक रहेको स्पष्ट गर्दछ । जीवन जगत्का समग्र विषय वस्तु सहित मानव चेतनाका सबै अनुभवहरू केन्द्रीय कथ्यभित्र अटाउँछन् । त्रिपाठीले भने जस्तै मानवीय समाज र संस्कृति, पुराकथा र इतिहास, दर्शन र ज्ञान विज्ञान आदिका साथसाथै मानव मनका समस्त अनुभव व्यापारको कथन कवितामा हुन सक्दछ । कविताको अन्तर्वस्तुमा बाह्य वस्तुहरू मात्र नपरेर स्रष्टाको विचार, अनुभव, संवेदना आदि जस्ता विषयहरू पनि पर्दछन् । त्रिपाठीले कवितामा अनुभव-व्यापारको कथनको कुरा यसै सन्दर्भमा गरेका छन् । कविताको अन्तर्वस्तु सम्बन्धी यस संक्षिप्त चर्चाबाट कविताको अन्तर्वस्तुको विशिष्टताको उद्घाटन हुन्छ । आख्यानमा अन्तर्वस्तुको जुन रूप हुन्छ त्यो कवितामा हुँदैन । वर्णनात्मकता र वस्तु तथ्यात्मकता आख्यानको अन्तर्वस्तुको विशेषता हो । कविताका अन्तर्वस्तु जीवन र जगत्बाटै आउँछ तर त्यो आख्यानमा जस्तो वर्णनात्मक र वस्तुतथ्यात्मक नभएर आवेगात्मक हुन्छ । कविता जीवन र जगत्प्रतिको आवेगात्मक प्रतिक्रिया हो र यसले आफ्नो कथ्यलाई यही आवेगात्मक प्रतिक्रियासहित व्यक्त गर्ने कार्य गर्दछ । कविताले वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति आफ्नो यही आवेगात्मक चरित्र अनुरूप दिन्छ । अन्तर्वस्तुका विविध पक्षमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई नियाल्न सकिन्छ ।

कवितामा रूपको तात्पर्य कविताको बाह्य र आन्तरिक संरचना हो । आन्तरिक संरचनाको तात्पर्य कविताका बुनोटका आवश्यक अवयव वा उपकरणहरू हुन् । यस्ता उपकरणहरूभित्र भाषा शैली, बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार जस्ता विभिन्न उपकरणहरू पर्दछन् । वस्तुतः रूपलाई बाह्य र आन्तरिक

संरचनाको एक जटिल एकताका रूपमा लिन सकिन्छ। कवितामा मात्रै होइन साहित्यका सबै विधाहरूमा बुनोटको सर्वाधिक महत्त्व रहन्छ। अन्तर्वस्तुको अभिव्यक्तिमा बुनोटको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण स्थान रहे पनि रूपले बनोट र बुनोटको एकतालाई नै बुझाउँछ। कवितामा रूपको आफ्नो विशिष्टता रहन्छ। कवितालाई बिम्बाको भाषाका रूपमा उल्लेख गर्नुको तात्पर्य पनि यही हो। रूपको एक खास विशिष्टतामा कविताको अन्तर्वस्तुले अभिव्यक्ति पाउँछ। कविताको रूपमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति बिम्ब र प्रतीक जस्ता यसका खास उपकरणहरूमा नियालिन्छ।

२.१४ कविताको अन्तर्वस्तुमा वर्गद्वन्द्व

कवितामा अन्तर्वस्तु वा कथ्य भन्नाले के बुझिन्छ भन्ने विषयमा माथि नै चर्चा गरियो। कविले यथार्थका विविध पक्षहरूलाई आभ्यान्तरीकरण गरेर काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिन्छ। बाह्य यथार्थ कविको आभ्यान्तरसँग संश्लेषित भएपछि मात्र रचनाको सिर्जना हुन्छ। यथार्थका विभिन्न पक्षहरूभित्र जड यथार्थदेखि यथार्थका आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, ऐतिहासिक आदि पक्षहरू पर्दछन्। कविले यथार्थलाई आभ्यान्तरीकरण गरेर कलात्मक पुनर्सृजन गर्दा यथार्थका यिनै पक्षहरूलाई अभिव्यक्ति दिन्छ। यथार्थको आभ्यान्तरीकरणको तात्पर्य कविको विचार, भावना, संवेदना र संस्कारसँग बाह्य यथार्थको संश्लेषण हो। कवि निश्चित यथार्थका बिचमा जिउँछ। यथार्थसँग उसको क्रिया-प्रतिक्रिया हुन्छ। एकले अर्कालाई प्रभावित र प्रेरित गर्छन्। मूलतः कविले यथार्थको अवबोधन निश्चित विचारधारात्मक जगमा अडिएर गर्दछ। यथार्थले उसभित्र जुन संवेदनालाई जागृत गर्दछ, त्यो विचारदेखि अलग रहँदैन। यसरी कविताको अन्तर्वस्तुभित्र यथार्थको विस्तृत फलक समेटिन्छ।

कविताको विषय वस्तु आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, नैतिक, पौराणिक, ऐतिहासिक आदि जे पनि हुन सक्छन्। कविताले आम रूपमा सयौँ वर्ष पहिलेदेखि यिनै विषय वस्तुहरूलाई आभ्यान्तरीकृत गर्दै अभिव्यक्ति दिँदै आएको छ। यसैबाट कविताको अन्तर्वस्तुको निर्माण भएको छ। वैचारिक, भावनात्मक एवम् मनोवैज्ञानिक विषय वस्तुहरू समेतले यथार्थसँग कुनै न कुनै रूपमा जोडिएर अभिव्यक्ति पाउने गरेका छन्। कविताको अन्तर्वस्तुको विश्लेषण गर्दा कवितामा अभिव्यक्त भएर आउने यिनै पक्षहरूको विश्लेषण गर्ने कार्य गरिन्छ। कविताको अन्तर्वस्तुमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको विश्लेषण गर्दा पनि यिनै पक्षहरूलाई हेरिन्छ। अर्थात् कविताको अन्तर्वस्तुको विविध पक्षहरूमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई नियाल्ने कार्य गरिन्छ। कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको विश्लेषणको तात्पर्य कविताको अन्तर्वस्तुमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको विश्लेषण हो। कविताको अन्तर्वस्तुका रूपमा आउने आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, नैतिक,

पौराणिक, ऐतिहासिक, वैचारिक, भावनात्मक एवम् मूल्य सम्बन्धी विषय वस्तुहरूमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई विश्लेषण गरिन्छ ।

२.१५ कविताको रूपमा वर्गद्वन्द्व

कविताको अन्तर्वस्तुमा भन्दा रूपमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति स्वरूप जटिल रहने गरेको छ । अन्तर्वस्तुमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई सहजै बोध गर्न सकिन्छ तर यही सहज बोध कविताको रूपमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका सन्दर्भमा हुँदैन । रूपमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको विषय अपेक्षाकृत कम मूर्त हुने भएकाले यसो भएको हो । रूपमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति कविताको सूक्ष्म संरचनाका उपकरणहरूमा मात्र सम्भव देखिन्छ । आन्तरिक संरचनाका सबै उपकरण वा अवयवहरूमा पनि वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई नियाल्न सम्भव छैन । विचार एवम् भावको संबहनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने बिम्ब एवम् प्रतीक जस्ता महत्त्वपूर्ण उपकरणहरूमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई नियाल्न एवम् विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यसरी कविताको रूपमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको तात्पर्य कवितामा प्रयुक्त बिम्ब र प्रतीकमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति हुन्छ । कवितामा प्रयोग गरिएका बिम्ब र प्रतीकहरूको विश्लेषणका आधारमा पनि कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति कसरी भएको छ भनेर विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यसका निम्ति बिम्ब र प्रतीकका समग्र पक्षहरूका बारेमा सङ्क्षेपमा चर्चा गर्न आवश्यक छ ।

२.१५.१ कविताको बिम्बमा वर्गद्वन्द्व

बिम्ब कविताको संरचनालाई पूर्णता र शौष्ठव दिने एउटा महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । वर्गद्वन्द्वको सन्दर्भ विषयगत र सामाजिक यथार्थसँग सम्बन्धित भए पनि कवितामा त्यसको अभिव्यक्ति हुँदा प्रतिबिम्बनकै प्रक्रियाबाट हुन्छ र त्यसको आधार बिम्ब हुन आउँछ । त्यसैले बिम्बका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्व कसरी अभिव्यक्त हुन्छ भन्ने बारे छलफल आवश्यक छ । प्रस्तुत उपशीर्षकमा प्रथमतः विम्बलाई परिभाषित गर्दै त्यसमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको स्वरूपबारे विमर्श गरिएको छ ।

२.१५.१.१ बिम्बको अर्थ र परिभाषा

बिम्ब शब्दको अर्थ ऐना, पानी, आदिमा देखिने छायाको रूप, छाया मण्डल, प्रतिबिम्ब, प्रतिमूर्ति, प्रतिमा, कुनै कुराको आभास वा झलक भनेर उल्लेख गरिएको पाइन्छ । तिमल्सेनाले (२०६४ : १०९) बिम्बको शाब्दिक अर्थलाई अर्थ्याउने क्रममा यसलाई प्रतिमा, छाया, प्रतिबिम्ब, चित्रात्मकता आदि

जस्ता समानार्थक शब्दका माध्यमबाट पनि अर्थ्याउन सकिन्छ भनेका छन् । लुइँटेल (२०६० : ११८) प्रतिमा, छाया, प्रतिबिम्ब, प्रतिकृति, प्रतिरूप, प्रतिच्छवि, प्रचिच्छाया, मूर्तिमत्ता, चित्रात्मकता, मानसिक चित्र, प्रत्यङ्कित रूप, दर्पण, सादृश्य समानतालाई बिम्बको शाब्दिक अर्थका रूपमा लिन्छन् । नागेन्द्र (सन् १९९० : १-२) ले बिम्ब शब्दको अर्थलाई स्पष्ट गर्नका निम्ति अङ्ग्रेजी शब्द 'इमेज' को व्याख्या गरेको पाइन्छ । उनी काव्यमा बिम्बको व्याख्याको सन्दर्भमा यसलाई हिन्दीको स्वतन्त्र र मौलिक शब्द नठानेर अङ्ग्रेजीको 'इमेज' को हिन्दी अनुवाद ठान्दै यसको शाब्दिक अर्थको स्पष्टताका निम्ति 'इमेज' शब्दको व्याख्या आवश्यक ठान्छन् । उनी अङ्ग्रेजीका प्रामाणिक शब्दकोशहरूमा बिम्बको शाब्दिक अर्थ कुनै पदार्थको मानसिक प्रतिकृति, कल्पना अथवा स्मृतिमा उपस्थित चित्र (जो चाक्षुष हुनु पर्छ भन्ने अनिवार्य छैन), कुनै व्यक्ति वा पदार्थको प्रतिकृति, मूर्त र दृश्य प्रत्यङ्कन, कुनै एक पदार्थका निम्ति उससँग अत्यधिक समानता राख्ने मूर्त अथवा अमूर्त पदार्थको प्रयोग रहेको उल्लेख गर्दै हिन्दीमा बिम्बको अर्थ सूर्यचन्द्र मण्डल, प्रतिच्छवि, प्रतिच्छाया, प्रतिबिम्बित अथवा प्रत्यङ्कित रूप, चित्र रहेको उल्लेख गरेका छन् ।

बिम्ब अङ्ग्रेजी 'इमेज' शब्दको नेपाली अनुवाद हो । शाब्दिक रूपमा यसले कुनै पदार्थको मानसिक चित्र, मानसिक प्रतिकृति, कल्पना अथवा स्मृतिमा उपस्थित चित्रलाई जनाउँछ । माथि उल्लिखित भनाइहरूले बिम्बको यही शाब्दिक अर्थलाई स्पष्ट गर्दछन् । कविताका सन्दर्भमा बिम्बको शाब्दिक अर्थ मात्र पर्याप्त छैन । काव्य बिम्ब र अन्य बिम्बका बिचमा भिन्नता रहेको छ । काव्यका सन्दर्भमा बिम्बलाई विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न ढङ्गले अर्थ्याउँदै आएका छन् । नागेन्द्र (सन् १९९० : २-३) ले बिम्बलाई परिभाषित गर्दै यसलाई कुनै पदार्थसँग इन्द्रियहरूको सन्निकर्षबाट प्रमाताको चित्तमा उद्बुद्ध एक प्रकारको चित्रका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । उनी पदार्थसँग इन्द्रियको सन्निकर्षका प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै रूपहरू हुन्छन् भन्दै प्रत्यक्ष सन्निकर्षमा इन्द्रियको क्रिया मुख्य रहन्छ र अप्रत्यक्ष वा परोक्ष सन्निकर्षमा कल्पनाको योगदान प्रमुख रहन्छ भन्दछन् । कल्पनाको यस भूमिकामा इन्द्रियहरू गौण रूपमा भए पनि सक्रिय भने रहन्छन् भन्ने दृष्टिकोण पनि नागेन्द्रले प्रस्तुत गरेका छन् । उनी काव्य बिम्बलाई दोस्रो कोटिको बिम्बका रूपमा लिन्छन् र यो उद्दीपक पदार्थको अनुपस्थितिमा पनि कल्पनाद्वारा उद्बुद्ध हुन्छ भन्दै यसमा इन्द्रिय तत्त्व परोक्ष रूपमा क्रियाशील रहने उल्लेख गर्दछन् । विश्वनाथ प्रसाद (सन् १९७३ : ६६) ले बिम्बलाई कविको मानसमा सङ्गृहीत वस्तु तथा घटनाहरूको प्रतिमाका रूपमा परिभाषित गर्दै कवि यिनै बिम्बहरूलाई कवितामा सङ्क्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गरेर हाम्रा सामु वस्तु जगत्को रूप खडा गर्दछ र त्यसबाटै हाम्रो ग्राहक कल्पना जागृत हुन्छ भनेका छन् । सिंह (सन् २००५ : २३-२४) ले इन्द्रिय अनुभवको आधारमा कल्पनाद्वारा निर्मित हुने शब्द चित्रका रूपमा बिम्बलाई उल्लेख गरेका छन् । उनी बिम्ब सम्बन्धी आफ्नो यस

परिभाषाभित्र तिन वटा ध्यान दिन योग्य कुराहरू रहेको उल्लेख गर्दछन् । उनका अनुसार यसभित्र रहेका तिन वटा ध्यान दिन योग्य कुराहरू हुन् : पहिलो - बिम्ब एक प्रकारको शब्दचित्र हो, दोस्रो - यसको निर्माण कल्पनाद्वारा हुन्छ, तेस्रो - यसको निर्माणका निम्ति ऐन्द्रिक अनुभवको आधार चाहिन्छ । तिमल्सेना (२०६४ : ११०) साहित्यका सन्दर्भमा बिम्बलाई वस्तु जगत् या यथार्थ वस्तुको शब्द चित्रका रूपमा अर्थ्याउँछन् र यस शब्द चित्रको निर्माणमा ऐन्द्रिक अनुभव, कल्पना, विचार र भावनाको योगदानलाई अगाडि सार्दछन् ।

पाण्डेय (२०६५ : १८) ले बिम्ब वस्तुतः शब्दहरूका माध्यमबाट प्रस्तुत एउटा यस्तो चित्र हो जसले जीवन जगत्को यथार्थलाई पुनर्निर्मित चित्रका रूपमा कवितामा प्रस्तुत गर्दछ भनेर परिभाषित गरेका छन् । त्रिपाठी (२०४६ : २०-२१) कृतिमा प्रस्तुत मुख्य अर्थको सहचर प्रतिच्छायाका रूपमा आउने अर्को सहप्रस्तुत वा सहवर्ती अर्थ नै बिम्ब हो भन्दछन् । उनी अर्थालङ्कारहरू प्रायः बिम्ब विधानकै उपक्रम भएको उल्लेख गर्दछन् । पश्चिममा चर्चा गरिएको बिम्ब र पूर्वीय काव्यशास्त्रमा चर्चा गरिएका अर्थालङ्कारहरू प्रायः समानधर्मी रहेका छन् भन्ने धारणा पनि त्रिपाठीले व्यक्त गरेको पाइन्छ । लुइँटेल (२०६०-११९) सामान्यतया बिम्बले कुनै चिजको भौतिक प्रतिनिधित्व गर्ने दृष्टिगोचर वा कुनै दृश्यवस्तुको मानसिक चित्रलाई जनाउँछ भन्दै साहित्यिक सन्दर्भमा यसले प्रायः पाठकको मस्तिष्कमा मानसिक प्रभाव उत्पन्न गर्ने वर्णनात्मक पदावली वा आलङ्कारिक भाषा र त्यसबाट उत्पन्न हुने प्रायः दृश्यमान प्रभावलाई जनाउँछ भनेर उल्लेख गर्दछन् । उनी कला र साहित्य दुवै क्षेत्रमा दृष्टिकोण वा विचारका अर्थमा पनि प्रयुक्त हुन सक्ने बिम्बले कलाकार र लेखकद्वारा प्रस्तुत विविध दृष्टिकोण वा विचारलाई पनि बुझाउँछ भन्दछन् । गौतम (२०६९ : १०३) ले साहित्यमा बिम्बले काव्य बिम्बलाई जनाउने उल्लेख गर्दै यसलाई सर्जकको मानसपटलमा रहेको चित्रात्मक भाषाका रूपमा परिभाषित गरेका छन् । उनी बिम्बले प्रस्तुतका माध्यमबाट अप्रस्तुतको, अप्रस्तुतका माध्यमबाट प्रस्तुतको र मूर्तका माध्यमबाट अमूर्तको चित्रण गर्दछ भन्दछन् । उनी यसले एक निश्चित अर्थ प्रदान गर्दछ र यसमा कविको भावना, अनुभूति, संवेदना र कल्पनाले मूर्त रूप धारण गर्दछ भन्दै यसले स्रष्टाका मानसपटलमा रहेको चित्रलाई भाषाका माध्यमबाट अभिव्यक्ति दिन्छ भनेका छन् ।

विमल कुमार (सन् १९८१ : २१७) कलाकारको अमूर्त सहजानुभूतिले बिम्बका माध्यमबाटै आकार, इन्द्रिय ग्राह्यता अथवा विधान प्राप्त गर्दछ भन्दछन् र बिम्बको आविर्भाव कल्पनाका माध्यमबाट हुने उल्लेख गर्दछन् । उनी कल्पनाले मूर्त रूप धारण गरेपछि मात्र बिम्बको सृष्टि हुन्छ भन्दछन् । बिम्ब कला विवेचनामा कल्पना र प्रतीकको मध्यस्थ हुन्छ भन्ने विचार उनले प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

अब्राम्स (सन् २००७ : १२८-१२९) ले बिम्बलाई मानसिक चित्र वा प्रतिक्रियाका रूपमा प्रस्तुत गर्दै यसलाई कविता वा साहित्यमा इन्द्रियजन्य बोधका सबै वस्तु र गुणहरूलाई सङ्केत गर्नका निम्ति प्रयोग गरिन्छ भनेका छन् । उनी बिम्बलाई दृश्य वस्तु एवम् इन्द्रिय अनुभवलाई व्यक्त गर्नका निम्ति प्रयोग गरिन्छ भन्दै सामान्यतया बिम्बले कवितामा प्रयोग हुने आलङ्कारिक भाषालाई जनाउँछ भन्दछन् । नबल (सन् १९८६ : २८०-२८६) इन्द्रिय बोधसँग भाषाको सम्बन्ध स्थापित भएपछि कवितामा बिम्बात्मकता देखा पर्दछ र कविताको भाषा पनि बिम्बात्मक हुन पुगदछ भन्दछन् । उनी कविले बिम्बका माध्यमबाट यथार्थसँग साक्षात्कार गर्छ भन्दै कविको चेतनाले ऐनाले जस्तै वस्तुलाई निष्क्रिय रूपमा ग्रहण नगरेर वस्तुलाई प्रभावित र परावर्तित अर्थात पुनर्सिर्जित पनि गर्दछ भन्दछन् । कविका मनमा भाव र विचारको संश्लिष्ट समायोजन सहित काव्य बिम्बको निर्माण यसै क्रममा हुन्छ भन्ने धारणा नबलको रहेको छ । सिंह (सन् १९६८ : ११७) ले बिम्बको सम्बन्ध विषय वस्तुको रूप पक्षसँग हुन्छ भनेर उल्लेख गरेका छन् । उनी काव्य बिम्बका माध्यमबाट विषय वस्तुलाई मूर्त र ग्राह्य बनाउने कार्य गरिन्छ र यसले रूपलाई सङ्क्षिप्त र प्रभावकारी पनि बनाउँछ भन्दछन् । आइ छिङ (सन् १९८७ : २-३) कविता बिम्बको कला हो भन्दछन् र बिम्बका माध्यमबाटै कविताले चिरस्थायी आकर्षण प्रदान गर्दछ भनेर उल्लेख गर्दछन् । उनले बिम्बलाई यथार्थ, विचार र भावनासँग जोडेर व्याख्या गरेका छन् । मायाकोव्स्की (सन् १९७८-२०३) बिम्बका माध्यमबाटै कवितालाई अभिव्यक्तिको चरम सीमासम्म पुऱ्याउन सकिन्छ भन्दछन् । उनी बिम्बको निर्माणमा उपमा, रूपक, अन्योक्ति जस्ता उपकरणहरूको प्रयोग गर्न सकिन्छ भनेर पनि उल्लेख गर्दछन् ।

पाउन्ड (सन् १९७७ : ९) ले बिम्बलाई अमूर्त चित्रहरूको समष्टिगत स्वरूपमा परिभाषित गरेको पाइन्छ । केनेडे (सन् १९९१ : ५७०) कवितामा बिम्बलाई इन्द्रियजन्य अनुभवहरूलाई बोध गराउने शब्दहरूको शृङ्खलाका रूपमा परिभाषित गर्दछन् । यस्ता बिम्बहरू दृश्य, श्रव्य, स्पर्श, स्वाद, गन्ध आदिसँग सम्बन्धित हुन्छन् । मेयर (१९८७ : ५६५) ले बिम्बलाई इन्द्रियजन्य अनुभूतिसँग सम्बन्धित भाषिक रूप भनेर परिभाषित गरेको पाइन्छ । उनी चाक्षुष बिम्बमाथि विशेष जोड दिन्छन् र कवितामा यसकै आधिक्यता रहन्छ भन्छन् । उनी कविहरूबाट इन्द्रियलाई प्रभावित गर्ने बिम्बहरू निर्माण गरिन्छ र त्यसरी निर्माण गरिएका बिम्बहरूले कल्पनामा भौतिक जगत्को चित्र प्रस्तुत गर्दछन् भन्दछन् । बालडिक (सन् २००८ : १६४-१६५) ले बिम्बलाई साहित्यिक सिर्जनामा प्रयोग गरिने एक व्यापक पारिभाषिक शब्दका रूपमा उल्लेख गर्दै यसले ऐन्द्रिक प्रभाव वा अनुभवलाई साहित्यमा आलङ्कारिक ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने उल्लेख गर्दछन् । उनले बिम्बलाई आलङ्कारिक भाषाका रूपमा प्रस्तुत गर्दै साहित्यमा प्रायः यो रूपक र उपमाका रूपमा आउने उल्लेख गरेको पाइन्छ । कलरिज (सन् १९३९ : १७९-१८०) ले बिम्बका सम्बन्धमा आफ्नो धारणा प्रस्तुत गर्दै यसलाई प्रकृतिको स्थिति

विशेष वा प्रभावको प्रतिकृतिको रूपमा उल्लेख गर्छन् र ऐन्द्रिक आधारबाट स्रष्टामा निर्मित यो मानसिक चित्र स्रष्टाको हृदयको संवेगसँग सरोबर भएर अभिव्यक्त हुन्छ भन्दछन् ।

माथि उल्लेख गरिएका बिम्ब सम्बन्धी परिभाषाहरूबाट बिम्बका सम्बन्धमा केही महत्त्वपूर्ण कुराहरू स्पष्ट हुन्छन् । पहिलो, बिम्ब स्वयम् वस्तु वा पदार्थ होइन, यो त्यसको पुनर्सृजन वा पुनर्निर्मिति हो । दोस्रो, यसको निर्माण ऐन्द्रिक आधारमा स्रष्टाको मनमा हुन्छ । तेस्रो, वस्तुसँग स्रष्टाको ऐन्द्रिक सम्बन्ध प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै हुन सक्दछ । प्रत्यक्ष सम्बन्धमा इन्द्रियहरूको क्रिया मुख्य रहन्छ । अप्रत्यक्ष सम्बन्धमा कल्पनाको भूमिका मुख्य रहन्छ । चौथो, बिम्ब मूर्त-अमूर्त दुबै हुन सक्दछ । यो वस्तुको मानसिक चित्र पनि हुन सक्दछ र गुणको पनि । गुणको बिम्ब पनि अगोचर हुँदैन । अमूर्त बिम्बहरू चाक्षुष नभए पनि बोधगम्य हुन्छन् । बोधगम्य हुनु बिम्बको विशेषता हो । अबोधगम्य बिम्बहरू ग्राह्य हुँदैनन् । पाँचौ, बिम्बको निर्माणमा कल्पनाको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहन्छ । छैटौँ, अमूर्त बिम्बहरूमा पनि इन्द्रियजन्य अनुभवहरूको परोक्ष आधार रहन्छ । सातौँ, बिम्बको माध्यम शब्द हो । यो शब्दका माध्यमबाट अभिव्यक्त हुन्छ । आठौँ, बिम्बको सम्बन्ध विचार र भावसँग पनि हुन्छ र यसको निर्माण विचार र भावको संश्लिष्ट समायोजन सहित हुन्छ ।

यस चर्चाले काव्य बिम्ब के हो भन्ने कुरालाई स्पष्ट गर्दछ । साहित्यमा जीवन र जगत्को प्रतिबिम्बन हुन्छ । कवितामा जीवन र जगत्को काव्यात्मक पुनर्सृजन अझ विशिष्ट ढङ्गले हुन्छ । यस पुनर्सृजनमा काव्यात्मक बिम्बहरूले सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण भूमिका सम्पादन गर्दछन् । कवितालाई मूलतः बिम्बको भाषा वा कलाका रूपमा उल्लेख गर्नुको तात्पर्य पनि यही हो । बिम्बहरू वस्तुको मानसिक शब्दचित्र हुन् तर काव्य बिम्बको अभिप्राय यतिमा मात्र सीमित छैन । काव्य बिम्बसँग विचार, भावना, संवेदना, कल्पना, मानसिक घटना या अनुभूतिहरू जोडिन्छन् र ती बिचका तनावहरूबाट यसको रचना हुन्छ । यही कारण काव्य बिम्बहरू वस्तुको कोरा मानसिक शब्दचित्रका रूपमा मात्र रहँदैनन् । ती काव्यको निर्माणमा संलग्न हुन आइ पुग्दासम्म स्थूलबाट सूक्ष्म हुँदै जान्छन् र तिनले काव्यात्मक रूप ग्रहण गर्दछन् । यसै सन्दर्भमा सिंह (सन् २००५ : २७) एकातिर बिम्ब स्पष्ट र स्थूल रूपबाट दृश्य र अर्कातिर नितान्त अमूर्त र गहन हुन सक्छ भन्छन् । उनी पूर्ण संवेग र वासनासहित प्रस्तुत विचार पनि बिम्ब हुन सक्दछ भन्दै तर यसका निम्ति इन्द्रियद्वारा कविताको ग्रहण हुन आवश्यक रहेको उल्लेख गर्दछन् । उनका अनुसार पहिलो अवस्थामा बिम्ब कुनै वस्तुको स्पष्ट छाया हुन्छ । दोस्रो अवस्थामा त्यो छायाको पनि छाया हुन्छ र तेस्रो अवस्थामा यो छाया शृङ्खला अझ अगाडि बढ्दछ । जब बिम्बले आफ्नो ग्राह्य र स्पष्ट रूप छाडेर अत्यन्त सूक्ष्म र दुर्बोध्य रूप ग्रहण गर्दछ त्यो तृतीय अवस्थामा प्रवेश गर्दछ । यस अवस्थासम्म आइ पुग्दा बिम्ब प्रायः सङ्केत अथवा

प्रतीक बन्न पुग्दछ। सिंहले यसरी बिम्ब स्थूलबाट सूक्ष्म हुँदै जान्छ र बिम्ब जति सूक्ष्म हुन्छ त्यो त्यत्तिकै महत्त्वपूर्ण हुन्छ भनेर उल्लेख गरेका छन्।

बिम्बलाई सामान्य रूपमा अर्थ्याउने प्रयास पनि गरिन्छ जसबाट यस सम्बन्धमा कैयौं भ्रान्तिहरू सिर्जना हुन्छन् र भएका छन्। बिम्ब त्यति सरल शब्द होइन जति सम्झिइन्छ। सिंह काव्यात्मक बिम्बहरू जटिल हुन्छन् र यिनको सामान्य अभिलक्षणहरूको निर्धारण कठिन हुन्छ भन्छन्। सिंहले भने जस्तै बिम्बहरू जटिल हुन्छन् र यिनका सामान्य लक्षणहरूको निर्धारण गर्न कठिन हुन्छ। यस्तै धारणा नगेन्द्रको पनि रहेको छ। नगेन्द्र पनि काव्यात्मक बिम्बहरू जटिल हुन्छन् भन्ने स्वीकार गर्दछन् र यसको अति सरलीकृत व्याख्याको आलोचना गर्दछन्। बिम्ब सम्बन्धी यस अवधारणाको तात्पर्य स्पष्ट वा ग्राह्य हुन नसक्ने हदसम्मको जटिलता र अमूर्तन होइन। बिम्बले भावलाई ग्राह्य र सम्प्रेष्य बनाउनु पर्दछ। बिम्बहरू सम्प्रेष्य हुन सकेनन् भने त्यस्ता बिम्बहरूको काव्यात्मक मूल्य रहँदैन। बिम्बहरूले काव्यानुभूतिलाई तीव्रता प्रदान गर्न सक्नु पर्छ। बिम्बहरूको महत्त्व काव्यलाई बढी आलङ्कारिक बनाउनु भन्दा पनि काव्यानुभूतिलाई तीव्रता दिनुमा रहेको देखिन्छ। बिम्बहरूले पुनर्निर्मिति वा पुनर्सृजनको सामर्थ्य राख्नु पर्दछ र बिम्बहरूको महत्ता पनि त्यसमै देखिन्छ। बिम्बहरूले दृश्य-अदृश्य चिजहरूको पुनर्सृजनको प्रक्रियालाई द्वन्द्व वा तनावका बिचबाट अघि बढाउँछन्। अर्थात् बिम्बमा दृश्य अथवा भाव चित्रको निर्मिति द्वन्द्वसहित हुन्छ। स्रष्टाले मूर्त-अमूर्त चिजहरूको बिम्बात्मक सम्मूर्तनको प्रक्रियामा द्वन्द्वरहित भएर आफूलाई समाविष्ट गर्न सक्तैनन् र यो सम्भव पनि देखिँदैन। स्रष्टाको भाव जगत्मा देखा पर्ने तनाव, क्रिया-प्रतिक्रिया वा द्वन्द्वहरूका बिचबाटै बिम्बको निर्माण हुन्छ। यसै कारण बिम्बबाट कोरा चाक्षुष चित्रको अनुभव मात्र हुन्न, त्यसबाट विचार, भाव एवम् संवेदनाको अनुभव पनि हुन्छ। तिनले हाम्रा इन्द्रियहरूलाई स्पर्श गर्दै विचार, भाव र संवेदनाको तहसम्म पुऱ्याउँदछन्।

इगल्टन (सन् २००७ : १४१) ले बिम्बका बारेमा चर्चा गर्ने क्रममा यसलाई सजावटको उपकरण मात्र नठानेर संज्ञानात्मक पनि मानेका छन्। बिम्बको विशेषता संज्ञानात्मक हुनु पनि हो भन्ने दृष्टिकोण इगल्टनको रहेको छ। बिम्बहरू यथार्थको बोधका सन्दर्भमा मात्र संज्ञानात्मक हुन्नन्, विचार र भावका स्तरमा पनि हुन्छन्। बिम्बका माध्यमबाट वस्तुको संज्ञान मात्र हुन्न, यथार्थप्रति स्रष्टाको दृष्टिकोण, उसका अभीष्ट र स्वप्नहरूको पनि बोध हुन्छ। बिम्बहरूका माध्यमबाट स्रष्टाले यथार्थलाई आफ्ना विचार, भावना, संवेदना र संस्कारहरूसँग समायोजित गरेर प्रस्तुत गर्दछ। काव्यात्मक पुनर्सृजनको कुरा यसै सन्दर्भमा गरिएको हो। काव्य यथार्थको तात्पर्य यथार्थ जस्तो छ त्यस्तै नभएर पुनर्सृजित यथार्थ हो। यथार्थलाई स्रष्टाले आभ्यान्तरीकृत गरेर अभिव्यक्ति दिने भएकाले

नै यसलाई पुनर्सृजन भनिएको हो । यो पुनर्सृजन काव्यात्मक बिम्बहरूका माध्यमबाट हुन्छ । यसैले बिम्बहरू अलङ्करणका उपकरण मात्र नभएर संज्ञानात्मक पनि हुन्छन् भनिएको हो । इगल्टनले मूर्त-अमूर्त दुवै बिम्बहरूलाई संज्ञानात्मक भनेका छन् । मार्क्सले 'गुन्ड्रिज'मा प्रस्तुत गरेका विचारहरूलाई अघि सार्दै इगल्टन अमूर्त पनि अन्ततः वस्तुको चित्र हो भन्दछन् । मार्क्सले 'अमूर्त' सम्बन्धी आफ्ना विचारहरूलाई अघि सार्दै यो कुनै गूढ रहस्य नभएर वस्तुकै चित्र हो भनेर उल्लेख गरेका थिए । मार्क्सको यस भनाइले अमूर्तलाई रहस्यमय बनाएर प्रस्तुत गर्ने दृष्टिकोणको खण्डन गर्दछ ।

२.१५.१.२ **बिम्ब र विचार**

बिम्ब र विचारका सम्बन्धमा बिम्ब सम्बन्धी चिन्तनमा गम्भीर छलफलहरू भएका छन् । बिम्ब र विचारलाई एक अर्काबाट अलग गरेर हेर्ने गरेको पाइन्छ । नगेन्द्र (सन् १९९० : २३) ले यस यथार्थलाई अघि सार्दै प्रायः बिम्ब र विचारलाई एक अर्काबाट भिन्न मान्ने गरिन्छ भनेर उल्लेख गरेका छन् । बिम्बलाई विचारबाट अलग गर्ने सन्दर्भमा विचार सामान्य हुन्छ र बिम्ब विशेष हुन्छ भन्ने धारणालाई प्रस्तुत गर्ने गरिन्छ । नगेन्द्रले यस सम्बन्धमा क्रोचेका धारणाहरूलाई अगाडि सारेका छन् । क्रोचेले बिम्ब र विचारलाई आत्माका दुई भिन्न प्रवृत्तिको सृष्टिका रूपमा लिएका छन् र बिम्बलाई सरूप बताउँदै यसको सम्बन्ध विशेषसँग हुन्छ भनेका छन् । यसको ठिक उल्टो उनी धारणा वा विचार अरूप हुन्छ र यसको सम्बन्ध सामान्यसँग हुन्छ भन्दछन् । निसन्देह बिम्ब र विचार एउटै होइनन् तर बिम्बहरू विचाररहित हुँदैनन् । कुमार विमल (सन् १९८१-२१७) ले विचार-चित्र र बिम्बका बिचमा भेद गर्दै विचार-चित्रले प्रत्यक्षाश्रित धारणालाई बल प्रदान गर्दछ तर बिम्बको प्रत्यक्ष धारणासँग कुनै सोझो सम्बन्ध हुँदैन भन्दछन् । बिम्बको प्रत्यक्ष धारणासँग कुनै सोझो सम्बन्ध हुँदैन भन्ने कुमार विमलको कथनले बिम्ब र विचार बिचको भेदलाई रेखाङ्कित गरे पनि यही भनाइले नै बिम्ब र विचार बिचको अप्रत्यक्ष सम्बन्धतर्फ सङ्केत भने गर्दछ । विचार-चित्र र बिम्ब एउटै होइनन् तर बिम्ब विचाररहित हुँदैन । सिंह (सन् २००५ : ७०) बिम्ब कुनै गहिरो विचार वा जीवन दृष्टिको संवाहक बनेर आउँछ भन्दछन् । उनका अनुसार श्रेष्ठ बिम्ब सृजनामा प्रत्यक्षात्मक एवम् धारणात्मक दुवै गुण संयुक्त हुन्छ । यसले मन तथा बुद्धिलाई एकै साथ तृप्त गर्ने कार्य गर्दछ । सिंह विचारशून्य बिम्बले केबल यथार्थको स्थूल पक्षलाई मात्र उद्घाटन गर्दछ जसको व्याप्ति प्रत्यक्ष इन्द्रियग्राह्य वस्तुसम्म मात्रै सीमित हुन्छ भन्दछन् । बिम्ब ऐन्द्रिक हुन्छ । ऐन्द्रिक बिम्बले विचारको, कल्पनाको सहायताले मात्र दृश्यमान् यथार्थभन्दा परका कुरालाई ग्रहण गर्ने र अभिव्यक्ति दिने सामर्थ्य राख्दछ ।

इन्द्रियका माध्यमबाट बाह्य यथार्थको ज्ञान एक सीमासम्म मात्रै सम्भव हुन्छ । त्यसभन्दा पर पुग्नका निम्ति विचार या कल्पना मात्र सहयोगी हुन्छन् । स्रष्टाले इन्द्रियहरूका माध्यमबाट बाह्य यथार्थको

जुन बोध गर्दछ त्यसलाई कल्पना या विचारका माध्यमबाट अझ परसम्म गएर हेर्दछ र त्यसको पुनरुत्पादन गर्दछ । बिम्बको निर्माण नै इन्द्रियक अनुभवका आधारमा कल्पनाका माध्यमबाट हुन्छ । काव्य बिम्बहरूले यथार्थलाई गहिराइमा परसम्म पुगेर हेर्ने कार्य कल्पना वा विचारका माध्यमबाट नै गर्ने भएकाले बिम्ब र विचारलाई एक अर्काबाट अलग गर्न सकिन्न । बिम्ब विचारसहितको शब्दचित्र हो जसका माध्यमबाट कविताको निर्माण हुन्छ र जसले समकालीन यथार्थ तथा जीवन जगत् सम्बन्धी अन्य विभिन्न पक्षहरूलाई अभिव्यक्ति दिन्छ । काव्यमा अभिव्यक्त हुने विचार र साहित्य इतर विधामा अभिव्यक्त हुने विचारको अभिव्यक्ति प्रक्रियाका बिचमा भिन्नता हुन्छ । काव्यमा विचार अनुभूति र संवेदनाका रूपमा आउँछ । स्रष्टाले आफ्ना विचारलाई अनुभूति, संवेदना, भावनाहरूसँग एकीकृत गरेर प्रस्तुत गर्दछ । कविताको उद्देश्य विचारको सिधा वा प्रत्यक्ष प्रस्तुति होइन, जीवन सत्यलाई काव्यात्मक प्रस्तुति दिनु हो जहाँ विचार र कविको जीवन दृष्टि सँगसँगै आउँछन् । काव्यमा विचार अमूर्त होइन मूर्त रूपमा आउँछ र आउनु पर्दछ । काव्यमा विचारका सन्दर्भमा मूर्तको तात्पर्य विचारको आधार ऐन्द्रिक अनुभव हुनु हो । काव्यमा प्रस्तुत हुने विचारको ऐन्द्रिक आधार नहुँदा त्यो अमूर्त हुन्छ र त्यो दार्शनिक विचार समान बन्न जान्छ ।

सिंह (सन् २००५ : ७१) को भाषामा भन्दा बिम्बको सृष्टि नै स्थूल यथार्थ र सूक्ष्म विचारको तनावका बिचबाट हुन्छ । यसबाट बिम्ब स्थूल यथार्थलाई व्यक्त गर्ने आधार मात्र होइन भन्ने स्पष्ट हुन्छ । अर्थात बिम्ब विचारसहित प्रकट हुन्छ । वस्तुतः बिम्ब वस्तु यथार्थको कोरा मानसिक शब्दचित्र मात्र होइन, यो अनुभूति, संवेदना, विचारसहितको मानसिक शब्दचित्र हो जसको एक निश्चित अभीष्ट, आदर्श र प्रतिबद्धता पनि हुन्छ । बिम्ब विचारसँग जोडिने भएकाले बिम्बका माध्यमबाट पुनर्सिर्जित कलामा समाज एवम् जीवनको यथार्थलाई स्रष्टाले एक खास विचार वा जीवन दृष्टिबाट हेर्दछ र त्यसलाई अभिव्यक्ति दिन्छ । यसरी बिम्बहरू कविको विचार, जीवन दृष्टि, आदर्श र प्रतिबद्धताका पनि वाचक रहन्छन् र यही आधारमा कवितामा प्रयुक्त बिम्बहरूमा वर्गद्वन्द्वलाई हेर्ने गरिन्छ । कविले कवितामा गर्ने बिम्ब चयन कविको वर्ग आधार, उसको अनुभव र संवेदना जगत्, उसको अभीष्ट तथा विचारहरूबाट अलग रहँदैन । प्रगतिवादी कविहरू कलाको सामाजिक आधार र यसको सोद्देश्यपूर्ण भूमिका माथि जोड दिन्छन् र कवितालाई मात्र होइन कलाका सबै रूपहरूलाई समाज परिवर्तनको आधार पनि ठान्दछन् । यसले उनीहरूको बिम्ब रचनालाई प्रभावित गर्दछ र गर्दै आएको छ । यही कारण बिम्ब र बिम्ब रचना सम्बन्धी प्रगतिवादी धारणाहरू अरू भन्दा भिन्न रहँदै आएका छन् । तिमल्सेना (२०६४ : १११-११२) ले बिम्बका बारेमा चर्चा गर्दै बिम्ब विधान वा अलङ्कार योजना गर्ने प्रक्रिया उही भए पनि बिम्बका स्रोत ग्रहण र उद्देश्यका आधारमा भने प्रगतिवादीहरू रीतिवादी, शास्त्रीयतावादी एवम् स्वच्छन्दतावादीहरूभन्दा अलग छन् भनेर उल्लेख गरेका छन् । उनी

प्रगतिवादी कविताको अन्तर्वस्तु समाजको सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक घटना परिघटना तथा द्वन्द्व-प्रतिद्वन्द्वका चापबाट सङ्कटग्रस्त बनेका समाजका अन्तर्विरोध र सङ्घर्षलाई व्याख्या गर्नु, अन्तर्विरोधलाई चर्काउनु र सङ्घर्ष तीव्र पार्दै क्रान्तिकारी आन्दोलनलाई सहयोग गर्नु भएकाले कविले बिम्ब रचना पनि त्यसै अनुरूप गर्दछ भन्दछन् । बिम्ब रचना शुद्ध इन्द्रियबोधको विषय मात्र होइन । यथार्थको इन्द्रियजन्य बोध कविको आभ्यान्तरिकता अर्थात विचार, अनुभूति, संवेदना, कल्पनासँग जोडिने भएकाले प्रगतिवादीहरू प्रगतिवादी काव्यादर्श अनुरूप बिम्बहरूको रचना गर्दछन् । ती बिम्बहरूले प्रगतिवादी कविहरूका काव्य अभीष्टका साथसाथै यथार्थ र यथार्थ सम्बन्धी उनीहरूका हेराइलाई प्रकट गर्दछन् ।

२.१५.१.३ बिम्ब निर्माण प्रक्रिया

कवितामा बिम्ब निर्माण प्रक्रियाको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ । कविले जीवन र जगत्का बारेमा जे जस्तो अनुभूति गर्दछ, त्यसलाई बिम्बका माध्यमबाट काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिन्छ । अमूर्त वा अव्यक्त अनुभूतिहरू बिम्बका माध्यमबाटै मूर्त र ग्राह्य हुन्छन् । अनुभूतिहरूलाई इन्द्रिय ग्राह्य गराउने कुरामा बिम्बहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ । रचनामा बिम्ब निर्माणका आफ्नै प्रक्रिया र पद्धतिहरू रहेका छन् । बिम्ब निर्माण प्रक्रियाको चर्चा गर्नु अघि यस सम्बन्धी मनोवैज्ञानिक मान्यताको सङ्क्षेपमा चर्चा गर्नु आवश्यक छ । मनोविज्ञानमा बिम्बलाई यथार्थको मानसिक चित्रका रूपमा लिइन्छ र यसको निर्माणको चार तह रहेको मानिन्छ । यस्ता चार तहमा इन्द्रिय बोध, प्रत्यक्षीकरण, अभिमत र धारणा रहेका छन् । इन्द्रियबोध अन्तर्गत मनुष्यको वस्तु जगत्सँगको इन्द्रिय सम्बन्ध पर्दछ । वस्तु जगत्सँग इन्द्रीयहरूको स्नायविक सम्बन्धलाई इन्द्रिय बोधका रूपमा लिइन्छ । इन्द्रिय अनुभव वा संवेदनका आधारमा निर्माण हुने वस्तुको मानसिक प्रतिबिम्ब पहिलो स्तरको मानसिक प्रतिबिम्ब हो र यो सतही हुन्छ । यसलाई यथार्थको स्थूल मानसिक प्रतिबिम्बका रूपमा लिन सकिन्छ । प्रत्यक्षीकरणमा वस्तुसँगको इन्द्रिय सम्बन्धबाट निर्मित मानसिक प्रतिबिम्ब सामान्य मानसिक प्रतिबिम्बका रूपमा मात्र रहन्न । यो सामान्य मानसिक बिम्बबाट पूर्ण मानसिक प्रतिबिम्बका रूपमा विकसित हुन्छ र यसले सामूहिक चरित्र ग्रहण गर्दछ । इन्द्रिय बोधको स्तरमा वस्तुको अलग अलग इन्द्रियहरूसँग सम्बन्ध हुन्छ । दोस्रो चरणमा यो पूर्ण मानसिक स्तरमा उक्लन्छ र वस्तु सम्बन्धी समष्टिगत मानसिक तस्विरको निर्माण हुन आरम्भ गर्दछ । अभिमतलाई पूर्ण मानसिक तस्विरको सामान्यीकरणको रूपमा लिइन्छ । यस चरणमा भिन्न भिन्न गुण वा विशेषताहरूलाई एकै ठाउँमा सामान्यीकृत गर्ने गरिन्छ । यो वस्तुगत अनुभवभन्दा माथि र अमूर्त धारणाभन्दा तलको स्थिति हो । इन्द्रियबोध अभिमतसम्म आइपुग्दा यो जटिल र अमूर्त बन्न आरम्भ

गर्दछ । धारणासम्म आइपुग्दा इन्द्रिय अनुभव समाप्त हुन्छ भन्ने धारणा मनोवैज्ञानिकहरूको रहेको छ । धारणा यथार्थको मानसिक प्रतिबिम्बको अमूर्तनको तह हो, यस तहसम्म आइपुग्दा वस्तुको ज्ञान विचारको रूपमा विकसित हुन्छ । यसैलाई धारणाको तह भनिन्छ ।

यसलाई सिंह (सन् २००५ : ५३) ले मनको एक प्रकारको विश्लेषणात्मक स्थिति भनेका छन् । मनको विश्लेषणात्मक स्थितिको तात्पर्य यस अवस्थामा आइपुग्दा संश्लेषण होइन विश्लेषण महत्त्वपूर्ण बन्दछ भन्ने हो । कर्ता इन्द्रिय अनुभवबाट अमूर्तनको तहमा पुगेर प्राप्त चिजहरूबारे धारणाहरूको निर्माणतर्फ लाग्दछ । धारणाको सम्बन्ध मूलतः दर्शन, विज्ञान आदिसँग हुन्छ । यो तार्किक, बौद्धिक र तथ्यपरक हुन्छ । धारणात्मक ज्ञानको सम्बन्ध यस प्रकार रहे पनि यो बिम्बात्मक संवेदनाबाट पूर्णतया मुक्त भने हुन्न । काव्यको सम्बन्ध मूलतः इन्द्रिय बोध र प्रत्यक्षीकरणसँग रहेको पाइन्छ । स्रष्टाले वास्तविक जगत्सँगको सम्बन्धबाट प्राप्त अनुभव र त्यसको प्रत्यक्षीकरणका माध्यमबाट पूर्ण मानसिक बिम्बलाई आभ्यान्तरीकृत गरेर काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिन्छ । त्यो धारणात्मक ज्ञानको निर्माणतर्फ नगएर काव्यात्मक अनुभूति र भावको निर्माणतर्फ जान्छ । इन्द्रियबोध र प्रत्यक्षीकरणको तह नै मूलतः काव्य बिम्बसँग सम्बन्धित तह हो । बिम्ब निर्माण प्रक्रियामा वस्तुनिष्ठता र इन्द्रियबोध आधारभूत सर्तहरू हुन् । वस्तु जगत् वा यथार्थ, यथार्थसँग इन्द्रियहरूको सम्बन्ध, त्यसबाट निर्माण हुने संवेदना, मन, अहङ्कार, बुद्धिका साथसाथै देश, काल आदिसँग त्यसको सम्बन्धले बिम्ब निर्माण प्रक्रियामा महत्त्वपूर्ण भूमिका सम्पादन गर्दछन् । बिम्ब निर्माणको प्रक्रियामा विचारको भूमिका पनि महत्त्वपूर्ण रहन्छ । इन्द्रियबोधभन्दा पर पुग्ने वा सतहबाट गहिराइतिर, मूर्तबाट अमूर्ततिर जाने प्रक्रियामा विचारको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । बिम्ब निर्माणको प्रक्रियामा विचार कल्पनासँग सम्मिश्रित भएर आउँछ । कविले यथार्थ जगत्को बोधमा कल्पनाको सहायता लिन्छ र कल्पनाबाट बिम्बको निर्माण हुन्छ । बिम्ब निर्माण प्रक्रियामा कल्पनाको भूमिका सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण रहन्छ ।

कुमार विमल (सन् १९८१ : २१७) कल्पनाबाटै बिम्बको आविर्भाव हुन्छ भन्दै जब कल्पनाले मूर्त रूप धारण गर्दछ बिम्बको सृष्टि हुन्छ भन्दछन् । नगेन्द्र (सन् १९९० : ३५) अमूर्त अनुभूतिले वाणी र कर्मका माध्यमबाट पुनः मूर्त रूप धारण गर्दछ र जीवन व्यापार चल्दछ अर्थात आत्म र अनात्म वा अन्तश्चेतना र बहिर्जगत्को सन्निकर्षमा अमूर्तन र मूर्तनको क्रिया निरन्तर चलि रहन्छ भन्दछन् र बिम्ब निर्माणको सम्बन्ध वाणीद्वारा मूर्तनको क्रियासँग छ भनेर उल्लेख गर्दछन् । बिम्ब निर्माण क्रियात्मक पक्ष भएका कारण यसको सम्बन्ध कविको अनुभूतिको मूर्तीकरणको प्रक्रियासँग वा त्यसका विविध सोपानहरूसँग हुन्छ । कुमार विमल (सन् १९८१ : २१९) बिम्ब निर्माण प्रक्रियालाई कलाकारको यस्तो संवेगपूर्ण प्रयासका रूपमा लिन्छन् जहाँ उसले सामान्यतः विच्छिन्न र अर्थहीन

जस्ता लाग्ने विभिन्न वस्तु अथवा विपरीत वस्तु, मनस्थिति र धारणाहरूलाई आफ्नो कल्पना शक्तिका माध्यमबाट परस्पर सम्बद्ध गरेर एक नयाँ सन्दर्भ अथवा अनुक्रम प्रदान गर्दछ र त्यसमा मार्मिक छविहरूको निर्माण गर्दछ ।

मनोवैज्ञानिकहरू बिम्बलाई इन्द्रिय अनुभूतिका आधारमा हेर्दछन् र यसलाई दृष्टि, घ्राण, श्रवण, स्पर्शसँग सम्बन्धित ठान्दछन् । कला जगत्मा बिम्बलाई इन्द्रियजन्य अनुभूतिहरूको कलात्मक प्रकटीकरणका रूपमा लिइन्छ । ऐन्द्रिक संवेदनाको मानसिक शब्दचित्रका रूपमा बिम्ब प्रकट हुने भएकोले यो मानसिक धरातलमा इन्द्रियग्राह्य अथवा इन्द्रियरञ्जक हुन्छ । हाम्रा इन्द्रियहरू नै पञ्चभूत र तन्मात्राहरूसँग सम्बन्ध स्थापित गर्ने माध्यमहरू हुन् । रूप तन्मात्रा, गन्ध तन्मात्रा, रस तन्मात्रा, शब्द तन्मात्रा र स्पर्श तन्मात्रा गरेर तन्मात्राहरू पाँच प्रकारका छन् । सबै तन्मात्राहरूको अनुभव ज्ञानेन्द्रियहरूका माध्यमबाट हुन्छ । दर्शनेन्द्रिय, रसनेन्द्रिय, घ्राणेन्द्रिय, सवर्णेन्द्रिय र स्पर्शेन्द्रिय गरेर ज्ञानेन्द्रियहरू पाँच प्रकारका छन् । ज्ञानेन्द्रियहरूका विभिन्न तन्मात्राहरूसँगको सम्बन्धबाट जुन इन्द्रिय संवेदनाको निर्माण हुन्छ त्यो मनुष्यको आभ्यान्तरिक जगत्सँग जोडिन्छ । अर्थात इन्द्रिय संवेदन वा बोधको प्रक्रियामा मनुष्यको आन्तरिक जगत् पनि क्रियाशील रहन्छ । इन्द्रियबोधको प्रक्रियामा देश, काल, परिस्थिति पनि जोडिन्छ । यसबाट बिम्ब निर्माणको प्रक्रिया आफ्नो समयसँग पनि जोडिन्छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ । बिम्ब निर्माणमा युग अनुसार देखिने भिन्नता यसको दृष्टान्त हो । इन्द्रियहरू वस्तुसँग जोडिएर मात्र क्रियाशील हुन्छन् र बिम्ब निर्माणको प्रक्रिया पनि अगाडि बढ्छ । बिम्बहरू जतिसुकै अमूर्त र जटिल भए पनि ती इन्द्रिय र वस्तुनिष्ठ हुन आवश्यक छ । इन्द्रियबोध र वस्तुनिष्ठता बिम्ब निर्माण प्रक्रियाका आधारभूत सर्तहरू हुन् । वस्तुसँगको इन्द्रियहरूको सन्निकटताबाट कविले जुन बोध गर्दछ त्यसलाई कल्पनाका माध्यमबाट कविले पुनर्सृजन गर्दछ । यसै अर्थमा कलालाई पुनरूत्पादित वस्तुका रूपमा उल्लेख गरिन्छ । इन्द्रियबोधको मूर्तनको प्रक्रियामा शब्दार्थ सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण माध्यम हो । बिम्ब अनुभूतिको मूर्तनको प्रक्रियामा निर्मित खास शब्दहरू हुन् । सामान्य शब्दहरूले बारबार प्रयोगका कारण बिम्बात्मक महत्त्व राख्दैनन् । नगेन्द्र (सन् १९९० : ३५) यसलाई 'टाउको फुट्ला जस्तो भइ रहेछ' भन्ने कथन अगाडि सारेर स्पष्ट गर्ने प्रयत्न गर्दछन् । 'टाउको दुख्यो' सामान्य कथन हो भने 'टाउको फुट्ला जस्तो भइ रहेछ' बिम्बात्मक कथन हो ।

बिम्ब निर्माण प्रक्रियाका विभिन्न स्तरहरू छन् । नगेन्द्र (सन् १९९० : ३९) बिम्ब रचना प्रक्रियाको चर्चा गर्दै यसका तिन स्तर वा चरणहरू रहेको उल्लेख गर्दछन् । अनुभूतिको निर्वैयक्तीकरण बिम्ब निर्माण प्रक्रियाको पहिलो चरण हो । अनुभूतिको निर्वैयक्तीकरण आत्मनिष्ठ अनुभूतिलाई वस्तुनिष्ठ रूप प्रदान गर्ने प्रक्रिया हो । बिम्बको शुद्ध मनोमय रूप मनोविज्ञानको विषय हो । काव्यका सन्दर्भमा

यसको खास महत्त्व रहँदैन । यथार्थको मानसिक प्रतिबिम्बबाट मात्र काव्य बिम्बको निर्माण हुन्न । काव्य बिम्बको निर्माण त्यस बेला हुन्छ जब यथार्थको मानसिक प्रतिबिम्ब सृजन प्रक्रियामा शब्दबद्ध भईकन अभिव्यक्त हुन्छ । यथार्थको मानसिक प्रतिबिम्बनका चरणमा बिम्ब आत्मनिष्ठ हुन्छ । यसलाई वस्तुनिष्ठ रूप प्रदान गर्न अनुभूतिको निर्वैयक्तीकरण आवश्यक हुन्छ । अनुभूतिलाई अत्मतत्त्वबाट अलग गरेर नै निर्वैयक्तीकरणको प्रक्रियालाई अघि बढाउन सकिन्छ । यो अनुभूतिलाई अरूका निम्ति ग्राह्य बनाउने प्रक्रिया पनि हो । निर्वैयक्तीकरणको प्रक्रियामा कल्पनाको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । निर्वैयक्तीकरणलाई साधारणीकरण व्यापारकै एक अङ्गका रूपमा लिइन्छ । बिम्ब निर्माणको दोस्रो चरण साधारणीकरणको हो । साधारणीकरण अनुभूतिलाई विशेषबाट सामान्य बनाउने प्रक्रिया हो । यस प्रक्रियामा स्रष्टाको विशिष्ट अनुभूतिलाई सहृदय संवेद्य बनाउने कार्य हुन्छ । बिम्ब निर्माणको तेस्रो स्तर शब्दार्थका माध्यमबाट अभिव्यक्ति हो । यस चरणमा बिम्ब विधानका उपकरणहरूका माध्यमबाट बिम्ब निर्माणलाई पूर्णता प्रदान गर्ने कार्य गरिन्छ । नगेन्द्रका अनुसार पहिलो चरणमा विभानुभाव योजनाद्वारा आत्मनिष्ठ अनुभूतिलाई वस्तुनिष्ठ रूप प्रदान गरिन्छ । दोस्रो चरणमा विभानुभाव योजनाको अङ्भूत विशेषलाई सहृदय संवेद्य बनाउने प्रमुख तत्त्वहरूको रचना गरिन्छ । तेस्रो चरणमा लक्षणा र अप्रस्तुत विधानको सहायताबाट बिम्ब निर्माण प्रक्रियालाई पूर्णता प्रदान गरिन्छ ।

बिम्ब निर्माणको प्रक्रियामा बिम्ब निर्माणका उपकरणहरूको महत्त्वपूर्ण योगदान रहन्छ । बिम्बलाई शब्दार्थका माध्यमबाट अभिव्यक्त हुन यस्ता उपकरणले योगदान दिन्छन् । बिम्ब विधानमा सादृश्य विधानले महत्त्वपूर्ण स्थान राख्दछ । सादृश्य तथा तुलनाका माध्यमबाट बिम्बको सृष्टिमा योगदान पुग्दछ । बिम्ब विधानका निम्ति वस्तुगत वा स्थूलको तुलना वस्तुगत वा स्थूलसँगै हुनु पर्छ भन्ने केही छैन । अमूर्त वा सूक्ष्मको तुलना सूक्ष्मसँगै हुनु पर्छ भन्ने पनि केही छैन । तुलना विपरीतहरूसँग पनि हुन सक्छ । विपर्यहरूसँगको तुलनाबाट श्रेष्ठ बिम्बहरूको निर्माण भएका पर्याप्त दृष्टान्तहरू छन् । त्रिपाठी (२०४६ : २१-२२) जीवन र जगत्का विविध सन्दर्भ र सामग्रीहरूबाट बिम्ब विधान हुन सक्छ र अर्थालङ्कारहरू बिम्ब विधानकै उपक्रम हुन् भनेर उल्लेख गर्दछन् । उनी बिम्ब विधानमा वक्रोक्ति वा अतिशयोक्तिको पनि भूमिका देख्दछन् । बिम्ब विधानमा अर्थालङ्कार मात्र होइन सीमित मात्रामा शब्दालङ्कारहरूले पनि भूमिका सम्पादन गर्दछन् । नाद बिम्बको सिर्जनामा अनुप्रास अलङ्कारको भूमिका प्रभावकारी रहन्छ । लक्षणा र व्यञ्जनाले पनि बिम्ब विधानमा सहयोग पुऱ्याउँछन् । बिम्ब निर्माणमा सहयोग पुऱ्याउने सहकारी तत्त्वहरू आफैँ बिम्ब भने होइनन् । बिम्बको निर्माणमा कल्पनाको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने कुरा माथि नै उल्लेख गरि सकिएको छ । कल्पनाले स्मृतिको गर्भमा रहेका बिम्बहरूलाई बाहिर ल्याउने र पूर्ण आकार प्रदान गर्ने कार्य गर्दछ । बिम्ब

निर्माणका निम्ति स्मृतिको आवश्यकता पर्दछ। आखिर बिम्ब स्मरणमाथि निर्भर रहने मानसिक पुनर्सृजन हो। बिम्बको निर्माण वास्तविक र काल्पनिक दुवै प्रकारका अनुभूतिहरूबाट हुन सक्दछ। काल्पनिक अनुभूति विशुद्ध काल्पनिक अनुभूति भन्ने हुँदैन। काल्पनिक अनुभूतिको पनि एक अदृश्य वस्तुगत सत्ता हुन्छ। यही सत्ताले बिम्बलाई इन्द्रिय र स्वाभाविक तुल्याउँछ। बिम्बको निर्माण दृश्य वस्तुबाट पनि हुन्छ, धारणाबाट पनि बिम्बको निर्माण हुन्छ, कुनै विशेष अर्थ प्रदान गर्ने शब्द विशेषबाट पनि बिम्बको निर्माण हुन सक्दछ। जुनसुकै तरिकाले बिम्बको निर्माण भए पनि त्यो स्वाभाविक, इन्द्रिय एवम् भावरञ्जक हुन आवश्यक छ।

कुमार विमल (सन् १९८१ : २२८) विकासका दृष्टिले बिम्बको तिन अवस्था हुन्छ भन्दछन्। उनका अनुसार प्रत्यक्ष अवस्थामा बिम्बले कुनै वस्तु विशेषको छायालाई स्पष्ट सम्मूर्तन गर्दछ, दोस्रो अवस्थामा छायाको छायालाई सम्मूर्तन गर्दछ र तेस्रो अवस्थामा बिम्ब वस्तु बोधबाट यति पृथक बन्छ कि त्यो प्रतीकको समकक्ष बन्दछ। उनी तेस्रो अवस्थाको बिम्ब कला वा नन्दतिक दृष्टिले बढी मूल्यवान हुन्छ भन्दछन्। उनका अनुसार प्रतिपादनका दृष्टिले बिम्बलाई लक्षित (डाइरेक्ट) र उपलक्षित बिम्ब गरेर दुई भागमा बाँढ्न सकिन्छ। काव्य बिम्बमा उपलक्षित बिम्बको सर्वाधिक महत्त्व रहेको छ। उपलक्षित बिम्बमा कविले आफ्नो भावलाई अप्रस्तुतका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्दछ। समग्र कविता एक बिम्बात्मक एकाइका रूपमा रहन्छ। बिम्ब निर्माण सामूहिक अचेतन वा आद्य बिम्बको पनि महत्त्वपूर्ण स्थान मानिन्छ। कतिपयको विचार सामूहिक अचेतनसँग सम्बन्धित बिम्बहरू बढी महत्त्वपूर्ण हुन्छन् भन्ने रहेको पाइन्छ। बिम्ब निर्माण सम्बन्धी कतिपय धारणाहरू बढी आत्मनिष्ठ पनि रहेका छन्। बिम्ब निर्माणका प्रक्रियाका सम्बन्धमा निष्कर्षमा के भन्न सकिन्छ भने यो अनुभूतिको सम्मूर्तनको प्रक्रिया हो जो शब्दार्थका माध्यमबाट अभिव्यक्त हुन्छ। काव्यात्मक अनुभूतिको सम्मूर्तनको प्रक्रियामा कल्पनाको सर्वोपरि महत्त्व रहन्छ। कल्पनाले स्मृतिमा रहेका अमूर्त बिम्बहरूलाई मूर्त एवम् संलिश्ट रूप प्रदान गर्दछन्। बिम्ब जीवन जगत् वा यथार्थको मानसिक चित्र मात्र होइन, यो विचार, भावना, संस्कार, देशकाल,परिस्थिति आदिसँग जोडिएर काव्य बिम्बको रूपमा प्रकट हुन्छ। मनोवैज्ञानिक बिम्बहरू मानसिक चित्रका रूपमा रहन्छन् तर काव्य बिम्ब शब्दका माध्यमबाट मूर्त हुन्छ र स्पष्ट रूप ग्रहण गर्दछ। अनुभूतिको निर्वैयक्तीकरण, साधारणीकरण, शब्दका माध्यमबाट अभिव्यक्ति गरी बिम्ब निर्माणका तिन स्तर हुन्छन्। बिम्ब निर्माणका स्रोत विभिन्न हुन सक्दछन्। बिम्ब विधानमा लक्षणा, व्यञ्जना लगायत अर्थालङ्कारहरूको विशेष योगदान रहन्छ। यी बिम्ब निर्माणका उपहरणहरू हुन्। सादृश्य विधानको बिम्ब विधानमा महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ।

२.१५.१.४ बिम्बका प्रकारहरू

बिम्बका बारेमा चिन्तन गर्ने विचारकहरूले बिम्बका विभिन्न प्रकारहरू उल्लेख गरेका छन् । नगेन्द्र (सन् १९९० : ६) ले बिम्बका प्रकार अथवा भेदको निर्धारण त्यसका विधायक तत्त्वहरूका आधारमा गरिन्छ भन्दै बिम्बका पाँच प्रकार रहेको उल्लेख गरेका छन् । उनी बिम्बहरूको प्रकार निर्धारणको आधार इन्द्रिय हुन्छ र यसै आधारमा यसका पाँच प्रकार रहेका छन् भन्दछन् । बिम्बका पाँच प्रकारमा दृश्य, श्रव्य, स्पृश्य, घ्रातव्य र रस्य वा आस्वाद्य रहेका छन् । दृश्य बिम्बलाई चाक्षुष बिम्बका रूपमा पनि उल्लेख गरिन्छ । यो बिम्ब दृष्टिगोचर हुन्छ । यसै कारण अन्य बिम्बका तुलनामा यो धेरै स्पष्ट पनि हुन्छ । कविता सिर्जनामा सर्वाधिक प्रयोग चाक्षुष वा दृश्य बिम्बकै हुन्छ । कवितामा दृश्य बिम्बको सर्वाधिक महत्त्व रहने भएकै कारण नगेन्द्र बिम्ब रचनामा सादृश्यको महत्त्व रहन गएको हो भनेर उल्लेख गर्दछन् । दृश्य बिम्बको इन्द्रियहरूसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध हुन्छ । श्रव्य बिम्बलाई नाद बिम्बका रूपमा पनि उल्लेख गरिन्छ । यसको सम्बन्ध कर्णेन्द्रिय अथवा कानसँग हुन्छ । लय, तुकान्त आदिका माध्यमबाट यसको निर्माण हुन्छ । ध्वनि प्रतीकहरूमा आश्रित रहनु श्रव्य बिम्बहरूको विशेषता हो । स्पृश्य बिम्बहरूको रचना स्पर्शजन्य संवेदनाका माध्यमबाट हुन्छ । 'नरम घाँस' लाई यसको दृष्टान्तका रूपमा प्रयोग गर्न सकिन्छ । घ्रातव्य बिम्बको सम्बन्ध घ्राणसँग हुन्छ । यसबाट गन्ध बिम्बको निर्माण हुन्छ । रस्य वा आस्वाद्य बिम्बको सम्बन्ध जिब्रोद्वारा अनुभव गरिने स्वादसँग हुन्छ । नगेन्द्रले यसका अतिरिक्त स्मृति बिम्ब र कल्पित बिम्ब तथा लक्षित र उपलक्षित बिम्बका रूपमा पनि बिम्बको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ भनेर उल्लेख गरेका छन् । उनका अनुसार बिम्ब निर्माणमा कल्पनाको प्रमुख भूमिका रहन्छ । कल्पना निष्क्रिय रहेका बेलामा स्मृतिद्वारा बिम्बको रचना हुन्छ । यसलाई स्मृतिबिम्ब भनिन्छ । सक्रिय कल्पनाका माध्यमबाट रचना हुने बिम्बलाई कल्पित बिम्ब भनिन्छ । लक्षित बिम्बको आधार प्रस्तुत र उपलक्षित बिम्बको आधार अप्रस्तुत हुन्छ । नगेन्द्रले प्रेरक अनुभूतिका आधारमा सरल, मिश्र, जटिल र पूर्ण या समाकलित बिम्ब गरेर बिम्बका चार भेदहरू हुन्छन् भनेर पनि उल्लेख गरेका छन् । उनले काव्य दृष्टिका आधारमा वस्तुपरक र स्वच्छन्द बिम्बका रूपमा पनि बिम्बलाई विभाजन गर्न सकिन्छ भनेर चर्चा गरेको पाइन्छ ।

कुमार विमल (सन् १९८१ : २३४) इन्द्रिय बोधका आधारमा बिम्बलाई चाक्षुष, श्रावण, स्पार्शिक, घ्राणिक, रासनिक, आङ्गिक अथवा जैविक, वेगोद्भेदक र गब्बर गरेर आठ भेदमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ भन्दछन् । उनी केही बिम्बहरूको उपभेद पनि गर्न सकिन्छ भन्दछन् । यस अनुसार चाक्षुष बिम्बलाई संश्लेषणात्मक र विश्लेषणात्मक बिम्बका रूपमा विभाजन गर्न सकिन्छ । स्पार्शिक बिम्बलाई शीत बिम्ब र उष्ण बिम्बका रूपमा विभाजन गर्न सकिन्छ । उनी ऐन्द्रिक प्रभावका आधारमा बिम्बको वर्गीकरण गरिने भएकाले जति प्रकारका इन्द्रिय प्रभावहरू हुन्छन् बिम्बलाई पनि त्यति नै प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ भन्दछन् । कुम्बे (सन् १९५८ : ४९) काव्य दृष्टिका आधारमा

बिम्बलाई हेर्दै यसलाई आलङ्कारिक भाषा (फिगर अफ स्पिच) का रूपमा लिन्छन् र सङ्क्षिप्त बिम्ब र शिथिल बिम्ब गरेर बिम्बका दुई प्रकार हुन्छन् भनेर उल्लेख गर्दछन् । सङ्क्षिप्त बिम्बमा उत्प्रेक्षाजन्य सङ्क्षिप्तता हुन्छ र यसको संरचना सुगठित रहन्छ । थोरै शब्दका माध्यमबाट धेरै कुरा भन्नु यसको विशेषता हो । दोस्रो प्रकारको बिम्बको सम्बन्ध सादृश्यसँग हुन्छ र यसमा विस्तार या व्यापकता पनि रहन्छ । कतिपय विचारकहरूले प्राथमिक, विकसित र व्युत्पन्न बिम्ब गरेर बिम्बका तिन प्रकारहरू उल्लेख गरेका छन् । प्राथमिक बिम्बलाई नियन्त्रित, धारणात्मक, सहज ग्राह्य र तथ्यबोधक मानिएको छ । विकसित बिम्बमा रहस्यात्मकताको प्राधान्यता रहन्छ । बिम्बबाट उत्पन्न बिम्बलाई व्युत्पन्न बिम्बका रूपमा लिइन्छ । यस्ता बिम्बहरू स्वयम् विधायक र आत्मनिष्ठ हुन्छन् ।

स्केल्टन (सन् १९५६ : ९०-९१) ले शब्दाश्रित भईकन बिम्बको वर्गीकरण गरेका छन् । उनका अनुसार बिम्बका प्रकारहरूमा सरल बिम्ब, भावातीत बिम्ब, आसु बिम्ब, विकीर्ण बिम्ब, अमूर्त बिम्ब, संयुक्त बिम्ब, सङ्कुल बिम्ब, संयुक्त भाववाची बिम्ब, सङ्कुल अमूर्त बिम्ब, अमूर्त संयुक्त बिम्ब र अमूर्त सङ्कुल बिम्ब रहेका छन् । सरल बिम्बलाई मानसिक रूपमा प्रत्यक्ष हुने भावलाई जन्म दिने बिम्बका रूपमा अर्थ्याइएको छ, जस्तै- चमकिलो, नीलो, पहँलो, शीत, कोमल आदि । इन्द्रिय प्रत्यक्ष नभई वा मनमा प्रत्यक्ष नहुने गरी भावको निर्माण गर्ने बिम्बलाई भावातीत बिम्बका रूपमा लिइएको छ, जस्तै- सत्य, प्रत्यय आदि । श्रुति, दृष्टि, गन्ध, रस र स्पर्शलाई व्यक्त गर्ने बिम्बलाई आसु वा तात्कालिक बिम्बका रूपमा उल्लेख गरिएको छ । इन्द्रिय प्रत्यक्षसँग प्रकारान्तरले सम्बन्ध राख्ने अथवा कुनै एक इन्द्रिय नभई अनेक इन्द्रियहरूलाई संवेद्य तुल्याउने बिम्बहरूलाई विकीर्ण बिम्बका रूपमा परिभाषित गरिएको छ, जस्तै- गोष्ठी, इच्छा, साहस आदि । अमूर्त बिम्बलाई भावबोधबाट निर्मित यस्तो बिम्बका रूपमा उल्लेख गरिएको छ जसले मानवीकरण अथवा यस्तै अन्य तरिकाका माध्यमबाट विषयलाई मानसिक रूपमा प्रत्यक्ष गराउने कार्य गर्दछ, जस्तै- दया, विभु आदि ।

अमूर्त बिम्बले भावातीत बिम्बसँग समानता राख्दछ । दुई वा दुईभन्दा बढी शब्दको योगबाट बन्ने बिम्बलाई संयुक्त बिम्बका रूपमा उल्लेख गरिएको छ । यस्ता बिम्बहरूले कुनै एउटा वस्तु अथवा भावलाई मानसिक रूपमा प्रत्यक्ष गराउँछन्; जस्तै लालक्रान्ति । दुई वा दुई भन्दा बढी शब्दको योगबाट एकभन्दा बढी बिम्बको सिर्जना गर्ने बिम्बलाई सङ्कुल बिम्बका रूपमा अर्थ्याइएको छ; जस्तो- सुनौले गुनकेसरी, लेउ सहितको रक्त कमल आदि । शब्दहरूको योगबाट बन्ने बिम्बलाई भाववाची बिम्ब भनिन्छ; जस्तै- भद्र सत्य, शालीन करूणा आदि । संयुक्त भाववाची बिम्बहरूको मानस चित्र स्पष्ट हुँदैन । शब्दहरूको योगबाट निर्माण हुने एकभन्दा बढी भावबोधक बिम्बलाई सङ्कुल अमूर्त भावबोधक बिम्बका रूपमा लिइन्छ, जस्तै- विश्वस्त दानशीलता, इमानदार प्रेम आदि ।

विम्बधर्मिताभन्दा भावावेग प्रधान हुने र भावावेगको युगबोध गराउने संयुक्त वा सङ्कुल बिम्बलाई अमूर्त संयुक्त र अमूर्त सङ्कुल बिम्बका रूपमा लिइएको छ; जस्तै- स्वर्णिम सटिकता, कल्पित गलित करूणा आदि ।

सिंह (२००५ : २४७) ले बिम्बको वर्गीकरणका निम्ति बिम्बको गुण धर्म र रूपगत विशेषतालाई मुख्य आधार मान्न सकिन्छ भन्दै छायावादी कवितामा प्रयुक्त बिम्बहरूको वर्गीकरण गरेका छन् । रूप विन्यासका आधारमा उनले छायावादी कवितामा सञ्जात्मक बिम्ब, छायात्मक बिम्ब, घनात्मक बिम्ब, मिश्रित बिम्ब, उदात्त बिम्ब, नाद बिम्ब, अमूर्त बिम्ब र प्रतीकात्मक बिम्ब गरेर आठ प्रकारका बिम्बहरू पाइने उल्लेख गरेको पाइन्छ । सिंह (२००५ : २८४) ले प्रगतिवादी कविताको बिम्ब विधानका बारे पनि चर्चा गरेका छन् र यसलाई विचार प्रधान बिम्ब र प्राकृतिक बिम्ब गरेर दुई वर्गमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ भनेका छन् । विचार वस्तुका दृष्टिले प्रगतिवादी कवितामा वैषम्य चेतना, युगान्त चेतना, जनशक्ति, क्रान्ति भावना, भविष्य कल्पना मूलक बिम्बहरू पाइन्छन् । प्राकृतिक बिम्ब अन्तर्गत यथार्थको अङ्कन, प्रकृतिलाई मानवीय जीवनका सापेक्षता हेर्ने दृष्टिकोण या मानवीकरण, रहस्यबाट मुक्त भई प्राकृतिक बिम्बहरूको चयन, त्यसको सोद्देश्यपूर्ण सामाजिक प्रयोग जस्ता विशेषताहरू पाइन्छन् ।

मनोविज्ञानमा पनि बिम्बको वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । मनोविज्ञानका क्षेत्रमा गरिएको बिम्बको वर्गीकरणको सम्बन्ध कुनै न कुनै रूपमा काव्य बिम्ब र यसको वर्गीकरणसँग पनि देखिन्छ । काव्य बिम्ब र मनोविज्ञानका क्षेत्रमा व्याख्यायित बिम्बहरूका बिचमा स्पष्ट भेद रहनुका साथसाथै तिनका प्रयोजनमा भिन्नता रहे पनि बिम्बको निर्माणमा कविको आभ्यान्तरिक जगत्को भूमिका रहने भएकाले कविको मनोविज्ञानको भूमिका काव्य बिम्बको निर्माणको प्रक्रियामा पनि रहन्छ । मनोविज्ञानको क्षेत्रमा भएको बिम्ब सम्बन्धी अध्ययनलाई सङ्क्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गर्दै नगेन्द्र (सन् १९९० : ३०) ले त्यसका प्रकारहरूलाई प्रस्तुत गरेका छन् । उनका अनुसार मनोवैज्ञानिकहरूले मूलतः बिम्बका तिन प्रकार उल्लेख गरेका छन् । यस्ता बिम्बहरूमा प्रत्यक्ष अनुभवसँग सम्बद्ध बिम्ब, मध्यवर्ती बिम्ब र परोक्ष अनुभवहरूसँग सम्बद्ध बिम्बहरू पर्दछन् । प्रत्यक्ष अनुभवसँग सम्बद्ध बिम्बहरूमा रूप बिम्ब, शब्द बिम्ब, गन्ध बिम्ब, स्वाद बिम्ब, स्पर्श बिम्ब पर्दछन् । मध्यवर्ती बिम्बलाई अनुबिम्ब र प्रत्यक्ष बिम्बमा वर्गीकरण गरिएको छ भने परोक्ष अनुभवहरूसँग सम्बद्ध बिम्बमा चेतन मनको बिम्ब र अचेतन मनको बिम्ब पर्दछन् । चेतन मनसँग सम्बन्धित बिम्बलाई स्मृति बिम्ब र कल्पना बिम्बका रूपमा वर्गीकरण गरिएको छ । अचेतन मनको बिम्बलाई वैयक्तिक अचेतन मनको बिम्ब र सामूहिक अचेतन मनको बिम्बका रूपमा वर्गीकरण गरेर अध्ययन गरिएको पाइन्छ । वैयक्तिक अचेतनभित्र स्वप्न बिम्ब,

तन्द्रा बिम्ब र मिथ्या प्रत्यक्ष बिम्ब पर्दछन् । सामूहिक अचेतनसँग सम्बन्धित भएर बिम्बलाई आद्य बिम्बका रूपमा उल्लेख गरिएको छ । मनोविज्ञानभित्र यी सबैको अध्ययन मनोविज्ञानसँग सम्बन्धित गरिएको छ । सिंहले भने जस्तै काव्य दृष्टिका आधारमा बिम्बलाई मूलतः गुणधर्म र रूपगत आधारमा वर्गीकरण गर्नु नै उपयुक्त हुन्छ । बिम्बलाई अनेक ढङ्गले वर्गीकरण गर्न सकिए पनि सबैभन्दा उपयुक्त आधार यसैलाई मान्न सकिन्छ । प्रगतिवादी कवितामा मूलतः विचारप्रधान बिम्बहरूको प्रयोग बढी भएको पाइन्छ । प्राकृतिक बिम्बहरूको प्रयोग गर्न कविताको समाजपरक भूमिका र उद्देश्य अनुरूप गरिएको पाइन्छ ।

२.१५.१.५ बिम्ब सम्बन्धी प्रगतिवादी दृष्टिकोण

बिम्बको चर्चाका क्रममा केही प्रगतिवादी साहित्य चिन्तकहरूका विचारलाई उल्लेख गर्दै बिम्ब सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपशीर्षकमा त्यसलाई थप स्पष्ट गर्ने प्रयत्न गरिएको छ । बिम्ब सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यता साहित्य सम्बन्धी समग्र प्रगतिवादी मान्यतासँग जोडिएको छ । प्रगतिवादले साहित्यलाई सामाजिक चेतनाको एउटा विशिष्ट रूप मान्दछ र यसलाई श्रमसँग गाँसेर व्याख्या गर्दछ । साहित्यमा जीवन र जगत्को कोरा प्रतिबिम्बन मात्र हुँदैन, स्रष्टाले त्यसलाई पुनर्सृजन गर्दछ । अर्थात साहित्य जीवन र जगत्को कलात्मक पुनरूत्पादन हो ।

प्रगतिवादी साहित्य चिन्तनले साहित्यको अन्तर्वस्तुलाई प्रकट गर्ने रूपलाई अन्तर्वस्तुसँग अभिन्न ठान्दछ । अन्तर्वस्तु र रूपको आआफ्नो अस्तित्व रहे पनि यस अस्तित्वको व्याख्या एक अर्कालाई एक आपसबाट अलग गरेर सम्भव छैन । वस्तु विना न रूपको अस्तित्व हुन्छ न रूप विना वस्तुको । कविताको रूप संरचनाको एक उपकरणका रूपमा बिम्बलाई लिइन्छ र कविताको रूप विधानमा यसलाई सर्वाधिक महत्त्व प्रदान गरिन्छ । कविताको बुनोटमा बिम्ब र प्रतीक जस्ता उपकरणहरू अन्तर्वस्तुको प्रकटीकरणका सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण माध्यम मानिन्छन् । स्रष्टाले कृतिको अन्तर्वस्तु अनुरूप बिम्बको चयन गर्दछ । फलतः बिम्बको प्रयोगमा समेत स्रष्टाको सर्जकीय उद्देश्य, प्रयोजन तथा पक्षधरता सुस्पष्ट रूपमा झल्कन्छ । प्रगतिवादले कलात्मक प्रत्यक्षीकरणको प्रक्रियामा स्रष्टाको चेतन पक्षलाई महत्त्व प्रदान गर्दछ । बिम्ब निर्माणको प्रक्रियामा अचेतन मनको भूमिकालाई मुख्य मान्ने मनोविश्लेषणात्मक धारणालाई यसले अस्वीकार गर्दछ । स्रष्टाले आफ्नो चेतनाका माध्यमबाट सामाजिक यथार्थलाई प्रतिबिम्बित गर्दछ । यो प्रतिबिम्बन उसको चेतनाबाटै अनुशासित पनि हुन्छ । कड्बेल (सन् १९९८ : १९८) ले स्वप्न बिम्ब र काव्य बिम्बको चर्चा गर्ने क्रममा काव्य बिम्बलाई स्वप्न बिम्बबाट अलग गरेका छन् । कड्बेल स्वप्न बिम्बलाई न त यो निर्दिष्ट चिन्तन हो न त निर्दिष्ट अनुभूति हो भन्दै यो मुक्त अर्थात गैर सामाजिक साहचार्य हो भन्छन् । काव्य बिम्ब वास्तविक

अनुभूतिबाट प्रेरित र सामाजिक अहम्द्वारा नियन्त्रित हुन्छ भन्ने धारणा कड्बेलको रहेको छ। कड्बेलको यो धारणा कलालाई सामाजिक चेतनाको एक विशेष रूप ठान्ने र यसलाई मनुष्यको उत्पादन क्रियाकलापसँग जोडेर व्याख्या गर्ने प्रगतिवादी मान्यतामा आधारित रहेको छ। कड्बेलले अत्यन्त स्पष्ट शब्दमा काव्य बिम्बले यथार्थ सम्बन्धी नियमहरूको अनुसरण गर्दछ भनेका छन्।

आइ छिङ (सन् १९८७ : २-३) ले कवितालाई बिम्बको कलाका रूपमा उल्लेख गर्दै यसलाई विचार एवम् यथार्थसँग जोड्नुको तात्पर्य पनि कड्बेलको जस्तै रहेको छ। आइ छिङले काव्य बिम्बलाई सामाजिक यथार्थसँग जोड्दै बिम्बको निर्माण यसबाटै हुने उल्लेख गरेका छन्। इगल्टन (सन् २००७ : १४१) ले बिम्बलाई संज्ञानात्मक मान्नुको कारण पनि यही रहेको छ। इगल्टनले बिम्बलाई यथार्थका साथसाथै विचार र भावबोधका तहमा पनि संज्ञानात्मक मानेको पाइन्छ। सिंह (सन् २००५ : २८२) ले काव्य बिम्ब सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यताको चर्चा गर्ने क्रममा प्रगतिवादले बिम्बलाई काव्यको रूप पक्षको एक अङ्ग मान्छ भन्दै बिम्ब विधानको प्रक्रियाले विचार-वस्तुको सापेक्षतामा मात्र अर्थ राख्दछ भन्ने धारणा प्रगतिवादको रहेको छ भनेर उल्लेख गरेका छन्। उनी बिम्बवादीहरूको मान्यता बिम्ब अनिवार्यतः विशेषको हुन्छ, सामान्यको हुँदैन भन्ने थियो भने द्वन्द्वात्मक भौतिकवादमा विश्वास राख्ने प्रगतिवाद बिम्ब सिर्जनालाई सृष्टिको द्वन्द्वात्मक प्रक्रिया समान 'सामान्य' र 'विशिष्ट'को क्षणकालिक, सापेक्ष र परिस्थितिजन्य एकताका रूपमा लिन्छ भनेर पनि उल्लेख गरेका छन्। मायाकोब्स्की (सन् २००६ : १४०) ले बिम्बलाई सामाजिक मागसँग जोडेका छन्। उत्पादन त्यस बेलासम्म गरिन हुँदैन जबसम्म तपाईंलाई स्पष्ट रूपमा सामाजिक मागको अनुभव हुन्न भन्ने धारणा मायाकोब्स्कीले व्यक्त गरेको पाइन्छ। मायाकोब्स्कीको सामाजिक मागको अभिप्राय कवितालाई समाजसँग गाँस्नु र बिम्बको रचना पनि त्यसै अनुरूप हुन्छ भन्ने रहेको छ। पाण्डेय (२०६० : ६०) ले बिम्ब रचनाको पहिलो आधार जीवनबोध, यथार्थबोध हो भनेका छन्। जीवनका जटिलताहरू, जीवनका द्वन्द्व र अन्तर्विरोधहरू, जीवनका सुन्दर-कुरूप पक्षहरू तथा द्वन्द्वशील जीवन र समाजमा निर्मित विकसित हुँदै गएका नवीन जीवन मूल्यहरू आदिको द्वन्द्वात्मक एवम् भौतिकवादी अवबोधनको प्रक्रियाले बिम्ब निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछ भनेर पनि पाण्डेयले उल्लेख गरेको पाइन्छ। तिमल्सेना (२०६४ : ११२) ले बिम्ब निर्माणका स्रोतका रूपमा सामाजिक यथार्थलाई अगाडि सारेका छन्। उनी प्रगतिवादीहरू कला कलाका लागि भन्ने बिम्बवादी, अलङ्कारवादी या यथार्थ जीवनबाट पलायन भएर प्राकृतिक एवम् काल्पनिक जगत्मा चहारेर त्यसैका प्रतिच्छायाबाट बिम्बको निर्माण गर्ने शास्त्रीयतावादी तथा स्वच्छन्दतावादीहरू भन्दा भिन्न हुन पुगेका हुन् भन्ने धारणा पनि व्यक्त गरेका छन्।

प्रगतिवादी सर्जकका माथि उल्लिखित बिम्ब सम्बन्धी धारणाहरूबाट बिम्ब सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यता स्पष्ट हुन्छ। प्रगतिवादीहरूले बिम्बलाई आलङ्कारिक उपकरण मात्र नठानेर यसलाई कलाका प्रकार्यहरूमा हेर्दछन्। विचारधारात्मक, संज्ञानात्मक, सौन्दर्यात्मक प्रकार्यमा बिम्बको भूमिका रहन्छ। सामाजिक यथार्थ बिम्ब निर्माणको मुख्य आधार हो। काव्य बिम्बको निर्माणको आधार सामाजिक यथार्थ भए पनि यो स्रष्टाको जीवनबोधसँग समीकृत भएर निर्मित हुन्छ। बिम्बले सामाजिक यथार्थका साथसाथै स्रष्टाका विचार, भावना, उद्देश्य, अनुभूति, स्वप्न आदिलाई पनि अभिव्यक्त गर्दछन्। यथार्थको अवबोधनको प्रक्रियामै बिम्बको निर्माण हुन्छ। बिम्बले जीवन जगत्को कलात्मक पुनः सृजन गर्ने भएकाले बिम्बका माध्यमबाट जीवन जगत्को अध्ययन गर्न सकिन्छ। प्रगतिवादी स्रष्टा सोद्देश्यपूर्ण लेखनमा विश्वास गर्दछन् र उनीहरूको बिम्ब रचना पनि यसबाट निर्देशित हुन्छ।

२.१५.१.६ बिम्बमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति

माथि गरिएको बिम्ब सम्बन्धी चर्चाले बिम्बका माध्यमबाट पनि कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको अध्ययन गर्न सकिन्छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ। वर्गद्वन्द्व सामाजिक यथार्थको एक महत्त्वपूर्ण पक्ष हो। स्रष्टा सामाजिक यथार्थका बिचमा हुन्छ र वर्गद्वन्द्वसँग प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूपमा सम्बन्धित हुन्छ। वर्गीय समाजमा स्रष्टा तटस्थ द्रष्टाका रूपमा रहन सम्भव हुन्न। यथार्थको कलात्मक पुनः सृजनको प्रक्रियामा बिम्बका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वले अभिव्यक्ति पाउँछ। स्रष्टा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका निम्ति तदनुकूल बिम्बहरूको चयन गर्दछ। त्यस्ता चयनित बिम्बहरूका माध्यमबाट कवितामा वर्गद्वन्द्वले के कस्तो रूपमा अभिव्यक्ति पाएको छ भनेर विश्लेषण गर्न सकिन्छ। बिम्बहरू कलाका आलङ्कारिक उपकरण मात्र नभएर यथार्थको इन्द्रियहरूसँगको सन्निकर्षबाट निर्मित मानसिक चित्र र त्यसको कलात्मक पुनः सृजन पनि भएकाले यसको चरित्र सौन्दर्यात्मकका साथसाथै संज्ञानात्मक र विचारधारात्मक पनि रहन्छ। एउटा कविले आफूलाई बिम्बमा रच्छ। बिम्ब यथार्थको मनसचित्र भएकाले यसमा कलात्मक पुनःसृजनका प्रक्रियामा स्रष्टाको विचार र संवेदना जगत् पनि एकीकृत हुन्छ। विचार र संवेदना विनाको बिम्ब नै हुँदैन। काव्य बिम्बहरू सामाजिक यथार्थको कलात्मक पुनः सृजनका अभिन्न अङ्ग हुन्। यसै कारण बिम्ब कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको विश्लेषणका माध्यम पनि हुन्। बिम्ब र प्रतीक बाहेक कविताका अन्य उपकरणहरू यथार्थ, विचार र संवेदनासँग त्यति गहिरो गरी नजोडिने भएकाले अन्य उपकरणहरूका माध्यमबाट कवितामा पुनःसृजित यथार्थको विश्लेषण त्यति सहज हुन्न र त्यसलाई उपयुक्त मान्न पनि सकिन्न। विशेषतः बिम्ब र त्यसपछि सामान्य रूपमा काव्यात्मक प्रतीकमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई नियाल्न सकिन्छ। बिम्ब नै कविताको रूप विधानमा यस्तो तत्त्व हो जो कवितामा यथार्थ, विचार र संवेदनाको समग्रतामा व्यक्त

हुन्छ र आफ्नो काव्यात्मक भूमिका सम्पादन गर्दछ। बिम्बका माध्यमबाट कवितामा व्यक्त यथार्थ, विचार र संवेदनाको विश्लेषण मूलतः कविताको समग्र बिम्ब संरचनाका आधारमा गरिन्छ। कवितामा बिम्बको एक शृङ्खलित संरचना हुन्छ जसका माध्यमबाट स्रष्टाले आफूलाई व्यक्त गर्दछ। सिङ्गो कविता वा कविताका खास पङ्क्तिहरूको विश्लेषणका माध्यमबाट कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति कसरी भएको छ भनेर अध्ययन गर्न सकिन्छ। कवितामा बिम्बका माध्यमबाट अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको अध्ययन-विश्लेषण यी दुवै तरिकाको उपयोग गरेर गरिन्छ।

२.१५.२ प्रतीकमा वर्गद्वन्द्व

प्रतीक पनि बिम्ब जस्तै कविताको एउटा अर्को महत्त्वपूर्ण उपकरण हो। अनि वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिमा प्रतीकको भूमिका पनि उत्तिकै महत्त्वपूर्ण र उपयोगी समेत हुन्छ। अतः यहाँ प्रतीकलाई परिभाषित गर्दै त्यसका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति प्रक्रियाबारे छलफल गर्न आवश्यक ठानिएको छ।

२.१५.२.१ प्रतीकको तात्पर्य

प्रतीक अङ्ग्रेजी शब्द 'सिम्बोल' को नेपाली अनुवाद हो। यस शब्दको निर्माण ग्रिक मूलका शब्द Symbollein र symbolon बाट भएको मानिन्छ। यी शब्दहरूको अर्थ जोड्नु, तुलना गर्नु हुन्छ। चिन्ह र यसबाट सङ्केत वा व्यक्त गरिने वस्तुका बिच सादृश्यता यी शब्दहरूको मुख्य अभिप्राय देखिन्छ। **बृहत् प्रामाणिक हिन्दी कोश**मा प्रतीकको शाब्दिक अर्थका रूपमा चिह्न, लक्षण, निशान, मुख, आकृति, रूप, प्रतिरूप, प्रतिमा, मूर्ति, कुनै परोक्ष विचार, धारणा आदिलाई व्यक्त गर्ने सूच्य शब्द जस्तै- अन्धकार अज्ञानको प्रतीक, प्रकाश ज्ञानको प्रतीक भनेर उल्लेख गरिएको छ (वर्मा र अन्य, सन् २०१२ : ६११)। बालडिक (सन् २००८ : २२६) ले सामान्य अर्थमा प्रतीकलाई अप्रस्तुत चिजलाई प्रस्तुत गर्ने सङ्केतका रूपमा लिएको पाइन्छ। शाब्दिक रूपमा भन्दा प्रतीकको अर्थ त्यस्तो सङ्केत वा चिन्ह हुन्छ जसले कुनै अप्रस्तुत चिजको बोध गराउँछ। 'शान्ति' लाई प्रस्तुत गर्न 'परेवा' लाई प्रतीकका रूपमा प्रयोग गर्नु यसको दृष्टान्त हो। परेवा यहाँ त्यस्तो मूर्त चिन्ह वा सङ्केतका रूपमा प्रयुक्त भएको छ जसले अप्रस्तुत शान्तिलाई प्रस्तुत गर्ने कार्य गर्दछ।

प्रतीकको प्रयोग साहित्य, कला लगायत ज्ञानका विभिन्न क्षेत्रमा प्राचीन समयदेखि गरिँदै आइएको छ। कतिपय चिन्तकहरूले जीवन जगत्लाई नै प्रतीकमय भनेर व्याख्या गरेको पाइन्छ। मनुष्यले बोल्ने भाषा स्वयम् प्रतीकमय रहँदै आएको छ र यस संसारका प्रत्येक वस्तुहरू प्रतीकात्मक छन् भन्ने धारणा पनि कैयौँ चिन्तकहरूले व्यक्त गर्दै आएका छन्। बेलेक र वारेन (सन् २०१२ :२४५) ले

प्रतीक प्रयोगको प्राचीनतातर्फ सङ्केत गर्दै तर्कशास्त्र, गणित, अर्थ विज्ञान, रोग लक्षण विज्ञान, प्रमाण मीमांसा, धर्मशास्त्र लगायत ललित कलाका विभिन्न क्षेत्रमा यसको प्रयोग प्राचीन समयदेखि हुँदै आएको उल्लेख गरेका छन् । प्रतीकको प्रयोग साहित्य-कला लगायत ज्ञानका क्षेत्रमा ती क्षेत्रको इतिहास जत्तिकै पुरानो रहेको छ । श्रुति परम्परामै पनि साहित्यका स्रष्टाहरूले प्रतीकको प्रयोग प्रभावकारी रूपमा गरेको पाइन्छ । कला लगायत धार्मिक अनुष्ठानहरूमा प्रतीक प्रयोगको एक समृद्ध परम्परा रहँदै आएको छ । यही कुरा गणितशास्त्रका क्षेत्रमा पनि लागु हुन्छ । समग्रमा भन्दा प्रतीकको प्रयोगको इतिहास हजारौँ वर्ष पुरानो रहेको छ र मानव समाजको विकास सँगसँगै यसको प्रयोगमा पनि विस्तार भएको छ । प्रतीकको प्रयोग सङ्क्षिप्तता, अभिव्यक्तिको प्रभावकारिता, सार्थकता एवं सूत्रात्मकताका निम्ति गरिँदै आइएको पाइन्छ ।

प्रतीकलाई विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न ढङ्गले परिभाषित गर्दै आएका छन् । प्रतीकको परिभाषामा दृष्टिकोणका भिन्नताहरू सहजै अनुभव हुन्छन् । प्रतीकको परिभाषामा देखिने भिन्नताहरू मूलतः व्यक्तिको विश्व दृष्टिकोण, सम्बन्धित ज्ञान क्षेत्रका बारेका उसका दृष्टिकोण र उसका अभीष्टहरूसँग जोडिएका पाइन्छन् । विद्वान्हरूले प्रतीकलाई व्यापक अर्थ र सन्दर्भहरूसहित परिभाषित गरेको पाइन्छ । ह्वाइटहेड (सन् १९२८ : १३) का अनुसार शब्द, मुद्रा, भाषा एवम् सम्पूर्ण वाङमय प्रतीक अन्तर्गत पर्दछन् । उनले प्रतीकको सम्बन्ध आनुभविक ज्ञानको मूलमा प्रत्यक्ष बोधसँग रहने उल्लेख गरेका छन् । ह्वाइटहेडले प्रतीकले विचार, वस्तु, भाव, गतिविधि, संस्कृति आदिलाई सङ्केत गर्छ भनेर उल्लेख गरेको पाइन्छ । अब्राम्स (सन् २००५ : ३२०) व्यापक अर्थमा कुनै चिजलाई सङ्केत गर्ने चिन्ह प्रतीक हो भन्दछन् र यस अर्थमा सबै शब्दहरू प्रतीक हुन् भन्ने धारणा व्यक्त गर्दछन् । उनी साहित्यका क्षेत्रमा प्रतीकलाई त्यस्तो शब्दका रूपमा लिन्छन् जसका माध्यमबाट कुनै वस्तु वा घटनालाई प्रस्तुत गरिन्छ । बेलेक र वारेन (सन् २०१२ : २४६) ले साहित्य सिद्धान्तका क्षेत्रमा प्रतीकलाई कुनै अन्य वस्तुतर्फ सङ्केत गर्ने शब्दका रूपमा लिन्छन् र प्रस्तुतीकरणका रूपमा यसले आफ्नो स्वरूपप्रति पनि ध्यान दिनु पर्छ भन्छन् । पाण्डेय (सन् २००८ : १५४) ले साहित्यका क्षेत्रमा प्रतीक एक पुरानो र परिचित शब्द रहेको उल्लेख गर्दै यसको प्रयोग कविताको जन्म सँगसँगै नै भएको धारणा व्यक्त गरेका छन् । उनका विचारमा प्रतीकको प्रयोग साहित्यमा भाव अथवा संवेगको अभिव्यक्तिका निम्ति गरिन्छ ।

मिश्र (सन् २००८ : ३४९) कुनै अदृश्य वस्तु अथवा भावको अभिव्यक्तिका निम्ति कुनै दृश्य वस्तुको प्रस्तुतीकरण त्यस अदृश्य वस्तु वा भावको प्रतीक हुन्छ भन्छन् । साहित्यमा अमूर्त, अदृश्य, अश्रव्य एवम् अप्रस्तुत विषयको प्रतिनिधित्व मूर्त, दृश्य, श्रव्य एवम् प्रस्तुत विषयद्वारा गरिन्छ र साहित्यमा

यसैलाई प्रतीक पद्धतिको प्रयोग भनिन्छ भन्ने विचार मिश्रको रहेको छ । रमेश कुन्तल (सन् १९८० : ३६९-३७०) प्रतीकलाई फेनामेनाको प्रत्यक्षीकरणका रूपमा लिन्छन् । मूलतः प्रतीक ठोस या प्रत्यक्ष फेनामेनासँग जोडिएको हुन्छ भन्ने धारणा रमेश कुन्तलको रहेको छ । सिंह (सन् २००५ : २८) ले बिम्ब र प्रतीकका बारेमा चर्चा गर्दै प्रतीक आफ्नो मूलमा बिम्ब हुन्छ र क्रमशः विकसित हुँदै प्रतीक बन्दछ भनेका छन् । प्रतीक आफ्नो मूलमा बिम्ब भए पनि र यसबाटै यसको विकास भएर प्रतीकका रूपमा प्रयुक्त भए पनि यी दुई बिच सबैभन्दा मौलिक अन्तर प्रतीकमा सङ्केतित वस्तुको महत्त्व हुनु हो जो बिम्बमा हुँदैन भन्ने दृष्टिकोण पनि सिंहको रहेको छ । कुमार विमल (सन् १९८१ : २६१) कलाका क्षेत्रमा प्रयोग गरिने प्रतीकमा सम्भावनाको महत्त्व अधिक रहने उल्लेख गर्दै यसको मूल कारणमा कल्पनालाई लिएका छन् । उनी विज्ञानका क्षेत्रमा प्रयुक्त प्रतीकहरू बढी बौद्धिक वा तार्किक हुन्छन् तर कलाका क्षेत्रमा प्रयुक्त प्रतीकहरू बढी भावोत्तेजक हुन्छन् भन्दछन् । उनी कलाका क्षेत्रमा प्रयुक्त प्रतीकहरूमा प्रायः अर्थ स्फीति भइ रहने उल्लेख गर्दछन् । यसको मूल कारणमा उनी प्रतीकको सम्बन्ध प्रयोक्तासँग मात्र नभएर सापेक्ष रूपमा पाठकको कल्पना बोध र उन्नत संवेदनासँग पनि रहनु हो भन्दछन् । मिश्र (सन् १९९० : २६३) ले प्रतीकलाई अप्रस्तुत वस्तु, भाव, विचार, क्रिया व्यापार, देश, धर्म, जाति, संस्कृति आदिलाई सङ्केत वा प्रस्तुत गर्ने शब्दका रूपमा उल्लेख गरेको पाइन्छ । उनले साहित्यमा प्रतीकले अप्रस्तुत भाव, विचार, क्रिया व्यापार आदिलाई प्रस्तुत गर्दछ भनेर उल्लेख गरेका छन् ।

त्रिपाठी (२०५८ : ६५) कुनै साहित्यिक प्रतीकले बिम्ब (सादृश्य) र विचार (त्यस बिम्ब वा शब्दद्वारा जागरित वा सङ्केतित अर्थ) लाई जोडि दिन्छ र प्रतीकार्थ पारस्परिक साहचार्यद्वारा नै प्राप्त हुन्छ भन्दछन् । उनका अनुसार रूपक र उपमा जस्ता अलङ्कारमा अभिधार्थका साथै व्यङ्ग्य (प्रतीकार्थ) पनि रहन्छ तर प्रतीक विधानमा प्रतीक आफैँले अर्थान्तर (व्यङ्ग्यार्थ) लाई झल्काउँछ र यो पारदर्शी हुन्छ । पाण्डेय (२०५५ : ६६) ले प्रतीकलाई कविताको महत्त्वपूर्ण संरचक घटकका रूपमा उल्लेख गर्दै प्रतीकले अप्रस्तुत अर्थलाई सङ्केत गर्दछ भनेका छन् । तिमल्सेना (२०६४ : ११५-११६) प्रतीक प्रत्यक्ष वा काल्पनिक क्षेत्रमा आउने भाव, विचार र अनुभूतिहरूको प्रतिनिधिमूलक सङ्केत या चिन्ह नै हो भन्दछन् । उनी यसले कुनै वस्तुप्रतिको सम्बन्ध, सामञ्जस्य, परम्परा या संयोगद्वारा कुनै अन्य वस्तुको सङ्केत गर्दछ या दृश्य मूर्त वस्तुको लागि अमूर्तको विधान वा सङ्केत गर्दछ पनि भन्दछन् । उनले काव्य कृतिमा आउने प्रतीकहरू अवधारणासँग सम्बन्धित हुने हुनाले शब्दहरू स्वयम्मा प्रतीक हुन् र तिनले सन्दर्भगत रूपमा कुनै अदृश्य वा अमूर्त रूपलाई प्रतिनिधित्व गरी मूर्त रूपहरूलाई देखाउने वा सङ्केत गर्ने गर्दछन् भन्दै प्रतीक स्वयम्मा वस्तु नभएर कुनै वस्तुलाई चिनाउन आउने रचनात्मक प्रक्रियाको एउटा अवस्था वा बिन्दु हो भनेर उल्लेख गरेका छन् । लुइँटेल (२०६० : १२७)

ले साहित्यमा चाहिँ कुनै वस्तु वा घटनालाई सङ्केतित गर्ने शब्द वा पद समूहका लागि मात्र प्रतीक शब्दको प्रयोग गरिन्छ र यसले एक वा अनेक वस्तुलाई सङ्केत गर्दछ भन्दै प्रतीक भनेको सादृश्य वा साहचार्यद्वारा कुनै चिजको प्रतिनिधित्व गर्ने वस्तु हो र यसले प्रायः कुनै विचार वा गुणको प्रतिनिधित्व गर्दछ, जस्तै- सामान्यतया सेतोले निर्दोषता, सिंहले साहसिकता, गुलाफले सुन्दरतालाई सङ्केत गर्दछन् भनेर उल्लेख गरेका छन् । भट्टराई (२०७० : २९) ले प्रतीकलाई साहित्यकार वा कविको मनोदशालाई व्यञ्जना दिने कलात्मक तत्त्वका रूपमा लिएका छन् । उनी प्रतीकमा सादृश्य तत्त्वका साथै सूक्ष्म साङ्केतिक तत्त्वको प्रधानता रहन्छ भन्दछन् । बिम्बले विचारलाई जोड्दा नै प्रतीकको सिर्जना हुन्छ भन्ने विचार भट्टराईले प्रस्तुत गरेका छन् ।

ह्वाइटहेडको माथि उल्लिखित प्रतीक सम्बन्धी परिभाषालाई छोडि दिने हो भने प्रतीक सम्बन्धी माथि उल्लिखित सबै परिभाषाहरू साहित्यसँग सम्बन्धित रहेका छन् । यिनै परिभाषाहरू कविताका क्षेत्रमा पनि मान्य रहँदै आएका छन् । साहित्यका क्षेत्रमा प्रतीकले अप्रस्तुत विचार, भाव, क्रियाकलाप, घटनाक्रम आदिलाई प्रस्तुत गर्ने कार्य गर्दछ । अदृश्य वस्तु वा भावलाई व्यक्त गर्नका निम्ति जुन दृश्य वस्तुको प्रयोग गरिन्छ त्यसैलाई साहित्यका क्षेत्रमा प्रतीकका रूपमा लिइन्छ । प्रतीकार्थ सादृश्यताका माध्यमबाट व्यक्त हुन्छ । साहित्य एवम् कलाका अन्य क्षेत्रमा प्रतीकको प्रयोग भाव वा विचारको प्रभावकारी प्रस्तुतिका निम्ति गरिन्छ । साहित्य, कलाका क्षेत्रमा प्रयोग गरिने प्रतीक र अन्य क्षेत्रमा प्रयोग गरिने प्रतीकका बिचमा पर्याप्त भिन्नताहरू रहेका छन् । दर्शन, मनोविज्ञान, धर्म, गणित, विज्ञान आदिका क्षेत्रमा प्रयोग गरिने प्रतीकले जे जस्तो भूमिका सम्पादन गर्दछन्, साहित्य एवम् कलाका विभिन्न क्षेत्रमा प्रयोग गरिने प्रतीकले त्यो भन्दा भिन्न भूमिका सम्पादन गर्दछन् । धर्म, दर्शन, गणित, विज्ञान आदि क्षेत्रमा प्रयोग गरिने प्रतीकहरूको प्रायः निर्धारित एवम् मान्य अर्थ रहन्छ । प्रयोक्ताले यी क्षेत्रहरूमा प्रतीकको प्रयोग यसै अनुरूप गर्दछ । पाठक वा श्रोताहरूले यसलाई ग्रहण पनि यसै अनुरूप गर्दछन् । कुमार विमल (सन् १९८१ : २५६) यसै वास्तविकतालाई दृष्टिगत गर्दै धर्म, दर्शन र विज्ञानका क्षेत्रमा प्रयुक्त प्रतीकहरूको वास्तविक अभिप्राय र अर्थका सम्बन्धमा प्रयोक्ता र पाठक प्रायः एक मत रहन्छन् तर यस्तो स्थिति साहित्यका क्षेत्रमा हुँदैन भन्दछन् । उनका अनुसार साहित्यका क्षेत्रमा प्रयोग गरिने प्रतीकहरूमा सम्भावना र नमनीयताको पर्याप्त महत्त्व रहन्छ र यसो हुनुको मुख्य कारण साहित्यमा प्रयुक्त प्रतीकहरू मूलतः कल्पनाजन्य हुनु हो ।

सिंह (सन् २००५ : २८) ले पनि अन्य क्षेत्रका प्रतीक र साहित्यका क्षेत्रमा प्रयोग गरिने प्रतीकहरू बिचको भिन्नतालाई रेखाङ्कित गर्दै काव्यगत प्रतीक कुनै खास मनोदशा, अन्तर्दृष्टि आदिसँग सम्बन्धित हुन्छ भनेका छन् । उनी बीज गणितमा प्रयुक्त प्रतीकहरू कल्पित चिन्हका रूपमा रहन्छन्

र यिनका पछि कुनै भावना र अनुभूति रहँदैन भन्दै साहित्यमा प्रयुक्त प्रतीकहरू यस्ता हुँदैनन् भन्ने धारणा प्रस्तुत गर्दछन् । साहित्यमा प्रयुक्त प्रतीकहरू विचार, भाव, अनुभूति, संवेदनाले सरोवर हुन्छन् र कल्पनाको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । साहित्यका क्षेत्रमा प्रयोग गरिने प्रतीकहरू पूर्णतया रूढ र निर्धारित हुँदैनन् र त्यहाँ अर्थव्याप्तिको गुञ्जाइस पनि रहन्छ । सिंहले कड्बेलको प्रतीक सम्बन्धी धारणालाई पनि यसै सन्दर्भमा हेरेका छन् । कड्बेलले कविता अप्रतीकात्मक हुनु पर्नेमा जोड दिएका छन् । कड्बेलको यस भनाइलाई सिंहले अनुभूति, संवेदना र कल्पनाविहीन रूढ, बुद्धिसङ्गत एवम् तार्किक बीज गणितीय प्रतीकहरूप्रतिको प्रतिक्रिया र त्यसको प्रतिवादका रूपमा लिएका छन् । कड्बेलको कवितामा बिम्ब माथिको जोड बिम्बको इन्द्रिय ग्राह्यता, चित्रमयता र यसद्वारा सङ्केत गरिने अर्थको व्यापक परिधिसँग सम्बन्धित रहेको छ भने प्रतीकको आलोचना यसको रूढता, सीमित परिधि, कल्पनाको कमी, अनुभूति एवम् संवेदनहीनतासँग जोडिएको छ । कड्बेलको यो भनाइ विवादास्पद रहँदै आएको छ । कवितामा प्रतीकको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ । साहित्यका अन्य विधाका तुलनामा प्रतीकको प्रभावकारी एवम् सार्थक प्रयोग कवितामै भएको पाइन्छ ।

२.१५.२.२ प्रतीकको स्वरूप र वर्गीकरण

प्रतीकको विवेचनाका क्रममा प्रतीकको स्वरूपका बारेमा पनि चर्चा गरिएको छ र प्रतीकहरूलाई विभिन्न ढङ्गले वर्गीकरण गरिएको छ । प्रतीकको दार्शनिक, धार्मिक, मनोवैज्ञानिक, समाजशास्त्रीय एवम् सौन्दर्यात्मक व्याख्याहरू रहेका छन् । यसरी प्रतीकका स्वरूपहरू पनि विभिन्न देखा पर्दछन् । दर्शनका क्षेत्रमा प्रयोग हुने प्रतीकहरू, मनोवैज्ञानिक एवम् सामाजिक जीवनमा प्रयोग हुने प्रतीकहरू, धार्मिक एवम् कलाका क्षेत्रमा प्रयोग हुने प्रतीकहरूका स्वरूप समान रहेका छैनन् । आआफ्नो क्षेत्रको प्रकृति अनुसार प्रतीकहरूको निर्माण भएको छ र तिनका आआफ्नै विशेषताहरू रहेका छन् । प्रतीकको स्वरूपलाई सम्बन्धित क्षेत्रको विशिष्टताले गम्भीर रूपमा प्रभावित गरेको पाइन्छ । धार्मिक प्रतीक, दार्शनिक प्रतीक, मनोवैज्ञानिक प्रतीक तथा कलाका प्रतीकहरू स्वरूप र अन्तर्यका आधारमा एक अर्काबाट भिन्न रहेका पाइन्छन् ।

दर्शनका क्षेत्रमा प्रयुक्त प्रतीकहरू प्रतीक सम्बन्धी दार्शनिक दृष्टिकोणबाट निर्मित छन् । प्रतीकहरूको दार्शनिक विवेचनले प्रतीकलाई धारणाहरूको बाहनका रूपमा लिएको पाइन्छ । लैंगरले प्रतीकहरूको दार्शनिक विवेचना गर्दै प्रतीकहरू वस्तुतः धारणाहरूको बाहकका रूपमा रहन्छन् भनेर उल्लेख गरेका छन् (कुमार विमल, १९८१ : २५१) । उनी प्रतीकहरूको निर्माणमा मनुष्यको मस्तिष्कले ट्रान्समिटरको कार्य मात्र गर्दैन, एक महान् ट्रान्सफरमरको कार्य पनि गर्दछ भन्दछन् । लैंगरले प्रतीकको निर्माणलाई मनुष्यको चिन्तन प्रणाली र क्रियाको एक अङ्गका रूपमा लिएका छन् र यसलाई अन्य प्राणीका

तुलनामा मनुष्यको एक विशेष गुणका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । दार्शनिकहरूले प्रतीक निर्माणलाई मनुष्यको अनिवार्य गुणका रूपमा उल्लेख गर्दै मानव मनको विशेषता आफ्ना अनुभूतिहरूलाई प्रतीकमा अनुवाद गर्नु हो भनेका छन् । आदर्शवादी एवम् रहस्यवादी दार्शनिकहरूको व्याख्या पनि आदर्शवादी एवम् रहस्यवादी रहँदै आएको छ । प्रतीकलाई यथार्थबाट विच्छेद गर्दै निगूढ वा अमूर्त सत्यको सहचर बनाउनु आदर्शवादी दृष्टिकोणको सबैभन्दा ठुलो त्रुटि हो । मार्क्सवादी दर्शनले यसको गम्भीर प्रतिवाद गर्दै आएको छ । प्रतीकको दार्शनिक स्वरूप यस सम्बन्धी दार्शनिक मान्यताहरूबाट प्रभावित रहेको छ ।

प्रतीकको विषयमा मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोणबाट पनि विस्तारमा चर्चा गरिएको पाइन्छ । फ्रायड, एडलर, युङ्ग, अर्नेस्ट जोन्स, मिलर आदिले मनोवैज्ञानिक सन्दर्भबाट प्रतीकको पर्याप्त व्याख्या गरेका छन् । प्रयोगका दृष्टिले प्रतीकको मनोवैज्ञानिक स्वरूप रहँदै आएको छ र त्यसै अनुरूप यसको व्याख्या पनि गरिएको छ । मनोविज्ञानमा प्रतीकलाई विशेष रूपमा अचेतन मनमा रहेका दमित इच्छाहरूको छद्म अभिव्यक्तिका रूपमा लिइएको पाइन्छ । कुमार विमल (सन् १९८१ : २५३) ले मनोवैज्ञानिक दृष्टिबाट प्रतीकहरूको मुख्य विशेषतालाई निम्नानुसार उल्लेख गरेका छन् :

क) प्रतीकहरूले अचेतन मनका दमित इच्छा, कुण्ठा र वासनालाई छद्म अभिव्यक्ति दिन्छन् ।

ख) यस छद्म अभिव्यक्तिमा रहेका अर्थहीन, अनर्गल र छरिएका कुराहरूको विश्लेषणबाट निश्चित धारणा र विचार थाहा पाउन सकिन्छ ।

ग) प्रतीकहरूको सम्बन्ध मनुष्यको वैयक्तिक परिस्थितिसँग अनिवार्य रूपमा जोडिएको हुन्छ ।

घ) प्रतीक कहिले पनि आसक्तियुक्त रहन्न र सधैँ विभिन्न प्रकारका आसक्ति तथा संवेगहरूबाट संश्लिष्ट रहन्छ ।

ङ) यिनै विशेषताहरूका कारण विभिन्न मुलुक र जातिहरूको पौराणिक कथा, संस्कृति तथा धर्मलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा प्रतीकहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ ।

कुमार विमलले सूत्रबद्ध रूपमा प्रस्तुत गरेको प्रतीक सम्बन्धी मनोवैज्ञानिक मान्यताले यसको अन्तर्यलाई स्पष्ट गर्ने कार्य गर्दछ । फ्रायडले मूलतः स्वप्न प्रतीकहरूका बारेमा विस्तृत रूपमा चर्चा गरेका छन् । स्वप्न प्रतीकहरूका माध्यमबाट व्यक्तिका अचेतन मनमा दमित भएर बसेका इच्छा, कुण्ठा तथा अन्तर्मनका कतिपय गुप्त रहस्यहरूको अध्ययन गर्न सकिने भएकाले फ्रायडले स्वप्न प्रतीकहरूको विश्लेषणलाई विशेष महत्त्व दिएको देखिन्छ । फ्रायड (सन् १९५६ : १५६) ले स्वप्न-प्रतीकहरूलाई प्रायः द्वयर्थक मानेका छन् र यिनले मूलतः यौन अर्थलाई प्रकट गर्दछन् भनेर उल्लेख गरेका छन् । यसै क्रममा हैडफिल्ड (सन् १९५४ : ३८) ले फ्रायडका दृष्टिकोणमा प्रतीक यौन

कुण्ठाबाट निर्मित हुन्छ भनेर उल्लेख गरेका छन् । फ्रायडले प्रतीकलाई मूलतः शृङ्गारपरक हुन्छन् भनेका छन् । प्रतीकहरूको निर्माणमा यौन कुण्ठाहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने उनको निष्कर्षका कारण उनले प्रतीकहरूलाई शृङ्गारपरक हुन्छन् भनेर उल्लेख गरेको देखिन्छ ।

प्रतीकका सम्बन्धमा मनोवैज्ञानिक युङ्गले पनि गम्भीरतापूर्वक विचार गरेको पाइन्छ । प्रतीकका सम्बन्धमा युङ्गका दृष्टिकोणहरूलाई अन्य मनोवैज्ञानिकहरूका दृष्टिकोणका तुलनामा अधिक महत्त्वका साथ हेर्ने गरिन्छ । युङ्गले आफ्ना प्रतीक सम्बन्धी मान्यताहरूमा मनुष्यको जातीय मनलाई महत्त्व दिएको पाइन्छ । युङ्गले मनुष्यको सामूहिक अचेतनलाई मनुष्यको जातीय मनको पर्यायका रूपमा लिएका छन् । उनले सामूहिक अचेतनमा आनुवंशिक रूपमा मनुष्यका जातीय भावना, संस्कार र संवेदनाहरू रहन्छन् र एक पिँढीबाट अर्को पिँढीमा जातीय विरासतका रूपमा हस्तान्तरित हुन्छ भनेका छन् । युङ्गको आद्य बिम्ब यही सामूहिक अचेतनबाट निर्माण हुन्छ । युङ्गले सामूहिक अचेतनबाट प्रतीकहरूको निर्माण हुन्छ भनेका छन् । सामूहिक अचेतनमा प्राचीन समयदेखिका जातीय स्मृति एवम् प्रभावहरू सङ्गृहीत रहेका छन् र विभिन्न समयमा ती सामूहिक अचेतनबाट चेतन मनतर्फ प्रस्थान गर्दछन् । यही प्रक्रियामा प्रतीकहरूको निर्माण हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण युङको रहेको पाइन्छ । युङले एकातिर एक विशेष प्रकारका प्रतीकहरूको सम्बन्ध लिबिडोसँग हुन्छ भनेका छन् भने अर्कातिर प्रतीकको निर्माण सुविचारित रूपमा हुँदैन भनेर पनि उल्लेख गरेका छन् । फोर्डहम् (सन् १९५६ : १९) ले युङ्गले एक विशेष प्रकारका प्रतीकहरूलाई लिबिडोसँग सम्बन्धित माने पनि उनले प्रतीक निर्माणलाई सांस्कृतिक प्रयासका रूपमा लिएका छन् भनेका छन् । युङले प्रतीक निर्माणलाई सांस्कृतिक प्रयासका रूपमा लिएका छन् र यसलाई मनुष्यको सामूहिक अचेतनसँग गाँसेका छन् । आद्यबिम्ब तथा सामूहिक अचेतनका भावहरू सामान्य भाषामा अभिव्यक्त हुन नसक्दा प्रतीकका माध्यमबाट व्यक्त हुन्छन् भन्ने धारणा युङले प्रस्तुत गरेका छन् । कलाका क्षेत्रमा प्रतीकहरूको सर्वाधिक महत्त्व रहन्छ भन्ने दृष्टिकोण युङको रहेको पाइन्छ । फ्रायड र युङ्गका साथासाथै अन्य मनोवैज्ञानिकहरूले पनि प्रतीकको बारेमा विचार गरेका छन् । यौन कुण्ठाका अतिरिक्त अन्य इच्छा आकाङ्क्षा र वासनाहरू मनुष्यसँग हुन्छन् र तिनले प्रतीकका माध्यमबाट अभिव्यक्ति पाउँछन् भन्ने धारणा कतिपय मनोवैज्ञानिकहरूले राखेको पाइन्छ ।

प्रतीक सम्बन्धी फ्रायडका धारणाहरू भन्दा युङका धारणाहरू महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । जहाँ फ्रायड प्रतीकलाई दमित काम वासनासँग मात्र जोड्दछन् र यसलाई अचेतनको अभिव्यक्तिको माध्यमका रूपमा मात्र लिन्छन् त्यहीँ युङ प्रतीक निर्माणलाई सांस्कृतिक प्रयासका रूपमा पनि लिन्छन् र यसलाई मनुष्यको सामूहिक अचेतनसँग पनि गाँस्दछन् । उनले एक विशेष प्रकारका प्रतीकहरूलाई लिबिडोसँग

सम्बन्धित मानि रहँदा पनि त्यसलाई फ्रायडले जस्तो प्राकृतिक अभिव्यक्ति वा प्रवाहका रूपमा नलिएर सांस्कृतिक प्रयासका रूपमा लिएका छन् । मनोवैज्ञानिकहरूले प्रतीक निर्माणमा वैयक्तिक पक्षलाई बढी महत्त्व प्रदान गरेको पाइन्छ । वैयक्तिक परिवेश र चिन्तनले प्रतीक निर्माणमा सर्वाधिक महत्त्व राख्दछन् भन्ने धारणा मनोवैज्ञानिकहरूले व्यक्त गर्दै आएका छन् । प्रतीकको निर्माणमा आंशिक रूपमा मनोवैज्ञानिक चिन्तनलाई कलाका क्षेत्रमा स्वीकार गर्न सकिए पनि मनोवैज्ञानिक र कला क्षेत्रका प्रतीक सम्बन्धी मान्यता र व्याख्याहरू भिन्न रहेका छन् । प्रतीक निर्माणमा मानवीय मनोविज्ञानको भूमिका अवश्य रहन्छ तर विशुद्ध मनोवैज्ञानिक रूपमा होइन । युङ्गको धारणाले कलाका क्षेत्रका प्रतीक सम्बन्धी मान्यताहरूमा फ्रायडका तुलनामा अवश्य नै बढी महत्त्व राख्दछन् । प्रतीक निर्माणलाई सांस्कृतिक प्रयासका रूपमा हेर्ने युङका धारणाहरू साहित्य, कलाका क्षेत्रमा आंशिक रूपमा उपयोगी पनि रहेका छन् । यति हुँदाहुँदै पनि प्रतीकहरूको मनोवैज्ञानिक व्याख्या र कलाशास्त्रीय व्याख्याहरूमा पर्याप्त अन्तरहरू रहेका छन् ।

धर्म र विज्ञानका क्षेत्रका प्रतीकहरू र साहित्य-कलाका क्षेत्रका प्रतीकहरूमा पनि अन्तर रहेको छ । प्रतीक सम्बन्धी धार्मिक दृष्टिकोणहरू धर्म सम्बन्धी आधारभूत मान्यताहरूबाट डोरिएका पाइन्छन् । धार्मिक प्रतीकहरू धार्मिक विचार, भावना, अनुभूति एवम् संवेदनाहरूलाई अभिव्यक्ति दिनका निम्ति प्रयोग गरिन्छन् । यस्ता प्रतीकहरूले अमूर्त एवम् धार्मिक रहस्यवादी विचार एवम् भावनाहरूलाई अभिव्यक्ति दिने कार्य गर्दछन् । विज्ञानका क्षेत्रमा प्रयोग गरिने प्रतीकहरूले यस क्षेत्रको प्रकृतिलाई अभिव्यक्ति दिने कार्य गर्दछन् । धर्म, दर्शन, विज्ञानका क्षेत्रमा प्रयोग गरिने प्रतीकहरूको मान्य एवम् निश्चित अर्थ रहन्छ । कलाका क्षेत्रमा प्रयोग गरिने प्रतीकहरू अन्य क्षेत्रमा प्रयोग गरिने प्रतीक जस्ता हुँदैनन् । साहित्य, कला क्षेत्रका प्रतीकहरू बढी कल्पनाजन्य एवम् भावोत्तेजक हुन्छन् भने विज्ञानका क्षेत्रका प्रतीकहरू बौद्धिक, तार्किक र विचारोत्तेजक हुन्छन् । यसरी प्रतीकहरूको स्वरूप विभिन्न रहेको देखिन्छ र अन्य क्षेत्रका प्रतीक र साहित्य कला क्षेत्रका प्रतीकहरूमा भिन्नता पाइन्छ । साहित्य-कला क्षेत्रको प्रतीक सिर्जनामा साहित्य-कलाको विशिष्ट सिर्जनात्मक विशेषता, स्रष्टाको वैयक्तिक वैशिष्ट्य एवम् सामाजिक परिवेश तथा देशकालको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । साहित्य-कला क्षेत्रका प्रतीकहरू गतिशील रहन्छन् । गतिशीलताले प्रतीक निर्माणमा समय-परिवेश अनुसार आउने भिन्नता वा परिवर्तनतर्फ सङ्केत गर्दछ । साहित्य-कला क्षेत्रका प्रतीकहरू प्रायः रूढ र स्थिर हुँदैनन् । कवितामा प्रतीक प्रयोगको विवेचनामा साहित्य-कलाका क्षेत्रमा विवेच्य प्रतीक सम्बन्धी अवधारणाहरूकै प्रयोग गरिन्छ । साहित्यका अन्य विधामा जस्तै कवितामा प्रतीकको सम्बन्ध आश्रयको अनुभवको व्यञ्जनासँग रहन्छ । प्रतीकमा सादृश्य उपस्थित मात्र गरिँदैन सादृश्यका साथसाथै सूक्ष्म साङ्केतिक तत्त्वलाई पनि महत्त्व प्रदान गरिन्छ । कवितामा प्रयुक्त प्रतीकहरूले विविध स्तरमा कार्य गर्दछन् ।

कुमार विमलले यस यथार्थलाई अगाडि राख्दै यस्ता प्रतीकहरूले विभिन्न भाव तथा मानसिक चित्र उत्पन्न गर्दछ भनेर उल्लेख गरेका छन् । पाण्डेय (२०५६ : ६६) ले कवितामा प्रतीक र व्यञ्जनामा साधर्म्य वा साम्य पाइने उल्लेख गर्दै प्रतीकले प्रस्तुत भन्दा अप्रस्तुत अर्थलाई अभिव्यक्ति दिने र यस्तो अर्थ नै सशक्त र चमत्कारपूर्ण हुने भएकाले कवितामा यसको महत्त्वपूर्ण स्थान रहन्छ भनेका छन् ।

प्रतीकको वर्गीकरण विभिन्न ढङ्गले गरिएको छ । वर्गीकरणका आधार पनि एक समान रहेका छैनन् । कतिपयले प्रतीकको वर्गीकरणमा ध्वनि र दृष्टिलाई महत्त्व दिएका छन् । श्रवण र दृष्टि वा श्रुति र चक्षुका माध्यमबाट प्रतीकले आफ्नो अर्थ प्रदान गर्ने भएकाले ध्वनि र दृष्टिलाई महत्त्व दिएको र त्यसै आधारमा प्रतीकको वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । यसै आधारमा ध्वनि प्रतीक र दृष्टि प्रतीक भनेर प्रतीकलाई दुई भागमा बाँडिएको छ । डब्लु.बी. यिट्सले पनि प्रतीकलाई दुई भागमा बाँडेका छन् । उनले संवेग र विचारको प्रधानताका आधारमा प्रतीकको वर्गीकरण गरेका छन् । उनले ध्वनि प्रतीक र प्रत्यय प्रतीक भनेर प्रतीकलाई दुई भागमा बाँडेको पाइन्छ । उनले संवेगबाट निर्मित प्रतीकलाई ध्वनि प्रतीक अन्तर्गत राखेका छन् भने विचारबाट निर्मित प्रतीकलाई प्रत्यय प्रतीक अन्तर्गत समावेश गरेका छन् । यस्ता प्रतीक विशुद्ध बौद्धिक या भावना मिश्रित हुन्छन् भन्ने विचार पनि यिट्सले प्रस्तुत गरेका छन् । प्रतीकको यो वर्गीकरण साहित्यिक दृष्टिकोणबाट गरिएको पाइन्छ । कतिपयले प्रतीकलाई प्राणीवादमूलक, औदम्यमूलक, सादृश्यमूलक एवम् बिम्बमूलक भनेर वर्गीकरण गरेका छन् भने कतिपयले कूट प्रतीक, वैपरीत्यमूलक प्रतीक, रहस्यारूढ प्रतीक, लक्षणापन्न प्रतीक, परम्परित प्रतीक, छायावृत्त प्रतीक, प्रयोग विशिष्ट प्रतीक, लोकावचेतन प्रतीक एवम् सगुण प्रतीकका रूपमा वर्गीकरण गरेको पनि पाइन्छ । केहीले परम्परागत प्रतीक, देशगत प्रतीक, व्यक्तिगत प्रतीक, युगगत प्रतीकका रूपमा पनि प्रतीकको वर्गीकरण गरेका छन् । अलङ्कार शास्त्रलाई आधार मानेर कतिपय विद्वान्हरूले उपमामूलक प्रतीक, रूपक प्रधान प्रतीक, समासोक्तिमूलक प्रतीक, लक्षणामूलक प्रतीक आदिका रूपमा पनि प्रतीकको वर्गीकरण गरेको देखिन्छ ।

सिंह (सन् २००५ : २८) ले परम्परागत प्रतीक, वैयक्तिक प्रतीक र प्राकृतिक प्रतीक गरेर प्रतीकलाई तिन भागमा वर्गीकरण गरेका छन् । भट्टराई (२०७० : ३३) ले पुराकथात्मक प्रतीक, आद्य प्रतीक, सामाजिक प्रतीक, प्रकृतिपरक प्रतीक, मनोवैज्ञानिक प्रतीक, दृष्टिनिर्भर प्रतीक, विचारनिर्भर प्रतीक, अलङ्कारमूलक प्रतीक आदिका रूपमा प्रतीकको वर्गीकरण गरेका छन् भने लुइँटेल (२०६० : १३४) ले प्रतीकको परम्परित, वैयक्तिक र प्राकृतिक वर्गीकरणको उल्लेख गर्दै प्रतीक परम्परित र नवनिर्मित गरी मुख्य रूपमा दुई प्रकारका हुने उल्लेख गरेका छन् । उनले परम्परित प्रतीकहरूभित्र सार्वजनिक र सार्विक प्रतीकहरूलाई राखेका छन् भने वैयक्तिक, निजी र स्थानिक प्रतीकहरूलाई नवनिर्मित

प्रतीकहरूभित्र राखेका छन् । प्रतीकको वर्गीकरण विभिन्न ढङ्गले गरिए पनि मूलतः प्रतीकहरूलाई परम्परागत, वैयक्तिक र प्राकृतिक गरी तिन भागमा वर्गीकरण गर्नु नै उपयुक्त हुन्छ । परम्परागत प्रतीकहरू परम्पराबाट चलेर आएका हुन्छन् र स्रष्टाले यसलाई आफ्नो आवश्यकता र उद्देश्य अनुरूप प्रयोग गर्दछ । यस्ता प्रतीकहरू पनि विविध प्रकृतिका हुन्छन् । वैयक्तिक प्रतीकहरू स्रष्टाको विचार, भावना, अनुभूति, संस्कार, मानसिक संरचनासँग सम्बन्धित हुन्छन् । यस्ता प्रतीकहरूको निर्माणमा कल्पनाको भूमिका अत्यन्त महत्त्वपूर्ण रहन्छ । यस्ता प्रतीकहरू पनि विविध रहन्छन् । प्राकृतिक प्रतीकहरूको प्रयोग स्रष्टाले आ-आफ्नो समयमा नयाँ नयाँ दृष्टिकोणका आधारमा गर्दछ । प्रतीकहरू सधैँ विशेषोन्मुख रहन्छन् र मात्र अमूर्त भाव वा विचारको सादृश्य बनेर आउँदैनन् । विशेषोन्मुखको तात्पर्य प्रतीक सादृश्य मात्र नभएर सङ्केतक पनि हो भन्ने हो । प्रतीकले जहिले पनि विशिष्टतर्फ सङ्केत गर्दछ ।

२.१५.२.३ प्रगतिवादी दृष्टिकोणमा प्रतीक

प्रतीकको तात्पर्यलाई स्पष्ट गर्ने क्रममा माथि केही प्रगतिवादी चिन्तकहरूका प्रतीक सम्बन्धी दृष्टिकोणलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । प्रगतिवादले प्रतीकको रहस्यवादी एवम् सौन्दर्यवादी दृष्टिकोणलाई अस्वीकार गर्दछ । यथार्थको कलात्मक पुनर्सृजनको एक उपकरण वा माध्यम प्रतीक हो । कलात्मक रूपमा पुनर्सृजित यथार्थको मात्र सौन्दर्यात्मक एवम् सामाजिक महत्त्व रहन्छ । त्यसको कलात्मक आस्वादनले भावकको हृदय एवम् मस्तिष्कमा वाञ्छित प्रभाव पनि उत्पन्न गर्दछ । प्रगतिवादीहरूले प्रतीकको प्रयोग एकातिर अप्रस्तुत सत्यलाई प्रस्तुतका माध्यमबाट अभिव्यक्ति दिनका निम्ति गर्दछन्, अर्कातिर अदृष्ट यथार्थको कलात्मक अभिव्यञ्जनाका निम्ति पनि गर्दछन् । कतिपय यस्ता 'अदृश्य सत्य' हरू विद्यमान छन् जसलाई प्रतीकको सहारा विना अभिव्यक्ति दिन गारो छ । अर्कातिर प्रतीकको प्रयोग व्यञ्जनामूलक अभिव्यक्तिका निम्ति गरिन्छ । अभिव्यक्तिमा वक्रता यसको एक खास विशेषता हो । यसले अभिव्यक्तिमा सौन्दर्यलाई जन्म दिन्छ । यसले साहित्यको अन्तर्वस्तुलाई प्रभावकारी, सार्थक एवम् ग्राह्य बनाउँछ ।

प्रतीक कस्तो हुने भन्ने कुराको निर्धारण साहित्यको अन्तर्वस्तुले गर्दछ । प्रतीकको प्रयोग अन्तर्वस्तुसँग सम्बन्धित हुने भएकाले अन्तर्वस्तुद्वारा प्रतीकको निर्धारण हुने गरेको हो । प्रगतिवादीहरूले प्रयोग गर्ने प्रतीकहरू उनीहरूको विचार, दृष्टिकोण, भावना, संवेदना, स्वप्न, सङ्घर्ष र कल्पनासँग सम्बन्धित रहन्छन् । उनीहरू साहित्यमा क्रान्तिकारी, परिवर्तनधर्मी, जागरणमुखी, वस्तुनिष्ठ प्रतीकहरूको प्रयोगमा जोड दिन्छन् । आर्य (सन् १९७५ : १८) यसै सन्दर्भमा प्रगतिवादीहरू साहित्य सम्बन्धी आफ्ना मार्क्सवादी अवधारणा अनुरूप मानिसहरूमा क्रान्तिकारी भावनाको विकास गर्न,

क्रान्तिकारीहरूमा सङ्घर्ष र विद्रोहको भावनालाई अझ समृद्ध गर्न, सामाजिक रूपान्तरणको चेतनाको विकास गर्न, परिवर्तन विरोधी शक्तिहरूप्रति घृणा जन्माउन, परिवर्तनका स्वप्नहरूलाई अझ सबल तुल्याउन, कुरूप यथार्थप्रति आलोचनात्मक चेतना र वितृष्ण जगाउन भूमिका सम्पादन गर्न सक्ने प्रतीकहरूको प्रयोग गर्दछन् भनेर उल्लेख गरेका छन् । नरेन्द्र मोहन (सन् १९७२ : २१३-२१४) ले प्रगतिवादीहरूले प्रयोग गर्ने प्रतीकहरूका सन्दर्भमा आर्यले जस्तै विचारहरू प्रस्तुत गर्दै प्रगतिवादीहरूले यसै अनुरूप प्रतीक विधान गर्दछन् र पुराण, धर्म, संस्कृति, इतिहास, विज्ञान, दर्शन, राजनीति, चालचलन, रीतिरिवाज, आहारव्यहार जस्ता क्षेत्रलाई प्रतीकका निम्ति कच्चा सामग्री सङ्कलनको क्षेत्रका रूपमा प्रयोग गर्दछन् भनेर उल्लेख गरेका छन् ।

प्रगतिवादी स्रष्टाहरूले विविध क्षेत्रबाट प्रतीकहरू लिन्छन् र तिनको उद्देश्यमूलक ढङ्गले प्रयोग गर्दछन् । प्रतीकवादीहरू प्रतीकलाई रहस्यवादी ढङ्गले हेर्दछन् । यथार्थभन्दा परको 'रहस्य' वा 'सत्य'तिर सङ्केतकका रूपमा प्रतीकलाई ग्रहण गर्नु उनीहरूको विशेषता हो । उनीहरूका निम्ति प्रतीक साधन र साध्य दुवै हो । प्रगतिवादीहरू प्रतीकलाई साध्यका रूपमा लिँदैनन् । अप्रस्तुत यथार्थ, भाव, विचार, कल्पना आदिको अभिव्यक्तिको एक कलात्मक साधनको रूपमा उनीहरू प्रतीकलाई परिभाषित गर्दछन् । प्रतीकवाद र प्रगतिवाद बिचको यो एक महत्त्वपूर्ण भिन्नता हो । प्रगतिवाद र प्रतीकवादका बिचमा साहित्य सम्बन्धी आधारभूत अवधारणामा भिन्नता रहेको छ । प्रतीकवादीहरूका अतिरिक्त अन्य साहित्य चिन्तकहरूले पनि प्रतीकलाई सौन्दर्यवादी आँखाले हेरेको र अत्यधिक महत्त्व प्रदान गरेको पाइन्छ । प्रगतिवादीहरूको प्रतीक सम्बन्धी अवधारणा उनीहरूको साहित्य सम्बन्धी समग्र अवधारणासँग गाँसिएको छ । प्रतीक साहित्यको रूपभित्र पर्दछ । अन्तर्वस्तु र रूपका बिचमा अविभाज्य सम्बन्ध रहे पनि र रूपको अन्तर्वस्तुमाथि प्रभाव परे पनि रूप अन्ततः अन्तर्वस्तुबाटै निर्धारित हुन्छ । प्रगतिवादीहरूले साहित्यका कलात्मक उपकरणहरूलाई यसै अनुरूप व्याख्या गर्दछन् । साहित्यको सामाजिक प्रयोजन र परिवर्तनकारी भूमिकालाई दृष्टिगत गरी प्रतीक लगायतका कलात्मक उपकरणहरूको प्रयोग गर्नु प्रगतिवादीहरूको विशेषता हो ।

कवितामा प्रतीकको प्रयोग अभिव्यक्तिको कलात्मक उपकरणका रूपमा हुन्छ । यसले कविताको भावाव्यक्तिलाई प्रभावकारी बनाउँछ । तिमल्सेना (२०६४ : ११९) कविताको भाषा रागात्मक, साङ्केतिक या लाक्षणिक हुनु पर्ने र अन्योक्तिमूलक या कलात्मक प्रस्तुतिले कवितामा तिख्खरता आउने उल्लेख गर्दछन् । उनले प्रतीकको प्रयोग यस रूपमा गर्दा कविताको सामाजिक प्रयोजन अनुरूप हुनु पर्ने कुरामा जोड दिएका छन् । पाण्डेय (२०५६ : ६६) ले प्रतीकलाई प्रगतिवादी मान्यताबाट हेर्दा प्रतीकले प्रस्तुत भन्दा अप्रस्तुत प्रतीयमान अर्थको सौन्दर्य लिएर प्रस्तुत हुनु कविताका लागि आवश्यक

छ र उपयोगी हुन्छ भन्दै तर त्यस्तो अर्थ अमूर्त नभई मूर्त हुनु र दुर्बोध्य नभई सुबोध सम्प्रेष्य हुनु पनि उत्तिकै आवश्यक रहन्छ भनेर उल्लेख गरेका छन् । उनी प्रतीक प्रयोगलाई साध्य बनाएर कवितालाई अमूर्त र जीवन निरपेक्ष बनाउने परिपाटीसँग प्रगतिवादको सहमति छैन भन्दछन् र जीवनलाई अर्थपूर्ण अभिव्यञ्जना दिने सीमासम्म प्रतीकको कलात्मक प्रयोग गर्न उपयोगी हुने देख्दछन् । प्रगतिवादले सरल, सम्प्रेष्य र कलात्मक प्रतीकहरूको प्रयोगलाई जोड दिन्छ । यसले प्रतीकहरूको प्रयोग कविताको क्रान्तिकारी अन्तर्वस्तुको कलात्मक एवम् सार्थक अभिव्यक्तिका निम्ति हुनु पर्दछ भन्दछ ।

२.१५.२.४ प्रतीकमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति

प्रतीकले अप्रस्तुत वस्तु वा भावलाई प्रस्तुत गर्ने कार्य गर्दछ । प्रतीकले यस्तो कार्य व्यञ्जनामूलक ढङ्गले गर्दछ । प्रतीकको प्रयोग अभिधामूलक कथनका निम्ति गरिँदैन । प्रस्तुतका माध्यमबाट अप्रस्तुत वस्तु वा भावलाई प्रस्तुत गर्नु प्रतीकको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो । प्रतीकमा सादृश्यता त हुन्छ नै, साङ्केतिक तत्त्व पनि विद्यमान रहन्छ । काव्य प्रतीकहरूको प्रयोग जीवन र जगत्का विविध पक्षहरूको प्रस्तुतिका निम्ति गरिन्छ । प्रगतिवादी कविले कवितामा यथार्थको कलात्मक पुनर्सृजन गर्दछ । यो कलात्मक पुनर्सृजनमा उसले बिम्ब, प्रतीक जस्ता कलात्मक उपकरणहरूको प्रयोग गर्दछ । पुनर्सृजनको प्रक्रियामा स्रष्टाका विचार, भावना, संवेदना, स्वप्न, कल्पना आदिको महत्त्वपूर्ण योगदान रहन्छ । उसले यथार्थलाई आफ्ना दृष्टिकोण र विचारका आधारमा हेर्छ, त्यससँग आफ्ना भावना, स्वप्न र संवेदनाहरूलाई जोड्छ र यथार्थको कलात्मक पुनर्सृजन गर्दछ । कवितामा यथार्थको कलात्मक पुनर्सृजन कविताको विशिष्ट स्वरूप र संरचनाभित्रै रहेर हुन्छ । प्रतीकका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिने अप्रस्तुत पनि कुनै अलौकिक कुरा नभएर बृहत्तर यथार्थको अंश नै हो । प्रतीकले अन्ततः आफ्नो विशिष्टता अनुसार बृहत्तर यथार्थको अंशलाई एक वा अर्को रूपमा व्यक्त गर्ने कार्य गर्दछ । भट्टराई (२०७० : ३०) कविले जीवन र जगत्को व्याख्याका क्रममा प्राप्त यथार्थ अनुभवलाई व्यक्त गर्न जब अप्राप्त एवम् अप्रस्तुत यथार्थलाई उपस्थित गर्दछ तब कविताको प्रतीकात्मक शक्तिमा पनि वृद्धि हुन्छ भन्दछन् । प्रतीकका माध्यमबाट व्यक्त गरिने अदृश्य वस्तु वा भाव यथार्थभन्दा परको विषय होइन । प्रतीकका माध्यमबाट जुन अदृश्य वस्तु वा भावलाई व्यक्त गरिन्छ त्यो स्वयम् वर्गद्वन्द्वबाट मुक्त हुँदैन । अप्रस्तुत वस्तु वा भावले आफ्नो प्रकृति अनुसार वर्गद्वन्द्वका विविध रूपहरूलाई व्यक्त गर्ने कार्य गर्दछन् । सबै प्रतीकहरूले वर्गद्वन्द्वलाई प्रकट गर्दैनन् र यस्तो व्याख्या गलत हुन्छ । प्रतीकले वर्गद्वन्द्वलाई दिने अभिव्यक्ति प्रतीकको प्रयोगको स्वरूपमा निर्भर रहन्छ । प्रगतिवादी कविहरूले 'रातो' लाई क्रान्तिको प्रतीकको रूपमा प्रयोग गर्दछन् । 'रातो' का माध्यमबाट पाठकले सन्दर्भसहित क्रान्तिको बोध गर्दछ । 'रातो' प्रस्तुतका माध्यमबाट 'क्रान्ति' अप्रस्तुतको प्रस्तुति

कवितामा गरिन्छ। यसरी 'रातो' ले समाजमा चल्ने वर्गद्वन्द्व र त्यसको सर्वोच्च रूप क्रान्तिलाई अभिव्यक्ति दिने कार्य गर्दछ। क्रान्तिलाई क्रान्तिका रूपमा सिधै उल्लेख नगरेर रातोको सादृश्यका रूपमा उपस्थित गराइन्छ र यसका माध्यमबाट क्रान्तिप्रति सङ्केत गरिन्छ। यसरी प्रतीकको माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिइन्छ। प्रतीक प्रयोगका माध्यमबाट समाजमा चल्ने वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिनु प्रगतिवादी कविहरूको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता हो।

प्रतीकका माध्यमबाट प्रगतिवादी कविहरूले मात्र समाजमा चल्ने वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिने कार्य गरेका छैनन्, गैर प्रगतिवादी कविहरूले पनि गर्दै आएका छन्। समाजमा चल्ने वर्गद्वन्द्वको क्षेत्र विस्तृत रहेको छ। विचारधारात्मक स्तरमा चल्ने वर्गद्वन्द्वले कवितामा सर्वाधिक अभिव्यक्ति पाउँदै आएको पाइन्छ। द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद र आदर्शवादका बिचमा चल्ने विचारधारात्मक सङ्घर्ष स्वयम् वर्गद्वन्द्वको एक महत्त्वपूर्ण कडी हो। प्रत्यक्ष द्वन्द्वको अभिव्यक्तिका अतिरिक्त विचारधाराका क्षेत्रमा हुने वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सबै विचारधाराका स्रष्टाहरूबाट हुँदै आएको पाइन्छ। यसको अभिव्यक्तिको निम्ति उपयुक्त प्रतीकहरूको चयनमा पनि स्रष्टाहरूले विशेष ध्यान दिएको देखिन्छ। अतः कवितामा प्रयुक्त प्रतीकहरूका माध्यमबाट समाजमा चल्ने वर्गद्वन्द्वले के कस्तो रूपमा अभिव्यक्ति पाएको छ भनेर विश्लेषण गर्न सकिन्छ।

कवितामा प्रयुक्त प्रतीकको विश्लेषण गर्दा प्रतीक सन्दर्भलाई ध्यान दिन आवश्यक छ। प्रतीकको प्रयोग स्रष्टाले कवितामा विभिन्न ढङ्गले गर्दछ र यस्ता प्रतीकहरू विभिन्न स्रोतबाट लिइएका हुन्छन्। कवि आफैँले पनि प्रतीकको सिर्जना गर्दछ। प्रतीकको प्रयोगको खास सन्दर्भ पनि रहन्छ। प्रतीकको विश्लेषण प्रतीक र कविताका अन्य संरचक घटकहरू बिचको अन्तर, प्रतीकको स्वरूप, यसका विशेषता आदिका बारेमा ज्ञान हुन त आवश्यक छ नै साथसाथै प्रतीक सन्दर्भका बारेमा पनि स्पष्ट हुन जरुरी छ। प्रतीक सन्दर्भले प्रतीक प्रयोगका खास सन्दर्भहरूलाई देखाउने कार्य गर्दछ। ह्वाइटहेड (सन् १९२८ : २५) ले प्रतीक सन्दर्भ अन्तर्गत तिन प्रकारका स्थितिहरूको उल्लेख गरेका छन्। पहिलो स्थिति आश्रय र आलम्वन बिचको सम्बन्ध हो। यसमा आश्रय र आलम्वन बिच कस्तो सम्बन्ध छ भनेर हेरिन्छ। स्थिति भिन्नताका कारण यस सम्बन्धमा परिवर्तन सम्भव हुन्छ। दोस्रो स्थिति भनेको प्रयोक्ताको मनोदशा हो। यस मनोदशाको प्रभाव प्रतीकको निर्माण र प्रयोगमा पर्दछ र यसले त्यसको अर्थलाई पनि प्रभावित गर्दछ। तेस्रो स्थिति प्रयोक्ताको अनुभूति-दशाको कुन अंशबाट प्रतीकको निर्माण भएको छ र त्यसको कुन अंशबाट त्यस प्रतीकमा विद्यमान अर्थको रचना भएको छ भन्ने हो। प्रतीक सन्दर्भ सम्बन्धी ह्वाइटहेडका यी भनाइहरूले प्रतीकलाई बुझ्न धेरै मद्दत गर्दछन्। प्रतीकको प्रयोग स्रष्टाले गर्दछ, ऊ एक निश्चित देश तथा कालखण्डमा रहन्छ, ऊ इतिहास, परम्परा, संस्कृति र समाजसँग जोडिएको

हुन्छ, उसका आफ्ना भावना, विचार, अनुभूति तथा संवेदनाहरू हुन्छन् । प्रतीकको निर्माणमा यी सबैको योगदान रहन्छ । स्रष्टाले खास अभीष्टहरूसहित आफ्ना रचनाहरूमा प्रतीकहरूको प्रयोग गर्दछ । प्रतीकको विश्लेषणमा यी सबै सन्दर्भहरूलाई ध्यान दिनु पर्दछ । प्रतीक सन्दर्भलाई ध्यान नदिँदा कविता वा अन्य साहित्यिक विधामा प्रयुक्त प्रतीकहरूको आफूखुसी व्याख्या हुन्छ । यसले प्रतीकहरूको वास्तविक अर्थ विश्लेषणमा कठिनाइ उत्पन्न गर्दछ र आफूखुसी अर्थ लगाउने स्थिति उत्पन्न हुन्छ ।

प्रतीकको रचना र प्रयोगमा स्रष्टाको विचार, अनुभूति, संवेदना र कल्पनाको योगदान रहन्छ । चाहे परम्परागत प्रतीकहरू होऊन्, चाहे वैयक्तिक र प्राकृतिक प्रतीकहरू होऊन्, अप्रस्तुतको प्रस्तुतिका निम्ति स्रष्टाले चयन वा निर्माण गर्ने प्रतीकहरू स्रष्टाका उल्लिखित पक्षहरूसँग जोडिन्छन् । प्रतीकहरूलाई स्रष्टाका विचार वा भावदेखि अलग गरेर व्याख्या गर्न सकिन्न । स्रष्टाको विचार वा भावलाई प्रतीकले व्यक्त गर्दछ र त्यसैमा उसको वर्गीय पक्षधरता पनि झल्कन्छ । प्रतीकको विश्लेषण कविताको समग्र सन्दर्भ सहित गर्नु उपयुक्त हुन्छ । कवितामा प्रतीकहरू खास अभीष्ट र सन्दर्भहरू सहित प्रयोग भएका हुन्छन् । सिङ्गो कविता नै प्रतीकमय हुनसक्छ वा एकआध पङ्क्तिहरू तर कवितामा प्रयुक्त प्रतीकहरूको विश्लेषण गर्दा समग्र सन्दर्भलाई नै ध्यान दिनु उपयुक्त हुन्छ । यसबाटै प्रतीकको अर्थलाई ठिक ढङ्गले खोल्न सकिन्छ ।

२.१६ कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको स्वरूप र प्रक्रिया

कवितामा यथार्थको प्रतिबिम्बनका सम्बन्धमा माथि नै स्पष्ट गरि सकिएको छ । कवितामा यथार्थको प्रतिबिम्बनका सम्बन्धमा विवादहरू पनि रहँदै आएका छन् । कविताको प्रकृतिका आधारमा यसमा यथार्थको प्रतिबिम्बनलाई सन्देहका दृष्टिले हेरेको पनि पाइन्छ । यस सन्देहका केही आधारहरू रहे पनि कवितामा यथार्थको प्रतिबिम्बन हुँदै नहुने होइन । यथार्थकै पुनर्सृजनका क्रममा कवितामा वर्गद्वन्द्वले पनि अभिव्यक्ति पाउँछ । कवितामा वर्गद्वन्द्वले अभिव्यक्ति त पाउँछ तर यसको अभिव्यक्तिको स्वरूप र प्रक्रिया के हुन्छ ? कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको सन्दर्भमा यो एउटा महत्त्वपूर्ण प्रश्नका रूपमा रहँदै आएको छ । कविता साहित्यका अन्य विधाभन्दा पृथक र विशिष्ट रहेको छ । आख्यान, नाटक, निबन्ध जस्ता साहित्यिक विधा र कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको स्वरूप र प्रक्रिया भिन्न रहँदै आएको छ । कविताको विधागत प्रकृतिका कारण साहित्यका अन्य विधा र कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको स्वरूप र प्रक्रिया भिन्न रहेको हो ।

कविता रागात्मक हुन्छ । यो आवेगात्मक र लयात्मक पनि हुन्छ । रागात्मकता, आवेगात्मकता र लयात्मकता र बिम्बात्मकता कविताका महत्त्वपूर्ण अभिलक्षण हुन् । हरिमोहन (सन् २०१२ : ७८)

कविता तत्त्वलाई कविताको मूलभूत अभिलक्षणका रूपमा उल्लेख गर्दछन् । यही कविता तत्त्वले कवितालाई साहित्यका अन्य विधाहरूबाट अलग गर्दछ भन्ने दृष्टिकोण उनले व्यक्त गरेको पाइन्छ । उनी भाषाको विशेष प्रयोग, लयात्मक गति आदिलाई कविताको विशेष अभिलक्षणका रूपमा लिँदै यसमा पाइने लय, मधुरता, सादृश्य विधान, अप्रस्तुत योजना, व्याकरणका नियमहरूभन्दा बाहिर गएर गरिने भाषाको प्रयोग, शब्दको प्रयोगमा गम्भीरता आदिले नै यसको विशिष्ट प्रकृतिको निर्माण गर्दछ भन्दछन् । उनी कवितालाई मनुष्यको सहज वृत्तिसँग जोड्छन् र त्यसको अभिव्यक्तिको रूपमा लिन्छन् । कवितामा भाषा तत्त्व, वस्तु तत्त्व र कल्पना तत्त्व गरेर तिन प्रधान तत्त्वहरू रहन्छन् । यी तिनै तत्त्वहरूको योगबाट कविताको निर्माण हुन्छ । शब्द, अर्थ, लय भाषा तत्त्वमा समेटिन्छन् । वस्तु तत्त्वमा भाव, विचार, द्वन्द्व आदि पर्दछन् भने कल्पना तत्त्वमा तत्त्वको सम्यक् निरूपण, यथार्थसँग समन्विति, सांसारिक यथार्थसँग सङ्गति जस्ता पक्षहरू पर्दछन् । कवितामा यी तिनै तत्त्वहरूको विशिष्ट प्रकृति रहन्छ । कवितामा शब्दको मितव्ययी प्रयोग हुन्छ । थोरै शब्दमा धेरै भन्नु यसको विशेषता हो । यो बिम्बात्मक हुन्छ । यसको शैलीगत विशिष्टता हुन्छ । कविता बिम्ब र प्रतीकको भाषा भएका कारण यसमा शैलीगत विशिष्टता रहेको हो । कविताको भाषिक विशिष्टता यसको सहज वृत्ति र यथार्थको आभ्यन्तरीकरणसँग सम्बन्धित रहेको छ । अर्को भाषामा यसलाई कविताको आवेगात्मक चरित्रका कारण कविताको भाषिक पक्ष विशिष्ट बन्न पुगेको हो भनेर उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

विश्वनाथप्रसाद (सन् २००० : ६६) ले साहित्यका अन्य विधाहरूमा भन्दा भावोन्मेष र कल्पनाको तीव्रता कवितामा अधिक रहन्छ भन्दछन् । कवितालाई अन्य विधाबाट अलग गर्ने यो एउटा महत्त्वपूर्ण पक्ष हो भन्ने दृष्टिकोण उनको रहेको छ । भावोन्मेष र कल्पनाको तीव्रताकै कारण कविताको भाषा विशिष्ट बन्छ अर्थात् यो बढी प्रतीकात्मक, चित्रमय अथवा बिम्ब प्रधान रहन्छ भन्ने दृष्टिकोण पनि उनले व्यक्त गरेका छन् । यो भावोन्मेष कविताका सन्दर्भमा कविको सहज वृत्ति वा आवेगसँग सम्बन्धित रहेको छ । कवितामा पाइने यही भावोन्मेषलाई दृष्टिगत गरीकनै कड्वेल (सन् १९९८ : २००) ले कवितालाई मनुष्यको सहज वृत्तिको अभिव्यक्तिका रूपमा उल्लेख गरेको पाइन्छ । सहज वृत्तिले मनुष्यको प्राकृतिक वा स्वाभाविक गुण धर्मलाई बोध गराउँछ । तर मनुष्यको यो सहज वृत्ति यथार्थदेखि पूर्णतया अलग भने रहन्न । मनुष्यको निर्मिति आनुवंशीय मात्र रहन्न । निसन्देह मनुष्यले आनुवंशिकीका रूपमा पुर्खाबाट कैयौँ महत्त्वपूर्ण गुणहरू प्राप्त गर्दछ । तर ती गुण धर्महरूसँग मात्र सहज वृत्ति जोडिन्न । मनुष्यको सहज वृत्ति बाह्य यथार्थसँग पनि जोडिन्छ । मनुष्य आनुवंशिकी र यथार्थ दुवैको योगफल हो । मनुष्यको निर्माणमा बाह्य यथार्थको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण योगदान रहन्छ । मनुष्यको निर्माण सहज वृत्तिको बाह्य यथार्थसँग सम्बन्धको निर्माण र यथार्थद्वारा सहज वृत्तिलाई प्रभावित गर्ने प्रक्रियाको आरम्भ पनि हो ।

कड्बेलले कविता र स्वप्न बिचको भिन्नतालाई रेखाङ्कित गर्ने क्रममा कविताको यथार्थसँगको सम्बन्धलाई पनि रेखाङ्कित गरेका छन् । स्वप्न र कविताका बिचमा कतिपय समानता रहेको औँल्याउँदै कड्बेलले कवितालाई स्वप्नसँग अलग गर्ने मुख्य आधार कविताको यथार्थसँगको सम्बन्ध हो भनेर उल्लेख गरेका छन् । कविता मनुष्यको सहज वृत्तिको अभिव्यक्ति भए पनि यो उसको सहज वृत्ति वा आवेगहरूको परिष्कृत, व्यवस्थित र शृङ्खलित रूप हो भन्ने दृष्टिकोण पनि कड्बेलले प्रस्तुत गरेका छन् । मनुष्यको स्वप्न यस रूपमा अभिव्यक्त हुँदैन भन्ने दृष्टिकोण कड्बेलको रहेको छ । कविताको अन्तर्वस्तु आवेगात्मक हुने भएकाले यसमा यथार्थको प्रतिबिम्बन पनि फरक ढङ्गले हुने गर्दछ । पाण्डेय (२०५६ : ७६) यसै सन्दर्भमा आख्यानमा अभिव्यक्त यथार्थ र कवितामा अभिव्यक्त यथार्थ बिचको भिन्नतालाई स्पष्ट गर्दै कविताको यथार्थ आख्यानको यथार्थ समकक्ष आउँदैन भन्दछन् । उनी उपन्यास, कथा र कविताको यथार्थ बिचको भिन्नता भनेको आत्म र बाह्यको भिन्नता हो भन्दछन् र कविताका शब्दहरूमा सामाजिक यथार्थ पूर्ववर्ती भएर आइ सक्ने उल्लेख गर्दछन् । कविको आभ्यान्तरिक आवेग र बाह्य यथार्थको संवाहकको कार्य शब्दले गर्दछ भन्ने दृष्टिकोण पनि पाण्डेयले यस सन्दर्भमा व्यक्त गरेका छन् । कवितामा बाह्य यथार्थ र स्रष्टाको आभ्यान्तरलाई जोड्ने कार्य शब्दले गर्दछ । कवितामा बाह्य र आन्तरिकले एक साथ संश्लेषित रूपमा अभिव्यक्ति पाउँदछ ।

साहित्य शाब्दिक कला भए पनि कवितामा यसको विशिष्ट तात्पर्य रहेको छ । अर्थात यो सङ्क्षिप्त, सघन र बिम्ब प्रधान हुन्छ र भावकले यसको सङ्क्षिप्तता, सघनता र बिम्बात्मकतामा यसमा अन्तर्निहित यथार्थ एवम् आवेगात्मकतालाई सँगसँगै अनुभव गर्दछ । कविताका शब्दहरूमा सामाजिक यथार्थ पूर्ववर्ती भएर आइ सकेको हुन्छ भन्नुको तात्पर्य आवेगात्मक रूपमा प्रकट हुने कविताको अन्तर्वस्तुमा कविले सामाजिक यथार्थलाई पहिले नै समाहित गरेको हुन्छ भन्ने हो । कवितामा बाह्य यथार्थको आभ्यान्तरीकरण गरिन्छ । कविताको यो रचना प्रक्रिया आख्यानमा हुँदैन । आख्यान आभ्यान्तरबाट बाह्य यथार्थतर्फको गमन हो । पाण्डेयले यसलाई 'आत्म र बाह्य' का रूपमा उल्लेख गरेका हुन् । आख्यानमा यथार्थको विस्तृत फलक आउनुको कारण आभ्यान्तरबाट बाह्य यथार्थ तर्फको यसको गमनको चरित्रले नै हो । कविले बाह्य यथार्थ वा सामाजिक यथार्थलाई आभ्यान्तरीकरण गरेर प्रस्तुत गर्दछ । बाह्य यथार्थको आभ्यान्तरीकरणको तात्पर्य कविले त्यसलाई आफ्ना विचार, भावना, संस्कार आदिसँग संश्लेषित गरेर प्रस्तुत गर्नु हो । कविको सहज वृत्ति र आवेगसँग संश्लेषित भएर कवितामा सामाजिक यथार्थले अभिव्यक्ति पाउँदछ । मुक्तिबोध (सन् १९९८ : ६५) यसलाई आभ्यान्तरीकृत बाह्य विशेषताहरूसँग 'स्व' का विशेषताहरूको समन्वय र

सम्पादनका रूपमा उल्लेख गर्दछन् । उनी बाह्य यथार्थको आभ्यान्तरीकरणको यो प्रक्रिया मनुष्यमा बाल्य कालदेखि चल्ने उल्लेख गर्दै यही आभ्यान्तरीकृत बाह्यबाटै कविमा उद्वेगको सिर्जना हुन्छ र कल्पनाको आँखा अगाडि चञ्चल भएर उड्छ भन्छन् । उनी कविले आफ्नो आभ्यान्तरलाई रहस्यमय अनुभव गर्न सक्दछ तर रचनाको सिर्जनापछि उसलाई कवितामा पुनर्रचित जीवन वस्तु जगत एवम् आत्मपक्षको क्रिया-प्रक्रियाको संश्लेषित रूप हो भन्ने अनुभव पनि हुन्छ भन्ने उल्लेख गर्दछन् । उनी आभ्यान्तर अरू केही नभएर बाह्यको आभ्यान्तरीकृत रूप नै हो भन्दछन् ।

यसरी हेर्दा कविताका आत्म पक्ष र बाह्य पक्ष देखिन्छन् जसलाई एक अर्काबाट अलग गर्न सकिन्न । यथार्थलाई आभ्यान्तरीकृत गर्दै कविले जीवन र जगत्को कलात्मक पुनर्सृजन गर्दछ । शब्दको विशिष्ट एवम् लयात्मक प्रयोगबाट उसले आभ्यान्तरीकृत यथार्थलाई अभिव्यक्ति दिन्छ । यथार्थको आभ्यान्तरीकरण कविताको विशिष्ट प्रकृति अनुसार बिम्बात्मक एवम् सङ्केतात्मक हुन्छ । कवितामा यथार्थको प्रतिबिम्बनलाई मूलतः शब्दद्वारा सङ्केतित र अभिव्यञ्जित अर्थहरूमा खोजिन्छ । यसै कारण कवितामा यथार्थको अभिव्यक्ति मूलतः कविताको अन्तर्वस्तुमा हुन्छ र साथसाथै कविताको बिम्ब र प्रतीक विधानमा पनि यथार्थको अङ्कनलाई हेर्ने कार्य गरिन्छ । कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति यथार्थको आभ्यान्तरीकरण र त्यसको अभिव्यक्ति सँगसँगै हुन्छ । वर्गद्वन्द्व सामाजिक यथार्थको एक अङ्ग भएका कारण बाह्य यथार्थको आभ्यान्तरीकरणको प्रक्रियामा वर्गद्वन्द्वको पनि आभ्यान्तरीकरण हुन्छ । स्रष्टा वर्ग विभाजित समाजको एउटा सदस्य हुनुका कारण कवितामा पनि वर्गीय पक्षधरता प्रकट हुन्छ । कवितामा रहने विचार, भावना, आक्रोश, आवेग र द्वन्द्वमै कवितामा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वलाई नियाल्न सकिन्छ । कवितामा प्रयुक्त बिम्ब र प्रतीकहरू अर्थ संबहन गर्ने माध्यम भएका र उद्देश्य अनुरूप बिम्ब एवम् प्रतीकहरूको रचना एवम् प्रयोग गरिने भएकाले बिम्ब एवम् प्रतीकहरूमा पनि वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई नियालिन्छ ।

२.१७ निष्कर्ष

माथिको विवेचनबाट वर्गद्वन्द्व सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यता स्पष्ट हुन्छ । समाजमा वर्गद्वन्द्व विद्यमान छ भन्ने यथार्थको उद्घाटन गैर मार्क्सवादी चिन्तकहरूबाट भए पनि वर्गद्वन्द्वलाई समाज विकासको मुख्य चालक शक्तिका रूपमा बुझ्ने र सर्वहारावर्गको मुक्ति तथा अधिनायकत्वसम्म पुऱ्याउने श्रेय मार्क्स र मार्क्सका अनुयायीहरूलाई जान्छ । समाज वर्गमा विभाजित हुनुको प्रमुख कारण उत्पादनका साधनहरूमाथि निजी स्वामित्वको उदय थियो । वर्ग विभाजन सुरू भएपछि वर्गद्वन्द्व आरम्भ भएको थियो । वर्गीय समाजमा अनेक गौण र उप वर्गहरू रहे पनि आधारभूत रूपमा दुई प्रमुख विरोधी वर्गहरू रहन्छन् । वर्गहरू सामाजिक आर्थिक श्रेणी हुन् । मूलतः प्रमुख विरोधी वर्गहरूका बिचमा

चल्ने द्वन्द्वलाई नै वर्गद्वन्द्वका रूपमा लिइन्छ। वर्गद्वन्द्वका शान्तिपूर्ण र हिंसात्मक रूपहरू हुन्छन्। वर्गद्वन्द्वका आर्थिक, राजनीतिक र सामाजिक-सांस्कृतिक कारणहरू रहँदै आएका छन्। वर्गद्वन्द्व समाजको विकासको मुख्य चालक शक्तिका रूपमा रहेको छ। नयाँ उत्पादन पद्धतिको स्थापना र पुरानो उत्पादन पद्धतिको अन्त्यमा वर्गद्वन्द्वले नै प्रमुख भूमिका खेलेको पाइन्छ । समाज वर्गमा विभाजित भएकाले र साहित्य समाजको क्रान्तिकारी कलात्मक पुनर्सृजन भएकाले वर्गद्वन्द्वको साहित्यमा स्वाभाविक रूपमा प्रभाव पर्दछ। साहित्य स्वयम्ले वर्गद्वन्द्वमा भूमिका निर्वाह गर्दछ। वर्गद्वन्द्व सामाजिक जीवनका विभिन्न क्षेत्रहरूमा देखा पर्दछ। वर्गीय भिन्नताका कारण मानिसका चरित्र, व्यवहार र दृष्टिकोणमा अन्तर आउँछन् र वर्गद्वन्द्वका कारण बन्दछन्।

यसै गरी कविता सम्बन्धमा यस अध्यायमा गरिएको अध्ययन विश्लेषणबाट महत्त्वपूर्ण निष्कर्षहरू प्राप्त भएका छन्। प्रगतिवादी मान्यता अनुसार कविताको उद्भव श्रमको प्रक्रियामा भएको थियो र यो सामूहिक आवेगको अभिव्यक्ति थियो। यो रागात्मक र लयात्मक विधाका रूपमा अस्तित्वमा आएको थियो। समाज वर्गमा विभाजित भएपछि कवितामा वर्गद्वन्द्वले अभिव्यक्ति पाउन आरम्भ गरेको हो। कविता आफ्नो स्वरूपमा विशिष्ट छ र यसका संज्ञानात्मक, विचार धारात्मक र सौन्दर्यात्मक प्रकार्यहरू रहेका छन्। कविताले आफ्नो समयको यथार्थलाई आफ्नो विशिष्टतासहित प्रतिबिम्बन गर्दछ र यथार्थको यही प्रतिबिम्बनको प्रक्रियामा वर्गद्वन्द्वलाई पनि अभिव्यक्ति दिन्छ। कवितामा यथार्थको अङ्कन यथार्थको आभ्यन्तरीकरण सहित सूक्ष्म र साङ्केतिक रूपमा हुन्छ। आवेगात्मक अन्तर्वस्तुमै यथार्थ अन्तर्निहित हुन्छ र त्यसले आफ्नो समयको चित्रलाई आफ्नो पक्षधरता सहित प्रस्तुत गर्ने कार्य गर्दछ। कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका आधार वा माध्यम अन्तर्वस्तु र रूप हुन्। अन्तर्वस्तु रूपका माध्यमबाट कविताले आफ्नो समयको वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिन्छ। अन्तर्वस्तु कविताको वस्तुतत्व हो जो रूपका माध्यमबाट अभिव्यक्त हुन्छ। अन्तर्वस्तु र रूप परस्पर सम्बन्धित, अन्तनिर्भर र अविभाज्य रहन्छन्। अन्तर्वस्तुका रूपमा कविताले जीवन र जगत्का विविध पक्षहरूलाई अभिव्यक्ति दिन्छ र तिनमै वर्गद्वन्द्वलाई पनि नियालिन्छ।

रूप अन्तर्गत कवितामा प्रयुक्त बिम्ब र प्रतीकमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई अध्ययन तथा विश्लेषण गर्न सकिन्छ। बिम्ब तथा प्रतीकले यथार्थको प्रतिबिम्बनमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिन्छन्। यिनको सम्बन्ध विचार अथवा भावसँग पनि रहन्छ। बिम्ब र प्रतीक बाह्य र आन्तरिक यथार्थ प्रकटीकरणका विशुद्ध कलागत उपकरणहरू मात्र नभएर विचार वा भावसँग एकीकृत भएर यथार्थलाई अभिव्यक्त गर्ने माध्यम पनि हुन्। यसै कारण बिम्ब र प्रतीकमा वर्गद्वन्द्वको अध्ययन विश्लेषण सम्भव भएको हो।

परिच्छेद तिन

प्रगतिवादी नेपाली कविताको पृष्ठभूमि, परम्परा र विकास

३.१ विषय प्रवेश

प्रगतिवादी कविता लेखनको आरम्भ र विकासका बारेमा चर्चा गर्नुभन्दा अघि यसको पृष्ठभूमिको विश्लेषण गर्न आवश्यक छ । एक खास आर्थिक, राजनीतिक एवम् सामाजिक परिस्थितिले प्रगतिवादी कविता लेखनका निम्ति पृष्ठभूमि तयार गरेका थिए । प्रगतिवादी नेपाली कविता लेखनका निम्ति नेपाली कविता लेखनको परम्परा र प्रवृत्तिको पनि महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ । प्रगतिवादी नेपाली कविता सामन्तवादी आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक सांस्कृतिक उत्पीडन र त्यस विरुद्धका खुला र प्रच्छन्न सङ्घर्षहरू तथा त्यसले निर्माण गरेको प्रगतिशील चेतनासँग जोडिएको छ । यस्ता सङ्घर्षहरू आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक आन्दोलनका रूपमा अभिव्यक्त भएका छन् र तिनले कवितालाई गम्भीर रूपमा प्रभावित गरेका छन् ।

नेपाली कवितामा प्राथमिक कालदेखि कुनै न कुनै रूपमा विद्यमान राष्ट्रवादी एवम् सुधारवादी चेतना, माध्यमिक कालको पुछारतिर विकसित हुन आरम्भ गरेको विद्रोही चेतना र आधुनिक नेपाली कविताको प्रारम्भमा देखापरेको क्रान्ति चेतनाले प्रगतिवादी कविता लेखनको पृष्ठभूमि निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका सम्पादन गरेको छ । रूसी अक्टोवर क्रान्ति, चिनिया नयाँ जनवादी क्रान्ति एवम् भारतीय स्वाधीनता सङ्ग्राम, मार्क्सवादी साहित्यको प्रचार प्रसार, नेपाल कम्युनिस्ट पार्टीको स्थापनाले पनि प्रगतिवादी कविता लेखनको पृष्ठभूमि निर्माणमा उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गरेका छन् । यथास्थिति र उत्पीडन विरूद्धको सङ्घर्ष र परिवर्तनको स्वप्नका कारण चलेका आन्दोलन, सुधारवादी एवम् विद्रोही चेतका रचना र मार्क्सवादी साहित्यको प्रचार-प्रसार तथा कम्युनिस्ट गतिविधिको आरम्भले प्रगतिवादी कविता लेखनका निम्ति उपयुक्त आधार तयार गरेको देखिन्छ । प्रगतिवादी नेपाली कविताको साठी वर्ष भन्दा लामो इतिहासको रेखाङ्कनका निम्ति प्रगतिवादी नेपाली कविता सिर्जनाका लागि पृष्ठभूमिको निर्माण गर्ने महत्त्वपूर्ण पक्षहरूका बारेमा सङ्क्षेपमा विश्लेषण गर्न आवश्यक छ । प्रगतिवादी नेपाली कविता लेखनको पृष्ठभूमि, यसको परम्परा र विकासका बारेमा सङ्क्षेपमा चर्चा गर्ने कार्य यस परिच्छेदमा गरिएको छ ।

३.२ प्रगतिवादी नेपाली कविताको पृष्ठभूमि

प्रगतिवादी कविता लेखनका आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक एवम् साहित्यिक पृष्ठभूमि रहेका छन् । तल संक्षेपमा यी विषयहरूमा चर्चा गरिएको छ :

३.२.१ आर्थिक पृष्ठभूमि

लिच्छवि कालदेखि विकसित हुन आरम्भ गरेको सामन्तवादले केन्द्रीकृत रूपको धारण भने पृथ्वी नारायण शाहको नेपाल एकीकरणपछि गऱ्यो । सामन्तवादको विकास र सुदृढीकरणका दृष्टिले यो नेपाली इतिहासको अत्यन्त महत्त्वपूर्ण परिघटना थियो । तामाङ (२०६१:१०४) ले यसलाई केन्द्रीय सामन्तवादी युगको सूत्रपातका रूपमा व्याख्या गरेका छन् भने चैतन्य (२०६५:८७) ले यसलाई सामन्ती केन्द्रीय राज्यसत्ताको उदयका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । नेपाली कविताको सिर्जनारम्भ पृथ्वी नारायण शाहको नेपाल एकीकरणको अभियानसँग जोडिएर भएकाले यसपछिको आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक स्थितिको मूल्याङ्कन यस शोधकार्यका सन्दर्भमा बढी महत्त्वपूर्ण र सान्दर्भिक रहेको छ ।

पृथ्वी नारायण शाहले केन्द्रीकृत सामन्तवादी राज्यको स्थापना गरेपछि सामन्तवादी उत्पादन पद्धति अझ सुदृढ हुनु स्वाभाविक थियो । प्रतापसिंह शाह, बहादुर शाह, राजेन्द्रलक्ष्मी हुँदै भीमसेन थापासम्म आइ पुग्दा नेपाल एकीकरण अभियान प्रक्रिया टुङ्गियो र सामन्तवादी राज्य अझ सुदृढ बन्यो । सामन्तवादी उत्पादन प्रणाली यस अवधिमा अझ विकसित र बलियो भयो । लिच्छविकालीन र मल्लकालीन सामन्ती उत्पादन सम्बन्धले यस कालमा निरन्तरता मात्र पाएन त्यो अझ व्यापक र गहिरो बन्यो । पृथ्वी नारायण शाहको नेपाल एकीकरण अभियानपछि उत्पादनका साधनहरू माथिको स्वामित्व उच्च वर्गमा अझ बढी केन्द्रीकरण हुन आरम्भ गऱ्यो र वर्ग विभाजन अझ बढी गहिरिन थाल्यो । तामाङ (२०६१:१०६) पृथ्वी नारायण शाहको गोर्खा राज्य विस्तारसँगै वर्ग विभाजन पनि गहिरिँदै गएको उल्लेख गर्दै राज्यभित्रको जमिनलाई वितर्ा, गुठी, रैकर, जागिरे आदि जग्गा प्रथामा शासक वर्गको राजनैतिक, सैनिक, आर्थिक एवम् प्रशासनिक जग मजबुत बनाउने कार्यको आरम्भ गरियो भन्दछन् । रेग्मी (सन् १९७८ : १७) ले यही समयदेखि नेपालमा राज्य जमिन्दारी प्रथाको आरम्भ भयो भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । भण्डारी (२०५५:३२) पृथ्वी नारायण शाहको नेपाल एकीकरणको प्रक्रियाले सामन्तवादी व्यवस्थालाई नै सुदृढ र केन्द्रीकृत बनाउने कार्य गरेको पाइन्छ भन्दै यसपछि गरिब जनता माथिको आर्थिक उत्पीडन अझ गहिरिँदै गयो भन्दछन् । नेपाल एकीकरण सँगसँगै किसानहरू माथिको उत्पीडनमा वृद्धि भयो र उनीहरूको आर्थिक अवस्था अझ कमजोर हुँदै गयो । उनीहरू भू-दासको स्तरमा झर्न आरम्भ गरे । वितर्ावाल, जमिन्दार लगायत राज्यबाट सुविधा र संरक्षण प्राप्त हुनेखानेहरू राज्यलाई तिर्नु पर्ने करहरूबाट मुक्त हुँदै गए । किसानहरूले जमिन्दारलाई कुत मात्र तिरेर नपुग्ने भयो, उनीहरूका निम्ति थप श्रम पनि गर्नु पर्ने

भयो । स्टिलर (सन् १९७५:२१) ले यसैतर्फ सङ्केत गर्दै किसानहरूले कुत मात्र बुझ्काएर नपुगेर थप भकारा पनि तिर्नु पर्दथ्यो भन्ने उल्लेख गरेका छन् ।

त्यस समयमा किसानहरूले जमिन्दार मात्रको भकारा, बेठबेगार गर्नु पर्दैनथ्यो, राज्यको पनि गर्नु पर्दथ्यो । कैयौँ किसानहरू आर्थिक दुरावस्थाका कारण आफू बसेको ठाउँ छोडेर अन्यत्रै लाग्थे । जो त्यसो गर्नै सक्दैनथे, जमिन्दारका घरमा बाँधाका रूपमा बस्न बाध्य हुन्थे । तत्कालीन समयमा दासदासीहरूको सङ्ख्या पनि उल्लेखनीय थियो । राइट (सन् १९७२:४५) ले राणा शासनको उदय हुनुभन्दा अघि २० देखि ३० हजार सम्मको सङ्ख्यामा दासदासीहरू रहेको उल्लेख गरेको पाइन्छ । समग्रमा भन्दा पृथ्वी नारायण शाहको नेपाल एकीकरणपछि र राणा शासनको उदय भन्दा अघिको अवधिमा सामन्तवाद अझ बलियो बन्यो र उत्पीडित वर्ग माथिका विविध किसिमका उत्पीडनहरू अझ गहिरा भए । सुगौली सन्धिपछि नेपालको स्वाधीन सामन्तवादी अर्थ व्यवस्थामाथि बिस्तारै ब्रिटिस साम्राज्यवादको हस्तक्षेप आरम्भ भयो । यसले क्रमशः नेपाली अर्थ व्यवस्थाको चरित्रलाई बदल्न आरम्भ गऱ्यो । नेपाली अर्थ व्यवस्थाले आफ्नो स्वतन्त्र स्वरूप क्रमशः गुमाउन सुरु गऱ्यो र यो आश्रित बन्न आरम्भ गऱ्यो । यसका साथसाथै पुँजीवादी अर्थ व्यवस्थाको प्रभाव पनि नेपाली अर्थ व्यवस्थामा पर्न आरम्भ गऱ्यो । यसले नेपाली अर्थतन्त्रलाई निख्खर सामन्तवादी बनि रहन दिएन । मार्क्सवादी चिन्तकहरूले यसै आधारमा सुगौली सन्धिपछि नेपाल सामन्ती मुलुक नरहेर अर्ध सामन्ती र अर्ध औपनिवेशिक मुलुकमा रूपान्तरित भयो भनेर विश्लेषण गरेको देखिन्छ । समाजमा चर्को वर्ग विभाजन भए पनि वर्गद्वन्द्वको खुला रूपको अभिव्यक्ति यस अवधिमा कतै भएको देखिँदैन ।

राणा शासन कालमा सामन्तवादी उत्पादन सम्बन्ध उच्चतम अवस्थामा पुगेको देखिन्छ । रेग्मी (सन् १९६३:६८) ले वीर शमशेर र चन्द्र शमशेरका समयमा सामन्तवाद उच्चतम अवस्थामा पुग्यो भन्ने विचार प्रकट गरेका छन् । यस समयमा राणा परिवारका सदस्य एवम् नजिकका मानिसहरूलाई तराईमा ठुलो परिमाणमा जग्गा उपलब्ध गराएको पाइन्छ । बाँडिएको यस बिर्ता जमिनले जमिन्दारी प्रथालाई निकै बलियो बनायो भन्ने विश्लेषण रेग्मीको रहेको छ । राणा शासन कालमा आएर सामन्ती उच्च अभिजात वर्ग र किसानहरू बिचमा धेरै ठुलो खाडल सिर्जना भएको मात्र देखिन्न, उनीहरू माथिको उत्पीडन पनि अझ गहिरिएको पाइन्छ । नेपाली अर्थ व्यवस्थामा आश्रित पना आरम्भ भए पनि र ब्रिटिसहरूको दखल बढे पनि सामन्तवादको सुदृढीकरणमा यसले कुनै व्यवधान खडा गरेको देखिन्न । भूमि प्रथाको स्वरूप रैकर, बिर्ता, किपट आदि नै रहेको पाइन्छ र भूमि माथिको स्वामित्व खास परिवारमा अझ बढी केन्द्रीकृत भएको देखिन्छ । शासकहरू आफ्नो र साम्राज्यवादीहरूको आर्थिक हितमा बढी सजग र संवेदनशील रहेका पाइन्छन् ।

बन्धु (२०६०:३३०-३३१) राणा शासन कालमा प्रत्येक माथिल्ला वर्गले तल्ला तहका निम्न र निमुखा वर्गको शोषण गर्नु सामान्य रीति नै थियो भन्छन् । नजराना, कोसेली, घुस, सलामी, बेठी आदिका माध्यमबाट जनता अतिरिक्त भारले दलित हुन्थे भन्दै बन्धु आफ्नो शासन सत्ता रहेका बखत आफ्ना सन्तानका लागि यथासक्य अधिकाधिक सम्पत्ति जोहो गर्ने, राज्यको ढुकुटी रित्याएर आफ्नो बन्दोबस्त तथा आर्थिक स्थिति मजबुत बनाउने काममा राणाहरू लागेको उल्लेख गर्दछन् । उनले धेरै जसो जमिन गुठी तथा बिर्ताका रूपमा रहेका भए पनि सिंचाइको उपयुक्त व्यवस्था नभएकाले कृषिजन्य आयको निकै कमी रहेको उल्लेख गर्दै सर्वसाधारण जनता परम्परागत खेतीपातीका भरमा मालपोत तिर्न नसकी साहु महाजनको सापटी र चर्को व्याजको भुँवरीमा रुमल्लि रहन्थे भन्ने यथार्थ प्रस्तुत गरेका छन् । शर्मा र श्रेष्ठ (२०४०:४८) पनि राणा शासकहरूको चरम शोषणका कारण जनताको स्थिति दयनीय रहेको उल्लेख गर्छन् । रावल (२०४४ : १७१) राणाहरूको आर्थिक उत्पीडनको चर्चा गर्ने सन्दर्भमा सामन्ती भू-स्वामीहरूका कारण नेपाली जनता गम्भीर उत्पीडनको सिकार भएको उल्लेख गर्दछन् । उनी राणा, जमिन्दार, द्वारे, ठालु अनि मुखियाहरूले किसानहरूबाट तिरो उठाएर व्यक्तिगत मोजमजामा खर्च गरेको उल्लेख गर्दछन् । निष्कर्षमा भन्दा नेपालको एकीकरणदेखि राणा शासन कालसम्म सामन्तवादी आर्थिक व्यवस्था अझ सुदृढ भयो, वर्ग विभाजन र उत्पीडन अझ बढी गहिरियो भनेर भन्न सकिन्छ ।

३.२.२ **राजनीतिक पृष्ठभूमि**

पृथ्वी नारायण शाहको नेपाल एकीकरणले जसरी सामन्तवादको आर्थिक पक्षलाई सुदृढ गर्ने कार्य गऱ्यो, त्यसै गरी सामन्तवादको राजनीतिक पक्षलाई पनि सुदृढ गर्ने कार्य गऱ्यो । सामन्तवादी राजनीतिको आरम्भ लिच्छवि कालदेखि हुन आरम्भ गरे पनि मल्ल काल हुँदै केन्द्रीकृत सामन्ती राज्यको उदयसम्म आइ पुग्दा राजनीतिक रूपमा सामन्तवाद अझ बढी विकसित भयो र झाङ्गियो । पृथ्वी नारायण शाहको नेपाल एकीकरणको अभियानलाई उनका सन्तानहरू प्रतापसिंह शाह, बहादुर शाहहरूले पनि निरन्तरता प्रदान गरे । नेपालको सिमाना पूर्वमा टिस्टा, पश्चिममा किल्लाकाँगडा र दक्षिणमा गङ्गाको मैदानसम्म फैलियो । नेपालमा केन्द्रीकृत सामन्तवादी व्यवस्थाको उदय मात्र भएन शाह वंशको स्थापना पनि भयो । शाह वंशले प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा गणतन्त्रको स्थापना नभएसम्म मुलुकको शासन व्यवस्था सन्चालन गऱ्यो । केन्द्रीकृत सामन्ती राज्य व्यवस्थाको उदयले राजा र राजतन्त्रमा अझ बढी अधिकार केन्द्रीकरण भयो । पुष्पलाल (सन् २०५३ : १५६) ले यसलाई एक नयाँ परिघटनाका रूपमा व्याख्या गरेका छन् । नेपालको एकीकरण र केन्द्रीकृत सामन्तवादी

राज्यको उदय पुष्पलालले भने जस्तै नेपाली इतिहासको एक महत्त्वपूर्ण परिघटना थियो र यसले नेपाललाई एक नयाँ मोड प्रदान गरेको थियो ।

नेपालको एकीकरण अभियान एक कष्टकर यात्रा थियो । श्रेष्ठ (२०३४:९) ले यस कष्टकर यात्रालाई कहिले तिब्बतसँगको युद्ध, कहिले चीनसँगको युद्ध र कहिले अङ्ग्रेजसँगको युद्धले नेपालीहरूले ठुलो दुःखकष्ट खप्नु परेको रूपमा उल्लेख गरेका छन् । यस प्रकारका युद्धहरूले नेपालीमा राष्ट्रिय एकताको भावनालाई जन्म दियो भन्ने विचार पनि श्रेष्ठले पोखेका छन् । पृथ्वी नारायणले एक श्रेणीकृत राजनीतिक प्रणाली आरम्भ गरेका थिए जसमा राजा, उनका परिवार, उत्तराधिकारीहरूको एक निश्चित पद सोपान क्रम थियो । शासनको चरित्र हुकुमी थियो र राजा नै सबै कुराका सर्वेसर्वा हुन्थे । राजालाई भगवानको अवतारका रूपमा हेरिन्थ्यो । उनका हातमा असीमित अधिकार थियो । राजनीतिक रूपमा जनता पराधीन थिए । उनीहरूलाई कुनै किसिमको राजनीतिक अधिकार थिएन । उनीहरू उत्पीडनका विरुद्ध कुनै पनि किसिमको प्रतिवाद गर्न सक्दैनथे ।

पृथ्वी नारायण शाहको देहान्तपछि नेपाल एकीकरणको अभियान नरोकिए पनि राजदरबारभित्र क्रमशः विग्रह एवम् द्वन्द्वको विकास हुन आरम्भ गऱ्यो । नेपाल (२०६४:५) पृथ्वी नारायण शाहको उदयपछि बन्द भएको दरबारी खेलचुक्लीको घटना पृथ्वी नारायण शाहको सेखपछि लगत्तै पुनः प्रारम्भ भयो भन्दछन् । पृथ्वी नारायण शाहको निधनपछि नेपालको दरबार राज परिवार र भाइ भारदारहरूका बिच चल्ने द्वन्द्वको केन्द्र बन्दछ र यसले नेपालको राजनीतिमा गम्भीर प्रकृतिको अस्थिरतालाई जन्म दिन्छ । नेपालले दरबारभित्रको द्वन्द्व र नेपालको राजनीतिमा यसले उत्पन्न गरेको अस्थिरताले अङ्ग्रेजहरूलाई नेपालका सन्दर्भमा कसरी खेल्ने अवसर प्रदान गऱ्यो र कसरी विभिन्न भारदारहरू अङ्ग्रेजहरूसँग निकट हुन पुगे भन्ने कुराको पनि चर्चा गरेका छन् । सुगौली सन्धि यस अवधिको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण परिघटना थियो । यसले अहिलेसम्म पनि नेपाललाई कुनै न कुनै रूपमा प्रभावित गरेको देखिन्छ । सुगौली सन्धिबाट नेपालको सिमाना मात्र खुम्चिएन, नेपाली स्वाभिमान र नेपालको सार्वभौम सत्तामाथि पनि गम्भीर आघात पऱ्यो । सुगौली सन्धिबाट तत्कालीन नेपाली राजनीतिमा दूरगामी प्रभाव पऱ्यो । सुवेदी (२०६१:२७९) ले सुगौली सन्धिका कारण नेपालमाथि गम्भीर प्रभाव परेको उल्लेख गरेका छन् । उनले सुगौली सन्धिका कारण नेपालले मेचीपूर्व र महाकाली पश्चिमको जमिन छोड्नु पऱ्यो, अङ्ग्रेज राजदूत र उनका सहयोगीहरू नेपालमा रहन सक्ने भए, अङ्ग्रेजहरूको स्वीकृति विना कुनै अर्को विदेशीले नेपालको भूमि टेक्न नपाउने भयो । नेपालले कोसीदेखि पूर्व पश्चिम र महाकालीदेखि पूर्वको जमिन छोड्नु पर्ने भयो । नेपालले त्यागेका ठाउँका जनता पनि नेपाली नहुने भए भन्ने कुरा समेत उल्लेख गरेका छन् । राजदरबारमा बढ्दो आन्तरिक द्वन्द्व, नाबालक राजा,

महत्त्वाकाङ्क्षी रानीहरू र अदूरदर्शी भाइभारदारहरूका कारण अस्थिर बनेको नेपाली राजनीतिका बिचबाट जङ्गबहादुरको उदय भयो र एक सय चार वर्षसम्म नेपालमा राणा शासन चल्यो ।

राणा शासनको उदय कोत पर्वबाट भएको थियो । कोतपर्वलाई नेपाली इतिहासको क्रूर एवम् बीभत्स घटनाका रूपमा लिइन्छ । नेपालको राजनीतिमा चतुर जङ्गबहादुरको उदय यही घटनाबाट भएको थियो । राणा शासनको उदयले सामन्तवादलाई अझ मजबुत बनाउने कार्य गऱ्यो । कोतपर्वपछि नेपाली राजनीतिमा उदाएका जङ्गबहादुरले क्रमशः आफ्नो राजनैतिक शक्तिलाई सुदृढ गरे र श्री ३ महाराज बन्न पुगे । जङ्गबहादुरको उदय शाह वंशका राजाहरूको शासकीय भूमिकाको नियन्त्रण र कटौती थियो । राणाहरूले राजाहरूलाई खोपीको देवता जस्तो बनाउँदै शासनको सम्पूर्ण लगाम आफ्नो हातमा लिए । राणा शासनको उदयपछि सम्पूर्ण राजनीतिक अधिकार राणा परिवार, मूलतः राणा प्रधानमन्त्रीमा केन्द्रित भएको देखिन्छ । सम्पूर्ण राजनीतिक अधिकार प्रधानमन्त्री र राणा परिवारमा केन्द्रित भएकाले राजनीतिक रूपमा राणा शासनलाई जहानिया शासनका रूपमा इतिहासकारहरूले उल्लेख गर्दै आएका छन् । राजनीतिक रूपमा राणा शासन निरङ्कुश र जहानिया थियो । सर्वसाधारण जनता निरङ्कुश जहानिया शासनको जाँतोमा पिसिन बाध्य थिए । राजनीतिक रूपमा सामान्य सुधार र परिवर्तनका कार्यहरू पनि उनीहरूका निम्ति रुचिकर थिएनन् । सुवेदी (२०६१:२६८) ले यसै स्थितिलाई दृष्टिगत गरेर राणा शासनलाई वंशानुगत जहानिया शासनको फासिस्ट व्यवस्थासम्मको संज्ञा दिएका छन् । बन्धु (२०६०:३१६) ले राणा शासनलाई एकतन्त्री शासनका रूपमा उल्लेख गर्दै राणाहरूको शासन कालमा जनता अझ भय, त्रास र निराशा तथा असुरक्षाबाट ग्रस्त थिए भन्ने उल्लेख गरेका छन् ।

शर्मा र श्रेष्ठ (२०४० : ४७) ले राणा शासनलाई राजनीतिक रूपमा जहानिया, एकतन्त्री र कठोर शासनको क्रूरतम रूपको संज्ञा दिएका छन् । राणा शासन कठोर अधिनायकवादी शासन थियो । जङ्गबहादुरले नै निरङ्कुश पारिवारिक शासनको जग बसालेका थिए । उनको शेषपछि राणा शासनमा पारिवारिक शासनको आरम्भ भएको थियो । राज्यका सबै प्रमुख इकाइहरूमा राणाहरू नै प्रमुख व्यक्तिका रूपमा रहन्थे र कार्य सम्पादन गर्दथे । ३८ साल र ४२ साल जस्ता पर्वहरूका माध्यमबाट धीर शमशेरका सत्र भाइ छोराहरूमा नेपालको शासन सत्ता सीमित गर्ने कार्य गरिएको थियो । राणाहरूले निरङ्कुश शासन व्यवस्थालाई सुरक्षित राख्न र अझ बलियो बनाउन अङ्ग्रेजहरूको सहयोग लिएको देखिन्छ । राणाहरूको हातमा मुलुकको शासन सत्ता आएपछि राणाहरूको अङ्ग्रेजहरूसँगको सम्बन्ध सुमधुर भएर नेपालको आन्तरिक मामलामा उनीहरूको अझ बढी दखल बढ्न आरम्भ गऱ्यो । जङ्गबहादुरले अङ्ग्रेजहरूलाई रिझाएर आफ्नो शासन सत्तालाई

बलियो बनाउने र टिकाउने नीति अख्तियार गरे । सुगौली सन्धिबाट नेपालमाथि भएको हस्तक्षेप र अझ बढी हस्तक्षेपका निम्ति त्यसले प्रदान गरेको आधारलाई अङ्ग्रेजहरूले अझ बढी कुशलतापूर्वक उपयोग गरेको देखिन्छ । अङ्ग्रेजहरूको परोक्ष हस्तक्षेप नेपालको राजनीतिमा अझ बढेर गयो । राणाहरू अङ्ग्रेजहरूको ताबेदारका रूपमा अगाडि आए । भारतमा चलेको अङ्ग्रेज विरोधी सङ्घर्षलाई दबाउन जङ्गबहादुरले नेपाली सेना पठाएर अङ्ग्रेजहरूलाई ठुलो गुन लगाएका थिए । अङ्ग्रेजहरूलाई सघाए वापत सुगौली सन्धिबाट गुमेका केही भूभागहरू नेपालले फिर्ता पनि पायो ।

सन् १९४२ मा राणाहरूले अङ्ग्रेजहरूलाई गोर्खा भर्ती केन्द्र खोल्ने स्वीकृति प्रदान गरे । नेपालको राजनीतिक इतिहासमा गोर्खा भर्ती केन्द्र एक कलङ्कको रूपमा रहँदै आएको छ । गोर्खा भर्ती केन्द्रको स्थापनाकै कारण विश्व युद्ध लगायत विभिन्न युद्धहरूमा नेपाली युवाहरू होमिन बाध्य भए । यसले नेपालको राजनीतिक एवम् अन्तर्राष्ट्रिय छविमा पनि नकारात्मक असर पऱ्यो । तामाङ (२०६१:११२) ले नेपालमा राणा शासनको उदयपछि सामन्ती शोषणका साथसाथै साम्राज्यवादी शोषण पनि सुरु भयो भनेर उल्लेख गरेका छन् । अङ्ग्रेजहरूले प्रत्यक्ष रूपमा नेपाललाई आफ्नो उपनिवेश नबनाए पनि राणा शासनको माध्यमबाट आफ्नो राजनीतिक वर्चस्व नेपालमाथि बढाउने र त्यसबाट फाइदा लिने कार्य अङ्ग्रेजहरूले गरे भन्ने दृष्टिकोण तामाङको रहेको छ । तामाङले ब्रिटिस सरकारलाई विश्वास दिलाउन बेलायती उद्योग धन्दाका निम्ति नेपालको तराईको जङ्गल खुला गरिदिने, भारतलाई काठ बिक्री गर्न बन्दोबस्त मिलाइ दिने, नेपालमा ब्रिटिस माल सामानको आयातमा कुनै बार बन्देज नलगाउने आदि जस्ता कार्य गरे भन्ने उल्लेख पनि गरेका छन् । रावल (२०४४ : १३) ले राणा शासनलाई यसै सन्दर्भमा सामन्तवादी शासनका साथसाथै अङ्ग्रेजपरस्त शासनको संज्ञा दिएका छन् । राणा शासनलाई निरङ्कुश एवम् जहानिया शासनका रूपमा उल्लेख गर्दै रावलले यसलाई प्रगति विरोधी शासन व्यवस्थाका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । राणा शासन पूर्णतया अङ्ग्रेजपरस्त थियो र यसको खास उद्देश्य राणा शासनको सुरक्षा नै थियो । राणा शासनमा मानिसहरू बिस्तारै जागृत हुन पनि थालेका थिए । यसबाट राणाहरू भयभीत थिए । उनीहरू आफ्नो हातबाट कुनै पनि हालतमा शासन सत्ता गुम्न दिन चाहँदैन थिए ।

राणाहरूले केही आर्थिक, सामाजिक सुधारका कार्यहरू गरे पनि उनीहरू राजनीतिक रूपमा घोर अनुदारवादी थिए । देव शमशेरले आरम्भ गरेका केही सुधारवादी कार्यहरू पनि अनुदारवादी राणाहरूलाई मन परेन र उनी सत्ताबाट गलहत्याइए । राणाहरू राजनीतिक सुधारका विरोधी थिए । राजनीतिक सुधारले आफ्नो शासनलाई कमजोर बनाउँछ भन्ने उनीहरूको दृष्टिकोण थियो । कसैले राजनीतिक सुधारको कुरा गर्नु उनीहरूका दृष्टिमा गम्भीर अपराध हुन्थ्यो । राजनीतिक रूपमा राणा

शासन काललाई अँध्यारो युगको संज्ञा दिन सकिन्छ जसले निरङ्कुश शासनको बलमा नेपाली जनतामाथि रजाइँ गऱ्यो र अन्ततः जनताको आन्दोलनद्वारा फालियो ।

३.२.३ सामाजिक सांस्कृतिक पृष्ठभूमि

नेपाली समाज लामो समयदेखि हिन्दू वर्णाश्रम व्यवस्थामा बाँधिदै आएको पाइन्छ । यस अवस्थालाई सुदृढ गर्ने कार्य केन्द्रीकृत सामन्ती राज्यसत्ताको उदयले गऱ्यो । किरण (२०६५:८७) पृथ्वी नारायण शाहको समग्र राज्य अभियान प्रक्रियामा तन्त्रवाद र ब्राह्मणवाद सँगसँगै रहे पनि ब्राह्मणवाद प्रभावी बन्न पुग्यो भन्दै यसै समयमा हिन्दू धर्म पनि स्थापित भयो भन्दछन् । नेपालमा पृथ्वी नारायण शाह भन्दा पहिल्यै अर्थात जयस्थिति मल्ल र राम शाहका पालामा जाति व्यवस्थालाई लागु गरिएको थियो । राजा पृथ्वी नारायण शाह र त्यसपछिको काल खण्डमा यस जाति व्यवस्थालाई अझ सुदृढ गर्ने कार्यहरू भए । पृथ्वी नारायण शाहले आफ्नो जीवन कालमा जाति प्रथालाई कानुनी बैधता प्रदान गर्न नभ्याए पनि उनी र उनका उत्तराधिकारीहरूले जाति व्यवस्थालाई समृद्ध बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ । राजा पृथ्वी नारायण शाहले नेपाललाई चार वर्ण छत्तिस जातको फुलबारी भनेबाट उनले वर्ण व्यवस्था एवम् नेपाली समाजको तहगत जातीय व्यवस्थालाई महत्त्व दिएको स्पष्ट हुन्छ । शर्मा (२०४७:४१८) ले पृथ्वी नारायण शाहपछि राजा राजेन्द्रले जातीयतालाई मुख्य आधार मानेर खस, मगर, नेवार, मुसलमानले ज्यान सम्बन्धी अपराध गरेमा मृत्युदण्डको सजाय दिनु भन्ने स्थिति बाँधेका थिए भनेर उल्लेख गरेका छन् । उनले राजा राजेन्द्रका पालादेखि छुवाछुतले अझ बढी महत्त्व पायो भनेका छन् ।

राजा राजेन्द्रका पालामा लगाइएको स्थिति बन्देजमा दमाई, कामी, सार्की, गाइने आदिलाई पानी नचल्ने जातका रूपमा उल्लेख गरिएको छ । राजा सुरेन्द्रका पालामा जङ्ग बहादुरद्वारा लागु गरिएको मुलुकी ऐनमा नेपालमा विद्यमान हिन्दूवादी वर्णाश्रम व्यवस्थालाई कानुनी आधार प्रदान गर्ने कार्य गरियो । यस मुलुकी ऐनले जातीयताका आधारमा दण्ड विधानलाई व्यवस्थित गऱ्यो । यस दण्ड विधानको सबैभन्दा बढी नकारात्मक असर शूद्र र अछुत भनिएकाहरूलाई पऱ्यो । तामाङ (२०६१:१२९) का अनुसार यसै ऐनका आधारमा उच्च जातकाहरू उही अपराधमा जातिच्यूतसम्म मात्र हुन्थे भने आदिवासी र अछुतहरू मारिन्थे । उनले शासक वर्गको मुख्य उद्देश्य आदिवासी तथा अछुत जातिकालाई राजनीतिक शक्ति र शिक्षा प्राप्त गर्ने अधिकारबाट बञ्चित गर्नु रहेको थियो भनेर पनि उल्लेख गरेका छन् । जङ्ग बहादुरका समयमा बनेको मुलुकी ऐन र त्यसका व्यवस्थाहरूलाई सामाजिक रूपमा अझ सुदृढ गर्ने कार्य उनी पछि पनि भयो । शर्मा (२०४७:४१८) का अनुसार प्रधानमन्त्री जुद्ध शमशेरका समयमा नेपाली समाजको जातीय सोपान क्रमलाई अझ सुदृढ गर्ने कार्य

गरियो । त्यस बेला पानी नचल्ने भए पनि छोइछिटो हाल्न नपर्ने जातमा मुसलमान, मधेशका तेली, कसाई, कुस्ले, धोवी, कुलु, म्लेच्छ र चुडारा पर्दथे भने छोइछिटो हाल्नु पर्ने जातमा सार्की, कामी, सुनार, चुनार, हुर्के, दमाई, गाइने, बादीभार, पोडे, च्यामे खलक पर्दथे । उनले राणाकालीन समयको ऐनमा मासिन्या र नमासिन्या भनी मानव समुदायलाई दुई समूहमा विभाजन गरिएको थियो भनेर उल्लेख गर्दै मासिन्या अन्तर्गत तल्ला जातिहरू पर्दथे र ठुला गल्तीहरू गरे मृत्युदण्डको सजायसम्म पाउँथे तर नमासिन्या अन्तर्गत उच्च जाति पर्दथे र उनीहरूले जघन्य अपराध गरे पनि मृत्युदण्ड नदिई मुडेर देश निकाला गर्ने चलन थियो भनेर भनेका छन् । राणाकालीन समाजबारे के.सी. (२०५९ : १२८) लेख्छन् :

> राणाकालीन समाज पूर्ण रूपमा रुढिवादी, छुवाछुत र अन्धविश्वासमा आधारित थियो । स्वाभाविक रूपमा यस्तो समाज अनेकौं वर्ग र जातहरूमा बाँडिएको हुन्छ र एक वर्ग वा जातले अर्को वर्गको कुभलो हुने काम मात्र गर्दछ । राणाकालीन समाज पनि यसको विकल्प थिएन । समाज पनि राणाहरूको निरङ्कुशताबाटै निर्देशित थियो । उनीहरूले समाजमा अनेकौं कुरीतिहरू चलाएर जनतालाई तिनै कुरीतिभित्र जकडीराख्न फोस्रो आकर्षण र त्यसको पालना नगरेमा सजायको व्यवस्था गरेका थिए । फेरि न्याय व्यवस्था पनि जातजाति, लिङ्ग, धर्म आदिको आधारमा हुन्थ्यो । समाजमा अन्याय, अत्याचार र शोषण भएको मात्र होइन प्रशस्त बेमेल पनि थियो । नारी वर्ग बाल विवाह, अनमेल विवाह र बहु विवाहको मारमा परेका थिए । स्थानीय सामन्त र जमिन्दारहरूको चर्को शोषणले गर्दा समाजमा उत्तिकै आतङ्क थियो । .....सामाजिक चालचलन र धर्मलाई पनि राणाहरूले राणाकरण गरेका थिए ।

मूलतः राणाकालीन समाजको सामाजिक स्थिति सामन्तवादी समाजको आधारभूत चरित्र अनुरूप निर्मित थियो जसको जग धेरै पहिले बसेको पाइन्छ । सामाजिक विभेदमा आधारित राणाकालीन नेपाली समाज सामाजिक रूपमा अत्यन्त पछौटे र कमजोर थियो । सामाजिक रूपमा सामान्य जनताको कुनै हैसियत नै थिएन । नेपाली समाजमा साम्राज्यवादको प्रवेशले नेपाली समाजलाई परमुखापेक्षी मात्र बनाउँदै थिएन, नेपाली युवाहरूलाई भाडाका सैनिक पनि बनाउँदै थियो । समाजको अवस्था अत्यन्तै गएगुज्रेको थियो । राणाहरू र राणा निकट खलकहरूको जीवन मात्र सामाजिक रूपमा प्रतिष्ठापूर्ण थियो । केन्द्रीकृत सामन्ती राज्यको उदयपछि सामन्तवादी संस्कृतिले पनि हलक्क बढ्ने अवसर प्राप्त गऱ्यो । सांस्कृतिक जीवनका विविध पक्षहरूको सामन्तीकरणको प्रक्रिया अझ तीव्र गतिमा अगाडि बढ्यो । एकातिर नेपाली राजदरबार सत्ता षडयन्त्रको केन्द्र बन्यो भने अर्कातिर भोग विलासको केन्द्रको रूपमा अगाडि आयो । राजा, महाराजा एवम् रानीहरूका सनकहरूले सिङ्गो शासन व्यवस्था प्रभावित गऱ्यो । राणा शासनको समयमा सामन्तवादी संस्कृतिको विकासका साथसाथै बाह्य संस्कृति पनि भित्रिन आरम्भ गऱ्यो । राणा दरबार रसरङ्ग, भोग विलासको केन्द्र

बन्यो । भोग विलास र रसरङ्गको केन्द्र बन्दै गएको राणा दरबार नै बाह्य संस्कृति प्रवेशको सबै भन्दा उपयुक्त आधार थियो ।

बन्धु (२०६० : ३३२) ले विशेषत: **जङ्ग बहादुरको बेलायत यात्रा** (१९०६) पछि सुखसयल तथा आमोद-प्रमोदको नयाँ आदर्शका रूपमा अङ्ग्रेजहरू नै उच्चतम देखापरे भनेर उल्लेख गरेका छन् । अङ्ग्रेजहरूको सांस्कृतिक प्रभाव सुगौली सन्धिबाटै पर्न आरम्भ गरे पनि राणा शासनको समयसम्म आइपुग्दा अङ्ग्रेज साम्राज्यवादको सांस्कृतिक प्रभावको विस्तार हुन्छ । यो प्रभाव जीवन शैली, आचरण, सोच तथा क्रियाकलापहरूमा देखापर्न आरम्भ गर्छ । राणाहरूको जीवन भोग विलासको पर्याय बन्छ । राणा दरबारहरू पारसी उर्दू थिएटरका केन्द्र बन्न आरम्भ गरे । भारतबाट बाद्यवादक, गायक र नर्तकीहरू ल्याइन थाले । नाचगानबाट रसास्वादन राणाहरूको दैनिक चर्या हुन आरम्भ गऱ्यो । शृङ्गारिक रचनाहरूले अत्यधिक प्रश्रय पाए । भाग्यवाद, पूर्वजन्म, अवतारवाद, परलोकवाद, स्तुतिवाद आदि जस्ता अवैज्ञानिक रूढि र विश्वास अझ बढी झाङ्गिए । राणाकालीन समयमा रुढिवादी एवम् अवैज्ञानिक संस्कृतिको विकास चरम रूपमा भएको देखिन्छ । सांस्कृतिक विभेद र पछौटेपनले राणा शासनलाई जोगाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ । राणाहरूले सांस्कृतिक सचेतनता सहित विभेदलाई अँगाले र त्यसले उनीहरूलाई एउटा काल खण्डसम्म सुरक्षित रहन सहयोग पनि पुऱ्यायो । चापागाईं (२०५९:२५) राणाकालीन समयमा भएको भाषिक, धार्मिक एवम् सांस्कृतिक विभेदबारे टिप्पणी गर्दै राणा शासन कालमा नेपाली भाषी खस जातिको भाषा, धर्म र संस्कृतिलाई सम्पूर्ण नेपालको भाषा, धर्म र संस्कृति बनाउने प्रयत्न गरियो र अरू सबै भाषालाई दमन गरियो भन्दछन् । राणा शासनको अवधि सांस्कृतिक विभेद र उत्पीडनको अवधि मात्र थिएन चरम नैतिक स्खलनको अवधि पनि थियो । राणाहरूका निम्ति नैतिक र अनैतिक मूल्यको कुनै महत्त्व थिएन । उनीहरू आफूलाई लागेको जे कुरा गर्न पनि स्वतन्त्र थिए । उनीहरूको यस क्रियाकलापमाथि कसैले प्रश्न उठाउन सक्दैनथ्यो । राणाहरू चाहे जति बिहे गर्न र रखौटीहरू राख्न स्वतन्त्र थिए ।

सामन्तवादी आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक परिस्थितिका विरुद्ध केन्द्रीकृत सामन्ती राज्यको उदयपछि पनि लामो समयसम्म विरोध भएको पाइँदैन । समाज वर्गमा विभाजित भए पनि र उत्पीडक वर्गले उत्पीडित वर्गमाथि चरम उत्पीडन गरे पनि राणा शासनको आरम्भ हुनुभन्दा अघिसम्म दुई प्रमुख विरोधी वर्गका बिचमा वर्गद्वन्द्वको कुनै खुला अभिव्यक्ति भएको देखिन्न । लिच्छवि काल हुँदै राणा शासनको आरम्भसम्म आइपुग्दा पनि यस्तो दृष्टान्त पाइँदैन । उत्पीडित जनताको न्यून चेतना स्तर र असङ्गठित स्थिति यसको प्रमुख कारकका रूपमा रहेको देखिन्छ । यसको तात्पर्य वर्गद्वन्द्व छँदै थिएन भन्ने होइन । वर्गद्वन्द्व विद्यमान थियो तर खुला होइन प्रच्छन्न रूपमा । प्रच्छन्न

रूपमा विद्यमान वर्गद्वन्द्व राणाकालीन समाजमा आएर मात्र बिस्तारै खुला रूपमा प्रकट हुन आरम्भ गर्छ। यो वर्गद्वन्द्व आरम्भमा राजनीतिक आवरणमा प्रकट हुन सकेको पाइन्न। राणा शासनको उत्तरार्द्धतिरबाट नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्व राजनीतिक रूपमा प्रकट हुन आरम्भ गऱ्यो। नेपाली समाजमा विकसित हुँदै गरेको राजनीतिक चेतनाले यसका निम्ति आधार निर्माण गऱ्यो। सुवेदी (२०६१:२६९) ले यसलाई जन जागरण अर्थात जनतामा आएको जागरणका रूपमा उल्लेख गरेका छन्। के.सी. (२०५९:११८) ले यसलाई राणा विरोधी भावनाको विकासका रूपमा उल्लेख गरेको पाइन्छ। राणा शासनको विरोध राणा शासनको आरम्भदेखि नै प्रकट हुन थालेको पाइन्छ। यस सन्दर्भमा पहिलो महत्त्वपूर्ण घटना लखन थापाको विद्रोह थियो। लखन थापाले साहसपूर्वक जङ्ग बहादुरका विरुद्ध विद्रोह गरेका थिए। यस विद्रोहको उत्प्रेरणा धार्मिक भए पनि यसको मूलमा नेपाल दरबारबाट मगरहरू खेदिनुको प्रतिशोधपूर्ण भावना छिपेको थियो।

लखन थापाको विद्रोहको मूलमा जङ्ग बहादुर र उनको निरङ्कुश शासन थियो। यो धार्मिक आडमा जङ्ग बहादुरका विरुद्ध गरिएको पहिलो सङ्गठित विद्रोह थियो र यसको चरित्र राजनीतिक रहेको थियो। जङ्ग बहादुरले यस विद्रोहलाई निर्ममतापूर्वक दमन गरेका थिए। लखन थापालाई मृत्युदण्ड दिइएको थियो। लखन थापा र उनका केही सहयोगीहरूलाई मृत्युदण्ड दिइए पनि यसपछि क्रमशः नेपाली समाजमा जागरण आउन सुरु गर्छ। जोसमनी सन्तहरूले राणाकालीन समयमा आफ्नो जन जागरण अभियानलाई अझ गति दिएको पाइन्छ। जोसमनी सन्तहरू धर्मका आधारमा नेपाली समाजको सुधार र परिवर्तन चाहन्थे। उनीहरू कयौ रूढि र अन्ध विश्वासको विरूद्ध उभिएको पाइन्छ। तत्कालीन शासनको एक सीमासम्मको आलोचना पनि उनीहरूबाट भएको देखिन्छ। बन्धु (२०६०:२१५) ले सन्तहरूका रचनाहरूमा कर्मकाण्ड र ब्राह्मणवादको कडा विरोध पाइन्छ भन्दै यिनीहरूका रचना समाजको निम्न वर्गलाई जागरूक गराउने एउटा साधनका रूपमा थिए भनेर उल्लेख गरेका छन्। त्यसैले अधिकांश सन्त कविहरू निर्गुण भक्तका साथसाथै समाज सुधारकका रूपमा देखापरे भन्ने दृष्टिकोण बन्धुले प्रकट गरेको पाइन्छ। चापागाईं (२०६८:१०-१११) ले जोसमनी सन्तहरूले जातपात, छुवाछुत लगायत विभिन्न अन्ध विश्वास, रूढि, गलत परम्परा, बाह्मणवाद आदिको विरोध गर्दै नेपाली समाजमा जागरण ल्याउन भूमिका निर्वाह गरेको उल्लेख गरेका छन्। शर्मा (२०२० : ३०) ले जोसमनी सन्तहरूलाई मूर्तिपूजा विरोधी, कर्मकाण्ड विरोधी र छुवाछुत विरोधी सन्तहरूका रूपमा चित्रण गरेका छन्। नेपाली समाजमा सामाजिक सुधारको चेतनालाई अघि बढाउन र नेपाली समाजमा जागरण ल्याउन जोसमनी सम्प्रदायका सन्तहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको दृष्टिकोण शर्माको रहेको पाइन्छ। जोसमनी सन्तहरूले नेपाली समाजमा जागरण ल्याउन

दिएको योगदान साँच्ची कै महत्त्वपूर्ण रहेको छ। यसले अप्रत्यक्ष रूपमा राणा शासन विरोधी भावनाको निर्माणमा योगदान दिएको कुरालाई अस्वीकार गर्न सकिन्न।

नेपाली समाजमा जागरण ल्याउने दृष्टिले मकै पर्वलाई अर्को महत्त्वपूर्ण घटनाका रूपमा लिइन्छ। कृष्णलाल अधिकारीद्वारा रचित **मकैको खेती**माथि राणाहरूले प्रतिबन्ध लगाउँदै त्यसका प्राप्त सबै प्रतिहरू जफत गरे। उनलाई ६ वर्ष र एक प्रति किताब नपाएकोमा थप ३ वर्ष गरी नौ वर्षको कारागार सजाय सुनाइयो। जेलनेलमा जीवन बिताउँदै गरेका कृष्णलालको वि.सं. १९७९ मा जेलभित्रै निधन भयो। मकैको खेती कृषिसँग सम्बन्धित कविता भए पनि यसमा राणा शासनप्रति पनि व्यङ्ग्य गरिएको थियो। शर्मा (२०३९:८३) ले यसलाई नेपाली साहित्यको अध्ययनमा नौलो विद्रोहात्मक घटना हुन पुग्यो भनेर उल्लेख गरेको पाइन्छ। सुवेदी (२०६१:२७२) ले सुब्बा कृष्णलाल अधिकारीले मकै खेती मार्फत राणा शासनलाई व्यङ्ग्य प्रहार गरेका थिए भन्ने आफ्नो धारणा व्यक्त गरेका छन्। राणा शासन कालको यो एउटा यस्तो महत्त्वपूर्ण घटना थियो जसले राणा विरोधी जागरण अभियानमा महत्त्वपूर्ण भूमिका सम्पादन गरेको थियो।

राणाकालीन समयमा नेपाली समाजमा जागरण ल्याउने दृष्टिले आर्य समाजको स्थापना र त्यसका गतिविधिहरूको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ। आर्य समाजको स्थापना भारतमा भएको थियो र यसका संस्थापक दयानन्द सरस्वती थिए। समय क्रममा यसको प्रभाव नेपालमा पनि पऱ्यो। माधवराज जोशीले यसको प्रचार प्रसारलाई अघि बढाए। माधवराज जोशीका छोरा शुक्रराज शास्त्रीको पनि यसमा महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ। यो समाजको स्थापना हिन्दू धर्ममा सुधारको उद्देश्यसहित गरिएको थियो। धार्मिक र सामाजिक सुधारको उद्देश्य सहित नेपालमा पनि आर्य समाजको गतिविधिलाई अघि बढाइयो। आर्य समाजको गतिविधिलाई पनि राणाहरूले धेरै लामो समयसम्म सहन सकेनन्। आर्य समाजका गतिविधिहरूलाई राणाहरूले नियन्त्रण गरे र कतिपयलाई दण्ड दिए। आर्य समाजी शुक्रराज शास्त्रीलाई त १९९७ सालमा झुन्ड्याएर मारियो। राणा शासन विरोधी घटना क्रममा प्रचण्ड गोरखाको स्थापना भएको थियो। यो नेपालमा स्थापित पहिलो राजनीतिक सङ्गठन थियो। राणा प्रधानमन्त्री भीम शमशेरको पालामा स्थापना भएको यस सङ्गठनको उद्देश्य नेपालमा संसदीय प्रजातन्त्रको स्थापना गर्नु रहेको देखिन्छ। यस राजनीतिक सङ्गठनको निर्माणमा अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रमा आएका परिवर्तनहरूको पनि प्रेरक भूमिका रहेको छ। राणा शासन विरोधी अभियानमा नेपाली नागरिक अभियान समितिको गठन अर्को महत्त्वपूर्ण घटना थियो। यसले नेपाली समाजमा राजनीतिक एवम् सामाजिक चेतनाको निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ। यो संस्था शुक्रराज शास्त्रीको नेतृत्वमा स्थापना भएको थियो। वि. सं. १९९३ मा टङ्क

प्रसाद आचार्यको नेतृत्वमा नेपाल प्रजा परिषद्को गठन गरियो । यस संस्थाको उद्देश्यमा नेपालबाट राणा शासनको अन्त्य गरी संवैधानिक सरकारको स्थापना गर्नु थियो । यसले स्थापनापछि आफ्ना राजनीतिक गतिविधिहरूलाई गोप्य रूपमा अघि बढाउन आरम्भ गऱ्यो । १९९७ मा यसले राणा विरोधी पर्चा छऱ्यो । रावल (२०४७:१६) ले यसलाई जनतालाई राजनीतिक रूपमा आन्दोलित गर्ने उद्देश्य अनुरूप छरिएको पर्चा भनेर भनेका छन् । पर्चा छरिएपछि प्रजा परिषद्मा संलग्न व्यक्तिहरूलाई पक्राउ गरी दण्ड दिइयो । १९९७ कार्तिक ४ गते प्रजा परिषद्का १८ जना कार्यकर्तलाई पक्राउ गरियो । धर्मभक्त, गङ्गालाल श्रेष्ठ र दशरथ चन्दलाई फाँसी सुनाइयो । आर्य समाजी शुक्रराज शास्त्रीलाई पनि मृत्युदण्ड दिइयो । अरूलाई आजन्म कारावासदेखि विभिन्न सजाय दिइयो ।

दमनका माध्यमबाट राणाहरूले तात्कालिक रूपमा राजनीतिक गतिविधिहरूमाथि केही नियन्त्रण पाए पनि राणा शासनका विरूद्ध भित्र भित्रै सल्कि रहेको आगो निभेन । दमनले निरङ्कुश शासनका विरुद्ध जनतामा अझ बढी आक्रोशको विकास गऱ्यो । के.सी. (२०५९:१३५) ले प्रजा परिषद्लाई निर्ममतापूर्वक दमन गरिए पनि राणा विरोधी अभियानमा कुनै कमी आएन भनेर उल्लेख गरेका छन् । उनले यसपछि क्रान्तिकारीहरू रक्तबीज भएर उभिए भनेर उल्लेख गरेका छन् । शर्मा (२०५९:२५४) राणा सरकारले प्रजा परिषद्का सदस्यहरूलाई कठोरताका साथ दमन गरे पनि नेपाली जनताको भावनालाई समाप्त गर्न सकेन भन्दै यसबाट राणा शासन विरोधी भावना चरम सीमामा पुग्यो भनेर उल्लेख गरेका छन् । नेपाली समाजमा जागरण ल्याउन र राणा विरोधी राजनीतिक चेतनाको विकास गर्न भारतमा नेपालीहरूले खोलेका सङ्गठनहरूको पनि महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ । वि. सं. १९७७ मा ठाकुर चन्दन सिंहको नेतृत्वमा गोरखा लिग नामक सङ्गठनको निर्माण गरियो । १९८४ मा आसाम र डिब्रुगढमा पनि यसका शाखाहरू निर्माण गरिए । यसले **हिमालय टाइम्स** पछि **तरुण गोर्खा** र **गोर्खा संसार** नामक पत्रिकाहरूको प्रकाशन पनि गऱ्यो । यसले नेपालमा राजनीतिक सुधारहरूको माग राखेको पाइन्छ । वि.सं. १९९२ र २००२ तिर वनारस र कलकत्तामा नेपाली छात्र सङ्घ र हिमाञ्चल विद्यार्थी सङ्घको स्थापना भएको पाइन्छ । यी विद्यार्थी सङ्गठनहरूको उद्देश्य पनि नेपाली समाजमा जागरण ल्याउनु र राजनीतिक परिवर्तन गर्नु रहेको देखिन्छ ।

महावीर स्कुलको स्थापनालाई पनि नेपाली समाजमा जागरण ल्याउने र राणा शासन विरोधी भावनाको विकास गर्ने एक महत्त्वपूर्ण घटनाका रूपमा लिइन्छ । यस स्कुलको स्थापना वि. सं. १९९३ मा भएको थियो । यसको स्थापनाको उद्देश्य जनतालाई गुणस्तरीय शिक्षा प्रदान गर्नुका साथसाथै राष्ट्रियता र राणा विरोधी भावनाको विकास गर्नु थियो । महावीर स्कुलको स्थापनाबाट राणा

शासकहरू तर्सिए। यसबाट जन चेतनाको विकास हुन सक्ने देखेर वि. सं. १९९७ सालमा यस स्कुलसँग सम्बद्ध २८ जना शिक्षकहरूलाई पक्राउ गरी थुनामा राखियो। केहीलाई आजीवन कारावासको सजाय सुनाइयो भने केहीलाई बार वर्षको जेल सजाय सुनाइयो। केही निश्चित रकम दण्ड तिरी जेलबाट मुक्त भए। वि.सं. १९९२ मा भारतमा अखिल भारत गोर्खा लिगको स्थापना भयो। यसको अध्यक्ष डम्बर सिंह गुरुङ भए। त्यस संस्थाबाट **गोरखा** नामक पत्रिकाको प्रकाशन आरम्भ भयो। राजनैतिक एवं सांस्कृतिक जागरण ल्याउन यस संस्थाले पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ।

वि.सं. २००३ सालमा कलकत्ताको भवानीपुरमा भएको अखिल भारतीय नेपाली राष्ट्रिय काङ्ग्रेसको सम्मेलनबाट नाम बदलेर नेपाली राष्ट्रिय काङ्ग्रेसको निर्माण भयो। यसको अध्यक्ष नेपालको जेलमा बन्दी बनाइएका टङ्क प्रसाद आचार्य बनाइए भने कार्यकारी अध्यक्ष विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालालाई बनाइयो। यस सङ्गठनको उद्देश्य नेपालबाट राणाशाहीलाई समाप्त गरी लोकतन्त्रको स्थापना गर्नु थियो। वि.सं. २००३ सालमा विराटनगर जुट मिलका मजदुरहरूले हडताल गरे। उचित पारिश्रमिक, कामका निम्ति निश्चित समयको निर्धारण, आवासको समुचित व्यवस्था आदि मागहरू राखी हडताल गरिएको थियो। यस मजदुर हडतालको नेतृत्व गिरिजा प्रसाद कोइराला, तारिणी प्रसाद कोइराला, मनमोहन अधिकारी आदिले गरेका थिए। काठमाडौँबाट सैनिक शक्ति पठाएर यस हडतालको नेतृत्व गर्नेहरूलाई गिरफ्तार गरिएको थियो। मजदुरहरूको हक हित सम्बन्धी मागहरू राखेर आन्दोलन गरिए पनि यो काङ्ग्रेसका सदस्यहरूको नेतृत्वमा भएको आन्दोलन थियो र यसको राजनैतिक महत्त्व थियो। वि.सं. २००५ साल साउनमा महेन्द्र विक्रम शाहको अध्यक्षतामा नेपाल प्रजातान्त्रिक काङ्ग्रेसको स्थापना भयो। वि.सं. २००६ सालमा नेपाली राष्ट्रिय काङ्ग्रेस र नेपाल प्रजातान्त्रिक काङ्ग्रेसको विलयबाट नेपाली काङ्ग्रेसको स्थापना भयो। वि.सं. २००४ सालमा भएको जयतु संस्कृतम् आन्दोलनको राणा शासन विरोधी भावनाको निर्माणमा महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ। जयतु संस्कृतम् आन्दोलन संस्कृत शिक्षामा सुधारको माग राखी थालिएको थियो। विद्यार्थीहरूले संस्कृत बाहेक अन्य विषयहरू पनि पढ्न पाउनु पर्छ भनेका थिए। आन्दोलन संस्कृत शिक्षाको सुधारमा केन्द्रित रहे पनि यसबाट तत्कालीन शासकहरू तर्सिए। नेपाली काङ्ग्रेसको स्थापनापछि यसले राणा शासन विरोधी सशस्त्र आन्दोलनलाई अघि बढायो। वि.सं. २००६ सालमा नेपाल कम्युनिस्ट पार्टीको स्थापना भयो। यी सबै घटना क्रमहरूले जहानिया शासनका विरुद्ध राजनीतिक आधारको निर्माण गरे र अन्ततः २००७ सालमा राणा शासनको अन्त भयो। यस पृष्ठभूमिले प्रगतिवादी साहित्यको विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ।

३.२.४ साहित्यिक पृष्ठभूमि

प्रगतिवादी नेपाली कविताको उद्भवका सन्दर्भमा आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक पृष्ठभूमिलाई केलाएजस्तै यसको साहित्यिक पृष्ठभूमिलाई केलाउन पनि आवश्यक छ। नेपाली कविताको विकास क्रमको एक खास चरणमा प्रगतिवादी नेपाली कविताको जन्म भएको थियो। नेपाली कवितामा आरम्भदेखि विद्यमान राष्ट्रवादी, सामाजिक एवम् सुधारवादी प्रगतिशील चेतना प्रगतिवादी नेपाली कविताको उद्भवको एक महत्त्वपूर्ण आधार रहेको देखिन्छ। प्राथमिक काल हुँदै आधुनिक कालसम्म आइ पुग्न नेपाली कविताले लामो यात्रा तय गरेको छ। नेपाली कविताको विकास क्रमलाई तिन कालमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्ने गरिएको पाइन्छ। नेपाली साहित्यका विद्वान्हरूमा नेपाली कविताको काल विभाजनका सन्दर्भमा मतभेदहरू पनि रहँदै आएका छन्। मतभेदहरूका अतिरिक्त पनि प्रायः सबै विद्वान्हरू नेपाली कवितालाई तिन काल खण्डमा बाँडेर हेर्न सहमत देखिन्छन्। भण्डारी (२०५५:३६) ले प्रचलित नेपाली साहित्यको इतिहासका आधारमा हेर्दा केही भिन्नताहरू देखिए पनि प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिक काल गरी नेपाली कविताको काल विभाजन गर्ने कुरासँग धेरै नजिक देखिन्छ भनेका छन्।

नेपाली साहित्यको काल विभाजन र इतिहास लेखनमा आरम्भदेखि नै समस्याहरू रहँदै आएका छन्। बराल (२०६४:५) ले नेपाली साहित्यको इतिहास लेखनमा समस्या र समाधानका बारेमा चर्चा गर्दै यसमा इतिहास दृष्टिकोण र पद्धति, सामग्री सङ्कलनको स्थिति, काल विभाजन र आन्दोलन तथा प्रवृत्तिप्रतिको धारणा निर्माणमा समस्या रहँदै आएको उल्लेख गरेका छन्। बरालले उल्लेख गरे जस्तै नेपाली साहित्यको इतिहास लेखनमा मूलतः इतिहास सम्बन्धी दृष्टिकोण र पद्धतिको प्रश्न नै प्रमुख बनेर उभिँदै आएको पाइन्छ। दृष्टिकोणमा रहेको समस्याप्रति सङ्केत गर्दै श्रेष्ठ (२०४३:२६) ले समालोचना जस्तै नेपाली साहित्यको इतिहास लेखन पनि प्रभाववादबाट डोरिएको उल्लेख गरेका छन्। उनले तिथिमिति, कृति र कृतिकारको नामको सङ्कलन मात्र साहित्यको इतिहास लेखन होइन भन्दै काल वा धारागत प्रवृत्तिलाई समीक्षात्मक रूपमा अभिलेखन गर्ने रुचिलाई अब आउने साहित्यको इतिहास लेखनले लिनु पर्छ भनेका छन्। नेपाली साहित्यका इतिहासकारहरूले विभिन्न आधारमा नेपाली साहित्यको काल विभाजन गर्दै आएका छन् तापनि यसलाई एक कठिन कार्यका रूपमा उल्लेख पनि गरेका छन्। नेपाली साहित्यको काल विभाजनका निम्ति नेपाली साहित्यका इतिहासकारहरूले विभिन्न आधारहरूलाई अघि सार्ने गरेका छन्। शर्मा (२०३९:६) साहित्यको कालको लेखाजोखा गर्दा विषय वस्तु, शैली, भाषा, राजनैतिक, आर्थिक पृष्ठभूमि, अरू भाषा र साहित्यको प्रभाव, वैचारिक र

दार्शनिक प्रतिपादन, चेतनशील रूपले गरिएका साहित्यिक आन्दोलनहरू, अरू युगका साहित्यिक धारणाहरूको पुनर्स्थापना जस्ता अनेकौँ कुराहरूलाई विचार गर्नु पर्छ भन्दछन् ।

शर्मा र श्रेष्ठ (२०४० : २८-२९) जुन युगमा जुन उत्प्रेरणा वा चेतना बढी छ त्यस आधारमै साहित्यको काल विभाजन गर्नु उपयुक्त हुने धारणा व्यक्त गर्दछन् । नेपाली साहित्यका इतिहास लेखकहरूमा काल विभाजनका सम्बन्धमा समान दृष्टिकोणहरू रहेका छैनन् । भण्डारी (२०५५:३६) ले यस यथार्थलाई दृष्टिगत गर्दै काल विभाजनका सम्बन्धमा बेग्ला बेग्लै धारणाहरू रहे पनि शैली र भाषाका आधारमा नेपाली कविता परम्पराको अध्ययन-अवलोकन गर्ने विधिलाई प्रायः सबैले अँगालेको धारणा व्यक्त गरेका छन् । उनी आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक पृष्ठभूमि र तद्जन्य साहित्यिक वस्तुलाई अवलोकन गर्ने यथार्थ पद्धतिलाई इतिहासकारहरूले अँगालेको पाइँदैन भन्दछन् । नेपाली कविताको काल विभाजनका आधारका साथसाथै काल विभाजनमा साहित्यका इतिहास लेखकहरूका माझमा कतिपय मतभेदहरू रहे पनि कतिपय कुरामा समानता पनि रहेका छन् । सामान्यतः नेपाली कवितालाई प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिक काल खण्डमा बाँडेर अध्ययन गर्ने कुरामा त्यति मतभेद रहेको पाइँदैन । यहाँ यसैलाई आधार मानेर सङ्क्षेपमा त्यसको चर्चा गरिएको छ ।

नेपाली कविताको प्राथमिक कालको आरम्भ वीर धाराबाट भएको छ । नेपाली कविता वीर धाराबाट आरम्भ हुनुका पछि खास कारणहरू रहेका छन् । पृथ्वी नारायण शाहको नेपाल एकीकरण अभियानलाई यसको मुख्य आधार वा उत्प्रेरकका रूपमा लिने गरिएको छ । यसै यथार्थलाई दृष्टिगत गर्दै श्रेष्ठ (२०४७:८) ले नेपाली कविताको पहिलो सात दशकको इतिहास भन्नु नै नेपाल एकीकरण तथा राज्य विस्तारको इतिहास हो भनेका छन् । उपाध्याय (२०३२:२) प्राथमिक युगको पूर्व पक्ष वीर गाथा हो र यो ७२ वर्षसम्म रह्यो भन्ने उल्लेख गर्दै उनले पृथ्वी नारायण शाह र उनका उत्तराधिकारीहरूले गरेको नेपाल एकीकरण एवम् गोरखा राज्यको विस्तारसँग वीर धाराका कविताहरूलाई जोडेका छन् । त्रिपाठी र अन्य (२०४६:१०५) ले प्राथमिककालीन वीर धाराका कविताको मुख्य प्रेरक परिवेशका रूपमा पृथ्वी नारायण शाहको नेतृत्वमा गोरखाबाट थालिएको नेपाल राष्ट्रको निर्माणलाई मानेको पाइन्छ ।

प्राथमिककालीन नेपाली कविताको आरम्भ वीर रसका कविताबाट भयो र यसको प्रेरक परिवेश तत्कालीन गोरखाका राजा पृथ्वी नारायण शाह र उनको गोरखा राज्य विस्तार रह्यो भन्ने कुरा माथिका भनाइहरूबाट देखिन्छ र यस विषयमा नेपाली साहित्यका विद्वानहरूमा समान धारणाहरू पाइन्छन् । नेपाली कविताको प्राथमिक कालको आरम्भ वि.सं.१८०१ बाट आरम्भ भएको मानिएको छ

र यसको अन्तिम बिसौनी १९३९ लाई मानिएको छ। प्राथमिक काललाई दुई भागमा बाँडेर अध्ययन गर्ने गरिएको छ। शर्मा र श्रेष्ठ (२०४०:२९) ले प्राथमिक कालको पूर्वाद्ध र उत्तरार्द्धको चर्चा गर्दै १८०१ देखि १८७२ सम्मलाई वीर गाथा काल र १८७३ देखि १९३९ सम्मलाई पूर्व मध्य काल वा भक्ति काल भन्नुपर्ने उल्लेख गरेका छन्। बन्धु (२०६०:१४८) ले पनि नेपाली कविताको प्राथमिक कालको चर्चा गर्ने सन्दर्भमा १८०१ देखि १८७२ सम्मको अवधिलाई वीर काव्य लेखनको अवधि र त्यस पछिको अवधिलाई भक्ति काव्य लेखनको अवधिका रूपमा उल्लेख गरेको पाइन्छ। १८७२ मा भएको सुगौली सन्धिपछि नेपाली कविता भक्ति रसतिर मोडिएकाले यस पछिको कवितालाई भक्ति काव्यका रूपमा उल्लेख गर्ने गरिएको हो।

वीर काव्य वा कवितालाई स्पष्ट गर्ने क्रममा बन्धु (२०६० : १४९) ले वीर, वीरता र विजय गाथा गाइएका कवितालाई वीर काव्य भनिन्छ भनेर उल्लेख गरेका छन्। प्राथमिक कालका प्रथम चरणका कविता वीर काव्य भएको हुँदा यस समयको काव्य धारालाई वीर धारा भनिएको हो भन्ने दृष्टिकोण पनि उनको रहेको छ। बन्धुले यस समयको कविताको प्रमुख कथ्य र प्रवृत्ति युद्ध र युद्धसँग सम्बन्धित रहेको उल्लेख गरेका छन्। वीर धाराका कविहरूले मूलतः युद्ध र युद्धका नायकहरूलाई विषय वस्तु बनाएर कविताको रचना गरेका छन्। युद्धभन्दा युद्ध नायक बढी कविताको कथ्यको रूपमा आएको पाइन्छ। पृथ्वी नारायण शाहले आरम्भ गरेको नेपाल एकीकरण अभियानले वीर रसका कविता सिर्जनाका निम्ति प्राथमिककालीन कविहरूलाई प्रेरित गरेको थियो। पृथ्वी नारायण शाहको नेपाल एकीकरण अभियानलाई कविहरूले आफ्ना नायकहरूको प्रशंसा गरेर त्यसमा बल पुऱ्याउने कार्य गरेका थिए। प्रायः सबै वीरकालीन कविका कविताहरूमा आफ्ना नायकहरूको यशोगान पाइन्छ। पृथ्वी नारायण शाहको नेपाल एकीकरणलाई गोरखा राज्य विस्तारको संज्ञा दिँदै यसलाई 'विस्तारवादी' मात्र देख्नु अनुचित मात्र हुन्न ऐतिहासकि दृष्टिले पनि गलत हुन्छ। तत्कालीन परिस्थितिमा पृथ्वी नारायण शाहको नेपाल एकीकरणको अभियान सामान्यतः एक राष्ट्रवादी कदम थियो। उनी छिमेकको साम्राज्यवादी गतिविधिप्रति पटक्कै सचेत थिएनन् र गोरखा राज्यको विस्तार एक सामन्ती राजाको ठुलो राज्यको राजा बन्ने महत्त्वाकाङ्क्षा मात्र थियो भनेर विश्लेषण गर्नु त्रुटिपूर्ण हुन्छ। सामन्ती राज्य व्यवस्था र सामन्ती राजामा रहने कतिपय कमजोरीहरूका अतिरिक्त पनि पृथ्वी नारायण शाहको विशाल नेपाल बनाउने अभियान ऐतिहासिक दृष्टिले प्रगतिशील कदम थियो।

प्राथमिककालीन कवि र काव्यका बारेमा चर्चा गर्ने क्रममा उपाध्याय (२०३२:८) ले पृथ्वी नारायण शाहको नेपाल एकीकरणको अभियानलाई शक्ति सम्पन्न शत्रुबाट जातीय र क्षेत्रीय अस्तित्व जोगाएर राख्न थालिएको अभियानका रूपमा व्याख्या गरेका छन् र यसलाई सचेत र योजनाबद्ध प्रयासका

रूपमा लिएका छन् । पृथ्वी नारायण शाहको अभियानमा यो सचेतता प्रतिबिम्बित भएको देखिन्छ । उनको अभियानमा ठाउँ ठाउँमा ज्यादती पनि भएका छन्, केन्द्रीकृत सामन्ती राज्यको निर्माण र त्यसलाई आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक दृष्टिले बलियो पार्ने प्रयत्नहरू पनि भएका छन् तर यिनै आधारमा नेपाल एकीकरणलाई नकारात्मक परिघटनाको रूपमा व्याख्या गर्न सकिन्न । पृथ्वी नारायण शाहमा पाइने राष्ट्रिय चेतना युद्ध र योद्धालाई कथ्य बनाएर कविता लेख्ने कविहरूमा पाइँदैन । कविहरूले वीर स्तुतिका कविता लेखेका छन् तर त्यसले देश भक्तिको स्वर प्राप्त गर्न सकेको देखिँदैन । अधिकारी (२०४४:२८) ले वीर गाथा कालका कविहरूले 'गोरा त शुरा दुई एक हुन्छन्, गोर्खा यहाँ काँतर आज कुन छन्' भनेर नेपाली वीरहरूको प्रशंसा गर्न खोजे पनि यिनीहरूको मूल ध्येय शासकहरूलाई रिझाउनुसम्म रहेको उल्लेख गरेका छन् । उपाध्याय (२०३२:६२-६३) ले यदुनाथ पोखर्‍यालले वीर स्तुतिलाई देश स्तुतिको रूप दिए भनेर उल्लेख गरेका छन् । उनको यस भनाइले पनि वीर स्तुतिकालका पोखर्‍यालभन्दा अघिका कविले देश हितलाई कविताको कथ्य बनाउन नसकेको कुरालाई देखाउँछ । श्रेष्ठ (२०३४ : ९) यस कुरासँग सहमत देखिँदैनन् । उनले युद्धकालमा वीर पूजा अनिवार्य हुन्छ भन्दै कवितामा वीर पूजा-वृत्ति स्तुति होइन, प्रशस्ति पनि होइन भन्दछन् । उनी कविहरूमा भाट वृत्तिसम्म देखिन्न भन्दै बरू प्रत्येकले त्यस युगको मूल चिन्तनलाई विषय वस्तु बनाएर आफ्नो काव्य प्रतिभाको परिचय दिएको उल्लेख गरेका छन् । श्रेष्ठले यस्तो तर्क गरे पनि साक्ष्यहरूले यस कथ्यलाई आंशिक रूपमा साँचो हो भन्ने देखाउँछन् र यो पनि सबै कविहरूका सन्दर्भमा लागु हुँदैन ।

तत्कालीन कविहरूले शासक स्तुति गाएका छन् । यो राष्ट्रवादी चेतनाबाट डोरिएको देखिँदैन । भण्डारी (२०५५:३८) ले प्राथमिक कालका पूर्वाद्धका वीर धाराका कविताहरूमा देश भक्ति, राष्ट्रियता र प्रगति उन्मुख वस्तुगत यथार्थभन्दा व्यक्ति स्वार्थका निम्ति गरिने अनुनय विनयको सङ्कीर्ण भावमा सङ्केन्द्रित भएको विचार व्यक्त गरेका छन् । वस्तुगत यथार्थबाट निरपेक्ष रहेका कारण प्राथमिक कालका पूवार्द्धका कविहरू स्तुतिवादी बन्न पुगेका हुन् भन्ने निष्कर्ष भण्डारीको रहेको छ । वीर धाराका प्रायः सबै जसो कविहरूमा पाइने स्तुतिपरक प्रवृत्तिले कविहरूलाई देश भक्तिको चिन्तनको तहमा उक्लिन नदिए पनि नायकहरूको प्रशंसाले अभियानमा संलग्न नायकहरूलाई हौसला दिने र प्रेरित गर्ने कार्य गरेको देखिन्छ । युद्धको बेलामा नायकको पूजा र प्रशंसा आधुनिक युगमा त भएको देखिन्छ भने सामन्तवादी युगमा यसो हुनु अनौठो कुरो पनि भएन । वीरकालीन कविहरूमा प्रशस्त कमी कमजोरी रहे पनि तिनले आफ्ना कवितामा नायकहरूको प्रशंसा मार्फत नेपाल एकीकरणको अभियानलाई सहयोग पुर्‍याएको देखिन्छ । वीरकालीन प्रायः सबै कविहरू राजा र राजदरबारसँग निकट भएका कारण पनि उनीहरूका कवितामा नायकको स्तुति प्रमुख बनेर आएको पाइन्छ ।

सुवानन्ददास, शक्तिबल्लभ अर्ज्याल, उदयानन्द अर्ज्याल, सुन्दरानन्द बाँडा, राधावल्लभ अर्ज्याल, रामभद्र पाध्या रेग्मी, गुमानी पन्त, यदुनाथ पोखर्‍याललाई प्राथमिककालीन वीर धाराका कविहरूका रूपमा लिइन्छ । सुवानन्ददास वीरधाराका पहिला कवि हुन् । यिनले 'पृथ्वी नारायण' शीर्षकमा कविता लेखेको पाइन्छ । यिनको कवितामा पृथ्वी नारायणको काशीयात्रा र विजय अभियानको चर्चा गरिएको छ । यसमा उनको स्तुति पाइन्छ । शक्तिवल्लभ अर्ज्याल दरबारिया थिए र उनलाई पृथ्वी नारायण शाहको निकटता प्राप्त थियो । उनका कवितामा युद्ध र युद्ध नायकको प्रशंसा र स्तुति पाइन्छ । उदयानन्द अर्ज्यालले पनि आफ्नो कवितामा राजाको वीर स्तुति गाएका छन् । यिनले राजा रण बहादुर लगायत चौतरिया बहादुर शाहको वीर स्तुति गाएको पाइन्छ । सुन्दरानन्द बाँडाका कवितामा बहादुर शाहको महिमा गाइएको छ भने राधाबल्लभ अर्ज्यालमा दरबारका तत्कालीन राजाको गुणगानको प्रवृत्ति पाइन्छ ।

गुमानी पन्तलाई प्राथमिक कालका पूर्वार्द्धका प्रतिभाशाली कविका रूपमा लिइन्छ । यिनी नैनीताल जिल्लामा पर्ने काशीपुरमा जन्मिएका थिए । श्रेष्ठ (२०३४ : ९१) ले यिनलाई वीर गाथाकारका रूपमा उल्लेख गर्न नसकिने बताएका छन् । उनका रचनामा तत्कालीन गोर्खाली शासकप्रति व्यङ्ग्य पाइन्छ । श्रेष्ठले 'धन्य गोर्खाली राजा' भन्ने कवितामा पन्तले गोर्खाली राजाप्रति व्यङ्ग्य गरेको उल्लेख गरेका छन् । गोर्खाली शासनको कुमाउँमा प्रतिकूल प्रभाव परेको थियो । गोर्खालीहरूको अमानवीय व्यवहारबाट उनीहरू पीडित थिए । गोर्खाली शासकहरूले उनीहरू बलजफ्ती कर असुली गर्थे, यसै कारण पन्तले आफ्नो कवितामा गोर्खाली राजाप्रति ब्यङ्ग्य गरेका थिए भन्ने धारणा श्रेष्ठले प्रस्तुत गरेका छन् । भण्डारी (२०५५:३८) ले पनि पन्तले आफ्नो कविता मार्फत गोर्खाली राजा र उनको निरङ्कुश शासनप्रति व्यङ्ग्य गरेको उल्लेख गरेका छन् । यदुनाथ पोखर्‍यालका रचनाहरूमा पनि तत्कालीन शासकको स्तुति गाउने प्रवृत्ति पाइए पनि उनमा अन्य वीर गाथाकारमा भन्दा भिन्न प्रवृत्ति पनि रहेको छ । उपाध्याय (२०३२:६२-६३) ले यसै सन्दर्भमा यदुनाथको वीर गाथा आफ्ना अग्रजहरूको भन्दा भिन्न रहेको उल्लेख गरेका छन् । उनको विचारमा राजालाई आलम्वन नबनाई यदुनाथले प्रधानमन्त्री भीमसेन थापालाई आलम्वन बनाउनु महत्त्वपूर्ण विषय हो । उनले यसले यदुनाथको नयाँ प्रवृत्तिलाई देखाउँछ भनेका छन् । यस्तै उपाध्यायले यदुनाथको अर्को महत्त्वपूर्ण विशेषता देशभक्ति वा राष्ट्रवाद भएको उल्लेख गरेका छन् ।

यदुनाथलाई नेपाली कविताको प्राथमिक कालको उत्तरार्द्धका वा भक्तिधाराका कविका लहरमा राखेर विवेचना गरिए पनि उनका केही रचनामा वीर रस पाइएकाले उनलाई वीर धाराका कविहरूका

लहरमा राखेर पनि विवेचना गर्ने गरिएको हो । यदुनाथसम्म आइ पुग्दा साम्राज्यवाद विरोधी चेतना र देश भक्तिको भावनाको निकै विकास भएको देखिन्छ । उनको **स्तुतिपद्य** (१) मा साम्राज्यवाद विरोधी भावना अन्यन्त प्रखर रूपमा व्यक्त भएको छ भने देश भक्तिको भावना पनि प्रकट भएको छ । यस्तो भावना उनका अग्रज कविहरूमा पाइँदैन । बन्धु (२०६०:१८७) ले यदुनाथका तिन वटै स्तुति पद्यहरूमा वीर भक्ति र देश भक्तिको भावना पाइने उल्लेख गरेका छन् । यदुनाथको स्तुति पद्य १ र २ मा भीमसेन थापाको र स्तुति पद्य ३ मा राजा राजेन्द्रको स्तुति गाइएको छ । स्तुति गाउने दृष्टिले यदुनाथ आफ्ना अग्रजहरूभन्दा धेरै भिन्न देखिँदैनन् । उपाध्याय (२०३२:६३) ले यदुनाथका स्तुति पद्यहरूको चर्चा गर्ने क्रममा यसो गर्नु आफ्नो जीवन र जीविकासित सोझो र निकटतम सम्बन्ध राख्ने स्वामीप्रति नै भक्ति भाव देखाउनु त हुँदै हो भनेर टिप्पणी गरेका छन् । भण्डारी (२०५५:३८) ले यदुनाथ पोखर्‍यालले आफ्नो स्तुति पद्यमा नेपालीहरूको वीरताको प्रशंसा गरे पनि राजा र भीमसेन थापामै बढी झुकेकाले उनको वीरताको वर्णन ऋणात्मक बनेको छ भनेर उल्लेख गरेका छन् । वीर धाराका सबै जसो कविहरूमा स्तुतिवादी प्रवृत्ति पाइए पनि नेपाली साहित्यमा राष्ट्रिय चेतनाको बीजाधानमा आंशिक रूपमै भए पनि यी कविहरूको योगदान रहेको छ । नेपाली राष्ट्रिय चेतना निर्माणको साहित्यिक सांस्कृतिक पृष्ठभूमिको चर्चा गर्दा यी रचनाकारहरूसम्म पुग्नै पर्दछ । गुमानी पन्तको गोर्खाली शासकप्रतिको आलोचनात्मक चेतनाले पनि नेपाली साहित्यको इतिहासमा आफ्नै किसिमको महत्त्व राख्दछ । नेपाली साहित्यमा आलोचनात्मक चेतनाको आरम्भका दृष्टिले आजसम्म फेला परेका पहिला कवि गुमानी पन्त नै हुन् ।

नेपाली कविताको प्राथमिक कालको उत्तरार्द्धलाई भक्ति धाराका रूपमा लिइन्छ । वि.सं. १९७३ देखि १९३९ सम्मको समयावधिलाई नेपाली कवितामा भक्ति धाराको समयावधिका रूपमा लिइन्छ । वि.सं. १९७२ मा अङ्ग्रेजसँगको युद्धमा नेपाल पराजित हुन्छ । यस पराजयले नेपाललाई अङ्ग्रेजसँग सुगौली सन्धि गर्न बाध्य गराउँछ । यस सन्धिका कारण नेपाली जनमानसमा ठुलो चोट पर्दछ । यसले नेपाली मनोविज्ञानलाई गम्भीर रूपमा प्रभावित गर्‍यो र नेपाली कविता लेखन समेत गहिरो गरी प्रभावित भयो भन्ने दृष्टिकोण कतिपय विद्वान्हरूको रहेको देखिन्छ । उनीहरूले यही कारणले गर्दा वीर धाराको कविता भक्ति धारातर्फ मोडियो भनेर विश्लेषण गर्ने गरेका छन् । बन्धु (२०६०:१७४-१७५) ले १८७१ र १८७२ मा नेपालमा भएको अङ्ग्रेज-नेपाल युद्धले नेपाली जीवनमा र नेपाली काव्य चेतनामा पनि स्पष्ट परिवर्तन ल्याएको र त्यहींबाट प्राथमिककालीन कविताको दोस्रो चरण आरम्भ भएको उल्लेख गरेका छन् । उनले सुगौली सन्धिले नेपाली जनमानसमा ठुलो परिवर्तन ल्यायो भन्दै नेपाली जनताले यसपछि असुरक्षाको अनुभव गर्न थाले र उनीहरू ईश्वर भक्तितर्फ मोडिए भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । यसको प्रभाव काव्य लेखनमा पनि पर्‍यो र ईश्वर भक्तिका कविताहरू लेखिन आरम्भ गरे भन्ने

विचार पनि बन्धुले व्यक्त गरेको पाइन्छ। शर्मा र श्रेष्ठ (२०४०:३७-३८) ले पनि सुगौली सन्धिका कारण काव्य प्रवृत्तिमा परिवर्तन आएको उल्लेख गरेका छन्। साम्राज्यवादसँगको युद्धका असफलता र बाध्यतावश गर्नु परेको सुगौली सन्धिका कारण नेपालीहरूमा जुन त्रास उत्पन्न भयो त्यसले उनीहरूलाई ईश्वर भक्तितर्फ डोऱ्यायो र त्यसको प्रभाव काव्य लेखनमा पनि पऱ्यो भन्ने दृष्टिकोण उनीहरूले व्यक्त गरेका छन्।

शर्मा (२०३९:२४-२५) ले पनि प्राथमिक कालीन नेपाली कविताको उत्तरार्द्धमा भक्ति धाराको थालनी हुनुमा सुगौली सन्धिलाई एक प्रमुख कारण मानेका छन्। उनले सुगौली सन्धिले राजनीतिक क्षेत्रमा व्यापक नैराश्यता ल्याएकाले साहित्यकारहरूको मन स्वभावैले भक्तितर्फ पनि जानु पर्थ्यो भन्ने उल्लेख गरेका छन्। उनले नेपाल दरबारमा भएका षडयन्त्र, काटमार आदिले पनि नेपाली जनमानसलाई स्वाभाविक रूपमा ईश्वर भक्तितर्फ डोऱ्यायो भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। भक्ति धाराको आरम्भको महत्त्वपूर्ण कारकका रूपमा सुगौली सन्धि र त्यसबाट निर्मित मनोदशालाई लिन सकिए पनि नेपाली समाजमा धेरै पहिलेदेखि रहँदै आएको भक्ति भावनालाई पनि यसको महत्त्वपूर्ण कारकका रूपमा उल्लेख गर्न सकिन्छ। राजनैतिक नैराश्यताको एक खास पृष्ठभूमिमा नेपाली समाज र काव्य चेतनामा पहिल्यैदेखि विद्यमान भक्ति भावनाले प्रतिनिधि स्वरका रूपमा आफूलाई नेपाली काव्यमा अभिव्यक्त गरेको थियो र झन्डै ७० वर्षको नेपाली कविताको प्रतिनिधि स्वर बनेर रहेको थियो। भक्ति काव्यका राम भक्ति, कृष्ण भक्ति र निर्गुण भक्ति धारा गरेर तिन धाराहरू रहेका छन्। यी तिन धारामा निर्गुण भक्ति धाराका कविहरू सामाजिक सुधारको चेतनाका दृष्टिले सबै भन्दा अगाडि देखिन्छन्।

कृष्णभक्ति धाराका कविहरूले कृष्णलाई आलम्वन बनाएर काव्य कृतिहरूको रचना गरेका छन्। इन्दिरस, विद्यारण्यकेशरी अर्ज्याल, वसन्त शर्मा, वीरशाली पन्त, यदुनाथ पोखऱ्याल, हीनव्याकरणी विद्यापति, पतञ्जली गजुऱ्याल कृष्ण भक्ति धाराका महत्त्वपूर्ण कविहरू हुन्। भक्ति धाराहरूमा कृष्णभक्ति धारालाई तुलनात्मक रूपमा सबैभन्दा समृद्ध मानिन्छ। यस धारा अन्तर्गत सबैभन्दा धेरै स्रष्टाहरू सृजनारत रहेका पाइन्छन्। कृष्णभक्ति धाराका कविहरूले पनि कृष्णलाई विषय बनाएर धार्मिक, आध्यात्मिक र नैतिक सन्देश दिन चाहेको देखिन्छ। कृष्णको विराट र विविध रूपको महिमागान यस धाराका कविहरूले निकै आस्था र श्रद्धापूर्वक गाएका छन्। कृष्ण र गोपिनीहरू बिचको रतिरागात्मक सन्दर्भको चर्चा पनि कृष्णभक्ति धाराका कविहरूले आफ्ना रचनाहरूमा व्यक्त गरेका छन्।

रामभक्ति धाराका कविहरूले रामलाई आलम्वन बनाएर कविता काव्यको सिर्जना गरेको पाइन्छ । यस धाराका पहिलो कविका रूपमा रघुनाथ पोखर्याललाई लिइन्छ । भानुभक्त आचार्य यस धाराका मात्र सबै भन्दा ठुला कवि नभएर समग्र भक्ति युगकै सबै भन्दा ठुला कवि हुन् । भानुभक्त आचार्यले फुटकर कविता लगायत काव्य कृतिहरूको रचना पनि गरेका छन् । रामभक्ति धाराका कविहरूको मुख्य प्रवृत्ति आफ्ना रचनाहरू मार्फत समाजलाई धार्मिक, आध्यात्मिक एवम् नैतिक सन्देश दिनु रहेको देखिन्छ । नेपाली भाषाको सुन्दर प्रयोग र काव्यात्मक भाषा शैलीका दृष्टिले भानुभक्त सबै भन्दा अगाडि देखिन्छन् ।

निर्गुण भक्ति धारालाई नेपाली कवितामा भित्र्याउने कार्य जोसमनी सन्तहरूले गरेका हुन् । कविताहरूमा निर्गुण ईश्वरको उपासना गरिने भएकाले यसलाई निर्गुण भक्ति धाराका रूपमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ । जोसमनी सन्त परम्परालाई नेपालको आफ्नै सन्त परम्पराका रूपमा लिने गरिन्छ । नेपालमा जोसमनी सन्त परम्परा पहिलेदेखि चलेर आएको पाइन्छ । बन्धु (२०६०:२१४) ले जोसमनी सन्त परम्परा नेपालमा पृथ्वी नारायण शाहको नेपाल एकीकरण भन्दा पहिलेदेखि चलेर आएको उल्लेख गरेका छन् । शर्मा (२०२०: १८) जोसमनी सन्त परम्परालाई आफ्नै माटोमा उब्जेर विकसित भएको सन्त परम्पराका रूपमा लिन्छन् र उनले पनि यस सन्त परम्पराको आरम्भ पृथ्वी नारायण शाहको नेपाल एकीकरणको आरम्भ भन्दा पहिल्यैदेखि भएको उल्लेख गरेका छन् । उनले नेपाली साहित्यको समृद्धिमा जोसमनी सन्तहरूको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको पनि उल्लेख गरेका छन् । शशिधर, प्रेमदिलदास, सन्तदिलदास, अगमदिलदास, अखड्दिलदास, ज्ञानदिलदास यस धाराका महत्त्वपूर्ण कविहरू मानिन्छन् । यसका अतिरिक्त अन्य सन्त कविहरूले पनि यस अवधिमा रचना सिर्जना गरेको पाइन्छ । सन्त कविहरू सुधारवादी भावनाका भएकाले उनीहरूले परम्पराबाट चलि आएका कैयौँ गलत चलन एवम् विश्वासहरूको कटु आलोचना गरेका छन् । यिनीहरूले ब्राह्मणवादको पनि आलोचना गरेका छन् । सामाजिक, आर्थिक असमानता र छुवाछुत लगायत कर्मकाण्डको विरोध पनि सन्त कविहरूले गरेको पाइन्छ । सन्त कविहरू सामाजिक चेतनाका दृष्टिले भक्ति धाराका अन्य कविहरू भन्दा अगाडि थिए ।

भक्ति धाराका कविहरू आफ्नो समकालीन परिस्थितिप्रति उदासीन रहेका देखिन्छन् । शर्मा (२०३९:२५) ले तत्कालीन साहित्यकारहरू समकालीन सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक परिस्थितिप्रति उदासीन रहेको उल्लेख गरेका छन् । भानुभक्तका एक दुई फुटकर कवितामा तत्कालीन प्रशासन र त्यसको प्रवृत्तिप्रति सरोकार पाइए पनि कृष्णभक्ति धारा र रामभक्ति धाराका कविहरूले आफ्नो समकालीन समाजका विभिन्न पक्षहरूप्रति ध्यान दिएको पाइँदैन । उनीहरू राम र कृष्णको

आराधनामा चुर्लुम्म डुबेका पाइन्छन् र उनीहरूको उद्देश्य धार्मिक, आध्यात्मिक, नैतिक शिक्षा र उत्प्रेरणा प्रदान गर्नु रहेको देखिन्छ। सन्त कविहरू सामाजिक एवम् धार्मिक सुधारप्रति अलि बढी सचेत देखिन्छन् र त्यसलाई उनीहरूले आफ्ना रचनाहरूमा त्यसै अनुसार अभिव्यक्ति दिएका छन्। खास गरी सामाजिक जागरणमा सन्त साहित्यको ठुलो भूमिका रहेको देखिन्छ र यो नेपाली समाजको विकासको ऊर्ध्वगामी चरित्रसँग जोडिन्छ। यसलाई सन्त साहित्यको महत्त्वपूर्ण विशेषताका रूपमा लिन सकिन्छ। अन्ततः सन्तहरूको दृष्टिकोण धार्मिक र आध्यात्मिक भए पनि र निर्गुण भक्ति उनीहरूको प्रमुख उद्देश्य रहे पनि उनीहरूले सामाजिक-सांस्कृतिक रुढि र विकृतिहरूको आलोचना गरेका छन्। भक्ति धाराका भानुभक्तको काव्य भाषा शैलीले नेपाली काव्यको उन्नयनका साथसाथै नेपाली भाषालाई समृद्ध गर्न ठुलो योगदान दिएको छ। यति हुँदाहुँदै पनि यस समयको काव्यको मूल प्रवृत्ति भनेको भक्ति हो र यसको मुख्य उद्देश्य धार्मिक, आध्यात्मिक शिक्षा हो।

माध्यमिक कालको आरम्भ बिन्दुमा नेपाली साहित्यको इतिहास लेखकहरूका बिचमा मतभेद नदेखिए पनि यसको अन्तिम बिन्दुका बारेमा समान दृष्टिकोणहरू पाइँदैनन्। यसै गरी नामकरण पनि समान रूपमा भएको देखिन्न। एक खास आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक पृष्ठभूमिमा नेपाली कविताको माध्यमिक काल आरम्भ भएको पाइन्छ। बन्धु (२०६०:३१०) ले १९४० देखि १९९० भित्र नेपाली साहित्यको माध्यमिक काललाई हेर्न सकिन्छ भनेका छन्। लुइँटेल (२०६०:१८९) ले १९४१ देखि १९९० सम्मको अवधिलाई नेपाली कविताको माध्यमिक कालका रूपमा लिन सकिन्छ भनेर उल्लेख गरेका छन्। गौतम (२०६६:९) ले नेपाली कविताको माध्यमिक काल १९४० देखि १९९० सम्म उल्लेख गरेको पाइन्छ। शर्मा र श्रेष्ठ (२०४०:४७-५३) ले माध्यमिक कालीन नेपाली कवितालाई उत्तर मध्यकाल वा शृङ्गारकाल (१९४०-१९७४) सम्म सीमित गरेका छन् र त्यसपछिको समयलाई प्राक् आधुनिक काल वा नव्य काल (१९७५-२०००) भनेर उल्लेख गरेका छन्। त्रिपाठी र अन्य (२०४६:११२) ले १९४१ देखि १९७४ सम्मको अवधिलाई नेपाली कविताको माध्यमिक कालका रूपमा उल्लेख गरेका छन्। भण्डारी (२०५५:४३) ले पनि नेपाली कविताको माध्यमिक काल वि.सं. १९४० देखि १९७४ सम्मको अवधिलाई मानेको पाइन्छ। यसरी नेपाली साहित्यका अध्येताहरूमा माध्यमिक कालको अन्तिम बिन्दुको रूपमा समान धारणाहरू रहेको पाइँदैन। साहित्यमा आधुनिकता सम्बन्धी मान्यताहरूलाई नियाल्दा आधुनिकताका केही सामान्य विशेषताहरू १९९० भन्दा अघिका कविताहरूमा भेटिए पनि यसको खास आरम्भ १९९१ देखि भएको देखिन्छ। १९९१ मा **शारदा**को प्रकाशन र त्यसमा छापिएका रचनाबाटै आधुनिक युगको आरम्भ भएको मानिन्छ। पाण्डेय (२०५७:१२३-१२४) ले १९७५ देखि लेखनाथका कवितामा माध्यमिक कालीन शृङ्गारिक प्रवृत्तिबाट विच्छेद देखा परे पनि चेतनाका स्तरमा पुरातन र सामन्तवादी शासकहरूको स्तुतिबाट लेखनाथ मुक्त

हुन सकेका छैनन् भन्ने उल्लेख गर्दै आधुनिकता सम्बन्धी पश्चिमी मान्यताका एउटै तत्त्व पनि लेखनाथका कवितामा नपाइने स्थिति छ भनेर उल्लेख गरेका छन् । पाण्डेयले नेपाली परिप्रेक्ष्यमै पनि युग बोधको स्थिति उनका कवितामा पुष्ट र यथार्थवादी प्रकारको छैन भन्दै १९७५ देखि वा लेखनाथदेखि आधुनिकताको आरम्भ भयो भन्नु वस्तुगत नहुने उल्लेख गरेका छन् । वस्तुतः लेखनाथमा देखिएको परिष्कारवादी चेतनालाई आधुनिकताको अभिलक्षणका रूपमा लिन सकिँदैन । यस कारण आधुनिकताको आरम्भ लेखनाथबाट भयो भनेर मान्ने वस्तुगत आधार पनि देखिँदैन ।

माध्यमिक कालीन नेपाली कवितालाई दुई भागमा बाँडेर अध्ययन गर्न सकिन्छ । १९४० देखि १९७४ सम्मको अवधिलाई माध्यमिक कालीन नेपाली कविताको पूर्वार्द्ध र १९७५ देखि १९९० सम्मको अवधिलाई उत्तरार्द्धका रूपमा लिन सकिन्छ । नेपाली कविताको माध्यमिक कालको आरम्भ राणा शासनको निरङ्कुश र स्वेच्छाचारी शासनका बिचबाट भएको छ । राणाकालीन समय सामन्तवाद अझ बढी सुदृढ भएको समय थियो । आर्थिक विषमता र उत्पीडन चरम थियो । समाज विभिन्न आर्थिक श्रेणीहरूमा विभाजित थियो । राणाहरू अकुत सम्पत्तिका मालिक थिए । शासनको चरित्र जहानिया र अधिनायकवादी थियो । जनतालाई कुनै किसिमको राजनीतिक अधिकार थिएन । राणा शासनको उत्तरार्द्धमा देखिएको जागरणलाई राणाहरूले निर्ममतापूर्वक कुल्चन प्रयत्न गरेका थिए । राणाहरूको जीवन चरम विलासिताको जीवन थियो । आमोद प्रमोद जीवनको एक मुख्य लक्ष्य थियो । राणाहरूको विलासी चरित्र र युरोपेली सभ्यताको प्रभावले उनीहरूको सांस्कृतिक जीवनमा परिवर्तन आउँदै थियो । वीर शमशेरको शासन कालमा भोग विलासका प्रवृत्तिमा विकास भयो । दरबारमा नाचगानलाई महत्त्व प्रदान गरियो । उर्दू र पारसी थिएटरहरू भित्रिए । समाजमा यसको प्रभाव पर्नु स्वाभाविक थियो, पऱ्यो । अङ्ग्रेजहरूसँग राणाहरूको निकटता बढ्दै गएका कारण अङ्ग्रेजहरूको सांस्कृतिक जीवनको प्रभाव पर्नु पनि स्वाभाविक थियो ।

बन्धु (२०६०:३३३) ले राणा शासनको उदयपछि नेपालमा अङ्ग्रेजहरूको प्रभाव क्रमशः प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा बढ्दै गएको पाइन्छ भनेर उल्लेख गरेका छन् । शर्मा र श्रेष्ठ (२०४०:४७) ले जङ्ग बहादुरले अङ्ग्रेजहरूसँग लगाएको मितेरीको घातक फस्काले १९४० तिर जेलिएको बलियो गाँठोको रूप लिइ सकेको हुन्छ भनेर भनेका छन् । शर्मा र श्रेष्ठले जङ्ग बहादुरले बसालेको राणा शासनको जग झन्पछि झन् निरङ्कुश बन्दै गएको र अङ्ग्रेजहरूसँगको सम्बन्ध अझ सुदृढ र निकट रहेको अवस्थामा माध्यमिक कालीन नेपाली कविताले एक निश्चित रूप धारण गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनीहरूले बदलिएको सामाजिक स्थिति अनुसार यस कालका कविहरू शृङ्गार रीति र केही मात्रामा नीति साहित्यको रचनामा लागे भनेर उल्लेख गरेको पाइन्छ । सुगौली सन्धि, राणा शासनको

उदय, अङ्ग्रेजहरूसँगको सम्बन्ध विस्तार, निरङ्कुश राणा शासन, राणाहरूमा बढ्दो भोग विलास, उर्दू र फारसी साहित्यको प्रभाव आदिले माध्यमिक कालमा नेपाली कवितामा शृङ्गारिक धारा र लेखनका निम्ति उपयुक्त वातावरण निर्माण गरेको पाइन्छ। माध्यमिक कालीन नेपाली कवितामा शृङ्गारिक धाराको केन्द्रीयता रहे पनि यस अवधिमा नैतिक, औपदेशिक र धार्मिक भावभूमि भएका रचनाहरूको सिर्जना पनि भएको पाइन्छ। माध्यमिक काललाई पनि पूर्वार्द्ध र उत्तरार्द्ध गरी दुई चरणमा बाँडेर अध्ययन गर्न आवश्यक देखिन्छ। १९४० देखि १९७४ सम्मको अवधिलाई पूर्वार्द्धका रूपमा लिन सकिन्छ भने १९७५ देखि १९९० सम्मको अवधिलाई उत्तरार्द्धका रूपमा लिन सकिन्छ।

माध्यमिक कालीन नेपाली कविताको पूवार्द्धलाई शृङ्गार धाराको केन्द्रीयता रहेको चरणका रूपमा लिइन्छ। यस चरणका केन्द्रीय प्रतिभाका रूपमा मोतीराम भट्टलाई लिइन्छ। **सूक्तिसिन्धु**को प्रकाशनलाई यस चरणको चरमोत्कर्ष मानिन्छ। यसको प्रकाशन र प्रतिबन्धसँगै शृङ्गार धाराको केन्द्रीयता पनि समाप्त हुन्छ। शृङ्गार धारामा विप्रलम्भ र सम्भोग दुवै किसिमका शृङ्गारिक कविताहरू रचिएका छन्। बन्धु (२०६०:३१४) ले माध्यमिक कालको पूर्वार्द्धमा लेखिएका कविताहरूमा शृङ्गारिकता तथा अतिरन्जनाको स्वर नै प्रबल रहेको छ भनेका छन्। भण्डारी (२०५५:४३) ले यस अवधिको केन्द्रीय धारा शृङ्गारिक धारा रहेको उल्लेख गर्दै समकालीन युग जीवनका घात-प्रतिघात र विषमताजन्य पीडा-वेदना तथा न्यायपूर्ण जिन्दगीको अन्तःचाहको अभिव्यक्ति भन्दा नारी सौन्दर्यको वर्णन वा नारीका अङ्ग प्रत्यङ्गको वर्णनमा तत्कालीन कविहरू लागेका देखिन्छन् भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन्। उनले यस अवधिमा शृङ्गारिक-रीतिवादी परम्परा अनुसार नारीका खुट्टाको नङदेखि शिरको केशसम्मको भावुकतापूर्ण एवम् अतिरन्जनात्मक बयान गर्ने र नारीका गुण गरिमाका अनेकौं पक्षहरूलाई बेवास्ता गरेर नारीलाई भोग्या र पुरुषका विलास र आनन्दको साधनका रूपमा हेर्ने सामन्तवादी व्यवस्था अनुरूपको साहित्य सिर्जना भएको देखिन्छ भन्ने दृष्टिकोण पनि प्रस्तुत गरेका छन्। शृङ्गारिक धाराको केन्द्रीय प्रवृत्ति नै शृङ्गार रहेकाले र यसका निम्ति अनुकूल परिस्थिति पनि रहेकाले यस अवधिमा यो धारा फलेफुलेको देखिन्छ। मोतीराम भट्ट, गोपीनाथ लोहनी, राजीवलोचन जोशी, ईश्वरीराज पन्त, राम प्रसाद सत्याल, शिखरनाथ सुवेदी, शम्भु प्रसाद ढुङ्गेल, कृष्ण प्रसाद रेग्मी, लक्ष्मीदत्त पन्त, केदारनाथ खतिवडा, तीर्थ प्रसाद आचार्य आदि यस धाराका महत्त्वपूर्ण कविहरू हुन्।

सूक्तिसिन्धु शृङ्गारिक धाराको चरमोत्कर्ष मात्र थिएन, यस धाराको अवशान बिन्दु र परिष्कारवादी धाराको आरम्भ बिन्दु पनि थियो। माध्यमिक कालीन नेपाली कविताको पूर्वार्द्धमा देखिएको शृङ्गारिकताको केन्द्रीयता १९७४ पछि अत्यन्त कमजोर बन्यो र परिष्कारवादी वा शास्त्रीयतावादी

काव्य लेखन आरम्भ भयो । कविताको अन्तर्वस्तु र रूप दुवै आफ्नो अतीतबाट भिन्न हुँदै अगाडि बढ्न आरम्भ गरे । माध्यमिक कालीन नेपाली कविताको उत्तरार्द्धमा कवितामा आध्यात्मिकता, औपदेशिकता, नीतिवादिता, समाजपरकता, जागरणमूलकता जस्ता प्रवृत्तिहरू प्रमुख बनेर आएका देखिन्छन् । यस अवधिका कविहरूमा शिल्प चेतनाको विकास पनि निकै भएको पाइन्छ । परिस्थितिमा आउँदै गरेको परिवर्तनले यसका निम्ति आधार तयार गरेको देखिन्छ । नेपाली कविताको माध्यमिक काल पत्रपत्रिकाको प्रकाशन, छापाखानाको स्थापनाका दृष्टिले पनि महत्त्वपूर्ण रहेको छ । यस अवधिमा साहित्यिक र गैर साहित्यिक दुवै किसिमका पत्रपत्रिकाहरू प्रकाशित भएका देखिन्छन् । गैर साहित्यिक पत्र पत्रिकाहरूले पनि नेपाली भाषा साहित्यको उन्नयनमा भूमिका सम्पादन गरेका छन् । दृष्टान्तका रूपमा वि.सं. १९५८ देखि प्रकाशित हुन सुरू गरेको गोरखापत्रलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । स्वदेश र स्वदेश बाहिरबाट प्रकाशित हुने यस्ता पत्रपत्रिकाहरूले नेपाली समाजको चेतनाको विस्तारमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

राणा शासनको बढ्दो अत्याचार, अन्तर्राष्ट्रिय जगतसँग नेपालीहरूको बढ्दो सम्पर्क र अन्तर्राष्ट्रिय घटना क्रमहरूको नेपालीहरूमा परेको प्रभाव, सामाजिक, शैक्षिक सुधारका प्रभावहरू, राणा शासनको अन्त्यको लक्ष्यसहित खोलिएका राजनीतिक सङ्गठन र तिनका गतिविधिहरू आदिले तत्कालीन साहित्यिक लेखनलाई प्रभावित गरेको देखिन्छ । शर्मा र श्रेष्ठ (२०४०:५४-५५) यस अवधिलाई जनचेतना निर्माणका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण समयका रूपमा लिन्छन् । उनीहरूका अनुसार परिवर्तित परिस्थितिले जनताको आँखा उघार्छ र राष्ट्रियताको भावना जागृत हुन थाल्दछ । जनतामा विकसित स्वातन्त्र्य चेतना र राष्ट्रवादी भावनाले उनीहरूलाई एक्लौटी जहानिया राणा शासनलाई खुला हाँक दिने र आर्थिक शोषणका विरुद्ध खुला स्वर उराल्ने स्थितिमा पुऱ्याउँछ भन्ने धारणा पनि शर्मा र श्रेष्ठले व्यक्त गरेका छन् । भण्डारी (२०५५:४३-४४) ले आधुनिक कालको आरम्भ बिन्दु १९७५ लाई मान्दै उनले यस अवधिमा नेपाली जनतामा जागरण आउन आरम्भ गरेको र त्यसको प्रभाव साहित्यमा पर्न थालेको उल्लेख गरेका छन् । माध्यमिक कालीन नेपाली कविताको उत्तरार्द्ध भनेको सामाजिक जागरण उत्कर्षतिर पुग्न आरम्भ गरेको समय हो । यस अवधिमा भएका जागरणका विभिन्न गतिविधिहरूले नै राणा शासनको अन्त्य निम्ति गरिएको सङ्घर्षको आधार निर्माण गर्छन् । मूलतः परिष्कारवादी काव्य चेतनाको वरण यस अवधिको मुख्य काव्य प्रवृत्ति देखिन्छ र यसका केन्द्रीय प्रतिभाका रूपमा लेखनाथ पौड्याल रहेका पाइन्छन् । भाषा शैलीमा परिष्कार, आदर्शवादी चेतनाको उद्बोधन, सुधारको आकाङ्क्षा, नैतिक सन्देश र आदर्श समाज निर्माणको स्वप्न यस धाराका कविहरूको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । आदर्शवादी चिन्तनसहित लेखनाथले आफ्ना रचनामा न्याय,

स्वतन्त्रता र समानताको कुरा उठाएको पाइन्छ। आध्यात्मिक मानवतावाद लेखनाथका कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषताका रूपमा रहेको छ।

यस अवधिमा नेपाली समाजमा जागरण ल्याउने दृष्टिले जागरणमूलक रचनाहरू पनि लेखिएका छन्। १९७५ देखि नै नेपाली कवितामा जागरणको स्वर घन्कन थालेको पाइन्छ। १९७७ मा धरणीधर कोइरालाको **नैवेद्य** कविता सङ्ग्रह प्रकाशित हुन्छ। यसमा कोइरालाका जागरणमूलक कविताहरू रहेका छन्। शर्मा (२०३९:८३) ले नेपाली समाजमा विद्रोहका लक्षणहरू स्पष्ट रूपमा १९७७ बाट देखिन आरम्भ गरे भनेर उल्लेख गरेका छन्। उनले यसका निम्ति कृष्णलाल अधिकारीद्वारा लिखित **मकैको खेती** र त्यसमाथिको शासकहरूको दमन तथा अधिकारीलाई दिइएको कारागार सजायलाई आधार बनाएको देखिन्छ। रचनासँग सम्बन्धित घटना भएकाले यो साहित्यिक घटनाका दृष्टिले पनि ज्यादै महत्त्वपूर्ण रहेको छ। अन्ततः कृष्णलालको जेलमै निधन हुन्छ र उनी प्रथम साहित्यिक सहिद बन्न पुग्छन्। १९८० मा महानन्द सापकोटाको **मनलहरी** भन्ने कृति प्रकाशित भयो। झ्याउरे लयमा लेखिएको यस कविता किताबको उद्देश्य नेपाली समाजलाई सुधारको बाटोतर्फ डोऱ्याउनु थियो। सुधारवादी चेतना यस कृतिको केन्द्रीय भावभूमि रहेको पाइन्छ। धरणीधर कोइराला र महानन्द सापकोटाले तत्कालीन समाजलाई ब्युँझाउने र अघि बढाउने एवम् नेपाली समाजको सुधार र परिवर्तनको आकाङ्क्षा सहित काव्य रचना गरेको पाइन्छ। यस समयका अर्का महत्त्वपूर्ण रचनाकार बालकृष्ण सम र सिद्धिचरण श्रेष्ठ पनि हुन्। समका रचनाहरूमा बौद्धिकता, शास्त्रीयतावादको प्रभाव र मानवतावादी दृष्टिकोण पाइन्छ। १९८७ देखि कविता लेख्न आरम्भ गरेका श्रेष्ठका कवितामा प्रकृति प्रेम र कारुणिक भावना पाइन्छ।

माध्यमिक कालीन कवितामा शृङ्गारिक र परिष्कारवादी चेतनाको प्रबलता रहे पनि सामाजिक जागरण एवम् राष्ट्रवादी चेतनाका रचनाहरू पनि सिर्जिएका छन्। यस्ता रचनाहरूमा समाजलाई अघिल्तिर डोऱ्याउने र राष्ट्रलाई बलियो बनाउने भावना रहेको पाइन्छ। असमानता, अन्याय, उत्पीडन र कुरीति एवम् अन्ध विश्वासको आलोचना गर्दै आफ्ना रचनाहरूका माध्यमबाट स्रष्टाहरूले एक नयाँ समाज निर्माणको स्वप्न देखेका छन्। नेपाली समाजमा परिवर्तन ल्याउन यस्ता रचना र रचनाकारहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको देखिन्छ। नेपाली कवितामा प्राथमिक कालदेखि विद्यमान सामाजिक सुधार एवम् राष्ट्रवादी चेतना यस अवधिमा आउँदा अझ समृद्ध हुँदै अगाडि बढेको देखिन्छ। प्रगतिवादी नेपाली कविता सिर्जनाको पृष्ठभूमिमा मूलतः नेपाली कविताको यही प्रवृत्तिले मुख्य भूमिका सम्पादन गरेको छ।

आधुनिक कालको प्रारम्भको डेढ दशकको समयावधि प्रगतिवादी नेपाली कविता सिर्जनाको पृष्ठभूमि निर्माणका दृष्टिले सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण रहेको छ। नेपाली कविताको आधुनिक कालको आरम्भ लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा र गोपाल प्रसाद रिमालका कविताहरू **शारदा** पत्रिकाबाट प्रकाशित भएपछि भएको थियो। माध्यमिक कालीन नेपाली कविताको उत्तरार्द्धमा लेखिएका परिष्कारवादी एवम् सामाजिक जागरणमुखी कवितामै आधुनिकताका सामान्य लक्षणहरूको अनुभव गर्न सकिन्छ। शास्त्रीयतावादी काव्य चेतनालाई आधुनिक काव्य चेतनाका रूपमा लिने गरिँदैन तर यस अवधिका कवितामा साहित्यलाई आधुनिक अर्थमा समाज र जीवनसँग जोड्ने प्रयासहरू नै नभएका होइनन्। कवितामा पाइने समाज र जीवनसँगको सरोकार र त्यसलाई बदल्ने हुटहुटीलाई यसको दृष्टान्तको रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ। मुलुक राणा शासनको जाँतोमुनि पिसिएको अवस्था रहे पनि कैयौँ स्रष्टाहरू देश दुनियामा आएको परिवर्तनसँग परिचित थिए र त्यसको प्रभाव ग्रहण गरेका थिए। अंशतः आधुनिकताका नेपाली अभिलक्षणहरू माध्यमिक कालीन नेपाली कविताको उत्तरार्द्धमा लेखिएका रचनाहरूमा पाइए पनि यसको खास आरम्भ देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी काव्य लेखनको आरम्भलाई मान्न सकिन्छ। स्वच्छन्दतावाद मात्र होइन विद्रोही एवम् क्रान्तिकारी चेतनालाई पनि आधुनिकताको अभिलक्षणको रूपमा लिने गरिन्छ जसले नवीनताको स्थापनामा जोड दिन्छ। आधुनिकता विचार, जीवन मूल्य, जीवनशैली आदिमा व्यक्त हुन्छ। आधुनिकता पुरातनताबाट विच्छेद र नवीनताको आत्मसात् हो। वि.सं. १९९१ देखि नेपाली कविताले यही यथार्थलाई अङ्गीकार गरेको पाइन्छ। आधुनिकताको आरम्भ नेपाली कवितामा एकाएक भएको थिएन। यसका सामान्य आधारहरू माध्यमिक कालीन नेपाली कविताको उत्तरवर्ती चरणमा निर्माण हुन आरम्भ गरेका थिए। नेपाल र नेपाल बाहिरबाट प्रकाशित भएका साहित्यिक पत्रपत्रिका, तिनले निर्माण गरेको साहित्यिक वातावरण, तिनबाट प्रक्षेपित साहित्यलाई आफ्नो समयसँग जोड्ने दृष्टिकोण, नेपाली साहित्यकारहरूको बाह्य साहित्यसँगको सम्बन्धको आरम्भ, अन्तर्राष्ट्रिय घटना क्रमहरूको प्रभाव, धरणीधर कोइराला, महानन्द सापकोटाका सुधार र जागरणमूलक रचनाहरू, लेखनाथ पौड्यालका आध्यात्मिक नैतिक जागरणसँग सम्मिश्रित भएर आएका सामाजिक चेतनाका कविताहरू, समका मानवतावादी भावभूमिका सिर्जनाहरू, परिवर्तनको चाहना र राष्ट्र प्रेमका रचनाहरूले नै आधुनिक नेपाली कविताका आधारहरू तयार गरेका थिए। लेखनाथ, बालकृष्ण सम जस्ता स्रष्टाहरूमा शास्त्रीयतावाद र आधुनिकता दुवैको सम्मिश्रण पाइन्छ।

मूलतः आधुनिक युगको थालनीमा लेखिएका नेपाली कविताले प्रगतिवादी कविता लेखनका निम्ति पृष्ठभूमि निर्माण गरेको देखिन्छ। १९९१ भन्दा पहिल्यैदेखि नेपाली साहित्यकार र उनीहरूका रचनामा देखिन आरम्भ गरेको विद्रोही चेतना यसपछि अझ मुखर र व्यापक बन्दछ। लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा,

सिद्धिचरण श्रेष्ठ, गोपाल प्रसाद रिमाल, युद्ध प्रसाद मिश्र आदिका रचनाहरूमा विद्रोही चेतनाले अभिव्यक्ति पाउन आरम्भ गर्छ। कविहरू आफ्नो समय चेतनासँग गहिरो गरी जोडिन्छन् र परिवर्तनका स्वप्नहरू देख्न सुरू गर्छन्। राणा शासन विरुद्धका राजनीतिक गतिविधिहरूले स्रष्टाहरूलाई पनि प्रभावित गर्छ। प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूपमा कैयौँ स्रष्टाहरू यस्ता गतिविधिहरूसँग जोडिन पुग्छन्। ९७ सालमा चार जना क्रान्तिकारीलाई फाँसी दिएपछिको परिस्थितिले कविहरूलाई अझ बढी क्षुब्ध बनाउँछ। शर्मा (२०३९:९३-१००) ले देवकोटा २००४ सालमा राणा शासनका कारण वनारसतर्फ लागे र श्रेष्ठ ९७ सालको घटनापछि केही वर्ष थुनामा राखिए भनेर उल्लेख गरेका छन्। गोपाल प्रसाद रिमालले प्रजा पञ्चायत नामक संस्था खोलेर राणा शासनको विरोधमा आफ्ना गतिविधिहरूलाई बढाएको उल्लेख पनि शर्माले गरेका छन्। देवकोटा, श्रेष्ठ, रिमाल र मिश्रबाट २००७ सालभन्दा अगावै सशक्त विद्रोही रचनाहरू लेखिएका पाइन्छन्। १९९२ मा श्रेष्ठले 'जुनकीरी' कविता लेखेर जतातै अन्धकारको राज्य छ भनेर तत्कालीन निरङ्कुश शासनप्रति व्यङ्ग्य गरेका थिए। रिमालका विद्रोही चेतनाका कविताहरू यसै अवधिमा प्रकाशित भएका थिए। उनको **आमाको सपना** जस्तो उत्कृष्ट विद्रोही रचना २००० सालको **शारदा** पत्रिकामा प्रकाशित भएको थियो।

२००५ सालमा देवकोटाको **पहाडी पुकार** प्रकाशित भयो। यस कवितामा देवकोटाले शोषण उत्पीडनको चर्को विरोध गर्दै आफ्नो हातमा अधिकार लिनका निम्ति सङ्घर्ष गर्नु पर्ने उल्लेख गरेका छन्। मिश्रका प्रारम्भिक कालका स्वच्छन्दतावादी रचनाहरूमै राणा शासन विरोधी भावनाहरूले घुमाउरो रूपमा अभिव्यक्ति पाएको देखिन्छ। भण्डारी (२०५५:४६) ले यसै यथार्थलाई दृष्टिगत गर्दै प्रगतिवादी नेपाली कविताको उद्भवमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, सिद्धिचरण श्रेष्ठ र युद्ध प्रसाद मिश्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको उल्लेख गरेका छन्। नेपाली कविता परम्परामा स्वच्छन्दतावादी काव्य धाराको प्रवर्तन र विकास गर्ने लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, सिद्धिचरण श्रेष्ठ र युद्ध प्रसाद मिश्रका आरम्भतिरकै रचनामा समकालीन युग-विषमताजन्य स्थितिप्रति विद्रोहात्मक चेतना प्रकट भएको देखिन्छ भन्ने दृष्टिकोण पनि भण्डारीको रहेको छ। पाण्डेय (२०५५:१३२) ले माध्यमिक कालीन नेपाली कविताको उत्तरार्द्धमा देखा परेका महानन्द सापकोटा लगायतका कविहरूमा देखापरेको सामाजिक सुधारको चेतना र २००७ साल पूर्व प्रकाशित कतिपय कविका विद्रोही चेतनाका कविताहरूलाई यस सन्दर्भमा महत्त्वपूर्ण ठानेका छन्। पाण्डेयले मूलतः २००७ साल अघिको पृष्ठभूमिले प्रगतिवादी साहित्यको जन्मका निम्ति आधार तयार गऱ्यो र २००७ सालपछि मात्र प्रगतिवादले नेपाली कवितामा प्रवेश पायो भनेका छन्। अधिकारी (२०४४ : ३२) ले जुनसुकै घटनाको पनि केही न केही असर समाजमा नपरि छाड्दैन भन्दै २००७ सालको आन्दोलनले प्रगतिवादलाई पैदा हुन सघाउ पुग्ने केही कामहरू अवश्य गऱ्यो भनेका छन्। अधिकारीले राणा

शासन विरूद्ध भएका राजनीतिक गतिविधि, साहित्यिक रचनाहरूमा अभिव्यक्त जागरण, सुधार र परिवर्तनका स्वरहरू, राष्ट्रवादी भावनाको विकासले मूलतः प्रगतिवादी नेपाली कविता सिर्जनाका निम्ति पृष्ठभूमि निर्माण गरेको उल्लेख गरेका छन् ।

त्रिपाठी र अन्य (२०४६:१२०) ले आधुनिक नेपाली कविताको यात्रा क्रममा परिष्कारवादी र स्वच्छन्दतावादी काव्य धारापछि प्रगतिवादी धारा देखा परेको उल्लेख गर्दै ९७ सालको सहिद पर्व र त्यसपछिको राजनीतिक घटना क्रमले यसको पृष्ठभूमि निर्माण गऱ्यो भन्ने विचार प्रकट गरेका छन् । पौडेल (२०६५:५-६) प्रगतिवादी नेपाली कविताको पृष्ठभूमिको चर्चा गर्दै २००७ साल अघिको राणा शासनको निरङ्कुशता र त्यस विरूद्ध जागृत हुँदै गरेको परिवर्तनकामी नव चेतना, एसिया र विश्वभर फैलिएको क्रान्ति चेतना, खास गरी नेपाल राष्ट्रभित्र निरङ्कुश सामन्ती शासन विरूद्ध उठेको क्रान्ति चेतना, सोभियत क्रान्तिको प्रभाव र प्रेरणा, चिनिया क्रान्ति एवम् भारतीय स्वतन्त्रता सङ्ग्रामको प्रभाव, वि.सं. २००६ सालमा नेपाल कम्युनिस्ट पार्टीको स्थापना जस्ता राजनीतिक-सामाजिक घटना क्रमका पृष्ठभूमिमा प्रगतिवादी नेपाली कविताले जन्म लिएको देखिन्छ भन्छन् । पौडेल स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिशील धाराका देवकोटा, रिमाल, सिद्धिचरण, आफ्नो कविता यात्राका पूर्वार्द्धका युद्ध प्रसाद मिश्र र त्यस पूर्वका परिष्कारवादी धाराका लेखनाथ, धरणीधर, महानन्द र बालकृष्ण सम, अझ त्यस भन्दा पहिलेका भानुभक्त र ज्ञानदिल दासका कविता-काव्यमा रहेका पर्याप्त सामाजिक संचेतनाले धेरथोर मात्रामा प्रगतिवादी नेपाली कविताको सिर्जनागत पृष्ठभूमिको काम गरेको छ भन्छन् ।

मूलतः आधुनिक नेपाली कविताको आरम्भले एक खास आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक सन्दर्भमा प्रगतिवादी कविता सिर्जनाका निम्ति पृष्ठभूमि तयार गरेको कुरा माथिको चर्चाबाट स्पष्ट हुन्छ । प्राथमिक र माध्यमिक कालीन नेपाली कवितामा विद्यमान सामाजिक सुधार र परिवर्तनका आकाङ्क्षा, राष्ट्रवादी भावना, आफ्नो भाषा साहित्यप्रतिको प्रेम, निरङ्कुश शासन व्यवस्था विरुद्ध भएका विभिन्न घटना क्रमहरू र नेपाली समाजमा आउँदै गरेको जागरणले प्रगतिवादी नेपाली कविता लेखनको पृष्ठभूमि निर्माणमा आआफ्नै किसिमले योगदान दिए पनि प्रगतिवादी कविता लेखनमा आधुनिक नेपाली कविता लेखनको आरम्भ र त्यसद्वारा निर्मित पृष्ठभूमि नै सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । बढ्दै गरेको आर्थिक विषमता, राणा शासन विरोधी सङ्गठनहरूको निर्माण र तिनका विभिन्न गतिविधिहरू, शिक्षा क्षेत्रमा भएको विकास, नेपाली समाजमा आएको जागरण, ९७ सालको सहदि काण्ड र त्यसले पारेको प्रभाव, अन्तर्राष्ट्रिय राजनीतिक घटना क्रमहरूको प्रभाव, २००६ सालमा नेपाल कम्युनिस्ट पार्टीको स्थापना, २००७ सालको लोकतान्त्रिक आन्दोलन आदि

प्रगतिवादी नेपाली कविता लेखनका आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक पृष्ठभूमिहरू थिए जो आफ्नो इतिहासका उज्याला पक्षहरूसँग जोडिएका थिए ।

देवकोटा, सिद्धिचरण, मिश्र, रिमाल लगायतका कविहरूका विद्रोही एवम् प्रगतिशील चेतनाका कविताहरूले प्रगतिवादी नेपाली कविता लेखनका निम्ति तत्कालीन साहित्यिक पृष्ठभूमिका रूपमा कार्य गरेका थिए । यस समयमा भएका साहित्यिक गतिविधिहरूले पनि प्रगतिवादी कविता लेखनको पृष्ठभूमि निर्माणमा सहयोग पुऱ्याएका छन् । प्रगतिवादी नेपाली कविता लेखनको पृष्ठभूमि निर्माणमा आरम्भमा प्रगतिवादी नभए पनि पछि प्रगतिवादी साहित्यका धरोहरका रूपमा निर्मित व्यक्तित्वहरू श्याम प्रसाद शर्मा, केवलपुरे किसानको पनि प्रगतिशील नेपाली कविता लेखनको पृष्ठभूमि निर्माणमा महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ । श्याम प्रसाद शर्माले २००२ सालबाटै साहित्यिक रचनाहरू सिर्जना गर्न थालेको पाइन्छ । २००७ साल अघि प्रकाशित उनका रचनाहरूमा प्रगतिशील दृष्टिकोण पाइन्छ । उनले २००७ सालमा नख्खु जेलमा लेखेको 'यहाँ समाजवाद छ' कविता यसको सबैभन्दा राम्रो दृष्टान्त हो । केवलपुरे किसानको 'आह्वान' कविता २००५ सालको **युगवाणी**मा प्रकाशित हुन्छ । किसानका कवितामा क्रान्तिकारी चेतना पाइन्छ । यसरी समग्रमाभन्दा २००७ साल अघिको आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक एवम् साहित्यिक पृष्ठभूमिले प्रगतिवादी नेपाली कविता लेखनका निम्ति आधार तयार गर्छ र २००७ सालको सेरोफेरोबाट प्रगतिवादी नेपाली कविता लेखनको आरम्भ हुन्छ ।

३.३ प्रगतिवादी नेपाली कविताको आरम्भ र विकास

प्रगतिवादी नेपाली कविता लेखनको आरम्भका सन्दर्भमा विद्वान्हरूका बिचमा समान दृष्टिकोणहरू छैनन् । भण्डारी (२०५५:५१) ले २००२ सालमा प्रकाशित गोपाल प्रसाद रिमालको **आमाको सपना** कविताबाट प्रगतिवादी कविता लेखनको आरम्भ भयो भनेका छन् । उनले गोपाल प्रसाद रिमालले **आमाको सपना** कविता लेखी प्रगतिवादी धाराको सूत्रपात गरे भन्दै उक्त कवितामा तत्कालीन युग जीवनको अन्याय, अत्याचार, दमनप्रति विद्रोहको भाव व्यक्त गर्दै सर्वप्रथम क्रान्तिको आह्वान गरे भनेका छन् । अग्रगामी संचेतना र आर्थिक, सामाजिक, राजनैतिक, आमूल परिवर्तनकामी अभीष्ट उक्त कवितामा व्यक्त छ र कविताले नयाँ धाराको आरम्भ गरेर कोसेढुङ्गाको काम गरेको छ भन्ने दृष्टिकोण भण्डारीको रहेको छ । यही विश्लेषणका आधारमा भण्डारीले गोपाल प्रसाद रिमालबाट प्रगतिवादी धाराको आरम्भ भयो भन्ने निष्कर्ष निकालेको पाइन्छ । भण्डारीले प्रगतिवादी नेपाली कविता लेखनको आरम्भ गोपाल प्रसाद रिमालबाट भयो भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गरे पनि धेरै जसो

प्रगतिवादी समीक्षकहरूको निष्कर्ष प्रगतिवादी नेपाली कविता लेखनको आरम्भ २००७ सालको सेरोफेरो वा त्यसपछि भएको भन्ने पाइन्छ ।

शर्मा (२०३९:१४७) ले नेपाली लेखकहरूले उन्मुक्त भएर आफ्ना भावहरू व्यक्त गर्ने अवसर २००७ सालको क्रान्तिपछि मात्र प्राप्त गरे भन्दै यही उन्मुक्त वातावरणमा साहित्यमा विभिन्न वादहरू देखापरे भन्ने उल्लेख गरेका छन् र प्रगतिवादलाई पनि यसैसँग जोडेका छन् । उनले जर्मनेली विचारक कार्लमार्क्सको साम्यवादी दर्शन, त्यस दर्शनका आधारमा गरिएका रूसी र चिनिया क्रान्तिबाट प्रभावित हुनेहरूले मार्क्सवादलाई नेपाली साहित्यमा निम्त्याए र सामन्ती शोषणका विरुद्ध प्रगतिवादी साहित्यको निर्माण गर्न थाले भन्ने उल्लेख गरेका छन् । शर्मा र श्रेष्ठ (२०४०:५८) ले पनि प्रगतिवादी नेपाली कविता लेखनको आरम्भ २००७ सालपछि भएको उल्लेख गरेका छन् । उनीहरूले २००८ साल पछिको अवधिलाई नेपाली साहित्यको आधुनिक काल किटान गरेको पाइन्छ । उनीहरूले २००८ सालपछि देखा परेका विभिन्न विचार र प्रवृत्तिहरूको चर्चाका क्रममा सामाजिक कुरीति र बेथितिका विरुद्ध तिखो प्रहार गर्दै आर्थिक उत्पीडन र असमानताका विरूद्ध आवाज उठाउने र सामाजिक यथार्थलाई अभिव्यक्ति दिने प्रगतिवादी कविताहरूको एउटा वर्ग बनाउन सकिन्छ भनेका छन् । यसबाट उनले प्रगतिवादी कविताको लेखन २००८ सालबाट मानेको देखिन्छ ।

त्रिपाठी (२०४६:१२१) ले २००४ सालदेखि प्रगतिवादी कविता लेखनको आरम्भ भयो भनेका छन् तर उनले प्रगतिवादी धाराको चर्चा स्वायत्त धाराका रूपमा न गरी स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धाराका रूपमा गरेका छन् । अधिकारी (२०४४:३२) ले २००७ सालले प्रगतिवादी साहित्य लेखनका निम्ति आधारहरू प्रदान गऱ्यो भन्ने उल्लेख गर्दै यसपछि नै प्रगतिवादी नेपाली कविता लेखिन आरम्भ गऱ्यो भन्ने धारणा व्यक्त गरेको पाइन्छ । बराल (२०६४:१२९) ले अक्टोवर क्रान्तिपछि विश्वव्यापी बन्न पुगेको प्रगतिवादी काव्यिक आन्दोलनको मसाल राणा विरोधी आन्दोलनका क्रममा नेपाली साहित्यमा पनि प्रवेश गरेको उल्लेख गर्दै देवकोटाका कवितामा पाइने सामाजिकता र आलोचनात्मक यथार्थवादिता तथा गोपाल प्रसाद रिमालका कवितामा पाइने परिवर्तन चेतनाकै बिचबाट २००७ सालको घटनापछि नेपाली साहित्यमा प्रगतिवादी काव्यिक आन्दोलनले मूर्त रूप लियो भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । पौडेल (२०६५:९) २००७ सालको जन क्रान्तिको सेरोफेरोमा लेखिएका कविताहरू नै आरम्भिक प्रगतिवादी नेपाली कविता हुन् भन्ने धारणा प्रस्तुत गर्दै तर पनि सैद्धान्तिक घोषणा सहित प्रकाशित कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानको **भञ्ज्याङनिरै** (२००८) कविता सङ्ग्रह नै पहिलो प्रगतिवादी कविता कृति मानिन्छ भन्छन् । पाण्डेय (२०६८ : ११६) प्रगतिवादी नेपाली कविता लेखनको आरम्भका सन्दर्भमा भन्छन् :

निश्चय पनि २००७ सालतिर प्रगतिवादी कविता धाराको उद्भवमा पूर्ववर्ती रिमाल, सिद्धिचरण जस्ता क्रान्ति सचेत कविहरू लगायत देवकोटामा आएको उक्त परिवर्तनकै पनि महत्त्वपूर्ण प्रभाव रहेकै छ र त्यसलाई अवमूल्यन वा उपेक्षा गर्न मिल्दैन तथापि विशुद्ध प्रगतिवादी कविता धाराको कुरा गर्दा परिवर्तनमुखी, प्रगतिशील र विद्रोही क्रान्तिकारी कविता सिर्जनाका पूर्ववर्ती विभिन्न प्रयासहरू (जुन प्रयासहरू प्राथमिक कालकै सन्त कविता साहित्यदेखि माध्यमिक कालका छिटफुट प्रयास र विशेषतः धरणीधर, महानन्द प्रभृति अन्याय अत्याचार विरोधी सुधारवादी चेत राख्ने कविहरूका महत् प्रयास हुँदै सिद्धिचरण, गोपाल प्रसाद रिमाल र लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा लगायतका कविहरूबाट भएको छ) का पृष्ठभूमिमा २००७ तिरबाट र अझ सग्लो सुस्पष्ट रूपमा २००८ बाट नेपाली कवितामा एउटा बेग्लै धाराका रूपमा प्रगतिवादी कविताको विकास भएको हो ।

प्राप्त सबै साक्ष्यहरूको विश्लेषण गर्दा प्रगतिवादी नेपाली कविता लेखनको आरम्भ सामान्यतः २००७ सालतिरबाट र विशेषतः २००८ सालबाट भएको देखिन्छ । रिमालमा विद्रोही एवम् क्रान्तिकारी चेतान पाइए पनि र त्यो कवितामा अत्यन्त सजीव रूपमा व्यक्त भए पनि उनलाई प्रगतिवादी कविका रूपमा उल्लेख गर्न सकिँदैन । रिमालका कविता विद्रोही चेतनाका अब्बल दर्जाका दृष्टान्त हुन् तर ती मार्क्सवादी कला चिन्तनलाई आत्मसात् गरेका कविता होइनन् । उनले मार्क्सवादलाई अँगालेका थिएनन् र उनको काव्य लेखनको आधार पनि त्यो थिएन । त्यसैले उनीबाट प्रगतिवादी नेपाली कविता लेखनको आरम्भ भयो भन्नु त्रुटिपूर्ण हुन्छ । प्रगतिवादी कविता लेखनको आरम्भ सम्बन्धी वासुदेव त्रिपाठीका विचारहरू पनि वस्तुपरक देखिँदैनन् । पहिलो उनले प्रगतिवादी नेपाली कवितालाई एक छुट्टै धाराका रूपमा स्वीकार गरेको नै पाइँदैन, दोस्रो उनले उल्लेख गरेको आरम्भ बिन्दु पनि उपयुक्त देखिँदैन । प्रगतिवादी नेपाली कविता लेखनको आरम्भ २००७ सालको सेरोफेरो र अझ २००८ सालमा प्रकाशित कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानको **भञ्ज्याङनिरै** कविता कृतिबाट भयो भन्ने विचार नै सर्वाधिक उपयुक्त रहेको देखिन्छ । २००७ को सेरोफेरोमा लेखिएका श्याम प्रसाद शर्मा जस्ता लेखकका कवितामा प्रगतिवादी स्वर पाइए पनि प्रगतिवादी कविता सम्बन्धी सैद्धान्तिक चर्चा गरिएको भूमिका सहितको पहिलो कविता कृति प्रधानको **भञ्ज्याङनिरै** थियो । यसमा प्रधानले कविता सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यताको सैद्धान्तिक पक्षको चर्चा गरेका छन् र त्यस मान्यतालाई आत्मसात् गरेका रचनाहरू सङ्ग्रहमा समावेश गरिएका छन् । यस कविता कृतिमा दुई खण्डहरू छन् । पहिलो खण्डलाई 'हिजो खण्ड' नामकरण गरिएको छ भने दोस्रो खण्डलाई 'आज खण्ड' नामकरण गरिएको छ । दुवै खण्ड मध्ये 'आज खण्ड'का कविताहरू प्रगतिवादी काव्य चेतनाका दृष्टिले बढी प्रखर मानिन्छन् ।

यसरी २००७ पूर्वको आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक र साहित्यिक पृष्ठभूमिमा २००७ सालको सेरोफेरोबाट प्रगतिवादी कविता लेखनको आरम्भ भयो भन्ने दृष्टिकोण बढी वैज्ञानिक र युक्ति सङ्गत देखिन्छ। मूलतः राणा शासन विरूद्धका राजनीतिक घटना क्रमहरू, साहित्यमा अभिव्यक्त विद्रोही चेतना एवम् परिवर्तनका आकाङ्क्षाहरू, रूसी, चिनिया क्रान्ति एवम् त्यसका प्रभावहरू, मार्क्सवादी साहित्यको प्रवेश र २००६ सालमा कम्युनिस्ट पार्टीको स्थापना, २००७ सालको लोकतान्त्रिक आन्दोलनले निर्माण गरेको पृष्ठभूमिमा २००७ सालको सेरोफेरोबाट प्रगतिवादी नेपाली कविता लेखिन आरम्भ गरेको थियो।

प्रगतिवादी नेपाली कविताको विकास क्रमलाई विभिन्न चरणहरूमा बाँडेर अध्ययन गरिएको पाइन्छ। चरण विभाजनको आधारका रूपमा तत्कालीन आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक परिस्थिति, कवितामा परिस्थितिको प्रतिबिम्बन र त्यस आधारमा निर्मित सामान्य प्रवृत्तिहरूलाई आधार बनाएको देखिन्छ। चैतन्य (२०६४:१८१) ले प्रगतिवादी नेपाली कविताको ऐतिहासिक विकास प्रक्रियाको चर्चा गर्ने क्रममा २००६, २०१७ र २०४६ लाई आधार बनाएर प्रगतिवादी नेपाली कविताको चरण विभाजन गर्नु पर्ने उल्लेख गरेका छन्। २००६ मा नेपाल कम्युनिस्ट पार्टीको स्थापना, २००७ मा राणा शाहीको अन्त्य र बहुदलीय व्यवस्थाको स्थापनाका बिचबाट प्रगतिवादी नेपाली कविताको पहिलो चरण आरम्भ हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण उनले प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। उनी दोस्रो चरण २०१७ बाट आरम्भ भयो र यो २०२८ को झापा विद्रोह, २०३६ को पञ्चायत विरोधी जन आन्दोलनका बिचबाट अझ समृद्ध हुँदै अगाडि बढ्यो भन्छन्। २०१७ यता केही मन्द भएको प्रगतिवादी कविता यी घटना क्रमहरूका कारण उत्कर्ष प्राप्त गर्दै अघि बढ्यो भन्ने विचार चैतन्यले पोखेका छन्। २०४६ को जन आन्दोलनपछि प्रगतिवादी नेपाली कविताको तेस्रो चरणको आरम्भ भयो भन्ने निष्कर्ष चैतन्यको रहेको छ। पाण्डेय (२०५३ : २१-२२) ले पनि प्रगतिवादी नेपाली कविताले द्वन्द्वशील युग यथार्थलाई अभिव्यञ्जना दिने क्रममा आजसम्म आइपुग्दा विभिन्न मोड र चरणहरू पार गरेको देखिन्छ भन्दै २००७-२०१६ को पञ्चायत पूर्वको उदारवादी युग, २०१७-२०४५ सम्मको पञ्चायती निरङ्कुशता र निषेधको कठोर युग अनि २०४६ यताको बहुदलीय संरचना प्रदत्त निकासको युग हुँदै यसको यात्रा अघि बढि रहेको उल्लेख गरेका छन्। यसरी उनका अनुसार २००७-२०१६, २०१७-२०४५ र २०४६ देखि हालसम्म गरेर प्रगतिवादी नेपाली कविताका तिन चरणहरू रहेका छन्।

पौडेल (२०६५:८) प्रगतिवादी नेपाली कविताको विकास क्रमको चर्चा गर्दै यसको विकासका तिन अवधि वा चरणहरू रहेको उल्लेख गर्छन्। चैतन्य र पाण्डेयले जस्तै पौडेलले पनि २००७-२०१६, २०१७-२०४५ र २०४६ देखि हालसम्मको अवधिलाई प्रगतिवादी नेपाली कविताको पहिलो, दोस्रो र

तेस्रो चरणका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । उनले प्रगतिवादी नेपाली कविताको ऐतिहासिक विकास क्रमको अध्ययन गर्दा आजसम्मको इतिहासलाई सामाजिक-राजनीतिक सन्दर्भ र तिनले स्थापित गरेका नव यथार्थका परिप्रेक्ष्यमा पहिलो, दोस्रो, तेस्रो अवधि वा चरण छुट्याएर अध्ययन गर्ने आधारहरू प्राप्त छन् भनेर पनि चर्चा गरेका छन् । राजनीतिक घटना क्रम, त्यस्ता घटना क्रमको प्रभाव र परिवर्तित परिस्थिति अनि यसले प्रगतिवादी नेपाली कवितामा पारेको प्रभाव र त्यस आधारमा निर्मित प्रवृत्तिहरूलाई आधार बनाएर पौडेलले प्रगतिवादी नेपाली कविताको चरण विभाजन गरेको देखिन्छ । कविताको चरण विभाजन जे जस्ता आधार र तर्कहरूका आधारमा गरिएको छ, त्यो उपयुक्त नै रहेको छ । यसै चरण विभाजनलाई उपयुक्त ठानेर सङ्क्षेपमा सर्वेक्षणात्मक रूपमा विभिन्न चरणहरूका बारेमा चर्चा गरिएको छ । २००७ देखि आरम्भ भएको प्रगतिवादी कविता लेखन २०१७ को राजनीतिक घटना क्रमबाट गम्भीर रूपमा प्रभावित भयो । राजनीतिक गतिविधिमाथि मात्र प्रतिबन्ध लगाइएन, बोल्न र लेख्न पनि प्रतिबन्ध लगाइयो । पञ्चायती निरङ्कुशता कहालीलाग्दो गरी बढ्यो । यस्तो परिस्थितिले कवितालाई प्रभावित गर्नु स्वाभाविक थियो । २०४६ को ऐतिहासिक जन आन्दोलनले निरङ्कुश पञ्चायती शासनलाई अन्त्य गऱ्यो र बहुदलीय व्यवस्था स्थापना गऱ्यो । यस भिन्न परिस्थितिले कवितालाई प्रभावित गर्नु स्वाभाविकै थियो । यसरी नेपाली समाज र राजनीतिमा देखिएको विशेष मोडले प्रगतिवादी नेपाली कवितालाई पनि विशेष रूपमा प्रभावित गऱ्यो र प्रगतिवादी नेपाली कवितालाई विभिन्न चरणमा बाँडेर अध्ययन गर्न सकिने आधार प्रदान गऱ्यो । प्रगतिवादी नेपाली कवितालाई निम्नानुसार चरणहरूमा विभाजित गरेर अध्ययन गरिएको पाइन्छ :

३.३.१ **प्रथम चरण** (२००७–२०१६)

२००७ देखि २०१६ सम्मको प्रगतिवादी नेपाली कवितालाई प्रथम चरणको प्रगतिवादी कविताका रूपमा लिइन्छ । यस अवधिको कविता लेखनमा सुस्पष्ट रूपमा प्रगतिवादी भावनालाई अभिव्यक्ति दिने पहिलो कविता कृति कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानको **भञ्ज्याङनिरै** हो । यस कृतिका कविताहरू प्रगतिवादी काव्य मान्यता अनुरूप रचना गरिएका छन् । अन्तर्वस्तु र रूप दुवै दृष्टिले यस सङ्ग्रह भित्रका रचनाहरू राम्रा रहेका छन् । यस अवधिमा विभिन्न कविहरू प्रगतिवादी कविता सिर्जनामा सक्रिय रहेका पाइन्छन् । केवलपुरे किसान, गोकुल प्रसाद जोशी, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, भूपी शेरचन, जनक प्रसाद हुमागाईं, आनन्द देव भट्ट, टि.आर. विश्वकर्मा आदि यस चरणका महत्त्वपूर्ण कविहरू हुन् । यस चरणको प्रगतिवादी नेपाली कवितालाई समृद्ध गर्न यी कविहरूको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ । श्याम प्रसाद शर्माको **के फाइदा र अब** (२००९), देवी प्रसाद किसानको **बाघ आयो** (२००९), **नेपाल न छो** (२०१०), **समातेर पछार** (२०१२), **छिः छिः** (२०१५), **सङ्घर्षको ठीक गर** (

२०१६), गोकुल प्रसाद जोशीको **नेपालको भविष्य** (२०११), **एसियाको फूलबारी नेपाल** (२०१२), **बाँच र बाँच्न देऊ** (२०१४), **सिमानाको दीप** (२०१५), भूपी शेरचनको **नयाँ झ्याउरे** (२०१२), **निर्झर** (२०१५), आनन्द देव भट्टको **अब हिमाल बोल्छ** (२०१५), **१९९७ साल** (२०१५), **जोवनको थुम्कोबाट** (२०१६), **आमा बोलाउँछिन्** (२०१६), टि. आर. विश्वकर्माको **बाँच्ने ठूलो** (२०१६), जनक प्रसाद हुमागाईंको **एउटै नारा लगाउनु छ अब** (२०१६) यस अवधिका प्रकाशित महत्त्वपूर्ण कविता कृतिहरू हुन् । प्रगतिवादी नेपाली कवितालाई अघि बढाउन २००९ सालमा स्थापित प्रगतिशील लेखक सङ्घको भूमिका पनि महत्त्वपूर्ण रहेको छ । यस अवधिमा प्रकाशित **सेवा**, **प्रगति** जस्ता पत्रिकाहरूले पनि यसका निम्ति महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ ।

यस अवधिका कविता कृतिहरूले आफ्नो समयको यथार्थलाई प्रगतिवादी दृष्टिकोण अनुसार सशक्त अभिव्यक्ति दिएका छन् । मुलुकको आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक पक्षहरूप्रति यस समयका कवितामा गम्भीर सरोकार पाइन्छ र विकृति र विसङ्गतिप्रति गम्भीर प्रहार गरिएको देखिन्छ । राष्ट्रिय स्वाधीनताका पक्षमा र बाह्य उत्पीडनको विरोधमा कविहरूले कलम चलाउनुको साथसाथै नेपाली समाजको आमूल परिवर्तनको स्वप्न पनि कविहरूमा पाइन्छ । कविहरूले आफ्ना रचनाहरूमा उत्पीडन-मुक्त निर्वर्गीय समाज स्थापनाको स्वप्न देखेका छन् र त्यसको गीत गाएका छन् । यस अवधिका प्रगतिवादी लेपाली कविताका प्रवृत्तिगत विशेषताहरूको चर्चा गर्दै चैतन्य (२०६४:१८२) त्यस बेलाका कविता कृतिहरूमा सामन्तवाद, भारतीय विस्तारवाद तथा साम्राज्यवाद, त्रिपक्षीय दिल्ली सम्झौता सहितका असमान सन्धि सम्झौताहरू, सरकारी दमन, हिंसा लगायत जन विरोधी क्रियाकलापको विरोध र जनवाद, राष्ट्रिय स्वाधीनता तथा वैज्ञानिक संस्कृतिको पक्षपोषणमा आधारित स्वरगत विशेषताहरू रहेको उल्लेख गर्छन् । भण्डारी (२०५५:१२०-१६६) ले यस अवधि वा चरणका प्रगतिवादी नेपाली कविताका प्रवृत्तिहरूको चर्चा गर्दै सामन्तवादी समाज व्यवस्थाको चित्रण र त्यसको विरोध, साम्राज्यवाद र पुँजीवादको चित्रण र त्यसको विरोध, सामाजिक यथार्थ र वर्ग सङ्घर्षको चित्रण, धार्मिक अन्धवाद तथा रूढिवादको विरोध, नारी जातिको शोषणको चित्रण र त्यसको विरोध, राष्ट्र विरोधी शक्तिप्रति घृणा र राष्ट्रियताप्रति प्रेमको अभिव्यक्ति, समतायुक्त सामाजिक व्यवस्था निर्माणका निम्ति आह्वान, आमूल परिवर्तनकारी शक्तिप्रति विश्वास र आस्थाको अभिव्यक्ति, सर्वहारा मानवतावादी दृष्टिकोणको अभिव्यक्ति यस अवधिका प्रगतिवादी कविताका मुख्य प्रवृत्ति रहेको उल्लेख गरेका छन् ।

पाण्डेय (२०६८:११६) प्रथम चरणको प्रगतिवादी नेपाली कविताले उत्पीडित जनताका पक्षमा मुक्ति गीत गाउने प्रयास गऱ्यो, सदियौँदेखि उत्पीडित एवम् अपहेलित जाति र वर्गका स्वप्न, आकाङ्क्षा र

अनुभूतिलाई अभिव्यक्ति दियो, अन्याय र उत्पीडनका कारक शक्तिहरूमाथि धावा बोल्ने काम गऱ्यो र एउटा सुन्दर भविष्यको क्षितिजतर्फ श्रमशील वर्गलाई उन्मुख गराउने कार्य गऱ्यो भन्दै यसका विशेषताहरूको उल्लेख गरेका छन् । पौडेल (२०६५:१२) ले युगीन यथार्थलाई आफ्नो कविताको कथ्य बनाउँदै यस अवधिका कविहरूले मार्क्सवादी दृष्टिकोणलाई नै दार्शनिक आधार बनाएर कविता सिर्जना गरेका छन् भनेका छन् । उनका विचारमा शिल्प-शैलीका दृष्टिले कलात्मक परिष्कार र अभिव्यक्तिको स्तरीयताको पक्षमा भन्दा सहज सम्प्रेषणीयताको चाहनाद्वारा उत्प्रेरित भई जन भाषा र जन लयलाई आधार बनाइ युग यथार्थको प्रस्तुति गर्ने प्रवृत्ति यस अवधिका कवितामा पाइन्छ । यस अवधिका कविता आफ्नो समयसँग गहिरो गरी जोडिएका छन् र एक नवीन समाज निर्माणको स्वप्नबाट डोरिएका छन् । उनीहरूका रचनाहरूमा ती सबै कुराहरूको विरोध पाइन्छ जसले अघिल्तिर प्रस्थानका निम्ति अवरोध खडा गर्दछन् । यस अवधिका प्रगतिवादी कवितामा वर्गद्वन्द्वले सशक्त अभिव्यक्ति पाएको छ । तत्कालीन वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति त्यस चरणका कविताहरूको एक मुख्य प्रवृत्तिका रूपमा रहेको छ । कविताको अन्तर्वस्तु र रूपको विविध पक्षहरूमा यसलाई नियाल्न सकिन्छ । अन्तर्वस्तु र रूप दुवै दृष्टिले प्रगतिवादी नेपाली कवितालाई समृद्ध गर्न यस अवधिका कविहरूले महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । प्रगतिवादी नेपाली कविताको प्रथम चरणले अघिल्तिर प्रस्थानका निम्ति सुदृढ जगको निर्माण गरेको पाइन्छ । यही नै प्रगतिवादी नेपाली कविताको प्रथम चरणको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो । प्रगतिवादी नेपाली कविताको आरम्भ र विकासले समग्र नेपाली कविता लेखनलाई नै प्रभावित गरेको देखिन्छ । देवकोटा लगायतका कतिपय कविका कवितामा देखिएको प्रबल आलोचनात्मक चेत एवम् सामाजिक स्वर यसको अब्बल दर्जाको उदाहरण हो ।

३.३.२ **द्वितीय चरण** (२०१७-२०४५)

२०१७ देखि २०४५ सम्मको अवधिलाई प्रगतिवादी नेपाली कविताको दोस्रो चरणका रूपमा लिइन्छ । २०१७ सालमा राजा महेन्द्रद्वारा बहुदलीय व्यवस्थालाई समाप्त गरी मुलुकमा निरङ्कुश शासनको आरम्भ गरिन्छ । बहुदलीय व्यवस्थाका ठाउँमा निर्दलीय पञ्चायती व्यवस्थाको स्थापना गरिन्छ । यस एक दलीय निरङ्कुश शासन व्यवस्थाको प्रभाव विभिन्न क्षेत्रमा पर्छ । राजनीतिक पार्टी र उनीहरूका गतिविधिहरू प्रतिबन्धित हुन्छन् । भाषा, साहित्य, संस्कृति, शिक्षा आदि सबैलाई पञ्चायती व्यवस्थाका मुख्य अभीष्टहरू अनुरूप डोऱ्याउन आरम्भ गरिन्छ । यस कठोर राजनीतिक वातावरणको प्रभाव प्रगतिवादी कविताका क्षेत्रमा मात्र नपरेर सिङ्गो नेपाली साहित्यमाथि नै पर्छ । यसले प्रगतिवादी कविता लेखन र प्रकाशनलाई केही समयसम्म शिथिल बनाउँछ । वाचन र प्रकाशनमाथि कडा बन्देज भएका कारण यस्तो स्थिति उत्पन्न भएको देखिन्छ । पञ्चायती व्यवस्थाको स्थापनाले हतप्रभ जस्ता

भएका स्रष्टाहरू विस्तारै पुनः जुर्मुराउन आरम्भ गर्दछन् । बिस्तारै राजनीतिक गतिविधिहरू पनि अगाडि बढ्दछन् ।

२०२५ सालमा मेची अञ्चल स्तरीय साहित्य सम्मेलन हुन्छ । यस साहित्य सम्मेलनमा प्रगतिशील साहित्यका बारेमा गम्भीर विचार विमर्श गरिएको पाइन्छ । 'साहित्य सङ्गम' आठराई, 'नेपाली साहित्य परिषद्' झापा र 'साहित्य सेवा समिति' शनिश्चरेको संयुक्त आयोजनामा मेची अञ्चल स्तरीय साहित्य सम्मेलनको आयोजना गरिएको थियो । राई (२०५८:६२) ले यस सम्मेलनमा प्रगतिशील साहित्य, त्यसको समस्या र समाधान, वर्तमान नेपाली साहित्य र जन जीवनमा त्यसको असर, अन्तर्राष्ट्रिय जगत्मा नेपाली साहित्यको सम्बन्धमा छलफल गरिएको थियो भनेर उल्लेख गरेका छन् । साहित्यिक दृष्टिले यस सम्मेलनलाई निकै महत्त्व प्रदान गरिएको पाइन्छ । यस सम्मेलनले प्रतिकूल राजनीतिक परिस्थितिका बिच प्रगतिवादी साहित्य लेखन र विमर्शलाई अघि बढाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका सम्पादन गऱ्यो । २०२९ सालमा धरानमा 'प्रगतिशील लेखक सङ्घ'को स्थापनाको साथसाथै त्यसको घोषणापत्र र विधान पनि निर्माण गरियो । तत्कालीन सन्दर्भमा प्रगतिवादी साहित्यलाई अघि बढाउने दृष्टिले यो पनि महत्त्वपूर्ण घटना थियो । २०२९ सालमै गण्डकी अञ्चल स्तरीय साहित्य सम्मेलनको आयोजना गरियो । यस साहित्यिक सम्मेलनले पनि प्रगतिवादी साहित्य लेखनलाई अघि बढाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । २०२८ सालको झापा विद्रोह, भूमिगत रूपमा निर्माण गरिएका विभिन्न कम्युनिस्ट पार्टीहरूका सांस्कृतिक जन वर्गीय सङ्गठनहरू आदिले पनि यस अवधिमा प्रगतिवादी साहित्य लेखनलाई अघि बढाउन उल्लेखनीय भूमिका खेलेको देखिन्छ । २०३६-०३७ सालको आन्दोलनले प्रगतिवादी साहित्यलाई अघि बढाउन र समृद्ध गर्न निकै ठुलो भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ । यही पृष्ठभूमिमा प्रगतिवादी नेपाली कविता पनि समृद्ध हुँदै अगाडि बढ्यो । २०३६ अघि र पछि गरेर यस चरणलाई पनि दुई उपचरणमा बाँडेर अध्ययन गर्न सकिन्छ । यस चरणमा प्रगतिवादी नेपाली कविता प्रथम चरणको प्रगतिवादी नेपाली कवितासँग जोडिँदै अगाडि बढ्छ र आफूलाई अझ समृद्ध तुल्याउँछ । विभिन्न ठाउँहरूमा खुलेका प्रगतिशील साहित्यिक सङ्घसंस्थाहरूले प्रगतिवादी नेपाली कविताको विकासमा विभिन्न ढङ्गले सहयोग पुऱ्याउँछन् ।

यस अवधिमा विभिन्न साहित्यिक पत्र पत्रिकाहरूको प्रकाशन भएको पाइन्छ । यस्ता साहित्यिक पत्र पत्रिकाहरूले पनि प्रगतिवादी नेपाली कविताको विकासका निम्ति बिर्सनै नसकिने योगदान दिएका छन् । **सङ्कल्प**, **सुस्केरा**, **झिसमिसे**, **वेदना**, **उत्साह**, **लहर**, **पञ्चामृत**, **नौलो बिहानी**, **त्रिकोण**, **सन्देश**, **लालुपाते**, **नौलो राँको**, **शृङ्खला**, **बुकीफूल**, **उजेली**, **जनचेतना**, **लालटिन**, **हलकारा**, **अन्तर्ध्वनि**, **मोर्चा**, **जन साहित्य**, **रातो थुँगा**, **कलम**, **प्रलेस**, **मुक्तिमार्ग** आदि पत्रिकाहरूलाई यस सन्दर्भमा उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

यस अवधिमा प्रकाशित कतिपय समाचार पत्रहरूले पनि प्रगतिवादी नेपाली कविताको विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका सम्पादन गरेका छन् । पत्र पत्रिकाहरूको सङ्ख्या वृद्धिले साहित्यिक प्रतिभाहरूलाई हुर्काउन र तिनको सङ्ख्यामा वृद्धि गर्न भूमिका खेलेको पाइन्छ । प्रगतिवादी नेपाली कविताको दोस्रो चरणमा निकै कविहरू सृजनारत रहेका देखिन्छन् । यही यथार्थलाई दृष्टिगत गर्दै पौडेल (२०६५:१४) ले यस अवधिलाई प्रगतिवादी नेपाली कविताको सर्वाधिक विस्तार र उत्कर्षको अवधिका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । चैतन्य (२०६८ : १८३) ले २०३६-०३७ को आसपासमा उत्कर्ष प्राप्त गर्दै प्रगतिवादी नेपाली कविता अघि बढ्यो भनेका छन् । बराल (२०६४ : १३१) खास गरी २०३६ साल पछाडि प्रगतिवादी नेपाली कविताले वस्तु र रूप दुवैमा उच्चता प्राप्त गऱ्यो भन्छन् । उनका विचारमा वैचारिकता, शिल्प, शैली, संरचना, वाक्य विधान, प्रतीक प्रयोग, बिम्ब धर्मिता, भाव प्रवणता र सङ्गीतात्मकतामा प्रगतिवादी नेपाली कविताले चालिसको दशकको समग्र नेपाली कविताको प्रतिनिधित्व गरेको छ । अधिकारी (२०४४ : ६०) ले दोस्रो चरणको प्रगतिवादी नेपाली कविताका सन्दर्भमा चर्चा गर्ने क्रममा यो अवधि सङ्ख्यात्मक वृद्धिका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण रह्यो भनेर उल्लेख गरेका छन् । पाण्डेय (२०५३:२२) पनि २०३६-०४६ बिचको एक दशकलाई प्रगतिवादी कविताको महत्त्वपूर्ण दशकका रूपमा लिन्छन् । यस अवधिका कविताले यथार्थको उद्घाटन, कुरूपको विरोध र सुन्दरको पक्षपोषण जसरी गरेका छन् त्यो निकै महत्त्वपूर्ण रहेको छ भन्ने विचार पाण्डेयको रहेको छ ।

यस अवधिमा प्रगतिवादी नेपाली कविता परिमाण र गुण दुवै दृष्टिले प्रथम चरण भन्दा निकै समृद्ध भएको पाइन्छ । खास गरी ०३६ देखि ०४६ को बिचको एक दशकको अवधि प्रगतिवादी नेपाली कविताको विकासका दृष्टिले निकै महत्त्वपूर्ण रहेको छ । ०३५-०३६ को आन्दोलन र त्यसपछि तुलनात्मक रूपले खुकुलो बनेको राजनीतिक वातावरणका बिचमा प्रगतिवादी काव्यिक गतिविधि तीव्र रूपमा बढेका पाइन्छन् जसले प्रगतिवादी नेपाली कवितालाई परिमाण र गुण दुवै दृष्टिले अघि बढाउन महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । यस अवधिमा प्रगतिवादी नेपाली कविताले बरालले उल्लेख गरे जस्तै समग्र नेपाली कविताको नै प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ । आफ्नो युग यथार्थलाई क्रान्तिकारी कलात्मक पुनःसिर्जन गर्ने दृष्टिले यस चरणका कविता निकै सफल रहेका छन् । पञ्चायती निरङ्कुशताको विरोध र अन्तको चाहना, गणतन्त्र स्थापनाको आकाङ्क्षा र वर्ग विहीन समाज निर्माणका स्वप्न, सबै प्रकारका उत्पीडनको विरोध र तिनको अन्त्यको आग्रह, राष्ट्रिय स्वाधीन चेत र साम्राज्यवाद, विस्तारवाद लगायत सबै किसिमका उत्पीडनहरूको विरोध, असमान सन्धि सम्झौता र सीमा अतिक्रमणको विरोध, सर्वहारावर्गीय मानवतावाद र अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा औपनिवेशिक उत्पीडनहरू विरुद्ध भएका सङ्घर्षहरूसँग ऐक्यबद्धता तत्कालीन वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति

आदि यस अवधिका प्रगतिवादी नेपाली कविताका मुख्य स्वरहरू रहेका छन् । सरल, सरस र कलात्मक भाषा शैलीको प्रयोग, उपयुक्त बिम्ब र प्रतीकको छनोट र कलात्मक अभिव्यक्तिका दृष्टिले पनि यस अवधिका कविता सुन्दर रहेका छन् ।

यस अवधिमा दर्जनौँ स्रष्टाहरू कविता सिर्जनामा सक्रिय रहेका पाइन्छन् र तिनका विभिन्न कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । जनक प्रसाद हुमागाईंको **कोसेली** (२०१९), **पसिना** (२०१९), **दुःखी गरीबको सवाई** (२०२१), गोविन्द भट्टको **शान्ति सन्देश** (२०२४), भवानी घिमिरेको **स्मृतिका रेखाहरू** (२०२५), भूपी शेरचनको **घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे** (२०२५), खिलबहादुर भावुकको **समयोद्गार** (२०२७), युद्धप्रसाद मिश्रको **बाढी** (२०२९), रविलाल अधिकारीको **बुकीफूल** (२०३१), **एकलव्य** (२०३५), **आँसुको अञ्जुली** (२०४१), **परदेशीलाई पत्र** (२०४१), **भ्रूणहत्या** (२०४३), **म पनि बोलाउँछु** (२०४३), कणाद महर्षिको **गुफा** (२०३१), **पग्लेका लाभाहरू** (२०३४), नुमराज बरालको **आर्नाली वनफूल** (२०३४), **भ्रूणहत्या** (२०४५), जसराज किराँतीको **उज्यालो खोज्ने आँखाहरू** (२०३५), मित्रलाल पंज्ञानीको **सामन्तको परिचय** (२०३७), आर.आर. चौलागाईंको **सामन्तीलाई चिठी** (२०३७), **नौलो बिहानी** (२०३७), **जिउँदा मानिसहरू** (२०४३), दिल साहनीको **नौलो मान्छे** (२०३९), राजीवको **कमिनी आमा** (२०३९), उदय कार्कीको **उथलपुथल भित्रका अनुभूतिहरू** (२०४०), ऋषिराम न्यौपानेको **सपनाको सुसेली** (२०४०), अनिल पौडेलको **तुवाँलो लागेको क्षितिजबाट** (२०४०), **आजको सवाई** (२०४२), कृष्ण पाखिनको **शताब्दी** (२०४१), केवलपुरे किसानको **केवलपुरे किसानका गीत र कविताहरू** (२०४५), युद्धप्रसाद मिश्रको **युद्धप्रसाद मिश्रका कविताहरू** (२०४८), राजेन्द्र ऋषिको **बिहानीको सन्देश** (२०३६), **आक्रोशित स्वरहरू** (२०४२), हिक्मतजङ्ग शाहीको **यहाँ फगत बिहानी हुन्छ** (२०३६), भूमिनन्दन देवकोटाको **यहाँ रक्तदान भइसकेको छ** (२०३७), धर्मोगत शर्मा तुफानको **विद्रोही आवाजहरू** (२०३८), विक्रम सुब्बाको **कविको आँखा कविताको भाखा** (२०३९), **सगरमाथा नाङ्गै देखिन्छ** (२०४१), रामचन्द्र भट्टराईको **हलो** (२०३९), निमानन्द रिजाल, युवराज पाण्डे र पीताम्बर भट्टराईको **हाम्रा कविताहरू** (२०३८), कला निरौला, राजेश वान्तवा र अमर वान्तवाको **अँध्यारो भित्रका फिलिङ्गाहरू** (२०४०) महत्त्वपूर्ण कृतिहरू हुन् ।

यसै गरी मोदनाथ प्रश्रितको **गोलघरको सन्देश** (२०४०), धर्म भुसालको **आक्रोश बोकेका जिन्दगीहरू** (२०४०), विमल निभाको **आगोनेर उभिएको मानिस** (२०४०), मञ्जुलको **गायक यात्री** (२०४०), जगदीशचन्द्र भण्डारीको **वर्तमान जन्मन खोजिरहेछ** (२०४०), **मुक्ति क्षेत्रको यात्रामा** (२०४८), नेत्रलाल पौडेल 'अभागी'को **सतिसाल मात्र ठिङ्ग उभिन सक्छ** (२०४२), पूर्ण विरामको **इतिहासका किल्लाहरूमा** (२०४३), तीर्थ कोइरालाको **जे देखेँ त्यो लेखेँ** (२०४३), रमेश के.सी.को **बुद्ध र युद्ध** (२०४३),

अग्निशिखाको **रक्तबीज** (२०४३), श्यामलको **तपाईँहरूमार्फत** (२०४४), घनश्याम ढकालको **फैसला हारजीतको** (२०४४), गोविन्द विकलको **आजको सेलो** (२०४५), राजकुमार के.सी.को **भूगोलका रेखाहरूबाट** (२०४५), हरिदेवी कोइरालाको **मेरो देशको छातीभित्र दुखे जस्तो लाग्छ** (२०४५) आदि यस अवधिमा प्रकाशित कविता/काव्य सम्बन्धी कृतिहरू हुन्। यस अवधिमा सिर्जनारत अन्य महत्त्वपूर्ण प्रगतिवादी श्रष्टाहरू पनि रहेका छन्। कृष्णसेन इच्छुक, पुरुषोत्तम सुवेदी, शार्दूल भट्टराई, कुन्ता शर्मा, अमर गिरी, मणि थापा, ईश्वरचन्द्र ज्ञवाली, ताराकान्त पाण्डेय, गोविन्द वर्तमान, देविका तिमिल्सिना, मुरारी पराजुली, ऋषिराम भुसाल, वासुदेव अधिकारी, मातृका पोखरेल, आहुति, निर्मल श्रेष्ठ, मीन द्वन्द्वी, मीन बहादुर विष्ट, राम विनय, शरद देवकोटा, गिरिराज शर्मा, नारायण प्रसाद शर्मा, सूर्यनाथ सापकोटा, मोहन दुवाल, मनरूप नेप्च्युन, महेश मास्के, अरुण मिश्र, मल्ल के. सुन्दर, सुधा त्रिपाठी, रघु पन्त, पुण्य प्रसाद खरेल, पूर्ण वैद्य, त्रिरत्न शाक्य, राजभाइ जकमि, बुद्ध सायमि, दुर्गालाल श्रेष्ठ, पारिजात, अतृप्त पाण्डेय, शोभा गौतम, मोहन सिटौला, शारदारमण नेपाल, घनश्याम शर्मा पौड्याल, नरनाथ लुइँटेल, चेतकान्त चापागाईं, पोषराज पौडेल आदि स्रष्टालाई यस सन्दर्भमा उल्लेख गर्न सकिन्छ।

३.३.३ तृतीय चरण (२०४६ देखि हालसम्म)

२०४६ सालपछिको अवधिलाई प्रगतिवादी नेपाली कविताको तेस्रो चरणका रूपमा लिइन्छ। यस चरणलाई समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको रूपमा पनि चर्चा गर्ने गरिएको छ। चैतन्य (२०६४:१८९) प्रगतिवादी नेपाली कविताको तेस्रो अवधिलाई समकालीन अवधिका रूपमा लिन्छन्। पौडेल (२०६५:१६) ले पनि प्रगतिवादी नेपाली कविताको तेस्रो चरणलाई समकालीन चरणका रूपमा लिएका छन्। पाण्डेय (२०६५:५२) पनि २०४६ यताको प्रगतिवादी नेपाली कवितालाई समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको रूपमा व्याख्या विश्लेषण गर्न सकिने विचार व्यक्त गर्दछन्। उनी २०४६ यताको प्रगतिवादी नेपाली कवितालाई समसामयिक मानेर हिँड्दा खासै आपत्ति हुने देख्तैनन्। तेस्रो चरणका प्रगतिवादी नेपाली कविताहरूले प्रगतिवादी मान्यता अनुरूप समकालीन यथार्थलाई सशक्त रूपमा अभिव्यक्ति दिँदै आएका छन्। यसरी यस अवधिका प्रगतिवादी कवितामा समकालीनता पाइन्छ र यसै आधारमा यसलाई समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविता भनेर पनि उल्लेख गरिएको छ। प्रगतिवादी नेपाली कविताको तेस्रो चरणका तिन वटा परिघटनाहरू सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण रहेका छन्।

२०४६ सालको ऐतिहासिक जन आन्दोलन र बहुदलीय व्यवस्थाको स्थापनाले निर्माण गरेको परिस्थिति र त्यसको प्रभावले प्रगतिवादी नेपाली कविताको तेस्रो चरणको निर्माण गरेको थियो। २०५२

सालबाट सुरू भएको जनयुद्ध प्रगतिवादी नेपाली कविताको तेस्रो चरणलाई प्रभावित गर्ने अर्को महत्त्वपूर्ण परिघटना हो। २०६२-०६३ को ऐतिहासिक जन आन्दोलन प्रगतिवादी नेपाली कविताको तेस्रो चरणलाई प्रभावित गर्ने अर्को महत्त्वपूर्ण परिघटना हो। यसका अतिरिक्त अन्य कतिपय साना घटना-परिघटनाहरूले पनि यस चरणको प्रगतिवादी नेपाली कवितालाई प्रभावित गरेको देखिन्छ। परिवर्तित हुँदै गरेको आर्थिक, सामाजिक-सांस्कृतिक स्थिति, महत्त्वपूर्ण राजनीतिक परिघटनाहरू, बाह्य हस्तक्षेप र उत्पीडन आदि र त्यसबाट प्रभावित, परिवर्तित र आक्रामक चेतना र संवेदनाबाट यस चरणका कविताहरू सिर्जिएका पाइन्छन्। कविहरूले एकातिर परिवर्तनको प्रशंसा गरेका छन् भने अर्कातिर आस्था, आदर्श र लक्ष्यमा आएको स्खलन, मौलाउँदा विकृति र विसङ्गतिहरूको आलोचना पनि गरेका छन्। पाण्डेय (२०६५:५५-६७) ले यस चरणका कविताहरूको चर्चा गर्दै कुरूप तथा त्रासद वर्तमानको अभिव्यक्ति, त्रासदीको कारकका रूपमा 'घाम छेक्ने पहाड' को रूपमा पहिचान, वर्ग सङ्घर्षको चित्रण, पक्षपोषणसँगसँगै आमूल परिवर्तनकारी चेतनाको अभिव्यक्ति, आमूल परिवर्तनका निम्ति प्राणोत्सर्ग गर्नेहरूप्रति उच्चतम सम्मान गर्दै मान्छेको विशिष्ट शौर्य र उदात्त चरित्रको उद्घाटन, राष्ट्रवादी चेतनाको अभिव्यक्ति, दलित-अछुत जातिमाथिको जातीय उत्पीडनको विरोध गर्नु, यिनीहरूको मुख्य प्रवृत्ति रहेको उल्लेख गरेका छन्।

भण्डारी (२०६५:३५-४१) २०४६ सालको जन आन्दोलनपछिका कविताहरूको मुख्य स्वर अपूर्ण परिणामप्रतिको पीडा र सम्झौताप्रति आक्रोश, सामन्तवादी शोषण विरोधी भावना र सामन्तवादी शक्तिप्रति घृणा, आक्रोश र क्षोभ, स्थापित शक्तिद्वारा गरिएको शोषण-उत्पीडन, दमन तथा अराष्ट्रिय चरित्रको उद्घाटन र विरोध, जन गणतान्त्रिक, क्रान्ति चेतना र सङ्घर्षको निरन्तरताका निम्ति आह्वान, वैचारिक आस्था र विश्वासको अभिव्यक्ति, विचलनवादी प्रवृत्तिप्रति विरोधको स्वर रहेको छ भन्छन्। उनी यसका अतिरिक्त अन्य स्वरहरू पनि रहेका छन् भन्दै त्यस्ता स्वरहरूमा शोषित-उत्पीडित एवम् दलितहरूको यथार्थ उद्घाटन, किसान मजदुरहरूको भोगाइको चित्रण, पुरुष प्रभुत्व भएको संरचनामा नारीहरूले भोग्नु परेको दुखद र त्रासद स्थितिको चित्रण र त्यसको विरोध, निम्न स्तरका कर्मचारी र अन्य पेसामा सम्बद्ध जन जीवनको पीडाको अभिव्यक्ति, गणतान्त्रिक चेतना र राष्ट्रियताको भावनाको चित्रण, विस्तारवाद, प्रभुत्ववाद र साम्राज्यवादको विरोध रहेको उल्लेख गर्छन्। चालिसको दशकका प्रगतिशील कविताहरूको चर्चा गर्ने क्रममा सुवेदी र खरेल (२०५०:३) त्यस अवधिका कविताका प्रवृत्तिका रूपमा वर्गीय चेतनाको उद्बोधन र सङ्घर्षप्रति प्रतिबद्धता, निरङ्कुश राजतन्त्र, तत्कालका दमन, उत्पीडन, हत्या र आतङ्क तथा पाशविक कार्यप्रति जनताको घृणा, आक्रोश, क्षोभ र हाँकका अनुभूतिहरूको प्रतिबिम्बन, उत्पीडित राष्ट्रका जनताको आफ्नो राष्ट्रिय स्वतन्त्रता, सार्वभौमिकता, अक्षुण्णता र प्रादेशिक अखण्डताप्रतिको दृढता र राष्ट्रद्रोही कृत्यहरूको

विरोध तथा आम जनतालाई सचेत र सङ्गठित हुने प्रेरणा साथ देशको यथार्थको प्रस्तुति, औधि पछाडि पारिएका नारी जाति, बाँधाका रूपमा जीवन व्यतीत गरेका जनता र मजदुर वर्गको जीवनका यथार्थ संवेगहरूको अभिव्यक्ति, वामपन्थी आन्दोलनभित्रको अवसरवादी चरित्रको विरोध र भविष्यप्रति आस्थावान् रहँदै आमूल परिवर्तनप्रतिको पक्षधरताको प्रस्तुति, ग्रामीण क्षेत्रमा रहेको सामन्ती उत्पीडनका विरूद्ध सङ्गठित जनभावनाको प्रतिबिम्बन, सामन्ती संरचनाको विरोध र आमूल परिवर्तनको चाहनाको अभिव्यक्ति रहेको औँल्याएका छन् ।

चैतन्य (२०६४:११२-११६) ले सम्झौताको विरोध, गणतान्त्रिक चिन्तन र सहिदहरूप्रति सम्मानको भाव, हत्याको विरोध र प्रजातन्त्रप्रति व्यङ्ग्यको स्वर, राष्ट्रिय स्वाधीनतामाथि रहेको खतराप्रति सचेतता एवम् देशभक्तिको भाव, वर्ग सङ्घर्ष र युद्धको पक्षमा जोडदार अभिव्यक्ति, ग्रामीण वर्ग सङ्घर्षको भावलाई घनीभूत ढङ्गले अभिव्यक्त गर्नु, महिलाहरूप्रति सम्मान तथा उनीहरूलाई योद्धाका रूपमा प्रस्तुत गर्नु, टुटफुटको चित्रण र अवसरवादका विरुद्ध सशक्त आवाज उठाउनु, क्रान्ति, सिद्धान्त र सर्वहारा अन्तर्राष्ट्रियतावादप्रति आस्था तेस्रो चरणका प्रगतिवादी नेपाली कविताको विशेषता रहेको उल्लेख गरेका छन् । पौडेल (२०६५:२२-२३) यस चरणका प्रगतिवादी नेपाली कविताका विशेषताहरू बारे चर्चा गर्दै लेख्छन् :

> यस चरणमा पञ्चायती व्यवस्था र त्यसका उन्नायकहरूको पतनप्रति व्यङ्ग्य र उपहास तथा जन आन्दोलनको उपलब्धिप्रति प्रशन्नता, सामन्तवादी सामाजिक व्यवस्थाको चित्रण र त्यसका कार्यहरूको निन्दा, पुँजीवादी-साम्राज्यवादी शोषण-उत्पीडनको चित्रण र त्यसप्रति निन्दा, वर्गीय चेतनाको उद्बोधन र सङ्घर्षप्रति प्रतिबद्धता, आमूल परिवर्तन नहुँदै सम्झौताका कारण आन्दोलन बन्द वा विसर्जन भएकोमा आक्रोश र खबरदारी, सामाजिक यथार्थ र वर्ग सङ्घर्षको चित्रण एवम् आमूल परिवर्तनको अपेक्षा, क्रान्तिकारी श्रमजीवी जनताप्रति आस्था र विश्वास, धार्मिक अन्धवाद र रूढिवादको चित्रण र त्यसको विरोध, नारी जातिको शोषण, दमन र उत्पीडनको चित्रण तथा उनीहरूप्रति सम्मानभाव, क्रान्तिको आह्वान, सबै खाले शोषण, दमन र उत्पीडनको विरोध,उत्पीडित जाति, जनजातिहरूप्रति सहानुभूति एवम् सम्मान, सर्वहारा मानवतावादी एवम् आशावादी विश्वदृष्टिकोणको अभिव्यक्ति, ग्रामीण वर्ग सङ्घर्ष, जनयुद्ध र जनताको शौर्यप्रति सम्मानभाव, प्रखर वर्ग चेतना, देशप्रेम, अन्तर्राष्ट्रियतावाद, आमूल परिवर्तनको चेत, सङ्घर्षको निरन्तरता, हिंसावादी प्रवृत्तिको विरोध र मानवीय जीवन सुरक्षाप्रतिको चिन्ता, प्रजातन्त्र, मानव अधिकार र प्राप्त उपलब्धिको रक्षा गर्दै अग्रगमनतर्फ यात्रा गर्ने अभिव्यक्ति, संसदीय विकृतिप्रति व्यङ्ग्य, राष्ट्रिय स्वाधीनता, सार्वभौमिकता, प्रादेशिक अखण्डताप्रतिको सतर्कता, राष्ट्रद्रोही कार्यको विरोध, सहिदहरूप्रति श्रद्धाभाव, पलायन र विचलनवादी प्रवृत्तिको विरोध आदि देखिन्छन् ।

तेस्रो चरणका प्रगतिवादी नेपाली कविताहरू वा माथि उल्लिखित विभिन्न प्रगतिवादी समालोचक एवम् चिन्तकहरूले औँल्याएका विशेषताहरूलाई नियाल्दा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति यस चरणका

कविताहरूको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता रहेको देखिन्छ। प्रगतिवादी नेपाली कविताको पहिलो र दोस्रो चरणमा पनि कवितामा वर्गद्वन्द्वले अभिव्यक्ति पाएको छ तर यो अभिव्यक्ति तेस्रो चरणमा जस्तो सघन र सूक्ष्म रहेको छैन। समाजमा वर्गद्वन्द्व रहने र प्रगतिवादी कविताले यस वर्गद्वन्द्वलाई सचेततापूर्वक आफ्नो विषयवस्तु बनाउने भएकाले प्रगतिवादी नेपाली कविताको सबै चरणका कविताहरूमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति पाइनु स्वाभाविक छ। यसै गरी वर्गद्वन्द्वको सघन र सूक्ष्म काव्यात्मक अभिव्यक्तिका दृष्टिले सबै चरणहरू समान नरहनु पनि स्वाभाविक छ। प्रगतिवादी नेपाली कविताको तेस्रो चरणका कविताहरूमा वर्गद्वन्द्वका अभिव्यक्ति व्यापक र सूक्ष्म रूपमा हुनुका खास कारणहरू रहेका छन्। प्रगतिवादी काव्य मान्यता सहित प्रगतिवादी कविता लेखनको आरम्भ भए देखिको प्रगतिवादी नेपाली कविताको समग्र इतिहासमा तेस्रो चरण नेपाली समाजमा वर्गद्वन्द्व सबै भन्दा घनीभूत भएको समय हो।

२०४६ सालको ऐतिहासिक जन आन्दोलन पञ्चायती व्यवस्था विरूद्धको सशक्त राजनैतिक आन्दोलन थियो। यो सामन्त वर्ग, त्यसको राजनैतिक प्रतिनिधि र सम्पूर्ण राज्य संरचनाका विरुद्ध थियो। यो नेपाली समाजमा चल्दै गरेको वर्गद्वन्द्वको राजनैतिक अभिव्यक्ति थियो। यस अवधिमा मजदुर र किसानहरूका अनेकौँ साना-ठुला सङ्घर्षहरू पनि भएका छन्। सामन्त, जमिन्दार तथा पुँजीपतिहरूका विरुद्ध भएका यस्ता सङ्घर्षहरू पनि वर्गद्वन्द्वकै रूप हुन्। यस अवधिमा समाजमा चल्ने विपरीत वर्गहरू बिचको द्वन्द्व एक होइन अनेकौँ आयाममा प्रकट भएको पाइन्छ। नेपाली जनताले चलाएका विविध आन्दोलनहरू सोझो वा घुमाउरो रूपमा कुनै न कुनै रूपमा वर्गद्वन्द्वसँग जोडिएका पाइन्छन्। राष्ट्रिय स्वाधीनताको आन्दोलनदेखि जातीय उत्पीडन, नारी उत्पीडन विरोधी आन्दोलनहरू समेतलाई यससँग जोड्न सकिन्छ। २०४६ को आन्दोलनपछि नेपाली समाजका वर्गीय अन्तर्विरोधहरू अझ गहिरो बन्दै जान्छन्। २०४६ को राजनैतिक परिवर्तन र त्यसपछिको निराशा एवम् विसङ्गतिपूर्ण परिस्थितिले वर्गीय अन्तर्विरोधलाई बढाउँदै लैजान्छ। वर्गीय अन्तर्विरोधले वर्गीय द्वन्द्वलाई बढाउँछ। २०५२ सालबाट आरम्भ भएको जनयुद्ध समाजमा विद्यमान वर्गीय द्वन्द्वहरूको राजनैतिक अभिव्यक्ति थियो। जनयुद्धले तेस्रो चरणको प्रगतिवादी नेपाली कवितालाई सबैभन्दा बढी प्रभावित गरेको देखिन्छ। एक दशकसम्म चलेको जनयुद्धले प्रगतिवादी नेपाली कवितालाई जति प्रभावित गरेको छ त्यति अर्को कुनै राजनैतिक आन्दोलनले गरेको देखिन्न। प्रगतिवादी काव्य शिविरमा जन युद्धप्रति आलोचनात्मक स्वरले पनि अभिव्यक्ति पाएको छ तर यो स्वर कमजोर रहेको छ। जनयुद्ध सशस्त्र वर्गद्वन्द्व थियो र यस अवधिमा यसलाई प्रगतिवादी कविहरूको ठुलो पङ्क्तिले आफ्ना कविताहरूको मुख्य विषय बनाएर अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ।

२०६२-०६३ को राजतन्त्र विरोधी एवम् गणतान्त्रिक आन्दोलन पनि नेपाली समाजमा चलेको वर्गीय द्वन्द्वको अभिव्यक्ति थियो जो मूलतः सामन्तवादका विरूद्ध लक्षित थियो। यस आन्दोलनमा गैर कम्युनिस्ट लोकतान्त्रिक शक्तिहरू पनि सहभागी थिए। यस्तो सहभागिता २०४६ को आन्दोलनमा पनि पाइन्छ। यसले वर्गद्वन्द्वको राजनैतिक अभिव्यक्तिमा शङ्का गर्नु पर्ने स्थिति जन्माउँदैन। प्रधान अन्तर्विरोधका आधारमा मुख्य अन्तर्विरोध कससँग रहेको छ भन्ने कुराको निर्धारण हुन्छ र प्रहारको निशाना पनि त्यतैतिर सोझिन्छ। यस अवधिमा नेपाली शोषित उत्पीडित जनताको उत्पीडनबाट मुक्तिको आकाङ्क्षा इतिहासका सबै काल खण्डहरूभन्दा बढी पाइन्छ र उनीहरू त्यसका निम्ति सङ्घर्षरत देखिन्छन्। यसबाट नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्व अझ घनीभूत बन्छ। प्रगतिवादी स्रष्टाहरूले यस वर्गद्वन्द्वलाई आफ्ना कविताहरूमा सशक्त अभिव्यक्ति दिएका छन् र यो उनीहरूको एक मुख्य प्रवृत्ति बनेको पाइन्छ। सिङ्गो प्रगतिवादी शिविरका कविहरूमा वर्गद्वन्द्व एक मुख्य प्रवृत्तिका रूपमा रहेको छ। वर्गद्वन्द्वका अभिव्यक्तिका दृष्टिले यस कालखण्डका कविताहरू पूर्ववर्ती चरणका कविताहरूभन्दा निकै शक्तिशाली रहेका छन्। यस अवधिमा दर्जनौँ कविहरू क्रियाशील रहेका छन् र उनीहरूका दर्जनौँ कविता कृतिहरू प्रकाशित भएका छन्। यस अवधिका कवि र उनका रचनाहरूको सर्वेक्षण परिच्छेद पाँचमा गरिने भएकाले यस अध्यायमा तिनको चर्चा गरिएको छैन।

३.४ समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको पृष्ठभूमि

प्रगतिवादी नेपाली कविता सिर्जनाको आरम्भ एक खास पृष्ठभूमिमा भए जस्तै समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको आरम्भ र विकास पनि एक खास आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक सन्दर्भमा भएको देखिन्छ। समकालीन नेपाली कविताको एक प्रमुख धाराका रूपमा समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविता रहेको छ। समकालीन नेपाली कविताको पृष्ठभूमिका बारेमा चर्चा गर्दै तिमल्सेना (२०६५:५-६) २०३६ को सङ्घर्ष र जनमत सङ्ग्रह, अझ २०४६ को आन्दोलनले गरेको नयाँ क्षितिजको उद्घाटनले समकालीन नेपाली कविताको पृष्ठभूमि निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको उल्लेख गर्छन्। तिसको दशकदेखि निरङ्कुश पञ्चायती व्यवस्थाका विरुद्ध आरम्भ भएका विभिन्न सङ्घर्षहरू, साहित्यका क्षेत्रमा देखा परेका विभिन्न आन्दोलनहरू, २०४६ पछिको परिवर्तन, २०५८ को दरबार हत्याकाण्ड, २०५२ देखि आरम्भ भएको जनयुद्ध, ०६२-०६३ को ऐतिहासिक जन आन्दोलन, बिसौँ शताब्दीको उत्तरार्द्धको पश्चिमी साहित्य चिन्तनको प्रभाव, समग्रमा भन्दा परिवर्तित आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक सन्दर्भहरू समकालीन नेपाली कविताको पृष्ठभूमि र प्रभावका रूपमा रहेका छन् भन्ने दृष्टिकोण तिमल्सेनाको रहेको छ।

गौतम (२०६६ : १२७-१३७) ले समकालीन नेपाली कविताको पृष्ठभूमिका रूपमा तत्कालीन राजनीतिक, सामाजिक, साहित्यिक तथा अन्य स्थितिलाई लिन सकिन्छ भन्दै त्यसका बारेमा लामो चर्चा गरेका छन् । २०३६ को ऐतिहासिक आन्दोलन, त्यस आन्दोलनको परिणाम स्वरूप भएको २०३७ को जनमत सङ्ग्रह, समकालीन नेपाली कविताको पृष्ठभूमि निर्माणमा महत्त्वपूर्ण राजनीतिक घटनाहरू हुन् भन्ने दृष्टिकोण गौतमको रहेको छ । उनले यसलाई समकालीन नेपाली कविताको प्रस्थान बिन्दुका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । २०४६ को ऐतिहासिक जन आन्दोलन, २०५२ देखि आरम्भ भएको जनयुद्ध, २०६० बाट मुखरित हुन थालेको गणतान्त्रिक चेत लगायतका अन्य राजनीतिक घटना क्रमहरू समकालीन नेपाली कविताको राजनीतिक पृष्ठभूमिका रूपमा रहेका छन् भन्ने भनाइ गौतमको रहेको छ । राजनीतिक घटना-परिघटनाहरूका कारण नेपाली समाजमा आएको जागरण, त्यस जागरणले परिवर्तका निम्ति उनीहरूमा देखिएको जागरूकता, उनीहरूका आकाङ्क्षा र स्वप्नहरू यस अवधिमा भएका विभिन्न साहित्यिक आन्दोलनहरू, साहित्यलाई कोठाबाट निकालेर सामान्य मानिससँग जोड्ने प्रयास, मुलुकमा बढेको आर्थिक विसङ्गति र विकृति, सूचना प्रविधि लगायत बाह्य संसारसँग बढ्दो सम्पर्क र त्यसले पारेका प्रभावहरू, आर्थिक, सामाजिक, साहित्यिक र अन्य पृष्ठभूमिका रूपमा रहेका छन् भन्ने दृष्टिकोण गौतमले प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

पौडेल (२०५९:६०-६१) ले समकालीन यथार्थको सर्वेक्षण गर्ने क्रममा समकालीन नेपाली साहित्यको पृष्ठभूमिका रूपमा परिवर्तित आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक स्थितिलाई अगाडि सारेको पाइन्छ । उनले २०४६ पछिको आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक पृष्ठभूमिमै समकालीन साहित्य अगाडि बढेको धारणा व्यक्त गरेका छन् । चैतन्य (२०६५:७६) समकालीन यथार्थलाई सामान्यतः बहुदलको पुनः स्थापना र विशेषतः जनयुद्धको थालनी गरिनु यताको कालखण्ड अन्तर्गत ग्रहण गरिनु उपयुक्त हुन्छ भन्दै यस समयका राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक घटना क्रमहरूलाई समकालीन नेपाली साहित्यको पृष्ठभूमिका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । उनी यसै पृष्ठभूमिमा समकालीन नेपाली साहित्यमा मार्क्सवादी र गैरमार्क्सवादी धारा क्रियाशील रहेको उल्लेख गर्दछन् । पाण्डेय (२०६५ : ५२-५३) ले पनि समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको चर्चा गर्ने सन्दर्भमा २०३६ र खास गरेर २०४६ पछिको आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक एवम् साहित्यिक स्थिति र घटनाक्रमहरूलाई समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको पृष्ठभूमिका रूपमा उल्लेख गरेको पाइन्छ ।

समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको पृष्ठभूमिलाई माथि उल्लिखित धारणाहरूले स्पष्ट गर्ने कार्य गर्दछन् । समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका निश्चित आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-

सांस्कृतिक एवम् साहित्यिक पृष्ठभूमि रहेका छन् । आर्थिक क्षेत्रमा नव उदारवादको प्रवेश, बढ्दो भ्रष्टाचार र बेरोजगारी, युवा जनशक्तिको कामको खोजीका निम्ति विदेश पलायन, दलाल पुँजीको रजाइँ, बढ्दो गरिबी र असमानता, २०४६ सालको ऐतिहासिक जन आन्दोलन, २०५२ देखि आरम्भ भएको जनयुद्ध, २०६२-०६३ को ऐतिहासिक जन आन्दोलन, बहुदलको पुनः स्थापनापछि नेपाली राजनीतिमा देखा परेका अनेकन् विकृति र विसङ्गतिहरू, अस्थिर राजनीति र सङ्क्रमणको स्थिति, नेपालमाथि बढ्दो बाह्य हस्तक्षेप र राष्ट्रिय स्वाधीनतामाथि देखिएको खतरा, साम्राज्यवादी, प्रभुत्ववादी सांस्कृतिक आक्रमण, सामाजिक जागरण र उत्पीडनबाट मुक्तिका स्वप्नहरू, सामाजिक असमानता, अन्याय र उत्पीडन विरूद्धका सङ्घर्षहरू, जातीय, लिङ्गीय एवम् क्षेत्रीय भेदभाव विरूद्धका आन्दोलनहरू, विपरीत वर्गहरू बिच भएका वर्गद्वन्द्वहरू, साहित्यका क्षेत्रबाट परिवर्तनका निम्ति गरिएका संस्थागत प्रयासहरू, तिसको दशकदेखि आरम्भ भएका सशक्त प्रगतिशील साहित्यिक गतिविधिहरू नै समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका पृष्ठभूमि र प्रेरणाका आधारहरू रहेका छन् । समकालीन समय, यसका विभिन्न घटना, परिघटना र चरित्रहरूबाट नै समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको आत्मप्रदेशको निर्माण भएको छ । समकालीन घटना क्रम र चिन्तनहरूको छाप यस समयका प्रगतिवादी नेपाली कवितामा गम्भीर रूपमा परेको छ । समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको भाषा-शैली एवम् शिल्प पनि यसबाट प्रभावित भएको पाइन्छ । समकालीन आर्थिक, राजनीतिक एवम् सामाजिक-सांस्कृतिक यथार्थलाई समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताहरूले सशक्त अभिव्यक्ति दिएका छन् । आफ्नो समयको यथार्थलाई सार्थक र सशक्त अभिव्यक्ति दिने दृष्टिले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताहरू सबैभन्दा अगाडि रहेका छन् ।

३.५ निष्कर्ष

प्रगतिवादी नेपाली कविताको पृष्ठभूमि निर्माणमा आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक र साहित्यिक पृष्ठभूमिहरूले कार्य गरेका छन् । नेपालमा सामन्तवादको उदय लिच्छवी कालमा भयो । पृथ्वी नारायण शाहको नेपाल एकीकरण अभियानले केन्द्रीकृत सामन्ती राज्यको जग बसाल्यो । केन्द्रीकृत सामन्ती राज्यमा वर्ग विभाजन र द्वन्द्वहरू पनि बढ्दै गए । सुगौली सन्धि नेपाली सार्वभौमिकता र राष्ट्रियतामाथि गम्भीर आघात थियो । यस सन्धि सँगसँगै नेपालमा साम्राज्यवादी हस्तक्षेप बढ्यो । राणाहरू अङ्ग्रेजहरूप्रति बफादार रहे र उनीहरूलाई रिझाएर आफू र आफ्नो शासनलाई बचाउनेतिर लागे । राणा शासनमा सामन्तवादी उत्पीडन अझै बढ्यो । जङ्ग बहादुरको समयमै लखन थापाहरूले सङ्गठित विद्रोह आरम्भ गरे । यसलाई निर्ममतापूर्वक दबाइयो । राणा शासनको उत्तरार्द्धमा यस विरूद्धका राजनीतिक गतिविधिहरू आरम्भ भए । जनता आफ्ना

अधिकारहरूप्रति जागरूक हुन थाले । प्राथमिककालीन कवितामा देखिएको राष्ट्रवादी स्वर र सन्त कविहरूका कवितामा अभिव्यक्त सामाजिक सुधारका स्वरहरू, माध्यमिक कालको उत्तरार्द्धमा नेपाली कवितामा अभिव्यक्त जागरणका स्वरहरूले प्रगतिवादी नेपाली कविताको पृष्ठभूमि निर्माणमा सामान्य भूमिका निर्वाह गरेको निष्कर्ष माथिको विवेचनाबाट प्राप्त हुन्छ भने राणा विरोधी आन्दोलनको पछिल्लो चरण, आधुनिक नेपाली कविताको आरम्भ र देवकोटा, रिमाल, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, युद्ध प्रसाद मिश्र आदिका कविताहरूमा रहेको विद्रोही एवम् क्रान्तिकारी स्वर, नेपाल कम्युनिस्ट पार्टीको स्थापना, मार्क्सवादी साहित्यको प्रचार प्रसार आदि विशेष पृष्ठभूमिका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

नेपाली कवितामा आधुनिक कालको निरूपणमा विवाद रहे पनि आधुनिकताका मूल अभिलक्षणहरूका आधारमा यसको किटान गर्ने हो भने आधुनिक कालको आरम्भ १९९१ मा **शारदा** पत्रिकाको प्रकाशनबाट भएको मान्नु युक्ति सङ्गत देखिन्छ । प्रगतिवादी नेपाली कविता लेखन आधुनिक युगकै देन थियो । प्रगतिवादी नेपाली कविता लेखन कसबाट र कहिलेदेखि आरम्भ भयो भन्ने विषयमा समान मत नरहे पनि प्रायः सबैजसो प्रगतिवादी समालोचकहरूको धारणा २००७ सालको सेरोफेरोबाट प्रगतिवादी कविता लेखनको आरम्भ भयो भन्ने रहेको छ । सामान्यतः २००७ को सेरोफेरोबाट प्रगतिवादी नेपाली कविता लेखनको आरम्भ मानिए पनि विशेषतः यसको आरम्भ २००८ सालमा कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानको **भञ्ज्याङनिरै** कविता कृति छापिएपछि हुन्छ । युग जीवनको यथार्थको कलात्मक एवम् क्रान्तिकारी पुनर्सृजनका दृष्टिले तिन वटै चरणका कविताहरू महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । तिन वटै चरणको प्रगतिवादी नेपाली कविता आफ्नो समयको यथार्थबाट प्रभावित छ र त्यसमाथि काव्यिक हस्तक्षेप पनि गरेको छ । तिन वटै कालखण्डका कविताहरूले नेपाली समाजको रूपान्तरणमा आफ्नो गम्भीर काव्यिक सरोकार राखेका छन् । आआफ्नो समयलाई अभिव्यक्ति प्रदान गर्ने दृष्टिले समग्रमा कविताहरू सफल छन् । नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वलाई तिन वटै चरणका कविताहरूले अभिव्यक्ति दिए पनि तेस्रो चरणका कविताहरूमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सघन र सूक्ष्म भएको पाइन्छ । नेपाली समाजमा बढ्दै गएको वर्गद्वन्द्वलाई तेस्रो चरणका कविहरूले आफ्ना कविताको एक प्रमुख विषय बनाएका छन् ।

परिच्छेद चार

समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका अन्तर्वस्तुमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व

४.१ विषय प्रवेश

प्रगतिवादी नेपाली कविताको समग्र कालखण्डमा वर्गद्वन्द्वको काव्यात्मक अभिव्यक्तिका दृष्टिले समकालीन कालखण्ड नै सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण रहेको छ। यस परिच्छेदमा समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका अन्तर्वस्तुमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको विश्लेषण गरिएको छ। अन्तर्वस्तुमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति के कस्तो रूपमा भएको छ भनेर विश्लेषण गर्नु अघि समकालीनताको तात्पर्य, समकालीन कविताको काल निर्धारण, समकालीन यथार्थ, समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवि र कविताको सर्वेक्षण, वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका दृष्टिले कविता निरूपणका आधारहरूबारे चर्चा गरिएको छ। अन्तर्वस्तुमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको विश्लेषण पछि यस सम्बन्धी निष्कर्षलाई प्रस्तुत गरिएको छ।

४.२ समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविता

प्रगतिवादी नेपाली कविताको तृतीय चरणलाई समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका रूपमा उल्लेख गर्ने गरिएको छ। समकालीनता सम्बन्धी अवधारणाहरूकै आधारमा तृतीय चरणका प्रगतिवादी नेपाली कविताका सन्दर्भमा पनि समकालीन शब्दको प्रयोग गर्ने गरेको पाइन्छ। साहित्यमा समकालीनताले खास परिवेशगत सन्दर्भ र त्यसका विशेषताहरूलाई बुझाउने तथा त्यसको प्रभाव प्रगतिवादी साहित्यमा पनि पर्ने भएकाले समकालीन र समकालीनता शब्दको प्रयोग प्रगतिवादी साहित्यका सन्दर्भमा पनि गरिन्छ भन्ने दृष्टिकोण प्रगतिवादी साहित्य चिन्तक र समालोचकहरूमा रहेको पाइन्छ। पाण्डेय (२०६५:५२) ले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको आवधिक सन्दर्भको चर्चा गर्ने क्रममा परिवेशगत परिवर्तनले प्रगतिवादी नेपाली कविताका प्रवृत्तिमा पनि थप नव्यता वा सद्यः सामयिकता थपिएको चर्चा गरेका छन्। परिवेशमा परिवर्तन आउनुको तात्पर्य परिवेशमा नयाँ अभिलक्षणहरू देखा पर्नु हो। परिवेशमा देखा पर्ने नयाँ अभिलक्षण वा विशेषताहरू कवितामा प्रतिबिम्बित हुन्छन् र कवितामा नयाँ विशेषता वा प्रवृत्तिहरू प्रकट हुन्छन्। यसले नै कवितामा समकालीनताको निर्माण गर्छ।

४.२.१ समकालीन र समकालीनताको तात्पर्य

'समकालीन' तत्सम व्युत्पन्न शब्द हो। 'काल' शब्दका अघि 'सम' उपसर्ग र पछि 'ईन' प्रत्यय लागेर विशेषणबोधक शब्द 'समकालीन'को निर्माण भएको छ। समकालीन शब्दमा 'ता' प्रत्यय लगाउँदा

'समकालीनता' शब्दको निर्माण हुन्छ। समकालीनता नाम शब्द हो। **नेपाली बृहत् शब्दकोश**मा 'समकालीन' शब्दको अर्थ 'एकै समयको' वा 'एकै समयमा भएको', 'उही बखत' को (घटना, कुरा, विषय आदि) भनेर उल्लेख गरिएको छ। **बृहत् प्रामाणिक हिन्दी कोश**मा 'समकालीन' शब्दको अर्थ 'उही समयमा भएको', 'वर्तमानकालिक' र 'आधुनिक' भनेर दिइएको छ। 'समकालीन' शब्दलाई अङ्ग्रेजीमा 'कन्टेम्पोररी' भनिन्छ। यही 'कन्टेम्पोररी' शब्दको नेपाली अनुवाद 'समकालीन' रहेको छ। अङ्ग्रेजी 'कन्टेम्पोररी' ले बुझाउने अर्थ 'यही समयको', 'अहिलेको' भन्ने रहेको छ। समकालीनता शब्दको अर्थ समकालीन हुनुको भाव वा अवस्था हो। अङ्ग्रेजी शब्द Contemporaneous को नेपाली रूपमान्तर 'समाकालीनता' हो। यस अङ्ग्रेजी शब्दको तात्पर्य समकालीन हुनुको भाव वा अवस्था हो। यसको 'समकालीन' र 'समकालीनता' शब्दका कोशीय अर्थहरूले 'अहिलेको' र 'अहिलेको हुनु'को भाव वा अवस्थालाई बुझाउने गरेको स्पष्ट हुन्छ।

शर्मा (२०६३:५) ले समकालीन शब्दको अर्थ वर्तमान समयको विषय, व्यक्ति वा वस्तु, वर्तमान अन्तर्गत पनि आजको विषय, व्यक्ति वा वस्तु, वर्तमानको आज अन्तर्गतको पनि अहिलेको विषय, व्यक्ति वा वस्तु भनेर उल्लेख गरेका छन्। उनी समकालीन कविताको तात्पर्य चालु वर्तमानसँग समबद्ध आज र अहिलेको फुटकर कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्य हुन्छ भन्छन्। उनी समकालीनतालाई समकालीन रचनामा व्यक्त भावका रूपमा लिन्छन् र त्यस अनुरूप व्याख्या विश्लेषण गर्नु पर्ने उल्लेख गर्छन्। गौतम (२०६६:६८) समकालीन/ समकालीनता शब्दका परिस्थिति अनुरूप समयगत, एतत्कालीन, तत्कालीन, व्यापक, सान्दर्भिक वा प्रासङ्गिक, निश्चितार्थक आदि किसिमका अर्थहरू देखिन्छन् भन्दै यिनको चर्चा गरे पनि यसको विशिष्ट अर्थ एतत्कालीनता नै हो भनेर उल्लेख गरेको पाइन्छ। तिमल्सेनाले समसामयिक, समसामयिकता र समकालीन तथा समकालीनतालाई एउटै अर्थ र सन्दर्भमा प्रयोग गरिन्छ भन्दै यिनको शाब्दिक अर्थका बारेमा चर्चा गरेका छन्। उनले यी शब्दको अर्थ सरल छ तर यिनले बोकेको सन्दर्भ जटिल, व्यापक र अस्पष्ट छ भन्दै अहिले चलि रहेको वर्तमान, आजको युग, समय या तात्कालिकता नै समसामयिक वा समकालीन हो भन्छन्। उनले यसले घटित हुँदै गरेको समयको बोध गराउँछ भनेका छन्। समकालीन र समकालीनताले शाब्दिक रूपमा सद्य वर्तमानको साहित्य र त्यस समयको साहित्यमा परेको छापलाई बुझाउँछ।

पाण्डेय (२०६५:५२) ले नव्यता वा सद्यः सामयिकताका रूपमा समकालीनतालाई परिभाषित गरेको पाइन्छ। लुइँटेल (२०६०:३३३) ले समसामयिक शब्द अङ्ग्रेजी 'कन्टेम्पोररी' को नेपाली रूपमान्तर हो भन्दै यसको तात्पर्य समान, उही वा एकै समय, बेला वा बखतको भन्ने हुन्छ भन्छन्। उनी

समकालीन शब्दले पनि उही अर्थ दिने हुँदा समसामयिक र समकालीन शब्द पर्यायवाची शब्दका रूपमा रहेका छन् भन्ने उल्लेख गर्दै सन्दर्भ र प्रसङ्ग अनुसार समसामयिक शब्दको प्रयोग अहिलेको, उहिलेको र एकै समयमा भन्ने अर्थमा गरिए पनि खासमा यस शब्दले अहिलेको समय वा वर्तमानलाई बुझाउँछ भन्छन्। साहित्यिक इतिहास र समालोचनाका क्षेत्रमा अहिलेको रचनालाई समसामयिक/समकालीन रचना भन्ने गरिए पनि यसले वर्तमानकालीन कुनै विषय वस्तु, व्यक्ति, कृति, प्रवृत्ति, समयावधि आदि समेतलाई बुझाउँछ भन्ने दृष्टिकोण लुइँटेलले प्रस्तुत गरेका छन्। श्रेष्ठ (२०५७:३७) ले समयको आगत रूपबाट वर्तमानले जे ढाँचा र जस्तो स्वरूप पाएको हुन्छ, त्यसैसँग सुसम्बद्धता नै समकालीनता हो र वर्तमानसँगको आबद्धताबाट प्रकट अभिलक्षण पनि समकालीनता हो भनेर समकालीनतालाई परिभाषित गरेको पाइन्छ।

तिमसिना (२०५९:१५९-१६०) ले वर्तमानका नयाँ मूल्यहरूको कवितामा अभिव्यक्तिलाई समकालीनताको रूपमा परिभाषित गरेको पाइन्छ। चैतन्य (२०६४:१८९) ले २०४६ पछिको अवधिलाई समकालीन मान्ने सन्दर्भमा यसले उद्घाटन गरेका नयाँ विशेषताहरूको चर्चा गरेका छन्। यसबाट चैतन्यले समकालीनतालाई वर्तमानका नयाँ अभिलक्षणहरूका आधारमा लिएको देखिन्छ र यसले उनको समकालीनता सम्बन्धी अवधारणालाई पनि स्पष्ट गर्दछ। गिरी (२०५७ : ४-३३) ले समसामयिक यथार्थको कवितामा अङ्कन गरिनुलाई कवितामा समकालीनताको अभिव्यक्तिका रूपमा परिभाषित गरेको पाइन्छ।

नेपाली साहित्यका विद्वान्हरूले समकालीन र समकालीनतालाई जसरी परिभाषित गरेका छन्, हिन्दी र अङ्ग्रेजी साहित्यका विद्वान्हरूले पनि सामान्यतः समकालीन र समकालीनतालाई त्यसै गरी परिभाषित गरेको पाइन्छ। समकालीनको तात्पर्य सामान्यतः वर्तमान समय र विशेषतः आजको समय हो र यस समयको खास अभिलक्षण समकालीनता हो। यसरी समकालीन समयमा लेखिएको र समकालीन समयका विशिष्ट अभिलक्षणहरूले अनिवार्य रूपमा अभिव्यक्ति पाएको साहित्यलाई मात्र समकालीन साहित्य भनेर उल्लेख गर्न सकिन्छ। समकालीन समयमा लेखिएको साहित्यमा अनेकौँ प्रवृत्तिहरू पाइन सक्छन् तर ती सबैलाई समकालीनभित्र राखेर व्याख्या विश्लेषण गर्न सकिँदैन र गर्न पनि हुँदैन। समकालीन समयमा पनि शास्त्रीयतावादी, स्वच्छन्दतावादी लगायतका विभिन्न प्रवृत्तिहरू विद्यमान छन्। यस्ता प्रवृत्तिहरूलाई समकालीन प्रवृत्तिका रूपमा विश्लेषण गर्न सकिन्न। समकालीनको तात्पर्य समकालीन समयमा रहनु मात्र होइन, समकालीन समयलाई आफ्ना रचनाहरूमा अभिव्यक्ति दिनु हो, त्यसका चुनौतीहरूसँग समाना र सङ्घर्ष गर्नु हो। समकालीन समयमा घटित विभिन्न घटना-परिघटनाहरू वर्तमानका उज्याला अँध्यारा पक्षहरू, समकालीन

समयको विशिष्टताबाट निर्मिति आँसु-हाँसो, जीवनका उकाली-ओराली, घात-प्रतिघात, घाम-छायाँ, हर्ष-विस्मातहरू, उज्यालोको स्वप्न र सत्यम्, शिवम्, सुन्दरम्को भोकबाट समकालीन साहित्यको निर्माण भएको देखिन्छ। त्यसमा आफ्नो समयको धुकधुकी हुन्छ र जीवनलाई सुन्दर र गरिमामय बनाउने आकाङ्क्षा, आफ्नो समयको अँध्यारो र त्यसलाई बदल्ने चेतना र साहस हुन्छ। स्वचेतना, संवेदनशीलता र संचेतनालाई समकालीनताको अनिवार्य सर्तका रूपमा लिइन्छ।

आफ्नो समाजको अन्तर्विरोध, त्यसका जटिलता र विविध रूपहरूलाई समकालीन साहित्यले उद्घाटन गर्न सक्नु पर्छ। समकालीन साहित्यमा आफ्नो समयका अँध्यारा पक्षहरूसँग निरन्तर सङ्घर्षरत मनुष्य, त्यसको मनोदशा र छविको सजीव अङ्कन आवश्यक हुन्छ। समकालीन साहित्य द्वन्द्वरत समकालीन मनुष्यको कलात्मक पुनर्सिर्जन हो जहाँ ऊ आफ्ना सबल र दुर्बल पक्षहरूसहित प्रस्तुत हुन आवश्यक हुन्छ। रोहिताश्व (१९९६:२०) ले समकालीन कविताको चर्चा गर्ने सन्दर्भमा समकालीन कविता सिर्जनात्मक समग्रतामा मानवीय जीवनको रागात्मकता एवम् वैविध्यपूर्ण चेतना सङ्घर्षमा सौन्दर्यबोधी रूपान्तरणको पक्षधर कविता हो भनेर उल्लेख गरेका छन्। समकालीनतामा आत्मगत र वस्तुगत पक्षले समन्वित रूपमा अभिव्यक्ति पाउँछ र पाउनु पर्दछ। तिवारी (२०१२:१००) हाम्रो देश-काल र देश-कालमा हाम्रो अवस्थिति, दुवै मिलेर समकालीनताको निर्माण गर्दछन्, यसै कारण समकालीनतामा आन्तरिकता समावेश हुन्छ भन्छन्। उनका विचारमा समकालीनता वस्तुगत परिस्थिति र आत्मगत मनस्थितिको समन्वित रूप हो। समकालीनता आफ्नो परम्पराबोधबाट पूर्णतः मुक्त रहँदैन। अतीत वर्तमानसँग जोडिन्छ। मनुष्य अतीत वा परम्परामुक्त रहँदैन। समकालीनता इतिहाससँग जोडिएर आफ्नो विशिष्टतामा प्रकट हुन्छ।

समकालीन नेपाली कविता आफू बाँचेको समयको कलात्मक अभिलेखन हो। समकालीन साहित्यका अन्य विधामा जस्तै समकालीन नेपाली कवितामा आफ्नो समयको चित्रलाई अनुभव गर्न सकिन्छ। समकालीन नेपाली कविता समकालीन समयसँगको संवाद हो। समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताले मार्क्सवादी साहित्य सिद्धान्तमा अडिएर आफ्नो समयको चित्रलाई काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएको छ। वर्गद्वन्द्व समकालीन नेपाली समाजको प्रतिनिधि यथार्थ हो र यो नेपाली समाजमा विविध रूपमा चलेको छ। आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक लगायतका विविध क्षेत्रमा वर्गद्वन्द्वका विभिन्न रूपहरूलाई देख्न सकिन्छ। यस वर्गद्वन्द्वलाई समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताहरूले सशक्त अभिव्यक्ति दिएका छन्। यसै कारण वर्गद्वन्द्वलाई समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषताका रूपमा लिइन्छ। समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको निरूपण गर्दा यसले कवितामा के कस्तो रूपमा अभिव्यक्ति पाएको छ भनेर मूल्याङ्कन-विश्लेषण

गरिन्छ । सामान्यतः समाजमा चल्ने वर्गद्वन्द्वको चरित्र वर्गहरू रहेसम्म रहने भएकोले स्थायी जस्तो पनि देखिन्छ तर यथार्थ त्यस्तो होइन । समाजमा हुने परिवर्तनले वर्गद्वन्द्वको स्वरूपमा पनि परिवर्तन ल्याउँछन् । सबै समयमा वर्गद्वन्द्वको स्वरूप उस्तै रहँदैन । समकालीन समयको छाप समकालीन समयमा चल्ने वर्गद्वन्द्वमा पनि पर्छ । फलतः वर्गद्वन्द्वका नयाँ नयाँ रूपहरू देखा पर्न थाल्छन् । वर्गद्वन्द्वका रूपहरू स्थूल मात्र नभएर सूक्ष्म र एक आयामिक मात्र नभएर बहुआयामिक हुन्छन् । वि.सं. २०४६ पछि नेपाली समाजमा वर्गद्वन्द्वका कैयौँ नवीन रूपहरू अगाडि आएका देखिन्छन् । वर्गद्वन्द्व आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक अवस्था र तिनका बिचबाट अगाडि बढ्ने भएकाले वर्गद्वन्द्वमा आफ्नो समयको प्रभाव पर्ने र त्यस अनुरूप परिवर्तन आउने गरेको हो । यसको असर समकालीन प्रगतिवादी नेपाली साहित्यमा स्पष्ट रूपमा परेको देखिन्छ । वर्गद्वन्द्वको समकालीन चरित्र, स्वरूप र प्रभावहरूलाई बिम्बात्मक अभिव्यक्ति दिँदै समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविता अगाडि बढेको छ ।

४.२.२ समकालीन कविताको काल निर्धारण

समकालीन नेपाली कविताको काल निर्धारणमा नेपाली साहित्यका विद्वान्हरूमा समान मत पाइँदैन । समकालीन र समकालीनताको आआफ्नो बुझाइ र व्याख्याका आधारमा यसको समय सीमालाई पनि निर्धारण गर्ने गरेको देखिन्छ । कोही डेढ दुई दशकको अवधिलाई समकालीन मान्छन् भने कोही त्यो भन्दा लामो समयलाई समकालीन समयका रूपमा उल्लेख गर्छन् । समकालीन नेपाली कविताको काल निर्धारण गर्दा सबैभन्दा धेरै समय लिने लेखकका रूपमा अभि सुवेदी रहेका छन् । सुवेदी (२०५५:१७) ले २०२५ देखि समकालीन नेपाली कविता लेखनको आरम्भ भयो भनेको पाइन्छ । उनले नेपाली कवितामा आधुनिकतावादी प्रवृत्तिका ठाउँमा बहुल प्रवृत्तिहरू देखा पर्नुलाई यसको आधारका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । उनका अनुसार यस अवधिमा आधुनिकतावादी स्वरहरूका ठाउँमा बहुल स्वरहरू आए र आधुनिकतावादी कविताले देखाएको मार्गलाई काव्यिक अभिव्यक्तिको एक मात्र मोड मानिएन । प्रधान (२०४०:९३) ले २०२७ पछिको समयावधिलाई समकालीन समयावधिका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । प्रधानले तिसको दशकको पुछारतिरबाट नेपाली कवितामा व्यापक रूपमा आरम्भ भएको सरलता र सम्प्रेषणीयताको पक्षलाई यसको आधार मानेको देखिन्छ । जटिल र क्लिष्ट प्रयोगवादी कविताका ठाउँमा सरल र सम्प्रेषणीय कविता लेखिनुलाई उनले समकालीन हुनुको आधार मानेका छन् । उनले यसलाई आधुनिक नेपाली कविता लेखनको पुरानो पुस्ताबाट नयाँ पुस्ता छुट्टिन थालेको रूपमा लिएका छन् ।

प्रधानले जस्तै पहाडी (२०५४:२३७) ले २०२७ पछि लेखिएका कवितालाई समकालीन कविताका रूपमा लिएका छन् । पहाडीले यसको आधारका रूपमा पाश्चात्य साहित्य चिन्तनमा सन् १९७० पछि लेखिएका नवीन प्रवृत्ति र नेपाली कवितामा परेको त्यसको प्रभाव तथा त्यस आधारमा नेपाली कवितामा आएको परिवर्तनलाई मानेको पाइन्छ । शर्मा (२०३९ : ३२१) ले समकालीन कविताको आरम्भ २०३० पछि भयो भन्ने उल्लेख गरेका छन् । उनले यसको आधारका रूपमा २०३० पछिको नेपाली कवितामा सरल, सुन्दर र सम्प्रेषणीय भाषा शैलीमा गहनता एवम् सूक्ष्मतापूर्वक अभिव्यक्त नेपाली जीवनको नवीन तस्विरलाई लिएका छन् । उनले २०३० पछि नेपाली कविताले कोल्टे फेरेको उल्लेख गर्दै यसले मोहन कोइरालाले आरम्भ गरेको दुरूहता र अस्पष्टतालाई अन्त्य गरेको र कविता जन जीवनसँग जोडिएको तथा सरल र लयात्मक बनेको भनेर विश्लेषण गरेका छन् । बराल (२०४३:१-५) को धारणा पनि समकालीन नेपाली कविताको आरम्भ २०३० पछि भयो भन्ने रहेको छ । बरालले समकालीन नेपाली कविता लेखनको आरम्भलाई समाजसँग कवितालाई जोड्ने प्रयत्न, मूल्य विघटन र राजनीतिक निरङ्कुशताको आलोचनाको आरम्भको रूपमा उल्लेख गरेका छन् । उनको विचारमा आधुनिक नेपाली कवितामा यिनै प्रवृत्तिहरूको अभिव्यक्ति समकालीन नेपाली कविताको मुख्य अभिलक्षण हो भन्ने रहेको देखिन्छ ।

त्रिपाठी (२०४६:१४१-१४२) ले समकालीन नेपाली कविताको आरम्भ २०३० पछि भएको उल्लेख गर्दै यसका प्रवृत्तिहरूको पनि उल्लेख गरेका छन् । उनले प्रयोगवादी धाराको एक दशक बित्दा नबित्दै नेपाली कवितामा विभिन्न आन्दोलनको आरम्भ र चहलपहल सुरू हुन्छ भन्दै प्रयोगवादी क्लिष्टता छिचोल्दै सम्प्रेष्यता र समसामयिक यथार्थ बोधप्रति बढ्दो रूचिले गर्दा धारागत सङ्क्रमणको आभास क्रमशः बढ्न थाल्छ र फलतः समकालीन कविता धाराको आरम्भ हुन्छ भन्ने उल्लेख गरेका छन् । त्रिपाठीले सम्प्रेषणीयताको प्रत्यावर्तन, लघु (मुक्तक) कविताप्रति विशेष आकर्षण, समसामयिक विकासोन्मुख नेपाली समाजका सामाजिक, राजनीतिक एवम् आर्थिक र अन्य क्षेत्रका विकास प्रक्रियामा देखा परेका टड्कारा सन्दर्भ र समस्याप्रतिको तीव्र संवेदनशीलता र जागरुकता, युगीन असङ्गति र अन्तर्विरोध एवम् मूल्य विचलनप्रतिको युवा सुलभ आक्रोशको प्रखरता, प्राकृतिक र ग्रामीण परिवेशभन्दा सहर बजारको परिवेशप्रति बढी जागरूकता, खरो, खस्रो र सहज कथन तथा कठोर, कोमल दोहोरो भाषा शैलीप्रति झुकाव, वाग्वैदग्ध्य तथा व्यङ्ग्य, वर्तमान यथार्थ जीवन सन्दर्भप्रति सटीक नवीन बिम्ब प्रतीकको पर्याप्त उपयोग एवम् सम्प्रेष्य तथा धारिलो कथन र पद्धति संरचनाको खोज समकालीन नेपाली कविताका मुख्य प्रवृत्तिहरूका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । उनले यिनै प्रवृत्तिहरूका कारण प्रयोगवादको अन्त्य र समसामयिक धाराको आरम्भ भएको उल्लेख गरेको पाइन्छ ।

उपाध्याय (२०५० : ण-थ) ले २०३० पछि देखा परेको साहित्यसँग सम्बन्धित केही आन्दोलनहरूसँग जोडेर समकालीन नेपाली कविताको आरम्भको चर्चा गरेको पाइन्छ। उपाध्यायले आधुनिक नेपाली कविताको चौथो चरणलाई समकालीन नेपाली कविताको रूपमा उल्लेख गरेका छन्। भट्टराई (२०५५ : ११६) २०३० पछि लेखिएको नेपाली कवितालाई समकालीन कविताका रूपमा उल्लेख गर्दछन्। उनले समकालीन नेपाली कविताको आरम्भलाई त्यस सेरोफेरोमा देखा परेका साहित्यिक आन्दोलन, कविता लेखनमा त्यसको प्रभाव र कवितामा प्रकट भएका नयाँ विशेषताहरूको परिणामका रूपमा लिएका छन्। कँडेल (सन् २००१ : ४८) ले पनि समकालीन नेपाली कविताको आरम्भ २०३० देखि भयो भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन्। उनले समकालीन कवितालाई २०३० को दशकको प्रयोगवादी नेपाली कविताभन्दा भिन्न कविता धाराका रूपमा विश्लेषण गरेको पाइन्छ। गोर्खाली (२०५८:६८-६९) २०३० देखि समकालीन नेपाली कविता लेखनको आरम्भ भयो भन्छन् र यसलाई २०४६ सम्म सीमित गरेर त्यसपछिको कविता लेखनलाई सञ्चेतनावादी धाराका रूपमा चर्चा गर्छन्। २०४६ पछिको नेपाली कविता लेखनलाई उनले जे नाम दिए पनि समकालीन नेपाली कविता लेखनको आरम्भ बिन्दु किटेरै २०३० देखि आरम्भ भएको उल्लेख गरेका छन्। गिरी (२०५७: २६) ले २०३० देखि समकालीन नेपाली कविता लेखनको आरम्भ भएको चर्चा गर्दै यी कविताहरूमा समकालीन यथार्थले अभिव्यक्ति पाएको विचार व्यक्त गरेका छन्। उनले समकालीन नेपाली कवितालाई २०३०-२०३५, २०३६-०४६ र २०४६ पछिका भनेर तिन उपचरणहरूमा बाँडेर अध्ययन गर्नु पर्ने विचार पनि व्यक्त गरेका छन्। तिमल्सेना (२०६४ : ४) ले पनि २०३० पछिको कालखण्डलाई नै समकालीन कविताको कालखण्ड मान्नु पर्छ भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन्। उनी नेपाली कविताको आधुनिक कालको २०३० पछिको समयावधिमा केही परिवर्तन देखिएका भए पनि तिनले खास स्थायित्व पाउन सकेका छैनन् र ती अस्थिर प्रवृत्तिहरू चालु वर्तमानसम्म पनि रहेकाले २०३० पछिको कवितालाई नै समकालीन कविता मानेर जानु पर्छ भन्ने धारणा व्यक्त गर्दछन्।

समकालीन नेपाली कविता लेखनको आरम्भ २०३६ देखि भएको हो भनेर मान्नेहरू पनि छन्। २०३० देखि समकालीन नेपाली कविता लेखनको आरम्भ भएको भन्नेहरूले यसको पुष्टिका निम्ति केही आधारहरू प्रस्तुत गरे झैं २०३६ देखि समकालीन नेपाली कविता लेखनको आरम्भ भयो भन्नेहरूले पनि यसका केही आधारहरू प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। २०३० देखि समकालीन नेपाली कविता लेखनको मुख्य आधार सरल, सहज, सम्प्रेष्य, सामाजिक र बहुल स्वर सहितको कविता लेखनको आरम्भलाई मानेको देखिन्छ। प्रयोगवादी जटिलता र दुर्बोध्यताका ठाउँमा सरल र सम्प्रेष्य कविता लेखनलाई सबैले समकालीन कविता मानेका छन्। त्रिपाठीले यसका अभिलक्षणहरूलाई अलि विस्तारमा चर्चा

गरेका छन् तर २०३० देखि समकालीन कविता लेखन आरम्भ भयो भनेर मान्नेहरूका बिचमा गहिरा मतभेदहरू नदेखिएर प्रायः समान धारणाहरू रहेको पाइन्छ। २०३६ लाई समकालीन नेपाली कविताको आरम्भ बिन्दु मान्नेहरूले २०३६ सालको जनमत सङ्ग्रह, पञ्चायतका विरूद्ध चलेको सङ्घर्ष, सडक कविता क्रान्ति र समकालीन यथार्थसँग कविताको गहिरो सम्बन्धलाई समकालीन कविता लेखनको आरम्भका रूपमा लिएका छन्। शर्मा (२०६३:१३४-१३५) २०३६ देखि समकालीन नेपाली कविताको आरम्भ भयो भनेर मान्ने एक प्रमुख साहित्यकार हुन्। उनले नेपाली कविताको बिसको दशक र तिसको दशकको मध्यतिर (२०३६ सम्म) को अवधिलाई समकालीन नेपाली कविताको सन्निकट पृष्ठभूमिका रूपमा लिएका छन्। तिसको दशकको मध्यपछि अर्थात २०३६ पछिदेखि हालसम्म चाहिँ नेपाली समकालीन कविताको खास आफ्नो अवधि हो भनेर उल्लेख गरेका छन्। उनले बिस र तिसको दशकको मध्यतिर सम्मको प्रवृत्तिलाई पन्छाउँदै समकालीन नेपाली कविता नयाँ व्यक्तित्व लिएर सामुन्ने आएको उल्लेख गरेका छन्। तिसको दशकमा २०३६ को जनमत सङ्ग्रह र बहुदलको पराजय तथा चालिसको दशकमा २०४६ को जन आन्दोलन र बहुदलको विजयलाई शर्माले समसामयिक कविताको समय सीमामा देखा परेका निर्णायक क्षणहरूका रूपमा उल्लेख गरेका छन्। यही दुई निर्णायक समयले छाडेका सकारात्मक-नकारात्मक छाप समकालीन कविताको महत्त्वपूर्ण सम्बल बनेको छ भन्ने धारणा शर्माको रहेको छ।

लुइटेल (२०६०:३३६) ले २०२७ वा २०३० बाट समसामयिक धाराको आरम्भ भयो भन्ने कुनै तर्क सङ्गत र वैज्ञानिक आधार छैन भन्दै २०३५-०३६ देखि समसामयिक धाराको थालनी भएको उल्लेख गरेका छन्। उनले जनमत सङ्ग्रहको घोषणा हुनु, कविताले दुर्बोध्य मार्ग पन्छाउँदै सुबोध मार्गको अनुसरण गर्नु, राजनीतिक स्वतन्त्रताको पक्षमा जन चेतना जागृत हुनु र त्यसै अनुरूप कविता सिर्जना गर्न थालिनु जस्ता गतिविधिले २०३५-०३६ सालमा पहिलेको कविता धारा विच्छेदित भई नयाँ धाराको प्रादुर्भाव हुन्छ र त्यसैलाई समसामयिक धारा नामकरण गरिएको छ भन्दछन्। २०३६ सालदेखि समकालीन नेपाली कविता लेखन आरम्भ भयो भन्ने महत्त्वपूर्ण साहित्यकार भानुभक्त पोखरेल हुन्। पोखेल (२०४७:८४-९१) ले प्रयोगवादोत्तर नेपाली कवितालाई समकालीन नेपाली कविताका रूपमा उल्लेख गरेका छन्। उनले २०३५ सम्मको समयलाई प्रयोगवादी कविताको अन्तिम समय सीमा मानी त्यस यताको नेपाली कवितालाई समकालीन नेपाली कविताका रूपमा उल्लेख गरेका छन्। लक्ष्मण गौतमले पनि २०३६ लाई समकालीन नेपाली कविताको प्रस्थान बिन्दुका रूपमा उल्लेख गरेका छन्। गौतम (२०६६:२३६) ले समकालीन नेपाली कविता र पूर्ववर्ती प्रयोगवादी नेपाली कविता बिचको भिन्नतालाई रेखाङ्कित गर्दै समकालीन नेपाली कवितामा रहेको सरलता र परिवर्तित समाज एवम् जीवनको प्रतिबिम्बन जस्ता अभिलक्षणहरू पूर्ववर्ती प्रयोगवादी नेपाली कविता र

समकालीन नेपाली कवितालाई छुट्याउने विभेदक लक्षणहरू हुन् भनेका छन्। उनले २०३६ को सडक कविता क्रान्तिलाई समकालीन नेपाली कविताको प्रस्थान बिन्दु मान्दै २०३६ को आन्दोलन कविताको विकास र २०५२-२०५३ को द्वन्द्व यताको परिवेश कविताको विस्तारको चरण हो भनेका छन्। गौतमले आफ्नो विश्लेषणमा २०४६ को कविता आन्दोलनलाई समकालीन नेपाली कविताको आरम्भ नमानेर विकास मात्र मानेबाट उनी पनि समकालीन नेपाली कविताको आरम्भ २०३६ देखि भएको भन्ने मान्यताका पक्षमा रहेका देखिन्छन्।

समकालीन नेपाली कविताको आरम्भ २०४६ बाट भयो भनेर मान्ने लेखकहरू पनि रहेका छन्। चैतन्य (२०६४:१८९) ले २०४६ सालदेखिको अवधिलाई प्रगतिवादी नेपाली कविताको तेस्रो अवधिका रूपमा लिँदै यसलाई समकालीन अवधिका रूपमा उल्लेख गरेका छन्। उनले यसपछि नयाँ घटना परिघटनाहरूको विकास भएको र त्यसको छाप कवितामा परेको विचार अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ। पाण्डेय (२०६५:५२) ले समकालीन शब्दले निकै चर्चा पाइ रहेको उल्लेख गर्दै समस्याको मोटामोटी समाधान खोज्ने क्रममा २०४६ यतालाई समसामयिक मानेर हिँड्दा अब खासै आपत्ति हुने देखिन्न भन्छन्। २०४६ यता एउटा भिन्न परिवेशको सिर्जना भएका कारण यस्तो मान्नु अवस्तुगत हुन्न भन्ने धारणा पाण्डेयको रहेको छ। पाण्डेयले समकालीनको समय सीमा सम्बन्धी आफ्ना धारणाहरूलाई परिवर्तन गर्दै आएको देखिन्छ र यसको मुख्य कारण सद्यः समकालीनतालाई मानेको पाइन्छ। पाण्डेयले २०४६ सालको परिवर्तन पनि अब समकालबाट पर सरि सकेको छ भन्दै २०५० यताको साहित्यलाई समकालीन साहित्य मान्नु पर्ने धारणा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। उनका अनुसार २०५० को दशकको आरम्भसँगै सुरू भएको जनयुद्ध, जनयुद्धले निर्माण गरेको नयाँ परिवेश, यसका कारण धर्मराउन आरम्भ गरेको राजनीतिक, सामाजिक संरचना, यही शृङ्खलामा जोडिन आइ पुगेको २०६२-२०६३ को आन्दोलन, गणतन्त्रको स्थापना र एक नयाँ युगको आरम्भ आदि यथार्थका बिचबाट आजको समकालीनताको निर्माण भएको छ।

तिमसिना (२०५९:१६१-१६२) ले समकालीनताको चर्चा गर्दै २०४६ पछिको समयलाई नेपाली कविताको समकालीन कालखण्ड मान्नु पर्ने धारणा व्यक्त गरेका छन्। समकालीन नेपाली कविताको काल निर्धारण सम्बन्धी विभिन्न दृष्टिकोणहरूको चर्चा गर्दै तिमसिनाले २०४६ पछिको नेपाली कवितालाई समकालीन नेपाली कविता मान्नु पर्ने धारणा व्यक्त गरेको पाइन्छ। उनी २०४६ सालको ऐतिहासिक जन आन्दोलन, त्यसले ल्याएको आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक परिवर्तन र त्यसले साहित्यमा पारेको व्यापक प्रभावलाई यसको मुख्य कारकका रूपमा लिन्छन्। सुवेदी (२०५३:१६९) ले पनि २०४६ पछिको नेपाली कवितालाई समकालीन नेपाली कविता मानेको पाइन्छ।

उनले २०४६ को जन आन्दोलन र त्यसले ल्याएको राजनीतिक परिवर्तनलाई यसको आधार मानेका छन् । २०४६ पछिको खुला परिवेशमा कविहरूले आफ्नो युग जीवनका यथार्थहरूलाई उन्मुक्त ढङ्गले अभिव्यक्ति दिन थाले भन्ने दृष्टिकोण सुवेदीको रहेको छ । ज्ञवाली (२०५४:२३-२४) ले २०४६ पछिको कवितालाई समकालीन नेपाली कविताका रूपमा उल्लेख गर्दै यसका आधारको रूपमा परिवर्तित समय र त्यसका प्रभावहरूलाई लिएको देखिन्छ ।

माथिको चर्चाबाट नेपाली साहित्यका विद्वान्हरूले समकालीन नेपाली कविताको प्रारम्भ बिन्दु विभिन्न समय खण्डलाई बनाएको देखिन्छ र यसका निम्ति विभिन्न आधारहरू पनि प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । २०२५, २०२७, २०३०, २०३६ र २०४६ बाट समकालीन नेपाली कविता लेखन आरम्भ भयो भन्ने विचारहरू समकालीन नेपाली कविताको सन्दर्भमा प्रकट भएका छन् । समकालीन समयको तस्विर २०३० पछिका कविताहरूमा पाइए पनि समकालीन यथार्थको सजीव अभिव्यक्तिका दृष्टिले २०४६ पछिका कविताहरू सर्वाधिक उल्लेखनीय रहेका छन् । २०४६ सालको ऐतिहासिक जन आन्दोलन, त्यसले ल्याएको आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक परिवर्तन र त्यसको सिर्जनात्मक लेखनमा परेको गम्भीर प्रभाव तथा यसबाट निर्मित नयाँ विशेषताहरू समकालीन कविता लेखनको विस्तारका आधारहरू हुन् । बिसको दशकको उत्तरार्द्धतिरबाट आधुनिकतावादी नेपाली कविताको स्वर कमजोर हुन आरम्भ गरेकै हो, आधुनिक नेपाली कवितामा रहेको सरल, सरस र जीवनमुखी कविता लेखनको परम्परालाई पछ्याउँदै सरल, सम्प्रेषणीय र सामाजिक सरोकार सहितका कविताहरू पनि यस अवधिबाट लेखिन आरम्भ गरेकै हुन्, २०३० अझ २०३६ सालको राजनैतिक आन्दोलन, साहित्यका क्षेत्रमा देखिएका विभिन्न आन्दोलनहरू र कवितालाई समकालीन युग जीवनका यथार्थहरूसँग जोड्ने प्रयासले कविता लेखनमा देखिएको यस विशेषतालाई अझ विस्तारित गरेकै हो तर २०४६ बाट बहुदलीय राजनीतिक प्रणालीको स्थापना भयो र पञ्चायतको अन्त्य भयो । यो विगतका राजनीतिक घटना क्रमहरूभन्दा बेग्लै महत्त्वको थियो । यो विशेष राजनैतिक परिघटना थियो । यसले स्रष्टाहरूलाई समकालीन यथार्थलाई अभिव्यक्तिका निम्ति अझ सहज परिस्थितिको निर्माण गऱ्यो । समकालीन यथार्थमा नयाँ विशेषताहरू थपिए । यसैले समकालीन नेपाली कविताका सन्दर्भमा २०४६ साल विशेष महत्त्वको देखा पर्दछ ।

अर्कातिर समकालीन शब्द साहित्यमा आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक परिवर्तनहरूसँगै देखापर्ने नवीन प्रवृत्तिहरूसँग जोडिएको छ । समकालीनले एतत्कालीनतालाई जनाउँछ । एतत्कालीनता भनेको सद्यः वर्तमान हो अर्थात आजको, अहिलेको वर्तमान हो । त्यसैले समकालीनको समय सीमालाई धेरै लामो समयसम्म तन्काउनु उपयुक्त र वैज्ञानिक हुँदैन । समयको परिवर्तनसँगै कैयौँ

नवीन प्रवृत्तिहरू जन्मन्छन् र कैयौं त्यस्ता प्रवृत्तिहरू समयको परिवर्तनसँगै हराएर जान्छन् । २०३० पछि नेपाली कवितामा नवीन प्रवृत्तिहरू देखा परेकै हुन् र यस आधारमा भनिएको समसामयिक युग पनि उपयुक्त रहेकै हो तर २०४० पछि राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक जीवनमा महत्त्वपूर्ण नवीन घटना परिघटनाहरू घटेका छन् र तिनको गहिरो एवम् व्यापक प्रभाव नेपाली साहित्यमा परेको देखिन्छ । २०४० पछि घटेका महत्त्वपूर्ण राजनीतिक परिघटनाहरूका रूपमा २०४६ को ऐतिहासिक जन आन्दोलन, २०५२ देखि आरम्भ भएको जनयुद्ध र २०६२-०६३ को ऐतिहासिक जन आन्दोलनलाई लिन सकिन्छ । २०४६ को जन आन्दोलनले पञ्चायती व्यवस्थालाई अन्त्य गरेर एक नयाँ राजनीतिक अध्यायको थालनी गरेको थियो । २०५२ को जनयुद्धले सामन्तवादी व्यवस्थाको अन्त्यको पृष्ठभूमि निर्माण गरेको थियो । जनयुद्ध र जन आन्दोलनको बलमा २०६२-०६३ पछि राजतन्त्रको अन्त्य भएर गणतन्त्रको स्थापना भएको थियो । यी राजनीतिक परिवर्तनहरूका साथसाथै यस अवधिमा नेपाली सामाजिक जीवनका अन्य पक्षहरूमा पनि महत्त्वपूर्ण परिवर्तनहरू भएका छन्, नयाँ विचार, मूल्य र प्रवृत्तिहरू अगाडि आएका छन् । जाति, लिङ्ग, क्षेत्र, भाषा, संस्कृति जस्ता परिचयसँग जोडिएका विचारहरू पनि २०४६ को परिवर्तनपछि नै मुखर बन्न आरम्भ गरेका हुन् । यी यथार्थहरूले २०४६ पछि नेपाली कवितामा थप नवीन प्रवृत्तिहरू जन्मिएको वास्तविकतालाई स्पष्ट गर्दछन् । चालिसको दशकको महत्त्वपूर्ण मोडका रूपमा २०४६ सालको राजनीतिक परिघटनालाई लिइन्छ । सद्य वर्तमानका प्रवृत्तिहरू नै समकालीन हुनुका खास अभिलक्षणहरू भएकाले डेढ, दुई दशकको अवधिलाई नै समकालीन मान्नु उपयुक्त देखिन्छ । यस आधारमा २०४६ पछिको नेपाली कवितालाई समकालीन कविता मान्नु बढी युक्ति सङ्गत हुन्छ ।

समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविता समकालीन नेपाली कविताको एउटा महत्त्वपूर्ण धारा हो । यसै कारण समकालीनताका अभिलक्षणहरू प्रगतिवादी नेपाली कवितामा पाइनु पनि स्वाभाविक छ । यसै आधारमा यसलाई समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविता भनेर उल्लेख गर्ने गरिएको छ । समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताले समकालीन यथार्थलाई आफ्ना आधारभूत कविता मान्यताहरूमा अडिएर अभिव्यक्ति दिँदै आएको छ । प्रगतिवादी नेपाली कवितामा समसामयिकताको प्रभाव २०३० को दशकदेखि नै पर्न आरम्भ गरेको हो । यद्यपि प्रगतिवादी नेपाली कविताले आफ्नो युगको यथार्थलाई सधैँ अभिव्यक्ति दिँदै आएको पाइन्छ । तर पनि २०३० को दशकको उत्तरार्द्धदेखि समकालीन नेपाली कवितामा देखिएका विशेष प्रवृत्तिहरू प्रगतिवादी नेपाली कवितामा पनि देखिन आरम्भ गर्दछन् । प्रगतिवादी नेपाली कविता समकालीन यथार्थका ठुलादेखि साना साना पक्षहरूसँग पनि जोडिन आरम्भ गर्छ । समकालीन यथार्थको वैविध्यपूर्ण अभिव्यक्ति प्रगतिवादी नेपाली कवितामा पाइन आरम्भ गर्छ । आफ्नो समयका अन्तर्विरोधहरूलाई प्रगतिवादी नेपाली कविताले सजीव अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

प्रगतिवादी नेपाली कवितामा आदर्श स्थापनाको आग्रह र उद्घोषको आधिक्यता मात्र नभएर त्यो बहुविध यथार्थसँग जोडिएको छ र लक्ष्यतर्फ यात्रारत छ। प्रगतिवादी नेपाली कवितामा समकालीनता यसैबाट निर्मित छ र यसलाई समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका रूपमा उल्लेख गरिन्छ।

४.३ समकालीन यथार्थ

समकालीन यथार्थका सन्दर्भमा पाण्डेय (२०७० : १) ले समकालीन यथार्थ भन्नाले के बुझ्ने भन्ने प्रश्न गर्दै समकालका घटनाहरू अथवा समकालको सामाजिक, राजनीतिक परिवेशबाटै समकालीन यथार्थको निर्माण हुन्छ भनेका छन्। उनका विचारमा कुनै यथार्थ जो समकालको उपज हो, जसले समकालको प्रतिनिधित्व गर्छ, जसको सम्बन्ध आजको जीवन र समाजसँग छ त्यो समकालीन यथार्थ हो। उनले जनयुद्धको आरम्भ र उत्कर्ष, गणतन्त्रको स्थापना, पुरै फेरिइ नसकेको आर्थिक आधार र अधिरचना, नव औपनिवेशिक उत्पीडन, उपभोक्तावाद र उदारवादको प्रहार, विविध किसिमका उत्पीडन, चरम गरिबी र बेरोजगारी, यस विरूद्धको सङ्घर्ष र नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्व, बलियो आशावाद र स्वप्नदर्शिताबाट समकालीन यथार्थको निर्माण भएको उल्लेख गरेका छन्। चैतन्य (२०६५:७६) समकालीन यथार्थको चर्चा गर्ने सन्दर्भमा समकालीन यथार्थलाई सामान्यतः बहुदलको पुनः स्थापना र विशेषतः जनयुद्ध यताको कालखण्ड अन्तगर्तत ग्रहण गर्न उपयुक्त हुने धारणा व्यक्त गर्दछन्। उनले यस अवधिको यथार्थमा सकारात्मक-नकारात्मक दुवै विशेषताहरू विद्यमान रहेको उल्लेख गरेका छन्। समकालीन यथार्थ समकालीन आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक परिघटनाहरूबाट निर्मित भएको छ। समकालीन यथार्थभित्र बाह्य यथार्थका साथसाथै आन्तरिक यथार्थका विविध पक्षहरू पनि पर्दछन्। मनुष्यका दुःख-पीडा, आँसु-हाँसो, राग-विराग, स्वप्न-सङ्घर्ष आदि आन्तरिक यथार्थका विविध पक्षहरू हुन्।

यथार्थलाई समाजको आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आदि पक्षहरूको समष्टिगत तस्विरका रूपमा लिइन्छ। यथार्थका भिन्न भिन्न अवयवहरू एक अर्कासँग सम्बन्धित हुन्छन्। अन्तर्सम्बन्धित अवयवहरूका आआफ्ना विशिष्टताहरू हुन्छन्। यथार्थभित्र यीसँग सम्बन्धित सयौँ घटना परिघटनाका शृङ्खलाहरू पर्छन्। बाह्य यथार्थभित्र जड वस्तुहरू पनि पर्छन्। यथार्थको विवेचनामा जड यथार्थले धेरै महत्त्व राख्दैन। मनुष्यकृत यथार्थ नै यथार्थको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण पक्ष हो। मनुष्यले यथार्थको रचना आफ्नो इच्छा अनुसार गर्दैन, गर्न सक्दैन। यथार्थको निर्माण मनुष्यको इच्छादेखि स्वतन्त्र एवम् वस्तुगत ढङ्गले हुन्छ। कुनै पनि समाज एक निश्चित उत्पादन पद्धतिमा बाँधिएको हुन्छ। उत्पादन पद्धति समाज विकासको प्रमुख निर्णायक तत्त्वका रूपमा रहँदै आएको छ।

वर्ग, वर्गहरूको अवस्थिति, वर्गहरू बिचको द्वन्द्व, तिनका भूमिका र क्रियाकलापहरू पनि यसै अनुरूप निर्मित हुन्छन् ।

आधार र अधिरचनालाई ऐतिहासिक भौतिकवादको प्रवर्गका रूपमा लिइन्छ । यथार्थको बोधमा आधार र अधिरचनाको ज्ञान आवश्यक हुन्छ । आधारलाई उत्पादन सम्बन्धको कुल योगका रूपमा लिइन्छ । आर्थिक आधारमै अधिरचनाहरूको भव्य भवन खडा हुन्छ । अधिरचनालाई सामाजिक घटना क्रमहरूको अन्तर्सम्बन्ध प्रणालीका रूपमा लिइन्छ । सामाजिक परिघटनहरूलाई आर्थिक आधारले जन्म दिन्छ । अधिरचनाभित्र आत्मिक परिघटनाका विभिन्न पक्षहरू पर्दछन् । आत्मिक परिघटनाका यस्ता विभिन्न रूपहरूलाई राजनीतिक, कानुनी, नैतिक, धार्मिक, सौन्दर्यात्मक, दार्शनिक परिघटनाहरूका रूपमा उल्लेख गर्न सकिन्छ । अधिरचना आधार अनुरूप निर्मित भए पनि अधिरचनाहरूले पनि आधारलाई प्रभावित गर्दछन् । आधार र अधिरचनाका बिचमा द्वन्द्वात्मक सम्बन्ध रहन्छ । फरलोव अधिरचनालाई आत्मिक परिघटनाको कुल योग, मानिसहरू बिचको सम्बन्धको कुल योग र संस्था तथा सङ्गठनहरूको कुल योगका रूपमा लिन्छन् । यसभित्र राज्य, पार्टी, अदालत, शैक्षिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आदि संस्थाहरू पर्दछन् । यस्ता संस्थाहरू उत्पादन सम्बन्धको कुल योग र त्यस आधारमा निर्मित विचारधारात्मक चेतना अनुरूप हुन्छन् । वर्गीय समाजमा अधिरचनाका सबै रूपहरू पनि वर्गीय हुन्छन् । विचारधारात्मक एवम् संस्थागत रूपमा तिनले आआफ्नो वर्गको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, नैतिक आदि समस्त क्रियाकलापहरू आधार र अधिरचनाहरूसँग जोडिन्छन् । समाज विकासको मूल प्रेरक तत्त्वका रूपमा वर्गद्वन्द्व रहँदै आएको छ । मूलतः आधारभूत वर्गहरूका बिचमा चल्ने द्वन्द्वले समाजलाई अघिल्तिर डोऱ्याउँछ । समाजमा वर्गद्वन्द्व खुला र प्रच्छन्न दुवै रूपमा चल्दछ । यसरी मानिसका उत्पादन क्रियाकलापहरू, उत्पादनका क्रममा निर्माण हुने सम्बन्धहरू, राज्य, पार्टी लगायत विभिन्न संस्था र सङ्गठनका क्रियाकलापहरू, तिनका चरित्र, विचार र व्यवहारहरू, वर्गहरू बिच हुने द्वन्द्व, द्वन्द्वका विविध रूपहरू, वर्गेतर द्वन्द्व र त्यसका विविध पक्षहरू आदि सबै यथार्थका विविध कडीहरू हुन् ।

मनुष्यको आत्मिक जगत् वा आत्मप्रदेश यथार्थसँग गहिरो गरी सम्बन्धित हुन्छ । यथार्थले उसको आत्मप्रदेशलाई सूक्ष्म र सघन रूपमा प्रभावित गर्दछ । स्रष्टा आफ्नो समयबाट प्रभावित रहन्छ भन्नुको तात्पर्य यही हो । समय कुनै अमूर्त, अगोचर विषय होइन । यो यथार्थकै अर्को रूप हो जसभित्र परस्पर विरोधी शक्तिहरू परस्पर सङ्घर्षरत रहन्छन् र त्यही सङ्घर्षबाट समाजको ऊर्ध्वगामी यात्रा सम्भव हुन्छ । यथार्थले स्रष्टालाई मात्र प्रभावित गर्दैन, स्रष्टा स्वयम्ले पनि यथार्थलाई प्रभावित गर्दछ । मानिसहरूको अनुभव, संवेदना, मनोविज्ञान, दृष्टिकोण आदिको निर्माणमा

बाह्य यथार्थले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछ। बाह्य यथार्थ र मनुष्यको आत्मिक जगत् बिचको सम्बन्ध सोझो, सरल र यान्त्रिक प्रकृतिको हुँदैन। यो जटिल र द्वन्द्वात्मक हुन्छ। आन्तरिक यथार्थले मनुष्यको आत्मिक जगत् र त्यसको अनन्त रूपात्मकतालाई जनाउँछ, जो आफैँमा विशिष्ट प्रकृतिको हुन्छ। अनुभव र संवेदनाका वैयक्तिक विशिष्ट पक्षहरू यसैसँग जोडिन्छन्। यसैले प्रत्येक व्यक्तिलाई एक अर्काबाट अलग गर्छ। भिन्न अस्तित्वलाई एक आपसमा जोड्ने साझा सूत्रहरू पनि हुन्छन् तर यी सूत्रहरू शाश्वत र वर्ग निरपेक्ष हुँदैनन्। मनुष्यको अनुभव, संवेदना र दृष्टिकोणको निर्माणमा इतिहास र परम्पराको भूमिका पनि रहन्छ। इतिहास र परम्परा पनि आफ्नो समयका यथार्थ नै हुन्। इतिहास अतीत मात्र होइन, अतीतको यथार्थको जीवन्त अभिलेख पनि हो। मूलतः मनुष्यको अनुभव, संवेदना र दृष्टिकोणको निर्माणमा उसको वर्ग अवस्थिति, वर्गहरू बिच चल्ने द्वन्द्व, ऊ बाँचेको परिवेश र समय, त्यसका उज्याला-अँध्यारा पक्षहरू, विश्व परिस्थिति, घटना क्रम र त्यसका प्रभावहरू आदिले प्रमुख भूमिका सम्पादन गर्दछन्। यथार्थ र उसका निजी विशेषताहरूबाट उसको समग्र व्यक्तित्वको निर्माण हुन्छ। साहित्यमा मनुष्य तथा मनुष्य समाजको चित्रणको तात्पर्य यथार्थ र यथार्थसँग उसको जटिल र द्वन्द्वात्मक सम्बन्ध तथा त्यस सम्बन्धबाट निर्मित उसको तस्विरको चित्रण नै हो।

यथार्थका अनेक रूपहरू हुन्छन्। यो सुन्दर र कुरूप, कामद र त्रासद, उज्यालो र अँध्यारो हुन्छ। मनुष्य चरित्रका उज्याला-अँध्यारा पक्षहरूलाई आफ्नो समयको जटिल यथार्थबाट अलग गरेर हेर्न सकिन्न। एउटा मनुष्यको तस्विरलाई नियाल्नु ऊ बाँचेको समयको तस्विरलाई नियाल्नु हो। यसै सन्दर्भलाई दृष्टिगत गर्दै फिसर यथार्थ अन्तर्गत ती विभिन्न रूपका अन्तर्क्रियाहरू पर्दछन्, जसमा मानिसहरू अनुभव र ज्ञानका क्रममा संलग्न रहन्छन् भन्छन्। उनका विचारमा एउटा कलाकार बाह्य जगत्को प्रभावलाई ग्रहण गर्ने संवेदन अङ्गको सहायक मात्र हुँदैन, ऊ एउटा वर्ग, राष्ट्र र युगसँग सम्बद्ध मनुष्य पनि हुन्छ। उसको आफ्नो विशिष्ट स्वभाव र चरित्र पनि हुन्छ। उसको यस विशिष्ट स्वभाव र चरित्रले यस संसारलाई हेर्ने, अनुभव गर्ने र चित्रण गर्ने कुरालाई प्रभावित गर्दछ। यी सबै मिलेर एउटा यस्तो यथार्थको निर्माण गर्दछन् जो वृक्ष, चट्टान र बादलभन्दा बृहत्तर हुन्छ र त्यसलाई नापतौल गर्न सकिन्न। यस्तो यथार्थको निर्माण अंशतः कलाकारको व्यक्तिगत तथा सामाजिक दृष्टिकोणबाट हुन्छ। समकालीन नेपाली यथार्थ र साहित्यमा त्यसको प्रभावलाई विश्लेषण गर्दा माथि उल्लिखित सन्दर्भहरूलाई हेक्का राख्न आवश्यक छ।

समकालीन नेपाली यथार्थभित्र आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक परिस्थिति र जीवनका बहुविध पक्षहरू पर्दछन्। आर्थिक रूपमा मुलुक गरिब र पराश्रित छ। धनी र गरिब बिचको असमानताको खाडल अझ गहिरिएको छ। वर्गीय उत्पीडन चरम सीमामा छ। कामका निम्ति

युवाहरू विदेसिने क्रम तीव्र छ। मुलुकको अर्थतन्त्र रेमिट्यान्सबाट चल्दै छ। भ्रष्टाचार, कालो बजारी, तस्करी, घुसखोरी, महँगी, बेरोजगारी बढेका छन्। आर्थिक उत्पीडनले सीमा नाघेको छ। नेपाली अर्थतन्त्रमाथि अन्तर्राष्ट्रिय वित्तीय संस्थाहरूको निर्णायक पकड र प्रभाव छ। अर्थतन्त्रको नव उदारवादी बाटोले नेपालको अर्थ व्यवस्था झन् पछि झन् कमजोर हुँदै छ र विषमता झन्झन् बढ्दो छ। अर्थतन्त्रमाथि दलाल पुँजीपतिहरू आरूढ छन् र उनीहरूकै बोलबाला छ। सीमित धनाढ्यहरूको हातमा पुँजीको सङ्केन्द्रण हुँदैछ। कृषिको भने जस्तो गरी आधुनिकीकरण हुन सकेको छैन। औद्योगिक विकास झन्डै झन्डै गफमै सीमित रहेको छ। भूमि सुधार वैज्ञानिक रूपमा हुन सकेको छैन। शिक्षा, यातायात, स्वास्थ्य, सिञ्चाइ, ऊर्जा आदि क्षेत्रको अवस्था पनि सुधिएको छैन। 'लाहुरेहरूको देश' अझ बढी लाहुरेहरूको देश बन्दै छ। सर्वसाधारणको जीवन अत्यन्त कष्टमय छ। नेपाली धर्ती गरिबीको सघन पीडाले आक्रान्त छ।

यस अवधिमा केही महत्त्वपूर्ण राजनीतिक परिघटनाहरू घटेका छन्। वि.सं. २०४६ को ऐतिहासिक जन आन्दोलन, वि.सं. २०५२ सालदेखि आरम्भ भएको जनयुद्ध, वि.सं. २०६२-२०६३ को ऐतिहासिक आन्दोलन, माओवादी जनयुद्धको शान्तिपूर्ण बाटोमा अवतरण, राजतन्त्रको अन्त्य र गणतन्त्रको स्थापना यस अवधिका महत्त्वपूर्ण राजनीतिक परिघटनाहरू हुन्। जनयुद्ध र जन आन्दोलनकै बलमा नेपालमा गणतन्त्र स्थापना सम्भव भएको थियो। यो राजनीतिक परिघटना जनयुद्ध लड्दै गरेको माओवादी शक्ति र शान्तिपूर्ण आन्दोलन मार्फत लोकतन्त्रका निम्ति लड्दै गरेका कम्युनिस्ट तथा लोकतान्त्रिक शक्तिहरू बिचको सहमति र सहकार्यको परिणामस्वरूप घटेको थियो। दरबार हत्याकाण्ड, राजा ज्ञानेन्द्रद्वारा गरिएको प्रतिगमन यस अवधिका अन्य महत्त्वपूर्ण राजनीतिक परिघटनाहरू हुन्। २०४६ को जन आन्दोलनपछिको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण राजनीतिक परिघटनाका रूपमा जनयुद्ध रहेको छ। जनयुद्धले नेपाली समाजमा पारेको प्रभाव बहु आयामिक रहेको छ।

२०६२-२०६३ को ऐतिहासिक सङ्घर्षको परिणाम स्वरूप मुलुक सङ्घीय र गणतन्त्रात्मक भएको छ। राज्यलाई धर्म निरपेक्ष घोषणा गरिएको छ। लामो इतिहास भएको राजतन्त्र समाप्त भएको छ। राजनीतिक रूपमा सामन्तवाद सकिएको छ। संविधान सभाबाट नयाँ संविधान निर्माण गरेर मुलुकलाई राजनीतिक स्थायित्व प्रदान गर्ने तथा उपलब्धिहरूलाई संस्थागत गर्दै अघिल्तिर बढ्ने प्रयत्नहरू जारी छन्। यस अवधिमा एकातिर नेपाली जनताले स्वतन्त्रता, समानता, सामाजिक न्याय र नेपाली समाजको आधारभूत परिवर्तनका निम्ति सङ्घर्ष गरेका छन् भने अर्कातिर राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिहरू पनि हलक्क बढेका छन्। राजनीतिक आदर्श, नैतिकता, निष्ठा र मूल्यमा डरलाग्दो स्खलन आएको छ। तस्कर, घुस्याहा, कमिसनखोर र भ्रष्टाचारीहरूको चकचकी बढेको छ।

वामपन्थी एवम् लोकतान्त्रिक पार्टीहरूमा यस्ता तत्त्वहरू एक हदसम्म आफ्नो प्रभाव र पकड जमाउन सफल भएका छन्। मुलुकलाई पश्चगमनतर्फ डोऱ्याउने शक्तिहरू क्रियाशील छन्। घरेलु प्रतिक्रियावादी वर्ग र साम्राज्यवादी, प्रभुत्ववादी शक्तिहरूको बिचमा गहिरो साँठगाँठ छ। नेपालको आन्तरिक मामिलामा बाह्य शक्तिहरू निर्णायक हुँदै गएका छन्। कैयौँ राजनीतिक पार्टीहरूमा डरलाग्दो गरी राष्ट्रिय आत्म समर्पणवादी चरित्रको विकास भएको छ। एकातिर असमान सन्धि सम्झौताहरूले नेपालको स्वतन्त्रता र सार्वभौमिकतालाई परिसीमित गर्ने कार्य गरेका छन् भने अर्कातिर मुलुक नव औपनिवेशिक उत्पीडनको गम्भीर सिकार छ। राजनीतिको केन्द्रमा राष्ट्रिय स्वार्थहरू भन्दा बढी वैयक्तिक स्वार्थहरू प्रमुख बनेका देखिन्छन्। सत्ता र धनलिप्साको विकास चरम रूपमा भएको पाइन्छ।

सामाजिक रूपमा पनि समस्याहरू विद्यमान छन्। छुवाछुत लगायत कतिपय गलत प्रथाहरू जीवित छन्। विकासका दृष्टिले समाज असमान छ। प्राक् आधुनिक समाजदेखि अत्याधुनिक समाजसम्म नेपालमा पाइन्छन्। छुवाछुत बाहेकका जातीय उत्पीडन र भेदभावहरू पनि पुरै समाप्त भएका छैनन्। इतिहासदेखि चल्दै आएका सामाजिक उत्पीडनका विविध रूपहरू अहिले पनि विद्यमान छन्। राज्यले अहिले पनि आफूलाई सामन्ती खस बाह्मणहरूको प्रभुत्व र प्रभावबाट पूरै मुक्त गर्न सकेको छैन। समाजको आधारभूत ढाँचा पितृसत्तात्मक छ। समाजमा डरलाग्दो लैङ्गिक विभेद र उत्पीडन छ। आदिवासी जतजातिहरू पनि विभिन्न उत्पीडनको सिकार छन्। नेपालको यस तस्विरलाई बदल्नका निम्ति पनि निरन्तर सङ्घर्ष चल्दै आएको छ। नेपाली समाजको परिवर्तनलाई अवरुद्ध गर्ने शक्तिहरू पनि छन् भने यसका विरूद्ध सशक्त सङ्घर्ष गर्ने शक्तिहरू पनि छन्। नेपाली समाज बहुजातीय, बहुभाषिक, बहुसांस्कृतिक र बहुधार्मिक समाजका रूपमा रहँदै आएको छ। सामाजिक जागरण बढेको छ। जातीय, भाषिक, सांस्कृतिक र धार्मिक विभेद तथा उत्पीडनका विरुद्ध प्रतिवाद पनि बढेको छ। प्रतिवादमा केही गलत दृष्टिकोण र व्यवहारहरू पनि देखिएका छन्। सामाजिक एकता, सद्भाव, सहिष्णुता र भाइचारालाई जीवित राख्ने सांस्कृतिक सूत्रहरू बलिया छन्। बाह्य शक्तिहरू नेपाली समाजमा आन्तरिक द्वन्द्व बढाउन उद्यत देखिन्छन्। यसका निम्ति विभिन्न ढङ्गले प्रयास गरिएका छन्। नेपालका प्रगतिशील शक्तिहरूले यसको प्रतिवाद पनि गर्दै आएका छन्।

नेपाली समाज सांस्कृतिक रूपले विविधतापूर्ण छ। आदिम प्रकृति पूजकदेखि संस्कृतिका विभिन्न रूपहरू यहाँ विद्यमान छन्। नेपाली समाजको संस्कृति अहिले पनि मूलतः सामन्तवादी नै रहेको छ। सांस्कृतिक साम्राज्यवादको आक्रमण दिनानुदिन बढ्दै छ। सामन्तवादी संस्कृति र पुँजीवादी संस्कृतिका बिचमा कुनै गम्भीर अन्तर्विरोध देखिँदैन। बाह्य सांस्कृतिक आक्रमणका कारण संस्कृतिको

वर्ण सङ्करीकरण हुँदै छ । उपभोक्तावादी, व्यक्तिवादी र सुखवादी प्रवृत्तिको विकास भएको छ । मनुष्यको वस्तुकरणको प्रक्रिया बढेको छ । साहित्य, कला, सङ्गीतको व्यापारीकरण हुँदै छ । साहित्य, सङ्गीत, खेलकुद आदिमा अन्तर्राष्ट्रिय कर्पोरेट हाउसहरू प्रवेश गरेका छन् । भाषिक आक्रमण चर्को रूपमा भएको छ । संस्कृतिका क्षेत्रमा पनि अन्तर्राष्ट्रिय गैर सरकारी संस्थाहरू प्रभावशाली बन्दै छन् । सूचना तथा सञ्चार माध्यमहरू सांस्कृतिक आक्रमणका सबैभन्दा बलिया र प्रभावशाली माध्यम बनेका छन् । सांस्कृतिक आक्रमणलाई रोक्नका निम्ति राज्यसँग न त स्पष्ट दृष्टिकोण छ न त नीति नियमहरू नै । एकातिर नेपाली समाज अन्ध विश्वास, रूढिवाद, भाग्यवाद, परलोकवाद, मायावाद, रहस्यवाद आदिको सिकार छ भने अर्कातिर समकालीन पुँजीवाद निःसृत कुरूप संस्कृतिको सिकार छ । सांस्कृतिक आक्रमण मार्फत नेपाली समाजको मौलिक एवम् उदात्त संस्कृतिलाई नष्ट गर्ने सघन प्रयासहरू गरिएका छन् । उच्च सांस्कृतिक मूल्यहरूमा गम्भीर स्खलन आएको छ । यस्तो स्खलन सबैभन्दा बढी राजनीतिक क्षेत्रमा देखिन्छ । शिक्षा, स्वास्थ्य जस्ता क्षेत्रहरूको कहालीलाग्दो गरी व्यापारीकरण गरिएको छ । नेपाली प्रतीकहरूको ठाउँ बाह्य प्रतीकहरूले लिँदै छन् । भूमण्डलीकरण नेपाली सांस्कृतिक स्व र अस्तित्वका विरूद्धमा उभिएको छ । हरेक कुराको बजारीकरण हुँदैछ र बजार निर्णायक बन्दैछ । सबैभन्दा बढी वस्तुकरण नारी देहको भएको छ । सांस्कृतिक फासीवादी विचारहरू बढ्दै छन् । धर्म निरपेक्षताको विरोध र हिन्दू राज्यको माग गरिँदै छ । इसाई धर्म प्रचारका गतिविधिहरू बढेका छन् । प्रगतिशील सांस्कृतिक चिन्तनमाथि तीव्र प्रहार गरिएको छ । सांस्कृतिक आक्रमण र कुरूप संस्कृतिका विरूद्ध सबैभन्दा बढी प्रतिवाद प्रगतिशील शक्तिहरूले गरेका छन् ।

यस अवधिमा वर्गीय अन्तर र अन्तरविरोधहरू अझ बढेका छन् । वर्गद्वन्द्व नेपाली समाजको एक मुख्य यथार्थ बनेको छ । ०४६ सालपछि सामन्तवादका विरुद्ध भएका विभिन्न सङ्घर्षहरू, सत्तारुढ नेपाली काङ्ग्रेस, तत्कालीन सरकार सत्ता विरुद्ध गरिएका सङ्घर्षहरू, राज्यद्वारा गरिएका दमन विरुद्धका प्रतिवादहरू, स्थानीय स्तरमा उत्पीडक वर्गका विरुद्ध गरिएका सङ्घर्ष, दश वर्षसम्म चलेको जनयुद्ध, ०६२-०६३ को ऐतिहासिक जनआन्दोलन आदि सबैलाई वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका रूपमा लिन सकिन्छ । आर्थिक, राजनीतिक र विचारधारात्मक गरी तिनै स्तरमा यस अवधिमा वर्गद्वन्द्व तीव्र भएको पाइन्छ । यी सबै सङ्घर्षहरू सामन्तवाद तथा साम्राज्यवाद र त्यसका विविध पक्षहरूका विरुद्धमा एक स्वाधीन राष्ट्र, जनताको शासन व्यवस्थाको स्थापना एवं नयाँ तथा समृद्ध नेपालको स्वप्न सहित भएको पाइन्छ ।

माथिको सङ्क्षिप्त चर्चाले नेपाली समाजको समकालीन यथार्थलाई सामान्य रूपमा प्रस्तुत गर्दछ । समकालीन यथार्थभित्र सजीव र मृत, प्रगतिशील र अप्रगतिशील, उदात्त र अनुदात्त, नयाँ र

पुरानाहरूको बिचको गहिरो द्वन्द्व देखिन्छ । यही द्वन्द्व नै यसको गतिको कारण रहेको छ । सामान्यतः नेपाली समाजको आत्मप्रदेशको निर्माण यही यथार्थको बिचबाट भएको छ । यसमा परम्परा, इतिहास, पारिवारिक एवम् वैयक्तिक विशिष्टताहरूको भूमिका पनि महत्त्वपूर्ण रहेको छ । समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले समकालीन यथार्थका विविध पक्षलाई आफ्ना कवितामा अभिव्यक्ति दिँदै आएका छन् । प्रगतिवादी कवितामा समकालीन नेपाली समाजको यथार्थको कलात्मक पुनर्सिर्जनको तात्पर्य यथार्थको बहु आयामिक, गत्यात्मक एवम् संश्लिष्ट रूपको चित्रण हो । यस्तो चित्रणमा यथार्थको प्रकटीकरण यथातथ्यात्मकता तथा प्रकृतवादका ढाँचामा होइन क्रान्तिकारी कलात्मक पुनर्सिर्जनका रूपमा हुन्छ र हुनु पर्दछ । यसको तात्पर्य कवितामा यथार्थको ऊर्ध्वगामी शक्ति र चरित्रलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्नु हो । यथार्थको यस प्रकारको प्रस्तुतिमा स्रष्टाको वैयक्तिक विशिष्टताको अर्थ स्रष्टाको निजी दृष्टिकोण, संवेदना, संस्कार, अनुभव आदि हो । एउटै विचारधारामा अडिएका स्रष्टाहरूमा पाइने भिन्नता मूलतः यिनै कुराहरूमा आधारित हुन्छ । समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले समकालीन यथार्थका यिनै बहुविध पक्षहरूलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् । यथार्थको यही अभिव्यक्ति भित्र वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति पनि पर्दछ । समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको विश्लेषण यही समकालीन यथार्थ र कवितामा त्यसको प्रतिबिम्बनमा आधारित भएर गरिएको छ ।

४.४ समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवि र कविताको सर्वेक्षण

समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा दर्जनौँ कविहरू सक्रिय रहेका छन् । समकालीन कविहरूमा पुरानो पुस्ताका देखि बिच र नयाँ पुस्ताका कविहरू पर्दछन् । लोकतान्त्रिक गणतन्त्रको स्थापना भएपछि कविता लेखनमा सक्रिय रहेर आफ्नो सामान्य परिचय बनाएका युवा कविहरूको सङ्ख्या पनि प्रशस्त रहेको छ । समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको समकालीन कालखण्डलाई सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण कालखण्डका रूपमा लिइन्छ । पाण्डेय (२०६५ : ५२) ले २०४६ पछिको एक दशकको अवधिलाई निकै उर्वर कालखण्डका रूपमा लिएका छन् । तिमसिना (२०५९ : १५७) प्रगतिवादी कविता धारालाई नेपाली कविता साहित्यका क्षेत्रमा सबैभन्दा विकसित, समुन्नत र अग्रगामी काव्यधाराका रूपमा लिन्छन् र समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविता अझ समृद्ध हुँदै अगाडि बढेको उल्लेख गर्दछन् । तिमल्सेना (२०६५ : १०) ले समसामयिक नेपाली कवितामा प्रगतिवादी स्वर सबैभन्दा लोकप्रिय एवम् विकसित रहेको विचार प्रस्तुत गरेका छन् । समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविता समकालीन समानान्तर कविता धाराभन्दा स्तरीय एवम् समृद्ध त रहेको छ नै, प्रगतिवादी नेपाली कविताको इतिहासमा पनि यो कालखण्ड सर्वाधिक उर्वर र महत्त्वपूर्ण रहेको छ । समकालीन

प्रगतिवादी नेपाली कविता गुण र सङ्ख्या दुवै दृष्टिले आफ्नो अतीत भन्दा समृद्ध रहेको छ । साठी वर्ष भन्दा लामो कालखण्डमा प्रगतिवादी नेपाली कविताको समकालीन कालखण्ड आफ्नो समयको यथार्थको विविध पक्षलाई काव्यात्मक प्रतिबिम्बन गर्ने दृष्टिले सर्वाधिक सफल र प्रभावशाली रहेको देखिन्छ । कथ्यगत विविधता, यथार्थको सूक्ष्म एवम् सजीव पुनर्सृजन र शिल्पगत उचाइ तथा नवीनता यस कालखण्डका कविताहरूमा अझ बढी पाइन्छ । आफ्नो समय र यस समयको ऊर्ध्वगामी चरित्रलाई यस कालखण्डका कविताहरूले उच्च अभिव्यक्ति दिएका छन् । वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति यस कालखण्डका कवितामा निकै सशक्त ढङ्गले भएको छ ।

२०४६ पछिको समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा दर्जनौँ कविहरू कविता सिर्जनामा सक्रिय छन् । उनीहरूका कविता सिर्जनाले प्रगतिवादी कविता सिर्जनाको फलकलाई अझ विस्तृत तुल्याएको छ । समकालीन प्रगतिवादी कवि र तिनका कृतिहरूलाई यसरी उल्लेख गर्न सकिन्छ : रामचन्द्र भट्टराई **हृदयका फूलहरू** (२०४६), **झिङ्गे माछो** (२०४७), **सुखानीको रगत** (२०४९), **आगोका फूलहरू** (२०६१), **लोकतन्त्रको शङ्खनाद** (२०६२ संयुक्त), दिल साहनी **नौलो माटो चाहिएको छ** (२०२७), **नौलो मान्छे** (२०३९), **बन्दी प्रमिथस** (२०४१), **सिर्जनाका स्वरहरू** (२०४५ संयुक्त), **फिलिङ्गा** (२०५७), **मट्याङ्ग्रा** (२०४६ संयुक्त), **लोकतन्त्रको शङ्खनाद** (२०६२ संयुक्त), **आस्थाको सगरमाथा** (२०६६), पूर्ण विराम **गोविन्दले ठीक भन्यो** (२०५०), **ए मेरो आदरणीय लेकाली फूल** (२०६४), **लड्न जन्मेकाहरूले** (२०६४), **पौवाकी पौवालीलाई** (२०६९), कृष्ण सेन इच्छुक **इतिहासको यस घडीमा** (२०५४), **बन्दी र चन्द्रा गिरी** (२०५७), पोषराज पौडेल **अग्निगर्भका आवाज** (२०६९), राम विनय **म आएको छु** (२०४७), **जराका स्वरहरू** (२०६०), **फेरिएको चित्र** (२०६८), मोदनाथ मरहट्ठा **पाइलाहरू शिखरतर्फ**, **उकासिँदै गर्दा** (२०५५), लीला उदासी **आज भालेलाई बास्न निषेध छ** (२०४८), **यसपल्ट पनि बाली लागेन** (२०५६), **यो झापा हो** (२०६६), नरेश शाक्य **नरेश शाक्य निरजका कविता र गीत** (२०४९), **परिवेश** (२०५६), **अन्धकारको वृत्तचित्र** (२०६३), **क्यानभासमा कविता** (२०६५), चेतकान्त चापागाईं **यात्रा मुक्ति शिखरको** (२०५५), **राता फूलहरू** (२०६३), **चेतन मनका गुञ्जन** (२०६६), कुन्ता शर्मा **म उभिएको ठाउँ** (२०५२), विमल निभा **एउटा बाहुला नभएको बुसर्ट** (२०६०), पुरुषोत्तम सुवेदी **आतङ्क गन्ध** (२०४८), **एक्लो विजेता** (२०५४), गिरिराज शर्मा **बूढा जोर सिमलका रुखहरू** (२०६३), राजव **एक्काइसौँ शताब्दीका भासहरू बीसौँ शताब्दीको ह्याङ्ग ओभर** (२०५१), **असमर्थ श्लोक** (२०५२), **क्रूरको सौन्दर्यप्रेम** (२०६२), अतृप्त पाण्डेय **समयसित रूमाल छैन** (२०६७), मणि थापा **बगि रहेको सुनकोशी** (२०५८), श्यामल **लय ब्रह्म** (२०६०), **हतारमा यात्रा** (२०६८), यज्ञराज प्रसाई **रगत हिँडि रहेको समय** (२०६४), नारायणप्रसाद शर्मा **मातेको मान्छे र प्रजातन्त्र** (२०५३), महेश मास्के **भोकका कैदीहरूसँग**

(२०४८), विजय सुब्बा **अराजक अक्षरहरू** (२०५८), घनश्याम ढकाल **भावनाका छालहरू** (२०६२), हरिगोविन्द लुइँटेल **निर्माणाधीन** (२०६३), ईश्वरचन्द्र ज्ञवाली **हुरीका स्पन्दनहरू** (२०५६), **यसरी देश मरि रहेछ** (२०५९), **हाम्रो रातो यात्रा** (२०६२), **आगोका शब्दबिम्ब** (२०६३), **ईश्वरचन्द्र ज्ञवालीका प्रतिनिधि कविता** (२०७०), लक्ष्मी माली **आगोको याम** (२०६२), **आरूका फूलहरू** (२०६७), रेशम विरही **भित्ताको रङ** (२०५७), **मङ्गली गुप्ताको पान** (२०६०), मित्रलाल पंज्ञानी **उम्रन्छन् आँशुका वृक्ष** (२०४६), **सृष्टिकर्ता** (२०५४), **पृथ्वी कसको** (२०६५), कणाद महर्षि **भतेर र आँखाहरू** (२०५०), **घाउमा हरिभक्त कटुवाल** (२०५८), अमर गिरी **घाम छेक्ने पहाड** (२०५५), **तर पनि हामी जीवित छौ** (२०६१), **दुसाध्य समय** (२०६४), नुमराज बराल **माटो र पसिना** (२०६०), **हिमशृङ्खला** (२०६६), गोविन्दप्रसाद आचार्य **सिमाना र चराहरू** (२०६९), मुकुन्द न्यौपाने **नयाँ युगका नयाँ कविता** (२०५८), डी. कौडिन्य **बन्दुक, आँसु र फूलहरू** (२०६६), आनन्दराम पौडेल **कालखण्ड** (२०६३), सुशीला प्रधानाङ्ग **समयको अनुहार** (२०७०), ललिजन रावल **मरूभूमिमाथि** (२०४८), उमेश उपाध्याय **आस्थाको प्रदेश** (२०४८), **यसपटकको रावण** (२०६२), हेम अधिकारी **वर्तमान र मान्छेहरू** (२०६०), शरद देवकोटा **मेरी श्रीमती** (२०६२), मातृका पोखरेल **सेतो दरबारको छेउबाट** (२०५६), **यात्राको एउटा दृश्य** (२०६०), **अनुहारहरू** (२०६४), वासुदेव अधिकारी **समयका स्वरहरू** (२०४६), **मनको हरियो मनको गीत** (२०४७), **आफन्तलाई सम्बोधन** (२०६०), **गायब सभामुख** (२०६९), रामप्रसाद ज्ञवाली **पुतली र झुसिल्किरा** (२०५९), **अश्रुगयाँस** (२०६२), **शब्दार्थ सौन्दर्य** (२०६२), गङ्गा श्रेष्ठ **बन्दी आवाज** (२०५५ संयुक्त), **म प्रतिध्रुवीय यात्री** (२०५६), **जूनको देशबाट** (२०५७), **एक्काइसौँ शताब्दीका प्रमिथसहरू** (२०६३), अनिल श्रेष्ठ **राष्ट्रले शोकधुन बजाएको छ** (२०५१), **आरू फुलेको साँझ** (२०६३), **फेरि पनि छिम्का लेकका गुञ्जि रहन्छन् यी गीतहरू** (२०६६), राजकुमार के.सी. **निहत्था मेरो सडक** (२०४९), **अगेनाको डिलमा एक साँझ** (२०६७), रह शर्मा **रहरका कविता** (२०६१), विक्रम सुब्बा **विक्रम सुब्बाका कविता र गीतहरू** (२०६०), अनिल पौडेल **फुटेर फेरि मनहरू** (२०४८), **हातहरू** (२०५७), मुरारी पराजुली **आगो पालेका पेट र गीत ओढेका वस्तीहरू** (२०४६), **हाँसेर उनका ओठले** (२०६१), सीता शर्मा **नालिस** (२०५७), **अस्मिताको खोजी** (२०६६), शीतबिन्दु **आस्था ओ मेरी प्रिया** (२०५९), यज्ञबहादुर डाँगी **तिम्रो हत्यापछि** (२०६५) ।

यस अवधिका अन्य कवि र तिनका कविता कृतिहरू निम्नानुसार रहेका छन् - हरिप्रसाद तिमल्सिना **एक आलोक अनेक तरङ्ग** (२०६६), टङ्क उप्रेती **अनुभूतिका अक्षरहरू** (२०५४), **निगुरोको खरानी** (२०६४), केशव सिलवाल **वर्जित अवशेष** (२०६३), **धारिला मानिस** (२०६६), मदन प्रभात **आँधीमय दिनहरू** (२०६५), मनरूप नेप्च्युन **मेरी आमा** (२०४८), **मनरूपका कविता** (२०६६), इन्द्रप्रसाद रेग्मी

भर्खरै (२०६८), कपिल अज्ञात **अज्ञातका कविता** (२०४७), **अनुभूतिका उमङ्ग** (२०६४), **निर्वात** (२०६८), आर.एम. डङ्गोल **रासिफल हेरि रहेको मान्छे** (२०५६), **दसगजावारि** (२०६३), चङ्की श्रेष्ठ **कायाकला** (२०६२), देवी नेपाल **माटो र मुटु** (२०६७), अनिल शर्मा **अग्निपक्षीका गीतहरू** (२०६३), **मनका खाडलहरू** (२०६०), लिखत पाण्डे **आँधी र बादशाह** (२०६४), आहुति **तपस्वीका गीतहरू** (२०४९), पूर्ण इन्फादा **अभिलेख अवशेषहरू** (२०६५), विवश वस्ती **तुँवालोको छातीभित्र** (२०४९), **जब घर फर्किएँ** (२०५७), छविरमण सिलवाल **सहृदयी स्वरहरू** (२०५९ संयुक्त कविता सङ्ग्रह), जगदीशचन्द्र भण्डारी **मुक्तिक्षेत्रको यात्रामा** (२०४८), आर.आर. चौलागाईं **बन्धनभित्रका अभिव्यक्तिहरू** (२०४६ संयुक्त), **तुवाँलो भित्र र तुवाँलो बाहिर** (२०५४), मोहन दुवाल **सिर्जनाका फूलहरू** (२०४६), **सचेतका धूनहरू** (२०४७), **संरचनाका मूलहरू** (२०५२), **सम्भावनाका मनहरू** (२०५९), ऋषिराम भुसाल **हुरी चल्नु अघि** (२०४९), **लोकतन्त्रको शङ्खनाद** (२०६२ संयुक्त), मदन राई **लामा खुलेको सप्तकोशी** (२०४९), नवीन विभास **मौसमका हरफहरू** (२०५८ संयुक्त), नर्मदेश्वरी सत्याल **आमाछोरी** (२०५९ संयुक्त), भवानी तावा **न्वारन नभएको अक्षांश** (२०६०), जयन्ती स्पन्दन **आमाछोरी** (२०५९ संयुक्त), कमल घर्ती **जनमुक्ति सेनाका यात्राहरू** (२०६८), केशवराज भट्टराई **सत्य साधना** (२०५८), गिरिधारी घिमिरे **प्रेरणा** (२०५०), चन्द्रमणि महतो **नवप्रतिभाका टुसाहरू** (२०५९), **युग फेर्न चाहनेहरू** (२०६२), द्वारिका नेपाल **समयका स्वरहरू** (२०६५ संयुक्त), ध्रुवकिरण रेग्मी **नारी पीडा** (२०५२), **दरिद्रताको परिवेश** (२०६२), **मेरो बिबु इन्जेक्सन र इमर्जेन्सी** (२०६५), **भूपिन व्याकुल क्षतिग्रस्त पृथ्वी र मूल सडक** (२०५३), **शब्दहरूको नेपथ्य** (२०५६ संयुक्त), **हजार वर्षको निद्रा** (२०६६), राजेन्द्र सिलवाल **वेदनाका छालहरू** (२०६१), सरिता तिवारी **बुद्ध र लाभाहरू** (२०५७), **अस्तित्वको घोषणापत्र** (२०६७), हरिदेवी कोइराला **तरङ्ग** (२०५९), रमेश पोखरेल **बज्दैनन् शोकधूनहरू** (२०६०), प्रभात सापकोटा **आकुञ्चन** (२०५० संयुक्त), **किनार वारिपारि** (२०५३), यादव भट्टराई **दिशाहीन यात्राका हरफहरू** (२०५५), ललिता दोषी **बुद्ध रोए झैं लाग्छ** (२०५८), अमर त्यागी **अक्षरहरूको देश** (२०५८), **अनुभूतिको जुलुस** (२०५८), विष्णु सुवेदी **विधुवा भाउजूहरूको देश** (२०६२), दीपेन्द्र अधिकारी **क्रान्ति र कविता** (२०६६), शोभा थापा **छाल**, **कठिन यात्राका यात्री** (२०६४), वीर बहादुर के.सी. **राता फूलहरू** (२०६३), जगत प्रेक्षित **समयका छालहरू** (२०६०), अच्युत फुयाँल **भूगोलमाथि उभिएको जैतुन** (२०४६), विष्णु भण्डारी **फेरि अर्को तारा खस्यो** (२०६२), **देश जागेको बेला** (२०६३), **घाइते ह्विलचियर** (२०६६), हीरामणि दुःखी **परिभाषा** (२०६१), **जून पस्किने यात्रामा** (२०६५), टीकाराम उदासी **अनुरोध** (२०४८), **मौसमका हरफहरू** (२०५९ संयुक्त), निभा शाह **इन्कलाब जिन्दावाद** (२०६३), **कालापानीकी द्रौपदी** (२०६६), बलभद्र भारती **मुक्ति सङ्घर्ष** (२०४९), **क्षितिजभित्रका गाउँहरू** (२०५०), शोभा दुलाल **ज्वालामुखी फुटेपछि** (२०६८), वद्रीविशाल पोखरेल **अचेतन मनहरू** (२०५८), चुनु गुरुङ **बेलिसरा**

(२०६६), गौरी दहाल **स्वाधीनताको लडाइँ** (२०६६), कुल बहादुर के.सी. **विजय उन्मुख अक्षरहरू** (२०६४), युवराज सङ्ग्रौला **लुटिएको वसन्त** (२०६७), दीपशिखा **संसार फेरि रचिने छ** (२०६३), लोकमणि आचार्य **नयाँ घर** (२०६३), भवानी क्षेत्री **सुनामी** (२०५६), सरोज वली विद्रोह **र मुक्ति** (२०४८), **सरोज वलीका कविता** (२०५०), खेम नेपाली **आस्थाको खेती** (२०६१), चन्द्र बहादुर थापा मगर **जुर्मुराएका जिन्दगीहरू** (२०६१), **समयका ज्वारभाटा** (२०६१), विद्याधर पोखरेल **लाल किल्ला** (२०६४), केशव थापा **चराहरूको यादमा** (२०६३), पुरूषोत्तम पौडेल **आस्थाका प्रतिबिम्बहरू** (२०५८), मिश्र वैजयन्ती **संवेदनाका नागवेलीहरू** (२०६२), प्रकाश सिलवाल **क्षितिजको आशय** (२०६०), अच्युत घिमिरे **भञ्ज्याङमा उभिएर** (२०६७), नारायण मरासिनी **समयका धब्बाहरू** (२०५१), **रणभूमिबाट** (२०६३), देवेन्द्र कुमार रिजाल **अनुभूतिका रङ्गहरू** (२०६८), कमल घर्ती **जूनको पर्खाइमा** (२०६८), दामोदर पोखेल **यात्रा** (२०६०), ऋषिराम लामिछाने **आँधी आउँदै छ** (२०६६), बलराम तिमल्सिना **युद्धभूमिका मान्छेहरू** (२०६३), गणेश शाह **गीत बन लप्का र छस्का** (२०६२), नेत्रलाल चलाउने **नौलो बिहानी** (२०६७), चन्द्रा थामी **कत्लेआम** (२०६८), गरिमा शाह **प्रतीक्षा** (२०६३), पुरूषोत्तम खनाल **स्मृतिका तरङ्गहरू** (२०६५), टीका बस्नेत **क्रोधित मनहरू** (२०६६), भीम क्षेत्री **मझेरीमा झरेको बिहानी** (२०६७), चिन्तु गिरी **छन्दका पत्करहरू** (२०६६), एम.एल.नेपाली **युद्धघोष** (२०५५), **गाउँको रङ फेरिएको छ** (२०६२), **नयाँ समयका नयाँ मान्छेहरू** (२०६२), **चिहानमाथि ठडिएको सालिक** (२०६३), आर.पी. तिमल्सिना **आगो र सपना** (२०६४), गणेश कुमार **अग्नियात्रा** (२०६४), के.एल.पीडित **सहर पसेपछि** (२०५२), **झोला र सपना** (२०६२), **पुण्य कार्की** बाघले घाँस खायो (२०५४), **आस्थाको अग्निपथ** (२०६५), मधुसूदन गिरी **जिन्दगीको सन्धिसर्पन** (२०५८), गणेश भण्डारी **अन्तिम विजय** (२०५५), **आस्थाको निहारिकाबाट** (२०६२), **बन्दी आकाश विरूद्ध** (२०६६), **आठौँ महादेशमा कोलम्बस** (२०६२), यशोदा अधिकारी **निषेध विरूद्ध** (२०६४), कपिल बन्धु **हजुर नमस्कार** (२०६४), टीका श्रेष्ठ **टीका श्रेष्ठका कविताहरू** (२०६३), देवेन्द्र पौडेल **उन्यु फुलेन कार्कीनेटामा** (२०६५), विजया सुवेदी उदासी **मिर्मिरेको आभास** (२०६३), झमक घिमिरे **सङ्कल्प** (२०५५), **आफ्नै चिता अग्निशिखातिर** (२०५७), **मान्छेभित्रका योद्धाहरू** (२०५७), **झमक घिमिरेका कविताहरू** (२०६५), भारद्वाज मित्र **मित्रका कविताहरू** (२०६५), स्नेह सायमी **पुल र पर्खालहरू** (२०६३), भागवत आचार्य **मनलाई सम्बोधन** (२०६६), खगेन्द्र राना **म र क्यान्टोन्मेन्ट** (२०६५), आक्रोश बिहानी **फेरिएका अर्थहरू** (२०६३), पुष्प ढुङ्गाना **तानाशाही राज** (२०६४), स्वप्निल स्मृति **बाडुली र सुदूर सम्झना** (२०६८), राजेन्द्र पौडेल **हिमालयतिर हेर** (२०६५), पदम गौतम **फूलको लासमाथि** (२०५९), **रगतको सयनकक्षमा** (२०६२), कुमार दिङ्लाली **लालपाती** (२०६८), रमेश शुभेच्छु **बगैँचा** (२०६४), कुलानन्द गिरी **महायात्रामा माडसाब** (२०६९), धर्मराज बैरागी **जनपीडाको पेटारो** (२०५६), **आस्थाका स्वरहरू** (२०६५), **राप्तीको**

तिरैतिर (२०६७ संयुक्त), **चुरेको डाँडाबाट** (२०६८ संयुक्त), शिवराज पन्थी **चुरेको डाँडाबाट** (२०६८ संयुक्त), छविलाल कोपिला **राप्तीको तिरैतिर** (२०६७ संयुक्त), **चुरेको डाँडाबाट** (२०६८ संयुक्त), हेमराज अधिकारी **विचलित वर्तमान** (२०६७), धन बहादुर नेपाली **रोकिदैनन् श्वरपसले इच्छाहरू** (२०६४), विमल गुरुङ **स्वर्गीय विमल गुरुङका केही कविता** (२०४९), सङ्गीत श्रोता **म काठमाडौँ आइपुगेँ** (२०६९), विनोद विक्रम के.सी. **भोकको क्षेत्रफल** (२०६९), श्रेष्ठ प्रिया पत्थर **क्रम जारी छ** (२०६१), सुकुम शर्मा **अमिला अणु** (२०४८), **मर्मै–मर्म** (२०४९), **नारीका व्यथा** (२०५१), **लहराका फूलहरू** (२०५६), **समयका छर्राहरू** (२०५७), लोचन कट्टेल **सोलुका छालहरू** (२०५६), लक्ष्मण गाम्नागे **घिटिक घिटिक बाँचेर सहरमा** (२०५०), **३ न १३** (२०५७), गायत्री विष्ट **लहरिएका आकाङ्क्षाहरू** (२०५१), चन्द्र प्रसाद न्यौपाने **कहाँ छ ईश्वर ?** (२०५२), **जीवन लक्ष्य** (२०५४), **चन्द्र प्रसादका १०१ कविता** (२०५५), **मनका गुनासा** (२०५६), **माधुरी** (२०६३), जनार्दन वियोगी **मुक्तिमार्ग** (२०५३), डबल महतरा **मुक्ति युद्ध** (२०६६), पञ्च कुमारी परियार **सपना र आँखाहरू** (२०६२), लोकेन्द्र विष्ट **रगतको इतिहास** (२०६०), **ओ मेरा सुन्दर लालीगुराँसहरू** (२०६६), रमेश श्रेष्ठ **नपोतिएका रङहरू** (२०५२), **चराहरूको पहाड** (२०५५), **आमा नदीहरू** (२०५७), **बुद्ध बिम्ब र अक्षर बिम्ब** (२०५८), **घाँस उखेलि रहेकी केटी** (२०६०), देवी प्रसाद किसान **बोको खस्यो** (२०५०), **शङ्कैशङ्का** (२०५४), भीष्म उप्रेती **आकाश खस्यो भने के हुन्छ ?** (२०५३), **समुद्र र अन्य कविताहरू** (२०५८), **अक्षर वर्षा** (२०६०), अर्जुन पराजुली **आन्द्रालोक** (२०५४), दयाल हिमाली **जिउँदो बाघ** (२०५४), आर.बी. ल्फेम **ज्वालाका रापहरू** (२०५४), नम्रता गुरागाईं **परिवेश र म** (२०५४), कोमल ढुङ्गेल **तानाशाही माली र कैदी फूलहरू** (२०५५) ।

यसै गरी अन्य कवि र उनका कविता कृतिहरूमा राम प्रसाद जैसी **सालिक र मान्छेहरू** (२०६३), प्रदीप बालचन **रण मैदानबाट** (२०६४), **मेरो बाटो** (२०६७), मनोहर लामिछाने **विजय यात्रा** (२०६५), भीमबहादुर फडेरा **उसैको मन खोल्दा** (२०६३), सत्य पहाडी **आगो, लाभा र हुरी** (२०६४), चूडा ढकाल **समुद्रमा एक थोपा** (२०५६), **देश विरामी हुँदा** (२०५७), कला अनुरागी **हामी ब्युँझेको बिहान** (२०६४ संयुक्त), आक्रोश के.सी. **हामी ब्युँझेको बिहान** (२०६४ संयुक्त), भीम रानाभाट **रङ, रगत र मान्छे** (२०६४), परशुराम कोइराला **नर्कमा रमाउने देवताहरू** (२०५८), **माटाको गीत** (२०५६), देवेन्द्र लम्साल **बौलाही राइँदाल्नी** (२०५६), कुशल बोगटी **श्रीपेचमाथि उभिएर** (२०६५), खेम थपलिया **हाम्रो बाटो** (२०६२), सीताराम के.सी. **मन्द मन्द मुस्कुराएँ** (२०६६), मोहन विक्रम सिंह **युगनृत्य** (२०५७), अनिरूद्र तिमसिना **मेरो ढाकरे** (२०५७), **एक दशाब्दीका पाइलाहरू** (२०६२), दुर्गालाल श्रेष्ठ **इन्कलाबको पदचाप** (२०४८), **तपक** (२०५७), **फूल तिम्रै बारीको** (२०५७), **किरमिरे धर्साहरू** (२०६०),

आत्माराम शर्मा **माफ गर बहिनी चिन्न सकिनँ** (२०५७), केशव नेपाल **सहिदको सम्झना** (२०५७), मीन द्वन्द्वी **उलिनी मन** (२०५७), रामहरि लम्साल **यात्रा** (२०५८), हरिकला उप्रेती कार्की **उपद्रो** (२०५८), त्रिलोचन आचार्य **माटाको बास्ना** (२०५६), **छायाछवि** (२०५९), डम्बर पहाडी **प्रहर** (२०५९), सुलोचना मानन्धर **अनुभूतिका थोपाहरू** (२०६०), नारायण परिश्रमी **खोरिया** (२०६०), गौरा रिजाल **ऊ बेचिने रातहरू** (२०६१), हेमराज पहारी **देशको अभिभारा** (२०६१), भीमप्रसाद घिमिरे **रक्तिम किरण** (२०६०), मुकुन्द पोखरेल **अन्तर्द्वन्द्वका ज्वारभाटा** (२०६२), चिन्तामणि सिवाकोटी **सपनाहरू देशलाई** (२०६३), धनेश्वर पोखरेल **विद्रोहको युग** (२०६३), जनकप्रसाद हुमागाईं **निसाना** (२०६४), **गणेशको प्रतीक**, **सङ्घर्षका डोबहरू** (२०६५), विष्णुबहादुर विश्वकर्मा **जुनी** (२०६४), झकबहादुर मल्ल **मैले रोजेको बाटो** (२०६५), जनक महतरा **रक्तिम क्रान्तिको युग** (२०६५), तुलराज गिरी **क्रान्ति** (२०६५), जनार्दन वियोगी **मुक्तिमार्ग** (२०५३), पुण्यप्रसाद आचार्य **भन्न मिल्दैन** (२०६२), युद्धविक्रम शाही **प्रिय म त आकाश बनेको छु** (२०६४), वेणु आचार्य **एक चोक्टा इतिहास** (२०६१), भानु भण्डारी **सगरमाथाको देशबाट** (२०६६), **रातो किल्ला** (२०६६), नारायण पोखरेल **टोपी** (२०६१), **मर्स्याङ्दी** (२०६३), **प्रतिबिम्ब** (२०६५), यदुविलास भट्टराई **यही देशमा** (२०५६), ऋषि वस्ताकोटी **ज्वालाका रापहरू** (२०५५), सोम गुरुङ **शिखरमा फुलेका फूलहरू** (२०५६), मदन भण्डारी र मन क्षेत्री **जनयुद्ध जारी छ** (२०६४ संयुक्त), राजकुमार कुवर **युद्धरत सगरमाथा** (२०६६), झपेन्द्र वैद्य **अग्रगमन** (२०६५), ऋषिराम लामिछाने **आँधी आउँदैछ** (२०६६), जयन्ता घर्ती **लडाईँका गीतहरू** (२०६६), उदय बहादुर चलाउने **विद्रोहका पदचापहरू** (२०६४), धीरेन्द्र प्रेमर्षि **समयलाई सलाम** (२०६६), वसन्त बान्तवा **सुनगाभा फुल्न थालेपछि** (२०६५), युवराज काफ्ले **नास्तिक**, **भत्केको दरबार** (२०६५), कृष्ण उदासी **अन्तिम संहार** (२०५०), **अग्निकुण्ड** (२०५९), **नयन तालैमा** (२०६२), नारायण भट्टराई **नयाँ नेपाल** (२०६६), पञ्चकुमारी परियार **सपना र आँखाहरू** (२०६२), विष्णुविक्रम नेम्वाङ **चुँडाल्दै जञ्जीरहरू** (२०६२) रहेका छन् ।

यस अवधिमा माथि उल्लिखित कविहरूका अतिरिक्त अन्य कविहरू पनि सक्रिय रहेका पाइन्छन् । त्यस्ता कविहरूमा शार्दूल भट्टराई, गोविन्द वर्तमान, बुद्ध सायमी, देविका तिमिल्सिना, राजेन्द्र प्रसाद अधिकारी, अजम्बर काङमाङ, सुवास देवकोटा, राजेश वान्तवा, घनश्याम शर्मा पौडेल, जगन्नाथ खतिवडा, राजभाइ जकमी, विदुर चालिसे, मोहन सिटौला, शोभा गौतम, कुसुम ज्ञवाली, घनश्याम कँडेल, त्रिरत्न शाक्य, कपिल लामिछाने, नदीराम के.सी., पूर्ण घर्ती, नव गाउँले, विष्णु ज्ञवाली, पूर्ण वैद्य, सुरेश किरण, ताराकान्त पाण्डेय, राजेन्द्र सुवेदी, जङ्गव चौहान, नरनाथ लुइँटेल, वैरागी जेठा, सिर्जना शर्मा, नन्दु उप्रेती, धन कुमारी सुनार, उषा मगर, मायामितु न्यौपाने, कविता पौडेल, हरिमाया भेटवाल, भावना पोखरेल, ललित बस्नेत भिमाली, अर्जुन विरक्ति, राम प्रसाद मिश्र, चेतनाथ धमला,

पुण्य गौतम 'विश्वास', शिव प्रणत, प्रोल्लास सिन्धुलीय, विप्लव कार्की, शशि लुमुम्बू, जगन्नाथ आचार्य, रक्षा बस्याल, प्रतिरोध कार्की, यादव थपलिया, गोपाल मरहट्ठा, कृष्ण गुरुङ, कमल देवकोटा, प्रकाश पन्थी, तेज विलास अधिकारी, वसन्तराज अज्ञात, आस्था के.सी., डिल्ली मल्ल, अजयद्वीप शर्मा, पद्म प्रसाद शर्मा, छायादत्त न्यौपाने, बिन्दा मैनाली, प्रभात चलाउने, धर्मेश पोखरेल, माधव घिमिरे 'अटल', तिलक चामलिङ, शोभा दुलाल, रामचन्द्र फुयाल, माधव ढुङ्गेल, आर.सी. न्यौपाने, रामचन्द्र हुमागाईं, विजय विस्फोट, आरोही नेपाली, नारायण सेढाईं, विभूति भट्टराई, शोभा कट्टेल, नारायण निराशी, कलाङ हार्तुम्छाली, केशव पुडासैनी, साहस राई, मणि पि.एम., ऋद्धिरमण घिमिरे, सौगात आचार्य, दिलासा आचार्य, प्रमोद धिताल, केशरी अम्माई, विष्णु प्रसाद सापकोटा, ईश्वर रिजाल, भरत कुमार साउद, रञ्जन घिमिरे 'कल्पित', राजु स्याङ्तान, शैलज पौडेल, यज्ञेश्वर निरौला आदि रहेका छन् ।

४.५ वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका दृष्टिले कविता निरूपणका आधारहरू

वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता हो । प्रगतिवादी नेपाली कविता सिर्जनाको आरम्भदेखि नै समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वले कवितामा विभिन्न ढङ्गले अभिव्यक्ति पाउँदै आएको छ । कविता सामाजिक यथार्थसँग जोडिने र वर्गद्वन्द्व सामाजिक यथार्थको एक महत्त्वपूर्ण अंश भएकाले कवितामा वर्गद्वन्द्वले अभिव्यक्ति पाउनु स्वाभाविक छ । समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति अझ सघन र सूक्ष्म रूपमा भएको पाइन्छ । नेपाली समाजमा वर्गद्वन्द्व तीव्र हुँदै गएपछि कवितामा त्यसको अभिव्यक्तिमा पनि तीव्रता आएको देखिन्छ । सबै समकालीन कविहरूका कवितामा वर्गद्वन्द्वले कुनै न कुनै रूपमा अभिव्यक्ति पाएको छ । समकालीन प्रगतिवादी कविताका क्षेत्रमा सिर्जनारत सबै कविहरूका कवितामा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको विश्लेषण यस शोधको उद्देश्य होइन र त्यसो गर्न सम्भव र आवश्यक दुवै छैन । समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको विश्लेषणका निम्ति कविताहरूको निरूपण गर्न आवश्यक हुन्छ र त्यसका निश्चित आधारहरू रहेका छन् । त्यसै आधारमा सम्बन्धित कवितालाई वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको विविध ढङ्गले विश्लेषण गर्नका निम्ति छनोट गरिएको छ । निरूपित कविताहरूको विश्लेषण मात्र यस शोधमा गरिएको छ । कविता निरूपणको प्रथम आधार कवितामा वर्गद्वन्द्वको सघन अभिव्यक्तिलाई मानिएको छ । सामान्यतया कुनै न कुनै रूपमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सबै प्रगतिवादी कविताहरूमा हुने भएकाले चयन र विश्लेषण दुवैका निम्ति वर्गद्वन्द्वको सघन अभिव्यक्तिलाई आधार बनाएको छ ।

कविता निरूपणको अर्को आधार कवितामा वर्गद्वन्द्वको सूक्ष्म अभिव्यक्तिलाई मानिएको छ । वर्गद्वन्द्वको सघन र सूक्ष्म अभिव्यक्तिका साथसाथै कविता निरूपणको अर्को आधार वर्गद्वन्द्वको कलात्मक अभिव्यञ्जनालाई पनि मानिएको छ । कविताको अन्तर्वस्तु र रूप दुवैमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको विश्लेषण गर्नु यस शोधको उद्देश्य रहेकाले वर्गद्वन्द्वको कलात्मक अभिव्यञ्जनालाई पनि कविता निरूपणको आधारका रूपमा लिइएको हो । सयौँ कविताहरूबाट मूल विषयको विश्लेषण र मूल्याङ्कनका निम्ति कविताहरू चयन गर्दा यी तिन कुराहरूलाई आधार मानेर गरिएको छ ।

कवितामा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको विश्लेषणका सन्दर्भमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको सघनता, सूक्ष्मता र कलात्मकतालाई महत्त्वपूर्ण आधार मानिन्छ । कविताको विश्लेषणका निम्ति त्यस समयका महत्त्वपूर्ण कवि र तिनका महत्त्वपूर्ण रचनाहरूको सङ्ख्या निर्धारण गरी निदृष्ट उद्देश्यका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गर्ने विधि पनि रहँदै आएको छ । यस शोधकार्यमा कवि र तिनका रचनाहरूको सङ्ख्या निर्धारण नगरी निर्धारित समयभित्रका पुराना र नयाँ पुस्ताका महत्त्वपूर्ण कविका कविताहरूलाई अध्ययन विश्लेषणको आधार बनाइएको छ । विषयवस्तु अनुरूप विभिन्न कविताहरूको अध्ययन विश्लेषण गर्ने कार्य यस शोधपत्रमा गरिएको छ । शोधको उद्देश्य अनुरूप अध्ययन विश्लेषणका निम्ति कविताहरू चयन गरिएको छ । अध्ययन विश्लेषणका निम्ति कविता चयन गर्दा भौगोलिक रूपमा विभिन्न क्षेत्रमा रहेर सृजनारत कविहरूका कविताहरूलाई पनि समावेश गरिएको छ । यसमा कृति प्रकाशित गरेका र नगरेका समकालीन समयमा सृजनारत पुराना तथा नयाँ पुस्ताका कविहरूलाई समावेश गरिएको छ ।

समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको अन्तर्वस्तुमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको अध्ययन विश्लेषणका निम्ति निम्नानुसारका कवि र तिनका रचनाहरूलाई चयन गरिएको छ : पारिजातको 'मानुषि', रामचन्द्र भट्टराईको 'सेतो हात्ती', विमल निभाको 'मेरो कविता पर्वाह गर्दैन तिम्रो', 'टेलिभिजन', 'कति', कृष्ण सेन 'इच्छुक' को 'इतिहासको यस घडीमा', 'कमैया दुखिरामलाई प्रश्न', 'सलाम जेलवान', 'तिम्रो र हाम्रो संसार', 'मेरो छातीभित्र मुटुमा छ मेरो देश', 'काठमाडौँ मेरो देशको राजधानी', 'कान्छी भट्टी र देश', 'पुर्खे सुनारकी आमा', 'गोचाली', 'अटल छ मेरो आस्थाको सगरमाथा', पूर्ण विरामको 'मेरो प्रभातलाई कसले चोऱ्यो', 'कसो होला', 'ए मेरो आदरणीय लेकाली फुल', 'सहरमा एउटा कवि', 'गन्धर्वका निम्ति एक कविता', 'घमौराबाट झौवा थारु चिठी लेख्छ', 'सूर्यका किरणहरू साक्षी छन्', 'बिउँझिएको समयमा पनि देखिएको थियो सपना', जगदीश चन्द्र भण्डारीको 'म मेरै आकाशको मुक्ति मन पराउँछु', 'युद्ध', अमर गिरीको 'सम्राटहरू पग्लन्नन्', 'जस जसले बनाए नयाँ दुनियाँ', 'पन्डौन गाथा', 'हाँसोको बजार शास्त्र', 'दलित', 'मानबहादुर तामाङ', 'ताराहरू टिप्नु छ भने', गोविन्द

वर्तमानको 'सय वर्षको मानिस', गङ्गा श्रेष्ठको 'तिम्रो आदेशको अवज्ञा गर्छौं हामी', 'एक्काइसौँ शताब्दीका प्रमिथसहरू', 'एउटा सुन्दर मनुष्यको अनुरोध', मित्रलाल पंज्ञानीको 'महायात्रा', 'जब जागृतिको भोर भयो', 'राष्ट्रका शत्रु', अनिल शर्माको 'कालो रातसँग', 'छोरीलाई पत्र', मातृका पोखरेलको 'सर्प पूजा', 'यस पटक दशैँमा', 'भविष्याका लागि', 'सूर्य उदाऊ अब', 'फरक फरक छातीहरू' लिखत पाण्डेको 'आँधी र बादशाह', राम प्रसाद ज्ञवालीको 'सामन्तवाद', 'सहिदको सन्देश', अतृप्त पाण्डेयको 'आँधी बनी उठौँ', 'बिक्रीमा छ', दिल साहनीको 'होसियार', 'मुक्ति योद्धाको गीत', 'लेन्डुप दोर्जेहरू', 'सिनो', राम विनयको 'चुपचाप चपाउने विरुद्ध', 'हिरा थारु', 'आत्मसमर्पण', 'भुजिकोट', अनिल पौडेलको 'हामीले सुँगुर नपाल्दा के हुन्छ ?', 'नेपाल कहाँ छ ?', 'बाघ', चेतकान्त चापागाईंको 'अस्मिता गुम्न लागे', ईश्वरचन्द्र ज्ञवालीको 'जेल विद्रोहका नायिकाहरू', 'सहिदलाई अभिवादन', 'कमाण्डरको सम्झनामा', 'बिहान एक पीडा', 'राष्ट्रियताको पिरमा', 'कुमारी बूढा र दिलमायाहरू', 'जेल विद्रोहका नायिकाहरू', 'बादशाहको दुनियाँ', 'बन्दुकको आँखा हुँदैन', पुरुषोत्तम सुवेदीको 'भृत्युतन्त्र', शार्दूल भट्टराईको 'बुर्जुवा प्रजातन्त्र', 'पुल खस्यो', लीला उदासी 'पहिचान बिर्सनेहरू', 'बिचौलिया', कुन्ता शर्माको 'लालबहादुर', 'पोथी बास्नु हुँदैन', 'म उभिएको ठाउँ', 'आँधी पछिको रुख', वेणु आचार्यको 'उठ र आऊ एकछिन सँगै बसौँ', हरिगोविन्द लुइँटेलको 'वास्तवमा', 'काजिमानको कविता', लक्ष्मी मालीको 'बिडम्बना', 'मेरी छोरी', 'आमा तिम्रो नाम के हो ?', आहुतिको 'भड्खारोमा अल्झिएका हत्केलाहरू', 'गोली र सिउँदो', 'गहुँगोरो अफ्रिका', 'तपस्वीको गीत', पोषराज पौडेलको 'महान सहिद कृष्णसेन 'इच्छुक', 'नयाँ नेपालको नयाँ नायक', 'संकटकाल', 'घाउ टनकपुरको', 'कालो बादल र हामी', 'भोलीको नयाँ नेपाल', हीरामणि दुखीको 'लालयोद्धा', खुसीराम पाख्रिनको 'आस्थाको दियो', नारायण प्रसाद शर्माको 'भन रोल्पाली', 'सिमला कस्तो छ ?', मधुसुदन गिरीको 'लिलाम घटाघटको सूचना', नरेश शाक्यको 'परिवेशका कुराहरू हिजोआज', स्नेह सायमिको 'संसद', 'सहिदसँग', पुण्य खरेलको 'अन्धकार', कुमार दिङ्लालीको 'महाभारतको युग', 'मान्छे फेरि लाममा जुटेछ', विजय सुब्बाको 'समयको समय', शीतबिन्दुको 'उषा', 'म तिमीलाई नै पर्खि बसेको छ', आनन्दराम पौडेलको 'सहिदको मृत्यु', हीरा आकाशको 'सुखानी', रेशम विरहीको 'वासिङ्टनको घण्टाघर', 'विषमहीन तुरूप', मोदनाथ मरहट्ठाको 'पल्लो गाउँ भिन्दै भएको छ', यज्ञ बहादुर डाँगीको 'आगो', बद्री विशाल पोखरेलको 'गाउँ बस्तीहरू', शरद देवकोटाको 'गाउँ', 'यसरी मेरो देश दुखिरहेको छ', 'मेरो श्रीमती', 'मुठीहरू', 'श्रद्धाञ्जली', मुरारी पराजुलीको 'गणतन्त्रको नारा', 'विद्रोह', हरि प्रसाद तिमल्सिनाको 'परिवर्तन', 'आह्वान', 'सहिद', अनिल श्रेष्ठको 'बादशाहको सिंहासन', 'के यी कविताहरू तिम्रा आँखाहरू जस्तै सुन्दर हुने छैनन् ?', 'सपनाहरू नहुँदा हुन त', नुमराज बरालको 'भन्छु म', 'छापामार', वासुदेव अधिकारीको 'बाबु र कोदालो', 'इमानको खोजी',

बलभद्र भारतीको 'क्षितिजभित्रका गाउँहरू', 'तन्नेरी उठ रे', मणि थापाको 'युद्धमा', 'ऊ सपनामा आउँछ', 'छापामारहरू', 'बगिरहेको सुनकोसीमा', देवी नेपालको 'देश हार्दै छ आज', गायत्री विष्टको 'के कविता', 'छोरीको मानचित्रमा देश', बलराम तिमल्सिनाको 'तिम्रा आमा बाबा आज लडाइँमा छन्', गणेश भण्डारीको 'मेरी दिदी', 'छापामारको गीत', 'एक नागरिकको फिराद', आर.एम. डङ्गोलको 'दसगजावारि','सनातन नारा विरुद्ध', विष्णु भण्डारीको 'स्वाभिमान', सीता शर्माको 'महान् सहादत', 'अंशमा अधिकार', राज कुमार के.सी.को 'जब मेरो सारङ्गीको तार चुँडियो', 'रस्तेल साइँला', 'लाचार छाया', टङ्क उप्रेतीको 'जलकुम्भीका दाँतहरू', पुण्य कार्कीको 'सुइखुट्टे मानिस', 'यतिखेर कोरेको सुन्दर निर्णय', मदन प्रभातको 'दरबारहरू', 'नोर्बु', 'खडेरी र झरी', डि. कौडिन्यको 'ब्वाँसो र भेडा', गौरी दाहालको 'फलामको छानो', 'कालो क्षितिजको अन्त्येष्टि', आर. पी. तिमल्सिनाको 'म रातो छापामार', रमेश पोखरेलको 'दुधकोसी तिम्रो बेग अझै तिब्र हुनु परेको छ', 'सहिदको उपहासमा सालिक बोल्यो', रह शर्माको 'नयाँ युगमा प्रवेश', भागवत आचार्यको 'जूनको सपना', भीम क्षेत्रीको 'सुनको बिहानी', गिरिराज शर्माको 'देश र हामी', देवेन्द्र पौडेलको 'भनिदेऊ सगरमाथा', गोविन्द आचार्यको 'साम्राज्यवाद', 'राष्ट्रिय पीडा', 'सहिदको सपना', मिश्र बैजयन्तीको 'मेरो प्रेमको कथा', विष्णु सुवेदीको 'प्रजातन्त्र', 'सहिद र सपना', निभा शाहको 'पुनर्जन्म', 'तिमी वर्षा तिमी घाम', 'इतिहास', 'ओख्ली', केशव सिलवालको 'दुःखको वर्णमाला' 'का. चेपाङ', सङ्गीत श्रोताको 'महाराजको प्रतीक्षामा', शोभा दुलालको 'ज्वालामुखी फुटेपछि', चुनु गुरुङको 'तिम्रो के लाग्छ ?', 'जनयुद्धलाई सबै मिली जिन्सी उठाइयो', दल बहादुरको 'ए सहिद तिमी', शिवा ओलीको 'श्रद्धाञ्जली', केशव पुडासैनीको 'मैले बोकेको बन्दुक', दिपशिखाको 'क्रान्तिवीर', 'बन्द पिँजडा', नवीन विभासको 'इतिहास', विनोद विक्रम के.सी.को 'लिङ्कनको अटोग्राफ', टिकाराम उदासीको 'पीडा', सरिता तिवारीको 'कविता र देश', 'अस्तित्वको घोषणापत्र', 'घाम बोक्ने क्षितिज', 'आस्थाको घाम', पूर्ण इन्फादाको 'विरासतमाथि उभिएको बालक', शोभा थापा छालको 'दिवस', यशोदा अधिकारीको 'फेरि आमालाई चिठी', अशोक सुवेदीको 'अमर बस्तीहरू', गरिमा शाहको 'महिला मुक्ति' ।

यसै अनुरूप रूप अन्तर्गत बिम्बमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको विश्लेषणका निम्ति निम्नानुसारका कवि र तिनका रचनाहरूलाई चयन गरिएको छ : कृष्ण सेन 'इच्छुक'को 'तिम्रो र हाम्रो संसार', पूर्ण विरामको 'ब्युँझेको समयमा पनि देखिएको थियो सपना', ईश्वरचन्द्र ज्ञवालीको 'बन्दुकको आँखा हुँदैन', 'गणेश भण्डारीको 'आस्थाको निहारिकाबाट', मणि थापाको 'साङपाङ ! ओ साङपाङ !!', गङ्गा श्रेष्ठको 'तिम्रो आदेशको अवज्ञा गर्छौं हामी', निभा शाहको 'सहिद', राजकुमार कुँवरको 'छापामार', हीरामणि दुखीको 'सलाम', मोदनाथ मरहट्ठाको 'पल्लो गाउँ भिन्दै भएको छ', आर.पी. तिमिल्सिनाको 'म रातो छापामार', अनिल श्रेष्ठको 'बादशाहको सिंहासन', 'अमर गिरीको 'मूर्च्छनाबाट ब्युँझिएको समय', वासुदेव

अधिकारीको 'तिनीहरूलाई घृणा गर्नुपर्छ', अनिल शर्माको 'बुढो कैदी', 'मित्रलाल पंज्ञानीको 'यो देश लाने कता', आर.एम. डङ्गोलको 'दसगजावारि', विमल निभाको 'टेलिभिजन', कुन्ता शर्माको 'पोथी बास्न हुँदैन', सुधा त्रिपाठीको 'रामसाइँली', सरिता तिवारीको 'सत्यभामा, मलाई निदाएको नसम्झ', भूपाल राईको 'क्षेत्री क्ष', आहुतिको 'गहुँरोको अफ्रिका', केशव सिलवालको 'धार', शार्दूल भट्टराईको 'बुर्जुवा प्रजातन्त्र', जगदीशचन्द्र भण्डारीको 'म मेरै आकाशको मुक्ति मन पराउँछु', डी. कौडिन्यको 'जून खोज्न निस्किएको छु', लिखत पाण्डेको 'आँधी र बादशाह', मुरारी पराजुलीको 'अब सूर्य उदाउनुपर्छ', हरिगोविन्द लुइँटेलको 'स्रष्टाको आन्दोलन', पुरुषोत्तम सुवेदीको 'भृत्युतन्त्र', मातृका पोखरेलको 'आज पनि उनै आए', विजय सुब्बाको 'जनता', बलभद्र भारतीको 'मञ्जिलसम्म पुग्नलाई', पुण्य कार्कीको 'आस्थाको अग्निपथ', नव गाउँलेको 'सलाम रक्तिम फुलहरूलाई', अशोक सुवेदीको 'अमर बस्तीहरू' ।

रूप अन्तर्गत प्रतीकमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको विश्लेषणका निम्ति निम्नानुसारका कवि र तिनका रचनाहरूलाई चयन गरिएको छ : विमल निभाको 'बाघ', कृष्ण सेन 'इच्छुक'को 'पीपलको बोट', कुन्ता शर्माको 'धातु', पूर्ण विरामको 'ए मेरो आदरणीय लेकाली फुल', अमर गिरीको 'कारागार', ईश्वरचन्द्र ज्ञवालीको 'हाम्रो रातो यात्रा', मणि थापाको 'बगिरहेको सुनकोसी', गङ्गा श्रेष्ठको 'दावी/प्रतिवादी', आहुतिको 'आजादहरू', लिखत पाण्डेको 'आँधी र बादशाह', वासुदेव अधिकारीको 'मृत्युको पखेटा भाँचिरहेछु', लीला उदासीको 'साँढेहरू', राजकुमार के.सी.को 'मेरो कमबेल मरेको छैन', रामविनयको 'चुपचाप चपाउने विरुद्ध', शीतबिन्दुको 'उषा म तिमीलाई पर्बिबसेको छु', रामप्रसाद ज्ञवालीको 'हामी तयार छौँ', आर.पी. तिमिल्सिनाको 'बुलन्द बन्दुकसँग', गायत्री विष्टको 'संघर्ष', शोभा दुलालको 'ज्वालामुखी फुटेपछि', सरिता तिवारीको 'बाज र परेवाहरू', मुरारी पराजुलीको 'सर्प', जगदीशचन्द्र भण्डारीको 'ओ निरंकुशताका पिताहरू', विष्णु भण्डारीको 'अनेकोट', मातृका पोखरेलको 'जलजला', नुमराज बरालको 'तातो फलाम', मदन प्रभातको 'लाटोकोसेरो र कालो रात', लक्ष्मी मालीको 'घाम छेक्ने पहाड', कुमार दिङ्लालीको 'लालपाती', सीता शर्माको 'अङ्गारभित्रको रातो फलाम', अन्जान विरहीको 'प्यारो बन्दुक र म', यज्ञबहादुर डाडीको 'धूलो', चुनु गुरुङको 'बेलिसरा', देवेन्द्र पौडेल 'सुनिल'को 'बगिरहेको नदी', मित्रलाल पंज्ञानीको 'भोका चरा पर्ख हो', हरिप्रसाद तिमिल्सिनाको 'साँढे' ।

४.६ समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको अन्तर्वस्तुमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको विश्लेषण

आरम्भदेखि नै प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वले गम्भीर रूपमा अभिव्यक्ति पाउँदै आएको छ । बराल (२०६४ : १३१) प्रगतिवादी नेपाली काव्यिक आन्दोलनको मूल चरित्र वर्ग सङ्घर्षका विविध रूपहरूसित कवि र कविताको तादात्म्य हो र सामन्तवाद, साम्राज्यवाद र पुँजीवादी अमानवीयता र

शोषण विरूद्ध जनमुक्ति र सर्वहारावादी मानवतावादको आह्वान यसको मूल स्वर हो भन्दछन् । वर्गद्वन्द्वले कविताको अन्तर्वस्तुमा सबैभन्दा सघन, सूक्ष्म र व्यापक रूपमा अभिव्यक्ति पाएको पाइन्छ । अन्तर्वस्तुको क्षेत्र विस्तृत रहेकाले यसमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको विश्लेषणका निम्ति अन्तर्वस्तुको विस्तृत परिधिलाई नियाल्न आवश्यक हुन्छ । यथार्थका विविध पक्षहरू स्रष्टाका विचार एवम् अनुभूतिहरूसँग एकीकृत भएर कवितामा अभिव्यक्त हुन्छन् । यसैले कविताको अन्तर्वस्तुको क्षेत्र विशाल हुन्छ । यसभित्र सामाजिक यथार्थका विविध पक्षहरूका साथसाथै विचार, भावना, अनुभूति र संस्कार जस्ता पक्षहरू रहन्छन् । विषयवस्तुका प्रायः सबै पक्षहरू वर्गद्वन्द्वसँग कुनै न कुनै रूपमा जोडिएका हुन्छन् । वर्गद्वन्द्वको प्रत्यक्ष रूपको चित्रण मात्र कवितामा नभएर, अदृश्य वा भित्रभित्रै चल्ने वर्गद्वन्द्वको चित्रण पनि हुन्छ । कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सबैभन्दा बढी यही रूपमा हुन्छ । प्रत्यक्ष वर्गद्वन्द्व वर्गद्वन्द्वको उत्कर्ष रूप हो जो या त शान्तिपूर्ण रूपमा या त हिंसात्मक रूपमा सतहमा प्रकट हुन्छ र कवितामा पनि यसले त्यसै अनुरूप अभिव्यक्ति पाउँछ । मूलतः वर्गीय समाजमा अप्रत्यक्ष वर्गद्वन्द्व बढी चल्छ । यस्तो वर्गद्वन्द्व आर्थिक, राजनीतिक क्षेत्रदेखि विचारधाराका सबै क्षेत्रहरूमा पाइन्छ । वर्गीय संरचना, वर्ग, वर्गीय आधारबाट जीवनका सबै क्षेत्रहरू कमबेसी प्रभावित हुने भएकाले कविताको अन्तर्वस्तुको कुनै पनि क्षेत्र वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिदेखि अलग हुन नसकेको हो । साहित्य सामाजिक चेतनाको एउटा रूप भएकाले कविता पनि सामाजिक चेतनाको एउटा रूप हो । यसैले कविताले वर्ग विभाजित समाजमा चल्ने वर्गद्वन्द्वका विविध रूपहरूलाई प्रतिबिम्बित गर्दछ ।

प्रगतिवादी नेपाली कविताको अन्तर्वस्तुको प्रायः सबै जसो क्षेत्रमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति देखिन्छ । प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष वर्गद्वन्द्वका प्रायः सबै जसो पक्षहरूको अभिव्यक्ति प्रगतिवादी नेपाली कवितामा पाइन्छ । समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति पनि अन्तर्वस्तुका सबै जसो पक्षहरूमा भएको छ । सबै जसो प्रगतिवादी समालोचकहरूले वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति वा चित्रणलाई समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषताका रूपमा उल्लेख गर्दछन् । पाण्डेय (२०६५ : ६०) वर्ग सङ्घर्षको चित्रण-पक्षपोषणलाई समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक प्रमुख विशेषता रहेको उल्लेख गर्दछन् । समकालीन कालखण्ड वर्गद्वन्द्वका दृष्टिकोणले निकै महत्त्वपूर्ण रहेको र त्यसले त्यत्तिकै महत्त्वका साथ समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा अभिव्यक्ति पाएको दृष्टिकोण पाण्डेयको रहेको छ । चैतन्य (२०६४ : १८९-१९३) ले समकालीन वा तेस्रो अवधि (२०४६ पछि) का प्रगतिवादी नेपाली कवितामा स्वरगत विविधता रहेको उल्लेख गर्दै वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति तेस्रो चरणका कविताहरूको महत्त्वपूर्ण विशेषता रहेको चर्चा गरेका छन् । तिमसिना (२०६० : १७३) ले प्रगतिवादी कविताहरूको कथ्य वा अन्तर्वस्तु काल्पनिक नभएर सामाजिक यथार्थको वास्तविक

धरातलमा निर्मित हुन्छ भन्दै समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताले सामाजिक यथार्थको वर्गद्वन्द्वको पक्षलाई अभिव्यक्ति दिँदै आएको छ भनेर चर्चा गरेका छन्। वर्गीय आक्रोश, विद्रोह र परिवर्तनको चाहनालाई समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताले प्रभावकारी अभिव्यक्ति दिएको छ भन्ने धारणा तिमसिनाको रहेको छ।

पौडेल (२०६५ : २२) ले पनि समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक मुख्य विशेषताका रूपमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई लिएका छन्। यस्तै दृष्टिकोण भण्डारी (२०६० : ३७) ले पनि व्यक्त गरेका छन्। भण्डारी समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गीय एवम् राजनीतिक उत्पीडन तथा थिचोमिचोबाट उब्जिएको आक्रोश अनि विद्रोहको सशक्त अभिव्यक्ति देख्छन्। तिमल्सेना (२०६५ : ११) ले समसामयिक नेपाली कविताको चर्चा गर्ने क्रममा समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक प्रवृत्तिका रूपमा वर्गद्वन्द्वको चित्रणलाई उल्लेख गरेका छन्। वर्गीय चेतनाको उद्बोधन र सङ्घर्षप्रतिको प्रतिबद्धता, सामन्ती राज्य सत्ताको अन्त्य र आमूल परिवर्तनको आग्रह समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका प्रमुख स्वरहरू मध्ये एक रहेको दृष्टिकोण तिमल्सेनाले प्रस्तुत गरेका छन्। २०४६ पछिका प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति अझ घनीभूत रूपमा व्यक्त भएको धारणा पनि उनको रहेको छ। भट्टराई (२०७० : १४४-१४५) ले समकालीन साहित्यको एक प्रमुख विशेषता जनयुद्धको चित्रण रहेको भन्दै यो विशेषता समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा पाइन्छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन्। जनयुद्ध नेपाली समाजमा सदियौँदेखि चल्दै आएको वर्गद्वन्द्वको उत्कर्ष थियो। समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा जनयुद्धको चित्रणले वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई नै जनाउँछ। यस सङ्क्षिप्त चर्चाबाट प्रगतिवादी नेपाली कवितामा आरम्भदेखि नै वर्गद्वन्द्वले अभिव्यक्ति पाउँदै आएको, समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको पनि यो एक प्रमुख स्वर रहेको, समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति अझ व्यापक र सूक्ष्म रूपमा भएको देखिन्छ।

२००८ सालदेखि आरम्भ भएको प्रगतिवादी कविता लेखनको एक प्रमुख विशेषता नेपाली समाजमा विभिन्न स्तरमा चल्ने विभिन्न प्रवृतिका वर्गद्वन्द्वहरूलाई काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिनु रहेको छ। प्रगतिवादी स्रष्टाहरूले आफ्ना विचार, भावना, अनुभव र संवेदनासँग सामाजिक यथार्थलाई एकीकृत गर्दै त्यसलाई काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिँदै आएका छन्। स्रष्टाहरूले कवितामा वर्गद्वन्द्वको चित्रण मात्र गरेका छैनन्, आफैँ स्वयम्ले कविता मार्फत वर्गीय चेतनाको निर्माणमा समेत भूमिका सम्पादन गरेका छन्। उनीहरू शोषित-उत्पीडित जनतालाई वर्गद्वन्द्वमा हेलिन आह्वान गर्दै आफैँ स्वयम् पनि कुनै न कुनै रूपमा वर्गद्वन्द्वमा सहभागी भएको पाइन्छ। प्रगतिवादी नेपाली कविताको ६ दशक भन्दा लामो इतिहासमा प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति झन्पछि झन् प्रखर मात्र

बनेको छैन, यसको क्षेत्र पनि विस्तृत भएको छ। वर्गद्वन्द्वका विविध पक्षहरूलाई समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताले सशक्त अभिव्यक्ति दिएका छन्। विभिन्न क्षेत्रमा चल्ने वर्गद्वन्द्वलाई सशक्त काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिनु समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक प्रमुख विशेषता बनेको छ। समकालीन समाजमा वर्गद्वन्द्वको क्षेत्र व्यापक देखिन्छ र यो कविताका प्रायः सबै जसो विषयवस्तुसँग सम्बन्धित रहेको पाइन्छ। समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको अन्तर्वस्तुमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वलाई निम्नानुसार विश्लेषण गर्न सकिन्छ।

४.६.१ सामन्तवादको विरोधको क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व

नेपाल लामो समयदेखि सामन्तवादी उत्पीडनको सिकार हुँदै आएको छ। सामन्तवादी उत्पीडनका विरूद्ध नेपाली जनताले लामो समयदेखि सङ्घर्ष गर्दै आएका छन्। सामन्तवादको अन्त्य नेपाली जनताको एक प्रमुख उद्देश्य र स्वप्न रहेको देखिन्छ। सामन्तवादी उत्पीडनका विविध रूपहरू रहेका छन्। सामन्तवादले आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक एवम् धार्मिक रूपमा नेपाली जनताको शोषण गर्दै आएको पाइन्छ। राजतन्त्रलाई सामन्तवादको सर्वोच्च राजनीतिक संस्थाका रूपमा लिइन्छ। २०४६ को ऐतिहासिक जन आन्दोलनले नेपालको निरङ्कुश राजतन्त्रलाई संवैधानिक राजतन्त्रमा फेरे पनि यसका सबै दारा नङ्ग्राहरू झिक्न सकेन। नेपालको आर्थिक आधारमा पनि धेरै ठुलो परिवर्तन ल्याउन सकेन। अधिरचनाका अन्य क्षेत्रहरूमा पनि धेरै ठुल्ठुला परिवर्तनहरू हुन सकेनन्। फलतः नेपाली जनताले परिवर्तनको जुन स्वप्न देखेका थिए, त्यो अधुरै रह्यो। थापा (२०६४ : २१०) २०४६ पछिको अवस्थाको चित्रण गर्दै नेपाली समाज अहिले पनि अर्ध सामन्ती, अति कम विकसित, गरिब र पछौटे अवस्थामा रहेको उल्लेख गर्दछन्। उनी राजतन्त्र सामन्ती व्यवस्थाको अवशेष हो भन्दै यसलाई यस व्यवस्थाको प्रमुख प्रतिनिधिका रूपमा लिन्छन् र सामन्ती प्रथाको अवशेष रहेसम्म मुलुकमा सामन्तहरू आफूलाई संविधान, नियम र कानुन भन्दा माथि र आम नागरिक भन्दा बेग्लै, विशेष र विशिष्ट ठान्छन् भन्छन्। भट्टराईले (२०६३ : ७२-७३) २०४७ पछि नेपालको आधार र अधिरचनामा मौलिक रूपान्तरण आउन नसकेको उल्लेख गर्दै नेपाली समाजले वास्तविक परिवर्तनको अनुभूति गर्न नपाएको यथार्थलाई यसैभित्र खोज्नु पर्दछ भनेर उल्लेख गरेका छन्। २०४६ सालको ऐतिहासिक जन आन्दोलनले सामन्तवादलाई राजनीतिक रूपमा पुरै परास्त गर्न सकेन र यो सम्झौतामा गएर समाप्त भयो। मुलुकमा संवैधानिक राजतन्त्र सहितको बहुदलीय व्यवस्थाको पुनः स्थापना भयो। यो आधारभूत परिवर्तन नभएर परिवर्तन थियो। यसले आमूल परिवर्तनका निम्ति सङ्घर्षरत जनतालाई निराश बनाउनु स्वाभाविक थियो र बनायो। यसबाट स्रष्टाहरू पनि गम्भीर रूपमा प्रभावित भए। कविहरूका कविताको एक मुख्य विषयवस्तु

सामन्तवादको विरोध बन्यो । यो प्रगतिवादी नेपाली कवितामा आरम्भदेखि विद्यमान एक प्रमुख प्रवृत्तिको अझ शक्तिशाली रूपमा निरन्तरता थियो । कविहरूले राजतन्त्रको अन्त्य सहित आमूल परिवर्तनको चाहनालाई सशक्त अभिव्यक्ति दिन आरम्भ गरे । पचासको दशकको अन्त्यसम्म आइ पुग्दा यो स्वर कवितामा अझ सशक्त बनेको पाइन्छ । राजा ज्ञानेन्द्रले आफ्नो हातमा शक्ति केन्द्रित गर्न आरम्भ गरेपछि आमूल परिवर्तनका निम्ति सङ्घर्षरत स्रष्टाहरूले राजतन्त्र विरोधी भावनाहरूलाई अझ सशक्त रूपमा काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिन थालेको देखिन्छ ।

प्रगतिवादी नेपाली कवितामा सामन्तवादको विरोध वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका रूपमा आएको थियो । यही कुरा समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका सन्दर्भमा पनि लागु हुन्छ । नेपाली समाजमा शोषक र शोषित जस्ता दुई आधारभूत वर्गहरू रहँदै आएका छन् । यी दुई वर्गका बिच निरन्तर द्वन्द्व चल्दै आएको छ । यस द्वन्द्वमा आमूल रूपान्तरणको स्वप्न देख्ने स्रष्टाहरू पनि सहभागी हुँदै आएका छन् । दुई आधारभूत वर्गका बिच चल्ने यस द्वन्द्वलाई स्रष्टाहरूले काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ । यसैले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा पाइने सामन्तवादको विरोध र अन्त्यको चाहनालाई नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वकै एक कडीका रूपमा लिन सकिन्छ । तिमसिना (२०५९ : १७२) ले सामन्तवादको विरोधलाई समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक प्रमुख विशेषताका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । तिमसिना जस्तै सबै प्रगतिवादी समालोचकहरूले सामन्तवादको विरोध र त्यसको अन्त्यको चाहनालाई समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषताका रूपमा लिँदै यसलाई वर्गद्वन्द्वकै एक कडीका रूपमा उल्लेख गरेको पाइन्छ । सामन्तवादको विरोध र यसको अन्त्यको चाहनालाई समकालीन प्रगतिवादी कविहरूले जीवन्त काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् । सामन्तवादको विरोधका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वलाई निम्नानुसार अध्ययन-विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

४.६.१.१ राजतन्त्रको अन्त्य र गणतन्त्र स्थापनाको आग्रहमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व

समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा गरिएको सामन्तवादको विरोध अन्तर्गत राजतन्त्रको अन्त्य र गणतन्त्र स्थापनाको आग्रहलाई एक मुख्य स्वरका रूपमा लिइन्छ । प्रगतिवादी कविहरूले राजतन्त्रको अन्त्य र गणतन्त्रको स्थापनाको आग्रह सँगसँगै राजतन्त्रका विविध पक्षहरूका बारेमा आफ्ना कविताहरूमा तिखो आलोचना गरेका छन् । राजतन्त्र सामन्तवादको प्रतिनिधि राजनीतिक संस्था हो र यसले विभिन्न ढङ्गले यस मुलुक र यसका जनतालाई शोषण दमन गर्दै आयो । फलतः राजतन्त्रप्रतिको आक्रोश पनि चुलिँदै गयो र राजतन्त्रको अन्त्य नेपाली जनताको एक मुख्य अभीष्ट बन्यो । राजतन्त्र विरूद्धको सङ्घर्ष दुई आधारभूत वर्ग बिचको सङ्घर्ष थियो । यस सङ्घर्षको नेतृत्व

नेपालको इतिहासमा कम्युनिस्टहरूले गरेको देखिन्छ । प्रगतिवादी कविहरूले राजतन्त्र विरोधी भावना, यसको निरङ्कुश र षडयन्त्रकारी चरित्र, यस विरूद्धको सङ्घर्ष र नेपाली जनताको यसबाट मुक्तिको चाहनालाई आफ्ना कविताहरूमा कलात्मक सामर्थ्य सहित विविध ढङ्गे अभिव्यक्ति दिएका छन् । विमल निभाले यस यथार्थलाई यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् :

म पाखण्डी गमलालाई
भरी बजारमा फुटाली दिन्छु
र विषाक्त फूलहरूलाई
धुजा धुजा पारेर च्यात्दछु
तारहरू नभएको आकाशको
कुनै अर्थ छैन मेरा लागि
फलामका प्वाँख भएका
गिद्धहरू हो !
मेरो कविता अस्वीकार गर्छ
तिमीहरूको नियम, कानुन र शिष्टाचार ।
('मेरो कविता पर्बाह गर्दैन तिम्रो', **एउटा बाहुला नभएको ब्रुसर्ट,** पृ. ३७)

यहाँ कविले 'पाखण्डी गमला', 'विषाक्त फूल' र 'फलामका प्वाँख भएका गिद्धहरू' हो भन्दै गमला फुटाइ दिने, फूल च्याति दिने र नियम कानुनलाई अस्वीकार गर्ने बताएका छन् । कविको यो आक्रोश शोषक र शोषक वर्गीय सत्ताका विरूद्ध केन्द्रित छ । कविलाई तारा विहीन होइन तारा सहितको आकाश चाहिएको छ । त्यो आकाश खोसिएको छ । खोस्ने शोषक शासकहरू हुन् । कवि शोषक वर्गीय नियम, कानुन र शिष्टाचारको पालना नगर्ने उद्घोष गर्छन् । यसरी कवि निभाले सामन्तवादी शोषक वर्गीय सत्ता विरूद्ध नेपाली जनताले चलाएको सङ्घर्षलाई आफ्ना विचार, भावना र संवेदना सहित कलात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् र आफ्नो वर्गीय पक्षधरतालाई पनि स्पष्ट गरेका छन् ।

सामन्तवादी उत्पीडनका विरुद्ध इच्छुक कवितामा यसरी पोखिएका छन् :

ए मेरो युगको तरूण नायक !
यसबेला मैले कविता लेखुँ नलेखुँ केही फरक पर्दैन
तर तिम्रो आँधीबेहरीमय यात्रा भने रोकिन हुन्न
इतिहासको यस सङ्क्रमणशील घडीमा
भोको पेटका उर्जस्वी चेतनाहरूलाई
निधारबाट रगतका बाछिटाहरू पुछ्न
दयालु मुद्रामा विषालु खाजा पस्किरहेछ, भद्र पुरूष

तिमी भने झुक्किनु हुन्न
कहाँ फुलेको छ र डाँडाको फेदीमा रातै लाली गुराँस
तिमी भने यो फेदीमै अल्मलिनु हुन्न ।

('इतिहासको यस घडीमा', **इच्छुक रचनावली**, भाग २, पृष्ठ ५३-५४)

इच्छुकले यस कविता मार्फत सामन्तवाद विरोधी भावनालाई सशक्त अभिव्यक्ति दिएका छन् । सामन्तवादका विरूद्ध चलेको आन्दोलनले आफ्नो लक्ष्यसम्म नपुगी विश्राम लिनु हुन्न र दयालु मुद्रामा पस्किएको विषालु खाजाबाट झुक्किनु हुन्न भन्ने भावना यस कवितामा पाइन्छ । 'भद्र पुरूष' यहाँ अरू कोही नभएर राजा हुन् । कविता २०४६ सालको ऐतिहासिक जन आन्दोलन, राजाद्वारा बहुदलीय व्यवस्थाको पुनः स्थापनाको घोषणासँग सम्बन्धित रहेको छ । संवैधानिक राजतन्त्र सहितको बहुदलीय व्यवस्थाको पुनः स्थापनामा मात्र परिवर्तन सीमित हुनु हुन्न र यो गणतन्त्र वा राजतन्त्रको अन्त्यसम्म पुग्नु पर्दछ भन्ने भावना कविमा रहेको पाइन्छ । कविले राजतन्त्रले दिँदै आएको धोका र गर्दै आएको षडयन्त्रप्रति आम मानिसलाई सजग गराउँदै लाली गुराँस फेदीमा फुल्न नसक्ने कुरा गरेका छन् । सामन्तवादको विरोधलाई पूर्ण विरामले यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् :

पित्तलको किस्तीमा सुनको मोलम्बा जडेर
बेनम पस्केर हरेक शब्दका फलहरूमा
असुरले माऱ्यो कि मेरो प्रभातलाई
या आवाजका बाक्ला बस्तीहरूले मारे मेरो प्रभातलाई
आफ्नै घरमा पालनपोषण गरेको न्याउरी मुसाले
सर्पसँग सम्झौता गरेर
आफैँले पालेको न्याउरी मुसाले
टोकेर माऱ्यो कि मेरो प्रभातलाई ?

('मेरो प्रभातलाई कसले माऱ्यो ?', **गोविन्देले ठीक भन्यो**, पृ.१)

पूर्ण विरामले सामन्तवादको चरित्रलाई यस कविता मार्फत उद्घाटन गरेका छन् । प्रभातलाई पटक पटक डस्ने कार्य राजतन्त्रले गरेको छ । राजतन्त्रले यो कार्य अनेक ढङ्गले गर्दै आएको छ । फलतः प्रभात दंशित छ र अँध्यारो हट्न सकेको छैन । अँध्यारोको अन्त्यका निम्ति प्रभातको आगमन आवश्यक छ तर असुरहरू प्रभातको हत्या गर्दछन् र अँध्यारोलाई जीवित राख्दछन् । उनीहरूका निम्ति उज्यालो होइन अँध्यारो आवश्यक छ । अँध्यारोमै आफ्नो सत्तालाई जीवित राख्न सकिन्छ । राजतन्त्रले आफ्ना विरूद्ध उठ्ने आवाजहरूलाई इतिहासदेखि नै दमन गर्दै आएको पाइन्छ । यो समकालीन यथार्थको पनि एक महत्त्वपूर्ण पाटोका रूपमा रहेको छ । आमूल परिवर्तनका निम्ति भएका सङ्घर्षहरूलाई राजतन्त्रले बलपूर्वक दबाउँदै आएको छ र त्यस दमनमै उसले आफ्नो भविष्य सुरक्षित देखेको पाइन्छ । यस

दमनमा हजारौँ मानिसहरू मारिएका छन्, हजारौँ घाइते र अपाङ्ग भएका छन् र हजारौँको उठिबास भएको छ। दमनका बाबजुद पनि वर्गद्वन्द्व जारी छ। लिखत पाण्डे यस वास्तविकतालाई यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिन्छन् :

यसपटक आँधी
गाउँ, सहर र देहातहरूबाट
एउटै मुस्लो भएर उठ्यो
अस्पताल, अदालत, स्कुल
कलेज, कारखाना र खेतबारीहरूबाट
एउटै आवाज लिएर जुट्यो
आँधीसँगै लोग्ने
छोराछोरीहरू मारेर
राजशाहीले
आमाका काखहरू रित्तो तुल्यायो
आँधीसँगै हिँड्ने
आमाहरूलाई खोसेर
कैयौँ दुधे ओठहरूबाट उसले
आमाका स्तनहरू खसाल्यो
मीठा सपनाहरूको
चुम्बन र अँगालाहरूबाट
कैयौँ जोडाजोडीहरूलाई
एक्लो तुल्यायो।
('आँधी र बादशाह', **आँधी र बादशाह**, पृ.२५)

कवितामा राजशाहीले गरेको दमनको डरलाग्दो चित्र पाइन्छ। आमूल परिवर्तनका निम्ति निरन्तर सङ्घर्षरत जनता र विभिन्न कालखण्डमा उठेका ऐतिहासिक जन आन्दोलनहरूमा राजतन्त्रले गरेको दमन साँच्ची कै कहालीलाग्दो रहेको छ। यही दमनको सशक्त प्रतिवाद पाण्डेले गरेका छन् र आमूल परिवर्तनको स्वप्न देखेका छन्।

मातृका पोखरेलले सामन्तवाद विरोधी भावनालाई काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिने अर्का महत्त्वपूर्ण कवि हुन्। उनको कवितामा सामन्तवाद विरोधी भावनाले यसरी अभिव्यक्ति पाएको छ :

उसले चेतनाका टाउकाहरूमा
सङ्गीन तेर्स्याउँदै भन्यो
प्रजातन्त्र जिन्दावाद

बारूदको धुवाँ छरेर
शान्तिक्षेत्रको प्रस्ताव राख्यो
र भन्यो
शान्ति जिन्दावाद
भोका पेट र नाङ्गा आँडहरूलाई
गोमन सर्पले झैं डस्दै भन्यो
धैर्य जिन्दावाद
र आफू नाग भएको घोषणा गऱ्यो
सदियौँदेखि यी बस्तीहरूमा
आफ्नो पूजा गराइ रह्यो ।
('सर्प पूजा', **यात्राको एउटा दृश्य**, पृ.२५)

पोखरेलले यहाँ सामन्तवादको पाखण्डी चरित्रको कटु आलोचना गरेका छन् । कविताले सामन्तवादको प्रतिनिधि संस्था राजतन्त्र र त्यसका नायकप्रति तिखो व्यङ्ग्य गरेको छ । राजतन्त्रले एकातिर प्रजातन्त्रको कुरा गर्छ भने अर्कातिर 'चेतनाका टाउकाहरूमा' सङ्गीन पनि तेर्स्याउँछ । एकातिर ऊ शान्ति क्षेत्रको प्रस्ताव राख्छ भने अर्कोतिर 'बारूदको धुवाँ' पनि छर्छ । भन्नु र गर्नुमा कुनै समानता नहुनु र परिवर्तनका निम्ति चल्ने सङ्घर्षलाई दमन गर्नु राजतन्त्र र त्यसका नायकको चरित्र हो भन्ने यथार्थलाई कवितामा उद्घाटन गरिएको छ । प्रजातन्त्रको कुरा नेपाली राजतन्त्रले सधैँ गर्दै आयो तर ऊ सधैँ प्रजातन्त्रका विरूद्ध उभियो । जनताका स्वतन्त्रता, समानता, न्यायका आकाङ्क्षाहरूलाई सधैँ कुल्चने प्रयत्न गऱ्यो । प्रजातन्त्र, देश र जनताका नाममा प्रजातन्त्र, देश र जनताका विरोधमा उभिनु उसको मुख्य चरित्र रह्यो । सामन्तवादको यस चरित्रको जनताले प्रतिवाद गर्दै सामन्तवादका विरुद्ध कठिन सङ्घर्ष गरे । पोखरेलले यही यथार्थलाई कवितामा अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

गोविन्द वर्तमानले राजतन्त्रको क्रूरताको चित्रण यसरी गरेको पाइन्छ :

यसको पोशाकको मयल
कुनै डिटरजेन्ट टिकियाले धोइँदैन
यसको टाउकोमा कटकटिएको
करोडौँ मानिसका निर्दोष रगतका छिटाहरू
कुनै डिलक्स वा लक्स साबुनले धोइँदैन
यसको मस्तिष्कमा उम्रिएको
हिंस्रक भोजनका विषाक्त बालीहरू
यसका किसानहरूले उमारेका होइनन्

आज पनि यो नयाँ अवतारमा
उपस्थित छ हाम्रो संसरमा
र प्रतिदिन मर्निङवाक सिध्याएर
हाम्रो संसारको सानो चउरमा
हाम्रा टाउकाहरूलाई भकुण्डो बनाएर
'हकी' खेल्ने हठ गरिरहेछ
तपाईंहरूलाई थाहा नै छ
तर यो कुनै मानिस विशेष होइन
भिमान र सुखानीहरू जस्ता
सयौँ बधशालाहरूको मालिक हो ।
('सय वर्षको मानिस', **समकालीन नेपाल कविता**, पृ. ४८-४९)

राजतन्त्र आफ्ना स्वार्थहरूको रक्षाका निम्ति क्रूर छ र यो कैयौँ बधशालाहरूको मालिकका रूपमा रहेको छ । २०४६ को ऐतिहासिक जन आन्दोलनबाट प्राप्त प्रजातन्त्रलाई समाप्त गरेर आफूलाई पुनः पुरानै स्थितिमा फर्काउने सपना यसले देखेको पाइन्छ । राजतन्त्रको विचार, भावना र चरित्रमा परिवर्तन आउँछ भनेर सोच्नु गलत हुन्छ । यही यथार्थलाई वर्तमानले आफ्नो कवितामा अभिव्यक्ति दिएका छन् र यस विरूद्धको सङ्घर्षलाई निरन्तरता दिनु पर्छ भनेका छन् । यसको टाउकोमा कटकटिएको करोडौँ मानिसका रगतका टाटाहरू कुनै डिलक्स वा लक्स साबुनले धुन र सफा गर्न सकिँदैन भन्ने धारणा कविले व्यक्त गरेका छन् ।

रामचन्द्र भट्टराईले सामन्तवादको प्रतिनिधि संस्था राजतन्त्र र त्यसका नायक राजाको विरोध यसरी गरेका छन् :

हो अजिङ्गर यो पाल्न करोडौँ खर्च लाग्दछ
वर्षेनी राष्ट्रको कोष रित्याई पाल्न पर्दछ ।
थापेर बुद्धको झोली नेपाली बाँच्नु पर्दछ
यस्तो यो राष्ट्रले हात्ती कसरी पाल्न सक्दछ ।
('सेतो हात्ती', **लोकतन्त्रको शङ्खनाद**, पृ.४)

एकातिर राजतन्त्र परिवर्तन र प्रगतिको बाधकका रूपमा रहेको छ भने अर्कातिर यसलाई पाल्न राष्ट्रले करोडौँ रूपैयाँ खर्च गर्नु पर्दछ । दमन, क्रूरता, निरङ्कुशता, परिवर्तन र प्रगतिको तगारोका रूपमा रहेको सेतो हात्तीलाई पाल्नु हुँदैन भन्ने विचार कवितामा व्यक्त भएको छ । मानिसहरूमा

विकसित राजतन्त्र विरोधी चेतनालाई यस कविताले अभिव्यक्ति दिएको छ । कवि राजतन्त्रको अन्त्य र गणतन्त्र स्थापनाका पक्षमा उभिएका छन् ।

राजतन्त्र र राजालाई मैनको रूपमा लिन सकिँदैन । कुनै दयालु मानिस पग्लिए जस्तै सम्राटहरू पग्लन्नन् । सम्राटहरू आफ्ना वर्गीय, पारिवारिक र व्यक्तिगत हितका बारेमा सचेत हुन्छन् । उनीहरू जनताका दुखकष्टहरूप्रति सहानुभूतिशील भएर मैन पग्लिए झैँ पग्लिदैनन् र जनतालाई अधिकार दिँदैनन् । अधिकारका निम्ति जनताले सङ्घर्ष गर्नु पर्छ र सङ्घर्षका बलबाटै आफ्नो हातमा अधिकार लिनु पर्दछ । यस यथार्थलाई अमर गिरीको कवितामा यसरी पाउन सकिन्छ :

मैन होइनन् सम्राटहरू !
धेरै सम्राटहरूको
कथा सुनेको छु मैले
शब्दशालाबाट
छानिएका शब्दहरूले कुँदिएका
धेरै कथाहरू
पढेको छु सम्राटहरूको ।

कुनचाहिँ सम्राट पग्लिएको छ
दुनियाँका निम्ति
कसले परित्याग गरेको छ
स्वर्णसिंहासन
सम्राटहरू पग्लन्नन्
मैन होइनन् सम्राटहरू !
('सम्राट्हरू पग्लनन्', **दुःसाध्य समय**, पृ.२७)

राजतन्त्रले नेपाली जनताको सदियौँदेखि शोषण गर्दै आएको छ । यस उत्पीडनको राम प्रसाद ज्ञवालीले यसरी आलोचना गरेको पाइन्छ :

जल्ले बाँड्दछ दासता त्यससितै के गर्दछौ प्रार्थना ?
जल्ले बाँड्दछ यातना त्यससितै के गर्दछौ अर्चना ?
गाली श्राप दिई विनाश भन हे कस्को भएको छ र ?
छाडी भोग विलास राज्य सजिलै को पो गएको छ र ?
('गधा गाई बन्न सक्दैन', **असुरग्याँस**, पृ.२९)

राजतन्त्र आग्रह, अनुरोध र संवादबाट समाप्त हुँदैन भन्ने यथार्थलाई ज्ञवालीले व्यक्त गरेका छन् । नेपालमा राजतन्त्रसँग पटक पटक सम्झौताहरू भएका छन् र परिवर्तनहरू अधुरै रहेका छन् ।

राजतन्त्रलाई संवादका माध्यमबाट परिवर्तनका निम्ति तयार गर्न सकिन्छ भन्ने धारणाले राजतन्त्रलाई जोगाउने काम गरेको छ। जल्ले दासता, यातना बाँड्दछ त्यसले आफू खुसी सत्ता छाड्दैन, भोग विलास पनि परित्याग गर्दैन र श्राप, गाली वा आलोचनाले मात्र त्यस्तो शक्तिको विनाश हुँदैन भन्दै कविले त्यस्तो शक्तिलाई बलपूर्वक फ्याँक्नु पर्ने सङ्केत प्रस्तुत कवितामा गरेका छन्।

राजतन्त्र अर्थात् सामन्तवादको विरोधलाई गङ्गा श्रेष्ठले यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् :

हामी प्रकाश-पुञ्ज सूर्य हौँ
तर तिम्रो आदेशमा पुस्तौँपुस्तादेखि
हामी ग्रहण-गर्भमा बस्न बाध्य भयौँ
र सधैँ आफ्नो भागमा औँशी पस्केर
तिम्रो भागमा उज्यालो पस्कन विवश भयौँ
तर अब हामी
औँशी च्यात्न चाहन्छौँ
सूर्य उदाउन चाहन्छौँ
चुनौती तिमीलाई हाम्रो
तिम्रो आदेशको अवज्ञा गर्छौँ हामी।
('तिम्रो आदेशको अवज्ञा गर्छौँ हामी',**एक्काइसौँ शताब्दीका प्रमिथसहरू**, पृ.१२-१३)

जनता प्रकाश पुञ्ज हुन् तर सामन्तवादी राजतन्त्रात्मक मुलुकभित्र जनताले पुस्तौँपुस्तादेखि त्यसको आदेश मान्दै आएका छन् र उनीहरू अँध्यारोमा बस्न बाध्य छन्। जनताले सधैँ आफ्नो भागमा औँसी पस्केर उनीहरूको भागमा उज्यालो पस्कँदै आएका छन्। कवि अब यस यथार्थलाई बदल्न हामी सूर्य भएर उदाउनु पर्छ भन्छन् र सामन्तवादलाई सिधै चुनौती दिन्छन्।

दमनका माध्यमबाट सधैँ शासन गर्न सम्भव छैन। सयौँ, हजारौँ मानिसहरूको हत्या गरेर आफू र आफ्नो शासन सत्तालाई दीर्घजीवी बनाउन खोजे पनि त्यस्ता प्रयत्नहरू विफल भएका छन्, नभमा उज्यालो छाएको छ। जनताले सङ्घर्षका माध्यमबाट बादशाहहरूलाई एक न एक दिन घोडाबाट खसाल्छन् र मुक्तिको गीत गाउँछन्। जनताले दुनियाँका बादशाहहरूलाई घोडाबाट खसालेका छन् र उत्पीडनबाट मुक्त भएका छन्। यही वास्तविकतालाई दृष्टिगत गर्दै अनिल शर्मा भन्छन् :

ए कालो रात
तिमीले लाशहरू थुपारेर
गिद्धका झुण्डहरूसित रत्यौली खेले पनि

म स्पष्ट देखिरहेको छु
उदाउँदो ज्वाला नभमा
गुर्जी तरूणको देशबाट उहिल्यै
जारलाई घोडाबाट खसालेकै हुन्
पग्लिएकै हुन् जारका बर्फिला पहाडहरू ।
('कालो रातसँग', **अग्निपक्षीका गीतहरू**, पृ. ३२-३६)

सामन्ती शोषकहरूको उत्पीडन जनताले सदियौँदेखि खप्दै आएका छन् । सदियौँदेखि सामन्ती उत्पीडनको डरलाग्दो जाँतोमा पिसिनु पर्दा उनीहरूको जीवन अत्यन्त दयनीय र कष्टपूर्ण बनेको छ । उनीहरू यस्तै जिन्दगी जिउन विवश जस्तै देखिन्छन् । यस अवस्थाप्रति सचेत र गम्भीर मित्रलाल पंज्ञानी कवितामा आफ्नो भावनालाई यसरी पोख्छन् :

हामीलाई दुख दिने शोषक हो छुच्चो
हामी एकै नाक हाम्रो चुच्चो होस् कि बुच्चो
दबिएका मान्छे हामी सँगै खोजौँ पालो
सँगै जाऊँ रङ्ग हाम्रो गोरो होस् कि कालो ।
('महायात्रा', **पृथ्वी कसको**, पृ. ५१)

यहाँ कविले हामी रङ्ग र जातमा जे जे भए पनि हामी सबै शोषित हौँ र हामी सबै शोषितहरू सामन्त शोषकहरूको विरूद्धको सङ्घर्षमा एक भएर अगाडि बढ्नु पर्छ भनेका छन् ।

राजतन्त्र एक उत्पीडनकारी संस्था हो र यसको अन्त्य आवश्यक छ । अतृप्त पाण्डेय सामन्तवाद विरोधी यस भावनालाई यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिन्छन् :

अब आँधी बनी उठौँ भाइ उडाउन यी सडपतकर !
तब आउनेछ चाहेकै वसन्त त्यो धपाउँदै यी पतझड !!
यो माटोका हौँ हामी यो माटोकै लागि जीवन अर्पण
यै माटोमै मिल्न सक्यौँ भने भै यै माटोकै रक्तचन्दन

दृढ निश्चयी भई अब आँधी बनी उठौँ भाइ उडाउन यी सडपतकर
तब आउनेछ चाहेकै वसन्त त्यो धपाउँदै ती पतझड ।
('आँधी बनी उठौँ', **समयसित रूमाल छैन**, पृ. ७२)

पाण्डेयले सडपतकरका विरूद्ध जनतालाई आँधी बनेर उठ्न आह्वान गरेका छन् । सडपतकरहरूलाई उडाएपछि मात्र वसन्तको आगमन हुनेछ भन्ने विचार कविको रहेको छ । यो सडपतकर अरू कोही

नभएर सामन्तवाद हो, सामन्तवादको प्रतिनिधि राजनीतिक संस्था राजतन्त्र हो। अनिल पौडेलले राजतन्त्र विरोधी भावनालाई कवितामा यसरी पोखेका छन् :

खोरमा सहीसलामत राखेर
चारो भर्न पर्ने/खुवाउनु पर्ने
खोर भत्काएर उसैले
उल्टै हामीलाई रूवाउनु पर्ने
बाँदरको पुच्छर लौरो न हतियार
स्वदेशको पिलो विदेशको मतियार
बरू टुकुचामा
खोर सहितै फाल्दा के हुन्छ ?
हामीले सुङ्गुर नपाल्दा के हुन्छ ?
('हामीले सुङ्गुर नपाल्दा के हुन्छ', **गणतन्त्रको खेती**, पृ. ५)

कवितामा राजतन्त्र र राजालाई सुङ्गुरसँग दाँजिएको छ र हाम्रा विरूद्ध उभिने, हामीलाई रूवाउने सुङ्गुर पाल्न हुन्न भनिएको छ। कविले यस कविता मार्फत राजतन्त्रको अन्त्यको भावना पोख्दै सामन्तवादको अन्त्य चाहेको कुरा गरेका छन्। दिल साहनी राजतन्त्रका विरूद्धमा कलम चलाउने अर्का महत्त्वपूर्ण कवि हुन्। उनले राजतन्त्र विरोधी आफ्नो भावनालाई यस रूपमा काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ :

विखालु त्यो दाँत भाँची फाल्न बाँकी नै छ
घस्री हिँड्ने ढाड काटी ढाल्न बाँकी नै छ
मान्छेलाई त्यसले कति दुख दिएको हो
भुल्नु हुन्न हाम्रो कति रगत पिएको हो, खबरदार !
प्यालेस भन्ने प्वालभित्र लुक्ने गरेको छ
त्यहींबाट पुस्तौंदेखि भुक्ने गरेको छ
नमिता र सुनिताभैं कैयौं फूल खायो
अब त्यसको अन्त्य गर्ने पर्ने बेला आयो, खबरदार !
('होशियार', **गणतन्त्रको खेती**, पृ. १७५)

कविले सङ्घर्षरत आम मानिसलाई खबरदारी गर्दै राजतन्त्रलाई समाप्त गर्न बाँकी नै रहेको यथार्थलाई उद्घाटन गरेका छन्। राजतन्त्रले दुख दिएको र हाम्रो रगत पिएको कुरालाई बिर्सनु हुन्न भन्दै त्यसलाई अन्त्य गर्नु पर्ने बेला आएको निष्कर्ष कविको रहेको छ। यस्तै भावनाको अभिव्यक्ति राम विनयको कवितामा पनि पाइन्छ। उनी यस भावनालाई यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिन्छन् :

चुपचाप लस्किएर
गोडामा नपत्याउने गरी
रगत चुस्छ
भोको जुका
नुन छर्केर नमारे
उम्रन्छ बारम्बार
चुस्छ बारम्बार रगत
नुन छर्ने हात सक्रिय भएन भने
जुका मार्न सेपमा घाम छिरेन भने ।
('चुपचाप चपाउने विरूद्ध', **गणतन्त्रको खेती**, पृ.१७६)

मुरारी पराजुलीले नेताहरूलाई सचेत गराउँदै महाराजको पाउ सधैँ पुजि रहन र दाम चढाउन हुन्न भन्दै राजतन्त्रको पूर्ण अन्त्यमा जोड दिएका छन् । कविको आशय फेरि पनि कुनै सम्झौताद्वारा राजतन्त्रलाई टिकाउन त खोजिन्न भन्नेतिर रहेको देखिन्छ । यस भावनालाई कवि यसरी अभिव्यक्ति दिन्छन् :

रगतले लतपत
महाराजको पाउमा
कतिञ्जेल ढोगि रहने हो दाम चढाउँदै
र कतिले बलिदान दिएर
महाराजलाई भोग चढाउने हो
भएन यकिन नेताज्यू
अझै हामीले कतिञ्जेल
महाराजको पाउ पुजिरहने हो ?
('गणतन्त्रको नारा', **गणतन्त्रको खेती**, पृ. १५९)

अनिल श्रेष्ठले राजतन्त्रको विरोधलाई यसरी कवितात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् :

जरूरी थियो एउटा डढेलोको
वरिपरि, रूखका पात र हाँगाहरू सुकेर
हावा संवेदनशील भइरहेका क्षणहरू
देशले 'खडेरी' व्यहोरिरहेको छ भन्ने
बादशाहले बुझ्नै सकेन
देश 'खोरिया' बनाउँछु भन्दा
डढेलोले आफ्नै महलहरू कति सुरक्षित छ ?

त्यो बादशाहले बुझ्नु पर्थ्यो
हेर्दाहेर्दै एउटा सिङ्गो आगो
बादशाहका महलहरू डढाउँदै गरेको देखियो ।
('बादशाहको सिंहासन', **आरू फुलेको साँझ**, पृ. ५३)

कविले राजतन्त्रका विरूद्ध डढेलो सल्किएको र बादशाहका महलहरूमा डढेलो लाग्दै गरेको कुरा गरेर राजतन्त्र अन्त्यको दिशातिर गइ रहेको सङ्केत गरेका छन् । डढेलो कवितामा जनयुद्धको प्रतीकका रूपमा आएको छ । कविले २०५२ सालदेखि चलेको जनयुद्धको आगोमा राजतन्त्र जलेर खरानी हुँदै गरेको दृश्यलाई कवितामा प्रस्तुत गरेका छन् र नवीन नेपाल निर्माणको स्वप्नलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् । सङ्गीत श्रोताले सामन्तवाद विरूद्धको भावनालाई यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् :

म मेरो कवितामा फेरबदल चाहन्छु
हाम्रो आँगनमा सवारी होस् महाराज
म पाऊँ मात्र एक पटक दर्शन
जो उनीहरूले बारम्बार पाइ रहेका छन्
र म पाऊँ हजुरको बन्दुकबाट
मात्र दुई राउन्ड गोली चलाउन

जो उनीहरूले हजारौँ राउन्ड
जथाभावी चलाइ रहेका छन् ।
('महाराजको प्रतीक्षामा', **म काठमाडौँ आइपुगेँ**, पृ.५६)

परिवर्तनका निम्ति सङ्घर्षरत हजारौँ जनताको छातीमा राजतन्त्रले हजारौँ गोलीहरू दाग्दै आएको छ । वर्गद्वन्द्वमा राजतन्त्रको गोलीबाट हजारौँ मानिसहरू मारिएका छन् । हजारौँ मानिसहरूलाई मारेर राजतन्त्र सुरक्षित रहँदै आएको पाइन्छ । सङ्गीत श्रोताले अब यो अधिकार जनताले पाउनु पर्छ भन्दै राजतन्त्रको क्रूरता र अमानवीय चरित्रमाथि प्रहार गरेका छन् । उनी राजतन्त्रको अन्त्य चाहन्छन् र सदियौँदेखि सामन्तवादको जाँतोमा पिसिएका जनता त्यस जाँतोबाट मुक्त होऊन् भन्ने कामना गर्दछन् ।

राजतन्त्रको विरोध सामन्तवादका विरूद्ध नेपाली शोषित-उत्पीडित जनताले गर्दै आएको शान्तिपूर्ण र हिंसात्मक सङ्घर्षको सबैभन्दा प्रमुख पक्ष हो । यसले आम शोषित-उत्पीडित जनता र राजतन्त्रका बिचमा रहँदै आएको वर्गीय द्वन्द्वलाई देखाउँछ । यही द्वन्द्व नै प्रमुख द्वन्द्वका रूपमा रहँदै आएको छ । समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविका माथि प्रस्तुत साक्ष्यहरूले यही यथार्थलाई पुष्टि गर्दछन् ।

कवितामा राजतन्त्रको अन्त्य र एक नवीन समाज निर्माणको स्वप्न पाइन्छ । कविहरूले वर्गद्वन्द्वको यस प्रमुख पक्षलाई आफ्ना कविताहरूमा कलात्मक सामर्थ्यसहित जीवन्त अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

४.६.१.२ सामन्तवादी संस्कृति एवम् मूल्य मान्यताको विरोधमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व

सामन्तवादले आफू अनुकूलको सामन्तवादी संस्कृति एवम् मूल्य मान्यताहरूको निर्माण गर्दछ । यस्तो संस्कृति एवम् मूल्य मान्यताले सामन्तवादी व्यवस्था एवम् राज्य सत्तालाई दीर्घकालीन रूपमा टिकाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका सम्पादन गर्दछन् । सामन्तवादी मूल्य मान्यताहरूका माध्यमबाट सामन्तवादी व्यवस्थालाई वैधता प्रदान गर्ने कार्य गरिन्छ । सामन्तवादी संस्कृतिले यस सन्दर्भमा वर्चस्वकै रूपमा कार्य गर्दछ । आम मानिसको व्यवस्था विरोधी आक्रोशलाई यस मार्फत भुत्ते बनाइन्छ र अरूतिर मोड्ने प्रयत्न गरिन्छ । अन्ध विश्वास, लोक र परलोक, भाग्य, कर्म, स्वर्ग, नर्क, अलौकिक शक्तिमाथि विश्वास, राजालाई विष्णुको अवतार ठान्ने दृष्टिकोण, रहस्य, जादु, तन्त्रमन्त्र, पराशक्तिमाथि विश्वास, अतार्किकता, अवैज्ञानिकता आदि सामन्तवादी संस्कृतिका मुख्य अभिलक्षण हुन् । वर्ग विभाजन र वर्गीय उत्पीडनलाई भाग्य र ईश्वरका आधारमा उपयुक्त ठहऱ्याउनु यसको एक मुख्य विशेषता हो । सामन्तवादी संस्कृतिले आलोचनात्मक र विद्रोही चेतनालाई समाप्त गर्न चाहन्छ । स्वामीभक्ति सामन्तवादी संस्कृतिको एक मुख्य अभिलक्षण हो । उत्पीडक वर्गका विरूद्ध उत्पीडित वर्गले गर्ने सङ्घर्षलाई कमजोर बनाउन सामन्तवादी संस्कृतिले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । सकेसम्म यस संस्कृतिले वर्गीय चेतनाको निर्माण नै हुन दिन्न । सामन्तवादी संस्कृति एवम् मूल्य मान्यताको विरोधलाई वर्गद्वन्द्वको एक अङ्गकै रूपमा लिइन्छ । समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले सामन्तवादी संस्कृति एवम् मूल्य मान्यताको गम्भीर प्रतिवाद गर्दै नयाँ संस्कृति एवम् मूल्य मान्यताको निर्माणलाई विशेष जोड दिँदै आएका छन् ।

हरि प्रसाद तिमिल्सिना सामन्ती सोच र संस्कार जबसम्म रहन्छ तबसम्म परिवर्तन सम्भव छैन भन्दै पुरानो रुग्णतालाई चुर्ण बनाउन सके मात्र परिवर्तन सम्भव छ भन्छन् । यसो भनेर उनले सामन्तवादी संस्कृति एवम् मूल्य मान्यताप्रति तिखो प्रहारको महत्त्वलाई दर्साएका छन् । तिमिल्सिना आफ्नो भावनालाई यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिन्छन् :

> सामन्ती सोच, संस्कार जबसम्म रहन्छ यो
> नारा भाषणले साँचो परिवर्तन हुन्न भो !
> पुराना रुग्णतालाई चूर्ण चूर्ण बनाउन
> सकेमात्र यहाँ होला खोजेको परिवर्तन ।
> ('परिवर्तन', **एक आलोक अनेक तरङ्ग**, पृ. ८)

सामन्तवादले साधारण मानिस चेतना सम्पन्न बनुन् र अघि बढुन् भन्ने चाहन्न । उसले आफूले भनेको मान्ने र गर्ने मानिसहरूको निर्माण गर्न चाहन्छ । दास मानसिकताको विकास गरेर नै सामन्तवादले आफूलाई सुरक्षित राख्न सक्छ । राजा, महाराजाहरूले आफ्नो शासन सत्ता र सानलाई सुरक्षित राख्न दासवत् मानसिकताको विकास गर्न चाहन्छन् । मालिकप्रतिको वफादारिताको यो संस्कृति सामन्तवादी संस्कृति हो । सामन्तवादी संस्कृतिले जे छ, जस्तो छ राम्रो छ, यो ईश्वरको विधान हो भन्ने सिकाउँछ र त्यसका विरूद्ध बोल्न पाइन्न भन्छ । राम प्रसाद ज्ञवाली यस यथार्थलाई काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिँदै यसको प्रतिवाद यसरी गर्दछन् :

मलाई कसले बोक्छ त्यल्ले गाडी चढ्यो भने ?
बारीमा कसले जोत्छ त्यल्ले धेरै पढ्यो भने ?
दासदासीविना मेरो रहला के गरेर सान ?
सबैको जिन्दगी राम्रो पार्न पाइन्न सावधान !

सबै फूल अलग्ग छन् अलग्गै हुनु पर्दछ
हाँस्ने फूल झनै हाँसून् रुनेले रुनु पर्दछ
जे छ जस्तो छ राम्रो छ, यो हो 'ईश्वर'को विधान !
'सबै एक' हुने नारा बोल्न पाइन्न सावधान !
('सामन्तवाद', **शब्दार्थ-सौन्दर्य**, पृ. ५१-५२)

कविताले सामन्तवादी संस्कृतिको विरोध गर्नु पर्छ, जीवनलाई उत्पीडनमा बाँच्न बाध्य पार्ने सामन्ती संस्कृतिको विरोधमा कविता उभिनु पर्छ र त्यसले एक नयाँ संसारको निर्माणका निम्ति बाटो बनाउनु पर्छ भन्छ । गलत कुराको आलोचना गर्न नसक्ने र जीवनलाई फेर्न मद्दत नगर्ने कविता पनि के कविता भन्ने भावना समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा पाइन्छ । गायत्री विष्टको कवितामा यसलाई यस रूपमा पाउन सकिन्छ :

विधवालाई बोक्सीको आरोपमा
ताडना दिइएका
अछुत बनाइएका
कथा नलेखिएका कविता
के कविता ।
('के कविता', **सङ्घर्षको मैदानमा**, पृ.९७)

हाम्रो समाज अन्ध विश्वासले ग्रस्त छ । अन्ध विश्वास सामन्तवादी संस्कृतिको एक मुख्य अभिलक्षण हो । हाम्रा गाउँ घरहरू सामन्तवादी संस्कृतिले आक्रान्त छन् । ती भूतप्रेत, बोक्सी, धामीझाँक्री,

भाग्य, देवी देवतामाथि विश्वास गर्दछन् । उनीहरूको यो विश्वास उनीहरूमाथिको उत्पीडनको एक महत्त्वपूर्ण कारण रहँदै आएको छ । उनीहरूको पछौटे चेतना सामन्तवादको वैधताको आधार बन्दै आएको पाइन्छ । उनीहरूमा विद्यमान अन्ध विश्वासले सामन्ती उत्पीडनलाई कायम राखि राख्न मद्दत गर्दछ । सामन्तवादबाट मुक्तिका निम्ति सामन्तवादी संस्कृतिका विरूद्ध सङ्घर्ष आवश्यक हुन्छ । शरद देवकोटाले हाम्रा गाउँ घरमा विद्यमान अन्ध विश्वासलाई चित्रण गर्दै त्यस्तो अन्ध विश्वास एक दिन समाप्त हुन्छ र गाउँ अगाडि बढ्छ भन्ने भावनालाई यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् :

गाउँ भूत-बोक्सीमाथि भरपर्छ
गाउँ धामीझाँक्रीमाथि विश्वास गर्छ
गुरूवामा विश्वास गर्छ, भाग्यमाथि विश्वास गर्छ
भन्छन् मान्छेहरू गाउँ देउरालीको ढुङ्गो पुजेर
देउतामाथि अगाध श्रद्धा गर्छ
.....
धेरै भयो गाउँका बारेमा यस्तै सुनिँदै आइएको छ

कोल्टो फेर्दै गरेको गाउँभित्र
साँच्चीकै हामी घाम र बतास बनेर कहिल्यै पसेका छौँ ?
('गाउँ', **मेरो श्रीमती**, पृ.१६)

पुनर्जन्मप्रतिको विश्वासले हाम्रो समाजमा बलियोसँग जरा गाडेर बसेको छ । यस जन्ममा दुख भए पनि धर्म-कर्म, दान-दक्षिणा गर्न सके अर्को जन्ममा सुख पाइन्छ भन्ने धारणा नेपाली समाजमा विद्यमान छ । यो जन्ममा आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक उत्पीडनका कारण खप्नु परेका दुखलाई भाग्यको खेल र दैवको लीला ठान्ने र पुनर्जन्ममा राम्रो होस् भनेर सकी न सकी विभिन्न कर्मकाण्ड गर्ने मानिसहरूले सामन्तवादको आफूमाथिको उत्पीडनका विविध रूपहरूलाई थाहा नपाउनु र उल्टै त्यसलाई जायज ठहऱ्याउनु नितान्त स्वाभाविक छ । मुक्तिका निम्ति गरिने सङ्घर्षलाई सामन्तवादी संस्कृतिका विरूद्ध सङ्घर्ष नगरी सफलताको शिखरसम्म पुऱ्याउन असम्भव छ । यस यथार्थलाई दृष्टिगत गर्दै र पुनर्जन्ममाथि प्रहार गर्दै पुनर्जन्म त जिउँदै हुन्छ र त्यो वर्ग सङ्घर्षको भट्टीमा हुन्छ भन्ने भावलाई कवितामा निभा शाहले यसरी अभिव्यक्ति दिएकी छन् :

मान्छे मरेर किरा हुने
किरा मरेर मान्छे हुने
मरेर जुनी फेर्ने
झुटका खेतीहरू
मान्छे मरेर होइन

जिउँदैमा हुन्छ पुनर्जन्म
एउटै कायामा हुन्छ पुनर्जन्म
वर्ग सङ्घर्षको भट्टीमा हुन्छ पुनर्जन्म ।
('पुनर्जन्म', **इन्कलाब जिन्दावाद**, पृ.८८)

हाम्रो समाजमा श्रमलाई सम्मान नगर्ने प्रवृत्ति छ । गरी खानेलाई सानो र बसी खानेलाई ठुलो ठान्ने दृष्टिकोण छ । जसले श्रम गर्छ उसलाई सानो ठान्ने, श्रम नगर्ने, उल्टै श्रमको डरलाग्दो शोषण गर्नेहरूलाई ठुलो ठान्ने संस्कृतिलाई सामन्तवादी संस्कृतिकै एक अङ्गका रूपमा लिइन्छ । इतिहासमा आफ्नो श्रम र सिपबाट महत्त्वपूर्ण वस्तुको निर्माण गर्ने श्रमिकहरूको नाम नरहने, त्यसमा राजा महाराजहरूको नाम रहने र त्यसको निर्माणको जस उनीहरूलाई जाने परिपाटीले श्रम र श्रमिकहरूप्रतिको असम्मानलाई देखाउँछ । यस वास्तविकताले लक्ष्मी मालीको कवितामा यसरी अभिव्यक्ति पाएको छ :

चाँगुको मन्दिर
बनाए भन्छन् राजा मानदेवले
रानी पोखरी
खनाए भन्छन् राजा प्रताप मल्लले
जसले बनाए उनीहरूको सम्मान कहाँ
कारिगरका सिपहरूको
कलाकारका कलाको
कामदारका श्रम र साहसको
नाम कहाँ ?
('बिडम्बना', **आरूका फूलहरू**, पृ.२१)

चाकरी र चाप्लुसीले नेपाली समाजमा गहिरो जरा गाडेको छ । योग्यता, श्रम, सिप, इमानदारिता, उत्तरदायित्व बोध आदिलाई भन्दा ठुला बडाहरूबाट चाकरी, चाप्लुसी, भनसुन आदिलाई महत्त्व दिइन्छ । ठुला बडाहरू चाकरी र चाप्लुसीबाट रमाउँछन् र उनीहरूलाई नै महत्त्व दिन्छन् । वरिपरि चाकरहरू भएनन् भने बाबु साहेबहरूलाई नरमाइलो लाग्छ । चाकरीबाजहरू खोज्नु, चाकरीबाजहरू जन्माउनु र यसलाई संस्थागत गर्नु सामन्तवादी संस्कृतिको एक मुख्य विशेषता हो । रेशम विरहीको कवितामा यसलाई यस रूपमा अभिव्यक्ति दिइएको छ :

हरेक दिनका
सुप्रभातहरूमा
आँगनभरि

चाकडीका जुलुस थापेर
खोपीको न्यानो शैयामा
आँखाभरि निद भरेर
कुम्भकर्ण झैँ
निदाइ रहनु हुन्छ
र दिनभरि बाबु साहेब
भीडहरूको माझमा बस्नु हुन्छ
हुकुम तुरूपमा
औँला खेलाइ रहनु हुन्छ ।
('विषयहीन तुरूप', **मङ्गली गुप्ताको पान**, पृ. ३९)

काम गर्ने होइन नगर्ने ठुलो मानिस र सम्मानित हुनु सामन्तवादी संस्कृतिको एउटा विशेषता हो । यी यथार्थलाई हरि गोविन्द लुइँटेलले यसरी विरोध गरेको पाइन्छ :

वास्तवमा ज्यानै दिएर
मरीमरी काम गर्ने व्यक्ति 'क' थियो
तर उसको नाउँमा
कोही 'ख' भन्ने व्यक्तिले थकाइ माऱ्यो
कोही 'ग' भन्ने व्यक्तिको व्यापक प्रशंसा भयो
र अन्तमा
कोही 'घ' भन्ने व्यक्तिले
'सर्वोत्तम कामदार' को उपाधि पायो ।
('वास्तवमा', **निर्माणाधीन**, पृ. ५९)

लुइँटेलले लक्ष्मी मालीले जस्तै मरीमरी काम गर्ने कामदारले होइन, बसीबसी खाने सामन्ती ठालुले 'सर्वोत्तम कामदार' को उपाधि पाउने सामन्ती सोचाइको आलोचना गरेका छन् । अचेतनता र अज्ञानताका कालरात्रीहरू पालेर आफ्ना निकृष्ट अभिलाषाहरू पुरा गर्न चाहनेहरूलाई खबरदारी गर्दै यस सामन्ती संस्कृतिका विरूद्ध वद्री विशाल पोखरेल कवितामा यसरी पोखिन्छन् :

अझै पनि अचेतनता र अज्ञानताका कालरात्रीहरू पालेर
भय र भ्रमका जालहरू थापेर
आफ्नो निकृष्ट अभिलाषा पुरा गर्न चाहनेहरू !
होसियार !
हामीहरू सचेतनका राँकाहरू बालेर बसेका छौँ

अब तिमी कुन भ्रम लिएर आउँछौ
हामी त्यही हेरि रहेका छौं ।
('गाउँबस्तीहरू', **अचेतन मनहरू**, पृ ११)

नयाँ संसारको निर्माणका निम्ति नयाँ संसार निर्माण गर्नेहरू नयाँ हुन र पुरानाका विरूद्ध सङ्घर्ष गर्न जरूरी छ । आफैँ नफेरिई पुरानाका विरूद्ध सङ्घर्ष गर्न कठिन हुन्छ र त्यस्तो सङ्घर्ष सार्थक नहुन पनि सक्छ । हाम्रो सन्दर्भमा नयाँ हुनु र पुराना विरूद्ध सङ्घर्ष गर्नुको तात्पर्य मूलतः सामन्तवादी संस्कृति र मूल्य मान्यताहरूका विरूद्ध सङ्घर्ष गर्नु हो । परिवर्तनका बाहकहरूमै सामन्तवादी मूल्य मान्यताहरू विद्यमान रहेका कारण पनि सामन्तवादी संस्कृति विरूद्धको सङ्घर्ष त्यति प्रभावकारी रूपमा चल्न सकेको देखिन्न । अमर गिरीले जस जसले नयाँ संसारको निर्माण गरे ती सबै नयाँ थिए भनेर पुराना गलत संस्कृतिका विरूद्ध सङ्घर्ष गर्दै परिवर्तनका बाहक पनि नयाँ उदात्त संस्कृतिले सरोवर हुन आवश्यक छ भन्ने वास्तविकतालाई कवितामा यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् :

जस जसले बनाए
नयाँ दुनियाँ
ती सबै नयाँ थिए ।

नयाँ गीत गाए तिनले
तिनीहरूसँग नयाँ बाजा थिए
नयाँ सुर, नयाँ ताल थिए
जहाँबाट हेरे पनि
जसरी हेरे पनि
ती एकदम नयाँ थिए ।
('जस जसले बनाए नयाँ दुनियाँ', **दुःसाध्य समय**, पृ.१)

मालिकको पूजा गर्ने, स्तुति गाउने, चाकरी चाप्लुसी गर्ने प्रवृत्ति समाजमा सदियौँदेखि चल्दै आएको छ । समाजका हुने खानेहरू सामान्य मानिसबाट यस्तो अपेक्षा गर्छन् । अपेक्षा अनुरूपको व्यवहार नपाएपछि सामान्य मानिसहरू हुने खाने वर्गका मान्छेका प्रताडनाको सिकार बन्नु पर्दछ । यस्तो सामन्ती संस्कृतिका विरूद्ध सङ्घर्ष गर्नु पर्छ र मानिस मानिस जस्तो भएर बाँच्नु पर्दछ भन्ने भावनालाई प्रगतिवादी कविहरूले काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ । नुमराज बरालको कवितामा यस भावनाले यस रूपमा अभिव्यक्ति पाएको छ :

चाकरी, चाप्लुसी गर्ने, धनको पछि लाउने
गर्ने मालिकको पूजा उसैको स्तुति गाउने

व्यक्तिलाई जसै देख्छु रिसले चुर बन्छु म
यी मान्छेभित्र पर्दैनन् लुते कुकुर भन्छु म ।
('भन्छु म', **हिमशृङ्खला**, पृ.८९)

माथि उल्लिखित कविताका दृष्टान्तहरूबाट सामन्तवादी संस्कृति एवं मूल्यमान्यताहरूको समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले सशक्त प्रतिवाद गरेको स्पष्ट हुन्छ । संस्कृतिको क्षेत्रमा हुने वर्गद्वन्द्वलाई विचारधाराका क्षेत्रमा हुने वर्गद्वन्द्वका रूपमा लिइन्छ । समकालीन समाजका वर्गीय उत्पीडनबाट मुक्तिका निम्ति सङ्घर्ष गर्दै गरेकाहरूले सामन्तवादी संस्कृति एवं मूल्यमान्यताका विरुद्धमा सशक्त सङ्घर्ष गर्दै आएका छन् । यस द्वन्द्वमा स्वयं प्रगतिवादी कविहरू पनि सहभागी छन् । यसैकारण कविहरूले संस्कृतिका क्षेत्रमा चल्ने वर्गद्वन्द्वलाई आफ्ना कविताहरूमा अभिव्यक्ति दिएका छन् । सामन्तवादी संस्कृति विरुद्ध कविहरूको प्रतिवाद वर्गद्वन्द्वकै अभिव्यक्ति हो ।

४.६.१.३ सामन्तवादी आर्थिक उत्पीडन एवम् थिचोमिचोको आलोचनाका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व

निकै लामो समयदेखि नेपाली समाज सामन्ती आर्थिक उत्पीडन एवम् थिचोमिचोको सिकार हुँदै आएको छ । आर्थिक असमानता, गरिबी तथा उत्पीडनले सामन्तवादी समाजको वास्तविक चरित्रलाई उद्घाटन गर्ने कार्य गर्दछ । एकातिर मुट्ठीभर सामन्त शोषकहरू हुन्छन् भने अर्कातिर शोषित उत्पीडित वर्ग हुन्छ । शोषित उत्पीडित वर्गको श्रम र पसिनाको शोषणबाट सामन्त शोषकहरू झन् पछि झन् सम्पन्न बन्दै जान्छन् भने शोषित उत्पीडितहरू झन् झन् गरिब हुँदै जान्छन् । असमानता, अन्याय र उत्पीडनबाट वैभवपूर्ण जीवन बाँच्ने धनीमानीहरू र गरिबहरू माथिको उनीहरूको उत्पीडनका विविध पक्षहरूलाई प्रगतिवादी कविहरूले कवितामा विविध ढङ्गले अभिव्यक्ति दिँदै आएका छन् । उनीहरूले यथार्थको चित्रण मात्र गरेका छैनन्, त्यसका विरूद्ध सङ्घर्ष गर्नु पर्छ भन्ने भावनलाई पनि अभिव्यक्ति दिएका छन् । सामन्तवादी आर्थिक उत्पीडन एवं थिचोमिचोका विरोध वर्गद्वन्द्वकै अभिव्यक्ति हो ।

सामन्ती उत्पादन प्रणालीमा जमिन सामन्ती जमिन्दारहरूको हातमा हुन्छ । जसले जमिन जोत्छन् ती जमिनबाट बेदखल गरिएका हुन्छन् । वास्तविक जोताहाहरूको हातमा जमिन नहुनु सामन्ती उत्पादन प्रणालीको एउटा विशेषता हो । नेपालमा सामन्ती उत्पादन प्रणालीबाटै निर्मित कमैया प्रथा लामै समयसम्म चल्यो । कमैयाहरूले बिहान सबेरैदेखि रातीसम्म मालिकका घरमा काम गर्नु पर्थ्यो । उनीहरू जमिन्दारका खेत जोत्थे र अन्न उत्पादन गर्थे तर उनीहरूको जीवन झन्डै झन्डै दासहरूको जस्तै थियो । २०५० को दशकको अन्ततिर आएर राज्यले कमैया प्रथाको अन्तको घोषणा गरे पनि न

त व्यवहारमा यस प्रथाको पुरै अन्त भएको छ न त उनीहरूको जीवनमा कुनै परिवर्तन नै आएको छ । उनीहरू अहिले पनि चरम गरिबी, अभाव र उत्पीडनमा जिउन बाध्य छन् । आर्थिक असमानता, उत्पीडन र अन्यायमा परेकामा उनीहरू सबैभन्दा अब्बल दृष्टान्त हुन् । सामन्ती उत्पादन प्रणाली पनि अझै जीवित छ । फलतः सामन्ती उत्पीडनका विविध रूपहरू पनि जीवित छन् । कृष्ण सेन इच्छुकले यस यथार्थलाई यसरी अभिव्यक्ति दिएका छन् :

रत्नगर्भा फाँटहरू
के अब पसिना बगाउनेहरूका भए ?
अइज्जत जस्तै
जेलिएको शोषणको अवशान भएर
तिम्रो रगतमा
ब्रह्मलुट मच्चाउनेहरू
के अब रसातलमा गए ?
दुखीराम !
तिमीसँग सोध्न मन लागि रहेछ एउटा प्रश्न
के अब 'खेत कसको - जोत्नेको' भयो ?
रेडियोले कैयौं दिनसम्म
प्रसारण गरि रह्यो
प्रमुख समाचारमा
कमैया मोचनको घोषणा ।
('कमैया दुखीरामलाई प्रश्न', **इच्छुक रचनावली भाग-२**, पृ.१५१)

आर्थिक असमानता र उत्पीडनका बिच नयाँ नेपालको कुरा अर्थहीन जस्तै देखिन्छ । सामन्ती उत्पीडनका विविध रूपहरूलाई समाप्त नगरी नयाँ नेपालको निर्माण सम्भव देखिँदैन । सामन्ती उत्पीडनका बिच नयाँ नेपालको कुरा अर्थहीन जस्तै देखिन्छ । यस यथार्थले देवी नेपालको कवितामा यसरी अभिव्यक्ति पाएको छ :

खाली पेट उही खुला सडकमा नाङ्गा र भोका उही
बाँझो खेत उही तरक्क पसीना नाम्ला र डोका उही
पानी मात्र हुने धनी मुलुकमा बत्ती कहाँ बल्छ र ?
यस्तै चाल रहे त आखिर नयाँ नेपाल यो बन्छ र ?
('प्रश्न : नयाँ नेपालको', **माटो र मुटु** ,पृ. २५)

सामन्ती व्यवस्था अन्तर्गत हुने आर्थिक असमानता, गरिबी र उत्पीडनलाई मातृका पोखरेलले यसरी अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ :

साहुको घरनेर पुगेर
ढाक्रे दाइहरूले भारीलाई टेको दिँदै सोधे
भाइ देशले पनि ऋण खान्छ ?
मैले व्यथा सुनाएँ
दाइ, देशले खाएको ऋणले
हाम्रो घरदलान नै बन्दकी छ रे
हाम्रो घरदलान मात्र होइन
तारेभिर पनि डुब्छ रे !
ढाक्रे दाइहरू रिसले तातेर भने
भाइ, देश त पोल्दो पो रहेछ ।
('यस पटक दसैँमा', **यात्राको एउटा दृश्य**, पृ. १५)

गरिबीकै कारण यस देशका लाखौँ मानिसहरू अर्काको देशमा काम गर्न जान्छन् । विदेशबाट पैसा कमाएर साहुको ऋण तिर्ने, परिवार पाल्ने सपना सहित भारतकै विभिन्न राज्यहरूमा काम गर्ने नेपालीहरूको सङ्ख्या लाखौँ रहेको छ । आर्थिक असमानता, उत्पीडन र बेरोजगारीकै कारण अर्काको देशमा काम गर्नु पर्ने स्थिति विद्यमान छ । भारतका कयौं सहरमा सर्कसमा काम गर्ने नेपालीहरू भेटिन्छन् । सर्कसमा उनीहरूले जोखिम मोलेर काम गर्नु पर्दछ । कामका निम्ति विदेसिने यो प्रक्रिया पनि सामन्ती उत्पीडनसँग गाँसिएको छ । कुन्ता शर्माले यसको चित्रण आफ्ना कवितामा यसरी गरेकी छन् :

कहिले सातो लिँदै
कहिले स्याबासी दिँदै
बाख्रालाई तारमा हिँडाइ रहेको छ ऊ
हात्तीलाई दुई खुट्टामा उभ्याइ रहेको छ ऊ
थुप्रै थुप्रै करतुत देखाउँछ
कहिले टोपी उडाउँछ
कहिले भालु नचाउँछ
ऊ हो एउटा हिमाली बहादुर
सर्कस मास्टर लालबहादुर ।
('लालबहादुर', **म उभिएको ठाउँ**, पृ. १)

सामन्ती आर्थिक उत्पीडन एवं विषमताले उत्पन्न गरिबीका कारण भारतमा काम खोज्न भौँतारिनु पर्ने नेपालीहरूको अवस्था नारायण प्रसाद शर्माको कवितामा यस रूपमा व्यक्त भएको छ :

सिमलाको नेपाली होटेलमा
ठ्याम्मै रोल्पाको गन्ध छ

नाकमा बुलाकी
कानमा चेप्टे मुन्द्री
हातमा खुर्पा
उस्तै घलेक र भुजेत्रोमा
पिठ्यूँमा घाँसको भारी
ए रोल्पा सम्झाउने रोल्पाली बहिनी ?
भन तिम्रो मनमा सिमला कस्तो छ ?
('भन रोल्पाली, सिमला कस्तो छ ?', **नव कविता**, पृ. ३०-३१)

सामन्ती उत्पीडन र थिचोमिचोका विरूद्ध यस देशका जनताले सङ्घर्ष पनि गर्दै आएका छन्। शोषित-उत्पीडितहरू एक जुट भएर अघि बढ्न सक्दा नै सामन्ती उत्पीडन र थिचोमिचोबाट मुक्ति पाउन सकिन्छ भन्ने जागरण पनि मानिसमा क्रमशः आउँदै छ। यस यथार्थलाई बेणु आचार्यले कवितामा यसरी व्यक्त गरेका छन् :

चण्डाल चोरहरू कति चङ्खे भएर
हाम्रा भकुप्राहरू फोरि सके
हाम्रा थाङ्नाभोगटाहरू सोहोरि सके
हाम्रा हाँडाभाँडाहरू बोकि सके
हत्याराहरू अन्धकारको फाइदा उठाएर
फुर्तीसँग कति निडर भएर
हाम्रा घाँटीमाथि खुकुरी उजाइ सके
हामी डरले थर्कमान भएर निश्चल पल्टि रहेछौँ
उठ र आऊ प्रतिरोधमा हामी सबै
एक बिटा भएर जुट्नै पर्छ
दासता स्वीकार्य छैन अब हामीलाई
उठ र आऊ एकछिन सँगै बसौँ
सुखदुखका कुरा गर्न धेरै बाँकी छ।
('उठ र आऊ एक छिनसँगै बसौँ', **नव कविता,** पृ.७३)

एक आङ पुरा लगाउन नसक्ने र दुई छाक राम्रोसँग खान नसक्ने सामन्ती आर्थिक उत्पीडन र थिचोमिचो सहेर बसेका सर्वसाधारण नेपालीको चित्रलाई आहुतिको कवितामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

अरू दुखी मान्छेहरू जस्तै दुसे घर्ती
दुई छाक मीठो पकाउन नसक्दै
एक सरो राम्रो लाउन दिन नभ्याउँदै

रोग र भोकले टाक्सिएका बच्चालाई हुर्काउन नसक्दा
हलक्क बढेकी छोरीको बिहे गरि दिन धौ धौ परेपछि
निराश निराश ट्वाल्ल आँखाहरू लिएर
खोक्रो आसै नभएको जिन्दगीमा घिस्रि रहँदा
ऊ सबै मान्छेलाई मारौँलाझैँ गर्छ
ऊ आफैँ पनि कतै हाम्फालेर मरौँलाझैँ गर्छ ।
('भड्खारोमा अल्झिएका हत्केलाहरू', **तपस्वीका गीतहरू**, पृ. ३७)

नेपाली गाउँहरू सामन्ती आर्थिक उत्पीडनको चरम सिकार भएका छन् । सामन्ती उत्पीडनबाट थिलथिलो भएका गाउँहरूको चित्र बलभद्र भारतीले यसरी कोरेका छन् :

भिजेका कपडासँगै जाडोमा लुग्लुगाउँछ
जहाँ भोक सधैँ आगो पेटमा सल्बलाउँछ
कैयौँका जिन्दगी आज भेडाका गोठमा बिते
कैयौँका जिन्दगी आज तबेला सोर्नमा बिते ।
('क्षितिजभित्रका गाउँहरू', **क्षितिजभित्रका गाउँहरू**, पृ.३७)

सामन्तवादी उत्पीडनले डरलाग्दो असमानतालाई जन्म दियो र उत्पीडितहरूको जीवनलाई अझ कष्टकर बनायो । वासुदेव अधिकारीको कवितामा यस असमानता र उत्पीडनको चित्रलाई यस रूपमा पाउन सकिन्छ :

समाह समाहमा पैताला बगि रहेछ उनको
गग्रयान गग्रयानमा पैताला छुट्टि रहेछ उनको
रक्तस्राव भइ रहेछ कुर्कुच्चाबाट
मकैको चमर
कोदोको बाला
घैया धानका गुवामा
झुलि रहेको छ उनको मुटु
छिमेकमा उनको निम्ति
अपमानको अचार साँधिएको छ
मैलो कमिजको कथा गाँसिएको छ ।
('बाबु र कोदालो', **आफन्तलाई सम्बोधन**, पृ.३६)

सामन्ती उत्पीडनकै कारण मानिसहरू गरिब भए उनीहरू माथि चरम शोषण भयो । उनीहरू भोक र तिर्खा बिच बाँच्न विवश भए । यस यथार्थलाई केशव सिलवाल यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिन्छन् :

युगौँयुगदेखि पढि रहेका छौँ
हिमालको चिसोले
खालामा खोपिएका चिसा अक्षरहरू
मधेशको समथर फाँटमा
रगत र पसिना एक गरेर
निरन्तर पढि रहेका छौँ
बाढीले थुपारेका घामका काला अक्षरहरू
नाक ठोकिने भीरहरूमा
वर्षौंदेखि पढि रहेका छौँ
अभावका आकाश छुने अक्षरहरू
यी यसरी वर्षौंदेखि पढि रहेका छौँ
भोक र तिर्खाका अक्षरहरू
कसरी अनपढ भयौँ हामी ?
('दुखको वर्णमाला', **धारिला मानिसहरू**, पृ. ५)

आर्थिक उत्पीडन र थिचोमिचोको विरोध र त्यसको अभिव्यक्ति वर्गद्वन्द्वकै अभिव्यक्ति हो । कविहरूले सामन्तवादी आर्थिक उत्पीडन र थिचोमिचोको विरोध गरेर सामन्तवादसँगको वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिएको कुरा माथि दिइएका दृष्टान्तहरूबाट स्पष्ट हुन्छ ।

४.६.२ जनयुद्धको चित्रणको क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व

२०५२ सालदेखि नेपालमा माओवादी जनयुद्धको आरम्भ भयो । जनयुद्ध नेपाली समाजमा चल्दै आएको वर्गद्वन्द्वको सशस्त्र रूप थियो । नेपालबाट सामन्तवाद साम्राज्यवादलाई अन्त्य गर्दै नयाँ जनवादी क्रान्ति सम्पन्न गर्नु यसको प्रमुख अभीष्ट थियो । नेपालमा नयाँ जनवादी क्रान्ति गर्ने उद्देश्य सहित २०२८ सालमा झापा सशस्त्र विद्रोहको आरम्भ भएको थियो । केही वर्षपछि यस सशस्त्र विद्रोहको अन्त्य भएको थियो । २०५२ सालदेखि आरम्भ भएको जनयुद्ध एक दशकभन्दा बढी चल्यो र गणतन्त्रको स्थापना सँगसँगै जनयुद्धले पनि विश्राम लियो । जनयुद्ध वर्गद्वन्द्वको नेपाली इतिहासको एक महत्त्वपूर्ण राजनीतिक परिघटना थियो । यसको प्रभाव साहित्यमा गम्भीर रूपमा पर्नु स्वाभाविक थियो । समकालीन प्रगतिवादी नेपाली स्रष्टाहरूको एक ठुलो हिस्साले यसको समर्थन मात्र गरेन, यसलाई प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा सघाउने काम पनि गऱ्यो । कैयौँ स्रष्टाहरू जनयुद्धमा प्रत्यक्ष रूपमै

संलग्न रहे । जनयुद्धकै क्रममा कैयौँ स्रष्टाहरू मारिए । माओवादी पार्टीसँग असम्बद्ध कैयौँ समकालीन प्रगतिवादी नेपाली स्रष्टाहरूले पनि यस वर्गद्वन्द्वलाई समर्थन र प्रशंसा गरेको पाइन्छ । समकालीन प्रगतिवादी कविहरूले जनयुद्धलाई गम्भीरतापूर्वक आफ्ना कविताहरूमा चित्रण गरेका छन् । वर्गद्वन्द्वको यस सशस्त्र रूपको जीवन्त अभिव्यक्ति समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण प्राप्ति र विशेषता हो । समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा जनयुद्धका विविध पक्षहरूको अभिव्यक्ति पाइन्छ । वर्गद्वन्द्वको सबैभन्दा सशक्त अभिव्यक्ति जनयुद्धलाई विषय बनाएर लेखिएका कविताहरूमै भएको छ । तल जनयुद्धको चित्रणका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वलाई विभिन्न उपशीर्षकहरूमा अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ ।

४.६.२.१ जनयुद्धको महिमा गानका क्रममा व्यक्त वर्गद्वन्द्व

कविहरूले जनयुद्धको महिमालाई आफ्नो कविताको कथ्य बनाएर त्यसलाई काव्यात्मक प्रस्तुति दिएका छन् । यस क्रममा पनि कवितामा वर्गद्वन्द्वले अभिव्यक्ति पाएको छ । वर्गद्वन्द्वको महिमा गानलाई पूर्ण विरामले यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् :

हामीहरू अब कापी, कलम र मसीको सट्टामा
बन्दुक किने कसो होला ?
देशलाई बेरि रहेको नागपासलाई छिनाउने कला सिकाउने
विद्यालयमा आफैँ भर्ना भए कसो होला ?
पाकेटमा रहेको आधामासा प्रजातन्त्र पनि
मुर्दाको शरीरबाट बसाइँ सरेका किर्नाहरूले
खुल्लमखुल्ला पाकेट मारेर पाकेटमारा भइ सकेका छन्
यस्तो पाकेटमारको जगजगी बढेको बस्तीमा
हामीहरू आफैँ छापामार बने कसो होला ?
('कसो होला', **समकालीन नेपाली कविता**, पृ.७६)

कविले यहाँ बन्दुक किन्ने र छापामार बन्ने कुरा गरेका छन् । जनयुद्ध चलि रहेको अवस्थामा कविलाई पनि त्यस वर्गयुद्धमा समाहित भएर न्याय र मुक्तिका निम्ति सङ्घर्ष गर्न मन लागेको छ । वर्गीय मुक्ति युद्धबाट मात्रै वास्तविक मुक्ति सम्भव छ र त्यसका निम्ति हतियार उठाउन आवश्यक छ भन्ने भावना कवितामा अभिव्यक्त भएको छ । कविताले बन्दुक किन्ने र छापामार बन्ने कुरा गरेर चलि रहेको जनयुद्ध र त्यसको प्रभावलाई देखाएको छ । जनयुद्धले हजारौँ मानिसलाई छापामार बन्न र बन्दुक समाउन प्रेरित गऱ्यो । कविताले यही यथार्थलाई अभिव्यक्ति दिएको छ । ईश्वरचन्द्र ज्ञवालीको

कवितामा जनयुद्धमा सामेल छापामारहरूले देखाएको वीरता, साहस र शौर्यले यसरी अभिव्यक्ति पाएको छ :

पिम्पराका डन्डीहरू भाँचेर
शत्रुका षडयन्त्रलाई सिसा झैँ
बज्रजस्ता मुट्ठीहरूले चकनाचुर पारेर
अग्ला सबला छेकबारहरू तोडेर
आजादी पंख लगाई पर्खाल बाहिर
स्वतन्त्र आकाशमा बयली मार्ने
ए स्वतन्त्रताका परीहरू !
तिम्रा ती मुट्ठीहरू, मुट्ठी थिए घन थिए ?
('जेल विद्रोहका नायिकाहरू', **नव कविता**, पृष्ठ १८)

जनयुद्धको समयमा कैयौँ छापामारहरू समातिए र कारागारमा बन्दी बनाइए। बन्दी बनाइने छापामारहरूमा महिला छापामारहरूको सङ्ख्या पनि उल्लेखनीय थियो। छापामारहरूले बन्दी बनेपछि पनि कारागार फोडेर बाहिर निस्कने र जनयुद्धमा सहभागी हुने साहसपूर्ण कार्य गरेको पाइन्छ। यसमा कैयौँ छापामारहरूले सफलता प्राप्त गरेको पनि देखिन्छ। यो कविता बन्दी महिला छापामारहरूको साहस र शौर्यसँग सम्बन्धित रहेको छ। कारागार फोडेर जनयुद्धमा सहभागी महिला छापामारहरूको साहस र शौर्यलाई ज्ञवालीले मुक्त कण्ठले प्रशंसा गरेका छन्।

युद्ध सोचे र अनुमान गरे जस्तो हुँदैन। युद्धमा धेरै रगत बगाउनु पर्ने पनि हुन सक्छ। वर्ग युद्ध भीषण हुन्छ र यसले अपेक्षाकृत धेरै त्याग र बलिदानको माग गर्दछ। यस्तो बलिदानमा पछि नहट्नेहरूले नै सङ्घर्षमा सफलता पनि प्राप्त गर्न सक्दछन्। यस यथार्थले दिल साहनीको कवितामा यसरी अभिव्यक्ति पाएको छ :

युद्धमा अलिकति रगत बग्न सक्दछ
फेरि पनि कति रगत बगाउने भन्ने कुरा
हाम्रो चाहनामा भन्दा पनि
तिम्रै चाहनामा अथवा
युद्धकै मागमाथि भर पर्दछ
हामीले नचाहँदा नचाहँदै पनि
युद्ध जित्नलाई
केही बढ्ता रगत बगाउनु पर्ने हुन सक्दछ

फेरि कहिले रगत बगाउनै नपर्ने अवस्था ल्याउनलाई पनि
अहिले अलिकति रगत बगाउनै पर्ने हुन सक्दछ ।
('मुक्ति योद्धाको गीत' **आस्थाको सगरमाथा**, पृ. १३२)

जनयुद्धलाई विषय बनाएर कविता लेख्ने अर्का महत्त्वपूर्ण कवि इच्छुक पनि हुन् । इच्छुकले जनयुद्धको महिमा यसरी गाएका छन् :

पहाड पहाड होइन यो बेला
लाल योद्धा बनि रहेछ
जङ्गल जङ्गल होइन यो बेला
छापामार दस्ता भइ रहेछ
प्रतिरोध क्याम्पमा
मोर्चाबद्ध भएका छन् गाउँहरू
सगरमाथाले
धरतीको शिखरमाथि
लालध्वजा फहराइ रहेछ ।
('सलाम जेलवाङ', **इच्छुक रचनावली**, भाग २, पृ. ९०)

कवितामा पहाड, जङ्गल, गाउँ सबै युद्धमय भएको भाव व्यक्त गरिएको छ । जनयुद्धको प्रभाव मुलुकका सबै भागमा पऱ्यो । सबै ठाउँमा छापामार दस्ताहरू तयार भए र वर्गयुद्धमा सामेल भए । वर्गीय मुक्तिका निम्ति लडिएको यस युद्धले सिङ्गो नेपाली धर्ती राताम्ये भयो । पहाडका टाकुराहरूमा क्रान्ति एवम् मुक्तिका राता झन्डा फहराइए । इच्छुकको कविताले युद्धमय बनेको नेपाली धर्तीलाई प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति दिँदै जनयुद्धको गीत गाएको छ । मणि थापाको कवितामा जन युद्धको तस्विरलाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

तिमी चट्याङसँग जुधि रहनु
तिमी बादलसँग नाचि रहनु, गाइ रहनु
पश्चिममा लडि रहेका साथीहरूलाई सम्झँदै
मध्यमा आरनमा कोइला पोलि रहनु
मध्यमा लडि रहेका साथीहरूलाई सम्झँदै
पूर्वमा डढेलो सल्काइ रहनु
पूर्वमा लडि रहेका साथीहरूलाई सम्झँदै
पश्चिममा जागराम ढोल बजाइ रहनु

र अन्त अन्तसम्म तिमी जहाँ हुने छौ
त्यहींबाट लडि रहनु, लडि रहनु, लडि रहनु ।
('युद्धमा' **बगिरहेको सुनकोशी**, पृ.५८)

कवि थापाले पूर्व पश्चिम चारैतिर लडिँदै गरेको जनयुद्धमा सहभागी छापामारहरूलाई एक अर्कालाई सम्झँदै युद्धमा निरन्तर लागि रहन आह्वान गरेका छन् । जो जहाँ जहाँ भए पनि अन्तिम अवस्थासम्म लडि रहनु र विजय प्राप्त गर्नु भन्ने सन्देश कवितामा पाइन्छ । चट्याङ्सँग जुधि रहनु, आरनमा कोइला पोलि रहनु, डढेलो सल्काइ रहनु भन्दै कविले युद्धको निरन्तरता र विजयलाई महत्त्व दिएका छन् ।

युद्ध भनेको युद्ध हो । युद्धमा बुद्ध र फुलको कुनै अर्थ हुँदैन । यस यथार्थलाई गङ्गा श्रेष्ठले यसरी कवितात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् :

तिमी चाहन्छौ -
युद्धभूमिमा प्रमिथसहरू बुद्ध बनुन्
फुल लिएर प्रेम-निम्ता बाँड्दै हिँडुन्
तर कवि महोदय
बन्दुकले कहिल्यै फुल बर्साउँदैन
बाजले कहिल्यै परेवालाई प्रेम गर्दैन
त्यसैले
युद्धभूमिमा बुद्ध बन्न सक्दैनन् प्रमिथसहरू
बाजलाई प्रेम-निम्ता बाँड्न सक्दैनन् परेवाहरू ।
('एक्काइसौँ शताब्दीका प्रमिथसहरू', **एक्काइसौँ शताब्दीका प्रमिथसहरू,** पृ. २)

युद्धको समयमा प्रमिथसहरू बुद्ध बन्दैनन् भन्ने भाव कवितामा व्यक्त गरिएको छ । सत्ता प्रमिथसहरू बुद्ध बनुन् भन्ने चाहन्छ । यस्तो चाहना सत्ताका पक्षमा उभिनेहरूले पनि राख्छन् । यथार्थलाई गहिरो गरी नबुझेकाहरूको चाहना पनि यस्तो हुन सक्छ तर प्रमिथसहरू युद्ध मैदानमा बहादुर योद्धा बनेर लड्दछन् र मुक्ति प्राप्त गर्दछन् भन्ने धारणा कवि श्रेष्ठमा देखिन्छ । अनिल शर्माको कवितामा जनयुद्धले यसरी अभिव्यक्ति पाएको छ :

म मरँ भने या मारिएँ भने
मेरो अपूरो यात्रा/सहिदको सपना
तिमी जस्तै लाखौँ छोरीहरूको खुसीको सपना
सायद तिमीले पहिलो टाउको ननुहाउँदै

तिम्रो काँधमा पर्नेछ
त्यसबेला तिमीले
मेरो भन्दा पनि महान् बाटो रोज्नु ।
('छोरीलाई पत्र', **जनयुद्धका कविता,** पृ. ५८)

कवितामा जनयुद्धमा संलग्न पिताले आफ्नी छोरीलाई युद्धमा लड्दालड्दै मारिएँ भने तिमीले मेरो भन्दा पनि महान् बाटो रोज्नु भनेका छन् । जनयुद्ध मात्र होइन जुनसुकै युद्धमा मृत्युको सम्भावना जतिबेला पनि रहन सक्छ । योद्धाहरू त्यस्तो मृत्यु स्वीकार गर्न तयार हुन्छन् र आफ्नो मृत्युपछि आफ्ना सन्तान र अनुयायीहरूले आफ्नो बाटोलाई पछ्याउन् भन्ने चाहन्छन् । जनयुद्धमा समाहित योद्धाको भावनालाई यस कवितामा अभिव्यक्ति दिइएको छ । चुनु गुरुङ जनयुद्धलाई कवितामा यसरी अभिव्यक्ति दिन्छिन् :

कामीहरूले आरनमा सिसा पगाल्न थाले
दमाईहरूले राता तारा अङ्कित लडाइँका पोशाक
सिलाउन थाले
सार्कीहरूले लालसेनालाई बलिया बुट
तयार पार्न थाले
क्रान्तिको निम्ति
तिम्रो के लाग्छ ?
('तिम्रो के लाग्छ ?' **जनयुद्धका कविता**, पृ.६९)

कवितामा जनयुद्धलाई समाजका उत्पीडित जातिहरूले कसरी सघाउन आरम्भ गरे भन्ने तस्विर प्रस्तुत गर्दै जनयुद्धका निम्ति हतियार निर्माण र ड्रेसको कुरा गरिएको छ । कविताले जन युद्धका निम्ति हतियारको निर्माण कसरी गरिन्थ्यो भन्ने कुरातर्फ पनि सङ्केत गर्दछ । यसरी क्रान्तिका निम्ति युद्धमा सामेल जनतालाई कसैले रोक्न सक्तैन, अब तिम्रो केही लाग्दैन भन्ने भावना पनि कवितामा व्यक्त भएको छ ।

जनयुद्ध आगो थियो जो उत्पीडक वर्गका विरूद्ध सल्काइएको थियो । यो आगो त्यसै सल्काइएको थिएन । सदियौँदेखि हुँदै आएका आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक उत्पीडनहरू यसका कारण थिए । जनयुद्ध उत्पीडनका विरूद्धको आगो र न्यायको खोजी थियो । यसैका निम्ति जन युद्धको आरम्भ गरिएको थियो । यज्ञबहादुर डाङीले यस वास्तविकतालाई यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् :

त्यसै बल्दैन आगो
यसमा सत्यता छ
र छ बाध्यता
इन्कलाब इन्कलाब
यो नारा
कुनै जङ्गली हात्तीको होइन
गाउँमा एकदम नवीनताले
हुर्किरहेको छ आगो ।
('आगो', **तिम्रो हत्यापछि**, पृ.५४)

जनयुद्ध आरम्भ भएपछि यो क्रमशः विस्तारित हुँदै गयो । देशका विभिन्न भागहरूमा छापामार युद्ध आरम्भ भयो । यस युद्धमा मानिसहरू क्रमशः लामबद्ध बन्दै गए । ज्वालामुखी फुटेपछि अर्थात् जन युद्ध आरम्भ भएपछि यो डढेलो झैँ सल्किँदै गयो । शोभा दुलालको कवितामा यस यथार्थले यसरी अभिव्यक्ति पाएको देखिन्छ :

धमाधम ज्वालामुखीहरू
फुटि रहेका छन् यत्रतत्र
लामबद्ध एकपछि अर्को गर्दै
वनमाराका घारीतिर
आगो लाग्न थालेको छ
ओ महाशय !
व्यर्थको प्रयास गर्नु पर्दैन
दमकल लगेर ।
('ज्वालामुखी फुटेपछि', **ज्वालामुखी फुटेपछि,** पृ.३३)

जनयुद्धको आरम्भले उत्पीडित जनतालाई आकर्षित गर्नु स्वाभाविक थियो । नेपाली समाजको परिवर्तनको स्वप्न बोकेर कैयौँ मानिसहरू जनयुद्धमा सहभागी भए । जनयुद्धमा सहभागी हुन परिवर्तनका स्वप्नहरूलाई साकार पार्न प्रेरित गर्ने कार्य पनि भयो । यसले युद्धमा सहभागी हुनेहरूको हौसला मात्र बढाएन, युद्धमा योद्धाहरूको सहभागितालाई बढाउन, जनयुद्धप्रति मानिसहरूको आकर्षण पैदा गर्न पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्बाह गऱ्यो । गणेश भण्डारीको कवितामा यस यथार्थले यसरी अभिव्यक्ति पाएको छ :

उनले त आफ्नो थाप्लोमा थप जिम्मेवारी लिएर
क्रान्तिको दियोलाई तेल थपि दिइन्
आफ्ना तमाम भाइहरूका सपना साकार गर्न

भिनाजुलाई मोर्चामा लड्न पठाइ दिइछन्
मेरी दिदी पनि अहो राजनीतिज्ञ भइछिन्
देश र जनताका लागि लड्ने सिपाही भइछिन् ।
('मेरी दिदी', **आठौँ महादेशमा कोलम्बस**, पृ.५७)

कवितामा भण्डारीले पत्नीले पतिलाई युद्ध मोर्चामा पठाएको कुरा गरेका छन् । सामान्यतया कुनै पत्नीले आफ्ना पतिलाई युद्ध मोर्चामा जान आग्रह गर्दिनन् । यो कुरा अरूका सन्दर्भमा पनि लागु हुन्छ । युद्ध गर्ने र मार्ने कुरा भएकाले आफन्तहरूलाई युद्धमा पठाउन सामान्यतया कोही पनि राजी हुँदैनन् । जनयुद्धले मानिसहरूलाई युद्धमा समावेश हुन प्रभावित र प्रेरित गरेको पाइन्छ । यही कुरा कवितामा व्यक्त भएको छ ।

शोषित वर्गको मुक्तिको निम्ति लडिएको जनयुद्धको कविहरूले खुलेर महिमा गाएका छन् र यो महिमा गान स्वाभाविक पनि देखिन्छ । चुनु गुरुङले जनयुद्धको महिमा यसरी गाएकी छन् :

कहिले आउलान् लाल सेना हाम्रा घर गाउँमा ?
देशका लागि मर्नेलाई चिन्न मन लाग्छ
हाम्रा कुरा मन पर्छ पर्दैन, हेक्का राखे है
असोजताका युद्धलाई करोडौँ उठाइयो
के के खाँचो पर्छ सबै किन्न पठाइयो

नयाँ सत्ता जोगाउनलाई सबको साथ चाहियो
जनयुद्धलाई सबै मिली जिन्सी उठाइयो ।
('जनयुद्धलाई सबै मिली जिन्सी उठाइयो', **सहिद हस्ताक्षर**, पृ. ४४)

जनयुद्धमा जिन्सी उठाइएको कुरा गर्वसाथ उल्लेख गरिएको छ । जिन्सी सामान नभई युद्ध लड्न पनि सकिँदैन । यसलाई युद्धको भाषामा 'लजिस्टिक सपोर्ट' भनिन्छ । कवयित्रीले अत्यन्त उत्साहका साथ करोडौँ उठाइएको कुरा गरेर जनयुद्धप्रतिको आफ्नो प्रतिबद्धता दर्साएकी छन् । जनयुद्धप्रतिको यही प्रतिबद्धता, आकर्षण र त्यसका निम्ति मरिमेटेर लाग्ने भावनाभित्र जनयुद्धको महिमा गानलाई नियाल्न सकिन्छ । गुरुङले जनयुद्धलाई सबै मिली जिन्सी उठाइयो भन्ने कुरा गरेर प्रकारान्तरले जनयुद्धको महिमा गाएकी छन् ।

यसरी कविहरूले जनयुद्धको महिमागान गर्दै वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिएको देखिन्छ । जनयुद्धको महिमागान अर्को शब्दमा भन्दा वर्गद्वन्द्वको महिमा गान हो । मुक्तिका निम्ति लडिएको जनयुद्धको महिमागान गाएर कविहरूले वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

४.६.२.२ जनयुद्धका सहिदहरूप्रति श्रद्धा र सम्मान प्रकट गर्ने क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व

सहिदहरूप्रति श्रद्धा र सम्मान समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता रहँदै आएको छ । चैतन्य (२०६४ : १९०) समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक उल्लेखनीय विशेषताका रूपमा सहिदहरूप्रतिको सम्मानलाई लिन्छन् । प्रगतिवादी नेपाली कविताको प्रथम र द्वितीय चरणमा पनि सहिदहरूप्रति श्रद्धा र सम्मान प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक उल्लेखनीय विशेषता रहेको देखिन्छ । नेपालको वामपन्थी एवम् लोकतान्त्रिक आन्दोलनमा सयौँ सपुतहरू सहिद भएका छन् । परिवर्तनका निम्ति उनीहरूको जीवनको आहुति परिवर्तनका निम्ति सङ्घर्षरत स्रष्टा र आम मानिसहरूका निम्ति प्रेरणाको अक्षय स्रोत रहँदै आएको छ । कविहरूले सहिदहरूको त्याग र बलिदानको मुक्त कण्ठले गीत गाएका छन् । २०५२ सालदेखि आरम्भ भएको जनयुद्धमा सहभागी भएका हजारौँले आफ्नो जीवनको आहुति दिए । देश र जनताको मुक्तिका निम्ति जीवनको बलिदान दिनु गौरवको विषय बन्यो । कविहरूले जनयुद्धका सहिदहरूको सम्झना र उनीहरूको बलिदानको सम्मान र प्रशंसामा सयौँ कविताहरू लेखे । सहिदहरूप्रति श्रद्धा र सम्मान कविताको मुख्य प्रवृत्ति र प्राप्ति बन्यो । भट्टराई (२०७० : १४५) जनयुद्धका सहिदहरूको स्मृति जन युद्धको कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषताका रूपमा उल्लेख गर्दछन् । कविहरूले जनयुद्धका सहिदहरूको त्याग र बलिदानको कलात्मक चित्रण गरेको विचार भट्टराईले प्रस्तुत गरेका छन् । जन युद्धका सहिदलाई विषय बनाएर प्रभावशाली कविता रचना गर्नु समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूको एक प्रमुख विशेषता हो । वर्गद्वन्द्वको क्रममै सहिदहरूले मृत्युवरण गरेका थिए । सहिदहरूप्रति श्रद्धा र सम्मान व्यक्त गर्नु पनि प्रकारान्तरले विद्यमान वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिनु हो । जनयुद्धका सहिदहरूप्रति कविहरूले के कस्तो श्रद्धा र सम्मान व्यक्त गरेका छन् र वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिएका छन्, यसका केही साक्ष्यहरू तल प्रस्तुत गरिएका छन् ।

शिवा वली सहिदहरूप्रति श्रद्धा र सम्मान गर्दै आफ्नो भावनालाई कवितामा यसरी पोख्छन् :

तिम्रो लक्ष्य पुरा गर्न निडर भएर लडि रहने छु
तिमी गएको बाटोमा जान मैले पनि वाचा गरिरहँ
कमरेड तिमीले पहाडभन्दा उचो
गौरवशाली मृत्यु वरण गरेकी छ्यौ

तिमी सगरमाथाको चुचुरोमा
लालतारा भएर चम्कि रहेकी छयौ
तिम्रो रगतले भिजेको रातो कफनलाई
शिरमा बाँधेर अघि बढ्दै
तिमीलाई श्रद्धाञ्जली अर्पण गर्दछु ।
('श्रद्धाञ्जली' **सहिद हस्ताक्षर**, पृ.१३०)

कवितामा सहिदहरूप्रति गहिरो सम्मान व्यक्त गर्दै सहिदहरूले वरण गरेको मृत्यु अत्यन्त उचो रहेको भाव व्यक्त गरिएको छ । सहिदले देखाएको बाटोमा निरन्तर अघि बढ्ने वाचा पनि कवयित्रीले बाँधेकी छिन् । उनी आफैँ जनयुद्धको योद्धा थिइन् र लड्दा लड्दै सहिद भएकी थिइन् । अर्का सहिद दल बहादुरले आफू सहिद हुनुभन्दा अघि सहिदहरूप्रतिको श्रद्धा र सम्मानलाई यसरी व्यक्त गरेका छन् :

कर्णालीको रातो इतिहास निर्माण गर्न
आफ्नो यात्रामा मरेर पनि बाँचि रहेका छौँ
देश निर्माणको रक्तकोश चुक्ता गर्न
महान् बलिदान दिएर
सगरमाथा झैँ उच्च भएर
ध्रुव तारा जस्तै अटल रहेर
चम्कि रहेका छौ तिमी
चम्कि रहने छौ तिमी ।
('ए सहिद तिमी', **सहिद हस्ताक्षर**, पृ.६४)

सहिदहरूप्रति उच्च आदर प्रकट गर्दै कवितामा उनीहरू आफ्नो त्याग र बलिदानका कारण ध्रुवतारा जस्तै बनेर निरन्तर आकाशमा चम्कि रहने भाव व्यक्त गरिएको छ । कवितामा सहिदहरूको आदर्शलाई पछ्याउँदै अघि बढ्ने अठोट पनि व्यक्त गरिएको छ । सीता शर्मा सहिदहरूको बलिदानप्रति यसरी सम्मान एवम् श्रद्धा व्यक्त गर्दछिन् :

तिम्रा रक्तबीजहरू अजर अमर छन्
त्यसैले विजय
विह्वल भएकी छैन
पागल भएकी छैन तिम्रो मृत्युमा
तिम्रो मृत्यु
सत्य, निष्ठा, इमानदारी र स्वाभिमानको
ज्वलन्त नमुना हो
तिम्रो आहुति महान् आस्थाको लागि

गौरवशाली समर्पण हो
महान् सहादत हो ।
('महान् सहादत', **अस्मिताको खोजी**, पृ.३८)

शर्माले सहिदको मृत्युबाट विह्वल र पागल भएकी छैन भन्दै उनीहरूको मृत्यु सत्य, निष्ठा, इमानदारी र स्वाभिमानको ज्वलन्त नमुना हो भनेकी छन् । उनी सहिदका रक्तबीजहरू अमर छन् भन्दै सहिदहरूको सहादतलाई आस्थाका लागि गौरवशाली समर्पणका रूपमा लिन्छिन् । सहिदको महानतालाई पोषराज पौडेलले यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् :

हत्या कायरबाट भो तर उनी झन् शैलझैँ देखिए
बन्दा उद्यत खेद्न दुश्मनहरू ती वीर भै अग्लिए
हत्याको बदला जुटेर सबले लिन्छन् अवश्यै पनि
लड्दैछन् जनता यहाँ सहिदको स्वप्ना पूरा होस् भनी ।
('महान् सहिद कृष्ण सेन इच्छुक', **अग्निगर्भका आवाजहरू**, पृ.३६)

कृष्ण सेन जनयुद्धका क्रममा मारिएका सहिद हुन् । उनी कवि, लेखक, पत्रकारका साथसाथै राजनीतिक व्यक्तित्व पनि थिए । माओवादी जनयुद्धप्रतिको आस्थाका कारण प्रहरी हिरासतमा उनको हत्या भएको थियो । पौडेलले उनै कृष्ण सेन इच्छुकको सम्झनामा यो कविता लेखेका छन् र उनको बलिदानको महानतालाई काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् । सहादतपछि इच्छुक पहाड झैँ अग्ला देखिए भन्दै कविले यस हत्याको बदला जनताले लिने छन् र युद्धमा लड्दै गरेका जनताले यसको बदला अवश्य लिनेछन् भनेका छन् । सहिद इच्छुकको त्याग र बलिदानप्रति उच्च सम्मान प्रकट गरेर कविले जन युद्धका सबै सहिदहरूप्रति उच्च आदरभाव प्रकट गरेका छन् ।

राज कुमार के.सी.ले सहिदहरूको सम्झना र उनीहरूप्रतिको सम्मानलाई कवितामा यसरी प्रकट गरेका छन् :

गाउँदा गाउँदै एक्कासी
कसरी हरायो
र कहाँ हरायो त्यो स्वर ?
भन्न सक्दिनँ
अचानक कसले चुँडायो
मेरो जीवनको तार
तिम्रो मृत्युमा बजेको शोकधुन
एकनास बलि रहेको तिम्रो शरीर

मेरो सङ्गीतका चुँडिएका तारहरू
जसलाई अहिले म पुनः जोड्न खोजि रहेछु
तिम्रा आवाजहरूलाई
सारङ्गीका तारहरूमा
निरन्तर खोजि रहेछु ।
('जब मेरो सारङ्गीको तार चुँडियो', **अगेनाको डिलमा एक साँझ**, पृ.४०)

जनयुद्धमा सहादत प्राप्त गर्नेहरूलाई सारङ्गीको तारका रूपमा चित्रित गर्दै त्यो तार चुँडिएकोमा कविले चिन्ता प्रकट गरेका छन् र सारङ्गीका तारमा सहिदका आवाजहरूलाई खोजि रहेका छन् ।

देश र जनताका निम्ति सङ्घर्ष गर्दा गर्दै सहादत प्राप्त गर्नेहरूप्रति जनतामा गहिरो श्रद्धा, सम्मान र प्रेम हुन्छ । उनीहरूले सहिदहरूलाई आफ्नो हृदयमा लुकाइ राख्छन् । सहिदहरू पनि उनीहरूका सपनामा आइ रहन्छन् र उनीहरूलाई प्रेरणा दिइ रहन्छन् । यही यथार्थलाई मणि थापा यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिन्छन् :

जब म उसलाई सोध्दछु
र खोज्दछु
ऊ सहिद भनेर आफूलाई चिनाउँछ
आँखामा बिलाउँछ
रगत बनेर रसाउँछ
र सधैँ प्रेरणाको स्रोत बनेर
युद्धमा रक्त सञ्चार गरि रहन्छ
मुटुमा बारूद भरेर लडि रहन्छ

अन्तिम जीत नहुन्जेलसम्म
ऊ सपनामा आइ रहने वाचा गर्दछ ।
('ऊ सपनामा आउँछ', **बगि रहेको सुनकोशी**, पृ.३७)

सहिदहरूप्रति साँचो सम्मान सहिदहरूका सपनाहरूलाई साकार पारेपछि हुन्छ । सहिदहरूलाई सम्मान गर्ने र उनीहरूलाई प्रेरणा एवम् आदर्शको स्रोत मान्नेहरूले उनीहरूका अधुरा सपनाहरूलाई पुरा गर्नेतिर लाग्नु पर्दछ । उनीहरूका सपनाहरू साकार पारेर नै उनीहरूको बलिदानको ऋण तिर्न सकिन्छ । यस वास्तविकतालाई ईश्वरचन्द्र ज्ञवालीको कवितामा यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिइएको पाइन्छ :

जब देशले तिम्रो मृत्युस्थलमा स्तूप उठाएर
तिम्रा सपनाको जीतमा गीत गाउँदै

तोपले सलामी ठोक्नेछ
सम्भवतः सच्चा श्रद्धाञ्जली गीत त्यही नै हुनेछ
र तिम्रो बलिदानको ऋण देशले तिर्नेछ
अहिले यस कविताबाट मात्रै रातो अभिवादन छ ।
('सहिदलाई अभिवादन', **कौशिकी,** पृ.२२)

४.६.२.३ छापामारहरू र उनीहरूको वीरता एवम् बलिदानको सम्मानका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व

जनयुद्धमा छापामारहरूको अग्रणी भूमिका रहेको थियो । युद्धको अग्रिम मोर्चामा उनीहरू नै हुन्थे । जनयुद्धमा सबैभन्दा बढी सङ्ख्यामा सहादत प्राप्त गर्नेहरूमा छापामारहरू नै रहेका थिए । युद्धमा बलिदानको उच्च भाव सहित छापामारहरूले आफ्नो भूमिका सम्पादन गर्दा नै जनयुद्धले छोटो समयमा पनि ठुलो सफलता प्राप्त गरेको थियो । निर्भय भईकन युद्धमा लड्नु छापामारहरूको मुख्य विशेषता थियो । छापामारहरू आशा, आस्था, विश्वास, त्याग, वीरता र बलिदानका पर्याय थिए । उनीहरू युद्धमा कुनै न कुनै रूपमा सहभागी हजारौँ मानिसका नायक र प्रेरणाका स्रोत थिए । छापामारहरू विना जनयुद्ध सम्भव थिएन । उनीहरू जनयुद्धका मेरूदन्ड थिए । माओवादी जनयुद्धलाई समर्थन गर्ने प्रगतिवादी कविहरूले छापामारहरूप्रति सम्मान, उनीहरूको वीरता एवम् बलिदानको उच्च मूल्याङ्कन गर्दै प्रशस्त कविताहरू लेखेका छन् । उनीहरूका कवितामा छापामारहरू प्रेरणाका अक्षय स्रोतका रूपमा आएका पाइन्छन् । यसरी छापामारहरूको त्याग, वीरता, बलिदान आदिलाई विषय बनाएर कविता लेख्नु जनयुद्धलाई समर्थन गर्ने कविहरूको एक मुख्य विशेषता देखिन्छ । छापामारहरूको वीरता एवं बलिदानको सम्मान गरेर कविहरूले वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् । छापामारहरूको वीरता एवं बलिदानको सम्मान वर्गद्वन्द्वको सम्मान र अभिव्यक्ति पनि हो ।

नुमराज बरालले छापामार सम्बन्धी आफ्नो भावनालाई यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् :

हौँ छापामार हामी मुलुकभरि नयाँ चेतना बालि दिन्छौँ
थोत्रा विश्वास काला छलकपट सबै नालमा फालि दिन्छौँ
होचालाई नभन्ने सुन हिउँ चुचुरा भूमिमा झारि दिन्छौँ
छन् काला सर्प डस्ने वरिपरि बटुली कुल्चिई मारि दिन्छौँ
('छापामार', **हिमशृङ्खला,** पृ.९४)

कविले यस कवितामा छापामारहरूलाई नयाँ चेतना निर्माण गर्ने,थोत्रा विश्वास, काला छलकपटलाई जालमा फ्याँकी दिने, होचालाई नगर्ने हिउँ चुचुरालाई भूमिमा झारि दिने र मान्छेहरूलाई डस्ने काला

सर्पहरूलाई बटुलेर कुल्चिई मारि दिने शक्तिका रूपमा लिएका छन् । यसबाट कविले छापामारहरूलाई नव निर्माणका शक्तिका रूपमा लिएको स्पष्ट हुन्छ । मणि थापा छापामारहरूको वीरता एवम् साहसलाई कवितामा यसरी व्यक्त गर्दछन् :

छापामारहरू माटो हुन् माटोलाई बम बनाउँछन्
छापामारहरू पानी हुन् पानीमा तरङ्ग जन्माउँछन्
छापामारहरू आगो हुन् अग्निवाण बनाउँछन्
छापामारहरू ढुङ्गा हुन् ढुङ्गाको हतियार बनाउँछन्
छापामारहरू सिर्जनाका मुहान् हुन् सिर्जना गर्दछन्
छापामारहरू आमा हुन् सयौँ छोराहरू जन्माउँछन्
छापामारहरू ती योद्धा हुन् जसले
अन्तिमसम्म तिम्रो मेसिनगनका विरूद्ध
धावा बोलि रहने छन् ।
('छापामारहरू', **बगि रहेको सुनकोसी,** पृ.२५)

कविले छापामारहरूलाई माटोलाई बम बनाउने, पानीमा तरङ्ग जन्माउने, अग्निवाण बनाउने, ढुङ्गाको हतियार निर्माण गर्ने, आमा जस्तै सयौँ सन्तानहरू जन्माउने योद्धा हुन् र ती मेसिनगनहरूका विरूद्धमा धावा बोलि रहेका छन् भनेर उल्लेख गरेका छन् । कविले यहाँ छापामारहरूलाई सिर्जनाको मुहानका रूपमा लिएका छन् र साहस तथा वीरताको प्रतीकका रूपमा उभ्याएका छन् । छापामारहरू ध्वंस र निर्माण दुवै गर्छन् भन्ने भाव कवितामा पाइन्छ । वर्गद्वन्द्वका उत्पीडित वर्गको मुक्तिदाताका रूपमा छापामारहरूलाई लिइएको छ ।

आर.पी. तिमिल्सिनाले छापामारहरूलाई स्पार्टाकसको अवतारका रूपमा लिँदै सेता हिमालहरूमा राता किरणहरूसँग कवाज खेल्ने र कालरात्री चिर्ने शक्तिका रूपमा चित्रित गरेका छन् । उनी छापामारहरूलाई सगरमाथाको छानोमाथि स्पार्टाकसको अर्को अवतारका रूपमा लिन्छन् र उनीहरूको वीरता र बलिदानको प्रशंसा गर्दछन् । यस यथार्थलाई उनले कवितामा यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

पूर्व क्षितिजबाट
चकमन्न कालरात्रीलाई चिर्दै
सेताम्य हिमालमा
लालित्य किरणहरूसँग
कवाज खेल्दै, कासन दिँदै

ऊ स्पार्टाकसको अर्को अवतार
सगरमाथाको छानोमाथिको छापामार ।
('म रातो छापामार', **आगो र सपनाहरू**, पृ.१)

त्याग र समर्पणको भावना नभइकन छापामार बन्न सकिँदैन । छापामार बन्नु भनेको लक्ष्यमा समर्पित हुनु र परेको बेला मृत्युवरण गर्न तयार हुनु हो । गणेश भण्डारी छापामारलाई लिएर आफ्नो कवितामा यसरी पोखिन्छन् :

ठीक छ
हामी काटौँला शिशिरका यी जाडोहरू
या बिताउँला गर्मीका अनन्त चर्खाहरू
फाट्छ फाट्दैन देशको आकाशको यो कालो बादल
हट्छ हट्दैन धर्तीमा भरिएको यो घुर्मैलो तुँवालो
जाला बादल र लाग्ला तनमा घाम सही
मान्छेको मनै ढाक्ने गरी पारिलो घाम लाग्छ कि लाग्दैन ?
हो त्यो घाम नउदाउँदासम्म
अहँ बन्दुक छोड्नै हुँदैन
हुन्न हुन्न
आन्दोलन रोक्नै हुँदैन
संवाददातासँगको भेटमा
रोल्पाली छापामार धनसराले भनी ।
('छापामारको गीत', **कौशिकी**, पृ.६५)

कवितामा छापामारहरूको भावनालाई छापामार धनसराका माध्यमबाट अभिव्यक्ति दिइएको छ । कविले शोषित-उत्पीडित जनताको मुक्तिका निम्ति लडिएको युद्ध सफल नभएसम्म बन्दुक बिसाउनु हुन्न र आन्दोलन रोक्नु हुन्न भन्ने छापामारहरूलाई भण्डारीले काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् । हीरामणि दुखीले छापामारहरूलाई कवितामा यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

प्रजातन्त्रको कोर्रामा तिम्रो सिंहासन टिक्ने भए
जति सक्छौ दमन गर, हत्या गर
जति सक्छौ अन्याय गर, अत्याचार गर
जति सक्छौ लुट, शोषण र दोहन गर
तर यी सबै कुराको कुनै आयु हुँदैन
किनभने
यहाँ भोको पेट र नाङ्गो छाला लिएर

बस्तीका बस्तीहरूबाट
एकबाट अनेकमा फड्को मार्दै
युद्ध मैदानमा आएका छन् लाल योद्धाहरू
मोर्चाबन्दी भएर समरभूमिमा
निस्केका छन् क्रान्तिका राता सिपाहीहरू ।
('लाल योद्धा', **परिभाषा**, पृ.१४)

दुखीले तिम्रो दमन, अन्याय, अत्याचार अब धेरै दिनसम्म टिक्ने छैन किनकि राता सिपाहीहरू मोर्चा बन्दी सहित तिम्रा विरूद्धमा समरमा उभिएका छन् भनेर कवितामा उल्लेख गरेका छन् । राता सिपाहीहरू अरू कोही नभएर छापामारहरू हुन् । छापामारहरू सदियौँदेखि चल्दै आएको वर्गीय उत्पीडनका विरूद्ध सङ्घर्षरत छन् र उनीहरूको सङ्घर्षले एक दिन समस्त उत्पीडनलाई अन्त्य गर्नेछ भन्ने भाव कवितामा पाइन्छ ।

बलराम तिमल्सिनाले छापामारहरू दुश्मनको किल्ला तोड्न सङ्घर्षरत छन् र उनीहरू खुनी राज फाल्नु पर्छ र गरिबको सुखी दिन ल्याउनु पर्छ भन्दै छापामारहरूको प्रशंसा गरेका छन् । मुक्तिको लडाइँमा सामेल बाबुआमालाई सम्झेर रूनु हुन्न बरू उनीहरूले पछ्याएको बाटोलाई पछ्याउनु पर्छ भन्दै छापामारहरूका सन्तानलाई पनि मुक्तिको बलिदानपूर्ण यात्राका निम्ति तयार रहन कविले आह्वान गरेका छन् । यस भावनालाई कवि यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिन्छन् :

तिम्रा आमा बाबा आज लडाइँमा छन्
मोर्चा कसी दुश्मनको किल्ला तोड्दै छन्
शोषकको खुनी राज फाल्नु पर्छ भन्दै छन्
गरिबको सुखी दिन ल्याउनु पर्छ भन्दै छन्
('तिम्रा आमा बाबा आज लडाइँमा छन्', **युद्धभूमिका गीतहरू**, पृ. ५)

छापामारहरू आफ्नो वर्गको मुक्तिका निम्ति सङ्घर्षरत योद्धाहरू हुन् । उनीहरू आफ्ना विचार र भावनाप्रति अडिग रहन्छन् । केशव पुडासैनीको कवितामा छापामारको भावनालाई यसरी अभिव्यक्ति दिइएको छ :

म हिंसाको पुजारी भएको हुनाले
छातीमा कुनै देवी देवताहरूको
प्रतीक चिन्ह झुण्ड्याउनुको साटो
हातमा हँसिया हथौडा अङ्कित रातो झण्डा र
काँधमा बन्दुक बोकेर

हिँडि रहेको भन्ठानेका हौला
तर मैले बोकेको बन्दुक
मेरो वर्गको मुक्तिका निम्ति हो
मेरो जातिको रक्षाको निम्ति हो ।
('मैले बोकेको बन्दुक', **वर्गीय युद्धका उत्ताल छालहरू**, पृ.२५)

छापामार हिंसाका पुजारी होइनन्, हिंसाप्रिय भएका कारण तिनले बन्दुक बोकेका होइनन्, तिनले त आफ्नो वर्गको रक्षा र मुक्तिका निम्ति बन्दुक बोकेका हुन् भन्ने भाव माथिको कवितामा व्यक्त भएको छ । छापामारहरू आफ्नो वर्गको मुक्तिका निम्ति लडि रहेका योद्धाहरू हुन् भन्ने विचार कविको रहेको छ । छापामार सम्बन्धी आफ्नो अनुभूतिलाई मोदनाथ मरहठ्ठा यसरी अभिव्यक्ति दिन्छन् :

बालुनका चरन
रोदीका मादल
सोरठीका तालमा
लेफ्ट राइटको धून ओकल्दै
गाउँ त थवाङबाट उकालो लागेर
बेथान हुँदै चिङकाङसम्म चुलिएछ
एउटा भरोसालाग्दो विश्वास बोकेर
पल्लो गाउँ त भिन्दै पो भएको छ ।
('पल्लो गाउँ भिन्दै भएको छ', **जनयुद्धका कविता**, पृ.८८)

कवितामा सिङ्गो गाउँ योद्धाहरू वा छापामारमहरूमा रूपान्तरित भएको दृश्य प्रस्तुत गरिएको छ । गाउँ थवाङबाट उकालो लागेर बेथान हुँदै चिङकाङसम्म चुलिएको यथार्थले गाउँ कसरी सशस्त्र योद्धाहरूमा रूपान्तरित भएको छ र युद्ध लडि रहेको छ भन्ने देखाउँछ । कविले छापामारहरूप्रति भरोसा र विश्वास प्रकट गर्दै अब गाउँ पहिलेको जस्तो नरहेर फेरिएको यथार्थ प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी माथिका साक्ष्यहरूबाट छापामारहरूको वीरता र बलिदानको अभिव्यक्तिको क्रममा कविहरूले कसरी वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

४.६.२.४ जनयुद्धका नायकको चित्रणका क्रममा व्यक्त वर्गद्वन्द्व

जनयुद्धका कविताको अर्को महत्त्वपूर्ण विशेषता जनयुद्धका नायकको चित्रण हो । जनयुद्धको नेतृत्व गर्ने प्रमुख नायकदेखि युद्धका विभिन्न मोर्चाहरूमा रहेर युद्धको नेतृत्व गर्ने नायकहरूको चित्रण जनयुद्धका कविताहरूमा गरिएको छ । नायकहरूको साहस, शौर्य, त्याग, बलिदान, निर्भीकता, समर्पण आदिको

चित्रणका साथसाथै उनीहरूप्रति आस्था, भरोसा, श्रद्धा र सम्मान त्यस्ता कविताहरूमा व्यक्त गरिएको पाइन्छ । युद्धमा नायकको अत्यन्त महत्त्व हुन्छ । सामान्यतया नायकको महत्त्व जहिले पनि रहन्छ तर युद्धका समयमा नायकको महत्त्व अघिपछिको भन्दा कैयौँ बढ्छ । नायक विना युद्ध लड्न र सफलतासम्म पुग्न सम्भव हुँदैन । नायकहरूप्रति आस्था र भरोसा जनयुद्धको एक चरित्र भएका कारण कवितामा पनि यसले अभिव्यक्ति पाएको छ । कविहरूले मुक्त कण्ठले आफ्ना नायकहरूको उदात्त भूमिका र चरित्रको प्रशंसा गरेका छन् र वर्गद्वन्द्वका योद्धाहरूमा ऊर्जा थप्ने काम गरेका छन् । वर्गद्वन्द्वका नायकहरूको चित्रण प्रकारान्तरले वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति हो । वर्गद्वन्द्वको नेतृत्व गरेका नायकहरूको उदात्त चरित्रको चित्रण र त्यसको गान गरेर कविहरूले जनयुद्धप्रति आफ्नो प्रतिबद्धता, त्यसका नायकहरूप्रति आस्था र भरोसा एवं वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् । तल दिइएका दृष्टान्तहरूले यसै वास्तविकतालाई पुष्टि गर्दछन् ।

गङ्गा श्रेष्ठ जनयुद्धका नायकको चित्रण कवितामा यसरी गर्छन् :

धपधपी बलि रहेको उसको अनुहार
र झरझराउँदा एक जोडी आँखा
मानौँ धर्ती चिरेर अनमोल रत्न खोज्न आतुर छन्
छातीमा साहसको सगरमाथा
र धाँजा फाटेको एक जोडी पाइताला
जो जीवन पर्यन्त आगोमा यात्रा गर्न तयार छन्
आहा कति सुन्दर छ ऊ
के उपमा दिऊँ म उसलाई ?
('एउटा सुन्दर मनुष्यको अनुरोध,' **जूनको देशबाट**, पृ. २१-२२)

श्रेष्ठले नायकको प्रशंसा गर्दै के उपमा दिऊँ भनेर उपमा दिने वस्तु नै नपाएको उल्लेख गरेका छन् । नायक सामान्य, सरल र दृढ मात्र छैन ऊ साहसी छ र आगोको यात्रा गरि रहेको छ । ऊ आफू जस्तै अरूलाई पनि आगोको यात्रामा सामेल हुन अनुरोध गरि रहेछ । त्यो अनुरोध एउटा सुन्दर मनुष्यको अनुरोध हो । अर्थात् नायकको अनुरोध हो । नायक आगो निल्ने आँट सहित युद्धमा सहभागी छ र उसका आँखामा मुक्तिका सपनाहरू छन् । नायकप्रतिको आस्था र सम्मानभावलाई पुण्य कार्कीले यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् :

टुपुल्कियो ऊ एउटा झोला बोकेर
झोलाका गोजीहरू छामेँ
एउटामा अस्तुराको जोहो

अर्कोमा आँसुको पोयो
अनि अर्कोमा आँसोको मियो
मैले झोलाको खानतलासी नसक्तै
हडबडाएर निमेषभरमै
बाटो लाग्यो ऊ
भन्थ्यो कुन्नि ककस्ले हो
गर्दैछन् रे चियोचर्चो
पछाडि फर्केर हेर्दै
उसको बाटोमा आँखा बिछ्याएर
हतियार सोझ्याइ रहेका बोसोका पोकाहरू
जो जन उसेर मन हँसाउने खेल खेल्छन् ।
('सुइखुट्टे मानिस', **आस्थाको अग्निपथ,** पृ.३९-४०)

कवितामा आएको सुइखुट्टे मानिस नायकको प्रतीकका रूपमा आएको छ र उसका झोलामा विभिन्न थोकहरू छन् । उसको झोला स्वयम् आन्दोलन, युद्ध र मुक्तिको प्रतीक हो । भूमिगत रूपमा कार्यकर्ताका घरमा आउनु, उनीहरूलाई क्रान्तिमा लाग्न प्रेरित गर्नु, त्याग र बलिदानका कुराहरू सिकाउनु, आस्था र आदर्शप्रति अझ दृढ बनाउनु, उनीहरूमा आशा एवम् विश्वासको सञ्चार गर्नु नायकहरूको विशेषता हो । नायकका विशेषताहरूबाट प्रभावित र प्रेरित बन्दै हजारौँ मानिसहरू जनयुद्धमा सहभागी भएका थिए र मुक्तिको लडाइँ लडेका थिए ।

निभा शाहले जनयुद्धका नायकको चित्रण वर्षा र घामको रूपमा गरेकी छन् । वर्षाले खडेरीले चर्किएको धर्तीको घाउलाई निको पार्छ र माटो प्राकृतिक सुगन्धले मगमगाउँछ । घामले जाडोमा न्यानो प्रदान गर्छ । निभा शाहले नायकलाई यस रूपमा प्रस्तुत गर्दै कुरूपलाई सुन्दर बनाउने योद्धाका रूपमा लिएकी छन् । उनी नायकप्रतिको आफ्नो भावनालाई यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिन्छिन् :

खडेरीले चर्किएको धर्ती
तिमी पहिलो वर्षा
माटो मगमगाउँछ
त्यो सुगन्धले
मन सुन्दर बनाउँछ
सुन्दर मनको संसार
चेतनाले छाल हान्छ
अचेतलाई सचेत बनाउँछ
खराबलाई असल बनाउँछ

असत्यलाई सत्य बनाउँछ
कुरूपलाई सुन्दर बनाउँछ
सत्यं, शिवं, सुन्दरम्
तिमी वर्षा
तिमी घाम

तिमी वर्षा
तिमी घाम ।
('तिमी वर्षा, तिमी घाम', **इन्कलाब जिन्दावाद**, पृ. ६४-६५)

पूणविरामले जनयुद्धका नायकहरूलाई 'आरदणीय लेकाली फुल' भनेर सम्बोधन गरेका छन् । लेकको फुललाई लेकाली फुल भनिन्छ । यहाँ लेकाली फुल लेकमा फुल्ने फुल नभएर जनयुद्धको नेतृत्व गरि रहेका नायकहरू हुन् । जनयुद्ध देशभरि लडिए पनि यसको आरम्भ नेपालको पहाडी भूभागबाटै गरिएको थियो र लेकाली भूभागमै सबैभन्दा सघन थियो । जनयुद्धका नायकहरू बढी पहाडी भेकमै बसेर जनयुद्धको नेतृत्व गरि रहेका थिए । सुरक्षित भएर मुक्ति युद्धको नेतृत्व नायकहरूले गर्नु पर्छ भन्ने भावना पूर्ण विरामको कवितामा पाइन्छ । हेरौँ उनको कविताका पङ्क्तिहरू :

ए मेरो आदरणीय लेकाली फुल !
सत्ताले हानेको सानो छर्राले पनि तिमीलाई नलागोस्
तिमी जहाँ भए पनि तिम्रो गाथमा आराम होस्
र रहोस् जुनसुकै ठाउँमा पनि कवच तिम्रो शरीरमा
ए मेरो आदरणीय लेकाली फुल
छर सुन्दर आँधीको बीज देशमा
छर्ने मौसम अनुकूल छ
छर ए ! मेरो आदरणीय लेकाली फुल !
तिमी जहाँ रहे पनि तिम्रो गाथमा आराम रहोस् ।
('ए मेरो आदरणीय लेकाली फुल', **ए मेरो आदरणीय लेकाली फुल**, पृ. ५७)

आफ्ना नायकहरूप्रति क्रान्तिकारीहरूमा अगाध विश्वास हुन्छ । यही विश्वासले उनीहरूलाई कठिन यात्रामा हरेस नखाईकन अघि बढ्न र युद्धमा आहुति दिन प्रेरित गर्दछ । आफ्ना नायकहरूप्रतिको विश्वास र भरोसाले क्रान्तिलाई जीवित राख्छ र त्यसलाई सफलताको शिखरसम्म पुऱ्याउँछ । जनयुद्धका कविताहरूमा आफ्ना वीर नायकहरूप्रति यस्तै विश्वास र भरोसा पाइन्छ । दीपशिखाले यस भावनालाई कवितामा यसरी अभिव्यक्ति दिएका छन् :

ए क्रान्तिवीर !
तिमी बारूदसँग खेल्दै जाऊ समरबाट
म विचारसँग लड्दै जान्छु बन्द पर्खालभित्र
तिमी उच्च पङ्क्तिमा लड्दै जाऊ मोर्चाहरूमा
म फुलमाला उनि राख्नेछु विजय उत्सवमा
तिमी कस्तै जाऊ असङ्ख्य मोर्चाहरू
म एउटा दस्ता तयार गर्नेछु यहाँबाट
फेरि भेट हुनेछ भावी सङ्ग्रामहरूमा
तिम्रो र मेरो अपार मिलन हुने छ
विचारका अजय अमर मोर्चाहरूमा ।
('क्रान्तिवीर', **जनयुद्धका कविता,** पृ.१००)

नायकहरू आस्था र विश्वासका धरोहरका रूपमा रहन्छन् । उनीहरूलाई आन्दोलनकै प्रतीकका रूपमा लिइन्छ र सम्मान गरिन्छ । खुसीराम पाखिनले आफ्ना नायकहरूप्रतिको आस्थालाई यस रूपमा अभिव्यक्ति दिएका छन् :

पसिनाले निथ्रुक्कै भिजेका
थकित र ग्रसित थिच्चसम्म थिचिएका
क्रोधित जीवनहरूले, कहालीलाग्दा दिनहरूमा गुज्रिँदै
तिम्रो प्रतीक्षा गर्दा गर्दा धेरै दिनपछि
बल्ल बल्ल तिमी अन्धकारहरूसँग लड्दै
तुवाँलोलाई चिर्दै यो वर्ष झिसमिसेमै
एउटा आस्थाको दियो बालेर
मेरो धर्तीमा पाइला टेक्न आइपुग्यो ।
('आस्थाको दियो', **समकालीन नेपाली कविता,** पृ.४२)

कवितामा नायकलाई आस्थाको दियोका रूपमा चित्रित गरिएको छ र उत्पीडित मानिसहरूका बिचमा तुवाँलोलाई चिर्दै आइ पुगेको उल्लेख गरिएको छ । आस्थाको दियोको आगमनले उत्पीडनका विरूद्ध सङ्घर्ष चल्ने र त्यसको अन्त हुने विश्वास कविमा रहेको छ । जनयुद्ध नयाँ नेपाल निर्माणका निम्ति लडिएको थियो । सम्पूर्ण उत्पीडनबाट मुक्त नेपाल क्रान्तिमा समर्पितहरूको स्वप्न थियो । नयाँ नेपालको तात्पर्य पनि यही थियो । नयाँ नेपालको नयाँ नायकको स्मरण पोषराज पौडेलले यसरी गरेका छन् :

ती नेपाली निरीह जनका भाग्य लुट्ने लुटेरा
छर्दै छर्दै भ्रम अझ यहाँ गाउँबस्ती डुलेका

चिर्दै तिनका भ्रमहरू सबै सत्य बोलि रहेछ
राँको बाली प्रबल युगको यात्रु आइ रहेछ ।
('नयाँ नेपालको नयाँ नायक', **अग्निगर्भका आवाजहरू,** पृ.४८)

नायकहरू अन्याय अत्याचारको विरोधका क्रममा जन्मन्छन् र स्थापित हुन्छन् । जनयुद्धका नायक वा कमान्डरलाई ईश्वरचन्द्र ज्ञवालीले यही रूपमा सम्झिएका छन् :

युगयुग जब अँध्यारा रात हुन्छन्
जीवनहरूमा जब तुषारापात हुन्छन्
अकिञ्चन बस्तीमा जब झन्झाबात चल्छन्
उदास र उजाड बस्तीमा जब रुवाइ चल्छन्
जब हाँसोहरू खोसिन्छन् गरिबका ओठहरूबाट
खुसीहरू जब लुटिन्छन् झुप्रा र गोठहरूबाट
शोषिन्छन् रगत र पसिना जब भोका शरीरबाट
तानाशाही अत्याचारको उन्मादले
जब थिचिन्छन् स्वाभिमानका शिरहरू
त्यति नै बेला तिमी भालेको डाँको बोल्छौ
ध्वंस र विनाश, उथल पुथल र अराजकताको
तिमी कविता बन्छौ ।
('कमान्डरको सम्झनामा', **ईश्वरचन्द्र ज्ञवालीका प्रतिनिधि कविता,** पृ. ५७-५८)

कविले जब उत्पीडनले आम शोषित पीडितहरू थिलथिलो हुन्छन् त्यहाँ नायक भालेको डाक र उथल पुथल भएर आउँछ र नयाँ संसारको रचना गर्छ भन्ने भाव कवितामा व्यक्त गरेका छन् ।

४.६.२.५ जनयुद्ध विरूद्धको राज्य आतङ्ककको विरोधका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व

जनयुद्धको क्रममा राज्यद्वारा हजारौँ माओवादी योद्धा, कार्यकर्ता, समर्थक, शुभेच्छुकहरू मारिए । हजारौँ माओवादी लडाकु, कार्यकर्ता, समर्थक तथा शुभेच्छुकहरू घाइते र अपाङ्ग भए । सर्वसाधारण मानिसहरू पनि राज्यद्वारा मारिनुका साथसाथै घाइते भए । राज्य डरलाग्दो दमनमा ओर्लियो । दमनका माध्यमबाट जन युद्धलाई समाप्त गर्ने उद्देश्य अनुरूप यो सबै भएको थियो । फलतः राज्य आतङ्क डरलाग्दो गरी बढ्यो । त्यस राज्य आतङ्ककको शिकार व्यापक रूपमा सर्वसाधारण मानिसहरू पनि भए । हिंसाको अन्त्य र शान्ति, सुव्यवस्था कायम गर्ने नाममा भएको राज्य आतङ्ककको विरोध जन युद्धलाई समर्थन गर्ने कविहरूले मात्र गरेका छैनन्, जनयुद्धको आलोचना गर्ने प्रगतिवादी कविहरूले पनि गरेका छन् ।

जनयुद्धको समयमा लगाइएको सङ्कट काल राज्य आतङ्कको दृष्टान्त थियो । यस अवधिमा राज्यद्वारा दमनका डरलाग्दा गतिविधिहरू भए र त्यसको सिकार हजारौँ मानिसहरू हुन पुगे । राज्य आतङ्कको गम्भीर प्रतिवाद पनि भयो । राज्य आतङ्क भीषण वर्गद्वन्द्वबाट अस्त राज्यको पराकाष्ठा थियो । राज्य आतङ्कको विरोध वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति थियो । राज्य आतङ्को विरोध गरेर समकालीन प्रगतिवादी कविहरूले वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् र र आफ्नो वर्गीय पक्षधरतालाई स्पष्ट गरेका छन् । तल दिइएका कविताका साक्ष्यहरूमा यसलाई नियाल्न सकिन्छ ।

जनयुद्धका समयमा लगाइएको सङ्कट काल र राज्यद्वारा भएको दमनको चित्रण पोषराज पौडेलले यसरी गरेका छन् :

लामा लामा नङ्ग्रा दाह्रा
दाह्राबीच कति जीवन अल्झें
स्पन्दन उसकै मुखमा बल्झे

मानवताको नाम निशाना
छैन कतैतिर भत्के छाना
सबतिर कोलाहल करकाप
रोदन दोहन घोर विलाप ।
('सङ्कटकाल', **अग्निगर्भका आवाजहरू**, पृ.१७)

कविले सङ्कट कालको तस्विरलाई कवितामा सजीव चित्रण गरेका छन् । सङ्कट काल डरलाग्दो समय थियो र यो राज्य आतङ्कको चरम रूप थियो । लामा लामा दारा नङ्ग्रा भएको सङ्कट काल देख्ता दुनियाँ थरथरी काँप्थ्यो । यस सङ्कट कालमा कैयौँका मुटुका स्पन्दनहरू रोकिए । मानवताको कुनै नाम निशान नै रहेन । मानिसहरूका घरका छाना भत्किए, उनीहरूको उठिबास भयो । सबैतिर कोलाहल, करकाप, रोदन दोहन र घोर विलाप देखियो । यही यथार्थलाई माथिका कविता पङ्क्तिहरूमा अभिव्यक्ति दिइएको छ ।

राज्य आतङ्क जतिसुकै बढे पनि मुक्तिका निम्ति लडिएको लडाइँलाई समाप्त गर्न सकिँदैन । दमन र अत्याचारका सबै उपायहरूलाई पराजित गर्दै मुक्तिका निम्ति लडिएको युद्ध अगाडि बढ्छ र अन्ततः शोषित उत्पीडित जनता मुक्त भएरै छोड्छन् । यस भावनालाई निभा शाहको कवितामा यस रूपमा पाउन सकिन्छ :

तिमी मान्छे चिलगाडीमा ओसार
जिउँदै प्रशान्त महासागरमा फाल
तिमी बुढी आमालाई बलात्कार गर

साना नानीहरूलाई जिउँदै जलाऊ
बस्तीका बस्ती आगो लगाऊ
तिम्रो नैतिकता नै के छ र ?
इतिहास
न रूक्छ
न झुक्छ
मानव सङ्घर्षको इतिहास
घेरा तोडेर जान्छ
छलाङ हानेर जान्छ ।
('इतिहास', **इन्कलाब जिन्दावाद,** पृ.१६)

राज्य आतङ्कका कारण विभिन्न ठाउँमा निर्दोष मानिसहरू मारिए, घाइते र अपाङ्ग भए । कति त आफ्नो वासस्थान नै छोडेर अन्यत्र लागे । सर्वसाधारण मानिसले असीम दमन र यातना झेल्नु पऱ्यो । अमर गिरीले यस यथार्थलाई यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् :

विपना खोसेको छ बन्दुकले
सपना खोसेको छ बन्दुकले
आफू बाँचेको माटो र वर्तमान खोसेको छ बन्दुकले
बन्दुकको नलीबाट बोल्ने राज्य
पन्डौनलाई विस्थापित गरेर जङ्गलमा
बजाइ रहेछ जितको नगरा
एक्काइसौँ शताब्दीका ओ शासक
तिमीले देखेको सपना के हो ?
('पन्डौन गाथा', **तर पनि हामी जीवित छौँ**, पृ.११)

राज्य आतङ्कले कैयौँ संवेदनशील मनहरूलाई संवेदनशील र विद्रोही बनायो । राज्य आतङ्कका र त्यसको पीडाका कारण पनि कैयौँ मानिसहरू जनयुद्धमा सहभागी भए र लडाइँमा अग्रिम मोर्चामा रहे । राज्यबाट भएको श्वेत आतङ्कको विद्रोहलाई कुल्चन प्रयास गरे पनि यो सम्भव थिएन र भएन । मानिसहरूको दमन र वीभत्स हत्याले मानिसहरूलाई अझ क्रुद्ध बनायो । श्वेत आतङ्कले कतिपय कविहरूलाई पनि विद्रोही बनायो । उनीहरू कलम फालेर हतियार समात्न पुगे । पुण्य कार्कीको कवितामा यस यथार्थले यसरी अभिव्यक्ति पाएको छ :

उसको मृदुल छातीलाई
उसको महान् छातीलाई
उधिनेर सङ्गीनहरूले

यो असार मासमा
जब रक्त वर्षा गरियो
अनि मैले निर्णय गरेँ
अब जरूरी छैन यी हातहरूले
कलम मात्रै समाति रहनु पर्छ ।
('यतिखेर कोरेको सुन्दर निर्णय', **आस्थाको अग्निपथ,** पृ.५४)

राज कुमार के.सी.ले श्वेत आतङ्ककको विरोध यसरी गरेका छन् :

किन बगेनन्
आँखाबाट आँसुहरू ?
किन एकनास टोलाइरहे आँखाहरू ?
किन फुलेनन् बारीमा यस पटक सिमलका फूलहरू ?
तिम्रो निर्मम हत्यामा पनि
किन बोलेनन् कोही ?
रम्तेल साइँला यो साँझ
म तिम्रो नाममा एउटा गीत लेखि रहेछु ।
('रम्तेल साइँला', **समकालीन नेपाली कविता,** पृ.१०३)

४.६.२.६ जनयुद्धका वर्ग दुस्मनप्रति तीव्र घृणाका क्रममा व्यक्त वर्गद्वन्द्व

जनयुद्धका कवितामा वर्ग दुस्मनप्रति तीव्र घृणा पाइन्छ । वर्ग दुस्मनप्रति चरम घृणा व्यक्त गर्नु जनयुद्धसँग सम्बन्धित कविताहरूको एक मुख्य विशेषता हो । उत्पीडक वा शोषक वर्गको विरोध समग्र प्रगतिवादी कविताकै विशेषता भए पनि वर्ग दुस्मनप्रति चरम आक्रोश र घृणा जनयुद्धको समर्थनमा लेखिएका कविताहरूमा पाइन्छ । यसको तुलना आम प्रगतिवादी नेपाली कवितामा पाइने यस प्रकारको भावनासँग गर्न सकिँदैन । आमने-सामने भएर सङ्घर्ष भएका कारण आम प्रगतिवादी कविताहरूमा भन्दा जनयुद्धका कविताहरूमा वर्ग दुस्मनप्रतिको आक्रोश र घृणा विशिष्ट बन्न पुगेको हो । यसै कारण वर्ग दुस्मनप्रति व्यक्त तीव्र आक्रोश र घृणा जनयुद्धका कविताहरूको एक मुख्य विशेषता बन्न पुगेको हो । वर्ग दुश्मनप्रति घृणा वर्गद्वन्द्वकै अभिव्यक्ति हो । वर्गद्वन्द्वकै क्रममा वर्ग दुस्मनलाई तीव्र घृणा व्यक्त भएको हो ।

दरबारहरू हुने खाने वर्गका प्रतीक हुन् । सामान्य मानिसहरू दरबारमा बस्ने कुरा आउँदैन । दरबारको विरोध हुने खाने वर्ग अथवा उत्पीडक वर्गको विरोध हो । यसलाई वर्ग दुस्मनकै विरोध र

उनीहरूप्रति व्यक्त आक्रोश तथा घृणाका रूपमा पनि लिन सकिन्छ । मदन प्रभात आफ्नो कवितामा दरबारको विरोध यसरी गर्छन् :

दरबारहरू
इतिहासदेखि खडा भएका छन्
थुप्रै काण्ड र पर्वहरू गर्भभित्र लुकाएका छन्
सुन्दर आवरणका कुरूप दस्तावेजझैँ
दरबारहरू
रगतले लिपिएका हाडमासुका थुप्रा हुन्
राक्षसी प्रवृत्ति र मिचाहा व्यवहारको प्रतीक
सामन्ती सानको अस्थिपञ्जर
निर्जीव उत्पीडनका जग हुन्
अग्ला अग्ला पर्खालले सुशोभित
राम्रा राम्रा खम्बाले सिँगारिएका
चमकझमकले सजाइएका दरबारहरू ।
('दरबारहरू', **आँधीमय दिनहरू**, पृ.४३)

अनिल श्रेष्ठले जनयुद्धको विरोधमा उभिएको सिंहदरबारको तिखो आलोचना गरेका छन् र त्यसलाई जनयुद्धको विरूद्ध उभिएको वर्ग दुस्मनका रूपमा लिएका छन् । सिंहदरबार नेपालको शासन सत्ताको केन्द्र हो । जनयुद्ध नयाँ जनवादी क्रान्तिका निम्ति गरिएको थियो । पुरानो सत्तालाई समाप्त नगरी नयाँ स्थापना गर्न सम्भव थिएन । जनयुद्धका कवितामा सिंहदरबारलाई पुरानो सत्ता र वर्ग दुस्मनको प्रतीकका रूपमा लिइएको छ र त्यसका विरूद्ध सशक्त काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिइएको छ । अनिल श्रेष्ठको कविता यसको दृष्टान्त हो । उनले वर्ग घृणा र आक्रोशलाई आफ्नो कवितामा यसरी व्यक्त गरेका छन् :

मृत्युका तख्ताहरूझैँ हल्लि रहेछन् संसद घरका ढोकाहरू
नागरिकहरूको दैलोमा मृत्युपत्र झुन्ड्याएर
विधेयक बेढङ्गले हाँसि रहेछ
हावा उदास छ
प्रतिनिधि सभाका झ्यालहरूमा
झुन्डिरहेछन् सांसद पिण्डहरू
र त्यसका आँखाहरूबाट सूर्यवध नाचि रहेछ

सिंहदरबारको मूल ढोकाबाट निस्किएर हरिया झिङ्गाहरू
बाहिर सडकमा भुनभुनाइ रहेछन् ।
('के यी कविताहरू तिम्रा आँखाहरू जस्तै सुन्दर हुने छैनन्', **आरू फुलेको साँझ,** पृ.३)

डी. कौडिन्यले वर्ग दुस्मनलाई ब्वाँसोका रूपमा चित्रण गर्दै यसले शान्तिको धुन अलापे पनि कुशलतापूर्वक नाच्नै जानेन भनेर व्यङ्ग्य सहित तीव्र आक्रोश एवम् घृणा व्यक्त गरेका छन् । उनका कविताका हरफहरू हेरौँ :

उदात्त भावनाले सङ्कल्पबद्ध ब्वाँसो भेडा बन्यो
अफसोच भेडा ब्वाँसो बन्न सकेन !
नलीखुट्टाको बाँसुरी फुक्दै
शान्ति धुन अलाप्यो
अफसोच भेडा कुशलतापूर्वक नाच्नै जानेन ।
('ब्वाँसो र भेडा', **बन्दुक, आँसु र फुलहरू**, पृ.३६)

गौरी दाहालले वर्ग दुस्मनलाई गिद्धका रूपमा लिएकी छन् र आक्रोश एवम् घृणा व्यक्त गर्दै हामीले त्यसको एक जुट भएर प्रतिवाद गर्नु पर्छ भनेकी छन् । उनी आफ्नो भावनालाई यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिन्छिन् :

गिद्धहरू आकाशमा घुमि रहन्छन्
पखेटा फट्कारी फट्कारी नाचि रहन्छन्
तिखो नङ्ग्रा र धारिलो चुच्चो लिएर
हाम्रै छानोमाथि सलबलाइ रहन्छन् ।

कतिबेला यी चल्लाहरू
तितरबितर होलान् र
माउलाई लुछ्यौँला भनेर
बेला बेलामा दाउ हेरि रहन्छन् ।

तर हामीमाथि
कुदृष्टि लगाउने गिद्धहरूलाई
आकाशमा नाच्दा नाच्दै
थाक्ने बनाउनु पर्छ
हाम्रो बथान कहिल्यै टुक्नु हुँदैन ।
('फलामको छानो', **स्वाधीनताको रोजाइ**, पृ.३३)

समाजमा वर्गहरू छन् । वर्गहरू भएका कारण वर्गीय असमानता पनि छ । वर्गीय असमानता र उत्पीडनले उत्पीडक वर्गप्रति उत्पीडित वर्गले आक्रोश र घृणा व्यक्त गर्दछ । वर्गीय असमानता र उत्पीडन नै वर्गद्वन्द्वको प्रमुख कारण पनि हो । यही यथार्थलाई इच्छुकले यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् :

तिमी हीरा/हामी पत्थर
तिमी राजा/हामी रङ्क
तिमी सडक/हामी गल्ली
तिमी महल/हामी छाप्रो
तिम्रो भागमा लुटको स्वर्ग
हाम्रो भागमा श्रमको नर्क
बिल्कुल फरक छ
तिम्रो र हाम्रो संसारमा
र हाम्रो विचार पनि धेरै धेरै फरक छ
हामी सबथोक फेर्न चाहन्छौँ
हाम्रो दुख/हाम्रो दुर्भाग्य/हाम्रो दुर्दिन
.....
असम्भव छ हाम्रो मेल हुन ।
('तिम्रो र हाम्रो संसार', **इच्छुक रचनावली**–भाग २, पृ.१२२)

४.६.३ साम्राज्यवाद र विस्तारवादको विरोधका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व

नेपाली समाजले लामो समयदेखि साम्राज्यवादी एवम् विस्तारवादी उत्पीडनलाई खप्दै आएको छ । सुगौली सन्धिको सेरोफेरोबाट नेपालमा साम्राज्यवादी उत्पीडन आरम्भ भएको मानिन्छ । मिश्र (२०६२ : १३८) साम्राज्यवादसँग नेपालको पहिलो जम्काभेट युद्धमा भयो र त्यो युद्ध सुगौली सन्धिमा टुङ्गिएको उल्लेख गर्दै यहींबाट आफ्नो साम्राज्य बढाउन छानी छानीकन नेपालका लडाकु जातिका जवानलाई आफ्नो सेनामा भर्ना गर्ने मौका प्राप्त गरे भन्छन् । उनी नेपालबाट साम्राज्यवादले पहिलो सेवा यहींबाट प्राप्त गर्न सुरू गरेको उल्लेख गर्दछन् । सुगौली सन्धिपछि अङ्ग्रेजहरूको दखल नेपालको आन्तरिक मामिलामा क्रमशः बढ्दै गयो । यो दखल कुनै एउटा क्षेत्रमा मात्र सीमित रहेन । मिश्रले साम्राज्यवाद विभिन्न ढोकाहरूबाट देशमा घुस्छ भनेका छन् । आर्थिक, राजनीतिक र सांस्कृतिक क्षेत्रहरू यस्ता ढोकाहरूमा पर्दछन् । मिश्र साम्राज्यवाद पस्ने मुख्य ढोका आर्थिक भए पनि यसको सबैभन्दा गहिरो प्रभाव सांस्कृतिक क्षेत्रमा पर्दछ भन्दछन् । नेपालमा साम्राज्यवादी उत्पीडन आर्थिक, राजनीतिक र सांस्कृतिक गरी तिनै क्षेत्रहरूमा रहेको छ ।

विस्तारवादी उत्पीडनको आरम्भ भारतबाट अङ्ग्रेजहरूको बहिर्गमन र नेपालमा २००७ सालमा संसदीय प्रजातन्त्रको स्थापनाको सेरोफेरोबाट आरम्भ भएको हो । विस्तारवादी उत्पीडनले नेपालमाथि भारतीय उत्पीडन र थिचोमिचोलाई बोध गराउँछ । साम्राज्यवादी उत्पीडन जस्तै विस्तारवादी उत्पीडन पनि विभिन्न स्तरमा हुँदै आएको छ । यस उत्पीडनका पनि आर्थिक, राजनीतिक र सांस्कृतिक आयामहरू रहेका छन् । साम्राज्यवादी एवम् विस्तारवादी उत्पीडनको विरोध नेपाली जनताले धेरै पहिलेदेखि गर्दै आएका छन् । साम्राज्यवादी एवम् विस्तारवादी उत्पीडनको विरोध नेपाली समाजमा दुई आधारभूत वर्गका बिचमा चल्ने वर्गद्वन्द्वको एक मुख्य पक्ष रहँदै आएको छ । सामन्तवाद, साम्राज्यवाद र विस्तारवाद आफूहरूका बिचमा विद्यमान अन्तर्विरोधका बाबजुद नेपाली शोषित-उत्पीडित जनतामाथि उत्पीडनका सन्दर्भमा एक ठाउँमा उभिएका पाइन्छन् र उनीहरूको प्रतिरोधमाथि प्रहार गर्ने सन्दर्भमा पनि उनीहरू एक ठाउँम उभिएका देखिन्छन् । यसरी शोषित उत्पीडित नेपाली जनताले सामन्तवादका विरूद्ध मात्र नभएर साम्राज्यवाद एवम् विस्तारवादका विरूद्ध पनि सँगसँगै सङ्घर्ष गर्दै आएका छन् । यस यथार्थमा २०४६ सालपछि पनि धेरै ठुलो परिवर्तन आएको पाइन्न । साम्राज्यवादी एवम् विस्तारवादी उत्पीडनका विविध रूपहरू यसपछि पनि कायमै रहेका देखिन्छन् र नेपाली जनताको सङ्घर्ष पनि यिनीहरूका विरूद्ध जीवित रहेको पाइन्छ । साम्राज्यवाद एवम् विस्तारवाद विरोधी नेपाली जनताको सङ्घर्ष शोषित-उत्पीडित नेपाली जनताले उत्पीडक वर्गका विरूद्ध चलाएको सङ्घर्षको एक महत्त्वपूर्ण कडी हो । यसैले यसलाई वर्गद्वन्द्वको महत्त्वपूर्ण पक्षका रूपमा लिइन्छ ।

समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताले साम्राज्यवादी एवम् विस्तारवादी उत्पीडनका विविध रूप र त्यस विरोधी चेतना एवम् सङ्घर्षलाई आफ्ना कविताहरूमा प्रभावशाली रूपमा अभिव्यक्ति दिँदै आएको पाइन्छ । चापागाईं (२०६१ :६२) ले २०४६ को परिवर्तनपछि पनि साम्राज्यावादी एवम् विस्तारवादी उत्पीडन यथावत् रहेको र प्रगतिवादी साहित्यले त्यसलाई अभिव्यक्ति दिँदै आएको उल्लेख गरेका छन् । २०४६ सालपछि आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक रूपमा परिवर्तन भए पनि मुलुकको आधारभूत संरचनामा ठुलो परिवर्तन आएको पाइँदैन । साम्राज्यवादी एवम् विस्तारवादी उत्पीडनमा पनि कुनै कमी आएको देखिन्न । फलतः यस विरूद्धको आक्रोश र सङ्घर्ष पनि बढ्दै गयो र कविहरूले यस यथार्थलाई आफ्ना कविताहरूमा जीवन्त अभिव्यक्ति दिए ।

४.६.३.१ साम्राज्यवाद एवम् विस्तारवादको राजनीतिक हस्तक्षेपको विरोधमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व

साम्राज्यवादी एवम् विस्तारवादी राजनीतिक हस्तक्षेपप्रति तीव्र आक्रोशले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा सशक्त रूपमा अभिव्यक्ति पाएको छ । २०४६ सालपछि नेपाली राजनीतिमा बाह्य हस्तक्षेप विगतको तुलनामा निकै बढ्यो र यो राजनीतिको सूक्ष्म व्यवस्थापनसम्म पुग्यो । बाह्य हस्तक्षेप नभएको नेपाली राजनीतिको कुनै क्षेत्र नै रहेन । यो नेपालको राष्ट्रियता, स्व र स्वाभिमान माथिको गम्भीर आघात थियो । समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले यस यथार्थलाई आफ्ना कवितामा जीवन्त अभिव्यक्ति दिएका छन् । साम्राज्यवाद एवम् विस्तारवादका अगाडि घुँडा टेकेका शासकहरूको तिखो आलोचना पनि समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा पाइन्छ । बाह्य शासकहरूका अगाडि घुँडा टेक्ने र उनीहरूले गर्ने उत्पीडनका विरूद्ध चुइँक्क पनि नबोल्ने शासकहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्दै राज कुमार के.सी. कवितामा यसरी पोखिन्छन् :

दृश्यमा फेरि अर्को छाया देखापर्छ
र त्यसैगरी भित्तातिर निहुरिएर
बिन्ती भाउमा शिर झुकाउँछ
अनि फर्किएर यताउति हेर्दै
मान्छेहरूलाई लखेट्दै
मार्दै रगत पिउँछ
फेरि अर्को पटक कतैबाट इसारा आउँछ
अनि नतमस्तक भएर
शिर झुकाउँदै उभिइ रहन्छ
त्यो लाचार छाया ।
('लाचार छाया', **अँगेनाका डिलमा एक साँझ**, पृ.२४)

कविले उल्लेख गरेको 'छाया' बाह्य शक्ति हो । यसका अगाडि नेपाली शासकहरू लाचार छाया जस्तै छन् भन्ने यथार्थलाई कविले सङ्केत गरेका छन् । कविताले कसरी बाह्य इसारा र आडमा परिवर्तनका निम्ति लडिएको लडाइँका विरूद्ध जाइ लागिन्छ भन्ने वास्तविकतालाई प्रस्तुत गरेको छ । नेपाली समाजमा चलेको वर्गद्वन्द्वमा साम्राज्यवादी, विस्तारवादी शक्तिहरूले आफूलाई नेपाली जनताका विपक्षमा उभ्याएका छन् र सामन्तवादलाई बचाउन भूमिका सम्पादन गरेका छन् । त्यसका विरूद्ध गरिएको सङ्घर्ष वर्गद्वन्द्वकै एक कडी हो । आफ्नो देशको स्वतन्त्र अस्तित्व र स्वाभिमानलाई अर्काको हातमा बन्दकी राख्न तयार हुने नेपाली शासकहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्दै दिल साहनी कवितामा यसरी पोखिन्छन् :

नेपाल आमाको अस्मितामाथि
धावा बोलि रहेछन्
फायर खोलि रहेछन्
रूख रूखमा गुँड लाएका छन् लेन्डुप दोर्जेहरू
घाम घाममा लाम लाएका छन् लेन्डुप दोर्जेहरू
शीतल निवासको शीतलतामा
सलबलाइ रहेका छन् लेन्डुप दोर्जेहरू
शान्तिको सुन्दर सपना
खल्बलाइ रहेका छन् लेन्डुप दोर्जेहरू
नयाँ नेपालको नाप नक्सा
च्याति रहेछन् लेन्डुप दोर्जेहरू ।
('लेन्डुप दोर्जेहरू', **आस्थाको सगरमाथा,** पृ.२४५)

स्वाभिमानी र स्वतन्त्रताप्रिय नेपालीहरूले बाह्य हस्तक्षेपको निरन्तर विरोध गर्दै आएका छन् । हामी स्वतन्त्रतापूर्वक जिउन चाहन्छौं, हामी आफ्नो देश आफैँ बनाउन सक्छौं, हामी आफैँ निर्णय गर्न सक्छौं, हामी पराइका सामु शिर निहुऱ्याउन चाहँदैनौं भन्दै नेपालीहरूले बाह्य हस्तक्षेपको खरो प्रतिवाद गरेको पाइन्छ । यो नेपालको कम्युनिस्ट आन्दोलनको एक प्रमुख मुद्दा रहँदै आएको छ । बाह्य राजनीतिक हस्तक्षेपको विरोधमा यस मुलुकमा ठुल्ठुला आन्दोलनहरू समेत भएका छन् । राष्ट्रिय स्वाधीनता चेत नेपाली जनताको एक प्रमुख विशेषता हो । यस यथार्थलाई विष्णु भण्डारीले यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् :

के तिमीले भुल्यौ
दासता कति विद्रुप हुन्छ ?
के तिमीले बिर्स्यौं
स्वतन्त्रता कति प्रिय हुन्छ ?
फर्क इतिहासपट्टि फर्क र हेर
अविजित आस्थाको उँचो शिखर
यहाँ कसरी जल्ने गर्छ दासता विरूद्धमा अग्निज्वाला ?
यो वीर पुर्खाको पावनभूमि

यो आस्थाको कर्मभूमि
भो ! मलाई तिम्रो सद्बुद्धिको आवश्यकता छैन ।
('स्वाभिमान', **घाइते ह्विलचेयर,** पृ.६०)

पराइबाट भएको राजनीतिक हस्तक्षेपका विरूद्ध जति प्रतिवाद हुनु पर्ने हो त्यति प्रतिवाद र सङ्घर्ष भएको नपाउँदा कविहरू चिन्तित भएका पाइन्छन् । साम्राज्यवादी, विस्तारवादी हस्तक्षेपका विरूद्ध सङ्घर्षको लामो परम्परा भए पनि बेलाबखत यसमा शिथिलता आएको देखिन्छ । शासकहरू स्वाभिमान र स्वतन्त्रता चेत गुमाएर पराइका सामु निहुरिने र जनस्तरबाट भने जस्तो गरी बाह्य हस्तक्षेपको प्रतिवाद र त्यस विरूद्ध सङ्घर्ष पनि नहुने स्थितिले प्रगतिवादी कविहरूलाई संवेदनशील बनाएको पाइन्छ । कविहरूलाई यस्तो देख्ता आफ्नै वीरताको इतिहास पासो जस्तो भएको अनुभव हुन्छ । देवी नेपाल आफ्नो कवितामा यसरी पोखिन्छन् :

के पाखामा अझ पनि कतै छैन रातो गुराँस ?
छाती माटो किन अलग भो देहमा छैन सास ?
पुर्खाको त्यो रगत पसिना बन्न लाग्दैछ हाँसो
हाम्रो आँखा अघि किन अहो ! वीरता बन्छ पाशो !
('देश हार्दै छ आज', **माटो र मुटु,** पृ. १२)

अर्काको मुख ताक्ने पराश्रयी बानी हामीमा हलक्क बढेको छ । दक्षिणको छिमेकीको वर्चस्व हामीमाथि यति धेरै छ कि हामी उसको सङ्केत र इच्छा विपरीत केही गर्न नसक्ने स्थितिमा पुगेका छौं । खास गरी सत्ता र यसका नियन्ताहरू दक्षिणी छिमेकीको राजनीतिक हस्तक्षेप र वर्चस्वका विरूद्ध पटक्कै बोल्ने साहस गर्दैनन् । यस्तो साहस साहस होइन दुस्साहस हुन्छ र सत्तामा रहन सकिन्न भन्ने धारणा उनीहरूमा पाइन्छ । नेपालमाथि दक्षिणी वर्चस्वलाई हेर्दा हामी नेपाली हौं कि होइनौं भनेर प्रश्न उठ्नु स्वाभाविक छ । आर.एम. डङ्गोल यस सम्बन्धी आफ्नो भावनालाई यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिन्छन् :

सत्ता क्रीडाको यो अगम्य जङ्गलबाट
वर्षौं अघिदेखिको उही पुरानै नालायक नारा
हामी भीमसेन थापाको काँधमाथि
सत्ता क्रीडाको भ्याङ चढि रहेछौं
दसगजावारि, कालापानीपारि
खै हामी कहाँ छौं ?
('दसगजावारि', **दसगजावारि,** पृ.१७)

आफ्नो अस्तित्वका विरूद्ध उभिने पराईहरूलाई स्वागत, सहयोग र सम्मान गर्ने मानिसहरूको कमी यस माटोमा छैन । निर्लज्जतापूर्वक ती आफ्नो स्वतन्त्रता, स्वाभिमान र गौरवका विरूद्ध उभिनेहरूलाई सघाउँछन् र सत्तामा बसिराख्न चाहन्छन् । यस यथार्थले लीला उदासीको कवितामा यसरी अभिव्यक्ति पाएको छ :

टिङ्कर र कालापानीमा उभिएर
हरेक दिन घामले साँझ परेको ऐलान गर्नु पर्ने
तर टिङ्कर र कालापानी
धोका र बेइमानीमा डुबेको छ
अझ मेरो माटो, मेरो हावा, मेरो पानी
खोस्न मन पर्ने परदेशीलाई
माला लगाउन मेरै घरका मान्छेहरू
कुर्नेस भएका छन्
यसरी म त
मनभरी डाह दिने घाउहरू बोकेर पाकेको छु
आफ्नै पहिचान बिर्सनेहरूलाई
मैले त परदेशकै खातामा राखेको छु ।
('पहिचान बिर्सनेहरू', **यसपल्ट पनि बाली लागेन**, पृ.४६)

साम्राज्यवाद हामी कहाँ पसेर रजाइँ गरि रहेछ । ऊ मालिक र हामी कमारा भएका छौं । उसले हाम्रो बुद्धि भुटेको छ र हामीलाई लुटेको छ । उसको लुटले हामी खरानी हुँदै गएका छौं । उसको हस्तक्षेप दिन प्रतिदिन बढ्दै गएको छ । यसको प्रतिवाद होइन नेपाली शासकहरूमा उल्टै साम्राज्यवादी चाकरी गर्ने प्रवृत्ति छ । गोविन्द आचार्य यस यथार्थलाई कवितामा यसरी अभिव्यक्ति दिन्छन् :

ढोकाभित्र पसे यहाँ अति भयो हामी कमारा भयौं !
हाम्रो बुद्धि भुटे लुटे मुलुक यो हामी खरानी भयौं !!
हाम्रो छैन विशाल हिम्मत कतै झन् चाकडी चर्कियो !
हाम्रा शासक फालिए परपरै साम्राज्यले गर्जियो !!
('साम्राज्यवाद', **सिमाना र चराहरू**, पृ.११६)

साम्राज्यवाद र विस्तारवादको हस्तक्षेपकै कारण राष्ट्रको स्वाभिमान र गौरव गुम्दै गएको छ । आफ्नो अस्तित्व र परिचय हराउँदै गएको छ । हामी स्वाभिमानपूर्वक आफू आफू जस्तो भएर बाँच्न सकेका छैनौं । अर्कैको इसारा र खटनपटनमा चल्नु पर्ने स्थिति छ । यस यथार्थलाई चित्रण गर्दै र प्रतिवादमा उभिँदै कृष्ण सेन इच्छुक कवितामा यसरी पोखिन्छन् :

मेरो देशको गौरव गाथाबाट
स्वाभिमान उछिट्टिँदै गएको यस घडीमा
अपमानको तितो घुट्का पिउँदै
म कसरी सक्छु अस्तित्व गुमाएर बाँच्न
मेरो घर, आँगन र गोठहरू नै

मेरो लागि बिरानो बनेको यस घडी
मेरो भाषा, मेरो वेशभूषा
र पहिचान हराउँदै गएको यस घडी
म कसरी सक्छु स्वत्व गुमाएर बाँच्न
म कसरी सक्छु
आफ्नै दृष्टिमा आफैँ हराएर बाँच्न ।
('मेरा छातीभित्र मुटुमा छ मेरो देश', **इच्छुक रचनावली**, भाग १, पृ. ८)

४.६.३.२ साम्राज्यवादी सांस्कृतिक उत्पीडनको विरोधका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व

साम्राज्यवादको नेपालमा प्रवेश सँगसँगै साम्राज्यवादी सांस्कृतिक उत्पीडनको पनि आरम्भ भएको हो । आज साम्राज्यवादी सांस्कृतिक उत्पीडन अझ व्यापक र गहिरो बनेको छ । हाम्रो आफ्नो संस्कृतिलाई विस्थापित गर्नु, साम्राज्यवादी सांस्कृतिक मूल्य मान्यताहरूलाई स्थापित गर्नु, हाम्रो पहिचानको पश्चिमीकरण गर्नु, उपभोक्तावादी संस्कृतिलाई मलजल गर्नु, मनुष्यको वस्तुकरणमा जोड दिनु, आजको भूमण्डलीकृत पुँजीवाद अनुकूल संस्कृति निर्माणमा जोड दिनु, पुँजीवाद-साम्राज्यवादलाई उचित ठहऱ्याउने मानसिकताको विकास गर्नु साम्राज्यवादी संस्कृति विरुद्धको प्रतिरोध चेतनालाई समाप्त गर्नु, प्रगतिशील सांस्कृतिक आन्दोलनलाई कमजोर बनाउनु, आदि साम्राज्यावादी सांस्कृतिक उत्पीडनका उद्देश्यहरू रहेका छन् । साम्राज्यवादी सांस्कृतिक उत्पीडन सँगसँगै नेपालले भारतीय सांस्कृतिक उत्पीडन पनि खप्नु परेको छ । सांस्कृतिक उत्पीडनका विरोधमा निरन्तर प्रतिवाद पनि हुँदै आएको छ । प्रगतिवादी कविहरूले बाह्य सांस्कृतिक उत्पीडनको सशक्त रूपमा प्रतिवाद गरेका छन् र त्यसलाई काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् । यस प्रतिवादलाई वर्गद्वन्द्वकै एक कडीका रूपमा लिइन्छ ।

साम्राज्यवादी सांस्कृतिक उत्पीडनका सशक्त माध्यमका रूपमा इलेक्ट्रोनिक सञ्चार माध्यमहरू रहेका छन् । टेलिभिजन, इन्टरनेट आदि यसका प्रभावकारी माध्यम मानिन्छन् । यस्ता माध्यमहरूले साम्राज्यवादी सांस्कृतिक उत्पीडनका आधारको रूपमा कार्य गर्छन् । यसबाट प्रस्तुत गरिने सामग्रीहरूले साम्राज्यवादी सांस्कृतिक उत्पीडनको विस्तार गर्दछन् । साम्राज्यवादी उत्पीडनहरूको आलोचनात्मक चेतनालाई नष्ट गर्नु, उपभोक्तावादी मानसिकताको निर्माण गर्नु, पुँजीवादको प्रशंसकमा बदल्नु, यौन, हिंसा, रहस्य आदि जस्ता कुराहरूलाई महत्त्व प्रदान गर्दै तदनुरूपको प्रवृत्तिको निर्माण गर्नु, राष्ट्रिय संस्कृतिको महत्त्वलाई घटाउनु र त्यसलाई कमजोर बनाउनु आदि साम्राज्यवादी सांस्कृतिक उत्पीडनका उद्देश्यहरू रहेका पाइन्छन् । विमल निभाले यस यथार्थलाई यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

अन्तर्राष्ट्रि न्युजरिलमा देखापर्छ
नियमित रूपमा
मिस्टर क्लिन्टनको क्लिन सेभ्ड अनुहार
जो भर्खरै फर्केका छन्
अफ्रिकी देशहरूको भ्रमणबाट
ताजा लासहरू गणना गरेर
जिउँदाहरूलाई डलरको देशबाट सन्देश
गरिब देशका बासिन्दाहरू
कोकाकोला खाऊ
.....
टेलिभिजनको दिशातर्फ स्थिर छ
आज सारा संसारको दृष्टि
मेरो देश पनि उतैतिर टोलाइ रहेछ एकनासले
खुसी मनाउनोस् नेपाली दाजुभाइहरू
स्क्रिनमा मुस्कुराउँदै
१९९३ की विश्व सुन्दरी
कम्मर २२ र छाती ३६ इन्छ ।
('टेलिभिजन', **एउटा बाहुला नभएको ब्लुसर्ट,** पृ.५७)

साम्राज्यवादी सांस्कृतिक आक्रमण भन्नाले मूलतः अमेरिकी सांस्कृतिक आक्रमणलाई जनाउँछ । अमेरिकीकरणका रूपमा पनि कतिपय चिन्तकहरूले यसलाई अर्थ्याउने गरेको पाइन्छ । समकालीन पुँजीवादको नायक अमेरिका हो र यसको नेतृत्व पनि उसैले गरेको छ । अमेरिका वैश्विक रूपमै पुँजीवादी देशहरूमा सबैभन्दा वर्चस्वकारी शक्तिका रूपमा रहेको छ । पुँजीवादी-साम्राज्यवादी सांस्कृतिक आक्रमणको नायक पनि उही हो । यस सांस्कृतिक आक्रमणलाई सांस्कृतिक साम्राज्यवादका रूपमा पनि अर्थ्याउने गरिन्छ । टङ्क उप्रेतीले यस समकालीन यथार्थलाई यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् :

फुल फुलेर भित्रिएको
यो जलकुम्भी पौडि रहेछ
निर्बाध
तालमा, पोखरी र सिमसारमा
विचरण गरि रहेछ
पानीको तरङ्गभैँ ।
स्थानीय बिरूवाको जरामा

निरन्तर गोमन भएर
डसि रहेछ
त्यो क्रूर जलकुम्भीको
अमेरिकी दाँत ।
('जलकुम्भीका दाँतहरू', **निगुरोको खरानी**, पृ.४७)

अमेरिकी राजनीतिक र सांस्कृतिक वर्चस्व एवम् उत्पीडन विश्वव्यापी रूपमै रहेको छ । नेपाल पनि यसबाट बचेको छैन र बच्ने कुरा पनि भएन । साम्राज्यवादी सांस्कृतिक उत्पीडनको सिकार हामी पनि भएका छौं । अमेरिकी वर्चस्वकारी चरित्रलाई रेशम विरही यसरी उद्घाटन गर्दछन् :

कम्तीमा पनि
दुई सय वर्षको दूरता
र यसको क्षितिजसम्म
विषवृक्षका लहरा फिजाउँदै
छालाहरूको ताण्डव नृत्यले
भूगोलका धेरै अङ्गहरू चिथोरेर
लामबद्ध तेस्रो सूर्यको आकाशतिर
प्रविष्ट नयाँ युगमा
देश र ध्वंसको
वीभत्स आवाजको प्रतिध्वनि बीच
वासिङ्टनको घण्टाघर
एक्काइसौं शताब्दी मनाइ रहेछ ।
('वासिङ्टनको घण्टाघर', **भित्ताको रङ्ग**, पृ.३७)

उपभोक्तावाद सँगसँगै उपभोक्तावादी संस्कृति पनि हलक्क बढेको छ । उपभोक्तावादी संस्कृतिको निर्माण आजको साम्राज्यवादको एक मुख्य अभीष्ट हो । सांस्कृतिक साम्राज्यवादको एक मुख्य आधार उपभोक्तावादी संस्कृति हो । उपभोक्तावादी संस्कृतिले आजको वित्तीय पुँजीवाद अनुकूलको मनुष्य निर्माण गर्छ र उसबाट उसको आलोचनात्मक विवेक, स्वतन्त्रता, गौरव, गरिमा र सौन्दर्यलाई छिन्दछ । मनुष्य उपभोगको एक उपकरण मात्र बन्दछ । मोजमस्ती नै उसको जीवनको लक्ष्य बन्दछ । अर्कातिर नारी देहको वस्तुकरण गरिन्छ र उनीहरूलाई भोगको साधन मात्र सम्झिइन्छ । उनीहरू जतातै भोगवादी चरित्रको सिकार बन्दछन् । अमर गिरीको कवितामा यस यथार्थले यसरी अभिव्यक्ति पाएको छ :

बत्तीहरूको रङ्गीन संसारमा
पश्चिमी सङ्गीतको चर्को धून
झन्डै झन्डै नग्न नाचहरूको
उत्तेजक दृश्यमाझ
पुनः उस्तै गरी हाँसी ऊ
उस्तै गरी चम्किए उसका आँखा
उस्तै गरी चले उसका ओठहरू
उस्तै गरी छचल्कियो मादकता
खेलाउँदै उसका
पहेँला र नरम औँलाहरू
अर्को पुरुषले भन्यो -
'डली
तिमीसँग जिन्दगी बाँच्न पाए !'
र खल्तीबाट झिक्यो पाँच सय पचपन्न
धुवाँको जङ्गलबीच
उत्तेजनाले भरियो उसको अनुहार ।
('हाँसोको बजारशास्त्र', **दुसाध्य समय**, पृ.२३-२४)

साम्राज्य सांस्कृतिक उत्पीडनका अनेकन रूपहरू छन् । कतै यो अनुदान र सहयोगको नाममा, कतै यो सामाजिक संस्था र मानव अधिकारका नाममा र कतै यो मानवता र आदर्शका नाममा पस्छ र डस्छ । यस साम्राज्यवादी सांस्कृतिक उत्पीडनलाई ईश्वरचन्द्र ज्ञवालीले यसरी अभिव्यक्ति दिएका छन् :

अनुदान र सहयोगका थैलाभरि
उपनिवेश र साम्राज्यवादी जाल फिँजाएर
मानिसलाई जेलिन्छ
सामाजिक सेवाका संस्थाहरूमा
जब धार्मिक आडम्बर र
सांस्कृतिक साम्राज्यवादका साङ्ला छरिन्छ
जब मानव अधिकार र
मानवताका आदर्श भरिभरि
.....
मोहिनीले झैँ छद्म भेषमा
गरिबलाई विष बाँडिन्छ

.....
अनि उज्यालो बिहान
भयो भनेर के भन्नु ?
('बिहान : एउटा पीडा', **हुरीका स्पन्दनहरू**, पृ.३५-३६)

४.६.३.३ नेपालको सीमा अतिक्रमणको विरोधका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व

नेपालको भारतसँग जोडिएको सीमाको अतिक्रमण इतिहासदेखि हुँदै आएको छ। सीमा अतिक्रमण अहिले पनि बेलाबखत हुन्छ। नेपाल र भारतका बिच खुला सीमा छ। पूर्व, पश्चिम र दक्षिण गरेर तिनतिरै बेलाबखत सीम अतिक्रमण हुने गरेको छ। कैयौँ हेक्टर नेपाली भूभाग भारतमा गाभिएको छ। यस सीमा अतिक्रमणलाई नेपालीहरूले आफ्नो अस्तित्व एवम् स्वतन्त्रतामाथिको हस्तक्षेपका रूपमा लिँदै आएका छन्। नेपालको भूभागको अतिक्रमण र नेपालमाथि प्रभुत्व स्थापित गर्ने भारतीय प्रवृत्ति र व्यवहारका कारण नै उसलाई विस्तारवादी भन्ने गरिएको पाइन्छ। नेपाली जनताले भारतको यस प्रकारको व्यवहारको निरन्तर प्रतिवाद गर्दै आएका छन्। नेपाली भूभागमाथि हुने गरेको भारतीय अतिक्रमण र हेपाहा प्रवृत्तिलाई लिएर नेपाली जनताले बेलाबखत ठुल्ठुला सङ्घर्षहरू पनि गरेका छन्। यो सङ्घर्ष नेपाली समाजमा आधारभूत वर्गहरू बिच विद्यमान वर्गद्वन्द्वसँग जोडिएको छ। समकालीन प्रगतिवादी कविहरूले नेपाली भूभागमाथि भएको अतिक्रमणको कठोर प्रतिवाद गर्दै कविता-सृजना गरेका छन्। समकालीन प्रगतिवादी कविहरू यस विरोधी सङ्घर्षमा आफैँ पनि सहभागी रहँदै आएका छन्। गायत्री विष्टको कवितामा यसलाई यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ :

हत्केलाको माटो खेलाउँदै
निधारमा माटो दल्छिन्
र छोरीले भन्छिन्
म देश हुँ
देशको मानचित्र पढ्दा
बेस्सरी म दुखेँ
किल्ला काँगडा, नालापानी
सुस्ता, कालापानी
जङ्गेपिलर
सबै दुखेँ म।
('छोरीको मानचित्रमा देश', **सङ्घर्षको मैदानमा**, पृ.१०१)

कवितामा किल्लाकाँगडा र नालापानी गुमाउनु परेको पीडा व्यक्त भएको छ। इतिहासमा त्यो नेपालले जितेको भूभाग थियो। सुगौली सन्धिबाट नेपालको सिमाना खुम्चिन पुग्यो र किल्लाकाँगडा, नालापानी जस्ता नेपालले जितेका क्षेत्रहरू भारतीय भूभाग हुन पुगे। सुस्ता र कालापानी नेपाली भूमि हुन् तर त्यहाँ पटक पटक भारतको अतिक्रमण भएको छ। कालापानीको नेपाली क्षेत्रको अतिक्रमण गरेर भारतीय फौज समेत बसेको छ। सिमानामा गाडिएका कैयौँ जङ्गेपिलरहरू यताउति सारिएका छन्। यसबाट विष्ट क्षुब्ध र आक्रोशित छिन्। उनको हृदय यसबाट दुख्नुसम्म दुखेको छ। यही पीडा माथिको कवितामा व्यक्त भएको छ।

देशको सीमा पराईले अतिक्रमण गर्दा नेपाली हृदय दुख्नु स्वाभाविक छ। यस स्थितिमा प्रतिरोधका कविता लेख्ने कविहरूलाई पनि कविता यस अतिक्रमणका अगाडि निरीह बनेको अनुभूति हुन्छ। यस्तै अनुभूति सरिता तिवारीलाई भएको छ। यस अनुभूतिलाई उनी कवितामा यसरी पोख्छिन् :

सबभन्दा निरीह हुन्छ मेरो कविता
जब उभिएकी हुन्छु म
देशको दसगजामाथि
त्यहाँ
मेरो कविताभन्दा
धेरै मूल्यवान हुन्छ
हातमा नागरिकताको प्रमाणपत्र बोकेर
आफ्नो देशको सिमाना खोज्दै हिँडेकी फूलमाया दिदीको आँसु।
('कविता र देश', **अस्तित्वको घोषणापत्र**, पृ.१११)

सीमा अतिक्रमण र राष्ट्रिय स्वाभिमान एवम् स्वतन्त्रतामाथिको बाह्य हस्तक्षेपलाई कृष्ण सेन इच्छुकले यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् :

प्रत्येक पल पराई पाइलाले कुल्चि रहेझैँ लाग्छ
घाइते सुस्ता र मानेभञ्ज्याङ मात्र होइन
सिङ्गो मेरो देश अपमान बोधले निहुरि रहेझैँ लाग्छ
खोइ नेपाली चिनाउने
खर्पन, डोका र नाम्लाहरू यहाँ
खोइ नेपाली चिनाउने
पहिरन, बोली र भाषाहरू यहाँ
पोइल गएकी आमाको काखझैँ

काठमाडौँ मेरो देशको मुटुमा बसे पनि
म कुनै बिरानो मुलुकमा भएझैँ लाग्छ ।
('काठमाडौँ, मेरो देशको राजधानी', **इच्छुक रचनावली** भाग २, पृ.४८)

इच्छुकले एकातिर मानेभञ्ज्याङ र घाइते सुस्ताको कुरा गरेर देशको भूगोलमाथि भएको बाह्य अतिक्रमणलाई प्रस्तुत गरेका छन् भने अर्कातिर मुलुकले बाह्य हस्तक्षेपका कारण आफ्नो परिचय र अस्तित्व गुमाउँदै गएको तस्विरलाई प्रस्तुत गरेका छन् । कविलाई आफ्नो मुलुकको राजधानीमा हुनु पनि कुनै बिरानो मुलुकमा भएझैँ लाग्छ । मुलुकले बाह्य हस्तक्षेपका कारण आफ्नो स्व गुमाउँदै गएकाले नै कविलाई यस्तो अनुभूति भएको देखिन्छ । यस यथार्थले कविमा गहिरो पीडा उत्पन्न गरेको छ र उनी यसको प्रतिवादमा ओर्लिएका छन् । कविताले बाह्य हस्तक्षेप र भौगोलिक अतिक्रमणको विरोध गर्दै राष्ट्रिय स्वाभिमानको सन्देश दिएको छ । गणेश भण्डारी बाह्य हस्तक्षेपका विरूद्ध आफ्नो कवितामा यसरी पोखिन्छन् :

देशको परिचय खोसिँदै गएको यस बेला
तिमीसँग मागेको होइन विकासको स्वैर बकम्बेली
मागेको होइन पानी पँधेरा र पाठशाला
के तिमी आफूमाथिको बलात्कार गुपचुप सहन सक्छौ ?
आफ्नो परिचय गुमनाम लुटिएको हेर्न सक्छौ ?
हामीले मागेका छौँ तिमीसँग एउटा भयङ्कर राष्ट्रिय युद्ध
हामीले चाहेका छौँ देश बोकेर हिँड्ने भीमसेनहरू
देश तिमीले एउटा राष्ट्रिय युद्ध पठाऊ
नभए अब हामी आफैँ युद्ध बन्छौँ
र राष्ट्रियताको इन्कलाब गाउँछौँ ।
('एक नागरिकको फिराद', **आठौँ महादेशमा कोलम्बस,** पृ. ५०)

भण्डारीले आफ्नो देशमाथिको हस्तक्षेप र आफ्नो परिचय खोसिँदै गएकोमा गम्भीर र चिन्तित हुँदै आफैँ युद्ध बन्ने र राष्ट्रियताको इन्कलाब गाउने कुरा गरेका छन् । भौगोलिक अतिक्रमण र स्वाभिमानमाथिको यस हस्तक्षेपका विरूद्ध सशक्त रूपमा सङ्घर्षमा उत्रनु पर्ने धारणा कविको रहेको छ । कविले बाह्य शक्तिका सामु घुँडा टेक्ने स्वार्थी शासकहरूका विरूद्ध पनि सङ्घर्ष गर्नु पर्ने कुरा गरेका छन् ।

४.६.३.४ असमान सन्धि सम्झौताहरूको विरोधका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व

नेपाल र भारतका बिचमा समयका विभिन्न काल खण्डहरूमा विभिन्न सन्धि सम्झौताहरू भएका छन् । सन् १९५० को सन्धि, कोसी सम्झौता, गण्डक सम्झौता, व्यापार तथा वाणिज्य सन्धिहरू, टनकपुर सम्झौता लगायतका सन्धि सम्झौताहरू यस अन्तर्गत पर्दछन् । भारतसँग भएका यस्ता सन्धि सम्झौताहरू असमान रहेका छन् । नेपालका स्वार्थी शासकहरूले सत्तामा टिकि रहनका निम्ति यस्ता अपमानजनक सन्धि सम्झौताहरू गरेको पाइन्छ । भारतले यसका निम्ति आफ्नो शक्तिको प्रयोग गरेको देखिन्छ । आफ्नो शक्ति र नेपाली शासकहरूको स्वार्थी चरित्रलाई समाएर असमान सन्धि सम्झौताहरू गर्न बाध्य गर्ने भारतीय चरित्र वर्चस्वकारी रहँदै आएको छ । असमान सन्धि सम्झौताहरूले नेपालको सार्वभौमिकता र स्वतन्त्रतालाई सीमित गरेका छन् र भारतीय प्रभुत्वलाई बढाएका छन् । आफ्नो राष्ट्रलाई माया गर्ने र स्वतन्त्रता र स्वाभिमानका पक्षमा उभिने नेपालीहरू भारतीय शासकहरूका विरूद्ध मात्र होइन नेपाली शासकहरूका विरूद्ध पनि उभिँदै आएका छन् । यस विरूद्धको सङ्घर्ष वर्गद्वन्द्वको एक अंशका रूपमा रहँदै आएको छ र यसको नेतृत्व पनि आमूल परिवर्तनकारी शक्तिहरूले गर्दै आएका छन् ।

नेपाल र भारत बिच भएका असमान सन्धि सम्झौताहरू समकालीन प्रगतिवादी कविहरूले तिखो आलोचना गरेका छन् । असमान सन्धि सम्झौताहरूको विरोधलाई पोषराज पौडेलले यसरी अभिव्यक्ति दिएका छन् :

> कोसीको जलधार भै अघि तिमी रोयौ नि छाती चिरी
> कैले होस गुम्यो बग्यो नजरको आँसु बनी गण्डकी
> कैले शोक पऱ्यो सपूतहरूमा चिर्को पस्यो शत्रुको
> ऐले घाउ असह्य भै व्यथित छौँ आमा टनकपुरको ।
> ('घाउ टनकपुरको', **समकालीन नेपाली कविता**, पृ.८२)

कविले कोसी, गण्डकी र टनकपुरका कारण छाती चिरिएको, घाउ बनेको र आँखाबाट आँसु बगेको उल्लेख गरेका छन् । कोसी, गण्डकी, टनकपुर सम्झौताहरू दुवै मुलुकका सरकारका बिचमा भए पनि यसमा भारतको हात माथि छ । नेपाली शासकहरू कसरी ठुलो शक्तिका सामु घुँडा टेक्दा रहेछन् र आफ्नो राष्ट्रको अहित हुने सम्झौताहरू पनि गर्दा रहेछन् भन्ने कुराका यी सम्झौताहरू अब्बल दर्जाका दृष्टान्त हुन् । कविले यसबाट जन्मिएको पीडालाई अभिव्यक्ति दिँदै यसको प्रतिवाद गरेका छन् । चेतकान्त चापागाइँले यस्ता असमान सन्धि सम्झौताहरूको विरोध गर्दै यस्ता असमान सन्धि सम्झौताहरूलाई तोड्ने कुरा गरेका छन् । उनको यो भावना कवितामा यसरी पोखिएको छ :

कोसी पूर्वै सगुन सरि त्यो दिल्लीमा नै चढाए
मेची साख्खै गुरू शकुनीका हातमा नै थमाए
सुस्ता खाए मरुसरि बने गण्डकीका किनार
आमा रून्छिन् टनकपुरमा तड्पँदै बारबार ।

आमा तिम्रै कुशल मनमा कामना लाख राखी
लड्दै योद्धा भूमिगत हुँदै जन्मँदै कालदेखि
यात्रा लामो कठिन पथको पार गर्दै घुमेर
आँसु तिम्रो धुन सपुत त्यो आउला काखनेर ।
('अस्मिता गुम्न लागे', **समकालीन नेपाली कविता**, पृ. ५७)

असमान सन्धि सम्झौताहरूबाट नेपालको राष्ट्रियतामा गहिरो आघात पुगेको छ । आफ्नो राष्ट्रलाई माया गर्ने तथा स्वतन्त्रता र स्वाभिमानपूर्वक जिउन चाहने नेपालीहरू यसबाट आहत भएका छन् र यसको प्रतिवाद पनि गरेका छन् । यसलाई ईश्वरचन्द्र ज्ञवालीले यसरी अभिव्यक्ति दिएका छन् :

त्यसैले हिमाल, राष्ट्रियता पहिरो गएकोमा
हिउँ बर्सिनु पर्छ
कोशी, स्वाभिमान बाँधिएकोमा
आक्रोश सुसेल्नु पर्छ
गण्डकी, स्वतन्त्रता थुनिएकोमा
विद्युत प्रवाह बग्नु पर्छ
महाकाली, स्वाधीनता चुकिएकोमा
सिसा पग्लनु पर्छ
र क्षितिज, आकाश चोइटिएकोमा
देशप्रेम झुल्किनु पर्छ ।
('राष्ट्रियताको पीरमा', **हुरीका स्पन्दनहरू**, पृ.११)

असमान सन्धि सम्झौताहरूका कारण देश दुखेको कुरा शरद देवकोटाको कवितामा यसरी पोखिएको छ :

यसरी फक्रेको थुङ्गे हजारीको फुल झैं मेरो देश
कहिले कोशी गण्डकी भएर दुखेको छ
कहिले सुगौली सन्धि भएर दुखेको छ
खै कहाँ कहाँ देखाऊँ र यस घडी
खै कति कति सेकाऊँ र यस घडी

.....
मेरो देश कहिले टनकपुर भएर दुखेको छ ।
('यसरी मेरो देश दुखि रहेको छ', **मेरी श्रीमती**, पृ. २७)

असमान सन्धि सम्झौताहरूका कारण नेपालको स्वतन्त्र पहिचान नै खोज्न गारो छ । नक्सामा देश छ, देशको भूगोल पनि छ तर पनि देश छैन कि भन्ने अनुभव हुन्छ । वास्तवमा सग्लो र अग्लो नेपाल भेट्टाउन गारो छ । यस यथार्थलाई अनिल पौडेलले यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् :

मेरा परमप्रिय छिमेकीहरूलाई सोधूँ
मैले स्वतन्त्र राष्ट्रमा जन्मेर
किन खुट्टा तन्काएर बस्न पाइनँ ?
किन आफ्नै आँगनमा पलेँटी कस्न पाइनँ ?
घुँडाहरू बोर्डर बाहिर निस्किए भनेर
किन बेला कुबेला
काइते सन्धिका धाराहरू पछ्यारि रहन्छौ ?
भैगो, मलाई नक्सामा
औँलो ठड्याएर देखाइ देऊ
खै नेपाल कहाँ छ ?
सग्लो सग्लो र अग्लो नेपाल कहाँ छ ?
हाम्रा बाजेले आवाद गरेर छाडेको
तिमीले दाँत नगाडेको नेपाल कहाँ छ ?
लिमपियाधुरामा कि महाकालीमा ?
जङ्गेपिलरपारि कि धुलाबारीमा ?
('नेपाल कहाँ छ ?', **हातहरू**, पृ.५४)

४.६.४ राजनीतिक विसङ्गति र विकृतिप्रति गम्भीर व्यङ्ग्य र त्यसको अन्त्यको चाहनाका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व

समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले सचेत रूपमा राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गर्दै त्यसको अन्त्यको चाहनालाई अभिव्यक्ति दिएका छन् । अन्त्यको यो चाहना सुधारसँग कम र बढी आमूल परिवर्तनसँग जोडिएको पाइन्छ । राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिको विरोध पनि कुनै न कुनै रूपमा वर्गद्वन्द्वसँग जोडिँदै आएको छ । राजनीतिक विकृति र विसङ्गति विरूद्धको सङ्घर्ष उत्पीडित जनताले उत्पीडक वर्गका विरूद्ध चलाउने सङ्घर्षको एउटा अङ्गका रूपमा रहँदै आएको पाइन्छ । यो विचारधारात्मक सङ्घर्षकै एउटा रूप हो र यो वर्गीय हितसँग जोडिन्छ । पुरानो आधार वा

संरचनाभित्र निर्मित सरकारहरूका सीमा हुन्छन् । त्यस्ता सरकारहरूले समस्त उत्पीडनहरूका विरूद्ध सङ्घर्ष गर्दै मुलुकलाई आमूल परिवर्तनको दिशातर्फ लिएर जान सक्तैनन् । लोकतन्त्र नाममा मात्र लोकतन्त्र रहन्छ । त्यस्ता सरकारहरूले आम शोषित पीडित जनताका हित गर्न सक्तैनन् । त्यहाँ अनेकन् विकृति र विसङ्गतिहरू मौलाउँछन् । सुधार र परिवर्तनको नारा नारामा मात्रै सीमित रहन्छ । जनता आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक उत्पीडनको गम्भीर रूपमा सिकार हुन्छन् । शासन सत्तामा चरम भ्रष्टाचार, मूल्यहीनता, दिशाहीनता र अकर्मण्यताको विकास हुन्छ । समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले राजनीतिक विसङ्गति र विकृतिको कटु आलोचना र विसङ्गति र विकृतिमुक्त समाजको स्थापनाको आकाङ्क्षा लिएर आमूल परिवर्तनको चेतनालाई अभिव्यक्ति दिएका छन् । समाज वर्गमा विभाजित रहँदासम्म राजनीतिक विसङ्गति र विकृति विद्यमान रहन्छ भन्ने दृष्टिकोण समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूको रहँदै आएको छ । यसैले उनीहरूले राजनीतिक विसङ्गति र विकृतिको आलोचनालाई उत्पीडित जनताको उत्पीडक वर्ग विरूद्धको सङ्घर्षसँग गाँस्दै यसलाई वर्गद्वन्द्वसँग सम्बन्धित विषयका रूपमा ग्रहण गरेको देखिन्छ ।

नेपालमा विद्यमान राजनीतिक विसङ्गति विकृतिको कविहरूले सशक्त प्रतिवाद गरेका छन् । आर.एम. डङ्गोल राजनीतिक विसङ्गति र विकृतिको यसरी आलोचना गर्छन् :

ती तिम्रा जङ्गली न्याय
र जबरजस्ती थोपरिएको प्रवासी रङ
अब कसैले मन पराउँदैन
ती तिम्रा कृत्रिम वैभव लीला जस्तो
झिनो राजनीतिक तौल
कसैले मन पराउँदैनन् ।
('सनातन नारा विरूद्ध', **दसगजावारि**, पृ.१३)

कवितामा बाह्य आशीर्वादमा जीवित जङ्गली न्यायप्रति कटाक्ष गर्दै अब जङ्गली न्याय र प्रवासी रङलाई कसैले मन पराउँदैनन् भनिएको छ । सत्तारूढ उत्पीडक वर्गले 'जङ्गली न्याय' र 'प्रवासी रङ' को बलमा आफूलाई सत्तामा टिकाइ राख्ने प्रयत्न गर्दै आएको छ । उत्पीडित वर्ग यस विसङ्गति र विकृतिका विरूद्ध निरन्तर सङ्घर्षरत छ । कविले राजनीतिक रूपमा चल्ने वर्गद्वन्द्वलाई यस कविता मार्फत अभिव्यक्ति दिएका छन् । पूर्ण इन्फादा राजनीतिक विसङ्गति र विकृतिलाई यसरी आलोचना गर्छन् :

यही विरासत समयमाथि टक्क अडिएर
एकनाससँग सुनि रहेको छु - रिङटा लागेको बालक
आदर्श लामा फेहरिस्त प्रवचन

हजारबोल्टको तीव्र गतिमा गुञ्जिएको
उत्तर आधुनिक सङ्गीत
कक्षा कोठामा नयाँ पाठ्यक्रम पढि रहेका
विद्यार्थीको धुमिल स्वर
मानव अधिकारका कोरस आवाजहरू ।
('विरासतमाथि उभिएको बालक', **अभिलेख अवशेषहरू**, पृ.८)

आदर्श प्रवचन तथा त्यसको विपरीत व्यवहार समकालीन यथार्थको एक महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । यही यथार्थप्रति कवि इन्फादाले व्यङ्ग्य गरेका छन् र विसङ्गत यथार्थको अन्त्य चाहेका छन् ।

आम शोषित उत्पीडित जनताप्रति उदारता एवम् सद्भावना पनि देखाउने तर उनीहरूको उत्पीडन पनि गर्ने कुरा २०४६ पछिको विसङ्गतिपूर्ण राजनीतिक यथार्थको एउटा महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । शब्द र कर्ममा धेरै ठुलो खाडल समकालीन राजनीतिको एक कुरूप दृश्य हो । जनताका नाममा जनताकै विपक्षमा उभिने यस प्रवृत्तिले शार्दूल भट्टराईको कवितामा यसरी अभिव्यक्ति पाएको छ :

मजदुरहरूप्रति निष्कपट उदारता छ
उदारताको विशाल हृदयभित्र
अनेकन् दाउहरूमा
श्रमको मूल्य चुस्ने नसा पनि छ
कुन बेला कतिको हाडछाला लुछिने हो
.....
शोषितहरूप्रति सद्भावना छ
सद्भावनाको गुलियो भाषाभित्र
नजानिँदो पाराले डस्दै जाने
हिंसात्मक मन्द विष पनि छ
कुन बेला कतिलाई सखाप पार्ने हो ।
('बुर्जुवा प्रजातन्त्र', **कलम**, पृष्ठ ३०)

कवितामा बुर्जुवा प्रजातन्त्रको सक्कली अनुहारलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । कविले यसको भित्री चरित्रलाई उद्घाटन गर्दै त्यसमाथि व्यङ्ग्य गरेका छन् । पुरुषोत्तम सुवेदीले राजनीतिक विसङ्गति र विकृतिलाई यसरी अभिव्यक्ति दिएका छन् :

प्रजातन्त्र कोचेका भुक्क भुक्क गोजीहरूमा
तयारी तावेदारीका बुट्टाहरू पनि छन्
जयगानका चिप्ला बुट्टाहरू पनि छन्

दिउसै रात पार्ने यी तदर्थ मानवतावादीहरू
किन रून्छन् स्यालझैँ चिच्याएर
यी सत्ता सितार रागमा बिभोर हराइ रहेछन् ।
('मृत्युतन्त्र', **चालिसको दशकका केही प्रगतिशील कविताहरू,** पृ.३३)

समकालीन राजनीतिको विसङ्गति र विकृतिलाई विनोद विक्रम के.सी. को कवितामा यसरी अभिव्यक्ति दिइएको छ :

यसमा मान्छे
भोकको साँघुरो गुफाबाट भागेर
फराकिलो सडकमा आउन सक्छ
नारा लगाउन सक्छ
राज्यको विरोधमा/प्रधानमन्त्रीको विरोधमा
गजगजी फिँज काडेर
मरून्जेल सराप्न सक्छ
सफेद झूटदेखि कालो बजारसम्मलाई
.....
ओ लोकतन्त्र
तिम्रा निम्ति
निर्धाहरूको भोकभन्दा
बलियाहरूको तल तल ठुलो हुन्छ, हो ?
('लिङ्कनको अटोग्राफ', **भोकको क्षेत्रफल,** पृ.२६-२८)

कविले बुर्जुवा लोकतन्त्रको वास्तविक अन्तर्यलाई कवितामा अभिव्यक्ति दिएका छन् । लोकतन्त्रमा प्राप्त स्वतन्त्रताको वास्तविक सारतत्त्वलाई देखाउनु यस कविताको मुख्य उद्देश्य हो । लोकतन्त्रमा प्राप्त तथाकथित स्वतन्त्रतामाथि यस कवितामा तिखो व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

वासुदेव अधिकारीको कवितामा समकालीन राजनीतिको विसङ्गति र विकृत तस्विरलाई यस रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ :

इमानको खोजीमा
कति अदालत गयौँ
न्यायको भान्सा कोठासम्मै पुग्यौँ
र देख्यौँ इमानको रित्तो आरी
.....

कति क्रान्तिमा होमियो
आगोमा मिसियो
रगतमा लुटपुटियो
र त्यहीँ इमान खोज्यो
उसले इमान पाएन
अराजकता पायो
पाखण्ड पायो ।
('इमानको खोजी', **आफन्तलाई सम्बोधन**, पृ.६४-६५)

कविले यस कवितामा इमान्दारितामा आएको स्खलनमाथि व्यङ्ग्य गरेका छन् । इमानमा आएको स्खलन र यसका विरूद्धको सङ्घर्ष पनि वर्गद्वन्द्वसँग जोडिन्छ । इमानदारिता राजनीतिक मूल्यसँग सम्बन्धित विषय पनि हो । यसै कारण यसको राजनीतिक आयाम पनि रहेको छ र यो समाजमा चल्ने वर्गद्वन्द्वसँग पनि जोडिँदै आएको छ । लीला उदासी राजनीतिक विसङ्गति र विकृतिमाथि यसरी प्रहार गर्दछन् :

सभामुख महोदय
उसले त इमान र बेइमान शब्द नै साटासाट गरेको छ
भर्खरै संसद सुरू भएको छ
मान्छेहरू कान थाप्दै छन्
समाचार सुन्दै छन्, कुरा बुझ्दै छन्
त्रसित छन्, सशङ्कित छन्
यसपल्ट पनि
कतै धेरै मन्त्री विरामी पर्छन् कि
बैङ्कक, सिङ्गापुर जान्छन् कि
इमानदारलाई पूर्णिया लान्छन् कि
सभामुख महोदय
जनता साँच्चै आतङ्कित छन्
सुविधा बढाएर सांसदहरूले यसपल्ट पनि
ढाड मस्काउँछन् कि ?
('बिचौलिया', **सङ्घर्षको मैदानमा**, पृ.८९-९०)

राजनीतिको दलाली कर्तामाथि यस कवितामा व्यङ्ग्य गरिएको छ । राजनीतिमा मात्र होइन, सबै क्षेत्रमा बिचौलिया या दलालहरूको निर्णय भूमिका समकालीन राजनीतिक यथार्थको कटु सत्य हो ।

यसबाट मूल्यको क्षयीकरण कति डर लाग्दोसँग भएको छ भनेर थाहा पाउन सकिन्छ । अतृप्त पाण्डेय समकालीन विसङ्गति र विकृतिलाई यसरी पोख्छन् :

अँगर्खा
अक्षमाला
र एक जोर खराउ बिक्रीमा छ
लिन चाहनेले तुरुन्तै सम्पर्क राख्नुहोस्
अँगर्खा माउसुलीलाई पनि ठीक हुन सक्छ
अक्षमाला छेपारोले पनि घुमाउन सक्छ
यसैले भनेको/भन्दै छु
मन पर्नेले तुरून्तै सम्पर्क राख्नुहोस्
हो अचेल हामी कहाँ
हाम्रो आदर्श (अँगर्खा)
हाम्रो सिद्धान्त (अक्षमाला)
र हाम्रो मान्यता (खराउ) बिक्रीमा छ ।
('बिक्रीमा छ' **समयसित रुमाल छैन**, पृ. ७१)

विसङ्गत र विकृत राजनीतिका अनेकन् चित्रहरू छन् । राजनीतिक सत्तासँग भाट कवि, लेखक, चिन्तकहरू पनि छन् । सत्ता सचेतन रूपमा भाटहरू जन्माउँछ र सत्ताको रक्षार्थ खडा गर्छ । वर्गीय समाजमा सत्ता आफ्नो सत्ताको संरक्षणका निम्ति सांस्कृतिक पल्टनको पनि निर्माण गरिन्छ । भाटहरूको निर्माण समकालीन यथार्थकै एक अङ्ग हो । यसले समकालीन राजनीतिको विसङ्गत र विकृत तस्विरलाई देखाउँछ । पूर्ण विराम यसप्रति यसरी व्यङ्ग्य गर्छन् :

विरूपाक्षको प्रथम पुत्रले वितरण गरेको पायस
एक बोतो पाउनका निम्ति मात्रै पनि
हेर यो सहरमा कसैले कविता लेख्छन्
उज्यालोलाई पर घच्याडेमा निवृत्तिभरणको
व्यवस्था गरेको छ यस सहरले
निवृत्तिभरणमा च्याल चुहाउँदै
हेर यो सहरमा थुप्रैले कविता लेख्छन्
एक मासा मात्रै लोहालाई भष्म गरेका खण्डमा
यो सहरले वर्षाउँछ मुद्राको वर्षा
मुद्राको वर्षामा स्नान गर्न पनि
हेर यो सहरमा थुप्रैले कविता लेख्छन् ।
('सहरमा एउटा कवि', **ए ! मेरो आदरणीय लेकाली फुल**, पृ. ४०)

लोकतन्त्र नक्कली छ र यो भोकाहरूमाथि प्रतिबन्ध लगाउँछ । यौ बौलाह साँढे झैं बाली फाँड्छ र मायालु अनुहारहरूमाथि हिंस्रक दाँत गाड्छ । समकालीन विकृत राजनीतिको यस यथार्थलाई गोविन्द वर्तमानले यसरी प्रहार गरेका छन् :

बास्ना हराएको बगैँचा जस्तो देशमा
रङ्गीचङ्गी कागजका फूलहरू हल्लाउँदै
प्रजातन्त्रको बास्ना सुँघाउने पाखण्डमा सरिक छ
जाली नोट जस्तो संविधानको जाल हल्लाउँदै
भोका कञ्चटका अबोध पसिनाहरूमाथि
प्रतिबन्ध लगाउने षडयन्त्रमा तल्लीन छ
घरि रूप फेर्छ र आकाशमा उड्छ
घरि रूप फेर्छ र जमिनमा गुड्छ
जहाँ जहाँ पुग्छ हुकुमको झन्डा गाड्छ
बौलाहा साँढेझैं बालीहरू फाँड्छ
मायालु मुहारहरूमाथि हिंस्रक दाँत गाड्छ
('सय वर्षको मानिस', **समकालीन नेपाली कविता**, पृ.४९)

समकालीन सत्ता राजनीति छलछामको पर्याय बनेको छ । नेताहरूले विभिन्न रङ र भेषमा जनतालाई मूर्ख बनाउँदै धोका दिएका छन् । नरेश शाक्यको कवितामा यस यथार्थले यसरी अभिव्यक्ति पाएको छ :

वाकपटुहरू
छलछामको
धोखाको राजनीतिक अभ्यास गरि रहेछन्
आज विभिन्न रङमा
विभिन्न भेषमा
मूर्ख बनाउँदै भिडलाई
उत्तेजक बनाउँदै
जम्मा गरेर
अनियन्त्रित हिसाबले
तिरोहित गर्दै आदर्शलाई
सत्य, कर्मणा र बाचालाई ।
('परिवेशका कुराहरू हिजोआज', **अन्धकारको वृत्तभित्र**, पृ.४७)

राजनीतिक विसङ्गति र विकृतिमाथि टीकाराम उदासीले यसरी प्रहार गरेका छन् :

सधैँ सधैँ
विश्वास भाँचिनुको पीडामा
सधैँ सधैँ
आस्था चुँडिनुको पीडामा
फेरि यस पटक
आकाश रोयो
धर्ती रोयो
जून रोयो
र रोए जूनसँगै आकाशमा
धुरूधुरू एक हुल ताराहरू
र रोए जूनसँगै धर्तीमा
धुरूधुरू एक हुल जूनकिरीहरू ।
('पीडा', **मौसमका हरफहरू**, पृ. ५)

कवितामा व्यक्त पीडा विकृति र विसङ्गति निःसृत पीडा हो । विश्वास भाँचिएको छ, आस्था चुँडिएको छ । यसै कारण कवि दुखी छन् । उनको पीडा बढेको छ । राजनीतिमा रहेका विसङ्गतिका कारण यसो भएको दृष्टिकोण कविमा पाइन्छ । पीडाको एक संवेदनशील दृश्य अगाडि सारेर कविले विसङ्गतिपूर्ण राजनीति र त्यसबाट निर्मित यथार्थमाथि प्रहार गरेका छन् । कुरूप राजनीति र सत्तामाथि नवीन विभासले यसरी व्यङ्ग्य गरेका छन् :

पर्ख,
पर्ख ए जुलुस
यो आँसु पनि लिएर जाऊ
बाकसमा लगेर मेरो आँसुलाई पजेरो बनाए
(बनाइ रहेछ)
सपनालाई गोलीसँग साटेर सडकमा वर्षाए
(वर्षाइ रहेछ)
र हुकुम गरि रहेछ
रून पनि हुन्न !
नारा विनाका हुलका हुल जुलुसले
माइतमा मैतालु जस्तै गरी कोसेली बोकेर
मेरै आँसुका झन्डा बोकेर दरबार छिरे ।
('इतिहास', **मौसमका हरफहरू**, पृ.२३)

कवितामा पजेरो प्रवृत्तिको आलोचना मात्र गरिएको छैन, २०४६ सालपछि पनि दरबारलाई रिझाउने र सत्तामा टिक्न चाहने मानसिकता माथि पनि कवितामा प्रहार गरिएको छ। सपनालाई गोलीसँग साट्ने प्रवृत्तिमाथि पनि कविले तिखो व्यङ्ग्य गरेका छन्।

स्नेह सायमीले संसदमाथि प्रहार गर्दै समकालीन राजनीतिको कुरूप तस्विरलाई यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

एउटा नियम बनाऔँ
सकेसम्म नियममा बसेर खेलौँ
नसके झेलझाल गरौँ
नियम र उपनियम, धारा र दफा पल्टाऔँ
त्यसरी पनि जित्न सकिएन भने
अर्काको गुच्चा लुटौँ
र धेरै गुच्चाहरू जम्मा गरौँ
कसैले प्रतिकार गर्छ भने मुक्कामुक्की गरौँ
कुस्ताकुस्ती लडौँ
छुरा चलाऔँ, मान्छे मारौँ
बन्दुक पड्काऔँ
('संसद', **पुल र पर्खालहरू**, पृ.५०)

विसङ्गत र विकृत राजनीति र राजनीतिक सत्तालाई मानिसको मूल्यसँग कुनै सरोकार छैन। उसका निम्ति मानिसहरू लिलाम गरिने वस्तु हुन्। मानिसको अस्तित्व नुन, तेल र चामलसँग हारेको छ। यति मात्र होइन त्यसलाई बिक्रीमा राखिएको छ। मान्छेहरूका लासहरू समेत यहाँ बिक्रीमा छन्। विसङ्गतिपूर्ण राजनीति र राजनीतिक परिस्थितिले मनुष्यको गरिमा र सौन्दर्यलाई नष्ट गरेको छ। मधुसूदन गिरीले यस यथार्थप्रति यसरी आक्रोश पोखेको पाइन्छ :

यहाँ मान्छेका लासहरू बिक्रीमा छन्
बिक्रीमा छ मान्छेको अस्मिता
नुन, तेल र चामलसँग हारेको अस्मिता
लिलाममा छ !
रारा, फेवा, छ उसभित्र एउटा समुद्र छ
अभाव, आकाङ्क्षा र अतृप्तिको
एउटा सगरमाथा छ अतृप्त स्वाभिमानको
पङ्क्तिबद्ध यी लामा लामा लस्करहरू छन्

मान्छे अहिले लस्कर भएको छ तरकारीको
आलु, भन्टा तरकारी अहिले हाट बजारमा छ
लिलाममा छ !
('लिलाम घटाघटको सूचना', **जिन्दगीको सन्धिसर्पन**, पृ. १४)

विसङ्गत र विकृत सत्तालाई पदम गौतमले बाँदरसँग तुलना गर्दै यसको ध्वंसात्मक चरित्रमाथि तिखो प्रहार गरेका छन् । नेपालीहरू बाँदररूपी राजनीति र सत्ताको पीडा खप्न बाध्य छन् । उनीहरू बाँदरहरूबाट चिथोरिएका छन् र रेविज ग्रस्त छन् । बाँदरहरू घरहरू भत्काउँछन् । बाँदरहरूको काम भत्काउनु हो, भत्काएका छन् । यस्ता बाँदरहरूप्रति आक्रोश व्यक्त गर्दै बाँदर विरूद्ध सङ्घर्ष गर्नु पर्ने विचारलाई यसरी अभिव्यक्ति दिएका छन् :

युगौंदेखि हामी
पीडित छौं
चिथोरिएका छौं बाँदरबाट
र रेविज ग्रस्त छन्
हाम्रा मस्तिष्कहरू
म वर्षौंदेखि एक्लै
लडि रहेको छु बाँदर विरूद्ध
मलाई थाहा छ
एउटै बाँदर काफी हुन्छ
सिङ्गो गाउँ बिगार्नलाई ।
('बाँदरको कथा', **रगतको सयन कक्षमा,** पृ.३५)

विसङ्गति र विकृतिपूर्ण राजनीतिका छली नायकहरूलाई कुमार दिङ्लाली यसरी चुनौती दिन्छन् :

उर्लिएर फुँफकार गर्छन् त्रसितहरू
भित्रभित्रै विस्फोट हुन्छ पुरै युग
त्यसैले यो युगको चेतावनी छ !
छली कृष्णमानलाई वारुणस्त्रका धारकलाई
चिसा शीताम्बुका पक्षधरलाई
हत्केलाले घाम छेक्ने आँट नगर
वारूणस्त्रले आगो निभ्ने विश्वास नगर ।
('महाभारतको युग', **तातपानी**, पृ. २९)

विजय सुब्बाले समकालीन राजनीतिको विसङ्गतिपूर्ण तस्विरलाई कवितामा यसरी उतारेका छन् :

यो समयको समयले
समयलाई मनपरि हल्लाएर
चाल्नोमा बुङ्बुङ्ती चाल्न सक्छ
सहिदहरूलाई धितो राखेर
बेस्या सिरानी हाल्न सक्छ
पटक पटक स्पर्शको तातो भुङ्ग्रोमा
विश्वासको त्यान्द्रो पनि बाल्न सक्छ
कसको के भरोसा र अब
'समय'ले भोकहरूलाई
भाषण खुवाएर पनि पाल्न सक्छ ।
('समयको समय', **अराजक अक्षरहरू**, पृ. १)

कुरूप राजनीति र राजनीतिक सत्ताले जनताको विवेकमाथि नै धावा बोलेको छ । मानिसहरू आफूलाई लागेको कुरा भन्न सक्तैनन् । विसङ्गत राजनीतिको भयानक लाठोबाट उनीहरू पिटिएका छन् । उनीहरू त्यही भन्न बाध्य छन् जे उनीहरूलाई भन्न लगाइन्छ । यस वास्तविकताले पुण्य खरेलको कवितामा यसरी अभिव्यक्ति पाएको छ :

खडेरीले फुलबारी मुर्झाएको बेला
उसले फुलहरू सबै तरोताजा छन् भन्यो भने
तिमी पनि फुलबारी ढकमक्क छ भन
सबै ठीकठाक छ भन
यो हुलमुलको बेला हो
उसले रातलाई दिन भन्यो भने
तिमी पनि घाम झलमल्ल छ भन
उसले दिनलाई रात भन्यो भने
तिमी पनि तारा टिमटिमाइ रहेका छन् भन
किनभने अहिले उसका हातमा भीमकाय लाठो छ ।
('अन्धकार', **रोकिन्न काबेली**, पृ.८४)

४.६.५ लैङ्गिक असमानता एवम् उत्पीडनको विरोध र अन्त्यको चाहनाका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व

नेपाली समाज वर्गीय एवम् पितृ सत्तात्मक समाज हो । नारीहरू आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक एवम् धार्मिक रूपमा सदियौँदेखि उत्पीडित रहँदै आएका छन् । नारीमाथिको आर्थिक उत्पीडन जति भयावह छ, यसभन्दा कम भयावह उनीहरूमाथिको सामाजिक, सांस्कृतिक एवम्

धार्मिक विभेद र उत्पीडन छैन । नारीहरू गम्भीर असमानता र उत्पीडनको सिकार छन् । वर्गीय र लैङ्गिक दुवै प्रकारका उत्पीडनहरू उनीहरूले खप्न परेको छ । वर्गीय उत्पीडन नारी-पुरूष दुवैले खपे पनि लैङ्गिक उत्पीडनको सिकार नारीहरू मात्र हुँदै आएका छन् । त्रिपाठी (२०६७ : २) नारीहरू पुरूषहरूमाथि जति शोषण थोपरिएको छ त्यसबाट त मुक्त छैनन्, त्यसका अतिरिक्त नारीहरू 'महिला हुनु' का नाताले पितृ सत्तात्मक हैकमको जाँतो मुनि पनि उत्तिकै चेपिन पुगेको उल्लेख गर्छिन् । पितृ सत्तात्मक उत्पीडनका कारण महिलाहरूको समाजमा दयनीय स्थिति भएको हो । उनीहरू सम्पत्तिको समान हकबाट समेत वञ्चित हुन पुगेका हुन् । समाजमा उनीहरू आर्थिक र राजनीतिक दृष्टिले पनि पछाडि छन् र उनीहरूमाथि आर्थिक, राजनीतिक उत्पीडन पनि डरलाग्दो छ । नारीमाथिको उत्पीडनलाई सांस्कृतिक एवम् धार्मिक रूपमै वैधानिक बनाउने प्रयासहरू पौराणिक कालदेखि हुँदै आएका छन् र अहिले पनि ती झन्डै झन्डै यथावत छन् ।

समकालीन समाजमा पनि नारीहरूको स्थितिमा धेरै ठुलो परिवर्तन आएको छैन । उनीहरूको स्थितिमा आमूल परिवर्तन आउने गरी परिस्थिति फेरिएको छैन । उनीहरू सबै प्रकारका उत्पीडनको सिकार छन् । अहिले पनि नारीलाई वस्तु मात्र सम्झने धारणा प्रबल छ । कस्तवार (सन् २०१३ : ४३) समाजमा नारीहरूको स्थानको विवेचनाको सन्दर्भमा सत्ता, सम्पत्ति र सन्तानबाट अधिकार विहीन नारीहरू वस्तु मात्र बन्न पुगेको उल्लेख गर्छिन् । नारी उत्पीडनका आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक कारणहरू समाजको पितृ सत्तात्मक संरचनासँग गाँसिएकाले नारीमाथिको उत्पीडन विरूद्धको सङ्घर्ष र उनीहरूको मुक्तिको प्रश्न तुलनात्मक रूपले जटिल पनि रहेको छ । नारीमाथिका उत्पीडन, त्यस विरूद्धको सङ्घर्ष र मुक्तिका सन्दर्भमा विभिन्न विचार धाराहरू छन् । नारीमाथिको उत्पीडनको विरोध र त्यसबाट मुक्तिका सन्दर्भमा मार्क्सवाद अन्य विचार धाराभन्दा पृथक रहेको छ । मार्क्सवादले नारी मुक्तिको प्रश्नलाई उत्पादन पद्धति र त्यसबाट निर्मित समाजको वर्गीय संरचनासँग जोड्छ र वर्गीय उत्पीडनबाट मुक्ति विना नारी मुक्ति सम्भव छैन भन्छ । मार्क्स-एङ्गेल्स (२०६५ : ८०) व्यक्तिगत स्वामित्वको अन्त्यसँग नारी मुक्तिलाई गाँस्दछन् । पुँजीवादी उत्पादन पद्धतिको अन्त्य र समाजवादी उत्पादन पद्धतिको स्थापनाले मात्र नारीहरूको वास्तविक मुक्ति सम्भव छ भन्ने दृष्टिकोण मार्क्स-एङ्गेल्सको रहेको छ । मार्क्स-एङ्गेल्सले वर्गसँग अलग गरेर नारी मुक्तिको कुरा गर्नेहरूको तिखो आलोचना गरेको पाइन्छ ।

नारीमाथिको लैङ्गिक उत्पीडन र त्यसलाई टेवा दिने सांस्कृतिक एवम् धार्मिक मान्यताहरू अनिवार्य रूपमा उत्पादन पद्धतिसँग गाँसिन्छन् र ती वर्गीय मुद्दा बन्छन् भन्ने दृष्टिकोण मार्क्सवादको रहेको छ । समाजको पितृ सत्तात्मक संरचना समेतलाई उत्पादन पद्धति एवम् त्यसबाट निर्मित समाजको

वर्गीय संरचनासँग जोडेर हेर्नु पर्दछ भन्ने दृष्टिकोण मार्क्सवादको रहेको छ। यही कारण एङ्गेल्स (सन् १९७८ : ९७-९८) ले पुँजीवादी उत्पादन पद्धतिको विनाशमा जोड दिएका छन्। बराल (२०६४ : ७२-७३) ले नारीमाथि हुने उत्पीडन र त्यसबाट उनीहरूको मुक्ति सम्बन्धी मार्क्सवादी धारणालाई स्पष्ट गर्दै मार्क्सवादले नारीमाथि हुने आर्थिक, राजनीतिक र सांस्कृतिक शोषणको आन्तरिक र बाह्य सार्वभौम पक्षको गम्भीर अध्ययन गरेको उल्लेख गर्दै यसले नारी उत्पीडनको मूल कारक वर्गयुक्त शोषणमूलक समाज हो भन्ने उल्लेख गरेका छन्। उनले नारी मुक्ति सम्बन्धी नारीवादी धारणाको खण्डन गर्दै मूल सङ्घर्ष नारी र पुरूषका बिचमा होइन, शोषक र शोषितका बिचमा हुनु पर्छ भन्ने कुरामा मार्क्सवादले जोड दिन्छ भन्ने कुरालाई स्पष्ट गरेका छन्। संस्कृति र धर्म मात्र होइन स्वयम् समाजको पितृ सत्तात्मक समाजको संरचना उत्पादन पद्धतिसँग जोडिन्छ। वर्ग र वर्गीय उत्पीडनको अन्त विना वास्तविक नारी मुक्ति सम्भव छैन भन्ने दृष्टिकोण नारी मुक्ति सम्बन्धी मार्क्सवादको मुख्य दृष्टिकोण हो। मार्क्सवादी साहित्य सिद्धान्तले यही दृष्टिकोणलाई अङ्गीकार गर्दै आएको छ। प्रगतिवादी साहित्यकारहरूले नारी उत्पीडन र मुक्तिको प्रश्नलाई यही वैचारिक आधारमा उठाउँदै आएका छन्।

प्रगतिवादी नेपाली साहित्यमा पनि नारी मुक्तिको प्रश्नलाई यही वैचारिक सन्दर्भबाट हेरिएको छ। समकालीन प्रगतिवादी नेपाली स्रष्टाहरूले नारी माथिको उत्पीडन र उनीहरूको मुक्तिलाई वर्गलाई केन्द्रमा राखेर हेरेका छन्। उत्पीडक वर्गका विरूद्ध शोषित उत्पीडित वर्गले चलाउने सङ्घर्षबाट मात्र नारी मुक्ति सम्भव छ भन्ने दृष्टिकोण स्रष्टाहरूमा छ र यसै अनुरूप समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले आफ्ना रचनाहरूमा नारी उत्पीडनका विविध रूपहरूको आलोचना गरेका छन्, मुक्तिको स्वप्न देखेका छन्। पौडेल (२०६५ : ५९) ले २०४६ सालपछि पनि महिलाहरूले परम्परागत समस्याहरूबाट मुक्ति पाएनन् भन्दै सामाजिक-राजनीतिक सत्ता र संरचनासँग अन्तर्विरोध रहि रह्यो र त्यसको समाधान अहिलेसम्म पनि सही रूपमा हुन नसकेको उल्लेख गरेका छन्। उनले प्रगतिवादी स्रष्टाहरूले सचेतन रूपमा नारीमाथिको उत्पीडनको विरोधमा कलम चलाएको धारणा प्रस्तुत गरेका छन्।

पाण्डेय (२०५३ : २४) ले समकालीन समाजमा नारीहरूले भोगि रहेको आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक यथार्थ, सामाजिक-राजनीतिक सत्ता तथा संरचनाहरूसँग नारीहरूको अन्तर्विरोध, वर्गीय दृष्टिले नारी उत्पीडनको स्थिति, जातीय, लैङ्गिक दृष्टिले नारीहरूले भोग्न परेको पीडा, समकालीन वर्ग सङ्घर्षमा नारीहरूको भूमिका र स्थान, राजनीतिक सचेतताका दृष्टिले नारीहरूको वर्ग बोध, समाज बोध र क्रान्तिबोध नारी यथार्थका पाटाहरू हुन् र प्रगतिवादी कविहरूले यिनैबाट विषयहरू चयन गरेर कविता सिर्जना गरेको चर्चा गरेका छन्। चैतन्य (२०६४ : ११५) समकालीन प्रगतिवादी

कविताहरूको चर्चा गर्ने क्रममा नारी मुक्तिलाई वर्गीय मुक्तिसँग जोड्दै प्रगतिवादी कविहरूले काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएको विचार प्रस्तुत गरेका छन्। समकालीन प्रगतिवादी कविहरूले नारीहरूको यथार्थ स्थितिलाई प्रगतिवादी दृष्टिकोणका आधारमा काव्यात्मक प्रस्तुति दिएका छन्। उनीहरूले नारीमाथि विविध ढङ्गले भएको उत्पीडनलाई आफ्ना कवितामा शक्तिशाली अभिव्यक्ति दिएका छन्। उनीहरूले नारीमाथिको उत्पीडनको विरोध र उनीहरूको मुक्तिको प्रश्नलाई वर्गद्वन्द्वकै एक कडीका रूपमा ग्रहण गरेको पाइन्छ। वस्तुतः नारी मुक्तिको प्रश्न वर्गीय प्रश्न पनि हो र यसैले यो वर्गद्वन्द्वसँग जोडिएको प्रश्न पनि हो। समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले नारीमाथिको उत्पीडन, उनीहरूको प्रतिरोध चेतना र मुक्तिको स्वप्नलाई सुन्दर अभिव्यक्ति दिँदै आएका छन्। यही क्रममै कवितामा वर्गद्वन्द्वले अभिव्यक्ति पाएको छ। नारीमाथिका सबै किसिमका उत्पीडनहरूको विरोध अन्ततः वर्गद्वन्द्वकै अभिव्यक्ति हो। तलका प्रस्तुत दृष्टान्तहरूले यसलाई स्पष्ट गर्दछन्।

लक्ष्मी माली यस यथार्थलाई यसरी अभिव्यक्ति दिन्छिन् :

मैले निलेको आगोको ज्वाला भएर जन्मी ऊ
मैले पिएको धुवाँको बारूद भएर हुर्की ऊ
मैले रोपेको अपमानको प्रतिफल भएर बढी ऊ
उसको नसा नसामा रगत होइन
आगोका नदीहरू बगेका छन्
उसका आँखामा प्रतिरोध
घृणा भएर बसेको छ।
('मेरी छोरी', **आगोको याम**, पृ. २३)

लक्ष्मी मालीले उत्पीडनका कारण विद्रोही बनेकी नारीको भावनालाई अभिव्यक्ति दिएकी छिन्। नेपालमा चलेको वर्गद्वन्द्वमा नेपाली नारीहरूले आफूलाई सङ्घर्षको अग्रिम मोर्चामा उभ्याएका छन् र निर्भीकतापूर्वक सङ्घर्ष गरेका छन्। उत्पीडनका कारण नेपाली नारीहरूको छातीमा आगो बलेको छ। यही यथार्थलाई लक्ष्मी मालीको कवितामा अनुभव गर्न सकिन्छ। निभा शाहले नारीमा विकसित चेतना र सङ्घर्षशीलतालाई यसरी प्रस्तुत गरेकी छन् :

मेरा प्रश्नहरूको जवाफ
तिम्रो इजलासमा छैन
तिम्रो कुनै ब्लकमा छैन
म जागे तिम्रो प्रलय
हेर त !
रगतका पाइलाहरू पछ्याउँदै

म ओख्ली
कोल्टो फेरेकी
म ओख्ली
रातो घाम खोजि रहेकी
म जागे तिम्रो प्रलय
म जागे तिम्रो प्रलय । ('ओख्ली', **कालापानीकी द्रौपदी**, पृ.२३)

ओख्ली उत्पीडित र सङ्घर्षशील नारीकी प्रतीक हो । ऊ जागेकी छ, उसलाई रातो घाम प्रिय छ र उसका आँखामा वर्गीय मुक्तिका स्वप्नहरू छन् । निभा शाहको यस कविताले विद्रोही नारी चेतनालाई अभिव्यक्ति दिएको छ । शरद देवकोटा नारीमाथिको उत्पीडनको यसरी विरोध गर्दछन् :

वर्षैपिच्छे सुत्केरी भई, दोष उसैमाथि
वर्षैपिच्छे नानी हुर्कन सकेनन्, कसुर उसैमाथि
जम्मै अभियोग उसैमाथि
जम्मै आरोप उसैमाथि
भान्सा ढिलो भए पनि
नानी धेरै बेर रोए पनि
कति सजिलो, म त पुरूष
यसपालि छोरो पाइन, ताडना उसैमाथि
ऊ कहिलेकाहीँ सोध्छे र हैरान हुन्छे
ऊ कहिलेकाहीँ हैरान हुन्छे र सोध्छे
कि आफू यसरी हेपिनुको कारण
कि आफू यसरी दुखी हुनुको कारण
('मेरी श्रीमती', **मेरी श्रीमती,** पृ.२)

देवकोटाको कविताले पनि नारीमा आएको जागरणलाई देखाएको छ जो साहसपूर्वक आफू हेपिनु र दुखी हुनुको कारण सोध्छे । देवकोटाको कविताले नारीमाथिको वर्गीय एवम् पितृसत्तात्मक समाजको सांस्कृतिक उत्पीडनलाई काव्यात्मक प्रस्तुति दिएको छ ।

नारीहरू सङ्घर्षमा होमिएका छन् । उनीहरू सबै किसिमका दासताबाट मुक्तिका निम्ति जस्तोसुकै जोखिम उठाउन पनि तयार छन् । उनीहरू आज साहसपूर्वक आफ्नो अधिकारको माग गरि रहेका छन् । सीता शर्माको कवितामा यस यथार्थलाई यसरी अनुभूत गर्न सकिन्छ :

सामन्ती दासता तोड्न युद्ध निम्ति तयार छु
अन्ध परम्परालाई ठाडो चुनौती गर्दछु

मेरै हो सृष्टि सारा वंशमा अधिकार ?
साझा हो धरती सारा अंशमा अधिकार खै ?
('अंशमा अधिकार', **अस्मिताको खोजी**, पृ.१४)

नारीलाई हाम्रो समाजमा सहनशीला सुशीलाका रूपमा लिइन्छ। उनीहरूमा सानैदेखि त्यसै अनुरूप संस्कार र चरित्रको निर्माण गर्ने प्रयत्न गरिन्छ। नारीको सांस्कृतिक छवि पितृ सत्तात्मक समाजद्वारा निर्मित र निर्देशित रहँदै आएको छ। नारी आफू सम्बन्धी पुरूषहरूद्वारा निर्मित विधानद्वारा, उनीहरूद्वारा निरूपित सत्यद्वारा चल्न बाध्य छे। आज नारीहरूले यसलाई चुनौती दिएका छन् र आफ्नो अधिकार प्राप्तिका निम्ति सङ्घर्षरत छन्। सरिता तिवारीको कवितामा नारीहरूमाथिको उत्पीडनको विरोध गर्दै उनीहरूको सङ्घर्षलाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

नारी हरदम कोमल हुनु पर्छ भन्ने छैन
नारी जहिलेसुकै सहनशीला बन्नु पर्छ भन्ने छैन
म तिमीले बनाएको सत्यलाई चुनौती दिन्छु पुरूष
म तिमीले लेखेको विधानमाथि धावा बोल्छु पुरूष
म लेख्छु एउटा समयको व्याकरण
म निर्माण गर्छु सर्वथा नयाँ
सहअस्तित्वको वर्तमान।
('अस्तित्वको घोषणापत्र,'**अस्तित्वको घोषणापत्र,** पृ.५६)

सामन्तवादी समाजमा सामन्ती संस्कृति, नीति, नियम, आचार संहिता आदिद्वारा नारीहरूमाथि डरलाग्दो अङ्कुश लगाइएको छ। धर्मले पनि नारीहरूमाथि कहालीलाग्दो अङ्कुश लगाएको पाइन्छ। नारीहरू सामन्ती समाजमा पराधीन रहन्छन् र उनीहरूले पितृ सत्तात्मक समाजद्वारा निर्मित आचार संहिताको पालन गर्नु पर्दछ। आज्ञाकारी हुनु, कडा अनुशासनलाई पालन गर्नु, नबोल्नु, सहनशील बन्नु आदिलाई उनीहरूको गुणका रूपमा परिभाषित गरिन्छ। कोही बोल्न थाल्यो, प्रश्नहरू गर्न आरम्भ गऱ्यो र आफ्नो अधिकार खोज्न थाल्यो भने त्यसलाई पोथी बासेको भनेर अपमान गरिन्छ। यस पीडादायी यथार्थले कुन्ता शर्माको कवितामा यसरी अभिव्यक्ति पाएको छ :

तौली तौली बोल्नु पर्छ
शब्दमा आदरभाव घोल्नु पर्छ
पाउमा निहुरिनु पर्छ
दासताको फुल सिउरिनु पर्छ
लक्ष्मण रेखा नाघ्नु हुँदैन
अधिकार माग्न हुँदैन

उन्मुक्त हाँसो हाँस्न हुँदैन
पोथी बास्न हुँदैन ।
('पोथी बास्न हुँदैन', **म उभिएको ठाउँ,** पृ.१८-१९)

हाम्रो देशमा धेरै पहिलेदेखि नारी दिवस मनाइँदै आइएको छ । नारी दिवसलाई नारी स्वतन्त्रता, समानता, अस्तित्वसँग जोडेर मनाउने गरिन्छ तर यसले नेपाली नारीहरूको स्थितिमा कुनै खास परिवर्तन ल्याउन सकेको छैन । नारी दिवस स्वयम् नारीहरूमाथि व्यङ्ग्य गरे जस्तो अनुभव हुन्छ । नारीहरू अधिकारका निम्ति सङ्घर्षरत छन् । नारीहरू जनयुद्धमा सहभागी भएका छन् । उनीहरूलाई मारिएको छ, पक्रिइएको छ र कारागारमा बन्दी बनाउँदै असीम यन्त्रणा दिइएको छ । यस्तो अवस्थामा मनाइने नारी दिवसको के अर्थ छ ? राज्यद्वारा मनाइने यस्तो नारी दिवस नारीहरूमाथिको एक क्रूर मजाक बाहेक अरू केही अनुभव हुँदैन । वर्गीय एवम् पितृ सत्तात्मक समाजमा मनाइने नारी दिवसले नारीहरूको अवस्थामा कुनै परिवर्तन नल्याएको भन्दै नारीहरू सङ्घर्षमा उत्रनु पर्छ भन्ने आफ्नो भावनालाई शोभा थापा 'छाल' ले यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएकी छन् :

आक्रोशमा ज्वालामुखीहरू विस्फोटन भइरहेका बेला
जेलका चिसा छिडीँमा
यो शरीर सडि रहेको बेला
भन, कुन काइदाले मनाऔँ तिमीलाई ?
यी चार पर्खालभित्र
आफैँ नजरबन्दको कडा निगरानीमा
निसास्सि रहेको बेला
कसरी मनाउन सक्छु तिमीलाई ?
त्यसैले नारी दिवस तिमी फर्क
प्रतिगमनलाई धक्का मार्ने
गति बाहक सुडेनीलाई शीघ्र लिएर आऊ
विद्रोहको आगो ओकलेका माइतीहरूसँग
हातेमालो गर्दै आऊ ।
('दिवस', **कठिन यात्राका यात्री**, पृ. १-२)

नारीहरू युगौँदेखि बन्धनमा छन् । यशोदा अधिकारी यस बन्धनका विरूद्ध यसरी उभिन्छिन् :

हो आमा
म कस्तो जन्जिरमा परेछु
दिनदिनै बेरिइ रहेछु
गल्ती नगर्दा पनि झुक्नु पर्ने

झ्याल र ढोका बजेको इसारा बुझ्नु पर्ने
आफू अन्यायमा परेको
थाहा पाएर पनि
मूक दर्शक बन्नु पर्ने
यो मेरो सङ्घर्षको मैदानमा
एउटा गतिलो हतियार लिएर
उनकी आमा जस्तै
मेरा हातमा लगाइएका
हत्कडीहरू काट्न
स्वतन्त्र हिँड्ने
खुट्टाहरूमा लगाइएका
साङ्लाहरू चुँडाल्न
.....
आऊ आमा
मेरा बन्धनका मनहरूलाई
मुक्त बनाउन ।
('फेरि आमालाई चिठी', **निषेध विरूद्ध**, पृ. ३८-३९)

पितृ सत्तात्मक समाजमा नारीलाई पुरूषले हरेक ढङ्गले उत्पीडन गर्दै आएको पाइन्छ । यो कुनै एउटा क्षेत्र वा राज्यमा मात्र सीमित छैन । नारी सबै दृष्टिले ठगिएकी छ, लुटिएकी छ र निर्वस्त्र पारिएकी छ । अब नारीमा आफूमाथि भइ रहेको उत्पीडनका विरूद्धमा आक्रोश पलाएको छ र यसका विरूद्ध सङ्घर्ष गर्न चाहन्छे । उसको यस आक्रोश पारिजातको कवितामा यसरी व्यक्त भएको छ :

तिमीलाई स्वास्नी मान्छेले बलात्कार गऱ्यो ?
तिमीलाई स्वास्नी मान्छेले कलङ्कको टीका लगाइदियो ?
तिमीलाई स्वास्नी मान्छेले कतै बेच्यो ?
तिमी निरूत्तर छौ यस प्रश्नका अघि ।
('मानुषि', **बैँसालु वर्तमान**, पृ.१४)

जनयुद्धमा हजारौँ नारीहरू सहभागी भएर सङ्घर्ष गरे । जनयुद्धमा उनीहरूले देखाएको वीरता र त्याग अद्वितीय रहेको छ । यस युद्धमा महिला छापामारहरू लगायत नेता, कार्यकर्ता, सहयोगी, समर्थक एवम् शुभेच्छुक महिलाहरू राज्य सत्ताको डरलाग्दो दमनको सिकार हुनु पऱ्यो । कैयौँको निर्ममतापूर्वक हत्या गरियो, कैयौँ बलात्कृत भए, कैयौँको अङ्गभङ्ग भयो । यस दमन र यन्त्रणाको पर्वाह नगर्दै जनयुद्धमा नारीहरू सहभागी भइ नै रहे र लडाइँ लडि नै रहे । नारी योद्धाहरूमाथिको

दमनको भर्त्सना गर्दै यसले यात्रा नरोकिने भावलाई समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले आफ्ना कवितामा सशक्त अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

आफ्नो अधिकार निम्ति विद्रोही बनेकी नारीलाई सत्ताले नङ्ग्याउँछ तर पनि नारीहरू अधिकारका निम्ति सङ्घर्षरत रहन्छन् । ईश्वरचन्द्र ज्ञवाली यस भावलाई यसरी अभिव्यक्ति दिन्छन् :

हजार कवचभित्र ढाकिएको उनको अस्मितालाई
नङ्ग्याएको ठानेर फुलेल भए
फेरि पनि सिँगारिएकी दुलही झैँ उनी
स्वाभिमानको सिस्नेलाई उँचा उठाएर
निर्भीकतामा उभिइन्, लज्जित भइनन्
यसरी विद्रोही नारीलाई जिउँदै पोलेर पनि
पोलिएन देशको कोल्टो फेर्ने हलचल
यसरी आस्थाको यौवनलाई नङ्ग्याए पनि
नौली नेपाल आमाको आवरू नाङ्गिएको छैन ।
('कुमारी बुढा र दिलमायाहरू', **समकालीन नेपाली कविता**, पृ. ३५)

नारीमाथिको उत्पीडन र त्यस विरूद्धको सङ्घर्षको भावलाई आहुतिको कविताका निम्न पङ्क्तिहरूले यसरी अभियक्ति दिएका छन् :

त्यही चार अमल लामो गोली हातमा लिएर
एक बित्ता लामो उजाड सिउँदो छाम्रेर
कुमारी विधुवा एकनास टोलाइ रहेकी छ भक्तपुरमा
कस्ता हिंस्रक शासकहरूको हातमा परेछ यो देश
कठपुतलीको खेलझैँ भएछ जीवन शासकहरूको हातमा
गोलीलाई सिउँदोमा सजाउन मिल्दैन
सिउँदोलाई न्यानो ताजा जीवन चाहिन्छ
सोचि रहेकी छ कुमारी विधुवा
कति आवश्यक भइ सकेछ सङ्घर्ष
सिउँदोको लागि सङ्घर्ष
न्यानो ताजा जीवनका लागि सङ्घर्ष
सजीव सिउँदोमाथि निर्जीव गोलीको कब्जाको विरूद्ध सङ्घर्ष ।
('गोली र सिउँदो,' **तपस्वीका गीतहरू**, पृ. १९)

नारीहरूलाई सामन्ती नियमहरू लगाएर घरभित्र थुनि राख्ने सामन्ती समाज विरूद्ध गौरी दाहाल यसरी आक्रोश पोख्छिन् :

के भन्दा बाँधिन्छे घरभित्र नारी भनी नियम कथेर
धर्म र शास्त्रका ठेली अघि साऱ्यौ फट्को मार्छे भनेर
मान्छेको दर्जामा राखेनौ नारीलाई जान्ने हुन्छ भनेर
के गऱ्यौ भन त नौलो काम तिमीले आफू मान्छे बनेर ?
('नारीको गुनासो-२', **स्वाधीनताको रोजाइ**, पृ. ४१)

नारी मुक्तिको कुरा नेपालको प्रगतिवादी आन्दोलनमा पहिल्यैदेखि हुँदै आएको छ । यसलाई व्यवहारमा उतार्ने सम्बन्धमा भने विभिन्न समस्याहरू देखिएका छन् । सचेत नारीहरूमा समेत आफूलाई बन्धनमा राख्ने वस्तुहरूप्रति प्रेम पाइन्छ, सामन्ती परम्परा, रीतिस्थिति र व्यवहारलाई अँगाली नै राख्ने प्रवृत्ति पाइन्छ । भनाइ र गराइको बिचको अन्तर मेट्दै सङ्घर्षमा नओर्लिएसम्म नारी मुक्ति सम्भव हुँदैन । यस भावलाई गरिमा शाहको कवितामा यस रूपमा पाउन सकिन्छ :

हामी सपना देख्छौँ
सपनालाई विपना बनाउन कम्मर कस्दैनौँ
हामी परिवर्तनका कुरा गर्छौँ
यथास्थितिलाई अँगालो हाल्न छाड्दैनौँ
हामी महिला मुक्तिको नारा लगाउँछौँ
रातो सारी र हरिया चुरामा
रमाउन छोड्दैनौँ
हाम्रा लागि पति देवले के धारण गरे
कहिल्यै सोच्दैनौँ ।
('महिला मुक्ति', **प्रतीक्षा**, पृ.१०१)

छोराछोरीहरूको नागरिकता आमा होइन बाबुहरूका नामबाट बन्छ, वंश छोरीहरूबाट होइन छोराहरूबाट चल्छ । सम्पत्तिमाथि अधिकार पनि छोराहरूकै रहन्छ । अवसरहरू पनि छोराहरूले नै पाउँछन् । आमा गुमनाम बन्छे । सरकारी अड्डा अदालतहरूमा, कागजपत्रहरूमा उसको नाम कतै हुँदैन । आमाको नाम कतै नदेख्ने छोरीले आक्रोशको भाषामा लक्ष्मी मालीको कवितामा यसरी नाम सोध्छे :

म जागिरे भएँ
बाबुकै नामबाट
म बेनाम आमाकी छोरी

भन आमा तिम्रो नाम के हो ?
कसैबाट सोधनी नगरेको
कतै उच्चारण गर्न नपरेको, तिम्रो नाम
सार्वजनिक गर्न चाहन्छु म
धर्ती भन्ने उपनाम होइन आमा
मलाई तिम्रै नाम चाहिन्छ
भन आमा तिम्रो नाम के हो ?
('आमा तिम्रो नाम के हो ?', **आगोको याम**, पृ.४९)

सहर बजार र गाउँ घरमा भट्टी पसल थापेर बस्ने गरिब नारीहरूका आफ्नै पीडाहरू छन्। तिनीहरूले अपमानित र अपहेलित भएर बाँच्नु पर्छ। पेटका निम्ति असैह्य मानसिक यन्त्रणा खप्न पनि तयार हुनु पर्छ। नारी भएकै कारण उनीहरूले खप्ने दुखहरू गहिरा छन्। देश अर्थात् राज्य उनीहरूको पीडाप्रति बेखबर छ। पितृ सत्तात्मक वर्गीय समाजमा उनीहरूमाथिको उत्पीडन कहाली लाग्दो छ। कृष्ण सेन इच्छुक यसप्रति आफ्नो आक्रोशलाई यसरी व्यक्त गर्दछन् :

भट्टीमा भात पाकि रहेछ
भात सँगसँगै कान्छीको लाज पाकि रहेछ
भट्टीमा मासु पाकि रहेछ
मासु सँगसँगै कान्छीको आँसु पाकि रहेछ
भट्टीमा रक्सी बिकि रहेछ
रक्सी सँगसँगै कान्छीको श्री बिकि रहेछ
नेपालकी छोरी ऊ
हिमालकी गोरी ऊ
विदेशका कोठीमा बेचिएकी अबोध चेलीझैं
गहबाट बहका नदीहरू झारि रहिछ
कान्छी भट्टी थापि रहिछ।
('कान्छी, भट्टी र देश', **इच्छुक रचनावली भाग–२**, पृ.५१-५२)

माथिका दृष्टान्तहरूबाट नारीहरू हाम्रो समाजमा कसरी शोषित-उत्पीडित छन् भन्ने मात्र थाहा हुँदैन, उनीहरू आफूमाथिको उत्पीडनका विरूद्ध कसरी सङ्घर्षरत छन् भन्ने पनि थाहा हुन्छ। वर्गीय एवम् पितृ सत्तात्मक उत्पीडनका सबै रूपहरू विरूद्ध नेपाली नारीहरू कसरी सङ्घर्षरत छन् र समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले त्यसलाई कसरी अभिव्यक्ति दिएका छन् भन्ने कुराका उदाहरण माथि प्रस्तुत गरिएका साक्ष्यहरू हुन्। वर्गीय आन्दोलनसँग जोडिँदै नेपाली नारीहरूले आफूमाथिका सबै

किसिमका उत्पीडनहरूका विरूद्धमा आफूलाई उभ्याएका छन् र मुक्तिका निम्ति सङ्घर्षरत छन्। कवितामा यही वास्तविकताले काव्यात्मक अभिव्यक्ति पाएको छ।

४.६.६ दलितमाथिको उत्पीडनको विरोध र मुक्तिको चाहनाको अभिव्यक्तिका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व

दलितमाथिका सबै प्रकारका उत्पीडनहरूको विरोध र मुक्तिको चाहना प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषताका रूपमा रहँदै आएको छ। समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा पनि दलित माथिको उत्पीडनको विरोध र मुक्तिको चाहनाले सशक्त रूपमा अभिव्यक्ति पाएको छ। दलितहरूले खप्न परेको उत्पीडनका वर्गीय र जातीय गरेर दुई आयाम रहेका छन्। दलितहरूको जातीय उत्पीडन वर्चस्वकारी जातीय समुदायले अन्य कमजोर जातीय समुदायहरूमाथि गर्ने आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आदि उत्पीडनभन्दा भिन्न रहेको छ। दलितहरूमाथिको उत्पीडन छुवाछुतका रूपमा पनि विद्यमान छ र यो निकै अपमानजनक, यन्त्रणामूलक र विभेदकारी रहँदै आएको छ। हिन्दू समाजमा विद्यमान वर्ण व्यवस्थाबाटै यो समस्या सिर्जिएको पाइन्छ। ठाकुर (सन् २००९ : ४६) वर्ण व्यवस्था बाह्मण, क्षत्रीय, वैश्य र शूद्र गरी चार वर्णमा आधारित समाज व्यवस्था हो भन्दछन् र यो भारतीय समाजमा प्राचीन कालदेखि चलेर आएको उल्लेख गर्दछन्। आरम्भमा वर्ण व्यवस्था कर्ममा आधारित रहे पनि विस्तारै यसको धर्म आधारित व्यवस्था आरम्भ भयो र शूद्रहरूलाई अछुतको श्रेणीमा राख्न आरम्भ गरियो। ब्राह्मण र क्षत्रीयहरू जाति व्यवस्थाको सबैभन्दा उच्च तहमा राखिए। शूद्रहरूका निम्ति धर्मद्वारा नै कठोर आचार संहिताको निर्माण गरियो। डरलाग्दो जातीय विभेद र उत्पीडनको आरम्भ भयो। चमनलाल (सन् २००९ : १४) वेद, उपनिषद् र शङ्कराचार्यले शूद्रहरूलाई जन्म र असल तथा खराब कार्यहरूको फल अर्थात् कर्महरूको फलसँग जोड्दै उनीहरूमाथिको प्रताडनालाई दैवी आधार प्रदान गर्ने प्रयत्न गरे र यही तर्कहीन विचार अहिलेसम्म पनि हिन्दू समाजमा विद्यमान छ भन्दै मनुस्मृतिले शूद्रहरूका निम्ति सामान्य मानवीय जीवन जिउने इच्छा प्रकट गर्दा पनि भयङ्कर दण्ड विधानको व्यवस्था गरेको चर्चा गर्दछन्। वर्ण व्यवस्थामा उल्लिखित शूद्रहरू नै आजका दलितहरू हुन्।

वर्ण व्यवस्था उत्पादन पद्धति र वर्गसँग जोडिएको छ। वर्ण व्यवस्थालाई सांस्कृतिक-धार्मिक संरचना मात्र मान्न सकिन्न। सांस्कृति एवम् धार्मिक कारणले मात्र वर्ण व्यवस्थाको आरम्भ भएको होइन। उपाध्याय (सन् १९५० : ९२) ले वर्ण व्यवस्थाको उत्पत्तिको चर्चा गर्ने क्रममा यसको मुख्य कारक रूपमा आर्थिक तत्त्वलाई लिएका छन्। यसरी वर्गको उदयमा आर्थिक तत्त्वले प्रमुख भूमिका निर्बाह गऱ्यो, वर्गको उत्पत्ति र विकासमा पनि आर्थिक तत्त्वले मुख्य भूमिका निर्बाह गऱ्यो भन्ने दृष्टिकोण

उपाध्यायको रहेको छ। उनले वर्णको उदयमा आर्थिक तत्त्व मात्र प्रमुख रह्यो भनेका छैनन्, वर्ण प्रायः वर्गको सामाजिक संज्ञा पनि हो भनेका छन्। पेसा अथवा कर्मका आधारमा वर्ण व्यवस्थाको आरम्भ भएकाले वर्ण प्रायः वर्गको सामाजिक संज्ञाका रूपमा रहेको निष्कर्षमा उपाध्याय पुगेको देखिन्छ। डाँगे (सन् १९२२ : ११०-१२०) ले वर्णको उत्पत्तिको चर्चा गर्ने क्रममा यसलाई तात्कालीन उत्पादन पद्धति र श्रमसँग जोडेर व्याख्या गरेका छन्। उनका अनुसार विकासको एक विशेष क्रम दिशामै वर्णको उत्पत्ति भएको थियो र यसको जन्मको आधार योग्यता, परिश्रम र उत्पादन भन्दा अरू केही थिएन। उनले हिन्दू ऋषि, धार्मिक व्यक्तित्व आदिको वर्णको उत्पत्ति सम्बन्धी अलौकिक मान्यताको तिखो आलोचना गरेका छन्। उनले उत्पादन काम र विशिष्ट परिश्रमको अनेकताका कारण आर्यहरूको समयमा सङ्घभित्र श्रम विभाजन आरम्भ भयो र भिन्न भिन्न कामका मानिसहरू वर्णमा विभक्त हुन थाले भनेका छन्। आरम्भमा वर्गको उदय नभएका कारण वर्ण व्यवस्थामा जटिलता थिएन। यसका समस्याहरू पनि गम्भीर प्रकृतिका थिएनन्। सामूहिक अधिकारको अन्त्य र वर्गीय समाजको उदय सँगसँगै वर्गहरू अस्तित्वमा आए र वर्ण व्यवस्थामा अन्तर द्वन्द्वको आरम्भ भयो। यस यथार्थको व्याख्या गर्दै डाँगे शूद्र श्रेणीको निर्माणलाई एक खास उत्पादन पद्धति, वर्गीय समाजको संरचना, वर्गद्वन्द्व र सांस्कृतिक संरचनासँग जोडेर हेरेका छन्। उनका अनुसार आरम्भमा वर्ण व्यवस्थामा शूद्र श्रेणी नभए पनि उत्पादनका प्रक्रियामा शूद्र श्रेणी पनि अस्तित्वमा आयो र शूद्रलाई मात्र होइन चारै वर्णलाई धार्मिक एवम् सांस्कृतिक आधार प्रदान गर्न आरम्भ गरियो। धार्मिक एवम् सांस्कृतिक रूपमा शूद्रहरूलाई तल्लो जातिमा राखियो र उनीहरूलाई अछुत ठान्न आरम्भ गरियो। धार्मिक रूपमै दलितहरूमाथि कठोर धार्मिक विधानको व्यवस्था गरियो।

आहुति (२०६७ : १०) ब्राह्मण शासित आर्य राज्यले वर्ण विभाजनलाई बिस्तारै धर्मको रूप दियो र यसले ब्राह्मण धर्म वा चार वर्ण र जीवनका चार आश्रम भएको वर्णाश्रम धर्मको जग बसाल्यो र सुरूमा रङको अर्थमा मात्र प्रयोग भएको वर्ण शब्द वर्णाश्रम धर्मसम्म आइपुग्दा सामाजिक मर्यादा वा श्रम समूहको पहिचान दिने अर्थमा फेरियो भन्ने उल्लेख गरेका छन्। वर्ण व्यवस्थालाई विस्तारै धार्मिक रङ प्रदान गरिएको कुरालाई आहुतिको कथनले पनि स्पष्ट गर्दछ। यो धार्मिक रङ तत्कालीन सामाजिक संरचना, आर्थिक स्वार्थ, सुविधा र सामाजिक वर्चस्वसँग गाँसिएको छ। जायसवाल (सन् २००४ : २२२) ले पनि हिन्दू धर्ममा जाति व्यवस्थालाई केन्द्रीयता प्राप्त भएको चर्चा गर्दै यसलाई ब्राह्मणीय प्रक्रियाका रूपमा उल्लेख गरेकी छन्। वर्ण व्यवस्थाले कसरी जातीय स्वरूप ग्रहण गऱ्यो र शूद्रहरू कसरी अछुत हुन पुगे भन्ने प्रश्नको जवाफमा जायसवालले यसलाई हिन्दू धर्मसँग जोडेर व्याख्या गरेको पाइन्छ।

वर्ण व्यवस्थाको आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक एवम् धार्मिक पक्षहरूको विश्लेषण गर्दै मार्क्सवादी चिन्तकहरूले दलितहरू माथिको उत्पीडनलाई यसका धार्मिक, सांस्कृतिक सन्दर्भहरू सहित उत्पादन पद्धति एवम् वर्गसँग जोडेर व्याख्या गरेको पाइन्छ । चैतन्य (२०७० : ११९) ले दलित समस्यालाई दलित समस्याका रूपमा मात्र नलिएर यसलाई समग्र आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक समस्याका रूपमा लिनु पर्छ भन्ने धारणा यसै सन्दर्भमा अगाडि सारेको देखिन्छ । उनले यसलाई एउटा वर्गको समस्या, वर्ग र वर्णको समायोजनको समस्याको रूपमा उल्लेख गरेका छन् । वर्गको समस्या भनेर उनले दलित समस्यालाई वर्गसँग गाँसेका छन् र वर्ग सङ्घर्षबाटै दलितमाथिको उत्पीडनको अन्त्य सम्भव छ भनेका छन् । चापागाइँ (२०६८ : ६३) ले पनि दलितमाथिको उत्पीडन र उनीहरूको मुक्तिको प्रश्नलाई वर्गसँग जोडेर व्याख्या गरेका छन् । उनका विचारमा वर्गीय मुक्तिको प्रश्न र जातीय असमानता उन्मूलनको सवाल एक-अर्काका विपरीत नभएर सहवर्ती सवाल हुन् । उनी आर्थिक आधारमा परिवर्तन नगरी त्यसमाथि खडा हुने सामाजिक संरचना वा अधिरचनाहरू भत्कन्छन् भन्ने ठान्नु गलत हुन्छ भन्छन् । मार्क्सवादी विद्वान्हरूले दलित उत्पीडन र मुक्तिको प्रश्नलाई कतिपय बुर्जुवा चिन्तकहरूले झैँ सामाजिक-सांस्कृतिक एवम् धार्मिक सन्दर्भमा मात्र हेरेका छैनन् । दलित मुक्तिको प्रश्नमा मार्क्सवादीहरू र अम्वेडकर एवम् उनका अनुयायीहरूका बिचमा पनि मौलिक भिन्नताहरू रहेका छन् । मार्क्सवादीहरूले दलितमाथिको उत्पीडन र मुक्तिको प्रश्नमा आफ्ना विचारहरूलाई निम्नानुसार सूत्रबद्ध गरेको पाइन्छ :

क) वर्ण व्यवस्थाको उत्पत्तिलाई वर्गसँग अलग गरेर हेर्न सकिन्न ।

ख) प्राचीन समयमा वर्ण व्यवस्था वर्गकै एक रूप थियो ।

ग) शूद्रहरूमाथि लादिएको अस्पृश्यता समाजको आर्थिक संरचना, पुरोहितहरूको उच्च आर्थिक स्थान, राज्यमा ब्राह्मण एवम् क्षत्रीयहरूको वर्चस्व, शूद्रहरूको अत्यन्त कमजोर आर्थिक स्थितिसँग जोडिएको छ । अस्पृश्यता विशुद्ध सामाजिक-सांस्कृतिक एवम् धार्मिक परिणति मात्र होइन ।

घ) आज पनि दलितहरू आम रूपमा गरिब र गम्भीर आर्थिक उत्पीडनको सिकार छन् जसले उनीहरूमाथिको जातीय विद्रोहलाई अझ डरलाग्दो बनाएको छ ।

ङ) सामाजिक-सांस्कृतिक रूपान्तरणबाट मात्र दलित मुक्ति सम्भव छैन ।

च) दलित मुक्ति वर्गद्वन्द्वसँग जोडिएको छ । उत्पीडन वर्गका विरूद्ध उत्पीडित वर्गले गर्ने सङ्घर्ष जोडिएर र उत्पीडक वर्गलाई पराजित गरेर नयाँ समाजको निर्माण गरेपछि मात्र दलित मुक्ति सम्भव छ ।

दलित मुक्ति सम्बन्धी यिनै मार्क्सवादी दृष्टिकोणहरूमा आधारित भएर प्रगतिवादी नेपाली स्रष्टाहरूले दलित विषयलाई आफ्ना रचनाहरूमा स्थान दिँदै आएका छन् । नेपालमा चलेको दलित आन्दोलन मूलतः नेपालको वर्गीय आन्दोलन अर्थात् कम्युनिस्ट आन्दोलनसँगै जोडिएर आएको छ । पाण्डेय (२०६५ : १२९) जहाँसम्म दलित आन्दोलनको सन्दर्भ छ यो मुख्यतः नेपालको सिङ्गो साम्यवादी आन्दोलनकै वा भनौँ वर्गीय आन्दोलनकै अङ्गका रूपमा रहँदै आएको उल्लेख गर्दछन् । उनले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा यसै अनुरूप दलित चेतनाले अभिव्यक्ति पाएको र यो वर्गद्वन्द्वसँग सम्बन्धित रहेको चर्चा पनि गरेका छन् । दलित चेतनालाई अभिव्यक्ति दिने गैर मार्क्सवादी धारा पनि रहेको छ तर यो प्रगतिवादी धाराभन्दा भिन्न रहेको छ । समकालीन वर्गद्वन्द्वको एक अङ्गका रूपमा दलितहरूको सङ्घर्ष रहेको छ र समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले कवितामा यसलाई विविध ढङ्गले अभिव्यक्ति दिएका छन् । दलितमाथिका आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक, जातीय एवम् धार्मिक उत्पीडनका साथसाथै उनीहरूका विचार, भावना, संवेदना, स्वप्न र सङ्घर्षलाई कविहरूले आफ्ना कविताका कथ्यका रूपमा ग्रहण गरेका छन् र आफ्ना अनुभव र संवेदनाहरूसँग गाँस्तै त्यसलाई काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् । यसरी दलित माथिको उत्पीडनको विरोध र मुक्तिको चाहनाको काव्यात्मक अभिव्यक्तिका क्रममा वर्गद्वन्द्वले अभिव्यक्ति पाएको छ ।

गन्धर्वहरू दलित जातीय समुदायभित्र पर्दछन् । सारङ्गी बजाएर र गीत गाएर जीविका चलाउने यो समुदाय जातीय छुवाछुत र विभेदको सिकार त छ नै अन्य उत्पीडनहरूको पनि सिकार छ । गन्धर्वहरू दयनीय एवम् सामाजिक रूपमा अपमानित जीवन बाँचि रहेका पाइन्छन् । उनीहरूको पीडा उत्पीडक वर्गले सुन्ने कुरा भएन, राज्यले पनि सुन्दैन । यस यथार्थप्रति पूर्ण विरामले यसरी आक्रोश पोखेका छन् :

चाहिँदो मात्रामा छातीमा कपास नभएर
निमोनियाले चिहानमा पुरिएका
अकालमा मृत्यु वरण गरेका बच्चाहरूका गीतहरू
बहिराले राज गरेको देशमा कसले सुन्यो
गन्धर्व ! बहिराहरूले राज गरेको देशमा
कसले सुन्यो तिम्रो ललहरी ?
बासी भात खाएर आँगनमा उफ्रि रहेका
तिम्रा बच्चाहरूलाई कुन बजिरले
एउटा मात्रै खेल्नका लागि लड्डु वितरण गऱ्यो

कुन बजिरले आफ्ना हातका औंलाहरू मार्फत
तिम्रा बच्चाका कपालहरू सुमसुम्याउने काम गऱ्यो ।
('गन्धर्वका निम्ति एक कविता', **ए ! मेरो आदरणीय लेकाली फुल,** पृ. ६७)

कविले यस कवितामा क्रान्तिकारी चेतना सहित गन्धर्वहरू माथिको उत्पीडन र राज्यको उनीहरूप्रतिको व्यवहारमाथि आक्रोश पोखेका छन् । कवि गन्धर्वहरूमाथिको मात्र होइन सम्पूर्ण दलित जातिको मुक्ति चाहन्छन् ।

२०५७ सालमा लाहानमा दलितहरूको सिनो विरोधी आन्दोलन भएको थियो । सिनो फाल्ने काम दलितहरूले धेरै पहिलेदेखि गर्दै आएका थिए । यो दलितहरूका निम्ति अपमानजनक कार्य थियो । हिन्दू ब्राह्मणवादी समाज व्यवस्थासँग जोडिएको यस प्रकारको अमानवीय र निन्दनीय कार्यको यस अघि विरोध भए पनि २०५७ सालको दलितहरूको सिनो विरोधी आन्दोलन सशक्त थियो । दलितहरूमा आएको जागरणको परिणाम यो आन्दोलन वर्गीय आन्दोलनकै एक अङ्ग थियो । यस आन्दोलनलाई विषय बनाएर विभिन्न समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले कविता सिर्जना गरेको पाइन्छ । कविहरूले यस आन्दोलनको प्रशंसा त गरेकै छन्, दलित मुक्तिका प्रतिरोधपूर्ण वर्गीय आन्दोलनमा पनि जोड दिएका छन् । उनीहरूले मक्किएको राज्य र शासन व्यवस्था, धर्म, कानुन, रीति रिवाज, परम्परा, संस्कार, शिक्षादीक्षा नै सिनोका रूपमा रहेको र यसलाई फाल्नका निम्ति सङ्घर्ष गर्नु पर्ने विचारलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् । यस भावनालाई दिल साहनीको कवितामा यस रूपमा अनुभव गर्न सकिन्छ :

हाम्रो लागि त यहाँका धर्मकर्मका ग्रन्थहरू सिनो बनेका छन्
यहाँका ऐन कानुनका ठेलीहरू सिनो बनेका छन्
यहाँका रीति रिवाजहरू सिनो बनेका छन्
यहाँका चाल चलनहरू सिनो बनेका छन्
यहाँका परम्पराहरू सिनो बनेका छन्
यहाँका संस्कारहरू सिनो बनेका छन्
यहाँका शिक्षाहरू सिनो बनेका छन्
यहाँका दीक्षाहरू सिनो बनेका छन्
यहाँका साराका सारा सङ्घ संस्थाहरू मात्र होइन
खुदै यो सिङ्गो समाज व्यवस्था नै एउटा सिनो बनेको छ
खुदै यो राज्य सत्ता नै एउटा सिनो बनेको छ
.....
हो अहिले हामी

सिनो फाल्दै जाने एउटा आन्दोलनमा उत्रेका छौँ
सिनो फाल्दै जाने एउटा क्रान्तिमा होमिएका छौँ ।
('सिनो', **आस्थाको सगरमाथा,** पृ.१४७-१४८)

जनयुद्धमा हजारौँ दलितहरू सहभागी भए । यस द्वन्द्वमा कैयौँले आफ्नो जीवन आहुति दिए । मुक्तिको स्वप्न सहित दलितहरू यस युद्धमा सहभागी भएका थिए । यस युद्धले दलितहरूमा अभूतपूर्व जागरण ल्यायो र उनीहरूलाई सङ्घर्षका निम्ति प्रेरित गऱ्यो । छोराहरूको मुक्तिका निम्ति भएको बलिदानले आमाहरूलाई निराश र दुखी बनाएर पलायनतिर लगेन, आक्रोशित बनाएर सङ्घर्षमा लाग्न प्रेरित गऱ्यो । 'पुर्खे सुनारकी आमा' यसकै प्रतीक हुन्, इच्छुकको कवितामा 'पुर्खे सुनारकी आमा' यसरी गर्जिन्छिन् :

म बिर्खु सुनार्नी, पुर्खे सुनारकी आमा
सारा आमाहरूकी प्रतीक हुँ
यतिबेला देशै ज्यानमाराहरूको बिर्ता भएको देखेर
जिन्दगी नै सहिदहरूका नाममा बकसपत्र लेखेर हिँडि रहेकी
म त क्रुद्ध लालभैरवी हुँ
म बिर्खु सुनार्नी
नयाँ जनसमरकी नयाँ जनगाथा
मेरो थप परिचय भन्नु केही छैन ।
('पुर्खे सुनारकी आमा', **इच्छुक रचनावली** भाग २, पृ.८५)

आहुतिले दलितहरूमाथिको उत्पीडन र उनीहरूमा विकसित प्रतिरोध चेतनालाई यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ :

तिम्रो पाइतलाको जुत्तादेखि शिरको टोपीसम्म
तिम्रो दृष्टिको दूर क्षितिजदेखि मुटुको स्पन्दनसम्म
म कहाँ छैन, सर्वत्र छु
मलाई तिमी कसरी 'अछुत' बनाउन सक्छौ 'छुत' मान्छे
कि इतिहासको कठघरामा उभिने आँट गर
कि आफूलाई बदल्ने साहस गर
आँखा जुधाउने आँट गर पुजारी
म बीसौँ शताब्दीको अछुत हुँ !
यो गोल भूगोलको एउटा गहुँगोरो अफ्रिका हुँ !
म अपमानित इतिहासको हिसाब चाहन्छु
म कुनै मूल्यमा मुक्ति चाहन्छु ।
('गहुँगोरो अफ्रिका', **समकालीन नेपाली कविता,** पृ.२६)

माथिका कविताका पङ्क्तिहरूमा दलितहरूमाथिको उत्पीडनको हिसाब किताब माग्ने कुरा गरिएको छ । आहुतिले अपमानित इतिहासको हिसाब र कुनै पनि मूल्यमा मुक्ति चाहिने उल्लेख गरेका छन् । म बिसौँ शताब्दीको 'अछुत' हुँ भन्दै उनले आमा दलितहरू चेतनशील बनेका छन् र मुक्तिका निम्ति सङ्घर्षरत छन् भन्ने यथार्थतर्फ सङ्केत गरेका छन् । आहुतिको यस कविताले उत्पीडकहरूलाई कठघरामा उभिन चुनौती मात्र दिन्न, सङ्घर्षको उद्घोष गर्छ । कविता दलितहरूमा विकसित प्रतिरोध चेतनाबाट ओतप्रोत छ र आहुति दलित उत्पीडनको प्रतिरोध वर्गीय द्वन्द्वसँग जोड्छन् र वर्गीय मुक्ति सँगसँगै दलितहरूको पनि मुक्ति देख्छन् ।

दलितहरूमाथिको छुवाछुतजन्य भेदभावको पनि समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले सशक्त प्रतिवाद गरेका छन् । यो प्रतिवाद वर्गीय मुक्तिसँग जोडिएर आएको छ । दलितहरू आफूमाथिको जातीय छुवाछुतको विरोधमा दशकौँदेखि सङ्घर्षरत रहेका छन् । हिन्दू धर्म आधारित यस छुवाछुत प्रथाको अन्त्य निम्ति चलेको आन्दोलन पनि वर्गीय आन्दोलनको एक अङ्गका रूपमा रहँदै आएको छ । हरि तिमिल्सिनाले छुवाछुतको विरोध यसरी गरेको पाइन्छ :

रूढीबुढी परम्परा फलाम जत्तिकै कडा
छ जात, धर्म, लिङ्गमा विभक्त द्वेषको घडा
लिएर घन टुटाउनु समस्त बार छन् खडा
कठोर कष्टसाध्य यी विभेदका जरा जरा ।

छरेर बीज चेतना अचेत अन्धकारमा
मुठी नखोल बाँध है मिलेर एक हारमा
चिरौँ खराब राष्ट्रका अभाव यी प्रहारमा
प्रभातको उषा बनी खुसी छरौँ मुहारमा ।
('आह्वान', **एक आलोक अनेक तरङ्ग**, पृ.१७)

दलितहरूमा आफूमाथिका उत्पीडनहरूका विरूद्ध जागृत भएको सङ्घर्ष चेतनालाई अमर गिरीले यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् :

म हिँड्ने छु
बसि रहने छैन चुपचाप
कसैले यस्तो सम्झेको छ भने
पुरै गलत छ
म उठ्नेछु

र उड्नेछु फलाम सँगसँगै
आरनमा रातो भएको फलाम
देखेका छौ ?
कति डरलाग्दो हुन्छ ।
('दलित', **दुःसाध्य समय**, पृ.५०)

४.६.७ आदिवासी जनजातिमाथिको उत्पीडनको विरोधका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व

नेपालमा आदिवासी जनजातिमाथि विविध किसिमका उत्पीडनहरू हुँदै आएका छन् । आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक लगायत सबै किसिमका उत्पीडनहरू उनीहरूमाथि भएको पाइन्छ । नेपालमा लामो समयदेखि उच्च वर्गीय खस ब्राह्मणहरूका हातमा मुलुकको शासन व्यवस्था रहँदै आएको छ । उनीहरूबाट आदिवासी जनजातिहरू माथि विभिन्न भेदभावहरू गर्ने गरिएको पाइन्छ । उच्च खस ब्राह्मणहरूको शासन, उनीहरूद्वारा गरिएको भेदभाव र उत्पीडनका कारण आदिवासी जनजातिहरू पछि परे । उनीहरूको अवस्था दयनीय हुन पुग्यो । आदिवासी जनजातिमाथि भएका विविध उत्पीडनको विरोध पनि नेपालमा हुँदै आएको छ । यसको प्रतिवाद उत्पीडितहरूले मात्र गरेका छैनन्, अरूले पनि गरेका छन् । आदिवासी जनजातिमाथिको उत्पीडनको विरोध र उनीहरूको अधिकारका निम्ति चलेका सङ्घर्षहरूका विभिन्न वैचारिक आधारहरू रहेका छन् । नेपालमा यस सम्बन्धी आन्दोलनका वैचारिक आधारहरूमा उदारवादी विचारहरूदेखि पहिचान सम्बन्धी अवधारणाहरूसम्म रहेका पाइन्छन् । मार्क्सवादले आदिवासी जनजातिहरूका समस्या, उनीहरूमाथिको उत्पीडन र उनीहरूको अधिकार प्राप्तिको विषयलाई वर्ग, वर्ग सङ्घर्ष र समग्र सामाजिक संरचनासँग गाँसेर व्याख्या गर्दछ र यस सम्बन्धी उदारवादी एवम् पहिचानको राजनीति सम्बन्धी अवधारणाहरूको आलोचना गर्दछ । ल्यु चुन (२०६५ : ५८) ले जनजाति र वर्गहरूलाई अन्तर्सम्बन्धित सवालका रूपमा लिएका छन् । उनले जनजातिहरूको सवाल सारमा वर्गहरूको सवाल हो भन्छन् । उनले सबै जनजातिहरू भित्र वर्गहरू रहेको उल्लेख गर्दै जातीय मुक्तिलाई वर्गीय मुक्तिसँग जोडेका छन् । उनले जातीय स्वार्थलाई वर्गीय स्वार्थभन्दा माथि राखेर हेर्ने दृष्टिकोणको गम्भीर आलोचना गरेका छन् । ल्यु चुन जस्तै सबै जसो मार्क्सवादीहरूले जातीय उत्पीडन एवम् मुक्तिको प्रश्नलाई समाजको वर्गीय संरचनासँग जोडेर व्याख्या गरेका छन् र वर्गीय उत्पीडनको अन्त विना जातीय मुक्ति सम्भव नभएको उल्लेख गरेका छन् ।

प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले मार्क्सवादी दृष्टिकोणका आधारमा आदिवासी जनजातिहरूमाथिको उत्पीडनको विरोध र उनीहरूको मुक्तिलाई काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिँदै आएका छन् । नेपालमा

आदिवासी जनजातिमाथिको उत्पीडन र त्यसको अन्त्यको सवाललाई नेपालको कम्युनिस्ट आन्दोलनले आरम्भदेखि नै उठाउँदै आएको पाइन्छ । आदिवासी जनजातिमाथिको उत्पीडनको विरोध र उनीहरूको मुक्तिका निम्ति गरिएको सङ्घर्षलाई वर्गद्वन्द्वकै एक अङ्गका रूपमा लिन सकिन्छ । आदिवासी जनजातिहरूको सङ्घर्ष जातीय सङ्घर्ष नभएर अन्ततः त्यो वर्ग सङ्घर्षकै एक कडीका रूपमा रहँदै आएको छ । प्रगतिवादी नेपाली कविका कविताहरूमा यही यथार्थ अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरू पनि यसै यथार्थलाई अभिव्यक्ति दिँदै आएका छन् । आदिवासी जनजातिमाथिको उत्पीडन र त्यसबाट मुक्तिको प्रश्न समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूका निम्ति वर्ग सङ्घर्षकै विषय रहेको छ र उनीहरूले यस सम्बन्धी सङ्घर्षलाई वर्गद्वन्द्वकै रूपमा लिँदै काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

अमर गिरीले आदिवासी जनजातिमा आएको जागरण, अधिकारका निम्ति उनीहरूले गरेको सङ्घर्ष र उनीहरूको स्वप्नलाई यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् :

हिँड्न नसकेको
मानबहादुर तामाङ हिँड्यो
बर्बराउन थाले खानदानी घरहरू
चौराहमा उभियो सत्ता
र थाल्यो गाली गर्न
मानबहादुर तामाङ हिँड्यो
पहिरो गयो
एकाधिकारको इतिहासमा
लाग्न थाल्यो
दरबार हुर्रिदै छ आकाशतिर
खस्नेछ कुनै बेला पृथ्वीमा
र हुनेछ टुक्राटुक्रा
लाग्न थाल्यो

सबै कुरा उल्टिने भयो
हुने भयो सत्यानाश !
('मानबहादुर तामाङ,' **दुःसाध्य समय**, पृ.८६)

आज आदिवासीहरूमा जागरण आएको छ र उनीहरू आफ्ना अधिकारका निम्ति सङ्घर्षरत छन् । उनीहरूको सङ्घर्षबाट उत्पीडकहरू सन्त्रस्त छन् । उनीहरूको संसार हल्लिएको छ । आदिवासी

जनजातिहरूले आमूल रूपान्तरणका निम्ति चलेको आन्दोलनसँग आफूलाई जोड्दै अगाडि बढेका छन् र यसमै आफ्नो मुक्ति पनि देखेका छन् । गिरीले यही यथार्थलाई कवितामा अभिव्यक्ति दिएका छन् । आदिवासी जनजातिमाथिको उत्पीडनले केशव सिलवालको कवितामा यसरी अभिव्यक्ति पाएको छ :

मलाई लाज लाग्छ
कि हामी एउटै देशमा छौँ
र तिमी हाम्रो करङको भऱ्याङ चढेर
अझ माथि माथि जाँदै छौ
तिमीले कुल्चिएपछि बेस्सरी
दुखेको मेरो ढाड
अझै ठीक भएको छैन
तिमीलाई पर्ने मुक्का थापेपछि
दुखेको मेरो छाती
अझै ठीक भएको छैन ।
('का. चेपाङ', **धारिला मानिसहरू**, पृ.३)

पछाडि पारिएका आदिवासी जनजातिहरू यस देशका शासक र अभिजात वर्गका निम्ति माथि उक्लने भऱ्याङ बन्दै आएका छन् । उनीहरूको चरम उत्पीडन वर्तमानको एक कटु यथार्थ हो । यही कटु यथार्थले कवितामा अभिव्यक्ति पाएको छ । कविले उनीहरूमाथिको उत्पीडनलाई मार्मिक अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

इच्छुक उत्पीडित आदिवासी जनजातिमाथिको उत्पीडनलाई प्रस्तुत गर्दै त्यसका विरूद्धमा उभिन यसरी आह्वान गर्दछन् :

गोचाली,
धरतीका आदि पुत्र
तिम्रै आदि भूमिलाई उजाड पारी जङ्गली बाँदरहरू
कसरी तिम्रै फुलबारीका मालिक बने
जसको असली हक छ यो पृथ्वीमाथि
तिनै तिमीलाई उठिबास पारी
कसरी लुटेरा बर्बरहरू
उल्टै सारा ऐश्वर्यका अधिकारी बने
.....
गोचाली
अब त उठिदेऊ, छिटो मुट्ठी कसिदेऊ

दासताको युगीन साङ्लो चुँडाली
बनिदेऊ अब त तिमी नै बनिदेऊ
तिम्रै लुटिएको सुन्दर फुलबारीको माली ।
('गोचाली', **इच्छुक रचनावली** भाग २, पृ. ९२-९४)

'गोचाली' गारू भाषाको शब्द हो । नेपालीमा यसको अर्थ मित्र हुन्छ । थारूहरू आदिवासी समुदाय हुन् । यिनीहरूलाई भूमिपुत्र पनि भनिन्छ । थारू समुदायलाई बेदखल गरेर दाङ देउखुरीमा खस ब्राह्मणहरूले आफूलाई स्थापित गरेको यथार्थ इतिहासको एक अभिन्न अङ्गको रूपमा रहेको छ । सोझा र परिश्रमी भूमिपुत्र थारूहरू जालझेलको सिकार भए र आफ्नो सम्पत्तिबाट विस्थापित हुन पुगे । अन्ततः उनीहरू जमिनदारका घरमा कमैया,कम्लरी बस्ने, उनीहरूकै जग्गा जमिन अँधिया बठैया लगाउने र जीविका चलाउने स्थितिमा पुगे । उनीहरू चरम उत्पीडनका सिकार बने । यो दाङ देउखुरीका थारू समुदायको यथार्थ मात्र नभएर अन्यत्रको पनि यथार्थ हो । इच्छुकले यही यथार्थलाई कवितामा देखाउँदै सङ्घर्षमा उठ्न र आफ्नो सम्पत्तिको मालिक आफैँ बन्न आह्वान गरेका छन् ।

आदिवासी थारूहरूमा विकसित भएको क्रान्तिकारी चेतनाले पूर्ण विरामको कवितामा यसरी अभिव्यक्ति पाएको छ :

जमिन्दारको बुटले मेरो गोडामा कुल्चेकोले
मलाई दुख्दा
तिमीले भनेका थियौ
रात्री बस चढेर धमौरामा
एक दिन स्टालिन आउँछ
सबै ठीक हुन्छ
स्तालिन कहिले आउँछ
मलाई लेखी पठाऊ
रूखका टोड्कामा बेनम बोकेर
सर्पहरू उत्पात मच्चाइ रहेका छन् ।
('धमौराबाट झौवा थारू चिठी लेख्छ', **गोविन्दले ठीक भन्यो**, पृ.४१)

जमिनदारको शोषण उत्पीडनबाट मुक्तिका निम्ति झौवा थारूले स्टालिन खोजेको सन्दर्भ माथिको कवितामा व्यक्त गरिएको छ। स्टालिन शोषित उत्पीडित जनताका निम्ति मुक्तिका प्रतीक हुन् । स्टालिन खोजि रहेको थारू चेतनाले उनीहरूमा आएको जागरण र क्रान्तिकारी चेतनालाई देखाउँछ । आदिवासी थारूहरू उत्पीडनबाट मुक्तिका निम्ति कसरी शोषक वर्गसँग सङ्घर्ष गर्न चाहन्छन् भन्ने

यथार्थलाई कविले यस कवितामा अभिव्यक्ति दिएका छन् । कविले थारूहरूमा विकसित सङ्घर्ष चेतनालाई कवितामा अभिव्यक्ति दिए पनि यसले समग्र आदिवासी जनजाति समुदायमा विकसित सङ्घर्ष चेतनालाई देखाउँछ ।

राम विनयले आदिवासी थारूहरूमाथि भइ रहेको उत्पीडन विरूद्ध उनीहरू उत्पीडक वर्गका विरूद्ध सङ्घर्षमा उत्रनु पर्ने कुरालाई यसरी अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ :

हीरा थारू
तिम्रो आवश्यकता के हो ?
आवश्यकता थाहा होला भनेर
तिम्रो बाटो ढुक्नेहरू सब कान थापेर बसेका छन्
अब तिमी भन
तिमी के गर्छौ ?
कसलाई रोज्छौ ?
दाम्लोमा बाँधि रहन्छौ
वा चुँडाल्छौ यो दाम्लो त्यो प्रथाको
अथवा फगत कुरि रहन्छौ उमेर गनेर, दिन गनेर
फुक्ने दिन कहिले आउला भनेर ?
हीरा थारू !
('हीरा थारू', **चालिसको दशकका केही प्रगतिशील कविताहरू**, पृ.१४)

कविले हीरा थारूलाई दासताको दाम्लो कहिले चुँडाल्छौ भनेर प्रश्न गरेका छन् र सङ्घर्ष नगरी उत्पीडनबाट मुक्त हुन नसकिने सङ्केत गरेका छन् । राम विनयले वर्गद्वन्द्व र त्यस वर्गद्वन्द्वमा उत्पीडक वर्गको पराजय विना उत्पीडनबाट मुक्त हुन नसकिने कुरालाई यस कवितामा प्रच्छन्न रूपमा अभिव्यक्ति दिएका छन् । मदन प्रभातको कवितामा आदिवासी जनजातिमा देखिएको वर्गीय सङ्घर्ष चेतनाले यसरी अभिव्यक्ति पाएको छ :

नोर्बु र उसको गाउँ जुरूक्क उठ्यो
र खोज्न थाल्यो
खडेरीको विरोध गर्दा झरी पर्न सक्ने
खतरालाई चिर्ने ज्याबलहरू
एउटा अतिको विरोध गर्दै आउने
अर्को अतिलाई मास्न सक्ने ज्याबलहरू ।
('नोर्बु, खडेरी र झरी', **आँधीमय दिनहरू,** पृ. ३८)

४.६.८ आमूल परिवर्तनको स्वप्नको चित्रणका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व

आमूल परिवर्तनको स्वप्नको काव्यात्मक अभिव्यक्ति समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता हो। आमूल परिवर्तनको स्वप्नलाई समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले विविध ढङ्गले काव्यात्मक अधिव्यक्ति दिँदै आएका छन्। आमूल परिवर्तनको स्वप्न नेपाली समाजमा विद्यमान खुला र प्रच्छन्न वर्गद्वन्द्वसँग जोडिन्छ। वर्गीय उत्पीडनलाई अन्त नगरी परिवर्तन सम्भव छैन। उत्पीडनको अन्तका निम्ति उत्पीडित वर्गले उत्पीडक वर्गका विरूद्ध सङ्घर्ष गर्नु पर्दछ। सङ्घर्ष विना परिवर्तनको स्वप्न देख्नुको कुनै अर्थ हुँदैन। परिवर्तनको स्वप्नलाई मूर्त रूप दिन सङ्घर्ष गर्नु पर्दछ। सबल वर्गीय सङ्घर्षबाटै परिवर्तनको स्वप्नलाई साकार पार्न उत्पीडित वर्गले निरन्तर आफूलाई वर्ग सङ्घर्षमा सामेल गराउँदै आएको छ। आमूल परिवर्तनको तात्पर्य सबै प्रकारका विभेद र उत्पीडनको अन्त र स्वतन्त्रता, समानता र सामाजिक न्यायको प्राप्ति हो। वर्गद्वन्द्व र त्यस वर्गद्वन्द्वमा उत्पीडित वर्गको विजय विना यो सम्भव छैन। नेपाली समाजबाट सबै प्रकारका उत्पीडनहरूको अन्त्य गर्दै स्वतन्त्रता, समानता र सामाजिक न्यायका निम्ति उत्पीडित वर्ग उत्पीडक वर्गका विरूद्ध सङ्घर्षरत छ। यस स्वप्न र सङ्घर्षलाई समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले सजीव काव्यात्मक प्रस्तुति दिएका छन्। यस वास्तविकतालाई मातृका पोखरेलले कवितामा यसरी प्रस्तुत गरेको पाइन्छ :

जहिलेसम्म रहन्छ रगत शरीरमा
हामी लडि रहन्छौँ भविष्यका लागि
कोही जुलुस भएर लड्छौँ
कोही नारासँगै लड्छौँ
मानौँ हामी लड्नै जन्मिएका हौँ
हामी भविष्यका लागि लड्छौँ।
('भविष्यका लागि', **यात्राको एउटा दृश्य,** पृ. ४०)

पोखरेलको कवितामा परिवर्तनको स्वप्न र वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सँगसँगै आएको छ। उत्पीडित वर्गको भविष्यका निम्ति लड्ने चाहना उनीहरूको आमूल परिवर्तनको स्वप्नसँग सम्बन्धित रहेको छ। आमूल परिवर्तन विना उत्पीडन मुक्त समाजको स्थापना गर्न सम्भव छैन। उत्पीडनबाट मुक्त नभई जीवन सुन्दर, सुखी र समृद्ध हुन सम्भव छैन। परिवर्तनका स्वप्नहरूलाई पुरा गर्नका निम्ति सङ्घर्ष आवश्यक छ भन्ने यथार्थलाई कुन्ता शर्माले यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएकी छन् :

धोद्रा र निकम्मा रूखहरूले
ढल्न तयार हुनै पर्दछ
यो आँधीमा

हो यो परिवर्तनको आँधीमा
सम्पूर्ण सम्पूर्ण न्यायप्रेमीहरूले
आफूलाई आत्मसात् गर्नै पर्छ
आफूलाई समर्पण गर्नै पर्छ ।
('को चुप लागेर बस्न सक्छ यस बेला', **म उभिएको ठाउँ**, पृ. ४७)

'धोद्रा र निकम्मा रूखहरूले ढल्न तयार हुनै पर्दछ' भन्ने कवयित्रीको कथनले परिवर्तनको स्वप्नलाई देखाउँछ । परिवर्तनको स्वप्नकै कारण धोद्रा र निकम्मा रूखहरूले ढल्न तयार हुनु पर्छ भनिएको छ । परिवर्तनको स्वप्नलाई पुरा गर्नका निम्ति आँधी बन्नु पर्ने उल्लेख कवितामा गरिएको छ । उत्पीडक वर्ग र उसको सत्ताका विरूद्ध आँधी बनेर प्रस्तुत भएपछि मात्र परिवर्तनका स्वप्नहरू पुरा हुने भाव कवितामा व्यक्त भएको छ । यसले परिवर्तनका स्वप्नहरूका निम्ति चल्ने वर्गद्वन्द्वलाई देखाउँछ ।

ईश्वरचन्द्र ज्ञवालीले आमूल परिवर्तनका स्वप्नहरूलाई पुरा गर्न सङ्घर्षरत मानिसहरूको चित्रलाई कवितामा यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

पिञ्जराका डन्डीहरू भाँचेर
शत्रुका षडयन्त्रलाई सिसाझैँ
बज्रजस्ता मुट्ठीहरूले चक्नाचुर पारेर
अग्ला अग्ला छेकबारहरू तोडेर
आजादी पङ्ख लगाई पर्खाल बाहिर
स्वतन्त्र आकाशमा बयली मार्ने
ए स्वतन्त्रताका परीहरू !
तिम्रा ती मुट्ठीहरू मुट्ठी थिए कि घन थिए ?
('जेल विद्रोहका नायिकाहरू', **नव कविता**, पृ. १८)

कवितामा जेल फोडेर निस्किएका जेल विद्रोहका नायिकाहरूको साहसको महिमागान मात्र गरिएको छैन, तिनको स्वतन्त्रता चेतलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । आमूल परिवर्तनका स्वप्नहरूलाई साकार पार्न सङ्घर्षरत रहँदा कैयौँ मानिसहरू जेल परेका छन् र जेल फोडेर बाहिर निस्किएका छन् । जेल विद्रोहका नायिकाहरूको कविताले यही यथार्थलाई अभिव्यक्ति दिएको छ । जेल विद्रोहका नायिकाहरू परिवर्तनका स्वप्नहरूलाई पुरा गर्न सङ्घर्षरत रहँदा जेल परेर र जेलमा बसेर स्वप्नहरूलाई पुरा गर्न नसकिने हुँदा जेल फोडेर बाहिर निस्किए । यस सङ्घर्षको मूलमा रहेको परिवर्तनको स्वप्नले नै उनीहरूलाई जेल विद्रोहका निम्ति प्रेरित गऱ्यो र उनीहरू जेल फोडेर बाहिर निस्किए ।

शीतबिन्दुले कवितामा परिवर्तनको स्वप्नलाई यसरी अभिव्यक्ति दिएका छन् :

हातमा तिम्रै लागि उनिएको गोदावरीको माला सुमसुम्याउँदै
ओठमा तिम्रै सम्झनामा रचिएको प्रणय गीत गुनगुनाउँदै
विस्फारित आँखाले टुलुटुलु पूर्वतिर हेरेर
उषाः म तिमीलाई नै पर्खि बसेको छु
सिङ्गो रात
कस्तो लामो र भयावह !
दारा नङ्ग्रा उज्याउँदै
मुर्कुट्टा नाचि रहेछन् नरभक्षीहरू
निरीह गाउँलेको आलो खुनको मतमताउँदो गन्धले
छोपिएका छन् सिङ्गै गाउँ र बस्तीहरू
आउली तिमी, च्यातिएलान् यी घिनलाग्दा पर्दाहरू
उषा, म तिमीलाई नै पर्खि बसेको छु ।
('उषा, म तिमीलाई नै पर्खि बसेको छु', **आस्था ओ मेरी प्रिया**, पृ.१७)

'उषा' कवितामा परिवर्तनको स्वप्नको प्रतीकको रूपमा आएको छ । मुर्कुट्टा नरभक्षीहरू नाचि रहेका भयावह परिवेशका बिच पनि मानिसहरू उषाको प्रतीक्षामा छन् र त्यसका निम्ति सङ्घर्षरत रहेका छन् । उषा हुन्छ र अँध्यारो नास हुन्छ भन्ने कुरामा उनीहरूलाई गहिरो विश्वास छ । यसै कारण परिवर्तनका निम्ति सङ्घर्षरत मानिसहरूले परिवर्तनका स्वप्नहरूलाई मर्न दिएका छैनन् । अत्यन्त कष्ट र यन्त्रणाका बिच पनि उनीहरूले आफ्ना परिवर्तनका स्वप्नहरूलाई जोगाएका छन् । रमेश पोखरेल परिवर्तनका स्वप्नहरूलाई यसरी अभिव्यक्ति दिन्छन् :

अब तिम्रो दुखी मनमा
आशाको बिजुली तिम्रै गर्भबाट प्रवाहित हुँदैछ
साँच्चै तिमीले झुक्नु पर्दैन अब कसैसँग
विजयको गड्गडाहट ढुङ्गे बाजा बजाऊ गर्भबाट
एकै छिनमा संसारभर खबर पुऱ्याऊ
अन्धकारको प्रतिमूर्ति
धरोहरको मृत्यु हुँदैछ
त्यसैले दुधकोसी !
तिम्रो बेग अझै तीव्र हुन परेको छ ।
('दुधकोसी तिम्रो बेग अझै तीव्र हुनु परेको छ', **बज्दैनन् शोक धुनहरू**, पृ. ७)

कविले परिवर्तनका स्वप्नहरूलाई दुधकोसीका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् र अन्धकारको प्रतिमूर्ति धरोहरको मृत्यु हुँदै गरेकाले दुधकोसीलाई आफ्नो वेगलाई अझै तीव्र बनाउन आग्रह गरेका छन् । आमूल परिवर्तनको स्वप्नलाई साकार पार्न सङ्घर्ष आवश्यक छ भन्ने भाव कवितामा अभिव्यक्त भएको छ । रह शर्माको कवितामा परिवर्तनको स्वप्न यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

बौलाएको कालो बादल छिटो हटी गए हुन्थ्यो
अँधेरीको रात जस्तो दिन खुल्दो भए हुन्थ्यो
रनवन निस्तेज छ वर्षाउने बादलले
विरक्तले रन्काएछ कराएको कोइलीले ।

पूर्णिमाको जून जस्तै निष्कलङ्क भइ दिए
बादलको मुस्लोबाट सबै पार हुने थिए
रातो सूर्य देख्न पाए मन्को पिर हराउँथ्यो
यत्रतत्र छरिएको मैला धैला बिलाउँथ्यो ॥
('नयाँ युगमा प्रवेश', **रहका कविता**, पृ.६०)

कविले रातो सूर्य देख्ने स्वप्न सङ्गालेका छन् र त्यसका निम्ति सङ्घर्षरत छन् । 'रातो सूर्य' क्रान्तिको प्रतीकका रूपमा रहेको छ । क्रान्तिबाटै परिवर्तन सम्भव हुन्छ । परिवर्तनको स्वप्नलाई साकार पार्न कविले रातो सूर्य देख्न पाए हुन्थ्यो भनेका छन् । यो रातो सूर्य शोषक वर्गका विरूद्ध शोषित वर्गले गर्ने सङ्घर्ष हो । यो सङ्घर्षबाट आरम्भ हुने प्रभातको सङ्केत पनि हो ।

मुक्तिको स्वप्नलाई पुरा गर्न उत्पीडित नेपालीहरूले उत्पीडक वर्गका विरूद्ध लामो समयदेखि सङ्घर्ष गर्दै आएका छन् । वर्गद्वन्द्वको प्रमुख कारण उत्पीडित वर्गको शोषणका सम्पूर्ण रूपहरूबाट मुक्ति प्राप्त गर्ने स्वप्न देखिन्छ । अर्थात् उनीहरू आमूल परिवर्तनका स्वप्नहरूलाई साकार पार्न सङ्घर्षमा लामबद्ध हुँदै आएका छन् । कुमार दिङ्लालीा यस यथार्थलाई यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिन्छन् :

सुखानी, छिन्ताङ, पिस्कर र भिमानका
आदिकथाका प्लटहरूमा
थवाङ, जेलवाङ, स्वारा र अनेकोटले
टेकेको साहस देखेर
मान्छे फेरि लाममा जुटेछ
हात हातमा राँको बोकेर
पड्काउँदै बन्दुकहरू
आँखामा आक्रोशको आगो बोकेर

विस्फोट गर्दै बमहरू
मुटुमा वेदनाको ज्वाला दन्काएर
डढाउँदै दुस्मनका किल्लाहरू
मान्छे फेरि लाममा जुटेछ ।
('मान्छे फेरि लाममा जुटेछ,' **लालपाती,** पृ.१७)

आमूल परिवर्तनको स्वप्नलाई समकालीन प्रगतिवादी कविहरूले निकै महत्त्वका साथ आफ्ना कविताहरूमा अभिव्यक्ति दिएका छन् । आमूल परिवर्तनको स्वप्न सरिता तिवारीको कवितामा यसरी पोखिएको छ :

क्षितिजहरूमा सबैभन्दा भिन्दै हुन्छ
घाम बोक्ने क्षितिज
किन अचेल मेरो सपना
घरी घरी
त्यही शैलाजी क्षितिजमा पाहुना बस्न जान्छ ?
जहाँबाट
उज्यालोले संसार ढाक्न
जागरणले संसार ब्युँझाउन
एउटा रहरलाग्दो घाम सवार हुन्छ
बिहानीको नूतन मूर्तमा ।
('घाम बोक्ने क्षितिज', **अस्तित्वको घोषणापत्र,** पृ. २९)

कवयित्रीले आमूल परिवर्तनको स्वप्नलाई घाम बोक्ने क्षितिजप्रतिको आफ्नो प्रेमको रूपमा प्रकट गरेकी छन् । उनको सपनामा घरीघरी घाम बोक्ने क्षितिज आउँछ । उनी उज्यालोले संसार ढाक्न र जागरणले संसार ढाक्न एउटा रहर लाग्दो घाम सवार हुने कुरा गर्छिन् । उज्यालो छर्ने र जागरण ल्याउने भएकाले उनलाई घाम प्रिय छ । 'घाम' ले उनको आमूल परिवर्तनको स्वप्न प्रकट गर्दछ । कवितामा अँध्यारोको अन्त्य र उज्यालो संसार निर्माणको चाहनालाई अभिव्यक्ति दिइएको छ । घामका निम्ति सङ्घर्षरत आम मानिसहरूको स्वप्नलाई कवितामा अनुभूत गर्न सकिन्छ ।

आमूल परिवर्तनको स्वप्नलाई पुरा गर्न अर्थात् सुनको बिहानी ल्याउन सङ्घर्षरत मानिसहरूलाई कसैले छेक्न नसक्ने भावनालाई भीम क्षेत्रीको कवितामा यसरी अभिव्यक्ति दिइएको छ :

तिम्रो साँच्चै सुनको बिहानी
आत्मा कबोल नै हो भने
जाग्दो वर्तमान शताब्दीमा

कुनै पनि सैतानले रोक्न सक्तैन
तिमीले एउटा सङ्कल्प लियौ भने
युगको मागलाई विश्वका
कुनै पनि पेलाहाले छेक्न सक्दैन
सिन्धुलीले मलाई यही सिकायो
सुनको बिहानीको सम्झना गरायो ।
('सुनको बिहानी', **मझेरीमा झरेको बिहानी**, पृ.३२)

माथिका दृष्टान्त एवम् तिनको विश्लेषणबाट आमूल परिवर्तनको स्वप्नको अभिव्यक्ति समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति हो र यो वर्गद्वन्द्वसँग जोडिएको छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ । आमूल परिवर्तनको स्वप्नलाई उत्पीडक वर्ग विरूद्धको सङ्घर्षसँग जोडेर हेर्दा मात्र यसको अर्थ र महत्त्व स्पष्ट हुन्छ ।

४.६.९ वर्गद्वन्द्व एवम् वर्गीय प्रेमप्रति आस्थाको अभिव्यक्तिका क्रममा व्यक्त वर्गद्वन्द्व

समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्व एवम् वर्गीय प्रेमप्रति आस्था र विश्वास पाइन्छ । आमूल परिवर्तन चाहने जनताले वर्गद्वन्द्व एवम् वर्गीय प्रेमप्रति आस्था राख्नु स्वाभाविक छ । परिवर्तनका निम्ति सङ्घर्षरत समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले स्वयम् वर्गद्वन्द्व र वर्गीय प्रेमप्रति आस्था राख्दै र त्यसलाई उच्च महत्त्व प्रदान गर्दै आएका छन् । सङ्घर्ष विना उत्पीडनको अन्त्य नहुने र अधिकार प्राप्त गर्न नसकिने भएकाले सङ्घर्षलाई महत्त्व प्रदान गर्नु र त्यसप्रति आस्था र भरोसा राख्नु स्वाभाविक छ । वर्ग समाजमा उत्पीडक वर्गका विरूद्ध सङ्घर्ष नगरी परिवर्तन सम्भव छैन । त्यसैले सङ्घर्षप्रति आस्थाको निर्माण अनिवार्य बन्छ । सङ्घर्ष सामूहिक अर्थात् वर्गीय हुन्छ । वर्गीय मानिसहरूका बिचमा परस्पर एकता र प्रेम हुन्छ । परस्पर एकता र प्रेमको आधार वर्गीय उत्पीडनबाट मुक्तिका समान स्वप्नहरू हुन्छन् । वर्गीय एकता र प्रेमको सूत्रमा बाँधिएरै उनीहरूले सबै प्रकारका उत्पीडनहरूका विरूद्ध सङ्घर्ष गर्दै आमूल परिवर्तनको स्वप्नलाई साकार पार्न सक्दछन् । वर्गीय मानिसहरूका बिचमा उत्पीडक वर्ग विरूद्धको सङ्घर्षको प्रक्रियामै एकता, प्रेम र परस्परको विश्वास पनि गहिरो बन्दै जान्छ । वर्गद्वन्द्व एवम् वर्गीय प्रेमप्रतिको आस्थालाई वर्गद्वन्द्वकै एक अंशका रूपमा लिइन्छ । समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले यस यथार्थलाई आफ्ना कविताहरूमा सुन्दर काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् । यस यथार्थले पूर्ण विरामको कवितामा यसरी अभिव्यक्ति पाएको छ :

हामीहरूले अब कापी, कलम र मसीको सट्टामा
बन्दुक किने कसो होला ?

देशको बेरि रहेको नागपासलाई छिनाउने कला सिकाउने
विद्यालयमा आफैँ भर्ना भए कसो होला ?
पाकेटमा रहेको आधामासा प्रजातन्त्र पनि
मुर्दाको शरीरबाट बसाइ सरेका तिनीहरूले
खुल्लम खुल्ला पाकेट मारेर पाकेटमारा भइ सकेका छन्
यस्तो पाकेटमाराको जगजगी बढेको बस्तीमा
हामीहरू आफैँ छापामार बने कसो होला ?
('कसो होला ?', **समकालीन नेपाली कविता**, पृ.७६)

कवितामा उत्पीडक वर्गका विरूद्ध सङ्घर्ष गर्ने मात्र भनिएको छैन, त्यसप्रति प्रेम र आस्था पनि छ । वर्गद्वन्द्व चर्किएको बेला कविले त्यसलाई सघाउन छापामार बने कसो होला भनेका छन् । कविको यो भनाइ वर्गद्वन्द्वप्रतिको प्रेमको अभिव्यक्तिका रूपमा आएको छ र सन्देशमूलक पनि रहेको छ । कति वर्गीय समाजमा सङ्घर्ष नगरी अधिकार प्राप्त गर्न नसकिने यथार्थलाई उद्घाटन गर्दछन् । वर्गीय प्रेमलाई मणि थापाले यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ :

जब म एक अञ्जुली पानी खान बसेँ
पानीको स्वादमा रगतको स्वाद मिसिए जस्तो
पानीको रङमा मान्छेको रङ साटिए जस्तो
पानीको गन्धमा वर्ग बन्धुको गन्ध टाँसिए जस्तो
आला आला रगतका फाल्साहरूमा
पानीको थोपा गाँसिए जस्तो
बगि रहेको सुनकोसी सप्तकोसीमा परिणत भए जस्तो
पानी हो कि रगत हो ?
रगत हो कि पानी हो ?
छुट्याउन गारो भए जस्तो
.....
जब सुनकोसीको पानीमा
एक अञ्जुली पानी खान बसेँ
हो, साँच्चै मैले उनीहरूलाई जिउँदै देखेँ ।
('बगि रहेको सुनकोसीमा', **बगि रहेको सुनकोसी**, पृ.७०-७१)

कविले यस कवितामा एकातिर जन युद्धकालीन नर संहारलाई सुनकोसीमा पानी होइन, रगत बगि रहेको प्रतीकात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट स्पष्ट गरेका छन् भने अर्कातिर युद्धमा मारिएकाहरूप्रति गहिरो सवर्गीय प्रेम पनि प्रकट गरेका छन् । 'पानीको गन्धमा वर्ग बन्धुको गन्ध टाँसिएको जस्तो', 'हो,

साँच्चै मैले उनीहरूलाई जिउँदै देखें', जस्ता कविताका पङ्क्तिहरूमा वर्ग प्रेमको गहिरो भावना अभिव्यक्त भएको छ । वर्ग प्रेमकै कारण वर्गीय द्वन्द्वमा मारिएका बन्धुहरूका कारण कवि दुखी छन् र आफ्नो प्रेम एवम् पीडालाई काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

वर्गद्वन्द्व नयाँ सिर्जनाको कारक हो । वर्गद्वन्द्वप्रतिको प्रेम यसको यही विशेषतासँग जोडिएको छ । यसै सन्दर्भमा मित्रलाल पंज्ञानी वर्गद्वन्द्वप्रतिको प्रेमलाई यसरी अभिव्यक्ति दिन्छन् :

कस्ता कस्ता शासक आए
कस्ता कस्ता दम्भ ढले
कत्रा कत्रा पर्वत पल्टे
कत्रा कत्रा स्तम्भ ढले ।

जब जब उर्ल्यो युगको आँधी
तब तब हुन गो एक विनाश
यसकै गर्भस्थलमा देखें
नव सिर्जनाको बीजन बास ।
('जब जागृतिको भोर भयो', **पृथ्वी कसको ?**, पृ. ६४)

पंज्ञानीले युगको आँधी भनेर वर्गद्वन्द्वलाई सङ्केत गरेका छन् । जब युगको आँधी उर्लन्छ, एक नयाँ युगको आरम्भ हुनेछ भन्ने विश्वास कविलाई रहेको छ । वर्गद्वन्द्वको आँधीले नै पुरानोलाई विनाश गरेर नयाँको सिर्जना गर्दछ । कविले यसै यथार्थलाई काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिँदै आँधीप्रति अर्थात् वर्गद्वन्द्वप्रति आफ्नो विश्वास र प्रेमलाई प्रकट गरेका छन् । राम विनयको कवितामा यस वास्तविकतालाई यसरी अभिव्यक्ति दिइएको छ :

उत्पीडनबाट सिर्जित
आक्रोशित ज्वालामुखी
विस्फोटको बेला
कसले शान्तिको सास फेर्न सक्छ
कसरी विश्वास गर्न सकिन्छ
धरतीबाट विद्रोहको आगो निभ्यो भन्ने कुरा ।
('आत्मसमर्पण', **जराको स्वर**, पृ. ६९-७०)

उत्पीडनबाट सिर्जिएको आक्रोशको ज्वालामुखी विस्फोट भएको बेला कसैले शान्तिले सास फेर्न सक्तैन र धरतीबाट विद्रोहको आगो निभ्यो भन्ने कुरामाथि विश्वास पनि गर्न सकिँदैन भन्ने भाव

माथिका कविता पङ्क्तिहरूमा भएको छ। वर्ग विभाजित समाजमा वर्गद्वन्द्व अनिवार्य हुन्छ भन्दै त्यसप्रति कविले आफ्नो आस्था र विश्वास प्रकट गरेका छन्। कविमा वर्गीय द्वन्द्व र द्वन्द्वमा समाहित उत्पीडित वर्गप्रति प्रेम र सहानुभूति पाइन्छ। वर्गद्वन्द्व एवम् वर्गीय प्रेमप्रति आस्था पोषराज पौडेलको कवितामा यसरी व्यक्त भएको पाइन्छ :

छन् धेरै बलिदान दुस्मनहरू झुक्छन् र अस्ताउँछन्
फुल्छन् ती सपना त्यहाँ सहिदका कालो तिनै चिर्दछन्
कालो दुस्मन हो परास्त नगरे फैलन्छ चारैतिर
हुन्छन् ध्वस्त तमाम जीवन कला उठ्दैन हाम्रो शिर ।
('कालो बादल र हामी', **अग्निगर्भका आवाजहरू,** पृ. ७०)

कालो दुस्मनलाई परास्त गर्नु पर्ने कुरा कवितामा गरिएको छ। कालो दुस्मन भनेर कविले शोषक शासकहरूलाई औंल्याएको प्रस्टै छ। शोषक शासकहरूका विरूद्ध एक जुट हुनुपर्ने भावना पनि कवितामा घुमाउरो रूपमा व्यक्त भएको छ। कवितामा शोषक शासक वर्गप्रति घृणा र उत्पीडितहरूप्रति प्रेमको भावना पाइन्छ र सबै मिलेर उत्पीडक वर्गका विरूद्ध सङ्घर्ष गर्नु पर्छ भन्ने भावना व्यक्त भएको छ। यसो गर्न सके नै आफ्नो शिरलाई उचो राख्न सकिन्छ भन्ने धारणा कविको रहेको छ। मुरारी पराजुलीको कवितामा वर्गद्वन्द्वप्रतिको आस्था र प्रेमको अभिव्यक्ति यस रूपमा भएको पाइन्छ :

रगतपच्छे भएर आस्था
सडकमा आक्रोश पोख्दैछ
खबरदार रौं रौंमा विद्रोह सल्केको छ
.....
खबरदार कसैले लालीपप बनाँड
निहत्था विश्वासको बगैंचामा
समर्थनको दुर्ग खोसेर
रहरका जहाजहरू नउडाऊ
आँखाले आक्रोश ओकलेको छ
र विश्वास
विद्रोहमा बद्लिएको छ ।
('विद्रोह', **हाँसेर उसका ओठले,** पृ. ५२-५३)

आस्था सङ्घर्ष गर्दैछ र रगतपच्छे भएको छ। यो सङ्घर्ष स्वतन्त्रता, समानता र सामाजिक न्यायका निम्ति सङ्घर्ष हो, परिवर्तन र सुन्दर जीवनका निम्ति गरिएको सङ्घर्ष हो र सारमा यो वर्गीय द्वन्द्व नै

हो । कविले विद्रोहको कुरा गरेर शोषक वर्गका विरूद्ध चलेको सङ्घर्षको कुरा गरेका छन् र त्यसप्रति आफ्नो आस्था र प्रेमलाई प्रकट गरेका छन् । विश्वास विद्रोहमा बद्लिएको छ भन्दै कविले विद्रोहको आवश्यकतालाई औंल्याएका छन् । शरद देवकोटाको कवितामा वर्गद्वन्द्व र त्यसप्रतिको आस्था एवम् प्रेम यस रूपमा प्रकट भएको पाइन्छ :

कति सुन्दर हुन्छ जिन्दगी
जब मानिसहरू आफ्नो अधिकार निम्ति
मुठी उठाएर जुलुसमा सामेल हुन्छन्
कति मनमोहक हुन्छ जीवन
जब मानिसहरू आफ्नो आस्थाको निम्ति
मुठी उठाएर उठ्न थाल्छन्
हिमालको काखैकाख भएर आकाशमा उन्मुक्त उड्ने
डाँफे चरी झैँ
कति सुनौलो हुन्छ भविष्य
जब न्यायको निम्ति मुठी कसेर
मानिसहरू निर्धक्क बोल्न थाल्छन् ।
('मुठीहरू', **मेरी श्रीमती**, पृ. ३०)

मानिसहरू अधिकारका निम्ति मुठी कसेर जब जुलुसमा सामेल हुन्छन्, आफ्नो आस्थाका निम्ति मानिसहरू जब आफ्ना मुठीहरू उठाएर अगाडि बढ्छन् र न्यायका निम्ति मुठी कसेर जब उनीहरू निर्धक्क बोल्न सुरू गर्दछन्, एउटा सुन्दर मनमोहक दृश्य खडा हुन्छ भनेर कविले सङ्घर्षको सौन्दर्यलाई मात्र उद्घाटन गरेका छैनन्, त्यसप्रतिको आफ्नो आस्था र प्रेमलाई पनि व्यक्त गरेका छन् । कवितामा वर्गद्वन्द्वप्रतिको कविको आस्था र प्रेमका साथसाथै वर्गीय प्रेमको भावना पनि प्रकट भएको पाइन्छ ।

दीपशिखा एउटै आस्था र लक्ष्यप्रति समर्पित योद्धाहरूप्रतिको आफ्नो आस्था र प्रेमलाई प्रकट गर्दै भन्छन् :

आस्थाका स्पातहरू
फलाम बनेर बाँचि रहन्छन्
बिहानी ल्याउने गोरेटो खन्ने ज्यामीहरू
पीडैपीडा बोकेर एक भारी/घाउ नै घाउ लिएर मनभरि
विद्यु चुम्न तम्सने मान्छेहरू क्रान्तिको गीत गाइ रहन्छन्
एक मुठी रातो रगत रहेसम्म मुटु बालेर विश्वास साँचि रहन्छन्

सिस्नोमा झुल्कने नयाँ रविको प्रतीक्षामा आस्था बोकेर बाँचि रहन्छन्
सत्य सत्य साथी ! साँचो साँचो साथी !
यहाँ आस्थाका स्पातहरू फलाम बनेर बाँचि रहन्छन् !
('बन्द पिँजडा', **संसार फेरि रचिनेछ**, पृ. ६१)

नयाँ संसारको रचना गर्न वर्ग युद्धमा सहभागी वर्ग मित्रहरूप्रति अशोक सुवेदी यसरी वर्गीय प्रेम व्यक्त गर्दछन् :

कालीकोट र जुम्लाका सिमानाहरूमा
जन कम्युनहरू खोलेर श्रमशील किसानहरूले
जन कम्युनहरूको सफल अभ्यास गरेका छन्
सिस्ने र जलजलामा सिज अभियान सुरू गर्दै
महान् यात्रा सुरू गरेका छन् प्यारा मान्छेहरूले
यत्रतत्र कोरिएका छन् समरभूमिका साहस र वीरताका कथा
प्यारा जन्मभूमि थवाङहरू सतिसाल भएर उभिएका छन्
वैरीको छायासम्म पर्न नदिने वाचा बाँधेर ।
('अमर बस्तीहरू', **नयाँ समयका नयाँ मान्छेहरू**, पृ. ४९-५०)

वर्गद्वन्द्व एवम् वर्गीय प्रेमप्रति आस्था समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता हो र यसले नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वसँग सम्बन्ध राख्दछ भन्ने यथार्थ माथिका साक्ष्यहरूबाट स्पष्ट हुन्छ । समाजमा वर्गद्वन्द्व भएकै कारण वर्गद्वन्द्वको सन्दर्भमा प्रगतिवादी कविहरूले शोषित-उत्पीडित जनताको पक्ष लिँदै आएका छन् र सवर्गीय प्रेमलाई पनि महत्त्व दिएका छन् । वर्गीय अन्तर्विरोधले समान वर्गहरू बिचको सम्बन्धलाई गहिरो बनाउँछ र उनीहरू बिचको प्रेमलाई अझ बलियो पार्दछ । यो कुरा दुवै परस्पर विरोधी वर्गहरूका बिचमा लागु हुन्छ । समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले यस यथार्थलाई प्रभावशाली काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

४.६.१० राष्ट्रप्रेमको भावनाको अभिव्यक्तिको क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व

राष्ट्र प्रेमको भावनाले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा सजीव अभिव्यक्ति पाउँदै आएको छ । समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा अभिव्यक्त राष्ट्र प्रेमको भावना समाजको विद्यमान वर्गीय संरचना र वर्गद्वन्द्वसँग पनि गाँसिएको छ । राष्ट्र प्रेमको विचारधारात्मक आयाम हुने भएकाले यो समाजको वर्गीय संरचना र वर्गद्वन्द्वसँग गाँसिन पुगेको हो । सामान्यतः राष्ट्रलाई माया गर्नुलाई राष्ट्र प्रेम भनिन्छ । यही भावनाबाट राष्ट्रियताको भावनाको विकास हुन्छ । नेपालमा शोषक वर्गीय सत्ताले राष्ट्र प्रेमलाई आफ्नो सत्ताको अक्षुण्णताको निम्ति प्रयोग गरेको पाइन्छ । एकातिर राष्ट्र प्रेमको कुरा

गर्नु, अर्कातिर सत्ता स्वार्थका निम्ति वैदेशिक शक्तिसँग अपमानजनक सम्झौताहरू गर्नु यसको मुख्य चरित्र रहेको देखिन्छ । राष्ट्र प्रेम र राष्ट्रियताका नाममा गलत चालचलन, परम्परा आदिलाई महत्त्व प्रदान गर्नु या त अन्ध राष्ट्रवाद या त राष्ट्रिय आत्म समर्पणवादलाई अँगाल्नु, प्रगतिशील राष्ट्रिय चेतनालाई कमजोर बनाउनु, कुनै एक भाषा, धर्म, संस्कृतिलाई महत्त्व प्रदान गर्नु, समग्रमा राष्ट्र प्रेम र राष्ट्रियताको भावनालाई आफ्नो वर्गीय सत्ताको स्थायित्वका निम्ति प्रयोग गर्नु नेपालमा शोषक वर्गीय सत्ताको आम चरित्र जस्तै देखिन्छ । शोषक वर्गीय राष्ट्र प्रेम र राष्ट्रियताको कुरा उत्पीडित वर्गको सङ्घर्षलाई भ्रमित गर्ने उद्देश्यले गरिएको देखिन्छ र यसलाई शोषित वर्गको सङ्घर्षलाई दबाउन उपकरणका रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले यसको प्रतिवाद गर्दै राष्ट्र प्रेम र राष्ट्रियताको प्रगतिशील आयामलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् । अन्ध राष्ट्रवाद र राष्ट्रिय आत्म समर्पणवाद दुवैको आलोचना उनीहरूका रचनाहरूमा पाइन्छ । उनीहरूले सामन्ती राष्ट्रवादमाथि तिखो प्रहार गरेका छन् । साँचो राष्ट्रवाद प्रगतिशील राष्ट्रवाद हो र उत्पीडक वर्गको सत्ताको अन्तपछि नै यस प्रकारको राष्ट्रवादको विकास गर्न र त्यस आधारमा अगाडि बढ्न सकिन्छ भन्ने उनीहरूको धारणा रहेको पाइन्छ । नेपाललाई एक स्वाधीन र सम्पन्न राष्ट्र बनाउनु, यसको परम्परा र इतिहासका उज्याला पक्षहरूलाई अँगाल्दै प्रगतिशील संस्कृतिको निर्माणको प्रयत्न गर्नु, सबै भाषिक, सांस्कृतिक विभेदको अन्त चाहनु आदिलाई प्रगतिशील स्रष्टाहरूले आफ्ना रचनाहरूको अन्तर्वस्तु बनाउँदै आएका छन् । समाजमा चल्ने विचारधारात्मक सङ्घर्षको एउटा कडीका रूपमा राष्ट्र, राष्ट्र प्रेम र राष्ट्रियताको विषय रहेकाले यो वर्ग र वर्गद्वन्द्वसँग जोडिन्छ भन्ने दृष्टिकोण प्रगतिवादी साहित्य चिन्तकहरूको रहँदै आएको छ ।

राष्ट्र प्रेम र राष्ट्र विरोधी चिन्तन तथा क्रियाकलापको विरोधले समकालीन प्रगतिवादी कवितामा सशक्त अभिव्यक्ति पाएको छ । राष्ट्र प्रेमको भावनालाई इच्छुकले यसरी अभिव्यक्ति दिएका छन् :

प्रत्येक पल पराई पाइलाले कुल्चि रहेझैँ लाग्छ
घाइते सुस्ता र मानेभञ्ज्याङ मात्र होइन
सिङ्गै मेरो देश अपमान बोधले निहुरि रहेझैँ लाग्छ
खोइ, नेपाली चिनाउने
खर्पन, डोका र नाम्लाहरू यहाँ ?
खोइ, नेपाली चिनाउने
पहिरन, बोली र भाषाहरू यहाँ ?
पोइल गएकी आमाको खल्लो काखझैँ

काठमाडौँ मेरो मुटुमा बसे पनि
म कुनै बिरानो मुलुकमा भएझैँ लाग्छ ।
('काठमाडौँ मेरो देशको राजधानी', **इच्छुक रचनावली,** भाग २, पृ. ४८)

कविले आफू काठमाडौँ नभएर कुनै बिरानो मुलुकमा भएको अनुभूतिलाई यस कवितामा व्यक्त गरेका छन् । काठमाडौँमा भएर पनि काठमाडौँमा नहुनुको अनुभूति आफ्नो हराउँदै गएको मौलिकतासँग सम्बन्धित रहेको छ । बाह्य सांस्कृतिक आक्रमणले नेपालको मौलिक परिचय धमिलिँदै गएको छ र स्वार्थी शासकहरूको बाह्य शक्तिका सामु झुक्ने प्रवृत्तिका कारण यस्तो स्थिति उत्पन्न हुन पुगेको हो भन्ने धारणा कविको रहेको छ । कविले यस कवितामा आफ्नो मौलिकता हराउँदै जान थालेकोमा चिन्ता मात्र प्रकट गरेका छैनन्, यसका विरूद्ध सङ्घर्ष गर्नु पर्छ भन्ने धारणा पनि व्यक्त गरेका छन् । साम्राज्यवाद परस्त सत्ता र सरकारको अन्तपछि मात्र आफ्नो मौलिकताको रक्षा गर्दै एक स्वाधीन राष्ट्रको निर्माण गर्न सकिन्छ भन्ने भावना कविमा रहेको छ ।

देवेन्द्र पौडेल राष्ट्र प्रेमको भावनालाई यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिन्छन् :

सबै सुन्दर फुलबारीका मालीहरू हुन्
कोही धनी, कोही गरिब नबनाइदेऊ सगरमाथा
कोही पीडक, कोही पीडित नबनाइदेऊ सगरमाथा
तिमीले सबैलाई समान छहारीदेऊ सगरमाथा
तिमीले सबैलाई न्यायदेऊ सगरमाथा
अनि भन
बरू मिलेर स्वतन्त्रताको लागि एक हौँ
स्वाधीनताको लागि एक हौँ
राष्ट्रिय सार्वभौमिकताको लागि एक हौँ
स्वाभिमानको लागि एक हौँ ।
('भनिदेऊ, सगरमाथा, **उन्यू फुलेन कार्कीनेटामा,** पृ. १४)

सगरमाथालाई आलम्बन बनाएर कविले सबै नेपालीहरू समान छन् र सबैले समान न्याय पाउनु पर्छ धन्ने धारणा राख्दै स्वाधीनता, राष्ट्रिय सार्वभौमिकता र स्वाभिमानका लागि एक हुन आह्वान गरेका छन् । नेपाली समाज वर्गमा विभाजित छ र उत्पीडित वर्गले न्याय पाउन सकेका छैनन् । राष्ट्रिय सार्वभौमिकता, स्वाधीनता र स्वाभिमानमाथि पनि हस्तक्षेप भएको छ । उत्पीडितहरूले न्याय नपाएसम्म र राष्ट्रमाथि भइ रहेको बाह्य हस्तक्षेपका विरूद्ध सङ्घर्ष नगरेसम्म एक स्वाधीन र सम्पन्न राष्ट्रको निर्माण गर्न सकिन्न भन्ने विचार कवितामा व्यक्त भएको छ । कवितामा राष्ट्र प्रेमको

भावनालाई वर्गीय कोणबाट हेर्दै असमानताको अन्त्य र न्यायपूर्ण समाजको स्थापनाबाटै राष्ट्रियता पनि बलियो हुने धारणा प्रकट गरिएको छ । राष्ट्र प्रेमको भावना उत्पीडनयुक्त समाजको निर्माणमा मात्र सार्थक हुन सक्छ भन्ने दृष्टिकोण कविको रहेको छ । कविले राष्ट्र प्रेमको भावनालाई वर्गसँग जोड्दै यसलाई वर्गद्वन्द्वकै एक कडीका रूपमा लिएको देखिन्छ ।

नेपालको सिमाना मिचिँदा नेपाली मनहरू दुख्ने गरेका छन् । यस दुखाइलाई आक्रोश सहित समकालीन प्रगतिवादी कविहरूले सशक्त काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् । गायत्री विष्टको कवितामा राष्ट्र प्रेमको भावना यसरी अभिव्यक्त भएको पाइन्छ :

हत्केलामा माटो खेलाउँदै
निधारमा माटो दल्छिन्
र छोरीले भन्छिन्
म देश हुँ
देशको मानचित्र पढ्दा
बेस्सरी म दुखेँ
किल्ला, काँगडा, नालापानी
सुस्ता, कालापानी
जङ्गे पिलर
सबै दुखेँ म ।
('छोरीको मानचित्रमा देश', **सङ्घर्षको मैदानमा,** पृ.१०१)

विष्टलाई देश दुखेको छ । राष्ट्रप्रति प्रेम भएकै कारण उनलाई देश दुखेको हो । देश दुख्नुको कारण देशको स्वाधीनता, सार्वभौमिकता र स्वाभिमानमाथि आँच आउनु हो । शोषक वर्गीय सत्ताकै कारण देशले यस्तो कटु अनुभव गर्नु परेको हो । आफ्नो वर्गीय सत्ताको सुरक्षाका निम्ति बाह्य शक्तिका सामु निहुरिने राजनीतिक सत्ता र शासन भएपछि राष्ट्रको स्वाधीनता, सार्वभौमिकता र स्वाभिमानमाथि आँच आउने नै भयो । कवयित्रीको हृदय दुखाइ यिनै कुराहरूसँग जोडिएको छ र उनी यी सबैको अन्त चाहन्छिन् । उनको पीडा वर्गीय समाज, शोषक वर्गीय सत्ता र त्यसको चरित्रबाट जन्मिएको छ । उनी स्वाधीन र सार्वभौम नेपाल चाहन्छिन् । उनी स्वाभिमानपूर्वक जिउन चाहन्छिन् । यसका निम्ति राष्ट्रलाई वास्तवमा मागा गर्नेहरूले मुलुक हाँक्नु पर्छ भन्ने दृष्टिकोण कवयित्रीमा पाइन्छ । गोविन्द प्रसाद आचार्यको कवितामा राष्ट्रप्रेमको भावना यस रूपमा व्यक्त भएको पाइन्छ :

सिङ्गो राष्ट्र दुखे जली अनलमा मुर्छा परेछन् नदी
पाखा पर्वत शोकमा सब सुके आमा रूँदै तड्पिँदी

काकाकूल भयो हिमाल हिमको त्यस्तो इरादा थियो
बिर्स्यो बादलले सुक्यो जमिन हा ! बन्ला कसोरी चिसो ।

खोस्टो खोल छ राष्ट्रको रस सुकी नौलो पलाओस् कहाँ ?
मीठो त्यो रचना कला कुसुमका को रोप्न सक्ला यहाँ ?
जम्मै मानिस ती मरे सरह भो चल्दै गयो छट्पटी
ढुङ्गा पत्थर झैँ छ जीवन यहाँ फुट्दै गयो पटपटी ।
('राष्ट्रिय पीडा', **सिमाना र चराहरू**, पृ. १७)

राष्ट्र कमजोर भएको र तड्पिँदै गरेको भाव कवितामा व्यक्त भएको छ । कविले राष्ट्रको जर्जर अवस्थाप्रति गम्भीर चिन्ता प्रकट गरेका छन् । राष्ट्रलाई गहिरो माया गर्ने कवि राष्ट्रको हालत देखेर दुखी छन् र उनी यस राष्ट्रका दीनहीन मानिसहरूले खप्नु परेको कष्टलाई सम्झन्छन् । राष्ट्रलाई यस रूपमा ल्याइ पुऱ्याउन यस राष्ट्रका शासकहरू जिम्मेवार छन् भन्ने धारणा कविमा पाइन्छ । कविले राष्ट्रलाई कमजोर बनाउनेहरूलाई कविता मार्फत व्यङ्ग्य गरेका छन् । सच्चा राष्ट्रप्रेमको भावना र शासकहरूको बिचको द्वन्द्व कवितामा वर्गीय द्वन्द्वसँगै जोडिएर अभिव्यक्त भएको छ ।

जगदीशचन्द्र भण्डारीले राष्ट्र प्रेमको भावनालाई यसरी अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ :

म उड्छु
म बढ्छु
मेरो अस्तित्वको
अगम्य धरतीमा
म मेरो धरती
र
म एउटा पंक्षी
मेरै आकाशमा

म मुक्तिको
चिर्विराहट मन पराउँछु ।
('म मेरै आकाशको मुक्ति मन पराउँछु', **मुक्तिक्षेत्रको यात्रामा,** पृ. ३७)

कविले कवितामा राष्ट्रको मुक्ति खोजेका छन् । उनको मुक्ति राष्ट्रको मुक्तिसँग गाँसिएको छ । कवि आफ्नै आकाशमा मुक्तिको चिर्बिराहट मन पराउँछन् । कविको राष्ट्र प्रेम राष्ट्र माथिका समस्त उत्पीडनहरूको अन्तसँग जोडिएको छ । एक स्वाधीन र उत्पीडनहरूबाट मुक्त राष्ट्रको निर्माण

सामन्ती सत्ताको अन्तपछि मात्र सम्भव छ र त्यसका निम्ति सङ्घर्ष आवश्यक छ भन्ने विचार कवितामा अभिव्यक्त भएको छ। सामन्तवादी शासक र सत्ताका विरूद्ध गरिने सङ्घर्ष वर्गद्वन्द्वकै एक कडी हो। राष्ट्रमाथिको उत्पीडनको अन्त र एक स्वाधीन राष्ट्रको निर्माण यही सङ्घर्षको सफलतामा निर्भर रहेको छ। त्यसैले राष्ट्र प्रेमको भावना पनि प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा वर्गद्वन्द्वकै एक अंश बन्छ भन्ने यस कविताको कथ्यले देखाउँछ। राष्ट्रप्रेमको भावनाले मित्रलाल पंज्ञानीको कवितामा यस रूपमा अभिव्यक्ति पाएको देखिन्छ :

को को हुन् राष्ट्रका शत्रु घूस खाने दिनेहरू
छिनाली न्यायको घाँटी चुसी मज्जा लिनेहरू
तिनै हुन् झगडा रोप्ने तिनै हुन् युद्धका बिज
तिनै हुन् ध्वंसका खानी लाजका घीनका चिज।

फोडौँ यो मार्गको ढुङ्गा मोडौँ यो पथको दिशा
तोडौँ यो जीर्णतालाई छोडौँ एक्लो जिजीविषा।
('राष्ट्रका शत्रु', **पृथ्वी कसको** ? पृ. १३-१४)

घुस लिने र दिने, न्यायको घाँटी छिनाल्नेहरूले मुलुक ध्वंस गर्छन् र झैझगडा एवम् युद्धतर्फ डोऱ्याउँछन्। यस प्रवृत्तिका विरूद्ध सङ्घर्ष नगरी र यसलाई नतोडी राष्ट्रलाई अघि बढाउन सकिन्न र जनताको स्थितिमा परिवर्तन पनि आउँदैन भन्ने भाव कवितामा अभिव्यक्त भएको छ। वर्गीय समाज स्वार्थमा अडिएको हुन्छ र राज्यका शासक प्रशासकहरू राष्ट्रको हितभन्दा आफ्नो दुनो सोझ्याउनतिर लाग्छन्। यसै कारण त्यस देशका जनताले दुख पाउँछन्। कविले राष्ट्रलाई माया गर्ने भएकैले यसका विरूद्ध सङ्घर्ष गर्नु पर्ने कुरामा जोड दिएका छन्। कविले सुधारमा होइन आमूल परिवर्तन हुने गरी सङ्घर्षमा जोड दिएका छन्। शोषक-शासक वर्गीय सत्ता नढली जनताले न्याय निसाफ पाउँदैनन् र राष्ट्र पनि बन्दैन भन्ने धारणा कविको रहेको छ।

देश अँध्यारो छ र रोएको छ। राष्ट्रमाथि भएको उत्पीडनकै कारण यस्तो स्थिति उत्पन्न भएको छ। यो उत्पीडनभित्र र बाहिर दुबैतिरबाट भएको छ। भित्र र बाहिरबाट भएको उत्पीडनका कारण आज देश यस्तो अवस्थामा आइ पुगेको हो। राष्ट्रलाई खोक्रो बनाउने शासक शोषकहरू र यस देशको अस्तित्वमाथि प्रहार गर्ने पराईहरूकै कारण मुलुकले दुख पाउनु परेको यथार्थलाई गिरिराज शर्माले यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् :

आजभोलि
साउनको अँध्यारोभन्दा
मेरो देश झन् अँध्यारो भएको छ

देश रोएको छ

.....

सुदूर मुलुकका आततायीहरू पनि
हामी माथि नै आइ लाग्छन्
ओरालो लागेको मृगलाई
बाच्छाले पनि खेद्छ भनेझैं
हामी लगातार लखेटिइ रहेका छौं ।
('देश र हामी', **बुढा जोर सिमलका रूखहरू**, पृ. २०)

४.६.११ भविष्यप्रति आस्था एवम् विश्वासका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व

समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा भविष्यप्रतिको आस्था एवम् विश्वासले प्रखर अभिव्यक्ति पाएको छ । वर्गीय उत्पीडन विरूद्धको सङ्घर्षमा सफलता असफलता दुवै हात लाग्दछन् । सफलताबाट उत्साहित र असफलताबाट निरूत्साहित हुनु सामान्य मानवीय स्वभाव हो । तर आमूल परिवर्तनका निम्ति सङ्घर्षरत रहेकाहरूमा भविष्यप्रति बलियो आस्था र विश्वास पाइन्छ । अनेकन् प्रतिकूलताहरूका अतिरिक्त पनि वर्गद्वन्द्वमा परिवर्तन पक्षधरहरू अप्ठ्याराहरूलाई चिर्दै अगाडि बढ्दछन् । यसको मूल आधार र प्रेरणा स्रोत परिवर्तनको उत्कट चाहना, मार्क्सवादी दर्शन र त्यसबाट निःसृत भविष्यप्रतिको गहिरो आस्था एवम् विश्वास हो । भविष्यप्रतिको आस्था र विश्वासलाई अर्को भाषामा उत्पीडित वर्गले उत्पीडक वर्गका विरूद्ध चलाउने सङ्घर्षमा उत्पीडित वर्गको बलियो सम्बलका रूपमा लिन सकिन्छ । यसरी भविष्यप्रतिको आस्था र विश्वासको विषय उत्पीडित वर्गले उत्पीडक वर्ग विरूद्ध चलाउने सङ्घर्षसँग जोडिन्छ र वर्गद्वन्द्वसँग सम्बन्धित विषय बन्दछ । वर्गद्वन्द्वको प्रक्रियामा देखिने निराशा, निरूपायता, अविश्वास र अनास्थाका विरूद्धको सङ्घर्ष पनि वर्गद्वन्द्वको एक अंश नै हो । यस प्रकारका प्रवृत्तिका विरूद्ध सङ्घर्ष नगरी वर्गद्वन्द्वमा विजयी बन्न सम्भव छैन । उत्पीडक वर्गले क्रान्ति र मार्क्सवादको भविष्यप्रति नै अविश्वास पैदा गरेर क्रान्ति र त्यसको सफलतालाई तुहाउन खोज्दछ । समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले यस यथार्थलाई हृदयङ्गम गर्दै यसलाई सजीव काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ ।

भविष्यप्रतिको आस्था र विश्वास गौरी दाहालको कवितामा यस रूपमा पोखिएको छ :

फेरि गर्नु पर्छ अर्को दिनको लागि
सङ्घर्षशील युद्ध
बलिदानी युद्ध
अर्को पुस्ताले
अर्को समयमा

त्यसैले फेरि रात
नपार्नका निम्ति
क्षितिज भेट्टाउनु पर्छ ।
('कालो क्षितिजको अन्त्येष्टि,' **स्वाधीनताको रोजाइ,** पृ. ३८-३९)

कवितामा पराजयपछि पनि हरेस नखाई अघि बढ्नु पर्छ भन्ने भाव अभिव्यक्त भएको छ । स्वतन्त्रता, समानता र सामाजिक न्यायका निम्ति चल्ने सङ्घर्षमा पटक पटक असफलताहरू ब्यहोर्नु पर्दछ । यस्ता असफलताका विविध कारणहरू हुन्छन् । यसरी ब्यहोरिएको असफलताबाट निराश भएर भाग्ने हो भने परिवर्तन मृगमरीचिका मात्र बन्दछ । सफलताको क्षितिज भेट्टाउन असफलतापछि अर्को बलिदानपूर्ण युद्धको तयारी गर्नु पर्दछ । कवयित्रीले कवितामा यही विचारलाई अभिव्यक्ति दिएकी छन् । पोषराज पौडेल भविष्यप्रतिको आस्था र विश्वासलाई यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिन्छन् :

यात्रा बढ्दछ अगाडि कर्म पथमा ढाली बुख्याचा छल
रातो सूर्य उदाइ पूर्व नभमा बढ्नेछ आस्था बल
रातो फुल फुली समस्त धरती होला जसै शक्तिमा
होला स्थापित न्याय विश्वभरमा भै ध्वस्त कालो दिन ।
('भोलिको नयाँ नेपाल', **अग्निगर्भका आवाजहरू**', पृ.४९)

जतिसुकै बुख्याचा छल गरे पनि यात्रा अगाडि बढ्दछ र पूर्वमा रातो सूर्य उदाउँछ भन्ने विश्वास कवितामा पाइन्छ । 'रातो सूर्य' क्रान्तिको, परिवर्तनको प्रतीक हो । मुक्तिका निम्ति सङ्घर्ष गरि रहेकाहरूलाई रातो फुल फुल्ने कुरामा विश्वास छ । एक दिन विश्वभरि नै न्याय स्थापित हुने कुरामा उनीहरूलाई विश्वास छ । परिवर्तनका निम्ति सङ्घर्षरतहरूमा रहेको भविष्यप्रतिको यही आस्था एवम् विश्वासलाई कवितामा अभिव्यक्ति दिइएको छ । अर्का कवि बलभद्र भारतीले भविष्यप्रतिको आस्था एवम् विश्वासलाई यस रूपमा अभिव्यक्ति दिएका छन् :

सुनौलो दिन पहिलो पाखा रङ्गाई आउला
हामीले शान्ति चयन पनि त्यै दिन पाउँला
त्यसैले सारा दुनियाँ उठ संसारै उठ रे
शोषकलाई चिहान खन्न तन्नेरी उठ रे ।
('तन्नेरी उठ रे', **क्षितिजभित्रका गाउँहरू,** पृ.४)

जुन दिन पहिलो पाखा रङ्गाएर सुनौलो घाम आउने छ त्यही दिन शान्ति चयन पनि आउनेछ भन्ने विचार कवितामा व्यक्त गरिएको छ । सुनैलो घाम उदाउनेछ भन्ने कुरामा कविलाई गहिरो विश्वास छ तर कवि विश्वासलाई यथार्थमा बदल्न सङ्घर्षलाई जोड दिन्छन् र पुरै संसारलाई शोषकहरूको

चिहान खन्नका निम्ति आह्वान गर्दछन् । सङ्घर्षबाटै सुनौलो दिन ल्याउन सकिन्छ भन्ने विश्वास कविमा छ । कवि भविष्यप्रतिको आस्था एवम् विश्वासलाई परिवर्तनका निम्ति गरिने सङ्घर्षसँग जोड्दछन् ।

शार्दूल भट्टराईको कवितामा भविष्यप्रतिको आस्था एवम् विश्वासले यसरी अभिव्यक्ति पाएको छ :

यो बेला
सङ्कटमा परेका छन् गाउँलेहरू
.....
खोलापारि
उभिरहेका छन् उनीहरू
फेरि पनि
नयाँ पुलको प्रतीक्षामा ।
('पुल खस्यो', **नेपाल**, पृ.४८)

पुल खसेको छ र गाउँलेहरू पुलको प्रतीक्षामा छन् । गाउँलेहरूको पुलको प्रतीक्षा कवितामा उनीहरूको भविष्यप्रतिको आस्था एवम् विश्वासका रूपमा आएको छ । पुल खसेको छ तर उनीहरू नयाँ पुलको पर्खाइमा छन् र नयाँ पुल बन्ने कुरामा उनीहरूलाई विश्वास छ । नयाँ पुलले यहाँ परिवर्तनको बोध गराउँछ र पुल खस्नुको कुराले यथास्थितिलाई जनाउँछ । गाउँलेहरू अर्थात् जनता परिवर्तनका पक्षमा छन् र परिवर्तन हुन्छ भन्ने कुरामा उनीहरूलाई विश्वास छ । यो जनतामा रहेको भविष्यप्रतिको आस्था एवम् विश्वासको दृष्टान्त हो । उनीहरूको प्रतीक्षा कवितामा भविष्यप्रतिको आस्था एवम् विश्वासका रूपमा आएको छ ।

अनिल श्रेष्ठको कवितामा परिवर्तनका निम्ति सङ्घर्षरत मानिसहरूको भविष्यप्रतिको आस्था एवम् विश्वासले यस रूपमा अभिव्यक्ति पाएको छ :

सपनाहरू नहुँदा हुन् त सायद
यति मिठो लाग्ने थिएन होला नानीको हाँसो
र यति ऊर्जाशील लाग्ने थिएनन् होला
उसकी आमाको आँखामा
पोतिएका खुसीहरू
सपनाहरू छन्
र त तपाईंका खुसीहरू छन्
सपनाहरू छन्

र त तपाईं अघि बढ्नु हुन्छ
सपनाहरू छन्
र त तपाईं जीवनको रङ खोज्नु हुन्छ
सपनाहरू छन्
र त हामी अझै जिउँदा छौं ।
('सपनाहरू नहुँदा हुन् त' **मफलर युद्ध**, पृ.८६-८७)

सपना भविष्यप्रतिको आस्था र विश्वास हो । जसमा भविष्यप्रति आस्था एवम् विश्वास छ, उसले नै सपना देख्छ । सपना तात्कालिक नभएर भविष्यमा घट्ने वा सम्पन्न हुने घटना वा यथार्थका रूपमा आउँछ । शोषित उत्पीडितहरूको आँखामा परिवर्तनको सपना हुन्छ र त्यो सपनाप्रति उनीहरूलाई विश्वास पनि हुन्छ । अनिल श्रेष्ठले यहाँ सपनाको कुरा गरेर परिवर्तनका निम्ति सङ्घर्ष गरि रहेकाहरूमा रहेको परिवर्तनको स्वप्न एवम् भविष्यप्रतिको आस्था र विश्वासलाई काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् । भागवत आचार्य अँध्यारोका पूजकहरूलाई चेतावनी दिँदै भविष्यप्रतिको आस्था एवम् विश्वासलाई यसरी प्रकट गर्दछन् :

तर याद गर अँध्यारोका पूजकहरू !
उज्यालोको बीज शक्तिशाली हुन्छ
जो सूर्यको किरण झैं चेतना भै फैलन्छ जुर्मुराएर
र छिट्टै नै सार्थक हुनेछ जूनको सपना
पहिले त भौतिक मात्र थियो जून
अब त अँध्यारोबाट सताइएकाहरूको
मनमन्दिरमा श्रद्धेय भएको छ जूनको सपना ।
('जूनको सपना', **मनलाई सम्बोधन**, पृ. ८२)

जूनको सपना छिट्टै सार्थक हुनेछ भनेर कविले भविष्यप्रतिको आफ्नो आस्था र विश्वासलाई प्रकट गरेका छन् । अँध्यारोका पूजकहरूलाई उनले उज्यालोको बीज शक्तिशाली हुन्छ भन्दै छिट्टै अँध्यारोलाई चिर्दै उज्यालो प्रकट हुने र जूनको सपना सार्थक हुने चेतावनी दिएका छन् । कविको उद्घोष भविष्यप्रतिको आस्था एवम् विश्वासकै कारण सम्भव भएको हो । राम विनयले भविष्यप्रतिको आस्था एवम् विश्वासलाई यसरी अभिव्यक्ति दिएका छन् :

विकृतिका पानाहरू च्यातेर फाल्नु पर्छ
पुनर्जीवनका निम्ति आँधीबेहरी सिर्जना गर्न
सल्बलाउन खोजि रहेछन्
भुजिकोटका हातहरू

पाइलाहरू, आँखा र चिन्तनहरू
चेतनाको चुचुरोमा पुग्न खोज्ने
भुजिकोटका साहसहरू
आँखा खोलेर बसि रहेछन्
कोही आउला कि भनेर
भुजिकोटहरू ।
('भुजिकोट' **जराका स्वरहरू**, पृ.११२)

भुजिकोट तनहुँ जिल्लाको एउटा गाउँ हो । यो शोषित उत्पीडित छ । यसले आफ्नो जीवन गरिबी, अभाव र यन्त्रणामा बिताउँदै आएको छ । शोषक सामन्तहरूले यस गाउँका बासिन्दाहरूलाई दिनुसम्म दुख दिएका छन् । गाउँलेहरू आफ्नो पुनर्जीवनका निम्ति सङ्घर्ष गर्न सल्बलाइ रहेका छन् । उनीहरूलाई परिवर्तन र मुक्तिप्रति विश्वास छ । उनीहरू एक दिन परिवर्तन हुनेछ भन्ने कुरामा विश्वस्त छन् । यसरी कविले भुजिकोटेहरूका माध्यमबाट भविष्यप्रतिको आफ्नो आस्था एवम् विश्वासलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

माथि उल्लिखित साक्ष्यहरूबाट समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविता भविष्यप्रतिको आस्था एवम् विश्वासले सुन्दर काव्यात्मक अभिव्यक्ति पाएको र यो अभिव्यक्ति सङ्घर्ष र परिवर्तनको स्वप्नसँग जोडिएको स्पष्ट हुन्छ । अतः यी अभिव्यक्तिहरू वर्गद्वन्द्वसँग जोडिन पुग्छन् र वर्गद्वन्द्वका अभिव्यक्ति बन्दछन् ।

४.६.१२ वर्गीय चेतनाको अभिव्यक्तिका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व

समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गीय चेतनाले प्रखर अभिव्यक्ति पाएको छ । वर्गीय चेतनाले वर्गीय सचेतता, प्रतिबद्धता र आदर्शलाई बुझाउँछ जो वर्गीय द्वन्द्व र मुक्तिसँग गाँसिन्छ । वर्गीय चेतना जति स्पष्ट, प्रखर र जुझारू हुन्छ त्यसले त्यति नै वर्गीय द्वन्द्वलाई गति प्रदान गर्दछ । प्रखर वर्गीय चेतना विना वर्गीय लडाइँ सम्भव छैन र लडिए पनि त्यो गन्तव्यसम्म पुग्न कठिन हुन्छ । अतः कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको विश्लेषणका क्रममा कवितामा व्यक्त वर्गीय चेतनाको पनि विश्लेषण गरिन्छ ।

हरिगोविन्द लुइँटेलको कवितामा वर्गीय चेतनाले प्रखर अभिव्यक्ति पाएको छ । साक्ष्यका निम्ति तलका पङ्क्तिहरूलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

काजीमान हामीले गर्ने कुरा भन्दा पनि गहिरा कुरा गर्छ
हामी कुराका भकारीहरू
यसो बेलाबखत

काजीमानले गरेको कुरा सुन्ने देख्ने गर्छौं
यतिखेर हामीलाई एक झड्का अनुभव हुन्छ
कि कुरै मात्र जमिनदार काजीमान पनि गर्छ
कुरै मात्रमा सीमित हुने हो भने
हामी कुराका भकारीहरूले कुरा गर्न छाडि दिए पनि हुन्छ
किनभने कुरै मात्र त शोषक काजीमान पनि राम्रै गर्छ
कुरै मात्र त गाउँमारा काजीमान पनि मिठै गर्छ ।
('काजीमानको कविता', **चालिसको दशकका कविता,** पृ. ४६)

लुइँटेलको यस कवितामा वर्गीय सचेतता पाइन्छ । कुरो मात्र त शोषक काजीमानले पनि गर्छ भन्दै कविले हामीले कुरा होइन काम गर्नु पर्छ भनेका छन् । कुरा गर्नमा मात्र सीमित हुने हो भने हाम्रो कुनै अर्थ छैन भन्ने धारणा कविको रहेको छ । कविले यहाँ काम भनेर समाजको परिवर्तनका निम्ति गरिने सङ्घर्षतर्फ सङ्केत गरेका छन् । कवि आफ्नो वर्गप्रति सचेत छन् र आफूले गर्नु पर्ने कार्यप्रति पनि सचेत छन् । उनी वर्गीय मुक्तिका निम्ति हाम्रा भनाइलाई व्यवहारमा बदल्न आग्रह गर्दछन् र कुरा मात्र गर्ने प्रवृत्तिको आलोचना गर्दछन् । यही वर्गीय चेतनाले नै वर्गद्वन्द्वमा महत्त्वपूर्ण भूमिका सम्पादन गर्दछ । वर्गीय चेतनालाई जगदीशचन्द्र भण्डारीको कवितामा यस रूपमा नियाल्न गर्न सकिन्छ :

आकाश र धरतीका बिचमा
पर्खाल भत्काउने घमासान लडाइँ हुनु पर्‍यो
रगत र हुतिहारा बग्न नसक्ने पानी इतिहास
पसिना र ऐश आरामबाट मक्किएका जिन्दगीसँग
एकचोटि घनघोर बादलको गर्जन हुनु पर्‍यो
चक्रब्यूह तोड्ने अभिमन्युहरू
मसान उपत्यकामा उभिएर कम्मर कस्नु पर्‍यो
ज्वालामुखी फुटाएर
यन्त्रणाको ठुलो भित्ता भत्काउनु पर्‍यो
युद्ध मार्ने युद्धलाई निम्त्याउनु पर्‍यो ।
('युद्ध', **चालिसको दशकका कविताहरू,** पृ.६६)

कवितामा युद्ध मार्ने युद्धलाई निम्त्याउनु पर्‍यो भनिएको छ । वर्गीय विभेद नै र उत्पीडन नै वर्ग समाजमा वर्गहरूका बिच हुने द्वन्द्व वा युद्धको कारण हो । वर्गीय समाजले सिर्जना गर्ने असमानता, अन्याय र उत्पीडन थोरै व्यक्ति सम्पन्न र अधिकांश गरिब बन्नु पर्ने स्थितिको सिर्जना, उत्पीडक वर्गको सत्ता र द्रव्य मोहका कारण संसारमा ठुल्ठुला युद्धहरू भएका छन् । न्यायपूर्ण वर्गीय युद्धले नै

शोषक वर्गको स्वार्थका निम्ति गरिने अन्यायपूर्ण युद्धलाई समाप्त गर्न सक्छ भन्ने दृष्टिकोण कवितामा पोखिएको छ । यो वर्गीय चेतनाको उत्कृष्ट दृष्टान्त हो ।

वर्गीय चेतनालाई महत्त्व सहित राम प्रसाद ज्ञवालीले आफ्नो कवितामा यस रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् :

पीलो भैकन पाकि राख्दछ सधैँ राजा त्यही खिल हो
यस्तो खिल समेत राख्नुछ भनी जो जान्छ ऊ चिल हो
यस्ता खिल र चिल नष्ट नहुँदा संसारमा दुःख छन्
इच्छा यत्ति छ 'खीलचील' सकियुन् मान्छेहरू मुक्त छन् ।
('सहिदको सन्देश', **शब्दार्थ सौन्दर्य,** पृ. ५३)

'खिलचिल' सकियुन् र मान्छेहरू मुक्त हुन् भन्ने कविको अभिव्यक्तिले वर्गीय चेतनालाई देखाउँछ । राजा सामन्त वर्गका प्रतिनिधि हुन् र उनले आफ्नो वर्गको हित गर्ने कार्य गर्दछन् र गर्दै आएका छन् । राजा, राजतन्त्रको अन्त्य चाहनु शोषक सामन्त वर्गको अन्त चाहनु हो । सामन्त वर्गको अन्त्यलाई रोक्न चाहने चिल हो । 'खिलचिल' दुवैका विरूद्ध सङ्घर्ष गर्नु पर्छ भन्ने विचार कविले व्यक्त गरेका छन् । यसरी कवितामा वर्गीय चेतनाले अभिव्यक्ति पाएको छ र त्यो राजतन्त्रको अन्त्य गर्नु पर्छ भन्ने सम्ममा पुगेको छ ।

अमर गिरीको कवितामा वर्गीय चेतना यस रूपमा अभिव्यक्त भएको छ :

रातसँग जो डराउँछन्
र रद्द गर्छन् आफ्ना यात्राहरू
ती कहाँ पाउँछन् ताराहरू
प्रभातमा नरम घाँसका मुनाहरूमा
शीत खसे झैँ खस्दैनन् ती
दन्त्यकथाका राज कुमारझैँ
राज कुमारीलाई अङ्कमाल गर्न पनि आइ पुग्दैनन् ती
हजारौँ माइल खतराको बाटो नहिँडी
कहाँ पाइन्छन् ताराहरू
जान्दा जान्दै पनि यो सब
फेरि किन प्रेम गर्छन् मानिसहरू तारालाई
प्रेम गर्छन् त किन डराउँछन्
अन्धकारमा आकाशतिर उड्नलाई ?
('ताराहरू टिप्नु छ भने', **घाम छेक्ने पहाड,** पृ. ३३)

कवितामा 'ताराहरू' लाई मुक्तिको स्वप्नका रूपमा अभिव्यक्ति दिइएको छ। मुक्तिको स्वप्नलाई साकार पार्नका निम्ति हजारौँ माइल खतराको बाटो हिँड्नु पर्छ भनिएको छ। जसमा खतरा मोलेर अगाडि बढ्ने साहस हुँदैन उसले ताराहरू टिप्ने स्वप्न देख्नु पनि व्यर्थ छ भन्ने धारणा कविमा रहेको छ। कविको ताराहरू टिप्ने स्वप्न वर्गीय मुक्तिको स्वप्न हो र विना सङ्घर्ष यसलाई प्राप्त गर्न सम्भव छैन। त्यस कारण कविले सङ्घर्षलाई कवितामा जोड दिएको देखिन्छ। यसलाई वर्गीय चेतनाको दृष्टान्तका रूपमा लिन सकिन्छ।

ईश्वरचन्द्र ज्ञवालीको कवितामा वर्गीय चेतना यस रूपमा प्रकट भएको छ :

र तिम्रा जरा एक दिन उत्तानो परेर पल्टिनु पर्छ
एउटा सानो हुरी चल्दैमा
जतिसुकै हाँगा फैलाऊ, शून्यमा या हावामा
शून्य-हावामा कोही पनि अडिँदैन
तिमी भाँचिन्छौ र तल खस्छौ
किनकि मैले रथमा विलासिताको बिहार गर्न निस्केका
निरङ्कुश राजाहरूलाई
शुष्क शुष्क बगरमा ढाल्ने साचेको छु।
('बादशाहको दुनियाँ', **हुरीका स्पन्दनहरू**, पृ.२३)

कविले बादशाहलाई ढाल्न चाहेका छन्। जतिसुकै प्रयत्न गरे पनि बादशाह सुरक्षित रहन सक्दैन। जनताले उसलाई ढालेरै छाड्छन् भन्ने भावनाले कवितामा अभिव्यक्ति पाएको छ। कविमा शोषक र शोषक वर्गीय सत्ताप्रति घृणा र आक्रोश दुबै रहेको छ। कवि आफ्नो वर्ग र वर्गको हितप्रति सचेत छन् र बादशाहलाई शुष्क बगरमा ढाल्न कटिबद्ध छन्। पूर्ण विरामको कवितामा वर्गीय चेतनाले यस रूपमा अभिव्यक्ति पाएको पाइन्छ :

सूर्यका किरणहरू साक्षी छन्
कुनै पनि पक्षीले विना पखेटा उडानको आरम्भ गर्नु हुन्न
कागजको तरबारले काट्नै सक्तैनन् अर्नाका टाउकाहरू
र हिमपातमा फाइबरको ओड्नी ओडेर
यात्राको प्रारम्भ गर्न समेत निस्कनै हुन्न
सडकमा कुनै पनि मानिसले
हिमपातका दलालहरूले
कहाँ निस्कन दिएका छन् आगोले भरिएको जिब्रोलाई

गोरेटा र घोडेटाहरूमा समेत
सूर्यका किरणहरू साक्षी छन् ।
('सूर्यका किरणहरू साक्षी छन्', **पौवाकी पौवालीलाई,** पृ.३८)

कवितामा सूर्यका किरणहरूलाई साक्षी राखेर विना पखेटा कुनै पनि पक्षीले उडान भर्नु हुन्न भनिएको छ र कागजको तरबारले अर्नाका टाउकाहरू काट्न नसकिने उल्लेख गरिएको छ । यसो भनेर कविले मुक्तिका निम्ति लडिने वर्गयुद्धमा पुरै तयारीका साथ निस्कनु पर्ने उल्लेख गरेका छन् । विद्रोही चेतनालाई हिमपातका दलालहरूले सजिलै निस्कन दिँदैनन् भन्दै त्यसका विरूद्ध तयारी सहित सङ्घर्ष गर्नु पर्ने उल्लेख गरेका छन् । कवि आफ्नो वर्गीय प्रतिबद्धता र ध्येयप्रति सचेत छन् ।

अनिल पौडेलको कवितामा वर्गीय चेतना यसरी पोखिएको छ :

मैले
उसका कलिला औंलाहरू सुमसुम्याउँदै भने
छोरा !
बाघ हुन चार वटा खुट्टा चाहिन्छ
ट्युवलाइट जस्ता आँखा
नाक, कान र डरलाग्दो शरीर चाहिन्छ
तर अरू जेसुकै भए पनि
जिउँदो बाघ छुन मुखभित्र
धारिला दाँतहरू चाहिन्छ
('बाघ', **हातहरू**, पृ. ६९)

जिउँदो बाघ हुन मुखभित्र धारिला दाँतहरू चाहिन्छ भनेर कविले उत्पीडक वर्गको उत्पीडनकारी चरित्रलाई प्रस्तुत गरेका छन् । बाघ एक हिंस्रक जनावर हो । यसका तिखा दारा हुन्छन् । यो हिंस्रह र क्रूर हुन्छ । यसको आहारा मासु हो । प्राणीहरूको मांस भक्षणमा यो जीवित रहन्छ । यहाँ बाघ सामान्य अर्थमा आएको छैन । बाघको प्रयोग शोषक वर्गको चरित्रको प्रस्तुतिका निम्ति गरिएको छ । कवितामा वर्गीय चेतना अभिव्यक्त भएको छ । वर्गीय चेतनाको अभिव्यक्ति इच्छुकको कवितामा यसरी भएको छ :

केबल भिड लाग्ने
ज्युँदा पुत्लाहरूको जुलुस देखेर
कसैले चित्त दुखाउनु हुँदैन
तालीहरू पनि पैसाले किनिने यो बेला

च्यालीहरू पनि भाडामा निस्कने यो बेला
छेपारो जस्तै
मौसमसँगै रङ्ग फेर्दै
बेमौसमका अचेत भीडहरू देखेर
मैले मेरा कदमहरू डगमगाउनु हुँदैन
मैले मेरा कदमहरू डगमगाउनु हुँदैन ।
('अटल छ मेरो आस्थाको सगरमाथा', **इच्छुक रचनावली**, भाग १, पृ. २२)

कवितामा वर्गीय सङ्घर्षका विरूद्ध पैसाका बलमा सत्ताद्वारा जुटाइने भाडाका आवाजहरूको आलोचना गरिएको छ । यस्ता जिउँदा पुत्लाहरू र मौसम जस्तै रङ फेर्ने छेपाराहरूको बेमौसमको भिड देखेर क्रान्तिकारी कदमहरू डगमगाउनु हुँदैन भन्ने भाव कवितामा व्यक्त भएको छ । अनेकन् अप्ठ्यारासँग सङ्घर्ष गर्दै वर्गीय मुक्ति प्राप्त गर्न सकिन्छ भन्ने दृष्टिकोण कविमा रहेको छ । यसलाई वर्गीय चेतनाका रूपमा लिन सकिन्छ । सत्ताको चरित्रलाई अघि सार्दै विमल निभाको कवितामा वर्गीय चेतना यस रूपमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ :

कति अँध्यारा गुफाहरू
अन्धो साइरनको आतङ्क
र धरापहरू कति
कति काला बुटहरू
ग्याँस च्याम्बरको यन्त्रणा
र बुलेटहरू कति
यो लरखराइ रहेको दमनकारी सत्ता !
कति मृत्युको इन्जेक्सन
शवहरूका सामूहिक चिहान
र पुलिसहरू कति ।
('कति,' **एउटा बाहुला नभएको बुसर्ट**, पृ.१६)

सत्ताको निरङ्कुश र दमनकारी चरित्रमाथि कविताले प्रहार गरेको छ । सत्ताका शक्तिका भरमा आफ्ना विरूद्ध उठेका कदमहरूलाई दमन गर्न चाहन्छ । लरखराइ रहेको सत्ता वास्तवमै पुलिस र दमनका संयन्त्रहरूका आधारमा टिकेको छ र त्यस आधारमै टिकि रहन चाहन्छ भन्ने यथार्थलाई कवितामा अभिव्यक्ति दिइएको छ । यस यथार्थको उद्घाटनमा नै वर्गीय चेतनाले पनि अभिव्यक्ति पाएको छ । कविले वर्गीय चेतनाकै आलोकमा दमनकारी सत्ताको चरित्रलाई उद्घाटन गरेका छन् । कुन्ता शर्मा कवितामा वर्गीय चेतनालाई यस रूपमा अभिव्यक्ति दिन्छिन् :

मैले अझ राम्ररी नियाँले रूखलाई
अनि त्यसको परिवेशलाई
हिलोमा झरेका पातहरू सड्ने प्रक्रियामा थिए
आँधीसँग जुझ्न सफल भएका
कठिन घडीमा पनि उच्च मनोबल रहेका
निर्भीक र बलिया पातहरू
बसन्ती घाममा
विजयी मुस्कानहरू छरि रहेका थिए
जीवनमा उत्साह भरि रहेका थिए ।
('आँधीपछिको रूख' **म उभिएको ठाउँ,** पृ.२८)

आँधीसँग जुध्न सफल पातहरू मात्र बासन्ती घाममा विजयी मुस्कानहरू छरि रहेका थिए र जीवनमा उत्साह भरि रहेका थिए भनेर कवयित्रीले सङ्घर्षलाई जीवनको पर्यायका रूपमा लिएकी छन् र मुक्ति यात्राको सङ्घर्षमा निर्भीक र बलियो भएर अघि बढ्न भनेकी छन् । वर्गीय मुक्तिको सङ्घर्षमा निर्भीकतापूर्वक जुझ्दै अघि बढ्न सक्दा नै विजयी बन्न सकिन्छ भन्ने भाव कवितामा व्यक्त भएको छ । वर्गीय चेतनालाई कवयित्रीले काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएकी छन् ।

मातृका पोखरेलले वर्गीय चेतनालाई अभिव्यक्ति दिने अर्का महत्त्वपूर्ण कवि हुन् । उनका कवितामा निम्त पङ्क्तिहरूमा वर्गीय चेतनालाई यसरी नियाल्न सकिन्छ :

कैयौँ वर्षदेखि
जाडोले कठ्याङ्ग्रिएका शरीरहरू
शीतले भिजेका अनुहारहरू
तिम्रै आशामा
निर्धक्कसँग बाँचि रहेछन्
त्यसैले तिनीहरूको उद्धार गर्न
सूर्य ! तिमी उदाउ अब ।
('सूर्य उदाउ अब', **सेतो दरबारको छेउबाट**, पृ.१३)

सूर्यलाई कविले उदाउन आग्रह गरेका छन् । शीतमा भिजेका र कठ्याङ्ग्रिएका अनुहारहरू सूर्यकै आसमा बाँचेका छन् । *सूर्य* कवितामा मुक्ति र परिवर्तनको प्रतीकका रूपमा आएको छ । यो मुक्ति सामान्य मुक्ति नभएर वर्गीय मुक्ति हो । कवि वर्गीय उत्पीडनबाट मुक्त एक सुन्दर समाज चाहन्छन् । यही भावनाले कवितामा अभिव्यक्ति पाएको छ ।

वर्गीय चेतनाको अभिव्यक्तिका दृष्टिले आहुतिका कविताका निम्न पङ्क्तिहरू महत्त्वपूर्ण रहेका छन् :

भात खान लेखिन मैले कविता
अघाएकाहरूसँग भात माग्ने ट्वाकमा
मैले आफ्नो कविता रोपिन
मैले बच्चाका निधारहरूमा कविता रोपँ
भन्लान् अघाएकाहरूले
मैले कविता हैन, गीत हैन
मैले केबल नारा लगाएँ
तर लुछिकी मेरी आमाका स्तनका मुन्टाहरू साक्षी छन्
मैले जीवनको नौलो गीत गाएँ
मलाई के को डर ?
मैले भोकाएकाहरूको गीत गाएँ ।
('तपस्वीको गीत', **तपस्वीका गीतहरू**, पृ.२९)

भोकाएका र अघाएकाहरूको सन्दर्भ अगाडि सार्दै कविले आफू भोकाएकाहरूको पक्षमा उभिएको र उनीहरूकै गीत गाएको उल्लेख गरेका छन् । कवि अघाएकाहरूसँग होइन भोकाएकाहरूसँग छन् । यो कविको वर्गीय पक्षधरता हो र यही वर्गीय पक्षधरताबाट उनको वर्गीय चेतनाको निर्माण भएको छ । कवि वर्गीय रूपमा सचेत छन् र उत्पीडित वर्गका निम्ति सङ्घर्षरत छन् । यसरी कवितामा वर्गीय चेतनाले अभिव्यक्ति पाएको छ र यो वर्गद्वन्द्वसँग जोडिएको छ ।

वर्गीय चेतनाको अभिव्यक्तिका दृष्टिले सरिता तिवारीका कविताका निम्न पङ्क्तिहरू महत्त्वपूर्ण रहेका छन् :

तिम्रा आँखा र घाम
तिम्रो मुस्कान र घाम
तिम्रो आहट र घाम
उस्तै कोमलता छ बान्कीमा
उस्तै स्नेह छ कान्तिमा
आमा
मलाई घाम असाध्यै मन पर्छ
तिमी जस्तै
सधैँ सधैँ न्यानो, सधैँ सधैँ आफ्नो ।
('आस्थाको घाम', **अस्तित्वको घोषणापत्र**, पृ.१५)

कवयित्रीले घाम आफूलाई असाध्यै मन पर्ने कुरा गरेकी छन् । घाम स्वतन्त्रता, समानता, सामाजिक न्यायका रूपमा आएको छ र घामलाई आमासँग तुलना गरिएको छ । घामप्रतिको प्रेम वर्गीय चेतनाको अभिव्यक्ति हो । कवयित्रीले निवर्गीय घामको कुरा गरेकी छैनन् । उनको घाम वर्गीय छ र त्यो वर्गीय उत्पीडनबाट मुक्तिको रूपमा आएको छ । वर्गीय चेतनाको अभिव्यक्ति मिश्र बैजयन्तीको कवितामा यसरी भएको छ :

एउटा छटपटीको आगो बोकेर
एउटा आग्रहको सपना बोकेर
पखाल्नु कहिले यसको अँध्यारोलाई ?
यो साँझलाई म च्यात्न चाहन्छु
फोड्न चाहन्छु
मलाई मेरो घाम झुल्किने साराङ्कोटको
बिहान चाहियो ।
('मेरो प्रेमको कथा,' **पूर्वका कविता,** पृ. ११५)

कवयित्रीमा साँझलाई च्यात्ने चाहना छ र उनलाई साराङकोटको बिहान चाहिएको छ । अँध्यारोलाई अन्त गरेर बिहान खोजी गर्ने कवयित्रीको चाहना नै वर्गीय चेतनाको अभिव्यक्ति हो । कवयित्रीले वर्गीय उत्पीडन मुक्त समाजको आकाङ्क्षा राखेकी छन् र त्यसकै निम्ति सङ्घर्षरत रहेकी छन् ।

माथिका साक्ष्यहरूले वर्गीय चेतना कसरी समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता हो र यो कसरी नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वसँग जोडिएको छ भन्ने यथार्थलाई उद्घाटन गर्दछन् । वर्गीय चेतना वर्ग र वर्गद्वन्द्वसँग जोडिएरै कवितामा अभिव्यक्त हुन्छ । वर्गीय चेतनाको मुख्य मर्म वर्गको अन्त्य र वर्ग विहीन समाजको निर्माण हो । वर्गीय चेतनाले यसका निम्ति सङ्घर्ष गर्नु पर्छ भन्छ र वर्गीय विभेद एवम् समस्त उत्पीडनका विरूद्ध उभिनु पर्ने सन्देश दिन्छ । साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत गरिएका कविताहरूले यही वास्तविकतालाई पुष्टि गर्दछन् ।

४.६.१३ सहिदहरूप्रति सम्मान र श्रद्धाका क्रममा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व

जनयुद्धमा सहिद भएकाहरूप्रति सम्मान र श्रद्धा व्यक्त गरेर रचना गरिएका कविताहरूको चर्चा माथि नै गरि सकिएको छ । जनयुद्ध नेपाली समाजमा चलेको वर्गद्वन्द्वको विशिष्ट रूप थियो । वर्गद्वन्द्वको यस सशस्त्र रूपमा सहादत प्राप्त गर्नेहरूका अतिरिक्त वर्ग सङ्घर्षको शान्तिपूर्ण प्रक्रियामा सहादत प्राप्त गर्ने सहिदहरूको पनि लामो सूची रहेको छ । त्यस्ता सहिदहरूलाई विषय बनाएर प्रशस्त कविताहरू रचिएका छन् । वर्गद्वन्द्वका क्रममा उत्पीडक वर्गका विरूद्ध सङ्घर्ष गर्दागर्दै सहिद हुनु र

त्यस्ता सहिदहरूलाई विषय बनाएर कविता सिर्जना गर्नु वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिनु हो। सहिदहरूलाई विषय बनाएर नेपाली समाजमा चलेको वर्गद्वन्द्वलाई मात्र कवितामा अभिव्यक्ति दिइएको छैन, वर्गद्वन्द्वमा सहभागी हुन र स्वतन्त्रता, समानता र सामाजिक न्यायका निम्ति सङ्घर्ष गर्न सहिदहरूबाट प्रेरणा लिन पनि भनिएको छ। सहिदहरूलाई कवितामा साहस, निर्भीकता र आदर्शले सरोवर नायकका रूपमा प्रस्तुत गर्नुका साथसाथै उनीहरूका अधुरा सपनाहरूलाई साकार पार्न अघि बढ्न पनि भनिएको छ। समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा सहिदहरूप्रति श्रद्धा र सम्मानको भावले कसरी अभिव्यक्ति पाएको छ भन्ने कुरालाई स्पष्ट गर्न केही प्रतिनिधि साक्ष्यहरू प्रस्तुत गरिएको छ।

हरि प्रसाद तिमल्सिनाले कवितामा सहिदहरूप्रतिको सम्मान र श्रद्धालाई सर्वहारा श्रमजीवी वर्गको मुक्तिका निम्ति सङ्घर्ष गर्दा गर्दै मृत्यु वरण गर्ने सिपाहीका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। सहिदहरू देशको मुक्तिका खातिर, देशलाई एकतामा बाँधेर यहाँबाट सबै प्रकारका अन्याय र उत्पीडनलाई समाप्त गर्न सहिदहरू सहिद भएका हुन् भन्ने भाव तिमल्सिनाको कवितामा पाइन्छ। तिमल्सिनाले यस भावलाई यसरी काव्यात्मक प्रस्तुति दिएका छन् :

तारा सारा सगर बटुली जून खोज्ने सिपाही
थोपा थोपा विपुल सब यी मूल खोज्ने सिपाही
यौटा पृथ्वी जन लहरमा देश जोड्ने सिपाही
यै माटोमा रगत, पसिना प्राण छोड्ने सिपाही।
('सहिद', **एक आलोक अनेक तरङ्ग**, पृ. ६८)

गोविन्द आचार्य सहिदहरूको सपना उत्पीडनको अन्त, स्वतन्त्रता र समानताको प्राप्ति थियो भन्दै उत्पीडक वर्गले मात्र होइन सहिदप्रति सम्मान र श्रद्धा व्यक्त गर्नेहरूले पनि सहिदहरूको सपनालाई बिर्सँदै गएको उल्लेख गरेका छन्। सहिदहरूलाई चेतनाको प्रतीकका रूपमा ग्रहण गर्दै कविले सहिदहरूको सपनालाई साकार पार्न उत्पीडक एवम् दलालहरूका विरूद्ध सङ्घर्ष गर्नु पर्ने कुरामा जोड दिएका छन्। कवि यस यथार्थलाई कवितामा यसरी अगाडि सार्दछन् :

नदे नदे दलालको सहिद काममा कतै
तमामा लाल लम्क है दलाल ठोक्न लौ जतै
स्वतन्त्रता सके अब अखण्ड खण्ड मागले
बचाऊ देश छौ भने छ भित्र आँटले।
('सहिदको सपना', **सिमाना र चराहरू**, पृ. १५६)

कवितामा राष्ट्रिय चेतना पनि अभिव्यक्त भएको छ। यो राष्ट्रिय चेतना र वर्गीय मुक्ति वा स्वतन्त्रता, समानता एवम् सामाजिक न्यायको प्राप्तिको चेतना कवितामा एकीकृत रूपमा अभिव्यक्त भएको छ। सहिदप्रतिको सम्मान र श्रद्धाले कवितामा वर्गीय चेतनासँग जोडिएर अभिव्यक्ति पाएको छ। आनन्दराम पौडेलको कवितामा सहिदहरूप्रतिको सम्मान र श्रद्धा यसरी व्यक्त भएको छ :

जुद्ध शमशेरले झुन्ड्याउँदा
नर शमशेरले गोली ठोक्दा
र शेरबहादुरको नरसंहारमा पनि
म मरेको थिइनँ
आज मेरै श्रद्धाञ्जली सभामा
तिनै हत्याराहरूले
उफ्री उफ्री भाषण गर्न थालेपछि
मलाई असैह्य भयो
मलाई अपच भयो
ह्वाल्ल बान्ता गरेँ
र तत्कालै म मरेँ।
('सहिदको मृत्यु', **कालखण्ड**, पृ.२०)

पौडेलले सहिदहरूप्रति सम्मान र श्रद्धा व्यक्त गर्दै सहिदहरूको प्राणको हरण गर्ने ज्यानमाराहरू नै सहिदहरूको श्रद्धाञ्जली सभामा आएर भाषण गर्न थालेपछि पो सहिदको वास्तविक मृत्यु भयो भन्दै नेपालको वामपन्थी एवम् लोकतान्त्रिक आन्दोलनको विद्रुप तस्विरप्रति कठोर प्रहार गरेका छन्। सहिदहरूको सपना, त्याग र बलिदानको मर्मलाई बिर्सँदै जाँदा यस्तो स्थिति उत्पन्न भएको छ। जसका विरूद्ध सहिदहरू लडे, जसले सहिदहरूका छातीमा क्रूरतापूर्वक गोली दागे तिनै आज सहिदहरूको श्रद्धाञ्जली सभामा उपस्थित भएर भाषण गर्न थालेपछि स्थिति विद्रुप बन्नु स्वाभाविक छ। यो वर्गीय चेतनामा आउँदै गरेको ह्रास हो, यो आदर्श एवम् प्रतिबद्धतामा आउँदै गरेको स्खलनको चिनारी हो। कवितामा यही यथार्थप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ र यस प्रवृत्तिका विरूद्ध सङ्घर्ष गरेर अघि बढ्दा नै सहिदहरूप्रति साँचो सम्मान र श्रद्धा पनि व्यक्त हुने सङ्केत गरिएको छ।

सहिदहरूप्रतिको सम्मान र श्रद्धाका दृष्टिले स्नेह सायमीका तल प्रस्तुत कविताका पङ्क्तिहरू महत्त्वपूर्ण छन् :

सहरहरू बेरोजगारले विक्षिप्त छन्
गाउँहरू भोकमा निर्लिप्त छन्
दरबारहरू आफ्नै सुविधाको भागबन्डामा व्यस्त छन्

'जनप्रतिनिधि' सिंहदरबारभित्रै मस्त छन्
नेताहरू मुलुकलाई नाङ्लोमा हालेर
ग्राहक खोजि रहेका छन्
जसले उठाउँछ विरोधको आवाज
उनीहरूलाई
वारेन्टहरूले लखेटि रहेछन्
असुरक्षाले घेरि रहेछन्
जुन प्रजातन्त्रको लागि तिमी सहिद भयौ
त्यो कति असमान छ
तिमीलाई के थाहा !
('सहिदसँग', **पुल र पर्खालहरू**, पृ. ५४)

प्रजातन्त्रको असमान चरित्रलाई अगाडि राख्दै त्यसका निम्ति प्राण उत्सर्ग गरेका सहिदको बलिदानलाई प्रजातन्त्रको असमान चरित्रले व्यङ्ग्य गरि रहेको भाव कवितामा व्यक्त भएको छ । कविले प्रजातन्त्रको असमान चरित्रको उल्लेख गरेर बुर्जुवा प्रजातन्त्रको सारलाई अगाडि राख्दै यस असमानतालाई अन्त्य गर्दै वास्तविक प्रजातन्त्रको स्थापना हुन सके मात्र सहिदप्रति न्याय हुन सक्ने बताएका छन् । यो वास्तविक प्रजातन्त्र समाजवाद हो । वर्गीय उत्पीडनबाट मुक्त समाजवादको स्थापनाबाट मात्र वास्तविक प्रजातन्त्र प्राप्त गर्न सकिने धारणा कविको रहेको छ । सहिदहरूले नेपाली जनतामाथिका सबै प्रकारका उत्पीडनहरूको अन्त्य र एक समतापूर्ण समाज स्थापनाको आकाङ्क्षा राखेर आफ्नो जीवनको आहुति दिएका थिए तर सहिदहरूको यस सपनालाई पुरा गर्ने दिशातिर कार्य गर्नुभन्दा पनि सहिदहरूको अपमान गर्ने कार्य भएको छ भन्दै रमेश पोखरेल यस यथार्थप्रति यसरी व्यङ्ग्य गर्दछन् :

सहिदका आला रगतका छिर्काहरूमाथि उभिएर
सहिद दिवसका अवसरमा
वर्ष भरिको तिरस्कार कटनी गर्न
राष्ट्रले औपचारिकता निर्बाह गरेकै बेला
सहिदको रगतको टाटामाथि ठडिएको
सहिदको अपमान बोल्यो
....
प्यारा सहिदहरू अमर रहुन्
ठीक यसै बेला
यही नारा देशभर चम्केको बेला
बेसुरमा

हिजोको सपनामा
पुरै ढल्न बाँकी सालिक बोल्यो
सहिदको उपहास बोल्यो
सहिदको उपहासमा सालिक बोल्यो ।
('सहिदको उपहासमा सालिक बोल्यो', **बज्दैनन् शोकधुनहरू**, पृ. १२-१३)

कवितामा जीवित सामन्तवादले सहिदहरूको अपमान कसरी गरि रहेको छ भन्ने देखाइएको छ र त्यसप्रति आक्रोश तथा व्यङ्ग्य पोखिएको छ । कविले सामन्तवादमाथि प्रहार गर्दै समकालीन विसङ्गतिलाई पनि यस कविता मार्फत देखाएका छन् । कवि यस कवितामा त्यसको प्रतिवादमा उभिएका छन् । यस प्रतिवादले सहिदका सपनाहरू साकार पार्ने र त्यसको प्रतिवादमा उभिनेहरू बिचको द्वन्द्वलाई देखाउँछ । यो द्वन्द्व नै समकालीन वर्गद्वन्द्वको दृष्टान्त हो ।

विष्णु सुवेदी प्रजातन्त्रमा सहिदको बलिदानको मूल्य कसरी धमिलो बन्दै गइ रहेछ भन्ने यथार्थलाई यसरी काव्यात्मक प्रस्तुति दिन्छन् :

प्रजातन्त्र असीमित जनताको दुर्लभ भविष्य ?
यही र यस्तै परिवेशमा
हिजोसम्म सिउँदोमा सिन्दुर लगाएर
ताओचिङ्ग, जाइटिङ्गेल, मङ्गलादेवी बन्न प्रेरणा दिने सहिद पत्नी
आज डढेलोले खाएको जङ्गल जस्तै उजाड भएर
हात पर गरि रहेकी छिन् तमसुकमा ल्याप्चे दल्न
विडम्बना ! प्रजातान्त्रिक आँधीबेरीमा सहिदका सपनाहरू
र प्रजातन्त्रको मर्म
धमिलो बन्दै गइ रहेछ ।
('प्रजातन्त्र, सहिद र सपना', **विधुवा भाउजूहरूको देश,** पृ. ४३)

प्रजातन्त्र र सहिदहरूको सपना बिचको खाडल र द्वन्द्व देखाएर सुवेदीले समकालीन समाजको वर्गद्वन्द्वलाई देखाएका छन् । प्रजातन्त्रका आफ्ना सीमाहरू छन् । प्रजातन्त्रमा सहिदका सपनाहरू साकार हुन गारो मात्र छैन, त्यस्ता सपनाहरूका विरूद्ध उभिनेहरू नै सत्ताका नियन्ता पनि बनेका छन् र सहिदका त्याग, बलिदान र सपनाहरूको उपहास गरि रहेका छन् भन्ने यथार्थलाई कविले कवितामा अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

हीरा आकाश परिवर्तनका निम्ति लड्ने योद्धाहरूलाई मारेर परिवर्तनका निम्ति चलेको सङ्घर्ष रोकिन्न भन्ने यथार्थलाई कवितामा यसरी पोख्छन् :

बिहान, उनीहरूले सम्झिए
अब आवाज मर्‍यो, अब आवाज घन्किँदैन

तर माइखोलाको पानी सँगसँगै
आवाज बग्दै गयो, फैलिँदै गयो
कालान्तरमा त्यही आवाज
रातो घाम भएर
पूर्व क्षितिजबाट फुत्त फुल्कियो
र सारा देश झलमल्ल भयो
आज तिनै मान्छेहरू
त्यही घामलाई अर्घ चढाइ रहेछन्
त्यही घामलाई ढोगि रहेछन्
र त्यही घामको न्यानो तापि रहेछन् ।
('सुखानी', **नव कविता,** पृ.८२)

वर्गवैरीका विरूद्ध सङ्घर्ष गर्दा गर्दै देशका निम्ति लड्नेहरूले कसरी साहस र वीरतापूर्वक आफ्नो जीवनको बलिदान दिए भन्ने यथार्थलाई शरद देवकोटाले कवितामा यसरी पस्केका छन् :

प्यारो जीवन अर्पियौ पीडितका उद्धारका खातिर
बाँचुञ्जेल लड्यौ नि ! कष्ट बीचमा ठाडो बनाइ शिर
बाधाबिघ्न हजार यो तर कतै झुक्तै झुकेनौं तिमी
बैरीसँग लड्नलाई कहिल्यै हट्दै हटेनौं तिमी ।
('श्रद्धाञ्जली', **मेरी श्रीमती,** पृ.११)

मातृका पोखरेलले सहिदहरूप्रतिको सम्मान र श्रद्धालाई कवितामा यसरी व्यक्त गर्दछन् :

उसलाई एक्लै भेट्न सकिँदो रहेनछ
वर्तमानमा मान्छेका साझा खुसीहरूमा
उसको रगत अनुवाद भएछ
वर्तमानमा मान्छेका साझा स्वतन्त्रताहरूमा
उसको चाहना अनुवाद भएछ
ऊ सिङ्गो युग थियो आफैँमा
ऊ थियो हाम्रो सहिद !
('फरक फरक छातीहरू', **सेतो दरबारको छेउबाट**, पृ.३६)

सहिदहरूलाई साझा स्वतन्त्रतामा भेट्न सकिन्छ भन्दै सहिदहरूको महानतालाई कवितामा प्रस्तुत गरिएको छ । सहिदहरूको बलिदान स्वतन्त्रता, समानता र सामाजिक न्यायको प्राप्तिका निम्ति भएको थियो । यो सङ्घर्ष उत्पीडित र उत्पीडकहरू बिचको सङ्घर्ष थियो । सहिदहरूले सम्पूर्ण उत्पीडितहरूको मुक्तिका निम्ति आफ्नो ज्यानको बाजी लगाएका थिए । उनीहरूको स्वप्न सम्पूर्ण उत्पीडितहरूको मुक्तिको स्वप्न थियो । कविले उनीहरूको स्वप्न र साहदतको स्मरण गर्दै उनीहरूप्रति सम्मान र श्रद्धा प्रकट गरेका छन् । यसो गरेर कविले आफूलाई शोषित उत्पीडितहरूको पक्षमा उभ्याएका छन् ।

माथि प्रस्तुत गरिएका दृष्टान्तहरूबाट समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा अभिव्यक्त सहिदहरूप्रतिको सम्मान र श्रद्धा कसरी नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वसँग जोडिएको छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ । सहिदहरूप्रति सम्मान र श्रद्धा प्रकट गर्नु मात्र नभएर वर्गद्वन्द्वमा अघि बढ्न र उत्पीडित वर्गको मुक्तिका निम्ति सङ्घर्ष गर्न प्रेरित गर्नु पनि हो । यसरी सहिदको सम्झनालाई वर्गद्वन्द्वकै एक कडीका रूपमा उल्लेख र विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

४.७ निष्कर्ष

माथि प्रस्तुत साक्ष्यहरूको विश्लेषणबाट समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको अन्तर्वस्तुमा वर्गद्वन्द्वले विविध र विस्तृत रूपमा अभिव्यक्ति पाएको यथार्थको पुष्टि हुन्छ । कविताको अन्तर्वस्तुमै वर्गद्वन्द्वका विविध पक्षहरूले सबैभन्दा बढी अभिव्यक्ति पाएका छन् । दृष्टान्तका रूपमा प्रस्तुत कतिपय कविका कविताको अन्तर्वस्तुमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिमा प्रभावकारिताको कमी र कलात्मक न्युनता पाइए पनि अधिकांश समकालीन प्रगतिवादी कविहरूले कविताको अन्तर्वस्तुका रूपमा वर्गद्वन्द्वलाई कलात्मक सामर्थ्यसहित अभिव्यक्ति दिएका छन् । वर्गद्वन्द्वका विविध क्षेत्रलाई कवितामा कलात्मक रूपमा अभिव्यक्ति दिनु र प्रगतिवादी कवितालाई समृद्ध गर्नु समकालीन प्रगतिवादी कविहरूको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता हो भन्ने कुरा पनि माथि प्रस्तुत साक्ष्यहरूको विश्लेषणबाट स्पष्ट हुन्छ ।

कविहरूले वर्गद्वन्द्वका शान्तिपूर्ण र सशस्त्र दुवै रूपहरूलाई आफ्ना कवितामा अभिव्यक्ति दिएका छन् । विश्लेष्य कविताहरूमा वर्गद्वन्द्वको विस्तृत फलक पाइन्छ । वर्गद्वन्द्व विभिन्न क्षेत्रहरूमा विद्यमान छ । आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक एवं विचारधाराका विभिन्न क्षेत्रमा पाइने वर्गद्वन्द्वलाई समकालीन प्रगतिवादी कविहरूले आ-आफ्ना कविताका विषय वस्तु बनाएका छन् र सार्थक अभिव्यक्ति दिएका छन् । सामन्तवाद, साम्राज्यवाद लगायत उत्पीडनका विविध रूपहरूको प्रतिबिम्बन, तिनको विरोध र नयाँ निर्माणको स्वप्नको अभिव्यक्तिका क्रममा कवितामा वर्गद्वन्द्वले जे

जस्तो रूपमा अभिव्यक्ति पाएको छ, त्यसले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता एवं प्राप्ति वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति हो भन्ने वास्तविकतालाई पुष्टि गर्दछ। साक्ष्यका निम्ति प्रस्तुत कविताहरूका वर्गद्वन्द्वको स्थूल होइन सूक्ष्म र सघन अभिव्यक्ति पाइन्छ र यसले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितालाई अन्तर्वस्तुका दृष्टिले समृद्ध गर्ने कार्य गरेको छ। वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिमा पाइने सजीवता र कलात्मकताले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविता गुणका दृष्टिले स्तरीय रहेको तथ्यलाई स्पष्ट गर्दछ। वर्गद्वन्द्वका विविध आयामहरूलाई सार्थक अभिव्यक्ति दिनु समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो। यसलाई समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको मात्र नभएर सिङ्गो प्रगतिवादी नेपाली कविताकै महत्त्वपूर्ण उपलब्धिका रूपमा लिन सकिन्छ।

परिच्छेद पाँच

समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका रूपमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व

५.१ विषय प्रवेश

कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति कविताको अन्तर्वस्तुमा मात्र नभएर रूपमा पनि हुन्छ भन्ने विषयलाई पहिले नै सापट गरि सकिएको छ। आरम्भदेखि नै प्रगतिवादी नेपाली कविताको रूपका माध्यमबाट समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वले अभिव्यक्ति पाउँदै आएको छ। बिम्ब र प्रतीक कविताको रूप विधानमा वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिने मुख्य संरचक घटकहरू हुन्। यस परिच्छेदमा समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा प्रयुक्त बिम्ब र प्रतीकहरूका माध्यमबाट अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वलाई विश्लेषण गर्दै बिम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट सामाजिक यथार्थको एक महत्त्वपूर्ण अङ्गका रूपमा रहेको वर्गद्वन्द्वले कसरी अभिव्यक्ति पाउँछ भन्ने कुरालाई स्पष्ट गरिएको छ। साथसाथै बिम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको कलात्मक स्तर के कस्तो रहेको छ भनेर हेर्ने कार्य पनि यस परिच्छेदमा गरिएको छ। बिम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको विश्लेषण गर्दै परिच्छेदको अन्तमा यस सम्बन्धी निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ।

५.२ समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका बिम्बमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व

समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले बिम्बका माध्यमबाट नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वलाई प्रभावशाली रूपमा अभिव्यक्ति दिँदै आएको पाइन्छ। प्रायः सबै प्रकारका बिम्बहरूलाई कविहरूले आफ्नो अभीष्टका निम्ति प्रयोग गर्दै आएका छन्। प्रगतिवादी कवितामा बिम्ब विधान कविता सम्बन्धी आधारभूत प्रगतिवादी मान्यताहरूसँग जोडिएको छ, यसको चर्चा बिम्ब सम्बन्धी सैद्धान्तिक विवेचनामै गरि सकिएको छ। प्रगतिवादी कविहरूले समाजमा विद्यमान वर्गीय द्वन्द्वका विविध रूपहरूलाई अभिव्यक्ति दिन तदनुरूप बिम्ब रचना वा बिम्बको विधान गरेको देखिन्छ। कविहरूले सन्दर्भ अनुरूप सार्थक बिम्बहरूको प्रयोगमा समुचित ध्यान दिएका छन्। समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वहरूलाई अभिव्यक्ति दिन बिम्बहरू सफल रहेका छन्। यस उपशीर्षकमा समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा बिम्बका माध्यमबाट अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वलाई विश्लेषण गरिएको छ।

बिम्बका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिने एक महत्त्वपूर्ण कवि कृष्ण सेन इच्छुक हुन्। इच्छुकको कवितामा प्रयुक्त बिम्बका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वले यसरी अभिव्यक्ति पाएको छ :

तिमी सुन/हामी फलाम
तिमी हीरा/हामी पत्थर
तिमी राजा/हामी रङ्क
तिमी सडक/हामी गल्ली
तिमी महल/हामी छाप्रो
तिम्रो भागमा लुटको स्वर्ग
हाम्रो भागमा श्रमको नर्क
बिल्कुल फरक छ
तिम्रो र हाम्रो संसार
.....
धेरै धेरै फरक छ
आकाश र पातालमा जस्तै
र असम्भव छ हाम्रो मेल हुन
सिर्फ सङ्घर्ष सिवाय
जो तिमीलाई जत्तिकै हामीलाई पनि सहज स्वीकार्य छ
र एक दिन अपरिहार्य पनि ।
('तिम्रो र हाम्रो संसार', **इच्छुक रचनावली, भाग २**, पृष्ठ १२१-१२२)

समाज शोषक र शोषित वर्गमा विभाजित छ। वर्ग विभाजित समाजमा वर्गद्वन्द्व अनिवार्य छ। त्यहाँ मेल र सहअस्तित्वको कुरा, कुरा मात्र हुन्छ। कविले भने जस्तै त्यहाँ दुई भिन्न वर्गका बिचमा द्वन्द्व वा सङ्घर्ष हुन्छ र त्यस सङ्घर्षले नै इतिहासलाई बदल्छ। कविले यस वास्तविकतालाई प्रस्तुत गर्न तदनुरूप बिम्ब विधानमा ध्यान दिएका छन्। दुई भिन्न वर्ग बिचको पार्थक्यतालाई देखाउन सुन/फलाम, हीरा/पत्थर, सडक/गल्ली, महल/छाप्रो, आकाश/पाताल जस्ता बिम्बहरूको विधान कवितामा गरिएको छ। अनुभूति एवम् विचारको सम्मूर्तनमा यी शब्दहरूले प्रभावकारी भूमिका खेलेका छन्। कवितामा प्रयुक्त भिन्न भिन्न बिम्बहरूका माध्यमबाट दुई विपरीत वर्ग, उनीहरूको अनुभूति, संवेदना, दृष्टिकोण र अभीष्टलाई अभिव्यक्ति दिइएको छ। सिङ्गो कवितामा प्रयुक्त बिम्बहरू कविताको भावभूमिलाई सार्थक अभिव्यक्ति दिन सक्ने गरी प्रयोग गरिएका छन्। कवितामा प्रयुक्त बिम्बहरूका माध्यमबाट यथार्थ हाम्रा अगाडि चित्रमय रूपमा प्रस्तुत हुन्छ र त्यसले हामीलाई गम्भीर रूपमा स्पर्श गर्दछ। दुई विपरीत वर्ग बिच पाइने भिन्नता र त्यसबाट सृजित द्वन्द्व नै कविताको मूल भावभूमि रहेको छ र त्यसको अभिव्यक्तिका निम्ति तदनुरूप बिम्ब विधान समग्र कवितामा गरिएको छ। यस कवितामा प्रयुक्त बिम्बहरू विचार प्रधान बिम्बका रूपमा आएका छन् र यिनले विपरीत चेतना, स्वार्थ र ती बिचको द्वन्द्वलाई देखाउने कार्य गर्दछन्।

मुलुकमा चलेको एक दशक लामो जनयुद्ध समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वकै उत्कर्ष रूप थियो । यस सशस्त्र वर्गीय द्वन्द्वलाई कैयौँ प्रगतिवादी कविहरूले उत्कृष्ट बिम्बात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् । कविहरूले जनयुद्धको कुनै एउटा पक्षलाई मात्र अभिव्यक्ति नदिएर यसका विविध पक्षहरूलाई अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ । जनयुद्धका कैयौँ कविताहरूमा नवीन एवम् शक्तिशाली बिम्बहरूको निर्माण भएको पाइन्छ । नवीन विषय वस्तुको कलात्मक पुनर्सृजनका निम्ति नवीन बिम्बहरूको निर्माण आवश्यक भएकाले जनयुद्धका कविताहरूमा नयाँ बिम्बहरूको रचना भएको हो । यस्ता बिम्बहरूले विषयवस्तुलाई प्रभावकारी रूपमा अभिव्यक्ति दिएका छन् । जनयुद्धलाई पूर्ण विरामले यसरी बिम्बात्मक प्रस्तुति दिएका छन् :

दुःखजिलो गरेर जीवनको सोपान आरोहण गरि रहेको बखतमा
अनेकोटमा आधा दिन मरि सकेको थियो
अनेकोट ध्वस्त हुन लागि रहेको थियो
अकस्मात हामीले बोकि रहेका प्राण वायुका सिलिन्डरहरू
हामीले बोकि रहेका प्राण वायुका सिलिन्डरहरूलाई
अनेकोटमा जोखिमका साथ कवच ओडाइ दिएर
हाम्रा प्राण वायुका सिलिन्डरहरू जोगाइ दिनेहरूलाई
के सिसार दिनु उपयुक्त हुन्छ ?
ब्युँझेको समयमा पनि देखिएको थियो सपना ।
('ब्युँझेको समयमा पनि देखिएको थियो सपना', **ए ! आदरणीय मेरो लेकाली फुल**, पृ. ६४-६५)

कवितामा वर्ग दुस्मनले ध्वस्त पार्दै गरेको अनेकोटको चित्र प्रस्तुत गर्दै त्यसको रक्षार्थ सङ्घर्षरत मानिसहरू र तिनको सङ्कल्पलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस वर्गद्वन्द्वको प्रस्तुतिका निम्ति उपयुक्त बिम्बहरूको निर्माण गरिएको छ । 'प्राणवायुका सिलिन्डरहरू' ती प्राण वायुका सिलिन्डरहरूलाई 'जोखिमका साथ कवच ओडाइ दिएर' तिनलाई जोगाइ दिएको सन्दर्भ कवितामा उल्लेख छ । ती जोगाइ दिने जनयुद्धका योद्धाहरू हुन् भनेर बुझ्न गारो छैन । वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका निम्ति दृश्य वा चाक्षुष विम्बको विधान सिङ्गो कवितामा सुन्दर ढङ्गले गरिएको छ । यस कवितामा प्रयोग भएका 'छातीहरूलाई अपर्झट चौर बनाएर,' 'छातीमा ताता गोलीका कवाज', 'प्राणवायुका सिलिन्डरहरू' आदि यस्ता बिम्बका दृष्टान्तहरू हुन् । यस्ता बिम्बहरूका माध्यमबाट कविको वर्गीय पक्षधरता, आदर्श एवम् स्वप्नलाई पनि नियाल्न सकिन्छ । यी लगायत कवितामा प्रयोग गरिएका अन्य

बिम्बहरूले वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् । यस बिम्बहरूका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्व र त्यसको स्वरूपलाई नियाल्न सकिन्छ ।

जनयुद्ध सशस्त्र सङ्घर्ष थियो । उत्पीडक वर्गका विरूद्ध उत्पीडित वर्गले उठाएको बन्दुक स्वतन्त्रता, समानता र सामाजिक न्यायका निम्ति हुन्छ । त्यससँग आँखा, हृदय र संवेदना पनि हुन्छ । उत्पीडितहरूले उठाएको बन्दुक र उत्पीडक वर्गले उठाएको बन्दुकमा फरक हुन्छ । एउटा स्वतन्त्रता, समानता र सामाजिक न्यायको पक्षमा हुन्छ, अर्को यसका विरूद्धमा उभिन्छ । ईश्वरचन्द्र ज्ञवालीले जनयुद्धका बन्दुकहरूलाई यसै रूपमा चित्रण गरेका छन् र बिम्बात्मक रूपमा अभिव्यक्ति दिएका छन् । ज्ञवालीका कविताका पङ्क्तिहरू :

अन्याय, अपराध र आततायीपन
असत्य र अँध्यारोका विरुद्ध
सत्य र न्यायको उज्यालोपन ल्याउन
बन्दुक पनि रामबाण हुन्छ
र त बन्दुकले निरङ्कुशताका पहाड ढालिन्छ
र त बन्दुकले पराधीनताका पर्खाल ढालिन्छ
र त बन्दुकले तानाशाही जेलनेल भत्काइन्छ
एउटा न्यानो र आत्मीय नयाँ संसार बसाल्न
बन्दुकले पुरानो संसारलाई गोली दिन्छ
असमानताका थुम्कै थुम्का काटेर
सङ्गीनले समानताको युग बसालि दिन्छ
बन्दुकको आँखा हुन्छ
बन्दुकको आँखा हुँदैन ।
('बन्दुकको आँखा हुँदैन', **ईश्वरचन्द्र ज्ञवालीका प्रतिनिधि कविता,** पृ. ७०)

यहाँ बन्दुक शब्दको प्रयोगका माध्यमबाट समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्व र त्यसको सशस्त्र रूपलाई अभिव्यक्ति दिइएको छ । बन्दुककै माध्यमबाट 'निरङ्कुशताका पहाड' 'पराधीनताका पर्खाल' ढालिन्छ भन्ने विश्वास कविमा रहेको छ । 'बन्दुक', 'निरङ्कुशताका पहाड', 'पराधीनताका पर्खाल' आदि जस्ता बिम्बहरू वर्गद्वन्द्व र उत्पीडक वर्गको अन्त्यलाई देखाउनका निम्ति प्रयोग गरिएका छन् । सिङ्गो कवितामा प्रयोग गरिएका बिम्बहरूले वर्गद्वन्द्वको सशस्त्र रूपलाई उद्घाटन गर्ने कार्य गर्दछन् ।

जनयुद्धका क्रममा कैयौँ गाउँहरूले असीम साहस र शौर्य प्रदर्शन गरे । उत्पीडक वर्गका विरुद्धको सङ्घर्षमा त्यस्ता गाउँहरू स्मरणीय मात्र बनेनन् प्रेरक पनि बने । त्यस्ता गाउँहरूको उत्प्रेरक एवम्

क्रान्तिकारी छविलाई कविहरूले आफ्ना कविताको आलम्बन बनाएर काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिए। रूकुम, रोल्पा आदि यस्ता ठाउँहरू प्रतिनिधि दृष्टान्त हुन्। वर्गद्वन्द्वमा यी ठाउँका जनताले जुन उच्च मनोबल सहित आफूलाई प्रस्तुत गरे जनयुद्धको इतिहासमा त्यसलाई उच्च महत्त्व प्रदान गरिएको छ। जनयुद्धलाई काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिने कविहरूले यस यथार्थलाई सगौरव प्रस्तुत गरेका छन्। त्यस्ता कवितामा प्रयुक्त बिम्बहरूले वर्गद्वन्द्वमा ती ठाउँहरूले निभाएको अद्वितीय भूमिकालाई अभिव्यक्ति दिएका छन्। यसलाई गणेश भण्डारीको कवितामा यसरी अभिव्यक्त गरिएको छ :

हाम्रो आस्थाको आलमारी हो रोल्पा
जिउँदो पवनको चाँदमारी हो रोल्पा
रूग्ण दलदललाई खाग पार्ने
तातो तातो लाभा हो रूकुम
नयाँ मौसमको नयाँ आभो हो रूकुम
तिम्रो मनमा रमरमी पैदा गर्ने
यो मृत मोनालिसा होइन
उच्छृङ्खल यो क्यालिफोर्निया पनि होइन
निर्जीव यो ग्रेटवाल पनि होइन
अस्मिता कराइ रहेको
आर्तहरू चहराइ रहेको
यो पेरिस र बर्लिन पनि होइन
यो बगर भिजाउँदै आउने
समुद्रको छाल हो
आगो सल्काउँदै आउने डढेलोको खेल हो
बिगार्दै भत्काउँदै हिँड्ने यो भूकम्पको खेल हो
ज्यानै बाजी थाप्ने
नयाँ सङ्कल्पको खेल हो
यो रोशनीभित्र जन्मेको त्यागको निशानी हो
शैशवी बिहानी हो
हाम्रो ऐनान
हाम्रो मुटुको धड्कनी हो।
('आस्थाको निहारिकाबाट', **गणेश भण्डारी : प्रतिनिधि कविता,** पृ. १२)

यस कवितामा भण्डारीले बिम्बको राम्रो प्रयोग गरेका छन् र प्रयोगमा सचेतता पनि देखाएका छन्। रोल्पा र रूकुमको विशेषतालाई कविले विभिन्न बिम्बका माध्यमबाट अभिव्यक्ति दिएका छन्। 'आस्थाको आलमारी', 'पवनको चाँदमारी', 'रूग्ण दलदल', 'तातो तातो लाभा', 'सल्काउँदै आउने

डढेलोको खेल' आदि जस्ता बिम्बहरूले वर्गद्वन्द्वमा रूकुम र रोल्पाको शोषित उत्पीडित जनताको भूमिकालाई प्रस्तुत गरेका छन्। यस प्रकारको बिम्ब विधानबाट वर्गद्वन्द्वलाई सार्थक अभिव्यक्ति दिइएको छ। 'तातो तातो लाभा'को बिम्बले उत्पीडक वर्गका विरूद्ध सङ्घर्षरत जनताको क्रान्तिकारी एवम् विस्फोटक चरित्रलाई प्रस्तुत गर्दछ। यही यथार्थलाई अभिव्यक्ति दिन कवितामा यस प्रकारको बिम्ब विधान गरिएको छ। कवितामा उत्पीडक वर्गलाई कमजोर देखाइएको छ। त्यसलाई 'रूग्ण दलदल' का माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ र त्यसलाई समाप्त पार्न नै जनयुद्ध अर्थात 'नयाँ मौसमको नयाँ आभा' आरम्भ भएको अभिव्यक्ति दिइएको छ। रूकुम कवितामा जनयुद्धको पर्यायको रूपमा आएको छ।

जनयुद्धमा सबै प्रकारका उत्पीडनहरूबाट मुक्त हुने स्वप्न सहित हजारौँ मानिसहरू सहभागी भए। उनीहरूले वर्गद्वन्द्वलाई नयाँ उचाइमा पुऱ्याए। वर्गद्वन्द्वको यस पक्षलाई मणि थापाले यसरी अभिव्यक्ति दिएका छन् :

टलक्क टल्कने सगरमाथामा
जनयुद्धको आधार शिविर खडा गर्न
आरनमा कोइला भर्न
गोल पोल्न जङ्गल पसेका
गोलारीहरूको गोल हो साङपाङ
साङपाङ !
ओ साङपाङ !!
छातीमा गोली ठोकिने
थाहा हुँदाहुँदै पनि
चौरीका बथानसँग खेलि रहेका
आकाशबाट हेलिकोप्टरले
सैनिकहरू खसाल्दा
धर्तीमा क्रान्तिका गीत लेखि रहेका
जङ्गल जङ्गलमा लुक्दै छिप्दै
कहिले गाउँमा
कहिले बस्तीमा
जनयुद्धको सरगम गाइ रहेका
गायकको नाम हो साङपाङ।
('साङपाङ ! ओ साङपाङ !!,' **बगि रहेको सुनकोसी**, पृ. ६७-६८)

साङपाङ जनयुद्धमा हेलिएको एक पात्र हो। यस पात्रले जनयुद्धमा सहभागी हजारौँ हजारौँ साङपाङहरूको बिम्बलाई प्रस्तुत गर्दछ जो 'जनयुद्धको शिविर खडा गर्न', 'आरनमा कोइला भर्न' र 'गोल पोल्न जङ्गल पसेका' छन्। कवितामा 'आरनमा कोइला भर्न' र 'गोल पोल्न' जस्ता बिम्बहरूको रचनाबाट चर्कि रहेको वर्गद्वन्द्वलाई देखाइएको छ। कविताको बिम्ब विधान वर्गद्वन्द्वलाई सशक्त अभिव्यक्ति दिने गरी गरिएको छ। यथार्थको आभ्यान्तरीकरण सहित बिम्बहरूको सिर्जना गरिएको छ र कवितामा संवेदनात्मक गहिराइ र अनुभूतिको तीव्रता पाइन्छ। कवितामा दृश्य बिम्बहरूको प्रयोग बढी गरिएको छ।

बिम्बमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका दृष्टिले गङ्गा श्रेष्ठका कविताहरू पनि महत्त्वपूर्ण रहेका छन्। उनी कवितामा वर्गद्वन्द्वलाई बिम्बका माध्यमबाट यसरी अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ :

हामी गतिवान नदी हौँ
तर तिम्रो आदेशमा पुस्तौँ पुस्तादेखि
हामीले आफ्नो गतिलाई स्थिर बनायौँ
दुर्गन्धित पोखरी जम्न बाध्य भयौँ
त्यति मात्र हैन
आफ्नो बस्तीलाई चुर्लुम्म डुबाएर
तिम्रा लागि हामी कमल फुल्न विवश भयौँ
तर अब हामी नदी बग्न चाहन्छौँ
आफ्नो गन्तव्य सागर पुग्न चाहन्छौँ
चुनौती तिमीलाई हाम्रो
तिम्रो आदेशको अवज्ञा गर्छौँ हामी।
.....
हामी अटल पहाड हौँ
तर तिम्रो आदेशमा पुस्तौँ पुस्तादेखि
निरन्तर भत्कन बाध्य भयौँ हामी
अनवरत बग्न विवश बन्यौँ हामी
र आफ्नो अटलपन गुमाएर
आफ्नै घर पुर्न बाध्य भयौँ हामी
तर अब हामी पहाड उठ्न चाहन्छौँ
आकाश छुन चाहन्छौँ

चुनौती तिमीलाई हाम्रो
तिम्रो आदेशको अवज्ञा गर्छौं हामी ।
('तिम्रो आदेशको अवज्ञा गर्छौं हामी', **एक्काइसौँ शताब्दीका प्रमिथसहरू**, पृ..१२-१३)

कवितामा आदेशको अवज्ञा गर्ने कुरा गरिएको छ । यो अवज्ञा उत्पीडक वर्गले गर्ने आदेशका विरूद्ध लक्षित छ । जनयुद्ध शोषक वर्गले सदियौँदेखि गर्दै आएको आदेशका विरूद्ध लक्षित थियो । यो वर्गीय अन्तर्विरोधको चरम रूप थियो । कविले यही यथार्थलाई कविता मार्फत देखाएका छन् । जनता नेपाली इतिहासमा प्रथम पटक 'गतिवान् नदी' भएर उभिएका छन् । 'गतिवान नदी', 'अटल पहाड', 'दुर्गन्धित पोखरी' 'पहाड उठ्न' जस्ता बिम्बहरूका माध्यमबाट उत्पीडित जनताको प्रतिरोध चेतना र उत्पीडक वर्ग विरूद्धको घृणा र आक्रोशलाई व्यक्त गरिएको छ । कवितामा प्रतिरोध चेतनालाई व्यक्त गर्ने गरी बिम्बहरूको रचना गरिएको छ । कवितामा प्रयोग गरिएका बिम्बहरूका माध्यमबाट कवितामा व्यक्त वर्गद्वन्द्वको भावलाई पर्गेल्न सकिन्छ ।

जनयुद्धमा हजारौँ मानिसहरू सहिद भए । जनयुद्धमा साहदत प्राप्त हजारौँ सहिदहरूलाई लिएर सयौँ कविताहरू लेखिएका छन् । यस्ता कवितामा प्रयुक्त बिम्बहरूको अध्ययनबाट पनि समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको भावलाई नियाल्न सकिन्छ । कविहरूले यस साहदतलाई सरल र सुन्दर बिम्बात्मक प्रस्तुति दिएका छन् । निभा शाहले यस वास्तविकतालाई यसरी काव्यात्मक प्रस्तुति दिएकी छन् :

मेटिन्न डोब सहिदको
खुट्टामा नेल ठोक्नेहरू
रक्तिम बाटो हेर तिमी
क्रान्तिपथ सहिदको ।

भोल्गामा बग्यो रगत सहिदको
राप्तीमा बग्यो रगत सहिदको
बाँझो छैन रगत सहिदको
लाखौँ लाख जन्मिए
रक्तबीज सहिदको ।

क्रान्ति रोकिँदैन विश्वास सहिदको
धर्तीभरि मुक्ति झन्डा फहराउने
सपना सहिदको

खाँदै छन् शपथ क्रान्तिवीरहरू
आलो रगत सहिदको
आलो रगत सहिदको ।
('सहिद', **इन्कलाब जिन्दावाद**, पृ. ५१-५२)

सहिदको त्याग र बलिदानको बिम्बात्मक अभिव्यक्ति कवितामा पाइन्छ । कविताको आस्वादन गर्दा सहिदको यस्तो चित्र आँखामा नाच्न सुरू गर्छ जसले वर्गद्वन्द्वमा सामेल उनीहरूको उदात्त तस्विरलाई देखाउँछ । विचार प्रधान चाक्षुष बिम्बहरूबाट कवितामा वर्गद्वन्द्वले अभिव्यक्ति पाएको छ । सहिद भन्ने बित्तिकै हाम्रा सम्मुख त्याग, बलिदान, वीरताको सजीव चित्र प्रस्तुत हुन्छ । यिनै कुराहरूको बिम्बका रूपमा 'सहिद' हाम्रो मस्तिष्कमा जीवित रहँदै आएका छन् । 'सहिद' स्वयम् वर्गद्वन्द्वका एक सार्थक बिम्ब हुन् । 'भोल्गामा बग्यो रगत', 'राप्तीमा बग्यो रगत', 'धर्तीभरि मुक्ति झन्डा फहराउने' जस्ता बिम्बात्मक पदावलीहरूका मार्फत कवितामा वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिइएको छ ।

छापामारहरूलाई वर्गद्वन्द्वका प्रतिनिधि पात्रका रूपमा लिइन्छ । वर्गद्वन्द्वको भौतिक पक्षमा प्रत्यक्ष संलग्न हुने व्यक्तिहरू छापामार हुन् । माओवादी जनयुद्धलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउने कार्य माओवादी छापामारहरूले गरेका थिए । यस युद्धमा हजारौँ छापामारहरूले आफ्नो प्राणको आहुति दिए । माओवादी छापामारहरू माओवादी जनयुद्धका रिढ थिए । माओवादी छापामारहरूलाई विषय बनाएर दर्जनौं कविहरूले दर्जनौँ कविता लेखेका छन् । छापामारहरू वर्गद्वन्द्वका प्रतिनिधि पात्र भएका कारण यसको काव्यात्मक अङ्कनमा त्यसै अनुरूप बिम्बहरूको चयन गरिएको पाइन्छ । त्यस्ता बिम्बहरूले वर्गद्वन्द्वको भावभूमिलाई प्रस्तुत गर्दछन् । राजकुमार कुवरको कवितामा यसले यस रूपमा अभिव्यक्ति पाएको छ :

जबसम्म हामीले कल्पेको शान्ति र समृद्धि हुँदैन
सिङ्गो देश पनि छापामार बन्नुपर्छ, छापामार
आरनमा खलाँती फुक्नेहरू छापामार बन्नुपर्छ, छापामार
ढिकीजाँतो पिस्नेहरू छापामार बन्नुपर्छ, छापामार
ठेलागाडा हाँक्नेहरू छापामार बन्नुपर्छ, छापामार

छापामार हुनुको अर्थ आँधीको लय सुसेल्नु हो
छापामार हुनुको अर्थ विद्रोहको भाका गाउनु हो
ए हलिया, मुक्ति चाहन्छौ ?, त्यो चाहना पनि छापामार हो
ए कमैया, आजादी खोज्छौ ?, त्यो कामना पनि छापामार हो ।
('छापामार-२,' **जनयुद्धका कविता**, पृ. ९७)

उत्पीडनबाट मुक्त हुनका निम्ति छापामार बन्नु पर्ने कुरा कवितामा गरिएको छ र 'आरनमा खँलाती फुक्नेहरू', 'ढिकीजाँतो पिस्नेहरू,' 'ठेलागाडी हाँक्नेहरू' सबैलाई छापामार बन्न आग्रह गर्दै सिङ्गो देश पनि छापामार बन्नुपर्छ भनिएको छ। कविले छापामार हुनुको अर्थ 'आँधीको लय सुसेल्नु' र 'विद्रोहको भाका गाउनु' हो भनेका छन्। कवितामा आरन, ढिकीजाँतो, ठेलागाडी उत्पीडित वर्गको बिम्बको रूपमा आएका छन्। 'आँधीको लय', 'विद्रोहको भाका' ले उत्पीडित वर्गमा रहेको आक्रोश र उत्पीडक वर्ग विरूद्धको उनीहरूको सङ्घर्षलाई बिम्बात्मक प्रस्तुति दिएका छन्। कविताबाट छापामारहरूको बिम्बात्मक तस्विर स्पष्ट हुन्छ। प्रयुक्त बिम्बहरूले छापामारहरूलाई स्वतन्त्रता, समानता, सामाजिक न्यायका निम्ति सङ्घर्षरत योद्धाका रूपमा उभ्याएका छन्। यसमा प्रयोग गरिएका सबैजसो बिम्बहरूले छापामारहरू मार्फत वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिएका छन्। जनयुद्धका नायक वा वीर पुरुषहरूलाई विषय बनाएर पनि निकै कविता लेखिएका छन्। वर्गद्वन्द्वमा नायक हुन्छ र त्यस नायकले त्यस वर्गद्वन्द्वको नेतृत्व गर्दछ। नायकलाई काव्यात्मक प्रस्तुति दिएर सुन्दर कविता लेखिएका छन् र त्यस्ता कविताले वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिएका छन्। दृष्टान्तका रूपमा हीरामणि दुःखीको कवितालाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

मेरो उसलाई सलाम छ
जसले मृत्युको परिभाषा सिकायो
जीवनको असलियत सम्झायो
मान्छे हुनुको पर्याय बुझ्यो
पसिनाको मोती कति सुन्दर हुन्छ
रगतको रङ कति गाढा हुन्छ
माटोमा अमृत फलाउन
पसिनाको नदी बगायो
पिँजडाको भोटेताल्चा खोल्न
द्वारपालेसँग लड्दा लड्दै
माटोमा उसले रगत बगायो
मेरो उसैलाई सलाम छ।
.....
उसको चमकदार छाती र सगर्व मृत्यु
अनि रक्तकणबाट
लाख लाख योद्धा जन्मिँदा
हिंस्रक 'चक्रवर्ती' को सिंहासन नै
थर्र काँप्न पुग्छ त्यतिबेला

बस्, त्यही वीर पुरुष हो मेरो धड्कन
मेरा रक्तकोपिलाहरू
र मेरो जीवनको अमिट आस्था
म उसैलाई सलाम गर्छु ।
('सलाम', **जनयुद्धका कविता,** पृ. ९१-९२)

यस कवितामा बिम्ब विधान कविताको विषय वस्तु, उद्देश्य एवम् प्रयोजन अनुरूप गरिएको छ । कवितामा प्रयोग गरिएका बिम्बहरूले नायक वा मुक्तिका निम्ति वर्ग युद्धमा सहभागी पात्रको उदात्त एवम् अनुकरणीय चरित्रलाई प्रस्तुत गर्दछन् । त्यस्ता चरित्रहरूले वर्गद्वन्द्वमा समाहित आम मानिसहरूलाई निर्भीकतापूर्वक आफ्नो भूमिका सम्पादन गर्न प्रेरित गर्दछन् । कविले त्यही आदर्शलाई कवितामा सलाम गरेका छन् । 'पिँजडाको भोटेताल्चा खोल्न', 'हिंस्रक चक्रवर्तीको सिंहासन थर्र काँप्नु' जस्ता बिम्बात्मक पङ्क्तिहरूका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वले अभिव्यक्ति पाएको छ । विना सङ्घर्ष न त पिँजडाको भोटेताल्चा खोल्न सम्भव छ न त हिंस्रक चक्रवर्ती सिंहासनलाई हल्लाउन र समाप्त गर्न नै । नायकले गरि रहेको वर्गद्वन्द्व यसैका निम्ति हो । कवितामा जे जस्ता बिम्बहरू प्रयोग भएका छन् तिनले वर्गद्वन्द्व र त्यस द्वन्द्वमा सामेल नायकको चरित्रलाई प्रस्तुत गर्दछन् । वर्गद्वन्द्वलाई देखाउने बिम्ब विधान कविले यस कवितामा सचेततापूर्वक नै गरेको पाइन्छ ।

जनयुद्ध उत्पीडक वर्ग विरूद्धको प्रतिवाद थियो । उत्पीडक वर्ग राज्यशक्ति लगायत अन्य सम्पूर्ण शक्तिहरूको प्रयोग सहित यसलाई समाप्त गर्न उत्रिएको थियो । राज्यले उत्पीडित जनताको मुक्ति युद्धलाई दबाउन भीषण एवम् क्रूर दमनको सहायता लियो । यस राज्य आतङ्कको सिकार युद्धरत माओवादीहरू मात्र भएनन्, सर्वसाधारण जनता समेत भए । राज्य आतङ्क भीषण वर्गद्वन्द्वकै एक रूप थियो । वर्गद्वन्द्वको क्रममा उत्पीडक वर्ग राज्यशक्तिको चरम दुरूपयोग सहित उत्पीडित वर्ग एवम् उनीहरूको मुक्तिको स्वप्नलाई समाप्त गर्न अघि बढ्यो । प्रगतिवादी कविहरूले यस दमनको प्रतिवाद गर्दै त्यसलाई आफ्ना कविताहरूमा सुन्दर काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् । राज्यको चरम दमन र मुक्तिकामी जनताद्वारा गरिएको त्यसको प्रतिवादलाई कविहरूले सुन्दर बिम्बमा उनेका छन् । मोदनाथ मरहट्ठाले यसलाई आफ्नो कवितामा यसरी अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ :

आमालाई सोधैं
'बारूदको धुवाँ पचाएर
सयौँ दिलबहादुर जन्माएकी छु'
बहिनीलाई भेटैं
'लुटिएको पीडा कहाँ पो बिर्सेकी छु र दाइ

सिउँदो रित्तियो, भर्सेलै परोस्
थुप्रै लली र कमलाहरू मिलेर
मरे पनि बद्‌ला साट्‌ने नियत लिएकी छु'
बुढा बालाई ढोगँ
'दैलोमुनि श्रीखण्ड सारेको छु बाबु
मेरो पालोलाई नपाए पनि
छोरानातिलाई पुगोस सन्तोकै हुन्छ'
मैले नियालेर पढँ, धेरै पढँ
सारङ्गीका कर्खा
बालुनका चरन
रोदीका मादल
सोरठीका तालमा
लेफ्‌ट-राइटको धुन ओकल्दै
गाउँ त थवाङबाट उकालो लागेर
बेथान हुँदै चिङकाङसम्म चुलिएछ ।
('पल्लो गाउँ भिन्दै भएको छ', **जनयुद्धका कविता**, पृ.८७-८८)

कविले कवितामा 'बारूदको धुवाँ पचाएर सयौँ दिलबहादुरहरू जन्माएको' कुरा गरेका छन् । यस्तै कविले उजाड पारिएको सिउँदोका निम्ति बदला साट्‌ने नियत लिएको उल्लेख पनि गरेका छन् । कविको यस कथनले राज्य आतङ्ककको तस्विरलाई देखाउँछ । यस राज्य आतङ्कका विरूद्ध जुझ्‌ने र बदला लिने साहस उत्पीडित जनतामा छ । उनीहरू यस आतङ्कका विरूद्ध सङ्घर्ष गर्दै अगाडि बढेका छन् । यही प्रतिवादका कारण गाउँ भिन्नै भएको छ र त्यो थवाङबाट उकालो लागेर बेथान हुँदै चिङकाङसम्म चुलिएको छ । कविले यहाँ 'बारूदको धुवाँ पचाएर' गाउँ 'थवाङ', 'बेथान' हुँदै 'चिङकाङसम्म' चुलिएछ जस्ता बिम्ब रचना मार्फत जनयुद्धमा गाउँ अर्थात उत्पीडित जनताले गरेको प्रतिरोध र त्यस प्रतिरोधले उनीहरूलाई अझ स्पात बनाएको उल्लेख गरेका छन् । 'चिङकाङ' को बिम्ब कवितामा यही उद्देश्य अनुरूप निर्माण गरिएको छ ।

जनयुद्धका कवितामा वर्ग दुस्मनप्रति तीव्र घृणा पाइन्छ । वर्ग दुस्मनप्रति तीव्र घृणा वर्गद्वन्द्वसँग जोडिएको विषय हो । उत्पीडक वर्गले उत्पीडित वर्गका विरूद्ध गर्ने डरलाग्दो उत्पीडनकै कारण उत्पीडित वर्ग उत्पीडक वर्गप्रति आक्रोशित हुन्छ र वर्गद्वन्द्वमा सहभागी बन्दछ । वर्गद्वन्द्वले वर्ग दुस्मनप्रतिको घृणालाई अझ बढाउने कार्य गर्दछ । वर्ग दुस्मनप्रति कवितामा अभिव्यक्त घृणाको अध्ययनबाट पनि कवितामा व्यक्त वर्गद्वन्द्वको विश्लेषण गर्न सकिन्छ । समकालीन प्रगतिवादी

कविहरूले सुन्दर बिम्बका माध्यमबाट यस वास्तविकतालाई अभिव्यक्ति दिएका छन् । आर.पी. तिमिल्सिनाले कवितामा यस यथार्थलाई यसरी अभिव्यक्त गरेका छन् :

देशलाई बन्धकी राख्ने कुलङ्गारहरू
दरबार वरिपरि रात्री गीत गाउने निशाचरहरू
तिनका फरमानहरूको लापर्बाह तिरस्कार गर्ने
मृत्युसँग मृत्यु साट्ने
हिमालय फेदीको रक्तद्वीपको रक्षार्थ
म अविचलित ध्यानमग्न रखबार
एक्काइसौँ शताब्दीको छापामार ।
मार, मलाई टुक्रा पार
'कापुवा' का अखडामा झैँ
कम्युनगार्डका पर्खालमा पनि
म करोडौँ स्पार्टाकस भइ छाड्नेछु
आदि विद्रोहको पुनरावृत्त भइ रहनेछु
पेरिसका चौडा सडक पेटीबाट
उठ जाग हे भोकानाङ्गा गाइ रहनेछु
गाउँदा गाउँदै मेरो मृदुल हाँसो खोसे
लेख्दालेख्दै मलाई भ्यालखाना कोचे
ग्याँस च्याम्बर दोहरियो शिवपुरी भरि
नाङ्गो बादशाह सिँगारियो दरबार वरिपरि
अझै मैले उधार्नु छ बादशाहका नयाँ लुगाहरू
अझै मैले उजिल्याउनुछ धारिलो तरबार
झुक्दै नझुक्ने मृत्यु कुल्चने म रातो छापामार ।
('म रातो छापामार', **आगो र सपनाहरू**, पृ. १-२)

कविताको बिम्ब विधान उत्पीडक वर्गका विरूद्ध घृणा र आक्रोश व्यक्त गर्ने तथा छापामारको रक्तिम चरित्रलाई प्रस्तुत गर्ने गरी गरिएको छ । कवितामा रहेका बिम्बहरूले यही विचार/भावलाई व्यक्त गरेको पाइन्छ । 'दरबार वरिपरि रात्री गीत गाउने निशाचरहरू', 'म करोडौँ स्पार्टाकस भइछाड्नेछु', 'ग्याँसचाम्बर दोहरियो शिवपुरीभरि', 'मैले उघार्नु छ बादशाहका नयाँ लुगाहरू', 'झुक्दै नझुक्ने मृत्यु कुल्चने म रातो छापामार' आदि जस्ता बिम्ब विधानका माध्यमबाट कविले यथार्थको क्रान्तिकारी कलात्मक पुनर्सृजन गरेका छन् । कवितामा आएका बिम्बहरूले वर्ग घृणा तथा आक्रोशलाई व्यक्त

गरेका छन् र वर्गयुद्धमा सहभागी छापामारको चरित्रलाई प्रस्तुत गरेका छन्। यी विचार प्रधान बिम्बका सुन्दर दृष्टान्त हुन्।

सामन्तवादी उत्पीडनका विरूद्ध नेपाली जनताले लामो समयदेखि सङ्घर्ष गर्दै आएको पाइन्छ। सामन्तवादले उत्पीडक वर्गको प्रतिनिधित्व गर्छ। उत्पीडक वर्गको हितका निम्ति कार्य गर्नु यसको एक प्रमुख विशेषता हो। वर्गीय समाजमा सामन्तवाद शोषक वर्गीय सत्ता हो र यसले शोषक वर्गको समग्र हितका निम्ति कार्य गर्दछ। फलतः शोषक वर्ग र शोषित वर्गका बिचमा द्वन्द्व उत्पन्न हुन्छ। सामन्तवादी समाज व्यवस्थामा राजतन्त्र रहन्छ र त्यसको नेतृत्व राजाले गर्दछन्। सामन्तवाद आफ्नै आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक संरचना र मूल्य प्रणाली भएको व्यवस्था हो। नेपालमा सामन्तवाद विरूद्धको सङ्घर्षको एउटा रूप राजतन्त्र विरूद्ध गरेको सङ्घर्ष वर्गद्वन्द्वकै एक अङ्ग हो। यस यथार्थलाई अनिल श्रेष्ठको कवितामा यसरी बिम्बात्मक प्रस्तुति दिइएको छ :

हेर्दा हेर्दै
बादशाहको एउटा सिङ्गो ब्रह्माण्ड
आगोझैं पग्लिएको देखियो
जरूरी थियो एउटा डढेलोको
वरिपरि रूखका पात र हाँगाहरू सुकेर
हावा संवेदनशील भैरहेका क्षणहरू
देशले 'खडेरी' बेहोरि रहेको छ भन्ने
बादशाहले बुझ्नै सकेन
'देश' 'खोरिया' बनाउँछु भन्दा
डढेलोले आफ्नै महलहरू कति सुरक्षित छन् ?
त्यो बादशाहले बुझ्नुपर्थ्यो
हेर्दा हेर्दै एउटा सिङ्गो आगो
बादशाहका महलहरू डढाउँदै गरेको देखियो।
('बादशाहको सिंहासन', **आरू फुलेको साँझ,** पृ.५३)

'बादशाहको एउटा सिङ्गो ब्रह्माण्ड आगोझैं पग्लिएको देखियो' भनेर कविले राजतन्त्रका विरूद्धको सङ्घर्षका कारण राजतन्त्र धरासायी हुँदै गरेको चित्र प्रस्तुत गरेका छन्। कविताले ढल्दै गरेको राजतन्त्रको तस्विरलाई उपयुक्त बिम्बहरूका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको छ। देशले 'खडेरी' व्यहोरि रहेछ भन्ने नबुझ्ने र देशलाई 'खोरिया' बनाउँछु भन्ने बादशाहको यस्तो स्थिति हुनु स्वाभाविक पनि छ। 'खडेरी', 'खोरिया' जस्ता बिम्बहरू कवितामा विशिष्ट सन्दर्भसहित प्रयोग भएका छन्। 'आगो' ले बादशाह विरूद्धको सङ्घर्षलाई देखाउँछ र बादशाहको सिंहासन ढल्दै गरेको यथार्थप्रति सङ्केत

गर्दछ । बादशाहको विरोध र अन्त्यको कामना सामन्तवादको अन्त्यको चाहना हो । सामन्तवाद विरूद्धको वर्गद्वन्द्व र उत्पीडित वर्गको स्वप्नलाई यस कवितामे प्रस्तुत गरेको छ ।

राजतन्त्र विरूको वर्गद्वन्द्वलाई अमर गिरीले यसरी बिम्बात्मक प्रस्तुति दिएका छन् :

इतिहासको अँध्यारोमा
खनिएका थिए
तिम्रा यात्राका डोबहरू
दुःखदायी मूर्च्छनामै इतिहासको
शिलान्यास गरिएको थियो
तिम्रो राजप्रासादको
तर आज
सबै थोक बद्लिएको छ महाराज
समय ब्युँझिएको छ
इतिहासको मूर्च्छनाबाट ।
मेरी माता,
बा, बाजे र जिजुबाजेहरू
एउटा दुखद् इतिहास छ उनीहरूको
मैले जस्तै
जसले गुमाएका थिए आफ्नो आकाश
जसको हराएको थियो आफ्नो धर्ती
कुनै जून र ताराहरू थिएनन् उनीहरूका
तिमीले खोसेका थियौ सबै
बिल्कुल तिमीले
ती सबै निर्वासित थिए आफ्नो धर्तीमा
अँध्यारो श्रापित चेतनामा टेकेर
अग्लिरह्यो तिम्रो दरबार
निक्लिरहे तिम्रा सिपाहीहरू
विजय अभियानमा
तर आज
सबैथोक बद्लिएको छ महाराज
समय ब्युँझिएको छ
इतिहासको मूर्च्छनाबाट ।
('मूर्च्छनाबाट ब्युँझिएको समय', **शब्दहरूको बीचमा**, पृ. ९२-९३)

कवितामा राजतन्त्र विरूद्धको सङ्घर्षलाई 'मूर्च्छनाबाट ब्युँझिएको समय'को बिम्बका माध्यमबाट प्रकट गरिएको छ। बिम्बको निर्माणमा लक्षणा र व्यञ्जनाको ठुलो भूमिका रहन्छ। ब्युँझिएको समाजको लक्ष्यार्थ ब्युँझिएका जनता हुन् जो राजतन्त्रका विरूद्ध सङ्घर्षरत छन्। कवितामा राजतन्त्र अर्थात सामन्तवादका विरूद्ध सङ्घर्षरत जनतालाई ब्युँझिएको समयमार्फत प्रस्तुत गरिएको छ। ब्युँझिने आखिर जनता हुन् समय होइन। यसरी 'मूर्च्छनाबाट ब्युँझिएको समय'ले वर्गद्वन्द्वमा समाहित जनताको ओजस्वी बिम्बलाई हाम्रा अगाडि प्रस्तुत गर्दछ। कविले 'खोसिएका जून र ताराहरू', 'अँध्यारो श्रापित चेतनामा टेकेर' जस्ता बिम्ब रचनाहरू मार्फत राजतन्त्र या सामन्तवादले उत्पीडित जनतामाथि सदियौँदेखि गर्दै आएको दमनलाई देखाएका छन्। कविले 'दुखदायी मूर्च्छनामै इतिहासको शिलान्यास गरिएको थियो तिम्रो राजप्रसादको' भन्दै राजतन्त्रको जन्म र त्यसको उत्पीडनलाई प्रस्तुत गरेका छन्। कविताको बिम्ब विधानले राजतन्त्रको उत्पीडन र त्यस विरूद्धको सङ्घर्षलाई सार्थक अभिव्यक्ति दिएको छ।

विचारधारात्मक स्तरमा पनि निरन्तर वर्ग सङ्घर्ष चल्दछ। सामन्ती संस्कृति एवम् मूल्य मान्यताको विरोध विचारधारात्मक विरोध हो र यो उत्पीडक र उत्पीडित वर्गका बिच चल्ने वर्गद्वन्द्वकै एक रूप हो। विचारधारात्मक सङ्घर्ष विना मुक्तिका निम्ति गरिने भौतिक सङ्घर्षहरूलाई परिणाममूलक बनाउन गारो हुन्छ, परिणाममूलक बनाइहाले त्यसलाई टिकाउन अप्ठेरो हुन्छ। समकालीन प्रगतिवादी कविहरूले सांस्कृतिक मूल्य मान्यताको स्तरमा चल्ने वर्गद्वन्द्वलाई लिएर पनि प्रशस्त कविताहरूको रचना गरेका छन्। वर्गद्वन्द्वको त्यस रूपलाई वासुदेव अधिकारीको कवितामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

तिनीहरू गोपीकृष्ण गाउँदैनन्
तिनीहरू पाउको धुलोको तिलक लगाउँदैनन्
सधैँ स्वाभिमानको गीत
सधैँ न्याययुद्धको सङ्गीत
तिनीहरूलाई घृणा गर्नु पर्छ।
अहो ! श्रममा विश्वास
अहो ! सिर्जनामा विश्वास
अहोरात श्रमशील
अहोरात्र साधनारत
'तिनीहरूलाई घृणा गर्नुपर्छ।'
('तिनीहरूलाई घृणा गर्नुपर्छ', **आफन्तलाई सम्बोधन**, पृ. १३)

सामन्तवाद मानिसको आलोचनात्मक विवेकलाई समाप्त गरेर उसलाई दास समान बनाउन चाहन्छ । उसको मुख्य ध्येय उत्पीडित जनता आफ्ना विरूद्ध नउठुन् भन्ने हुन्छ । सामन्तहरू, राजा महाराजाहरू आम मानिसबाट चाकरी र सम्मान चाहन्छन् । उनीहरू उत्पीडित जनताले आफूलाई ईश्वर समान ठानुन् र पुजुन् भन्ने अपेक्षा पनि गर्दछन् । राजालाई विष्णुका रूपमा हेर्ने दृष्टिकोणको निर्माण यसै अनुरूप गरिएको पाइन्छ । जब उत्पीडित जनता यसका विरूद्ध उभिन्छन् र आफ्नो अधिकारका निम्ति सङ्घर्ष गर्न आरम्भ गर्दछन् उनीहरू उत्पीडित जनतालाई घृणा र दमन दुवै गर्न सुरू गर्दछन् । माथिको कवितामा यही यथार्थलाई अभिव्यक्ति दिइएको छ । 'तिनीहरू गोपीकृष्ण गाउँदैनन्', 'तिनीहरू पाउको धुलोको तिलक लगाउँदैनन्' जस्ता कविता पङ्क्तिहरू मार्फत उत्पीडित जनताको सामन्तवादी सांस्कृतिक मूल्य मान्यताको विरोधलाई प्रस्तुत गरिएको छ । 'गोपीकृष्ण', 'पाउको धुलोको तिलक' जस्ता बिम्बात्मक कथनका माध्यमबाट कविले उत्पीडक वर्ग विरूद्धको उत्पीडित जनताको विचारधारात्मक द्वन्द्वलाई देखाएका छन् । 'स्वाभिमानको गीत', 'न्याययुद्धको सङ्गीत' जस्ता बिम्बहरूले यसलाई अझ सार्थक बनाएका छन् । कवितामा चाक्षुष बिम्बका साथसाथै श्रवण बिम्बको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उत्पीडक वर्गले यसै कारण उत्पीडित जनतालाई घृणा गर्छ भन्ने वास्तविकतालाई कविले काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

सामन्तवादी राज्य व्यवस्थामा उत्पीडित जनता आर्थिक रूपमा कमजोर हुन्छन् । उनीहरूले चरम गरिबीको सामना गर्नु पर्दछ । सम्पत्ति शासक वर्गका हातमा हुन्छ । आर्थिक उत्पीडनका कारण उत्पीडित वर्ग अझ गरिब हुँदै जान्छ र डरलाग्दो गरिबीका बिचमा बाँच्न विवश हुन्छ । उनीहरूको जीवन कैदीको जस्तो हुन्छ । 'रोटीको टुक्रा' र 'भातको सिता' का निम्ति उनीहरू तड्पिनु पर्छ । यस यथार्थलाई अनिल शर्माले यसरी बिम्बात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् :

रामलखन
एक बुढो कैदी
मान्छेहरूको बिचमा अर्को मान्छे
धरतीको एक टुक्रा रोटी र
एक बित्ता चिहानको हकदार
कङ्काल अस्तिपञ्जर बोकेर
एकहोरो टोलाइ रहन्छ ।
कलेटी ओंठ बोकेको मुखाकृति
लाग्छ खहरेको डिलमा उभेको छ
पाइला पाइलामा यातनाहरूले

निचोरिएको कागती झैं
बर्सेनि खड्ग्रिएको छ
यो बगेर सभ्यतामा
रोटीको टुक्रा, भातको सिता
एक टुक्रा आकाश, एक फ्वाँक सास
सबै सबै जन्जिरले जेलिएको छ ।
.....
ऊ आँखा तन्काउँछ र
एकोहोरो उत्तरतिर हेरि रहन्छ
जहाँ एउटा रातो सूर्य उदाइ रहेछ
त्यहाँ एक हुल युवाहरू देख्छ ऊ
जो राता पताका उचाल्दै
हिँडि रहेछन् मानसरोवरतिर
तिनै युवाहरूको यात्रामा
एक मुठी स्वतन्त्रता देख्छ ऊ
र अनायास मुस्कुराउँछ ।
('बुढो कैदी', **अग्निपक्षीका गीतहरू**, पृ. १२-१३)

आम उत्पीडित जनतालाई जेलको बुढो कैदीका रूपमा प्रस्तुत गर्दै 'रोटीको टुक्रा', 'भातको सिता', 'एक टुक्रा आकाश', 'एक फ्वाँक सास' सबै सबै 'जन्जिरले जेलिएको' अवस्थामा आम उत्पीडित मानिस बाँच्न बाध्य भएको तस्विर कवितामा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रयुक्त बिम्बहरूले उत्पीडित जनतामाथिको आर्थिक उत्पीडन र उनीहरूको दयनीय आर्थिक अवस्थालाई देखाउँछन् । उत्पीडित जनता यस स्थितिबाट गम्भीर रूपमा आहत भए पनि निराश भने छैनन् । उनीहरू यसका विरूद्ध सङ्घर्षरत छन् र भविष्यप्रति आशावादी पनि रहेका छन् । यही आशा सहित उनीहरू निरन्तर वर्गद्वन्द्वमा सामेल हुँदै आएका छन् । 'रातो सूर्य उदाइ रहेछ', 'राता पताका उचाल्दै हिँडि रहेछन् मानसरोवरतिर' जस्ता कविताका पङ्क्तिहरूले वर्गद्वन्द्व र त्यसमा आम उत्पीडित मानिसहरूको सहभागितालाई देखाउँछ । 'रातो सूर्य', 'राता पताका' जस्ता बिम्बहरूले वर्गद्वन्द्वको चित्रलाई हाम्रा सन्मुख प्रस्तुत गर्दछन् । कवितामा सादृश्य विधानका मार्फत बिम्ब रचनालाई प्रभावकारी बनाउने प्रयत्न गरिएको छ । यी प्रतिकात्मक बिम्बका सुन्दर उदाहरण हुन् ।

नेपालमा साम्राज्यवादी उत्पीडनको थालनी धेरै पहिले भएको हो । साम्राज्यवादी-विस्तारवादी उत्पीडनको गम्भीर पीडा नेपालले लामो समयदेखि व्यहोर्दै आएको छ । साम्राज्यवादी उत्पीडनका

आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक गरेर विविध रूपहरू रहेका छन् । यस उत्पीडनका विरूद्ध उत्पीडित जनताले आरम्भदेखि नै सङ्घर्ष गर्दै आएका छन् । यो सङ्घर्ष मूलतः राष्ट्र, राष्ट्रियता, राष्ट्रिय स्वाभिमान, राष्ट्रिय स्वतन्त्रता, क्षेत्रीय अखण्डता, सार्वभौमिकता आदिका नाममा गरिएको छ । यसका विरूद्ध सङ्घर्ष गर्दा नेपाली उत्पीडक वर्ग र बाह्य उत्पीडक वर्गका विरूद्ध उत्पीडित जनताले सँगसँगै सङ्घर्ष गरेका छन् । नेपालको उत्पीडक वर्ग र बाह्य शक्ति अर्थात साम्राज्यवादी शक्तिका बिचमा केही अन्तर्विरोधहरूका अतिरिक्त सम्बन्ध पाइन्छ र उत्पीडित वर्गको सङ्घर्षको दमनका निम्ति उनीहरू एउटै थलोमा उभिएका पाइन्छन् । साम्राज्यावाद-विस्तारवाद विरूद्धको सङ्घर्ष वर्गद्वन्द्वकै एक रूप हो । मित्रलाल पंज्ञानीको कवितामा यसलाई यसरी बिम्बात्मक अभिव्यक्ति दिइएको छ :

नेपाली वन घाँस चौर हरिया यो भोगको गर्दछन्
हाम्रो गोरू त बाँधिदैछ अरूका साँढे यहाँ चर्दछन्
जोत्नेलाई जिताउने कि त अझै बल्झाउने दासता ?
गोरूले पनि बुझ्नु पर्छ अब ता यो देश लाने कता ?

धोद्रै लाइसक्यो जरै कुहिसक्यो देखिन्न जाग्ने गति
बोटै फाल उखेल ए नछर हो यो पातमा ओखती
यो एक्काइसको सदी, समयले भन्दैछ क्यै भन्न ता
अन्धाले पनि देख्नुपर्छ अब ता नेपाल लाने कता ?
('यो देश लाने कता ?', **नव कविता – ५२**, पृ. ४८)

कवितामा बाह्य वा साम्राज्यवादी उत्पीडनको विरोध छ । उत्पीडितहरूलाई यसका विरूद्ध सङ्घर्ष गर्नका निम्ति आह्वान गरिएको छ । 'अरूका साँढे यहाँ चर्दछन्' भनेर कविले बाह्य उत्पीडनप्रति सङ्केत गरेका छन् । 'गोरूले पनि बुझ्नु पर्छ अब ता यो देश लाने कता' भनेर उत्पीडित वर्ग बाह्य उत्पीडनका विरूद्ध सङ्घर्षमा उत्रनु पर्ने र आफ्नो स्वाभिमान र स्वाधीनतालाई बचाउनु पर्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् । साँढे र गोरूको सादृश्यमार्फत कवितामा बिम्बको सिर्जना गरिएको छ र साम्राज्यवादी शक्ति र नेपाली जनता बिचको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरिएको छ । 'धोद्रै लाइसक्यो जरै कुहिसक्यो देखिन्न जाग्ने गति' भनेर कविले साम्राज्यवादी शक्तिलाई सहयोग पुऱ्याउने सामन्तवादी शक्तिको बिम्बलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

हामीमाथि भएको बाह्य हस्तक्षेप र त्यस विरूद्धको हाम्रो आक्रोशलाई बिम्बका माध्यमबाट आर.एम. डङ्गोलको कवितामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

दसगजावारि
पीडा र व्यथाका यी मट्टितेल लाइनहरूमा

खै हाम्रा पैतालाहरू कहाँ छन् !
हाम्रा लहराजस्ता सपना
टेको लगाउने ती थाँक्राहरू कहाँ छन् !
थाहा छैन
हाम्रा जराहरू दसगजा वारि छन् कि पारि छन् ।
('दसगजावारि', **दसगजापारि**, पृ.१७)

नेपालमाथिको बाह्य हस्तक्षेप र त्यस विरूद्धको आक्रोशलाई यस कवितामा 'हाम्रा पाइतलाहरू कहाँ छन् !', 'हाम्रा लहराजस्ता सपनाहरू टेको लगाउने ती थाँक्राहरू कहाँ छन् !' 'थाहा छैन हाम्रा जराहरू दसगजा पारि छन् कि पारि छन्' भनेर बिम्बात्मक प्रस्तुति दिइएको छ । 'पाइतलाहरू', 'थाँक्रा', 'दसजगजा' जस्ता शब्दहरूले बाह्य हस्तक्षेपलाई देखाउँछन् र 'दसगजा वारि छन् कि पारि छन्' जस्तो प्रश्नात्मक कथनले व्यङ्ग्यमूलक ढङ्गले त्यसप्रतिको आक्रोशलाई व्यक्त गर्दछन् । कविताका पङ्क्तिहरूले बाह्य हस्तक्षेप र त्यस विरूद्धको आक्रोशको चित्रलाई प्रस्तुत गर्दछन् । 'पीडा र व्यथाका मट्टितेल लाइनहरू' हामी परनिर्भर हुनुको बिम्बात्मक प्रस्तुति हो । पराइप्रति हामी कति निर्भर छौं र त्यसबाट हामी कति प्रताडित छौं भन्ने हाम्रो दयनीय चित्रलाई यस कथनमा पाउन सकिन्छ ।

बाह्य उत्पीडन संस्कृतिका क्षेत्रमा पनि छ । बाह्य सांस्कृतिक उत्पीडन अझ डरलाग्दो रहेको पाइन्छ । सांस्कृतिक आक्रमण र उत्पीडन आफ्नो अनुकूलको संस्कृतिको निर्माणसँग जोडिएको छ । आफ्नो अनुकूल संस्कृतिको निर्माण आफ्ना आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक हितहरूसँग जोडिएका छन् । सांस्कृतिक आक्रमण र उत्पीडनले राष्ट्रिय स्वाभिमान, स्वाधीनता एवम् सकारात्मक मूल्य मान्यताहरूलाई कमजोर बनाउँछ । नेपाली जनताले यसका विरूद्ध निरन्तर सङ्घर्ष गर्दै आएका छन् । राष्ट्रिय स्वाभिमान र स्वाधीनतासँग जोडिएको यो सङ्घर्ष पनि वर्गद्वन्द्वकै एक रूप हो । समकालीन प्रगतिवादी कविहरूले वर्गद्वन्द्वको यस रूपलाई पनि बिम्बात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् । विमल निभाको कवितामा यसको अभिव्यक्ति यसरी भएको पाइन्छ :

छिमेकी भारतीय सिनेमाको गीत सङ्गीतले
गुञ्जायमान हुन थाल्छ
मेरो कोठाको सङ्क्षिप्त आयतन
अब प्रस्तुत छ
च्यानल टु को राष्ट्रिय कार्यक्रममा
प्रजातान्त्रिक समाजवादको रङ्गीन सिरियल
प्रायोजक मल्टिनेसनल साहुकारहरू
सहरको तापक्रम छ

४९ डिग्री सेल्सियस
अन्तर्राष्ट्रिय न्युज रिलमा देखापर्छ
नियमित रूपमा
मिस्टर क्लिन्टनको क्लिन सेभ्ड अनुहार
जो भरखरै फर्केका छन्
अफ्रिकी देशहरूको भ्रमणबाट
ताजा लासहरू गणना गरेर
जिउँदाहरूलाई डलरको देशबाट सन्देश
गरिब देशका बासिन्दाहरू
कोकाकोला खाऊ ।
('टेलिभिजन', **एउटा बाहुला नभएको ब्लुसर्ट**, पृ. ५६-५७)

टेलिभिजन मार्फत जसरी बाह्य संस्कृतिको निर्बाध प्रवेश भएको छ, यसले साम्राज्यवादी उत्पीडनलाई बढाएको छ । कविले उपयुक्त बिम्बहरूका माध्यमबाट साम्राज्यवादी सांस्कृतिक उत्पीडनको चित्र प्रस्तुत गरेका छन् । कवितामा रहेको व्यञ्जना शक्तिले बिम्बहरूलाई सार्थक र सुन्दर बनाउन सार्थक भूमिका निर्बाह गरेको छ । 'प्रजातान्त्रिक समाजवादको रङ्गीन सिरियल' को बिम्बात्मक कथनबाट कविले साम्राज्यवादी शक्तिसँग नेपाली शासकहरूको सम्बन्धलाई देखाएका छन् । 'कोकाकोला खाऊ' अभियानमा ऊ पनि संलग्न रहेको धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । 'कोकाकोला' साम्राज्यवादी सांस्कृतिक उत्पीडनलाई प्रस्तुत गर्ने बिम्ब हो जसले हामी माथिको सांस्कृतिक उत्पीडनलाई देखाउने कार्य गर्दछ । साम्राज्यवादी सांस्कृतिक उत्पीडन र त्यसलाई प्रश्रय दिने यहाँको सरकार तथा सत्ताको आलोचना कविले गरेका छन् । यो आलोचना यसको प्रतिवाद हो । यहाँका उत्पीडित जनताले यसको प्रतिवाद धेरै पहिलेदेखि गर्दै आएका छन् र वर्गद्वन्द्व अझ सघन र तिखो बनेको छ । कविले बिम्ब रचना सुन्दर ढङ्गले गरेका छन् ।

नेपाली समाज पितृ सत्तात्मक रहेको छ । पितृ सत्तात्मक समाज लैङ्गिक विभेदमा आधारित छ । पितृ सत्तात्मक वर्गीय समाजमा नारीहरूले सबै प्रकारका उत्पीडनहरू खप्दै आएका छन् । उनीहरूमाथि आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक उत्पीडन लगायत सबै प्रकारका उत्पीडनहरू पाइन्छन् । नारी समस्या र उनीहरूमाथिको उत्पीडन विशुद्ध सामाजिक-सांस्कृतिक मात्र नरहेर वर्गीय रहेको छ । वर्गीय उत्पीडनबाट अलग गरेर नारी स्वतन्त्रता र समानताको कुरा गर्न सम्भव छैन । नारीमाथिको उत्पीडनका विरूद्ध नेपालमा लामो समयदेखि सङ्घर्ष हुँदै आएको छ । यो सङ्घर्ष वर्गीय सङ्घर्षकै एक अङ्गका रूपमा रहेको छ । नेपालका प्रगतिवादी कविहरूले नारी उत्पीडनलाई वर्गीय समस्याका

रूपमा पनि हेर्दै त्यस विरूद्धको सङ्घर्षलाई त्यसै अनुरूप अभिव्यक्ति दिँदै आएका छन् । समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले पनि यही यथार्थलाई अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ । कुन्ता शर्माले यस यथार्थलाई यसरी बिम्बात्मक प्रस्तुति दिएकी छिन् :

सारै अनिष्ट हुन्छ
नीति नियम रूष्ट हुन्छ
ठुलो अवरोध सहनु पर्छ
आँसुको नदीमा बग्नु पर्छ
सपना तुहिन सक्छ
जीवन चुँडिन सक्छ
ओथारोको अन्डा
त्यसै त्यसै कुहिन सक्छ
चल्लाको कलिलो जीवन
नफुल्दै झर्न सक्छ
प्रहार हुन सक्छ
संहार हुन सक्छ
त्यसैले चेतनाको डाक बोल्नु हुँदैन
अन्धकारको पर्दा खोल्नु हुँदैन
उन्मुक्त हाँसो हाँस्न हुँदैन
पोथी बास्न हुँदैन ।
('पोथी बास्न हुँदैन', **म उभिएको ठाउँ,** पृ.१९-२०)

कवितामा नारी उत्पीडन विरूद्धको आक्रोश र प्रतिवादलाई बिम्बात्मक प्रस्तुति दिइएको छ । 'पोथी बास्नु हुँदैन' स्वयम् बिम्बात्मक कथनका रूपमा आएको छ । नारीको सादृश्यका रूपमा पोथीलाई उभ्याइएको छ । पोथी बास्नुलाई अन्ध विश्वासी समाजले अनिष्ट ठान्दछ । पोथी बास्नु अनिष्ट भएझैं नारीले आफ्नो अधिकारका लागि आवाज उठाउनु पनि अनिष्ट हुन्छ भन्ने सोचाइ पितृ सत्तात्मक समाजमा पाइन्छ र ऊ नारीहरू चुपचाप बसून् भन्ने ठान्दछ । कवितामा यही यथार्थलाई उद्घाटन गर्दै पितृसत्ता र त्यसको आधारप्रति आक्रोश व्यक्त गरिएको छ । 'आँसुको नदीमा बग्नुपर्छ', 'ओथारोको अन्डा त्यसै त्यसै कुहिन सक्छ', 'चेतनाको डाक बोल्नु हुँदैन', 'अन्धकारको पर्दा खोल्नु हुँदैन', 'उन्मुक्त हाँसो हाँस्नु हुँदैन' आदि जस्ता कविताका पङ्क्तिहरूले बिम्बात्मक रूपमा नारी उत्पीडनको चित्र प्रस्तुत गर्दै त्यसको प्रतिवादलाई देखाएका छन् । कवितामा कल्पनाका सहायताले सजीव बिम्बहरूको निर्माण गरिएको छ । व्यञ्जनामूलक अभिव्यक्तिले बिम्ब निर्माणमा सहयोग पुऱ्याएको छ । कवितामा नाद बिम्बको निर्माणमा अनुप्रासमय अभिव्यक्तिले सहयोग पुऱ्याएको छ ।

कविताको मूल पक्ष द्वन्द्वको अभिव्यक्ति रहेको छ र त्यसको सार्थक अभिव्यक्तिका निम्ति तदनुकूल बिम्बहरूको निर्माण गरिएको छ ।

नारी उत्पीडन र त्यस विरूद्धको आक्रोश तथा अभिव्यक्तिलाई सुधा त्रिपाठीले यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ :

दु:ख र विपत्का पातहरूमा
शीतझैँ टल्किएकी तिमी भेटिन्छ्यौ भनेर
मैले त कहिल्यै सोचिनँ
काठमाडौँका फोहरका डङ्गुरहरूमा
तिमी खिया लागेको तावाझैँ
मिल्किएकी हुन्छ्यौ भनेर
सपनामा पनि चिताइनँ
आफ्नै श्रीमान्ले फालेको लाससँग
तिम्रो आधार पाटो अनुहार दुरूस्तै मिलेको देखेर
म त बेहोस बेहोस भएकी छु
अस्ति भर्खर आफ्नै श्रीमान्ले जलाएर छाडेको लाससँग
तिम्रो अर्को पाटो अनुहार दुरूस्तै मिलेको देखेर
म त आजित आजित भएकी छु !
.....
हाम्रा दुई जोर पाखुरा र एक जोर मुटुले
आपतका पहाड ढालौँला ।
('रामसाइँली', **जिराह वर्तमान,** पृ.७४)

पितृ सत्तात्मक वर्गीय समाजमा नारीमाथि हुने पुरुष उत्पीडन यस कविताको नाभी हो । लोग्नेको आफ्नी पत्नीमाथि हुने उत्पीडनलाई कवितामा देखाइएको छ । पत्नीहरू आर्थिक रूपमा आफ्नो लोग्नेमाथि निर्भर रहनु पर्छ र लोग्नेको अझ बढी उत्पीडनको सिकार हुनु पर्दछ । रामसाइँली त्यस्तै पात्र हो । रामसाइँलीलाई उत्पीडित नेपाली महिलाहरूको बिम्बका रूपमा लिन सकिन्छ । कवयित्रीले रामसाइँलीमाथिको उत्पीडनलाई बिम्बात्मक अभिव्यक्ति मात्र दिएकी छैनन्, यथार्थलाई प्रस्तुत गर्दै त्यसमाथिको आक्रोशलाई पनि व्यक्त गरेकी छन् । 'आपतका पहाड ढालौँला' भनेर कवयित्री ले उत्पीडनका विरूद्ध सङ्घर्ष गर्नु पर्ने कुरालाई अगाडि सारेकी छिन् । यहाँ 'आपत्को पहाड', पितृ सत्तात्मक समाज र त्यसको नारीमाथिको उत्पीडनका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । बिम्बहरू नारीमाथिको उत्पीडन र त्यस विरूद्धको आक्रोश तथा प्रतिवादलाई देखाउने गरी चयन गरिएको छ ।

नारीमाथिको उत्पीडन र त्यसको प्रतिवाद वर्गीय द्वन्द्वकै एउटा रूप भएकाले माथि उल्लिखित बिम्बहरूमा वर्गद्वन्द्वले अभिव्यक्ति पाएको हो ।

नारीमाथिको उत्पीडन र त्यस विरूद्धको सङ्घर्षलाई सरिता तिवारीले यसरी बिम्बात्मक प्रस्तुति दिएकी छन् :

सत्यभामा
मलाई निदाएको नसम्झ
म कविता सोचि रहेकी छु
म सोच्दै छु कवितामा
निर्बन्ध उड्ने आकाश
म सोच्दै छु कवितामा
आत्मगौरवको जमिन
सोच्दैछु म कवितामा
उज्यालोको साझा स्पर्श
सोच्दैछु म कवितामा
विचारको चाक्लो चौबाटो ।

म ठान्छु कवितालाई
अँध्यारोसँग सिँगौरी खेल्ने
सबभन्दा चम्किलो हतियार
त्यसैले सोच्दैछु म
कविताले लडूँ
फासिस्ट अँध्यारोसँग !
('सत्यभामा, मलाई निदाएको नसम्झ', **अस्तित्वको घोषणापत्र,** पृ.८३)

'अँध्यारोसँग सिँगौरी खेल्ने सबभन्दा चम्किलो हतियार' कवयित्रीले कवितालाई ठानेकी छिन् । यही हतियारबाट उनी 'निर्बन्ध उड्ने आकाश', 'आत्मगौरवको जमिन', 'उज्यालोको साझा स्पर्श' का निम्ति 'फासिस्ट अँध्यारोसँग' लड्न चाहन्छिन् । बिम्बहरूको माध्यमबाट कवयित्रीले उत्पीडन विरूद्धको सङ्घर्षलाई अभिव्यक्ति दिएकी छिन् । यो सङ्घर्ष वा द्वन्द्व नारी अधिकारसँग जोडिएको छ । नारीमाथिको उत्पीडन समाजको वर्गीय संरचनासँग पनि सम्बन्धित रहेको छ । कवितामा गरिएको सङ्घर्षको सङ्कल्प वर्गद्वन्द्वकै एक रूप हो । 'फासिस्ट अँध्यारो' पितृ सत्तात्मक वर्गीय समाजबाट नारी स्वतन्त्रता र अधिकार विरूद्ध निर्मित आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक स्थिति हो । यही स्थितिका कारण नारीहरू गम्भीर उत्पीडनको सिकार हुँदै आएका छन् ।

जातीय उत्पीडन समकालीन यथार्थको एक महत्त्वपूर्ण पाटो हो । दलित एवम् आदिवासी जनजातिहरू सदियौँदेखि जातीय उत्पीडनको सिकार हुँदै आएका छन् । 'उच्च जात'को 'तल्लो जात' माथिको उत्पीडन नेपाली समाजको एक कुरूप तस्विर हो । नेपाली समाजमा जातीय उत्पीडन सदियौँदेखि चल्दै आएको छ । यसका विरूद्ध धेरै पहिलेदेखि सङ्घर्षहरू पनि हुँदै आएका छन् । आज यो सङ्घर्ष अझ सशक्त भएको छ । जातीय उत्पीडन विशुद्ध सांस्कृतिक उत्पीडनका रूपमा मात्र रहेको छैन र रहन सम्भव पनि छैन । जातीय उत्पीडन वर्गीय उत्पीडनसँग सम्बन्धित छ । यसै कारण जातीय उत्पीडन विरूद्धको सङ्घर्ष वर्गीय उत्पीडन विरूद्धको सङ्घर्ष हो र वर्गद्वन्द्व हो । भूपाल राईको कवितामा यस यथार्थलाई यसरी बिम्बात्मक प्रस्तुति दिइएको छ :

न उतिखेर
न अहिले
कसैले सोधेको छ
किन हुन सकेन किराती 'क'?
किन गाई जस्तो 'ग' को सट्टामा
हुन सकेन गुरुङ 'ग'?
किन हुन सकेन तामाङ 'त ?'
थारू 'थ'
मगर 'म'
राउटे 'र'
सेर्पा 'स'
किन ?
('क्षेत्री क्ष', **आगोले जन्मोत्सव मनाउँदैन**, पृ.१२)

नयाँ बिम्बहरू मार्फत कविले यस कवितामा जातीय विभेद र उत्पीडनलाई मात्र देखाएका छैनन्, त्यस विभेद र उत्पीडन विरूद्ध जागृत चेतनालाई पनि देखाएका छन् । कवितामा गरिएको प्रश्न यसको दृष्टान्त हो । यो चेतना वा जागृति जातीय उत्पीडनको प्रतिवाद हो । यो द्वन्द्व हो । वर्णमाला पढाउँदा उच्च हिन्दू जातीय चेतना अनुरूप पढाइयो, वर्णहरूको सम्बोधन त्यसै अनुरूप गर्न लगाइयो । क्षेत्री 'क्ष' यसको दृष्टान्त हो । गाई जस्तो 'ग' मा पनि यो कुरा झल्कन्छ । कविले यही यथार्थलाई कवितामा पस्कँदै त्यसप्रति तिखो व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । कवितामा प्रयोग गरिएका सम्पूर्ण बिम्बहरूलाई यस भावलाई बहन गर्न सक्ने गरी निर्माण गरिएको छ । यसरी कवितामा प्रयुक्त बिम्बहरूले जातीय उत्पीडन र त्यस विरूद्धको चेतनालाई पस्कदै वर्गद्वन्द्वलाई देखाउने कार्य गरेका छन् ।

जातीय विभेदको चरम रूप छुवाछुत प्रथा नेपालमा सयौँ वर्षदेखि चल्दै आएको छ । दलितहरू जातीय विभेदबाट सबैभन्दा बढी प्रताडित छन् । दलित समस्या वा उत्पीडन पनि सांस्कृतिक विषय मात्र नभएर वर्गीय विषय पनि हो । सांस्कृतिक उत्पीडन वर्गीय उत्पीडनसँग जोडिएको हुन्छ । दलितहरू माथिका सबै प्रकारका उत्पीडनहरूलाई वर्गीय उत्पीडनसँग जोडेरै व्याख्या गर्नु पर्दछ । दलितहरूले आफूमाथिको जातीय उत्पीडनको निरन्तर प्रतिवाद गर्दै आएका छन् । नेपाली समाजको आमूल परिवर्तनका निम्ति सङ्घर्षरत प्रगतिशील शक्तिहरूले आफूलाई पनि यस सङ्घर्षमा समाहित गर्दै आएका छन् । नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वको रूपमा पनि यो सङ्घर्ष रहेको छ । यस यथार्थलाई प्रगतिवादी कविहरूले प्रभावकारी बिम्बात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् । आहुति दलितहरूमाथिको उत्पीडन र त्यस विरूद्ध उनीहरूको सङ्घर्षलाई यस रूपमा बिम्बात्मक प्रस्तुति दिन्छन् :

तिम्रो मन्दिरको मूर्तिमा मेरो आरनको गन्ध आउँछ
ओदानीमाथिको कराहीमा मेरो पसिनाको गन्ध आउँछ
आँखा जुधाउने आँट गर धर्माती मान्छे
कि मेरो अस्तित्वलाई भुङ्ग्रोमा पोल र धर्म धान्ने आँट गर
कि मेरो अपमान गर्ने शास्त्रका पानाहरूलाई
च्यात्ने वा जलाउने साहस गर
म तिम्रो मन्दिरको देवता बनाउने कामी हुँ
यो गोल भूगोलको गहुँगोरो अफ्रिका हुँ !
.....
मलाई तिमी कसरी 'अछुत' बनाउन सक्छौ 'छुत' मान्छे
कि इतिहासको कठघरामा उभिने आँट गर
कि आफूलाई बदल्ने साहस गर
आँखा जुधाउने आँट गर पुजारी !
म बिसौँ शतब्दीको अछुत हुँ !
यो गोल भूगोलको एउटा गहुँगोरो अफ्रिका हुँ !
म अपमानित इतिहासको हिसाब चाहन्छु
म कुनै पनि मूल्यमा मुक्ति चाहन्छु !
('गहुँगोरो अफ्रिका', **गहुँगोरो अफ्रिका**, पृ.३५)

कवितामा दलितहरूमा आएको जागृति, उनीहरूको सङ्घर्ष, चेतना र उत्पीडनको प्रतिवादलाई देखाउन उनीहरूलाई 'गहुँगोरो अफ्रिका'को रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । 'गहुँगोरो अफ्रिका' ले

रङ्गभेदका विरूद्ध सङ्घर्ष गरेका अफ्रिकी जनताको बिम्बलाई प्रस्तुत गर्दछ। हाम्रा आँखामा रङ्गभेद विरूद्धको उनीहरूको लामो सङ्घर्ष, साहस, त्याग र बलिदानको चित्र नाच्न थाल्दछ। कविले उपयुक्त बिम्बहरूको निर्माण गरेर छुवाछुत प्रथाका सम्पोषक र त्यसका विरूद्धमा उभिएकाहरू बिचको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरेका छन्। दलितहरूलाई बिसौँ शताब्दीको. 'अछुत' का रूपमा प्रस्तुत गर्दै उनीहरूको सङ्घर्ष चेतनालाई बिम्बात्मक प्रस्तुति दिएका छन्। कवितामा द्वन्द्व प्रमुख विषय बनेर उपस्थित छ। जातीय विभेद विरूद्धको द्वन्द्वले सार्थक बिम्बहरूका माध्यमबाट सुन्दर अभिव्यक्ति पाएको छ।

जातीय विभेद र उत्पीडन विरूद्धको प्रतिरोध चेतनालाई केशव सिलवालले यसरी बिम्बात्मक अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ :

कसैले दुत्कार्दैमा
रोक्दिनँ म आफ्नो काम
धार लगाउने हो मेरो काम
जबसम्म सुस्ताउँदैनन् यहाँ
दिउँसै डुक्रिँदै हिँड्ने दैत्यहरू
म खुकुरी, खुँडा र तरबार बनाइ रहन्छु
जबसम्म फाँडिन्नन् अव्यवस्थाका झाडीहरू
म हँसिया, खुर्पा र बन्चरो बनाइ रहन्छु
.....
आरनमा ततापर काँचो फलाम
म घनले पिटि रहेछु, पिटि रहेछु
मानौँ सँगसँगै
हिर्काइ रहेछु तिनीहरूको टाउकोमा
जबसम्म धारितला बन्दैनन् मानिसका विवेकहरू।
('धार', **धारिला मानिसहरू**, पृ. ६-७)

कवितामा फलाम पिट्दै गरेको आरनेको क्रान्तिकारी बिम्बलाई प्रस्तुत गरिएको छ। 'डुक्रिँदै हिँड्ने दैत्यहरू' का विरूद्ध ऊ 'खुकुरी, खुँडा र तरबार' बनाइ रहेछ। 'अव्यवस्थाका झाडीहरू' फाँड्न 'हँसिया, खुर्पा र बन्चरो' को निर्माण गरि रहेछ। ऊ मानिसका विवेक र पाइतलालाई 'धारिलो' बनाउन चाहन्छ। यी बिम्बहरू मार्फत आरने अर्थात हाम्रो समाजमा 'कामी' का रूपमा जातीय उत्पीडनको सिकार भएकाहरूमा विकास भएको क्रान्तिकारी चेतनालाई प्रस्तुत गर्दै वर्गद्वन्द्वलाई देखाउने कार्य गरिएको छ।

आमूल परिवर्तनका निम्ति शोषित उत्पीडित नेपाली जनता निरन्तर सङ्घर्षरत छन् । वर्गद्वन्द्वको प्रमुख अभीष्ट आमूल परिवर्तन हो । यो आमूल परिवर्तनमा वर्गविहीन समाज निर्माणको स्वप्न समेत रहेको छ । आमूल परिवर्तनकै निम्ति उत्पीडक र उत्पीडित वर्गका बीचमा निरन्तर द्वन्द्व चल्दै आएको छ । बुर्जुवा प्रजातन्त्र सर्वहारा वर्गको अभीष्ट होइन । उनीहरू समाजवाद र साम्यवादको स्थापना गर्न चाहन्छन् । नेपाली शोषित, उत्पीडित जनता यसका निम्ति सङ्घर्षरत छन् । शार्दूल भट्टराईले यस द्वन्द्वलाई यसरी बिम्बात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् :

गरिबहरूप्रति निष्कपट उदारता छ
उदारताको विशाल हृदयभित्र
अनेकन् दाउहरूमा
श्रमको मूल्य चुस्ने नसा पनि छ
कुनबेला कतिको हाडछाला लुछिने हो

शोषितहरूप्रति सद्भावना छ
सद्भावनाको गुलियो भाषाभित्र
नजानिँदो पाराले डस्दै जाने
हिंसात्मक मन्द विष पनि छ
कुनबेला कतिलाई सखाप पार्ने हो

माया गरेर ठग्ने
र स्नेहले सुमसुम्याएर मार्ने
एउटा जुक्ति छ
त्यही जुक्ति त हो बुर्जुवा प्रजातन्त्र !
('बुर्जुवा प्रजातन्त्र', **कलम**, पृ.२०)

कवितामा बुर्जुवा प्रजातन्त्रको बिम्बलाई प्रस्तुत गर्दै यसप्रति तिखो व्यङ्ग्य गरिएको छ । बुर्जुवा प्रजातन्त्र कसरी उत्पीडित जनताका विरूद्धमा उभिन्छ र उत्पीडक वर्गका हितका कार्य गर्छ भन्ने कुरालाई कवितामा देखाइएको छ । बुर्जुवा प्रजातन्त्रको यस चरित्रको उद्घाटन र त्यसप्रति चोटिलो प्रहार वर्गद्वन्द्वकै अभिव्यक्ति हो । 'गुलियो भाषा', 'हिंसात्मक मन्द विष', 'स्नेहले सुमसुम्याएर मार्ने' जस्ता बिम्बात्मक कथनका माध्यमबाट बुर्जुवा प्रजातन्त्रको चरित्रलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस प्रस्तुतिमा गहिरो क्षोभ छ । बुर्जुवा प्रजातन्त्रका विरूद्धमा घुमाउरो ढङ्गले सङ्घर्षको आह्वान पनि छ । बुर्जुवा प्रजातन्त्र उत्पीडित वर्गको मुक्तिको बाधक छ र यसका निम्ति सङ्घर्ष आवश्यक छ भन्ने

सन्देश कविताले दिन्छ । कवितामा बिम्ब रचना त्यसै अनुरूप गरिएको छ । यसमा निर्मित बिम्बहरूले बुर्जुवा प्रजातन्त्रको चरित्रलाई प्रभावकारी ढङ्गले अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

वर्गीय मुक्ति वा आमूल परिवर्तनको निम्ति गरिँदै गरेको सङ्घर्षलाई जगदीशचन्द्र भण्डारीले यसरी बिम्बात्मक प्रस्तुति दिएको पाइन्छ :

म एउटा पंक्षी
कसैको दलालीमा
कसैको हावामा
म उड्न चाहन्न

म एउटा पंक्षी
स्वतन्त्र हिमालमा
मुक्तिको सासमा
उड्न चाहने पंक्षी
.....
अस्त्रहरू फ्याँक
म उड्छु
म बढ्छु
मेरो अस्तित्वको
अगम्य धरतीमा
म मेरो धरती
र म एउटा पंक्षी
मेरै आकाशमा
म मुक्तिको
चिर्बिराहट मन पराउँछु ।
('म मेरै आकाशको मुक्ति मन पराउँछु', **मुक्ति क्षेत्रको यात्रामा**, पृ. ३६-३७)

कवितामा मुक्तिकामी उत्पीडित जनतालाई पक्षीका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । पक्षी आफ्नै आकाश, आफ्नै माटो, आफ्नै हावा र आफ्नै हिमालमा मुक्तिको सास फेर्न चाहन्छ । चरा आफ्नो अस्तित्वका निम्ति, आफूमाथिका सबै प्रकारका उत्पीडनहरूको अन्त्यका निम्ति आफ्नै अगम्य धरतीमा मुक्तिको चिर्बिराहट मनपराउँछ । कवितामा क्रान्तिकारी स्वच्छन्दतावादी भावधारा छ र प्राकृतिक बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । 'मुक्तिको चिर्बिराहट' मार्फत कविले उत्पीडक र उत्पीडित वर्ग बिचको द्वन्द्व र भविष्यको स्वप्नलाई प्रस्तुत गरेका छन् । उत्पीडित जनता बन्धनरहित र

उत्पीडनमुक्त हुन चाहन्छन् भन्ने भावलाई अनेकन् बिम्बहरू मार्फत कविले अभिव्यक्ति दिएका छन् । कवितामा वर्गद्वन्द्वसँगसँगै राष्ट्रिय चेतनाको भाव पनि पाइन्छ । कविले मुक्तिको चाहनाको कुरा गरेर आमूल परिवर्तनको स्वप्नलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

समकालीन प्रगतिवादी कविहरूले आमूल परिवर्तनको चाहना प्रभावकारी बिम्बात्मक प्रस्तुति दिएका छन् । डी. कौडिन्यको कवितामा आमूल परिवर्तनको स्वप्नलाई यसरी बिम्बात्मक अभिव्यक्ति दिइएको पाइन्छ :

पहाड उभिन सक्छ
यात्राको प्रस्थानले भयभीत बाटो छेक्दै
मोडहरू आउन सक्छन्
गन्तव्यलाई छेकेर अर्थहीन अल्मल्याउँदै
अब सिन्दुर पुछिएका वस्ती उठ्ने छन्
टुटेका कडी जोड्दै चट्टान फैलने छन्
आगोमाथि पाइला राख्दै
निर्भय हुरीको गीत गाउन निस्किएको छु
म त आज जून खोज्न निस्किएको छु ।
('जून खोज्न निस्किएको छु', **बन्दुक, आँसु र फुलहरू**, पृ. ३५)

कवितामा मुक्तिको स्वप्न छ र त्यसका निम्ति सङ्घर्ष । यो सङ्घर्ष नै वर्गद्वन्द्व हो । मुक्तिका निम्ति उनीहरू जस्तोसुकै कष्ट खप्न र उत्सर्ग गर्न पनि तयार छन् । 'आगोमाथि पाइला राख्दै', 'हुरीको गीत गाउन निस्किएको' जस्ता बिम्बात्मक कथनले वर्गद्वन्द्वलाई देखाउँछन् । 'आगो' र 'हुरी' का बिम्बहरू यही द्वन्द्व, द्वन्द्वमा खप्नु पर्ने कष्ट, त्यसका निम्ति गर्नु पर्ने त्यागलाई प्रस्तुत गर्नका निम्ति प्रयोग गरिएको छ । 'जून खोज्न निस्किएको छु' ले मुक्तिको स्वप्नलाई देखाउँछ । यो प्राकृतिक बिम्बको सुन्दर दृष्टान्त हो । प्राकृतिक बिम्बलाई कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका निम्ति सार्थक ढङ्गले प्रयोग गरिएको छ । यसरी कविले कवितामा प्रयोग गरेका बिम्बहरूबाट वर्गद्वन्द्वले अभिव्यक्ति पाएको देखिन्छ ।

डी. कौडिन्यले जस्तै आमूल परिवर्तनका स्वप्नहरूलाई बिम्बका माध्यमबाट लिखत पाण्डेले पनि प्रभावकारी अभिव्यक्ति दिएका छन् । साक्ष्यका निम्ति कविताका निम्न पङ्क्तिहरूलाई अगाडि सार्न सकिन्छ :

अहिले आगो जन्माउने हातहरू
हत्कडीमा सजिएका छन्

आगो हिँडाउने बाटाहरू
अहिले
नेलकडीमा बाँधिएका छन्
उज्यालो चाहने सारा आँखाहरू पनि
अहिले त्रासको
धारिलो सङ्गीनभित्र उनिएका छन्
मेरो आँगन हिरोसिमा र नागासाकी
बनेर रहि रहन सक्तैन यतिखेर
नवजात ओठहरू
हिउँमाथिबाट नै
ज्वालामुखी जन्माउन
कालो झन्डाको जुलुस हिँडाइ रहेछन्
उज्यालाका निम्ति झुप्राहरू
बिस्तारै आफ्नो ठाउँबाट
आगो सल्काउने प्रयास गरि रहेछन्
हातमा झुलो, चकमक र
दर्शन ढुङ्गा लिएर
म सडक र गल्लीहरूमा उभिएको छु।
('आगाका फिलुङ्गाहरू', **आँधी र बादशाह**, पृ. २९-३०)

उत्पीडित जनता बन्धनमा परेको यथार्थलाई बिम्बहरू मार्फत प्रस्तुत गर्दै कविले त्यसका विरूद्ध उनीहरू सङ्घर्षरत रहेको यथार्थलाई पनि बिम्बात्मक प्रस्तुति दिएका छन्। हत्कडी, नेल जस्ता शब्दहरूले बन्धनको बिम्ब प्रस्तुत गरेका छन् भने 'ज्वालामुखी जन्माउन', 'कालो झण्डाको जुलुस', 'झुलो, चकमक, दर्शनढुङ्गा' जस्ता बिम्बहरूले उत्पीडन विरूद्धको प्रतिवादलाई प्रस्तुत गरेका छन्। 'हिरोसिमा र नागासाकी' को बिम्ब पनि उत्पीडन र उत्पीडन विरूद्धको सङ्घर्षलाई देखाउनका निम्ति प्रयोग गरिएको छ। सादृश्य एवम् उपमाको प्रयोगले बिम्बहरूलाई अझ सार्थक बनाएका छन्। लक्षणा कथन पनि कवितामा पाइन्छ। पाण्डेले वर्गीय द्वन्द्वलाई सरल र सार्थक बिम्बहरूका माध्यमबाट अभिव्यक्ति दिएका छन्।

मुरारी पराजुलीको कवितामा बिम्बका माध्यमबाट आमूल परिवर्तनको स्वप्नको अभिव्यक्ति यस रूपमा भएको छ :

अँध्यारोको निरन्तरताले त
सृष्टि पनि चल्दैन

म फेरि भन्छु कि
रातको अन्त्यसँगै
बिहान झुल्झुलाउन पाउनु पर्छ
ओझेल मुनि पापहरू लहराउँछन्
अब सूर्यमुखीहरू फुल्न पाउनु पर्छ
सत्य सत्य
मेरो माटोमा सुनगाभा हँसाउने हो भने
अब धरती ढाकेर लछप्पै
पूर्ण कदको सूर्य उदाउनु पर्छ
हिमाल, पहाड र मधेशभरि
झलमल्ल घाम लाग्न पाउनु पर्छ ।
('अब सूर्य उदाउनु पर्छ', **हाँसेर उसका ओठले,** पृ. ४४)

'अँध्यारो' को अन्त्यका निम्ति कवितामा 'पूर्ण कदको सूर्य' ल्याउनु पर्ने कुरा गरिएको छ । 'अध्यारो' र 'पूर्ण कदको सूर्य'ले दुई विपरीत वर्ग बिचको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गर्दछन् । प्रतीकका तहमा उक्लिएर अर्थबोध गराए पनि यी दुवैको बिम्बत्मक महत्त्व पनि रहेको छ । 'ओझेल मुनि पापाहरू लहराउँछन्', 'अब सूर्यमुखीहरू फुल्नुपर्छ', 'सुनगाभा हँसाउने हो भने', 'अब धरती ढाकेर लछप्पै पूर्ण कदको सूर्य उदाउनु पर्छ' जस्ता बाक्यमा प्रयुक्त बिम्बहरूले अन्यायका विरूद्ध उज्यालोका निम्ति चल्दै गरेको द्वन्द्वलाई देखाउँछन् । यो सङ्घर्ष नै शोषित उत्पीडित मुक्तिकामी जनताले उत्पीडक वर्गका विरूद्ध गरेको सङ्घर्ष हो । यसरी कवितामा पराजुलीले बिम्बका माध्यमबाट अँध्यारोबाट मुक्तिका निम्ति चलेको सङ्घर्षलाई देखाएका छन् । कवितामा आमूल परिवर्तनको भावना पाइन्छ । अँध्यारोको पूर्ण अन्त्य आमूल परिवर्तनको चाहना हो । कवितामा प्राकृतिक बिम्बको प्रयोग सुन्दर ढङ्गले भएको छ ।

उत्पीडित जनता र स्रष्टा लामो समयदेखि आमूल परिवर्तनका निम्ति सङ्घर्ष गर्दै आएका छन् । स्रष्टाहरू बादल फाटेर रातो घाम नउदाउन्जेलसम्म सङ्घर्ष गर्न चाहन्छन् । आमूल परिवर्तनको यस स्वप्नलाई बिम्बमा हरिगोविन्द लुइँटेलले यसरी अभिव्यक्ति दिएका छन् :

हैकमी कालो बादल नहटुन्जेलसम्म
स्रष्टाको आन्दोलन जारी छ
यो देशमा रातो घाम नउदाउन्जेलसम्म
स्रष्टाको आन्दोलन जारी छ
डब्ली नाटक जारी छ
चौतारो कविता जारी छ

पाटी, भित्ता, पर्खालमा
रङ्गको जादू जारी छ
स्रष्टाको आन्दोलन जारी छ
जारी छ, जारी छ !
('स्रष्टाको आन्दोलन', **निर्माणाधीन,** पृ.८८)

स्रष्टाहरूको आन्दोलन अँध्यारोका विरूद्ध छ। मुलुकमा 'रातो घाम नउदाउन्जेलसम्म' स्रष्टाहरू आन्दोलन गर्न चाहन्छन्। यो आन्दोलन आमूल परिवर्तनसँग जोडिएको छ। स्रष्टाहरू आमूल परिवर्तन नभएसम्म सङ्घर्ष गर्न चाहन्छन्। आमूल परिवर्तनका निम्ति प्रगतिवादी स्रष्टाहरूको सङ्घर्ष उत्पीडक वर्गकै विरूद्धको सङ्घर्ष हो र यो वर्गद्वन्द्व हो। यस वर्गद्वन्द्वलाई 'कालो बादल' का विरूद्ध 'रातो घाम' लाई उपस्थित गराएर देखाइएको छ। कवितामा बिम्बहरूको प्रयोग स्रष्टाहरूको आमूल परिवर्तनको स्वप्न र त्यसका निम्ति गरिएको सङ्घर्षलाई देखाउने गरी गरिएको छ। सिङ्गो कवितामा यस्ता अनेकौं बिम्बहरू आएका छन् जसले आमूल परिवर्तनका निम्ति चलेको वर्गद्वन्द्वलाई प्रस्तुत गर्दछन्।

समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले समकालीन राजनीतिका विकृति र विसङ्गतिप्रति तिखो व्यङ्ग्य गर्दै त्यस विरूद्धको सङ्घर्षलाई सशक्त बिम्बहरूका माध्यमबाट प्रभावकारी अभिव्यक्ति दिएका छन्। समकालीन राजनीतिका विकृति र विसङ्गति विरूद्धको प्रहार वा सङ्घर्षलाई पनि वर्गद्वन्द्वको व्यापक परिधिभित्र समेटेर नै व्याख्या गरिन्छ। उत्पीडित वर्ग आधारभूत परिवर्तनका निम्ति सङ्घर्षरत छ र राजनीतिक विकृति र विसङ्गति विरूद्धको सङ्घर्ष यसैसँग सम्बन्धित रहेको छ। यो सङ्घर्ष सुधारसम्म मात्र सीमित छैन। यस सङ्घर्षले नेपाली समाजलाई पुरै बदल्न चाहन्छ। राजनीतिक विसङ्गति र विकृति विरूद्धको बिम्बात्मक प्रस्तुति अन्ततः वर्गद्वन्द्वकै बिम्बात्मक प्रस्तुति हो। राजनीतिक विसङ्गति र विकृतिलाई पुरुषोत्तम सुवेदीले यसरी बिम्बात्मक अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ :

सत्ता बन्दनाको तानपुरामा
सडकका झन्डाहरू झैं नतमस्तक उभिएर
प्रसाद हात थाप्ने भीडतन्त्र
रेडियो, टी.भी.मा डिच्च दाँत चरणधुली माग्दै
यी दास-कृतदास, यी लास-जिउँदो लास
सत्ता सिरकले मुख छोप्ने यी को हुन् ?
यी दास युगका अत्याधुनिक प्रतिकृति हुन्।

प्रजातन्त्र कोचेका भुक्कभुक्क गोजीहरूमा
तयारी तावेदारीका बट्टाहरू पनि छन्
जयगानका चिप्ला बुट्टाहरू पनि छन्
दिउँसै रात पार्ने यी तदर्थ मानवतावादीहरू
किन रून्छन् स्यालझैँ चिच्याएर ?
यी सत्ता-सीतारारागमा बिभोर हराइ रहेछन् ।
('भृत्यतन्त्र', **एक्लो विजेता,** पृ. ३८)

भृत्युतन्त्रमा देखिएको विसङ्गत चरित्रमाथि कवितामा गम्भीर प्रहार छ । भृत्यतन्त्र राजनीतिक सत्तासँग जोडिएको छ । भृत्यतन्त्रको चरित्रले राजनीतिक सत्ताको चरित्रलाई देखाउँछ । कविले सार्थक बिम्बहरू मार्फत यसको चरित्रलाई उद्घाटन गर्दै यसमाथि प्रहार गरेका छन् । कविको प्रहार सुधारमा मात्र सीमित नभएर परिवर्तनसम्मै पुगेको पाइन्छ । कविले समकालीन भृत्यतन्त्रलाई 'सडकका झन्डाहरू झैँ नतमस्तक उभिएर प्रसाद थाप्ने भीडतन्त्र' का रूपमा उल्लेख गरेका छन् । 'ताबेदारीका बुट्टाहरू', 'जयगानका चिप्ला बुट्टाहरू' 'सत्ता सीतारारागका विभोर' जस्ता विम्बात्मक कथनहरू मार्फत भृत्यतन्त्रको विसङ्गत र विकृत चित्रलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यी पङ्क्तिहरूमा प्रयुक्त बिम्बहरूका माध्यमबाट समकालीन राजनीति र त्यस मातहतको भृत्यतन्त्रको स्खलितचरित्रलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कविले यस कवितामा यस प्रकारको विसङ्गत राजनीति र भृत्यतन्त्रको अन्त्यको चाहनालाई पनि प्रस्तुत गरेका छन् ।

जनताका नाममा जनतालाई ढाँट्नु विसङ्गत राजनीतिको एउटा तस्बिर हो । जनताका नाममा राजनीति गर्नेहरू सम्पन्न हुँदै जानु र जनता अझ कङ्गाल बन्दै जानु विसङ्गत राजनीतिको अर्को कुरूप तस्बिर हो । यस विसङ्गत एवम् विकृत समकालीन राजनीतिको तस्विरलाई मातृका पोखरेलले बिम्बमा यसरी अभिव्यक्ति दिएका छन् :

अस्ति उनी
विकासमा योजना लिएर आउँथे
पारि पाखामा
कुलोको खाँचो छ भन्दै आउँथे
यो गाउँका निम्ति
यति मिटर पाइप चाहिन्छ भन्दै
फुलबुट्टा भरेर आउँथे
उनी भोट माग्थे

माननीय बन्थे
मन्त्री बन्थे
पाँच वर्षपछि फेरि आउँथे ।
.....
उनी पाँच वर्षपछि आउँथे
झन् सुकिला बनेर आउँथे
खाइलाग्दा बनेर आउँथे
गाउँहरू लुटिए
देश लुटियो
मानिसले चाल पाए
उनीहरू अत्याचारका निम्ति लडे
छोराहरू मारिए
छोरीहरू बलात्कृत भए
तर छोराको बलिदानको कथा सुनाउँदै
छोरीको त्यागको मन्त्र जप्दै
नयाँ प्रजातन्त्रको आँगनमा
खै ! आज पनि फेरि उनै आए ।
('आज पनि उनै आए', **सेतो दरबारको छेउबाट**, पृ.३३-३४)

कवितामा यस्तो राजनीतिक व्यक्तिको बिम्ब प्रस्तुत गरिएको छ जो जुनसुकै तन्त्रमा पनि उस्तै रहन्छ । समकालीन राजनीतिमा देखिएको डरलाग्दो अवसरवाद, चाकरी र चाप्लुसीलाई प्रस्तुत कविताले बिम्बात्मक प्रस्तुति दिएको छ । जनतालाई मिठा कुरा सुनाएर सधैँ उनीहरूकै विरूद्ध उभिने र आफ्नो फाइदाका निम्ति जे गर्न पनि तयार रहने प्रवृत्तिको उद्घाटन र त्यसमाथि प्रहार यस कविताको मूल कथ्य देखिन्छ । त्यसका निम्ति आदिदेखि अन्त्यसम्म त्यस चरित्रलाई प्रस्तुत गर्ने गरी कविताको बिम्ब विधान गरिएको छ । कवितामा प्रयुक्त बिम्बहरूले एक अवसरवादी राजनीतिक पात्रका माध्यमबाट समकालीन राजनीतिको विसङ्गत एवम् विकृत राजनीतिक चित्रलाई प्रस्तुत गरेका छन् । सपना र विकासको योगना बाँड्दै आउने माननीय मन्त्री र त्यसमा पत्यार गरेर आफ्ना सपनाहरूलाई भोट बनाएर बाकसमा खसाउने जनताको चित्र प्रस्तुत गरेर समकालीन राजनीतिक यथार्थलाई देखाइएको छ । कवितामा व्यङ्ग्यात्मक रूपमा मूल कथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ र यसले बिम्बहरूको निर्माणमा सहयोग पुऱ्याएको छ । सरल बिम्बहरू मार्फत मूल कथ्यलाई अभिव्यक्ति दिइएको छ । राजनीतिक विसङ्गति र विकृतिको आलोचना बिम्बहरू मार्फत गर्दै कविले अन्ततः नेपाली समाजमा चलेको वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

यसै सन्दर्भमा विजय सुब्बाका कविताका निम्न पङ्क्तिलाई अगाडि सार्न सकिन्छ :

एक मिनेटसँग सहिदको सपना
साटेर दिनदहाडै सपना देखे हुन्छ
भाषणका पर्‍याहरूले ढल्नु ढलियो नै
भाषणलाई अब गौँडा गौँडामा छेके हुन्छ
के भन्थ्यो भन्नु होला यो विजयले
हो कि हैन ढुङ्गामा लेखे हुन्छ
जनता ?
जनता त आखिर भऱ्याङ न हुन्
जस्तै खुट्टाले पनि बेधडक टेके हुन्छ ।
('जनता', **अराजक अक्षरहरू**, पृ.११३)

जनताका नाममा जनताका विरूद्धमा उभिनु र आफ्नो स्वार्थलाई सबैभन्दा माथि राख्नु समकालीन राजनीतिको एक कुरूप पक्ष हो । जनताका नाममा, सहिदका नाममा जनता र सहिदका सपनाका विरूद्धमा उभिने समकालीन राजनीतिका विरूद्ध उत्पीडित जनताले निरन्तर सङ्घर्ष गर्दै आएका छन् । यो सङ्घर्ष समकालीन वर्गद्वन्द्वकै एक अंश हो । विजय सुब्बाले कवितामा यही यथार्थलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् । 'भाषणलाई गौँडा गौँडामा छेके हुन्छ', 'जनता त आखिर भऱ्याङ हुन्' भनेर कविले एकसाथ जनताको अवस्था र विसङ्गत एवम् विकृत राजनीतिका विरूद्ध सङ्घर्ष गर्न आह्वान गरेका छन् । 'गौँडा गौँडा' र 'भऱ्याङ' का बिम्बहरू आकर्षक छन् जसले यथार्थ र द्वन्द्व दुवैलाई सँगसँगै देखाउँछन् ।

समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा भविष्यप्रति आस्था एवम् विश्वासको अभिव्यक्ति पाइन्छ । वर्गद्वन्द्वमा समाहितहरू भविष्यप्रतिको आस्था एवम् विश्वासकै कारण आफ्ना सङ्घर्षलाई निरन्तरता दिन्छन् र विजय अभियानतर्फ अग्रसर हुन्छन् । भविष्यप्रतिको आस्था एवम् विश्वास वर्गद्वन्द्वकै अङ्ग हो र त्यस आस्था एवम् विश्वासमा पनि वर्गद्वन्द्वलाई नियाल्न सकिन्छ । बलभद्र भारतीको कवितामा भविष्यप्रतिको आस्था एवम् विश्वासलाई यसरी बिम्बात्मक अभिव्यक्ति दिइएको छ :

त्यसैले त ए यात्री !
यौटा शिविर बाँकी छ
नयाँ वसन्त आउनलाई
मञ्जिलसम्म पुग्नलाई
मानव सभ्यताको अनादी यात्रामा

हिँड्दैछौँ हामी पाइला चाल्दै
कोलम्बसले पत्ता लगाए झैँ
नयाँ संसारको खोजी गर्दै
त्यसैले त ए यात्री !
यौटा शिविर बाँकी छ
नयाँ वसन्त आउनलाई
मञ्जिलसम्म पुग्नलाई ।
('मञ्जिलसम्म पुग्नलाई', **क्षितिजभित्रका गाउँहरू**, पृ.५९)

'शिशिर' र 'वसन्त' को बिम्बलाई प्रस्तुत गर्दै कविले भविष्यप्रतिको आस्था एवम् विश्वासलाई प्रस्तुत गरेका छन् । 'एउटा शिशिर बाँकी छ नयाँ वसन्त आउनलाई' भन्ने कविताको पङ्क्तिबाट परिवर्तनका निम्ति चलेको सङ्घर्षलाई विजयोन्मुख देखाइएको छ र विजयप्रति विश्वास पनि प्रकट गरिएको छ । 'कोलम्बस' का माध्यमबाट सङ्घर्षरत जनताको आविष्कारक वा नयाँ निर्माणकर्ताको रूपलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उत्पीडित जनता 'नयाँ संसारको खोजी गर्दै' छन् । नयाँ संसार पाइन्छ अर्थात बनाउन सकिन्छ भन्ने कुरामाथि उनीहरूलाई विश्वास छ । 'कोलम्बस' को बिम्बले सङ्घर्षशील जनताको अथक सङ्घर्ष र नयाँ संसार निर्माण गर्न सकिने कुराप्रति उनीहरूको विश्वासलाई प्रकट गर्ने कार्य गर्दछ । यो आस्था र विश्वास वर्गद्वन्द्वकै क्रममा निर्मित आस्था र विश्वास हो । यसले द्वन्द्व र त्यसबाट अन्ततः विजय प्राप्त गरिने कुरालाई देखाउँछ ।

पुण्य कार्कीले भविष्यप्रतिको आस्था एवम् विश्वासलाई बिम्बमा यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

फेरि अर्को याममा
कापकापबाट पलाउँछन् राता फुलहरू
भकुन्डाको स्वभाव जस्तै छ मान्छेको मन
तिमी जति थिच त्यति नै उफ्रन्छ
लवर जस्तै छ यो जति तन्काऊ
तन्काउन तिमीले छोडेपछि
आफ्नै स्वरूपमा आकारिन्छ
उजाड पारेर मान्छेको बस्ती
उजाडिन्न मनको बस्ती
यो आधी हुरीमा पनि पेत्रोल चरो झैँ
उडि रहन्छ आकाश माथिमाथि
मे फ्लाइ चरो झैँ आफ्नो आयुको अन्तिम घडीसम्म
कावा खाइ रहन्छ माथिमाथि

वेदनाविनाको तिम्रो रित्तो मुटुबाट
संवेदनाको आशा नराखीकन
हामी उडि रहन्छौँ माथिमाथि
आस्थाको अग्निपथमा डटि रहन्छैं
जिन्दगीलाई थाती राखी, जिन्दगीलाई थाती राखी ।
('आस्थाको अग्निपथ', **आस्थाको अग्निपथ,** पृ.८९)

वर्गद्वन्द्वको विकट बाटोमा मानिसलाई आफ्नो आदर्श र भविष्यप्रतिको प्रगाढ आस्थाले नै जोगाउँछ । द्वन्द्व र आस्था एवम् विश्वास एक अर्काका पूरक भएर उभिन्छन् । वर्गद्वन्द्वमा बेलाबखत निराशा जन्मन्छ, मन विचलित हुनसक्छ । त्यस्तो बेलामा योद्धालाई जोगाउने भनेकै उसको आस्थाले हो, विजयप्रतिको विश्वासले हो । आस्था एवम् विश्वासको बिम्बात्मक प्रस्तुतिमा वर्गद्वन्द्व र त्यस वर्गद्वन्द्वबाट जन्मिने दृढतालाई राम्रोसँग नियाल्न सकिन्छ । आस्था र विश्वास वर्गद्वन्द्वकै अङ्ग भएर उभिन्छन् र त्यसलाई व्यक्त गर्ने बिम्बहरूबाट वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । 'आस्थाको अग्निपथ'यस्तो बिम्बात्मक प्रस्तुति हो जसले आस्थाको मार्ग द्वन्द्वमय छ भन्ने देखाउँछ । द्वन्द्वमय आस्थाको मार्गलाई नै कविले 'अग्निपथ' का रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । वर्गद्वन्द्वमा वस्तीहरू उजाड पारिए पनि कवि 'मनको वस्ती' उजाड पारिन्न र 'कापकापबाट राता फूलहरू फलाउँछन्' भन्छन् । उनी सङ्घर्षरत उत्पीडित वर्ग 'आँधीहुरीमा पनि पेत्रोल चरो झैँ' उडि रहन्छ र 'मे फ्लाइ चरो' झैँ आफ्नो आयुको अन्तिम घडीसम्म लडि रहने उल्लेख गर्दछन् । कवितामा प्रयुक्त यस्ता बिम्बहरूले वर्गद्वन्द्वमा हेलिएकाहरूको भविष्यप्रतिको आस्था एवम् विश्वासलाई देखाउनुका साथसाथै वर्गद्वन्द्वलाई देखाउने कार्य पनि गरेका छन् । कविले कवितामा विचार/भावको बिम्बात्मक प्रस्तुतिका निम्ति प्राकृतिक बिम्बको सार्थक प्रयोग गरेका छन् ।

वर्गद्वन्द्वमा वर्गीय प्रेम पनि महत्त्वपूर्ण बनेर उपस्थित हुन्छ । वर्गीय प्रेमको आधार उत्पीडनबाट मुक्तिको समान आकाङ्क्षा र समान वर्गाधार हो । वर्गीय प्रेम वर्गीय एकताको आधार पनि हो । वर्गीय एकता वर्गद्वन्द्वमा शक्तिको स्रोतका साथसाथै आशा, उत्साह, प्रेरणाको स्रोत पनि हो । वर्गद्वन्द्वको भीषण समयमा वर्गीय प्रेम अझ बलियो हुन्छ र मानिसहरू आफूलाई बलिदान गर्न समेत तयार हुन्छन् । सयौँ ढल्दा बाँचेकाहरूले ढलेकाहरूको झन्डा उठाउँछन् र परिवर्तनका निम्ति अगाडि बढ्छन् । वर्गीय प्रेमलाई समाजमा निरन्तर चल्ने वर्गद्वन्द्वसँग अलग गरेर हेर्न सकिन्न । वर्गीय प्रेमलाई अभिव्यक्ति दिने बिम्बहरूले प्रत्यक्ष या परोक्ष रूपमा वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिइ रहेका हुन्छन् । वर्गद्वन्द्व र वर्गीय प्रेम अन्तरसम्बन्धित विषयहरू भएकाले यसो भएको हो । वर्गद्वन्द्वको फलक विस्तृत भएकाले वर्गीय प्रेमलाई पनि वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको विश्लेषणका निम्ति लिइन्छ । प्रेम र

घृणा दुई विपरीत भावहरू हुन् र यी वर्गसँग पनि जोडिन्छन् । नव गाउँलेले वर्ग घृणा र प्रेमलाई बिम्बमा यसरी प्रस्तुत गरेको पाइन्छ :

खबरदार ! हात नहाल जल्लादहरू
मूल्य महँगो पर्न सक्छ
होसियार ' नचुँड कोपिलाहरू
अरिङ्गाल टाउकोमा खनिन सक्छ
मेरो फुलबारी जो आज हाँस्न खोज्दै छ
सलाम ! ती रक्तिम फुलहरूलाई
जो निर्धक्क फुल्न खोज्दै छन्
सलाम ! ती मालीहरूलाई
जो निरन्तर फुलबारीमा पसिना सिञ्चि रहेछन्
सलाम ! ती चम्किला ताराहरूलाई
जो निडर चम्कि रहेछन्
सलाम ! ती उच्च प्रतीकहरूलाई
जो सिजदेखि सगरमाथा हुँदैछन्
सलाम ! ती राता सिपाहीहरूलाई
जो चे र चु तेह बन्न सिक्दै छन्
रक्तिम सलाम ! ती अगुवाहरूलाई
जो लम्बे अभियानको अगुवाइ गरि रहेछन् ।
('सलाम रक्तिम फुलहरूलाई', **समकालीन नेपाली कविता,** पृ.६७)

कवितामा उत्पीडक वर्गलाई 'जल्लाद' का रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उत्पीडित वर्गलाई उत्पीडक वर्गका विरूद्ध सङ्घर्षरत 'अरिङ्गाल' का रूपमा उभ्याइएको छ । उत्पीडक वर्गका विरूद्ध सङ्घर्ष गरि रहेका 'रक्तिम फुल' हरूलाई कविले सलाम भनेका छन् र वर्गीय प्रेमलाई प्रस्तुत गरेका छन् । कवितामा सङ्घर्षरतहरूलाई 'चम्किला राता तारा', 'राता सिपाही' आदिका रूपमा पनि प्रस्तुत गरिएको छ र उनीहरूप्रतिको गहिरो प्रेमलाई अभिव्यक्ति दिइएको छ । उल्लिखित बिम्बहरूले वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् । त्यही वर्गद्वन्द्वले वर्गीय प्रेम र एकतालाई बलियो बनाएको अभिव्यक्ति कवितामा दिइएको छ । सादृश्यका माध्यमबाट बिम्ब निर्माण गर्ने प्रक्रिया कवितामा प्रयोग भएको पाइन्छ । कवितामा विचार प्रधान बिम्बहरू प्रयोग भएका छन् र तिनले वर्गीय प्रेमलाई गुणको बिम्बात्मक प्रस्तुतिका तहबाट अभिव्यक्ति दिएका छन् । वर्गीय प्रेमलाई अभिव्यक्ति दिने क्रममै वर्गद्वन्द्वले पनि अभिव्यक्ति पाएको छ ।

वर्गद्वन्द्वका क्रममा अभिव्यक्त वर्गीय प्रेमलाई अशोक सुवेदीले यसरी बिम्बात्मक अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ :

गठी, बेथान, दुनै, भट्टेडाँडा र भिमानहरूले
नाम लेखाएका छन् प्रारम्भिक विजय उत्सवका, विजय अभियानका
लाहान, खिम्ती र खन क्षेत्रले
लिस्ने र गामसँग मितेरी लगाएका छन्
ताकुकोट, अनेकोट,भवाङ, ढाकु अनि
खारा, धुर्जन्ना र दोरम्बाहरूले
दुस्मनका गोली र आगो सहेर
अमर शिलालेख स्थापित गरेका छन्
साँखुहरूले कोसेढुङ्गा गाडेका छन् नयाँ इतिहासको ।
('अमर बस्तीहरू', **नयाँ समयका नयाँ मान्छेहरू**, पृ.४९)

कवितामा जनयुद्धमा सङ्घर्षरत उत्पीडित वर्गको बिम्ब प्रस्तुत गरिएको छ । सङ्घर्षरत स्थानहरूले आपसमा मितेरी गाँसेका छन् । यो मितेरी वर्गीय प्रेम र एकता दुवै हो । वर्गीय प्रेमसहित एकताबद्ध भएर लड्दा उत्पीडित वर्ग विजयको नजिक पुगेको कुरा कविले गरेका छन् । कवितामा उल्लेख गरिएका स्थानहरू द्वन्द्वरत जनताको बिम्बका रूपमा आएका छन् । स्थानका नाममा आएका यस्ता बिम्बहरूले त्यस ठाउँका उत्पीडक वर्गका विरूद्ध मुक्तिका निम्ति सङ्घर्षरत जनताको छविलाई प्रस्तुत गरेका छन् । 'लिस्ने' र 'गाम' सामान्य बस्तीका नाम मात्र होइनन्, युद्धरत जनताका पर्याय पनि हुन् । यी ठाउँका नामले युद्धरत गाउँको हाम्रो मानसिक चित्रलाई प्रस्तुत गर्ने कार्य गर्दछन् । यसरी कविले कवितामा वर्गीय प्रेम र द्वन्द्वलाई सँगसँगै अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

माथि उल्लिखित साक्ष्यहरूको विश्लेषणबाट समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा प्रयुक्त बिम्बहरूका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वले कसरी अभिव्यक्ति पाएको छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ । कवितामा मूलतः विचार प्रधान बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । कतिपय कवितामा प्राकृतिक बिम्बहरूको प्रयोग पनि गरिएको पाइन्छ । विचार प्रधान बिम्बहरूकै माध्यमबाट मूलतः वर्गद्वन्द्वका विविध रूपहरूलाई अभिव्यक्ति दिइएको छ । प्रगतिवादी कविताको गुणका आधारमा विचार प्रधान बिम्बहरूको बढी प्रयोग हुनु स्वाभाविक पनि देखिन्छ । बिम्बको वर्गीकरणको ऐन्द्रिक आधारलाई हेर्दा कवितामा बढी दृश्य बिम्बहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । कविहरूले कविताहरूमा बिम्बहरूको चयन र प्रयोग सजगतापूर्वक गरेका छल र बिम्ब विधानका दृष्टिले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताहरू महत्त्वपूर्ण रहेका छन् ।

५.३ समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको प्रतीकमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व

समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा अन्तर्वस्तुको सार्थक एवम् कलात्मक अभिव्यक्तिका निम्ति प्रतीकको पर्याप्त प्रयोग गरेको पाइन्छ। प्रतीकको प्रयोगले समकालनि नेपाली कवितालाई सुन्दर बनाउनुको साथसाथै कविताको अन्तर्वस्तुको प्रकटीकरणमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको छ। प्रतीकको प्रयोगका दृष्टिले समकालीन प्रगतिवादी कविता मात्र होइन सिङ्गो प्रगतिवादी नेपाली कविता नै समृद्ध रहेको छ। प्रतीकको प्रयोगका माध्यमबाट प्रगतिवादी कविहरूले यथार्थका जटिल एवम् सूक्ष्म पक्षहरूलाई अभिव्यक्ति दिएका छन्। दृश्य वा मूर्त वस्तुका माध्यमबाट अदृश्य वा अमूर्त विषयलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने कार्यमा प्रतीकको महत्त्वपूर्ण योगदान रहन्छ। प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वका विविध पक्षलाई प्रतीकका माध्यमबाट अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ। वर्गद्वन्द्वको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता हो। समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको पनि यो एक महत्त्वपूर्ण विशेषता हो। समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले प्रतीक माध्यमबाट समकालीन वर्गद्वन्द्वका विभिन्न पक्षलाई अभिव्यक्ति दिएका छन्। यस परिच्छेदमा समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका केही साक्ष्यहरूको विश्लेषणबाट यस यथार्थलाई स्पष्ट गरिएको छ।

समकालीन प्रगतिवादी कविहरूको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता प्रतीकका माध्यमबाट नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिनु हो। विमल निभाको कवितामा समकालीन वर्गद्वन्द्वले प्रतीकका माध्यमबाट यसरी अभिव्यक्ति पाएको देखिन्छ :

कालो अँध्यारोमा देखिन्छ
उसको शरीरको पहँलो बुट्टा
(कस्तो चमत्कार हो यो !
बिस्तारै बिस्तारै एउटा देश
परिणत हुन्छ जङ्गलमा
घनघोर जङ्गलमा ।)
.....
भर्खरै देखियो उसको पुच्छर काठमाडौँमा
चितौनमा दाँत
पोखरामा पञ्जा
जनकपुरमा आँखा
पाटनमा जुँगा

भक्तपुरमा नङ्ग्रा
एउटा भयावह उपस्थितिले छोपेको छ
सम्पूर्ण देशलाई ।
.....
उसको विषयमा कविता लेख्नु
खतराले भरिएको हुन्छ
यो मलाई थाहा छ
तर खतरा कति बढेको छ भने
एउटा कविले
हिंस्रक दन्तपङ्क्तिको विषयमा
कविता लेख्ने जोखिम
उठाउनै पर्छ ।
('बाघ', **एउटा बाहुला नभएको बुसर्ट**, पृ.१७-१८)

२०४६ सालको ऐतिहासिक जन आन्दोलन मुलुकमा लोकतन्त्रको स्थापनाका निम्ति चलेको थियो । मुलुकमा निरङ्कुश राजतन्त्र र ऊद्वारा स्थापित अधिनायकवादी पञ्चायती शासन व्यवस्था थियो । राजा शासन व्यवस्थाका मुख्य व्यक्ति थिए । प्रस्तुत कविता यसै सन्दर्भमा लेखिएको छ । राजा र उत्पीडित अर्थात स्वतन्त्रता, समानता र सामाजिक न्याय चाहने जनता बिचको द्वन्द्वलाई मात्र कवितामा देखाइएको छैन, त्यस द्वन्द्वमा सहभागी हुने अर्थात राजतन्त्रका विरूद्ध सङ्घर्ष गर्ने जोखिम मोल्न समेत तयार हुनुपर्छ भनेर वर्गद्वन्द्वमा भाग लिनका निम्ति समेत आह्वान गरिएको छ । कविताको शीर्षक 'बाघ' निरङ्कुश राजतन्त्रको प्रतीक हो । 'कालो अँध्यारो'ले त्यस बेलाको परिस्थितिलाई प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति दिन्छ । निरङ्कुश एवम् अधिनायकवादी शासन व्यवस्थाकै कारण अन्याय, उत्पीडन र चरम दुरवस्थाका बिच जनता बाँच्न विवश भएका छन् । देश 'जङ्गल' भएको छ । 'जङ्गल' भयावह एवम् निरङ्कुश शासन व्यवस्थालाई देखाउनका निम्ति प्रयोग गरिएको छ । 'जङ्गल'ले यस्तो राज्य व्यवस्थालाई देखाउँछ जहाँ कुनै नियम, कानुन, हक अधिकार छैन, मात्र जङ्गली राज छ । यस जङ्गली राजबाट सिङ्गो मुलुक प्रताडित छ । कवितामा 'हिंस्रक दन्तपङ्क्ति' को प्रयोग गरेर सत्ताको हिंस्रक चरित्रलाई देखाइएको छ । यस्तो हिंस्रक चरित्रका विरूद्ध कविले सङ्घर्षको जोखिम मोल्नुपर्छ भनेका छन् । यसरी कवितामा प्रयोग गरिएका प्रतीकहरूले तात्कालीन वर्गद्वन्द्वलाई देखाएका छन् । बाघ, कालो अँध्यारो, जङ्गल, हिंस्रक दन्तपङ्क्ति आदि जस्ता पङ्क्तिहरू मार्फत तत्कालीन सत्तारूढ वर्गको चरित्र एवम् कार्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ र यसका विरूद्ध सङ्घर्ष गर्नु पर्छ भनिएको छ । उत्पीडक वर्ग र उत्पीडित वर्गबिचको द्वन्द्वलाई उपयुक्त प्रतीकहरूको

चयनमार्फत देखाउन खोजिएको छ। राजतन्त्र र अधिनायकवादी पञ्चायती शासन व्यवस्था विरूद्ध आम शोषित उत्पीडित जनताले गरेको सङ्घर्ष नेपालमा चल्दै आएको वर्गद्वन्द्वको एक रूप थियो।

सिङ्गो देश 'काराकार' बनेको छ र यस कारागारका विरुद्ध उत्पीडित जनता सङ्घर्षरत छन्। उनीहरू स्वतन्त्रता, समानता सामाजिक न्यायका निम्ति सङ्घर्षरत छन्। यो सङ्घर्ष वर्गद्वन्द्वकै एक कडी हो। समकालीन यस वर्गद्वन्द्वलाई कृष्ण सेन इच्छुकले यसरी प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् :

कारागारभित्र आँगनका बिचमा
एक आजन्म बन्दी जस्तै
उभि रहेछ एउटा पिपलको बोट।
.....
पखेटा काटेर
पिँजराभित्र थुनिएको सुगा जस्तै
पिपलका शाखा प्रशाखाहरू काटेर
उसलाई ठुँटै पारिएको छ यतिखेर
जब हिउँद लाग्छ
र पुराना पातहरू पहेँलिँदै झर्छन्
ऊ बुच्चै जस्तो देखिन्छ
र पनि फेरि उसले
नयाँ ऊर्जाका नयाँ आँकुराहरू हाल्छ
.....
खडेरीले झुल्सिएको दुबो जस्तै
ऊ फेरि हरियो भएर पलाउँछ
फेरि ऊ गुल्जार भएर मुस्कुराउँछ
कारागारभित्र बन्धनहरूका बिचमा
एउटा समर योद्धा जस्तै
जुधि रहेछ एउटा पिपलको बोट।
('पिपलको बोट', **इच्छुक रचनावली**, भाग २, पृ.१३६-१३७)

कविले सिराहा कारगार बस्दा लेखेको यस कविताले प्रतीकात्मक रूपले तत्कालीन सत्ता, त्यसको चरित्र, त्यस विरूद्धको सङ्घर्ष, सङ्घर्षको दमन, पुनः सङ्घर्षको आरम्भ र भविष्यप्रतिको आस्था एवम् विश्वासलाई अभिव्यक्ति दिएका छन्। कविले आफू बसेको 'कारागार' लाई सिङ्गो राज्य सत्ताको प्रतीक र कारागारभित्रको 'पिपलको बोट' लाई त्यस विरूद्ध सङ्घर्ष गरि रहेका जनताको प्रतीकका

रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । कवितामा कारागार सामान्य अभिधा अर्थमा मात्र प्रयोग गरिएको छैन, त्यस बेलाको सत्ता र त्यसको दमनलाई देखाउन प्रयोग गरिएको छ । 'पिपलको बोट' ले त्यस विरूद्धको सङ्घर्षलाई देखाउँछ । पिपलको बोटका शाखा प्रशाखाहरूलाई काटेर ठुँटै पारिएको छ । ठुँटै पारिएको पिपल पलाउँछ तर उसलाई पुनः ठुँटै पारिन्छ । उसका हाँगाहरू काटिन्छन्, उसका पातहरू लाछिन्छन् तर ऊ पुनः हरियो भएर पलाउँछ र 'कारागारभित्र बन्धनहरूका बिचमा' समरको योद्धा जस्तै सङ्घर्ष गर्न थाल्दछ । उत्पीडित जनताले उत्पीडक वर्गका विरूद्ध यसैगरी सङ्घर्ष गर्दै आएका छन् । उत्पीडित जनतालाई हरेक दृष्टिले प्रताडित गरिन्छ, उनीहरूको सङ्घर्षलाई समाप्त गर्ने प्रयास गरिन्छ तर पिपलको बोट जस्तै उनीहरू पुनः हरिया हुन्छन् र सङ्घर्ष गर्न थाल्दछन् । उत्पीडक र उत्पीडित जनता बिचको यो द्वन्द्व यसै गरी चल्दै आएको छ र यो वर्गमा बाँडिएको समाजको अन्त्य नभएसम्म चल्ने छ ।

उत्पीडित जनता पराधीनताका साङ्लाहरू चुँडाल्दै अघि बढेका छन् । उनीहरू सबै प्रकारका बन्धनबाट मुक्त हुन चाहन्छन् । उनीहरूको सङ्घर्ष वर्गद्वन्द्वकै एक रूप हो । यस वर्गद्वन्द्वको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति कुन्ता शर्माको कवितामा यस रूपमा अभिव्यक्त भएको छ :

त्यसैले हामी विवश विचरा धातुहरू
अर्काकै इच्छामा पग्लिनु पर्ने
अर्काकै इच्छामा जम्नु पर्ने
अर्काकै इच्छामा पत्रु हुनु पर्ने
अर्काकै इच्छामा नयाँ बनिनु पर्ने
विभिन्न रूपहरूमा
विभिन्न आकारहरूमा
थालहरूमा, बटुकोहरूमा, गिलासहरूमा
कसौंडीहरूमा, खड्कुँलाहरूमा, लोहोटाहरूमा
पूजा सामग्री सजाइने थालीहरूमा
पञ्चपात्रो र अचमनिहरूमा
धुपदानी र पिकदानीहरूमा
कुनामा राखिने, मलमुत्र त्यागिने कोपराहरूमा
.....
मस्तिष्क नै झन्झनाउने गरी जेलिएका पराधीनताका जालाहरू
सबै सबै नै चुडालिँदै, सबै सबै नै फालिँदै
स्वतन्त्रता र स्वाधीनताको
आत्म विश्वास र आत्मगौरवको

निलो र स्वच्छ आकाशमा
आकासिँदै आकासिँदै जाने आकाङ्क्षा
झ्याँगिँदै गएको छ, फैलिँदै गएको छ ।
('धातु', **म उभिएको ठाउँ**, पृ. ८-९)

कुन्ता शर्माले 'धातु'लाई उत्पीडित जनता र तिनको सङ्घर्षलाई व्यक्त गर्ने प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरेकी छन् । कवितामा प्रयुक्त 'धातु' बाट उत्पीडित जनताको चित्र र उनीहरूभित्रको स्वतन्त्रता चेत तथा बन्धन विरूद्धको सङ्घर्षलाई अभिव्यक्ति दिइएको छ । थाल, बटुको, गिलास, कसौँडी, खडकुँला, लोहोटा, थाली, पञ्चपात्रो, अचमनि, धुपदानी, पिकदानी, कोपरा आदिका रूपमा उत्पीडित जनताको दासतापूर्ण दयनीय जीवनलाई प्रस्तुत गरिएको छ । धातु जस्तै गरी सदियौँ पहिलेदेखि उत्पीडित जनता उत्पीडनको सिकार हुँदै आएका छन् । दासता र पराधीनताको साङ्लामा जेलिएका उत्पीडितहरूमा विकसित चेतनाले उनीहरूलाई मुक्ति सङ्घर्षतर्फ डोऱ्याएको छ । 'निलो र स्वच्छ आकाश' बन्धन रहित, उत्पीडन रहित समाज निर्माणको स्वप्न र सङ्घर्षलाई अभिव्यक्ति दिने प्रतीक हो । 'धातु' कवितामा उत्पीडित जनतालाई धातुका रूपमा प्रस्तुत गर्दै उनीहरूको मुक्तिको आकाङ्क्षालाई 'निलो र स्वच्छ आकाश'का रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रतीकहरूले उत्पीडन र उत्पीडन विरूद्धको सङ्घर्ष एवम् मुक्तिको स्वप्नलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

पूर्ण विरामका कवितामा प्रतीक प्रयोगको प्रचुरता पाइन्छ । वर्गद्वन्द्वको प्रतीकात्मक अभिव्यक्तिका सन्दर्भमा उनको निम्न कवितांश बलियो साक्ष्यका रूपमा देखा पर्छ :

देशमा बहि रहेको दूषित हावाको दाहसंस्कार गर्नका निम्ति
र देशमा छर्नका निम्ति सुन्दर आँधीको बीज
सरल मार्गमा अलमल नगरीकनै
कष्टकर पथमा आफूलाई हिँडाइ रहेको
ए ! मेरो आदरणीय लेकाली फुल !
तिमी जहाँ भए पनि तिम्रो गाथमा आराम रहोस्
जे जति रोगहरू छन् तिनले मलाई हमला गरून्
तर तिम्रो गाथमा हरेक क्षण आराम रहोस्
तिम्रो अठोटको सर्वोच्च सम्मान
यो देशमा भोलि उदाउने सूर्यले गरोस्
तिमी जहाँ भए पनि
ए ! मेरो आदरणीय लेकाली फुल !
तिम्रो गाथमा अनवरत आराम रहोस्

फलाम टोक्नका निम्ति
एकत्रित भएका छन् भुसुनाहरू
रातका कहर पहरेदार भएर
गुफा गुफाबाट थरीथरीका कुकुरहरू भुकि रहेछन्
ए ! मेरो आदरणीय लेकाली फुल !
तिमी सार्वजनिक स्थलहरूबाट अन्तर्ध्यान भएका छौ
म तहकिकातमा पुगेको छु
भुसुनाहरूको आयु अब यो देशमा
त्यसरी विस्तार हुने मौसम
ब्रह्मनालमा लम्पसार परेर सुति सकेको छ
रातका कहर पहरेदार भएर भुकि रहेका कुकुरहरू
यथार्थमा सातो गएको अनुभवसहित
गुफा गुफाबाट भुकि रहेका छन्
तिमी प्रकट नहुन्जेलसम्म
ए ! मेरो आदरणीय लेकाली फुल !
तिम्रो गाथमा अविराम आराम रहोस् ।
('ए ! मेरो आदरणीय लेकाली फुल !', **ए ! मेरो आदरणीय लेकाली फुल**, पृ. ५६-५७)

जनयुद्धको सन्दर्भमा लेखिएको यस कवितामा प्रतीकहरूको प्रयोग पनि त्यसै अनुरूप गरिएको छ । जनयुद्ध भीषण वर्गद्वन्द्व थियो । यस वर्गद्वन्द्वलाई कविहरूले विभिन्न प्रतीकहरूमा उनेर अभिव्यक्ति दिएका छन् । कवितामा प्रयुक्त 'लेकाली फुल' जनयुद्ध लडि रहेका योद्धाहरूको प्रतीकका रूपमा आएको छ । नेपालका पहाडी भूभागहरू जनयुद्धका आरम्भ स्थलहरू मात्र थिएनन्, मुख्य स्थलहरू पनि थिए । जनयुद्धमा सिङ्गो नेपालका उत्पीडितहरूको सहभागिता रहे पनि 'लेकाली फुलहरू'को सहभागिता ऐतिहासिक थियो । कविले लेकाली फुलको रक्षाको, आरामको कामना गरेका छन् । तिनको अठोटको सम्मान भोलि उदाउने 'सूर्य' ले गर्नेछ भनेका छन् । 'सूर्य' कवितामा प्रकाशको, परिवर्तनको प्रतीकका रूपमा आएको छ । योद्धाहरूलाई कवितामा 'फलाम' का रूपमा प्रस्तुत गर्दै उत्पीडक वर्ग अर्थात सत्ताका नियन्ताहरूलाई 'भुसुना' का रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उज्यालोका निम्ति चलेको सङ्घर्षलाई दबाउन 'कुकुर'हरू 'गुफा गुफाबाट' निस्केका छन् तर तिनले मुक्तिका निम्ति चलेको सङ्घर्षलाई समाप्त गर्न सक्ने छैनन् भन्ने विश्वास कविमा रहेको छ । कविताको मुख्य भावभूमि जनयुद्ध र वर्गीय उत्पीडनबाट मुक्तिको स्वप्न रहेको छ र कविले प्रतीक विधान पनि त्यसै अनुरूप गरेका छन् । 'लेकाली फुल', 'आँधी', 'सूर्य' जस्ता प्रतीकहरूले वर्गद्वन्द्वमा सहभागी जनता, तिनका स्वप्न र सङ्घर्षलाई अभिव्यक्ति दिन्छन् भने 'भुसुना', 'कुकुर', 'गुफा' जस्ता प्रतीकहरूले

उत्पीडित वर्ग विरूद्ध सङ्घर्षरत उत्पीडक वर्ग, तिनको चरित्र र उद्देश्यलाई प्रस्तुत गर्दै उत्पीडित जनताका अगाडि उसको कमजोर स्थितिलाई प्रस्तुत गर्दछ । यसरी कविले उपयुक्त प्रतीकहरूको चयन मार्फत वर्गद्वन्द्वलाई सफल प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ । प्रतीकहरूको विश्लेषणबाट वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई नियाल्न सकिन्छ ।

अमर गिरीका कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका निम्ति तदनुकूल प्रतीकहरूको पर्याप्त प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कवितांशमा पनि यसै अनुरूप प्रतीकको प्रयोग गरिएको छ :

बन्द साँघुरो कोठामा
साना साना झ्यालका कापहरूबाट
अलिकति पूर्वको उज्यालोलाई नियाल्दै
अलिकति घामका किरणहरूलाई स्पर्श गर्दै
अलिकति सुन्दर चराका मिठा गीतहरू सुन्दै
र गुनगुनाउँदै
मात्र मैले आफूलाई साँचि रहेछु
साँचो भन्छु
बाँच्न त म अहिले पनि कारागारमै बाँचि रहेछु ।
.....
बारबार सोच्छ उसले
वर्षौंदेखि कारागारमा अभिशप्त यो जीव
कारागारमै आत्महत्या गरोस्
या मरोस् सुकेनासले कङ्काल बनेर
बारबार सोच्छ उसले
र छटपटिँदै
ममाथि प्रहार गर्छ आफ्ना अस्त्रहरूले
तर जतिजति प्रहार गर्छ उसले ममाथि
उतिउति मैले आफूलाई बलियो पाउँछु
साँच्ची यसै गरी
साँचि रहेछु मैले आफूलाई कारागारमा
यसै गरी बाँचि रहेछु कारागारमा
सोच्दै
कि कुनै दिन
यो सिङ्गो कारागार

परिवर्तित होला
रातो गुलाफको फुलमा ।
('कारगारमै बाँचिरहेछु' **घाम छेक्ने पहाड**, पृ. १४-१६)

कवितामा 'कारागार' सिङ्गो उत्पीडक राज्य सत्ताको प्रतीकात्मक अभिव्यक्तिका रूपमा आएको छ । यस कारागारमा उत्पीडित जनता सदियौँदेखि बन्द छन् र चरम उत्पीडन खप्दै आएका छन् । तर त्यस चरम उत्पीडनका विरूद्ध उनीहरूले सकेजति प्रतिवाद पनि गर्दै आएका छन् । जति जति उत्पीडितहरूमाथि प्रहार हुँदै आएको छ उनीहरू त्यति नै बलिया र आफ्ना मुक्तिका ध्येयहरूप्रति दृढ देखिँदै आएका छन् । उनीहरूमाथिको चरम दमन र यन्त्रणाले उनीहरूको स्वप्नलाई समाप्त गर्न सकेको छैन । उनीहरू आफ्ना उद्देश्यहरूप्रति अझ बढी सजग र सङ्घर्षरत छन् । यो सिङ्गो कारागार कुनै बेला 'रातो गुलाफ'मा परिवर्तित हुनेछ भन्ने विश्वास उनीहरूभित्र पाइन्छ । 'रातो गुलाफ' चलि रहेको वर्गद्वन्द्वको उत्कर्ष रूप क्रान्तिको प्रतीकात्मक अभिव्यक्तिका रूपमा आएको छ । 'कारागार' र 'रातो गुलाफ' ले दुई विपरीत वर्ग र तिनका बिचको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गर्दछन् । उत्पीडक राज्य सत्ता समग्रमा एउटा कारागार हो र ऊ यस कारागारमा मुक्तिका निम्ति सङ्घर्षरत जनतालाई बन्दी बनाएर आफ्नो वर्गीय सत्तालाई सधैँका निम्ति सुरक्षित राख्न चाहन्छ । जनता यसका विरूद्ध सङ्घर्षरत छन् र रातो गुलाफको स्वप्न देखि रहेछन् ।

ईश्वरचन्द्र ज्ञवालीको कवितामा प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति यसरी भएको छ :

देशद्रोहीहरू बाटोमा एम्बुस बस्थे
जल्लादका बम टाउकामाथि खस्थे
जनताका शत्रुहरू गोली छर्थे
.....
यो हिमपात पनि रोकिने छ
यो कालो रात
यो विकट उकालो पथ पनि सकिनेछ
पाइला पुग्नेछन् चुचुरोमा
हिउँको स्याँठ बन्द हुनेछ
भोक र प्यास, भोकै प्यासै
र थकाइ आफैँ थाक्नेछ
भेटिनेछ डाँडामा एउटा न्यानो बास
र बिहान
चुलीमा रातो प्रकाश

अनि शिखरमा मिठो सुखको आभास
हामी गन्तव्यमा यात्रा बिसाउनेछौँ - हाम्रो यात्रा
अनि सारा विश्वलाई हँसाउने छौँ ।

('हाम्रो रातो यात्रा', **ईश्वरचन्द्र ज्ञवालीका प्रतिनिधि कविता**, कौशिकी-५८, पृ. ३५-३६)

जनयुद्धको पृष्ठभूमिमा लेखिएको यस कवितामा 'हिमपात', 'कालो रात' लाई जनयुद्धमा सङ्घर्षरतहरूलाई दमन गर्न खोजिएको यथार्थको प्रतीकात्मक अभिव्यक्तिका निम्ति प्रयोग गरिएको छ । वर्ग दुस्मनहरू हिमपात, कालो रातका रूपमा प्रस्तुत भएको यथार्थलाई कवितामा अभिव्यक्ति दिइएको छ । 'न्यानो बास' र 'रातो प्रकाश' विजयपछिको अवस्था र स्वप्नहरू पुरा भएको स्थितिलाई दर्साउने प्रतीकहरू हुन् । मुक्तिका निम्ति वर्गद्वन्द्वमा सहभागीहरू भित्रको मुक्तिको गहिरो आस्था एवम् विश्वासलाई यी प्रतीकहरूले देखाउँछन् । वर्गद्वन्द्वमा विजय प्राप्त गरेपछि 'न्यानो बास' अर्थात मुक्तिका स्वप्नहरू पुरा हुनेछन् र 'रातो प्रकाश' अर्थात अँध्यारोको अन्त्य र उज्यालोको प्रवेश हुनेछ भन्ने मुक्तिकामी जनताको विश्वासलाई कविले कवितामा अभिव्यक्ति दिएका छन् । यी प्रतीकहरू दुई विपरीत वर्ग बिचको द्वन्द्व र उत्पीडित वर्गको मुक्तिको स्वप्नलाई अभिव्यक्ति दिन सफल रहेका छन् ।

वर्गद्वन्द्वलाई प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति दिने अर्का महत्त्वपूर्ण कवि मणि थापा हुन् । मणि थापाका कवितामा प्रयुक्त प्रतीकहरूले मुख्यतः जनयुद्धको सन्दर्भसँग सम्बन्ध राख्दछन् । थापाले वर्गद्वन्द्वलाई प्रतीकमा यसरी अभिव्यक्ति दिएका छन् :

बगि रहेको सुनकोसीमा
जब म एक अञ्जुली पानी खान बसेँ
तर पानीमा पानीको स्वाद थिएन
पानीमा पानीको छन्द थिएन
बगि रहेको सुनकोसीमा ।
.....
औँलाहरू मात्र थिएनन् पानीमा
एक हुल कस्सिएका मुट्ठीहरू
अन्तर्राष्ट्रिय गीत गाउँदै गरेको देखेँ
जब बगि रहेको सुनकोसीमा
एक अञ्जुली पानी खान बसेँ
'मरे भनी फ्याँकिएका' जनयुद्ध भई उठ्दै थिए
बगे भनी सोचिएका पौडी खेल्दै थिए
टुक्रा पारी फालिएका

एक भएर आमसभामा जोडिँदै थिए
पानीको रङमा रगतको रङ मिसाउँदै
उनीहरू झन्डा बनाउँदै थिए
जब सुनकोसीको पानीमा
एक अञ्जुली पानी खान बसेँ
हो ! साँच्चै मैले उनीहरूलाई जिउँदै देखेँ ।
('बगि रहेको सुनकोसीमा', **बगि रहेको सुनकोसीमा,** पृ. ७०-७१)

प्रस्तुत कविता पनि जनयुद्धलाई विषय बनाएर लेखिएको हो । कवि आफैँ जनयुद्धमा सहभागी थिए । जनयुद्धमा मुक्तिका निम्ति लड्दा लड्दै धेरैले ज्यान गुमाउनु पऱ्यो । अत्यन्त पाशविक रूपमा उनीहरूको हत्या गरियो तर त्यस दमनले मुक्तिका निम्ति सङ्घर्षरत उत्पीडित वर्गको यात्रालाई समाप्त गर्न सकेन । मरे भनेर फ्याँकिएकाहरू पनि उठेर मुक्त संसारका निम्ति अगाडि बढे । कवितामा 'बगि रहेको सुनकोसी' यही यथार्थको प्रतीकात्मक अभिव्यक्तिका निम्ति प्रयोग भएको छ । 'नदी' गतिशीलताको प्रतीक हो । यो रूक्न जान्दैन । बाधा र अड्चन पन्छाउँदै, चट्टानहरूलाई काट्दै यो अगाडि बढ्छ । यसलाई छेक्न खोज्नेहरू पराजित हुन्छन् । 'बगि रहेको सुनकोसी' ले वर्गद्वन्द्वमा उत्पीडित वर्गको अपराजेयतालाई अभिव्यक्ति दिएको छ । कविले मरे भनेर सुनकोसीमा फ्याँकिएकाहरू जनयुद्ध भएर उठ्दै गरेको,बगे भनी सोचिएकाहरू पौडी खेल्दै गरेको, टुक्रा पारी फालिएकाहरू आमसभामा जोडिँदै गरेको र पानीको रङमा रङ मिसाउँदै झन्डा बनाउँदै गरेको दृश्य प्रस्तुत गरेर यस यथार्थलाई स्पष्ट गर्न खोजेका छन् । वस्तुतः 'बगि रहेको सुनकोसी' मार्फत भीषण वर्गद्वन्द्व, त्यस वर्गद्वन्द्वमा आफूलाई बलिदान गर्ने पात्रहरू, सत्ताको दमन, त्यसको प्रतिरोध र दमनले उत्पीडित वर्गको मुक्तिका निम्ति चलेको सङ्घर्षलाई समाप्त गर्न सकिँदैन भन्ने वास्तविकतालाई देखाइएको छ ।

गङ्गा श्रेष्ठले प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वलाई कुशलतापूर्वक अभिव्यक्ति दिएका छन् । तल दिइएको साक्ष्यले यसलाई स्पष्ट गर्दछन् :

जब हामी सूर्य प्राप्तिको यात्रामा
भीषण सङ्ग्राम लड्दै अघि बढ्यौँ
र कालो रातका सत्ताहरू ढाल्दै, आगाका बिउहरू छर्दै
नदीको छालझैँ अविराम अघि बढि रहेका छौँ
यस बेला पनि तिमी होसमा हो कि बेहोसमा
जथाभावी जे मन लाग्यो त्यही बर्बराइ रहेका छौ

साथी हो ! जूनकिरीको उज्यालोले कालो रात ढल्दैन
कुहिनाले ठेलेर पहरा भत्कँदैन
यस बेला तिमीलाई भन्न मन लागेको छ -
उज्यालोको अगाडि अँध्यारो टिक्दैन
लाखौँ कुहिना मिलेपछि पहरो ठाडो बस्दैन
निश्चय नै इतिहासमा
बिहान लिन हिँडेका थुप्रै स्पार्टाकसहरू
साँझ लिएर फर्किएका छन्
आगाका बिउ लिन हिँडेका थुप्रै प्रमिथसहरू
निभेका अगुल्टा लिएर फर्किएका छन्
र कैयौँ स्पार्टाकस र प्रमिथसहरू
रातको गर्भमा नै बिलीन भएका छन्
तर महाशय !
तिम्रो आँखा अन्धो भएको छैन भने
.....
सुन्न सक्छौ
र भन्न सक्छौ
दस हजार प्रमिथस र स्पार्टाकसका
प्रत्येक चिहानहरूमाथि
आगाको बिउ उम्रि रहेको
प्रत्येक रक्तकणहरूबाट
क्षितिजमा सुनौलो प्रभात खुलि रहेको ।
('दावी/प्रतिदावी', **एक्काइसौँ शताब्दीका प्रमिथसहरू**, पृ. १०-११)

जनयुद्ध, त्यसमा भएको बलिदान, उत्पीडक सत्ताको दमन, यस युद्ध र बलिदानबाट क्षति सिवाय अरू केही उपलब्धि प्राप्त हुन सक्तैन भन्ने कतिपयको आलोचनालाई विषय वस्तुका रूपमा समेट्दै लेखिएको यस कवितामा कविले कहिलेकाहीँ क्षति र पराजय ब्यहोर्नु परे पनि हजारौँ बलिदानपछि अरू हजारौँ योद्धाहरू जन्मन्छन् र मुक्तिका निम्ति सङ्घर्ष गर्छन् भन्ने वास्तविकतालाई प्रस्तुत गरेका छन् । कवितामा दमनले स्वतन्त्रता, समानता र सामाजिक न्यायका निम्ति चलेको सङ्घर्ष समाप्त हुन्न, यो विजयी भएरै छाड्छ भन्ने कुरालाई अभिव्यक्ति दिइएको छ । कविताको केन्द्रमा दुई विपरीत वर्ग बिचको द्वन्द्व रहेको छ । यस द्वन्द्वलाई देखाउन कविले तदनुकूल प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । स्पार्टाकस, प्रमिथस ऐतिहासिक एवम् पौराणिक प्रतीकहरू हुन् । अन्यायका विरूद्धको सङ्घर्षलाई अभिव्यक्ति दिनका निम्ति यस्ता प्रतीकहरूको प्रयोग गरिन्छ । स्पार्टाकस दास थियो र अन्यायका

विरूद्ध सङ्घर्ष गर्दा तत्कालीन सत्ता वा उत्पीडक वर्गद्वारा मारिएको थियो। प्रमिथस धर्तीको उज्यालोका निम्ति स्वर्गबाट आगो चोर्ने मिथकीय पात्र हो। जनयुद्ध अँध्यारोका विरूद्ध उज्यालोका निम्ति लडिएको लडाइँ थियो। 'सूर्य' अर्थात उज्यालोका निम्ति 'आगोका बिउहरू' छरिएका थिए। 'कालो रात' को सत्ता ढाल्नु यस युद्धको मुख्य उद्देश्य थियो। 'सूर्य', 'बिहान' यस कवितामा उज्यालोको प्रतीकका रूपमा आएका छन्। 'कालो रात' उत्पीडक सत्ताको प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरिएको छ। 'आगोको बिउ' विद्रोहको प्रतीकका रूपमा प्रयुक्त भएको छ भने 'स्पार्टाकस' र 'प्रमिथस' जनयुद्धमा युद्धरत पात्रहरूको प्रतीकका रूपमा आएका छन्। यी प्रतीकहरूले दुई विपरीत वर्ग बिचको सशस्त्र द्वन्द्वलाई देखाउने कार्य गरेका छन्।

आहुतिले वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिनका निम्ति विभिन्न प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन्। तलका कवितांशमा प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वलाई यस रूपमा अभिव्यक्ति दिइएको छ :

एउटा झर्झराउँदो बैँसालु गुराँस - योद्धा आजाद
लेकभरिका राता गुराँसहरू - वीर आजादहरू
सिङ्गो चैतको रातो बैँस - प्रशस्त आजादहरू
लाग्छ यतिबेला भएको छु म कुनै बैँसकी विधवा युवती
र अर्पण गर्दै आफ्नो पवित्र सिउँदो
यसो भन्दैछु कि
यो आस्थालाई लिलाम गरिएको समय
यो घाइते कछुवा जस्तो सङ्कटको समय
प्रिय आजाद
वर्षा गर मेरो सिउँदोभरि गुराँसका राता थुङ्गाहरू
सहस्र छर मेरो हृदयभरि साहसका वीर बिउहरू
मेरो आस्थाको गीत
मेरा नानीहरूको गीत
मेरो आजाद भविष्यको गीत
सारा क्रूर षड्यन्त्रहरूलाई निस्तेज पार्दै गाउँछु म
आजादहरू, आजादहरू, आजादहरू।
('आजादहरू', **गहुँगोरो अफ्रिका**, पृ. ६)

'आजाद' सङ्घर्ष र बलिदानको प्रतीक हो। कवितामा यसको प्रयोग पनि यसै रूपमा गरिएको छ। उत्पीडक सत्ताका विरूद्ध सङ्घर्ष गर्दा गर्दै उनी सहिद भएका थिए। उनी योद्धा थिए र उनको आँखामा मुक्तिको सपना थियो। कविले आफू सङ्कटको समयमा 'आजाद' बन्दै अगाडि बढ्न चाहेको

उल्लेख गरेका छन् । उनले आस्थाको, नानीहरूको र भविष्यको गीतका रूपमा लिएका छन् र क्रूर षडयन्त्रहरूलाई निस्तेज पार्दै 'आजाद' गाउन चाहेका छन् । कवि उत्पीडक वर्गसँगको द्वन्द्वमा छन् र यसलाई अझै तीव्रता प्रदान गर्न चाहन्छन् । कवितामा प्रयुक्त 'आजाद', 'राता गुराँस', 'रातो बैँस' जस्ता प्रतीकहरूले वर्ग विभाजित समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिने कार्य गरेका छन् । वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिने उद्देश्य अनुरूप यस्ता प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

लिखत पाण्डेका कवितामा प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वलाई प्रभावकारी अभिव्यीक्त दिएको पाइन्छ । तल दिइएका साक्ष्यहरूमा प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वलाई यसरी अभिव्यक्ति दिइएको छ :

आँधी उठ्यो, आँधी उठ्यो
समुद्रका सुनसान टापूहरूमा
आँधी उठ्यो
टापूहरूबाट ठुला ठुला
ढुङ्गे चट्टान र
पत्थरहरूलाई उडाउँदै
अजङ्गका पर्खाल र
छेकबारहरूलाई भत्काउँदै
आँधी
समथर मैदानहरूमा पस्यो
भिर, पाखा, पहरा हुँदै अघि बढ्यो
.....
हिमाल, पहाड र तराईको
आक्रोश हो आँधी
ऊ बुढो बादशाह
मुर्दावाद बोलि रहन्छ
कोसी, गण्डकी र कर्णालीको
प्रवाह हो आँधी
ऊ बुढो बादशाह
मुर्दावाद बोलि रहन्छ ।
('आँधी र बादशाह', **आँधी र बादशाह**, पृ. २३-२६)

कविले 'आँधी' का माध्यमबाट 'समुद्रका सुनसान टापूहरू' मा सङ्घर्षको आगो दन्किएको यथार्थ प्रस्तुत गरेका छन् । आँधी 'ढुङ्गे चट्टान', 'पत्थर', 'अजङ्गका पर्खाल' उडाउँदै र भत्काउँदै समथर मैदानहरूमा समेत प्रवेश गरेको यथार्थलाई पनि कविले कवितामा प्रस्तुत गरेका छन् र 'बुढो

बादशाह' भयभीत भएको उल्लेख गरेका छन् । 'आँधी' सङ्घर्षको, क्रान्तिको प्रतीक हो । 'समुद्रका सुनसान टापूहरू' नेपाली गाउँवस्तीका प्रतीक हुन् । 'ढुङ्गे चट्टान', 'पत्थर', 'पर्खाल' उत्पीडक सत्ताका विरूद्ध उत्पीडितहरूको सङ्घर्षलाई दबाउनका निम्ति प्रयोग गरिने विभिन्न तरिका र उपकरणका प्रतीकहरू हुन् । 'बुढो बादशाह' नेपाली राजा र राजतन्त्रको प्रतीक हो । नेपाली उत्पीडित सामान्य जनता उत्पीडक सत्ताका विरूद्ध सङ्घर्षको उद्घोष गर्दै अगाडि बढेको वास्तविकतालाई कवितामा देखाइएको छ । बादशाह यस सङ्घर्षलाई दबाउन प्रयत्नरत छ र यसका विरूद्ध 'मुर्दावाद' भन्दै उभिएको छ । जनताको आक्रोश र प्रवाहलाई रोक्न सक्ने सामर्थ्य भने बादशाहमा देखिदैन । वर्गीय समाजमा चरम वर्गीय उत्पीडन र त्यस उत्पीडन विरूद्धको सङ्घर्षलाई कविले सार्थक प्रतीकहरूका माध्यमबाट अभिव्यक्ति दिएको देखिन्छ ।

वर्गद्वन्द्वलाई वासुदेव अधिकारी कवितामा प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वलाई यसरी अभिव्यक्ति दिन्छन् :

मृत्यु आगोदेखि डराउँछ
म आगोको खेती गर्छु
आगोकै बिस्कुन सुकाउँछु
ऊ विपत्को चिम्टा लिन्छ
र मलाई चुँडाउन खोज्छ
म चेपिँदा मेरो विद्रोह खुम्चिन्छ
म चिमोटिँदा मेरो आरोह सिद्धिन्छ
त्यसैले ऊ हिउँको इथरले लठ्याई
मलाई थुत्न खोज्छ
म आगो भएर उसलाई पोल्छु
.....
मलाई मृत्यु बन्ने बारी बन्न धिक्कार लाग्छ
आफूमा जिजीविषा रोप्न चाहने मान्छे म
मृत्युको गुँडमा आगो सल्काइ रहेछु
विद्रोह फलाएर
लहलह पलाएर
सङ्घर्षको जीवन बाँचि रहेछु
मृत्युको पखेटा भाँचि रहेछु ।
('मृत्युको पखेटा भाँचि रहेछु', **आफन्तलाई सम्बोधन**, पृ.१४)

कविले यस कवितामार्फत आमूल परिवर्तनको स्वप्नलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् । कवि आमूल परिवर्तनका निम्ति आगोको खेती गर्न चाहन्छन् । उनी निराशा वा मृत्युबाट बच्न चाहन्छन् । उनको सङ्घर्ष समस्त उत्पीडनबाट मुक्तिको सङ्घर्ष हो, स्वतन्त्रता, समानता र न्यायका निम्तिको सङ्घर्ष हो । सामन्ती सत्तालाई समाप्त गरेर कवि समानतामा आधारित समाजको निर्माण गर्न चाहन्छन् । उनी उत्पीडक सत्ताको समूल अन्त्य चाहन्छन् । कविलाई यसै कारण 'आगो' प्रिय भएको हो । 'आगो' सङ्घर्षको प्रतीक हो, विद्रोहको प्रतीक हो । यस प्रतीकको प्रयोग उत्पीडक सत्ता विरूद्धको सङ्घर्षलाई अभिव्यक्ति दिनका निम्ति गरिएको छ । सङ्घर्षको जीवन बाँच्ने कविले आफूलाई उत्पीडित वर्गको पक्षमा उभ्याएका छन् र शोषक वर्ग र त्यसको सत्ताका विरूद्धमा सङ्घर्षरत छन् । उनी अदम्य उत्साह र दृढ आस्था एवम् विश्वास सहित एक न्यायपूर्ण समाजको स्थापनाका निम्ति मृत्युको पखेटा भाँचि रहेका छन् । उनी आगो निभ्न दिन चाहन्नन्, यसलाई अझ दन्काउँदै शोषणमा आधारित वर्गीय समाज र सत्तालाई नष्ट गर्न चाहन्छन् ।

शोषक वर्गीय सत्ता र शासक तथा ती विरुद्धको सङ्घर्षलाई अभिव्यक्ति दिनु प्रगतिवादी कविहरूले पृथक् पृथक् प्रतीकहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ । वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका निम्ति लीला उदासीले प्रतीक प्रयोग यसरी गरेका छन् :

डामेर छाडेका
एक हुल साँढेहरू
बाली चर्दै छन्
पसिना र रगतको बालीले
साँढेहरू पेट भर्दैछन्
आफ्नो पनि
आफ्नो छोराको पनि
र छोराका छोराको पनि
पेट भर्न भण्डार भर्दैछन्
साँढेहरू डुक्रन्छन्
साँढेहरू हान्छन्
नियमको कुरा गर्ने मूर्खहरू
.....
अहिले बालीभन्दा
साँढे लहलह भएका छन्
डामेर छाडेका साँढे तहतह भएका छन्
निर्धाहरूको आतङ्क बनेर

साँढेहरू बाली चर्दैछन्
साँढेहरू खेतभरि छन्
साँढेहरू बारीभरि छन् ।
('साँढेहरू', **यसपल्ट पनि बाली लागेन**, पृ.१८)

कविले 'साँढे'लाई शोषक वर्गीय सत्ताको प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरेका छन् । डामेर छाडिएका साँढेहरू जसरी निर्बन्ध हुन्छन्, शोषक वर्गीय सत्ता पनि त्यसै गरी निर्बन्ध रहेको छ । यसले 'पसिना र रगतको बाली' ले पेट भर्दैछ । 'रगत र पसिनाको बाली'लाई श्रमजीवी वर्गको श्रमबाट उत्पादित वस्तुलाई देखाउनका निम्ति प्रयोग गरिएको छ । कवितामा वर्गीय उत्पीडनको डरलाग्दो चित्रको प्रस्तुतिका साथसाथै त्यस विरूद्धको आक्रोश तथा प्रतिवादलाई पनि कविले सङ्केत गरेका छन् । उत्पीडक वर्ग सत्ताको दुरूपयोग गरेर पुस्तौँ पुस्तासम्मका लागि धन आर्जन गर्न चाहन्छ । साँढेहरूको राजमा नियमको, कानुनको कुरा गर्नु मूर्खता मात्र हो । साँढेहरूलाई यस्ता कुरासँग कुनै सरोकार हुँदैन । उनीहरू उत्पीडित वर्गको रगत र पसिना सधैँ पिउन र आफ्नो वर्गीय सत्तालाई सधैँ सुरक्षित राख्न खोज्छन् । यसरी कविले 'साँढे'का रूपमा उत्पीडक वर्गलाई अगाडि राखेर र त्यसका क्रियाकलापहरूलाई प्रस्तुत गरेर समाजमा विद्यमान वर्गीय उत्पीडन र वर्गद्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

राज कुमार के.सी.का कवितामा प्रतीकको सुन्दर प्रयोग पाइन्छ । प्रतीकका माध्यमबाट उनले वर्गद्वन्द्वका विविध रूपहरूलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् । साक्ष्यका निम्ति प्रस्तुत तलका कविता पङ्क्तिहरूमा प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वले यस रूपमा अभिव्यक्ति पाएको देखिन्छ :

म हेरि रहन्थेँ
घोडाको टापबाट आइ रहेको आवाज
र घोडाको टापले उडाएको धुलो
त्यतिबेला, म त्यो क्रमबेलको
सपना देख्थेँ - कस्तो होला क्रमबेल कल्पना गर्थेँ
र हुर्काउँथे मनको एक कुनामा मेरो क्रमबेललाई
धेरै दिनपछि अहिले म
मेरो माटोमा क्रमबेल देखि रहेछु
.....
मेरो क्रमबेल मरेको छैन
म पर्खि रहेछु
ऊ हातमा विजयको झन्डा हल्लाउँदै

बडो बेगसँग आउनेछ
वर्षौंदेखि हराएको खुसी लिएर
मेरो क्रमबेल
अब छिट्टै आउनेछ ।
('मेरो क्रमबेल मरेको छैन', **अगेनाको डिलमा एक साँझ,** पृ.५३-५४)

'क्रमबेल' ऐतिहासिक पात्र हुन् । क्रमबेललाई विद्रोह, क्रान्ति, न्याय, साहस र त्यागको प्रतीकका रूपमा लिने गरिन्छ । कविले कवितामा क्रमबेललाई यसै रूपमा प्रयोग गरेका छन् । कवि धेरै पहिल्यैदेखि क्रमबेलको सपना देख्थे, ऊ मरेको छैन, अझै पनि जीवित छ भन्ने ठान्थे र एक दिन आफ्नो माटोमा पनि निरङ्कुश शासन व्यवस्थालाई समाप्त गर्न क्रमबेलको जन्म हुनेछ भनेर सोच्थे । कविले आफ्नो सपना साकार भएको अर्थात यस माटोमा क्रमबेल जन्मेको कुरा गर्दै मुलुक बन्धनबाट मुक्त हुने उल्लेख गरेका छन् । वर्गीय समाजमा राज्य सत्ता वर्गीय हुने र त्यसका शासकहरू पनि उत्पीडक वर्गमा पर्ने भएकाले उत्पीडित जनताले त्यसका विरूद्ध गर्ने सङ्घर्ष वर्गद्वन्द्वकै एक रूप हुन्छ । 'क्रमबेल'लाई उत्पीडित वर्गको मुक्तिका निम्ति सङ्घर्षरत नेपाली क्रान्तिकारी नेताहरूलाई सङ्केत गर्नका निम्ति प्रयोग गरिएको छ । क्रमबेललाई प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरेर कविले नेपालको वर्गद्वन्द्व, त्यस वर्गद्वन्द्वमा रहेका उत्पीडित जनताका नायक र त्यसप्रति जनताको आस्था एवम् विश्वासलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

राम विनय प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वलाई यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिन्छन् :

चुपचाप लस्किएर
गोडामा नपत्याउने गरी
रगत चुस्छ
भोका
जुका ।

नुन छर्केर मारेन भने
उम्रन्छ बारम्बार
चुस्छ बारम्बार रगत
नुन छर्ने हात सक्रिय भएन भने
जुका मार्ने सेपमा घाम छिरेन भने ।

जीवन निषेध पार्न
पाइला पाइला कर्फ्यु लगाउने

सन्त्रासको सञ्जालमा
मानव शरीर
कच्याक कुचुक पार्ने
रगतको होली खेल्ने
कुटिल ब्वाँसाहरू चुप बस्तैनन्
खबरदारीको आवाज
बारम्बार गर्जिएन भने ।
('चुपचाप चपाउने विरूद्ध', **फेरिएको चित्र**, पृ.२९)

कवितामा 'जुका' र 'ब्वाँसा' जस्ता दुई वटा प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ । यी दुवै प्रतीकले शोषक वर्ग र त्यसको डरलाग्दो उत्पीडनलाई देखाउँछन् । जुकाले रगत चुसे झैँ शोषक वर्गले पनि उत्पीडित वर्गको रगत चुस्दछ । सदियौँदेखि शोषक वर्गले उत्पीडित वर्गको रगत जुकाले जसरी चुस्दै आएको छ । 'ब्वाँसा'हरूले झैँ शोषक वर्गले शोषित वर्गलाई दुख दिँदै आएको छ । कविले 'जुका' विरूद्ध हातहरू नुन छर्न सक्रिय हुनु पर्ने र 'ब्वाँसा'हरू विरूद्ध खबरदारी गर्नु पर्ने उल्लेख गरेका छन् । 'जुका' र 'ब्वाँसा' जस्ता शोषक वर्गीय सत्ता र त्यसको उत्पीडनलाई देखाउने प्रतीकहरूको अध्ययन विश्लेषणबाट वर्गद्वन्द्व कसरी प्रतीकबाट अभिव्यक्त हुन्छ भन्ने यथार्थलाई स्पष्ट गर्न सकिन्छ ।

प्रतीक र माध्यमबाट वर्गद्वन्द्व शीतबिन्दुको कवितामा यसरी अभिव्यक्त भएको पाइन्छ :

सिङ्गो रात
उफ कस्तो लामो र भयावह !
दारा र नङ्ग्रा उज्याउँदै/मुर्चुङ्गा नाच नाचि रहेछन् नरभक्षीहरू
निरीह गाउँलेको आलो खुनको मतमताउँदो गन्धले
छोपिएका छन् सिङ्गै गाउँ र वस्तीहरू
आउली तिमी, च्यातिएलान् यी घिनलाग्दा पर्खालहरू
उषाः म तिमीलाई नै पर्खि बसेको छु ।
.....
'बाँ...' फेरि अर्की बाच्छीको आर्तनाद सुनिन्छ
र हस्याङ फस्याङ गर्दै त्यहाँ पुग्दा
रित्तो किलामा ङ्याङ्ग ङ्याङ्ग पाइला ठोकिन्छ
आउली तिमी, रोपौली धुपी ती आला चिहानहरूमाथि
उषा म तिमीलाई नै पर्खि बसेको छु ।
.....
यस्तैमा पनि

कैयौँ डान्कोहरू आफ्नो मुटु हातमा थुतेर
चिराग बालि रहेछन्
कैयौँ दधीचिहरू आफ्नै हाड घोटेर
बज्र बनाइ रहेछन्
सम्याउँदैछु रगत पोखिएका पाखाहरू
तिखार्दैछु रूँदारूँदा टट्टाएका आँखाहरू
तिमी आउनेछ्यौ पक्कै - सुरिलो पार्दैछु भाकाहरू
उषा म तिमीलाई नै पर्खि बसेको छु !
('उषा म तिमीलाई नै पर्खि बसेको छु', **आस्था ओ मेरी प्रिया**, पृ.१७,१८,१९)

कवि अन्यायका विरूद्ध सङ्घर्षरत छन् र उज्यालोको प्रतीक्षा गरि रहेका छन्। कविको सङ्घर्ष 'सिङ्गो रात' एवम् 'नरभक्षी'हरूका विरूद्ध छ। 'रात' लाई शोषक वर्गीय क्रूर सत्ता र 'नरभक्षी'लाई उत्पीडकहरूको प्रतीकका रूपमा कवितामा प्रयोग गरिएको छ र यसका विरूद्धको सङ्घर्षको चित्र प्रस्तुत गरिएको छ। 'डान्को' र 'दधीचि' जस्ता प्रतीकहरूको प्रयोग यसै अनुरूप गरिएको छ। 'डान्को' र 'दधीचि'हरू सङ्घर्ष गरेका उत्पीडित वर्गको प्रतीकका रूपमा आएका छन्। कवितामा प्रयुक्त प्रतीकहरूले परस्पर विरोधी वर्गहरू बिचको द्वन्द्व र उत्पीडित वर्गले खप्नु परेको उत्पीडन एवम् त्यसबाट उत्पन्न आक्रोश र दुखलाई प्रस्तुत गरेका छन्। कवितामा 'उषा' उज्यालोको प्रतीकका रूपमा प्रयोग भएको छ। भीषण वर्गद्वन्द्वपछि प्राप्त हुने मुक्ति अर्थात उज्यालोको आरम्भलाई 'उषा' ले अभिव्यक्ति दिन्छ। कवि उषाको प्रतीक्षामा छन् र त्यो आउने कुरामा कवि पूर्णतः विश्वस्त छन्।

रामप्रसाद ज्ञवालीका कवितामा प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति गरिएको दृष्टान्त निम्न कवितांशमा पाउन सकिन्छ :

बाज फेरि उडेको छ परेवाको सिकारमा
व्याधा फेरि बढेको छ गोली ताक्दै निधारमा
प्रजातन्त्र भुटेको छ मकैभट्ट भुटेसरी
तानाशाह उठेको छ फेरि पिलो उठेसरी।

.....
गोठालाले सधैँ राति भेडाबाख्रा थुनेसरि
ठान्दो हो चेतनालाई थुन्न सक्छु सधैँभरि !

चर्को दमनले हाम्रो आस्था भाँचिन्न क्यै गरी !
दास भै प्रतिगामीको अब बाँचिन्न क्यौ गरी ।

.....
खोजेको त्यसले होला तानाशाही चलाउन !
लाठामुङ्ग्रा र गोलीले जनक्रान्ति गलाउन !
तर तैयार छौँ हामी तानाशाह ढलाउन
मसानघाटमा त्यस्कै क्रियाकर्म चलाउन ।
('हामी तयार छौँ' **असुरग्याँस**, पृ. ४१-४२)

कविता राजनीतिक प्रतिगमनलाई विषय वस्तु बनाउँदै लेखिएको छ । २०५९ सालदेखि प्रतिगमनको आरम्भ भएको थियो । राजा ज्ञानेन्द्र मुलुकलाई पुनः निरङ्कुश शासन व्यवस्थातर्फ फर्काउन चाहन्थे । राजा जनताका हातबाट प्राप्त प्रजातान्त्रिक अधिकार खोस्न चाहन्थे । राजाको आँखामा लामो समयसम्म निरङ्कुश राजतन्त्रात्मक शासन चलाउने स्वप्न थियो । उनी जनतामाथि दमन गरेर आफ्नो स्वप्नलाई पुरा गर्न चाहन्थे । कवितामा 'बाज' र 'परेवा'को प्रतीकका माध्यमबाट यस यथार्थलाई दर्साउन खोजिएको छ । 'व्याधा' को प्रयोग पनि यसै सन्दर्भमा गरिएको छ । 'बाज' राजाको प्रतीक र जनतालाई जनाउन 'परेवा'को प्रतीक प्रयोग गरिएको छ । 'व्याधा' पनि राजाको निरङ्कुश र उत्पीडक चरित्रलाई प्रस्तुत गर्नका निम्ति प्रयोग गरिएको छ । 'बाज' र 'व्याधा' का विरूद्ध जनताको सङ्घर्ष र तिनलाई पराजित गर्ने सङ्कल्प पनि कवितामा पाइन्छ । कवितामा राजा र राजतन्त्र विरूद्धको सङ्घर्ष वर्गीय सङ्घर्षका रूपमै आएको छ । राजाको प्रतिगमनपछि प्रतिगमनका विरूद्ध क्रान्तिकारी शक्तिहरूले जुन सङ्घर्ष गरे त्यसलाई वर्गद्वन्द्वकै एक कडीका रूपमा लिन सकिन्छ । ज्ञवालीले यसरी उपयुक्त प्रतीकहरूका माध्यमबाट तात्कालीन समयमा चलेको वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ । कविताले प्रस्तुत गरेको सन्दर्भमा 'बाज' र 'परेवा' ले दुई विपरीत वर्ग र ती बिचको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गर्दछन् ।

'विषवृक्ष', 'अजिङ्गर' जस्ता प्रतीकहरूको प्रयोग गरेर आर.पी. तिमिल्सिनाले शोषक वर्गीय सत्ताको चरित्रलाई प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् । हेरौँ तलका कविताका साक्ष्यहरू :

आँखा देख्नेहरूलाई अन्धो बनाउँदै
शिखर चढ्नेहरूलाई लङ्गडो भन्दै
विद्रोहका नारा बजाउने जिब्राहरू थुत्दै
विषवृक्षले थुप्रै विष ओकल्यो
कल्पवृक्षको बकबासपूर्ण भ्रम छर्‍यो

सत्यानासी अजिङ्गर
सहरमा अड्डा जमाई
गाउँ गाउँबाट थोपा थोपा हसुर्दै
एक तमासले
हत्यारा पुर्खाको
मृत सालिकसँग सुति रह्यो
कुम्भकर्णे निद्रामा लम्पसार भएको
अजीर्ण अजिङ्गरलाई औडाहा भयो
जब गाउँवस्तीमा
विद्रोहका बिगुल बजे ।
('बुलन्द बन्दुकसँग', **आगो र सपनाहरू**, पृ.२१)

'विषवृक्ष', 'अजिङ्गर' जस्ता प्रतीकहरू कवितामा निरङ्कुश सत्ता अर्थात उत्पीडित वर्गको सत्ता र त्यसको उत्पीडक एवम् दमनकारी चरित्रलाई देखाउनका निम्ति प्रयोग गरिएका छन् । एकातिर उत्पीडक वर्ग र त्यसको दमनकारी सत्ता छ भने अर्कातिर त्यसका विरूद्ध सङ्घर्ष गरि रहेका जनता छन् । 'शिखर चढ्नेहरूलाई लड्गडो' बनाउँदै र 'विद्रोहका नारा' बजाउने जिब्राहरू थुत्दै दमनकारी सत्ता हिँडि रहेको छ तर जनता गाउँवस्तीबाट विद्रोहको बिगुल बजाउँदै उठि रहेको यथार्थलाई कवितामा पस्किएको छ । कवितामा वर्गद्वन्द्वलाई उपयुक्त प्रतीकका माध्यमबाट प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका निम्ति प्रतीकहरूको प्रयोग कवितामा उपयुक्त ढङ्गले गरिएको छ ।

गायत्री विष्ट प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वलाई यसरी अभिव्यक्ति दिन्छिन् :

निलो आकाशमा
मडारिन्छन् काला बादलका समूह
युद्ध चर्कि रहन्छ घनघोर ।

.....
पाइला पाइलामा कहाँ छ र
नील काँडाहरू नबिझेका ?
चसचस नदुखेको कहाँ छ र घाइते मुटु ?
बग्रेल्ती छेपाराहरू मौलाएको यो युगमा
साङ्घातिक आक्रमण कहाँ हुँदैन र ?
मर्दैनन् विचारका रक्तबीजहरू

क्रूर नङ्ग्राहरूले कोपरिएर घाइते हुँदैमा
असमानताको गहिरो खाडलमा
दारूण व्यथा बोकेर
रूमलिनेहरूका माझ
समानताको प्रज्वलित दीप बालेर
विचार शृङ्खलाका बीजहरू
ज्वालामुखी जस्तै विस्फोट हुन्छन् ।
('सङ्घर्ष', **सङ्घर्षको मैदानमा,** पृ.१०३-१०४)

'काला बादलहरू' लाई अन्याय एवम् उत्पीडनको प्रतीकका रूपमा कवितामा प्रयोग गरिएको छ । अन्याय र उत्पीडन उत्पीडक वर्ग र उसको वर्गीय सत्ताबाट भएको छ । उत्पीडनका विरूद्ध सङ्घर्ष चलेको यथार्थ पनि कवितामा प्रस्तुत गरिएको छ । कवयित्रीले 'विचारका रक्तबीजहरू' असमानताका विरूद्ध 'ज्वालामुखी जस्तै विस्फोट हुन्छन्' भनेर वर्गद्वन्द्वको भीषण रूपलाई काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएकी छन् । कवितामा 'काला बादलहरू' विरूद्धको सङ्घर्ष केन्द्रीय कथ्यका रूपमा आएको छ र यसमै वर्गद्वन्द्वले सफल काव्यात्मक अभिव्यक्ति पनि पाएको छ । कवितामा प्रयुक्त प्रतीक वैयक्तिक रहेको छ र प्रतीक सन्दर्भका रूपमा अन्याय एवम् उत्पीडनका विरूद्ध उत्पीडित नेपाली जनताले गर्दै आएको सङ्घर्ष रहेको छ ।

'ज्वालामुखी' लाई शोषक वर्गीय सत्ता विरुद्धको विद्रोहको विस्फोटको प्रतीकका रूपमा प्रगतिवादी कविहरूले प्रयोग गरेको पाइन्छ । शोभा दुलालले पनि यस प्रतीकको प्रयोग यसै अनुरूप गरेकी छन् । हेरौँ तलका कवितांशहरू :

धमाधम ज्वालामुखीहरू
फुटि रहेका छन् यत्रतत्र
लामबद्ध एकपछि अर्को गर्दै
वनमाराका घारीतिर
आगो लाग्न थालेको छ
ओ महाशय !
व्यर्थको प्रयास गर्नु पर्दैन
दमकलहरू लगेर
मगन्ते टुकुचाको आयातीत पानीले
निभाउन सक्ने छैन
स्वाभिमानी प्राकृतिक आगोलाई

.....
आफ्नो उद्देश्य पुरा नहुँदासम्म
दन्कि रहनेछ दनदनी
ज्वालामुखी फुटेपछि ।
('ज्वालामुखी फुटेपछि', **ज्वालामुखी फुटेपछि,** पृ.३५-३६)

कविता माओवादी जनयुद्धलाई सन्दर्भ बनाएर लेखिएको छ । प्रतीकहरूको प्रयोग पनि यसै अनुरूप गरिएको छ । 'ज्वालामुखी' क्रान्तिको प्रतीकका रूपमा कवितामा आएको छ र यो 'वनमारा' विरूद्ध विस्फोट भएको छ । 'वनमारा' उत्पीडक वर्ग र त्यसको भयानक उत्पीडनलाई देखाउने प्रतीकका रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ । 'ज्वालामुखी' र 'वनमारा' विपरीतधर्मी प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरिएका छन् र यिनले नेपाली धर्तीमा विद्यमान वर्गीय द्वन्द्वलाई देखाएका छन् । 'आगो' पनि कवितामा विद्रोहको, क्रान्तिको प्रतीकका रूपमा आएको छ । उत्पीडन विरूद्धको यो आगो आफ्नो उद्देश्य पुरा नहुँदासम्म दन्कि रहने कुरा पनि कवितामा गरिएको छ । 'दमकल' का माध्यमबाट आगो निभाउन जति प्रयास गरे पनि त्यो व्यर्थको प्रयास हुने भन्ने यथार्थलाई पनि कवयित्रीले कवितामा अभिव्यक्ति दिएकी छन् । कवितामा दुई आधारभूत रूपमा भिन्न वर्ग बिचको वर्गद्वन्द्व र क्रान्तिकारी आशावादलाई काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिइएको छ ।

सरिता तिवारीको कवितामा प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वले यसरी अभिव्यक्ति पाएको देखिन्छ :

जति मित्रवत् देखिए पनि
जति सहृदयी देखिए पनि
आफ्नो प्रतिकूल हुने बित्तिकै
आफ्ना उर्दी विपरीत उड्ने चराहरूमाथि
निर्बाह गर्छन् बाजहरू
विरासतमा प्राप्त रक्तपातको परम्परा
बाजहरू
परेवाका साथी कहिल्यै हुन सक्तैनन्
बाजहरू
परेवाहरूका शुभचिन्तक किमार्थ बन्न सक्दैनन् ।
.....
यतिखेर बाजहरू
ताक् मारि रहेछन् परेवाहरूको गुँडमाथि
र पर्खि रहेछन्

सिकारको उपयुक्त अवसर
आततायी बाजहरू
मित्रवत् मुस्कुराइ रहेछन्
परेवाका कोमल पखेटाहरू
थाहा छैन
कुनबेला झम्टन्छन्
घरेलु गिद्धहरूसँग समन्वय गर्दै
परेवाहरूलाई ।
('बाज र परेवाहरू', **अस्तित्वको घोषणापत्र**, पृ.६०-६१)

कवितामा 'बाज' र 'चरा' प्रतीकका रूपमा आएका छन् । दुबै पंछी हुन् तर प्रवृत्तिका दृष्टिले नितान्त भिन्न । 'बाज' पंछीहरूको सिकार गर्छ र जिउँछ । चराहरूको सिकार बाजको अस्तित्वको आधार हो । तिवारीले 'बाज' को प्रयोग कवितामा बाह्य उत्पीडक वर्गको हिंस्रक चरित्रलाई देखाउन गरेकी छन् । कवितामा उत्पीडित वर्गको प्रतीकका रूपमा 'चराहरू'लाई प्रस्तुत गरिएको छ । बाजले आफ्नो उर्दी विपरीत उड्ने चराहरू (मुलुकहरू) माथि विरासतमा प्राप्त रक्तपातको परम्परा निर्बाह गर्छ भन्दै बाज र परेवा कहिल्यै एकसाथ रहन नसक्ने उल्लेख गरेकी छन् । बाज अर्थात साम्राज्यवादी, प्रभुत्ववादी शक्तिले घरेलु 'गिद्ध' अर्थात सत्तारूढ उत्पीडक वर्गसँग मिलेर उत्पीडित वर्गमाथि आफ्नो उत्पीडन कायम राखेको यथार्थलाई कवितामा प्रस्तुत गरिएको छ । बाह्य र घरेलु उत्पीडक वर्गसँगको वर्गद्वन्द्वलाई तिवारीले कवितामा प्रभावकारी अभिव्यक्ति दिएकी छन् । कविताको मूलमा विपरीत वर्ग बिचको द्वन्द्व नै रहेको पाइन्छ ।

कविहरूले सर्पलाई प्रतीकका रूपमा विभिन्न सन्दर्भमा प्रयोग गर्दै आएका छन् । प्रगतिवादी कविहरूले सर्पलाई प्रायः उत्पीडक वर्ग र त्यसको दृष्टान्तको अभिव्यक्तिका निम्ति प्रयोग गरेको पाइन्छ । मुरारी पराजुलीले यस प्रतीकको प्रयोगका माध्यमबाट शोषक वर्गीय उत्पीडन र त्यस विरुद्धको सङ्घर्षलाई यसरी अभिव्यक्ति दिएका छन् :

मान्छेहरूले
ऊ नजिकैबाट हिँड्नु पनि हुन्न
सारै खतरनाक जात
अलिकति अगाडि सर्नु पनि हुन्न
जानेर होस् वा नजानेरै
कोही नजिकिन्छ भने ऊ छेउ
बस् बाँचि हाल्ने कुनै त्यस्तो

प्रत्याभूति पनि हुन्न
सर्पको वर्ग नै त्यस्तो
कि यसमा
अलिकति विश्वास पनि हुन्न ।

.....
टिठाएर सर्पहरूलाई
दुध पियाउने मूर्खता गर्नु हुन्न
अझै बढ्ता त
वरिपरि खतरा निम्त्याएर
सर्प पाल्ने सोख राख्नै हुन्न ।
('सर्प', **हाँसेर उसका ओठले,** पृ ६०-६१)

पराजुलीले 'सर्प' लाई उत्पीडक वर्गको प्रतीकका रूपमा प्रस्तुत गर्दै सर्पलाई टिठाएर दुध खुवाउने मूर्खता गर्नु हुन्न र अलिकति पनि भर पर्नु हुन्न भन्ने विचारलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् । कवितामा प्रयुक्त प्रतीकले शोषक वर्गका विरूद्धको सङ्घर्ष र त्यस सङ्घर्षलाई अझ सघन र प्रभावकारी बनाउनु पर्ने सन्देश दिन्छन् । सर्प, सर्पहरूको चरित्र र सर्प पाल्न नहुने अर्थात सर्पहरूलाई समाप्त गर्नु पर्ने सन्देश दिएर पराजुलीले वर्गद्वन्द्वलाई देखाएका छन् ।

जगदीशचन्द्र भण्डारीको प्रतीकका माध्यमबाट नेपाली समाजमा चलि रहेको वर्गद्वन्द्व यसरी अभिव्यक्त भएको पाइन्छ :

युगका किराहरू मारिँदै छन्
निश्चल पानीभित्रका
जहरिला सर्पहरू, अजिङ्गरहरू
हर आँखाका आगोमा उढ्दै छन्
ज्वालाग्नि दन्कि रहेको छ

.....
ओ रक्तपायीहरू ! ओ निरङ्कुशहरू
नदीहरू तिम्रो विरूद्धमा छन्
हिमालहरू तिम्रो प्रतिकूलमा छन्
तराईहरू तिम्रो अविश्वासमा छन् ।
('ओ निरङ्कुशताका पिताहरू', **मुक्ति क्षेत्रको यात्रामा**, पृ.४२-४३)

'युगका किराहरू', 'जहरिला सर्पहरू', 'अजिङ्गर', 'आगो', 'ज्वालाग्नि' आदि जस्ता प्रतीकहरू कवितामा प्रयोग गरिएका छन् । प्रयुक्त प्रतीकहरूले नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वलाई देखाउँछन् । किरा, सर्प, अजिङ्गर जस्ता प्रतीकहरूले शोषक वर्ग र त्यसको चरित्रलाई प्रस्तुत गर्दछन् । 'आगो', 'ज्वालाग्नि' जस्ता प्रतीकहरूले शोषक वर्गका विरूद्ध शोषित वर्गले गरेको सङ्घर्षलाई प्रस्तुत गर्दछन् । समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिन कवितामा त्यसै अनुरूप प्रतीक विधान गरिएको छ ।

प्रगतिवादी कविहरूले केही निश्चित स्थानहरूलाई कवितामा महत्त्वपूर्ण प्रतीकका रूपमा प्रयोग गर्दै आएका छन् र त्यस्ता प्रतीकहरूले निश्चित अर्थ प्रदान गर्ने गरेका छन् । वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका निम्ति पनि यस्ता प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । विष्णु भण्डारीको कवितांशमा यसलाई यसलाई नियाल्न सकिन्छ :

सधैँ जलेर अनन्त पीडाहरूमा
विवश बाँचे पनि
लुकाएर छातीभित्र स्मृतिको आलो घाउ
सधैँ दुखे पनि
अनेकोट अझै झुकेको छैन
आस्थाको दीप अझै निभेको छैन ।
....
जब बज्ने गर्थ्यो काला रातहरूमा
एकनास मृत्यु घण्टा
अनेकोट छातीमा लुकाएर जीवनका पल्लवहरू
पागल स्यालहरूको चियो गर्थ्यो
उसले विद्रोहको आवाजभित्र
नयाँ आशा खोज्दै
सन्तप्त पाखाहरूमा जीवन रोज्यो ।
('अनेकोट', **घाइते ह्विलचेयर**, पृ. ३१-३२)

जनयुद्धका क्रममा केही ठाउँहरू प्रतीकात्मक महत्त्व राख्ने गरी मानिसका मन मस्तिष्कमा स्थापित भए । 'थवाङ', 'जेलबाङ', 'अनेकोट' आदिलाई दृष्टान्तका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । जनयुद्धको चर्चा गर्दा यी ठाउँहरू प्रतीकात्मक महत्त्व सहित उपस्थित हुन्छन् र यिनले मुक्तिका निम्ति सङ्घर्षरत जनता, उनीहरूका उद्धेश्य एवं स्वप्न, उत्पीडक वर्गद्वारा गरिएको उनीहरू माथिको दमनको प्रतिरोध, अकथनीय शारीरिक मानसिक यन्त्रणाका बिचमा पनि उनीहरूमा विद्यमान अदम्य

साहस र भविष्यप्रतिको गहिरो आस्था एवं विश्वासलाई प्रकट गर्दछन् । भण्डारीको कवितामा 'अनेकोट' यही प्रतीकात्मक अर्थ सहित आएको छ । 'अनेकोट' अनेकोट मात्र होइन, यो मुक्तिका निम्ति सङ्घर्षरत जनता, उनीहरूको त्याग र बलिदान, भविष्यप्रति उनीहरूको आस्था एवं विश्वासको प्रतीक पनि हो । अनेकोट यस्तो प्रतीक हो जसले भीषण दमनका बिच पनि स्वतन्त्रता, समानता र सामाजिक न्यायका निम्ति उठि रहेका मुठीहरूको कथा भन्दछ । कवितामा वर्ग बैरीहरूलाई 'पागल स्यालहरू'को संज्ञा दिइएको छ । यस प्रतीकले विक्षिप्तताको स्तरमा ओर्लिएर जनता माथि दमन गर्ने उत्पीडक वर्गलाई देखाउँछ र जनता यसका विरुद्धमा सचेतन ढङ्गले अगाडि बढेको कुरालाई प्रस्तुत गर्दछ । भण्डारीले 'अनेकोट'लाई प्रतीकात्मक रूपमा अघि सारेर नेपाली समाजको वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् । कवितामा प्रतीकको चयन उपयुक्त ढङ्गले गरिएकाले वर्गद्वन्द्वको कलात्मक एवं सार्थक प्रकटीकरण भएको हो । कविले यस प्रतीकलाई कलात्मक रूपमा प्रयोग गरेकाले वर्गद्वन्द्वको अभिव्यीक्त कवितामा सशक्त बन्न पुगेको छ ।

भण्डारीले जस्तै मातृका पोखरेलले 'जलजला' लाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रयोग गरेका छन् । 'जलजला' रोल्पाको सबै भन्दा अग्लो पहाड हो । यसको उत्तरी काखमा थवाङ अवस्थित रहेको छ । 'जलजला' लाई आस्था, विश्वास, दृढता, सङ्घर्ष, स्वप्न आदिको प्रतीकका रूपमा प्रगतिवादी कविहरूले प्रयोग गर्दै आएका छन् । पोखरेलले कवितामा 'जलजला' लाई प्रतीक बनाएर वर्गद्वन्द्वलाई यसरी अभिव्यक्ति दिएका छन् :

विश्वास पहाडमा पनि फुल्दो रहेछ
आस्था शिखरमा पनि झुल्दो रहेछ
मानिसहरू तिमीसँग हातेमालो गरेर
मृत्युसँग सुन्दर खेल खेल्दा रहेछन्
जून र घामसँग खेले झैँ
बादल र कुहिरोसँग लुके झैँ
जलजला ! तिमी त पहाड हौ
मेरो देशका हजारौँ पहाडहरू मध्ये
साँच्चै फरक पहाड
मैले तिम्रा गीतहरू सुनेको छु
धेरै पटक आकास खुलेको बेला
क्षितिजमा रक्तिम आभा पोखिएका बेला
कतै जलजला यस्तै होला भनेर
पश्चिमतिर फर्केर हेरेको छु ।
('जलजला', **यात्राको एउटा दृश्य**, पृ. ३०)

कविले 'जलजला' लाई पहाडहरू मध्ये बेग्लै पहाडका रूपमा लिएका छन् । अन्य पहाडहरू भन्दा बेग्लै हुनुको कारण यस पहाडको प्रतीकात्मक अर्थ नै हो । जलजलालाई कविले आस्था, सङ्घर्ष र मुक्तिको प्रतीकका रूपमा ग्रहण गरेका छन् । परिवर्तनका निम्ति सङ्घर्ष गरि रहेका मुक्तिकारी जनताको पर्यायका रूपमा जलजलालाई लिइएको छ । जलजलाको काखमा बसेर मुक्तिका निम्ति सङ्घर्षरत जनताकै कारण यस लेखकले प्रतीकात्मक अर्थ ग्रहण गरेको हो । जलजलालाई दीर्घकालीन जनयुद्धको इतिहासका प्रतीकात्मक महत्त्व राख्ने अत्यन्त महत्त्वपूर्ण पहाडका रूपमा लिइन्छ । पोखरेलको कवितामा यही भावभूमि सहित 'जलजला'लाई कलात्मक रूपमा प्रयोग गरिएको छ र यस मार्फत् नेपाली समाजको वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिइएको छ ।

वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिने गरी नुमराज बरालले आफ्ना कविताहरूमा प्रतीक रचना गरेको पाइन्छ । वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति दृष्टिले उनका कवितामा प्रयुक्त प्रतीकहरू महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । साक्ष्यका निम्ति तल प्रस्तुत गरिएको कविताले यसलाई स्पष्ट गर्दछ । बरालले वर्गद्वन्द्वलाई प्रतीकका माध्यमबाट यसरी अभिव्यक्ति दिएका छन् :

खोलौँ भन्छु नयाँ ढोका खोल्न दिन्नन् अचम्म छ !
बोलौँ भन्छु नयाँ शब्द बोल्न दिन्नन् अचम्म छ !
यी यथास्थितिको कालो पर्दाभित्र रमाउँछन्
तातो फलाम चाटिन्छ जन्तुले चाल पाउँछन् ।
('तातो फलाम', **हिमशृंखला**, पृ. २४)

उत्पीडित जनता नयाँ ढोका खोल्न र नयाँ शब्द बोल्न चाहन्छन् । उनीहरू सदियौँदेखि उत्पीडित छन् । उनीहरूले खोल्न चाहेको नयाँ ढोका र बोल्न चाहेको नयाँ शब्दले सदियौँदेखि उनीहरूमाथि हुँदै आएको उत्पीडनबाट उनीहरूको मुक्तिका आकाङ्क्षालाई व्यक्त गर्दछ । उनीहरूको यस आकांक्षालाई उत्पीडक वर्ग र उनीहरूको सत्ताले सुन्ने कुरा भएन । वर्ग विभाजित समाजमा उत्पीडक वर्गले दयालु भएर उत्पीडितहरूको पीडा, दुःख र आकाङ्क्षालाई बुझ्ने कुरा पनि हुन्न । आफ्ना अधिकारका निम्ति शोषित पीडित जनताले सङ्घर्ष गर्नै पर्दछ । विना सङ्घर्ष न त नयाँ ढोका नै खोल्न सकिन्छ न त नयाँ शब्द नै बोल्न सकिन्छ । यसै कारण कवि 'तातो फलाम' चाहिन्छ भन्छन् । 'तातो फलाम' को प्रयोगले मात्र 'जन्तु' ले चाल पाउँछन् भन्ने कविको निष्कर्ष छ । 'तातो फलाम' लाई कवितामा सङ्घर्षको प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । 'जन्तु' उत्पीडक वर्गको प्रतीकात्मक रूपमा आएको छ । सङ्घर्षका माध्यमबाट मात्र परिवर्तन सम्भव छ भन्ने यथार्थलाई प्रस्तुत गर्नका निम्ति कविले यी प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । चयनित प्रतीकहरूले कलात्मक सामर्थ्य सहित वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

मदन प्रभात प्रतीकका माध्यमबाट नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वलाई यस रूपमा प्रस्तुत गर्दछन् :

बिहान, उज्यालो र दिन
मन पर्दैन कालो रातलाई
लाटोकोसेरो कालो रातको अनन्य मित्र हो
त्यसैले लाटोकोसेरोलाई मनपर्छ कालो रात
सधैँ कालो रातमा रमाउँछ लाटोकोसेरो
सायद
जनता विरुद्ध गरेको कुकृत्यहरू
अरुले नदेखुन् भनेर होला
कसैले देख्दैनन् भनेर पनि होला
लाटोकोसेरो आफ्ना कृत्य/कुकृत्यहरू
कालो रातमै गर्छ
मात्रै कालो रातमा ऊ
डरलाग्दो स्वर निकाली
आतङ्कित पार्छ गाउँवासीलाई
अन्धकार रातको क्रूर समय
लाटोकोसेरोको आफ्नो समय हो
त्यसैले हरेक रात
डरलाग्दो गयी कराउँछ लाटोकोसेरो ।
....
कालो रातको समय
लाटोकोसेरोको आफ्नो समय हो
जब बिहान हुन्छ
कालो रातमा लाटोकोसेरोद्वारा सताइएका
ए ! मान्छेहरू हो
चिन्ने गर
अँध्यारोमा आतंक मच्याउने लाटोकोसेरोलाई ।
('लाटोकोसेरो र कालो रात', आँधीमय दिनहरू, पृ. ७०-७१)

'लाटोकोसेरो' कवितामा उत्पीडक वर्गको प्रतीकका रूपमा आएको छ । 'कालो रात' लाटोकोसेरोका निम्ति उपयुक्त परिवेश र आम शोषित उत्पीडित जनताका निम्ति प्रतिकूल एवं अन्यायपूर्ण परिस्थितिका रूपमा आएको छ । 'लाटोकोसेरो' रूपी उत्पीडक वर्गले 'कालो रात'रूपी अनुकूल परिस्थितिमा शोषित उत्पीडित जनतालाई कसरी शोषण गरिरहेछ र उनीहरूमाथि आतकं मच्याइरहेछ

भन्ने यथार्थलाई कवितामा प्रस्तुत गरिएको छ । कविले कवितामा 'लाटोकोसेरो' र 'कालो रात'लाई चिन्न आग्रह गरेका छन् । एकातिर उत्पीडनकारी वर्गको चरित्रलाई प्रस्तुत गरेर र अर्कातिर उत्पीडित जनतालाई उत्पीडनकारी शक्तिलाई चिन्न आग्रह गरेर नेपाली समाजको वर्गद्वन्द्वलाई कवितामा देखाइएको छ । कविले 'ए ! मान्छेहरू हो चिन्ने गर' भनेर अप्रत्यक्ष रूपमा उत्पीडित जनतालाई सङ्घर्षका निम्ति आह्वान गरेका छन् । यो आह्वान वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति हो । 'लाटोकोसेरो', 'कालो रात' विरुद्धको सङ्घर्ष यहाँ वर्गद्वन्द्वका रूपमा प्रकट भएको छ ।

लक्ष्मी मालीले कवितामा प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वलाई यसरी अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ :

पहाड फोड्ने क्रममा
कति किचिए
कति अङ्ग भङ्ग भए
कति हराए
मरे कति कति
तैपनि घाम छेक्ने पहाड फोड्ने काम
जारी नै छ
तातो घामको पार ताप्न
चिसा चिस्यानहरू सुकाउन
रोगका किटाणुहरू निमिट्यान्न पार्न
गाउँलेहरू
घाम छेक्ने पहाड फोडिरहेछन्
नयाँ जीवनको खोजीमा
परिश्रम गरिरहेछन् ।
('घाम छेक्ने पहाड', **आरुका फूलहरू**, पृ. २५)

कवितामा 'घाम छेक्ने पहाड'लाई शोषण वर्गीय सत्ता एवं यथास्थितिको प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यस 'घाम छेक्ने पहाड' का विरुद्धको सङ्घर्षलाई पनि कवितमा प्रस्तुत गरिएको छ । 'घाम छेक्ने पहाड' र त्यस विरुद्धको सङ्घर्ष वर्गद्वन्द्वकै अभिव्यक्ति हो । 'घाम छेक्ने पहाड'का विरुद्ध सङ्घर्षरत रहँदा हजारौँ मानिसहरू पहाडबाट किचिएका छन्, कतिको अङ्ग भङ्ग भएको छ तर पहाडका विरुद्धको सङ्घर्ष रोकिएको छैन । नयाँ जीवनको खोजी अर्थात् परिवर्तनका निम्ति सङ्घर्ष जीवित छ र पहाड फोड्नहरू आफ्नो जीतप्रति विश्वस्त छन् भन्ने यथार्थलाई कवितामा सजीव ढङ्गले अभिव्यक्ति दिइएको छ । प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वको काव्यात्मक अभिव्यक्ति यस कविताको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो ।

कुमार दिङ्लालीले पनि लक्ष्मी मालीले जस्तै प्राकृतिक प्रतीकका माध्यमबाट समकालीन समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वलाई सजीव अभिव्यक्ति दिएका छन् । दिङ्लाली नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वलाई यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिन्छन् :

घरको वरिपरि चारैतिर
तुसारोले कुटिएर
नाङ्गै, सिक्रै भए पनि ठडिएर
मेरो सामुन्ने वातावरणमा ढकमक्क
लहराउँदै, झुल्दै
हरिया, झ्याउ, बुट्यान र रुखहरूसँगै
यतिखेर
यो मौसममा
फुलिरहेछ लालपाती ।
गाउँ जङ्गलतिर लालपाती नै लालपातीको घारी छ
सहर-बजारतिर हरियाली मिसिएको लालपाती छ
क्रमशः ढाक्तै लगेको छ लालपातीले
यो जाडोको मौसमलाई, हेमन्त शिशिरको सिरेटोलाई
तुसारोको चोट सहँदै
हुस्सेको कालो अँध्यारो पन्छाउँदै
....
रातै रातै फुलेको छ
मेरो देश, मेरो फूलबारीमा
हिमाल र टाकुरीमा, भन्ज्याङ र चौतारीमा
पहाडी पखेरामा, मैदानी फाँटहरूमा
मेरो मनको लालपाती
मेरो तनको लालपाती
मेरो आस्थाको लालपाती
मेरो विश्वासको लालपाती ।
('लालपाती', **लालपाती**, पृ. ४५-४६)

कविताका 'लालपाती' जनयुद्ध अथवा क्रान्तिको प्रतीकका रूपमा आएको छ । कविताले जनयुद्ध र त्यसप्रतिको आस्था एवं विश्वासलाई 'लालपाती' का माध्यमबाट अभिव्यक्ति दिएको छ । 'लालपाती' असंख्य प्रतिकूलताहरूसँग सङ्घर्ष गर्दै जङ्गल, सहर बजार सबैतिर फुलेको छ । 'लालपाती'ले सिङ्गो देश नै रातम्मे भएको छ । कविले पहाडमा फुल्ने यस फुललाई नेपालमा चलेको जनयुद्धलाई अभिव्यक्ति दिन कुशलतापूर्वक प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरेका छन् । एउटा पहाडी फुलले सिङ्गो जनयुद्धलाई सामन्त प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति दिइएको छ । यसरी कवितामा 'लालपाती' वर्गद्वन्द्वको

अभिव्यक्तिको सशक्त कलात्मक उदाहरण बनेको छ। 'लालपाती' को सन्दर्भ सहितको समग्र विश्लेषणबाट जनयुद्धका रूपमा विस्फोट भएको वर्गद्वन्द्वलाई नियाल्न सकिन्छ।

दलित माथिको उत्पीडन वर्गीय समाज र त्यसद्वारा सृजित समस्याहरूसँग जोडिएको छ। दलित माथिको उत्पीडन विरुद्धको सङ्घर्ष वर्ग सङ्घर्षकै एक कडी हो। प्रगतिवादी कविहरूले दलितहरू माथिको उत्पीडन र त्यस विरुद्धको सङ्घर्षलाई यही रूपमा ग्रहण गरेका छन् र त्यसलाई बिम्ब एवं प्रतीकका माध्यमबाट सफल काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन्। सीता शर्माको कवितालाई दृष्टान्तका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

तिमीले नै निर्माण गरेको हतियारले
जितिरहेछ अर्कैले संसार
किन भइरहेछौ तिमी ज्वाला निभेको अङ्गार ?
बोल्दैन समयको आगोले अझै
जल्दैन प्रतिशोधले मन ?
फुट्नुपर्ने आक्रोशको ज्वालामुखी
उठ्नुपर्ने धारिला हतियारहरू
ओ अङ्गार भित्रको रातो फलाम
उठ, धारिलो हतियार भएर उठ
उठ झरिलो आगो भएर उठ
अन्त्य गर्न यो प्रपन्चको राज।
('अङ्गार भित्रको रातो फलाम', **अस्मिताको खोजी**, पृ. ६४)

दलित दलित माथिको उत्पीडन र त्यस विरुद्धको उनीहरूको आक्रोशलाई देखाउन कवितामा 'अङ्गार भित्रको रातो फलाम' को प्रयोग गरिएको छ। 'रातो फलाम' कवितामा दलित र दलित भित्रको आक्रोशको प्रतीकका रूपमा आएको छ। दलितहरू नेपाली समाजमा सदियौँदेखि उत्पीडित छन्। जातीय, धार्मिक, सांस्कृति एवं वर्गीय सबै दृष्टिले उनीहरू चरम उत्पीडनको सिकार भएका पाइन्छन्। दलितमाथिको उत्पीडन वर्गीय उत्पीडन पनि हो। यसैले उनीहरूले गर्ने सङ्घर्ष वर्गद्वन्द्वकै एक रूप हो। नेपालमा उत्पीडक वर्गका विरुद्ध चलेको वर्गद्वन्द्वमा दलितहरू पनि सहभागी हुँदै आएका छन्। यो सहभागिता अझ बढ्नुपर्छ र उनीहरूमा अझ बढी जागरुकता देखिनु पर्दछ। यसै कारण शर्माले उनीहरूलाई 'हतियार भएर उठ्न', 'आगो भएर उठ्न' आह्वान गरेकी छिन्। 'हतियार' र 'आगो' पनि कवितामा सङ्घर्षको प्रतीकका रूपमा प्रयुक्त भएका छन्। सिङ्गो कविता नै प्रतीकमय रहेको छ। कवितामा उपयुक्त ढङ्गले प्रतीक विधान गरिएको छ र भाव अनुरूप

प्रतीकहरूको चयनमा ध्यान दिइएको छ । प्रतीकहरूका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वको कलात्मक एवं सार्थक प्रकटीकरण कविताको विशेषता रहेको छ ।

अन्जान विरहीको यस कवितांशमा प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वले यस रूपमा अभिव्यक्ति पाएको देखिन्छ :

प्यारो बन्दुक
नयाँ लय, सुर, ताल जन्माउँछ
जब यो बजाउन थाल्छु
भय सारा हटेर जान्छ
आक्रोश एकजुट हुन्छ
हूलका हूल क्रोध समेटिन्छ
शक्तिको मिठो विस्फोट
अहा ! पर्दाभित्रको प्रतिभा
थिचाइमा पिल्सिएका अनुहारहरू
उद्वेलित भएको
प्रफुल्लित भएको देख्छु
तब अङ्ग अङ्गमा उमङ्ग
रक्तरञ्जित रङ्ग हुँदै दङ्ग
युद्धभूमिमा
त्यसैले म जीवनभर
बिछोड नहुने गरी प्रेममा फँसेको छु
हरहमेशा काँधमा बोकेर हिँडेको छु ।
('प्यारो बन्दुक र म', **समकालीन नेपाली कविता**, पृ. २१)

कवितामा 'बन्दुक' वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिने प्रतीकका रूपमा आएको छ । प्रतीक सन्दर्भका रूपमा जनयुद्ध रहेको छ । जनयुद्ध, वर्गद्वन्द्वको सशस्त्र रूप थियो । यो बन्दुकले लडिएको युद्ध थियो । उत्पीडित र उत्पीडक वर्ग हतियार सहित द्वन्द्वमा उभिएका थिए । कविले यस प्रतीकका माध्यमबाट भिषण वर्गद्वन्द्वलाई मात्र अभिव्यक्ति दिएका छैनन् बन्दुकप्रतिको आफ्नो आस्था र प्रेमलाई पनि प्रकट गरेका छन् । सङ्घर्षमा वर्गको मुक्तिका निम्ति बन्दुक विना लड्न र मुक्ति प्राप्त गर्न सम्भव छैन भन्ने विचार कवितामा व्यक्त भएको छ । बन्दुकका माध्यमबाट जनयुद्ध, जनयुद्धप्रति प्रेम र आस्था सहित उत्पीडित वर्गको मुक्तिलाई देखाउनु कविको उद्येश्य रहेको छ । बन्दुक वा सशस्त्र युद्धबाट मात्र उत्पीडित वर्गको मुक्ति सम्भव भएकाले कविले बन्दुकलाई नयाँ लय, सुर, ताल जन्माउने माध्यमका रूपमा लिएका छन् र यसबाट प्रफुल्लित पनि छन् । कविले प्रतीकलाई कवितामा सार्थक ढङ्गले प्रयोग गरेका छन् र वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

हेम अधिकारीको कवितामा वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिने गरी प्रतीकको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

किर्किटी दोपहरे भएछ
तीन आँख्लेले त डाँडो काट्नै आँटेछन्
आकासगङ्गा गुप्तवासको बाटो समाउँदै छ
ऊ हेर त शुक्र उदाएर माथि आएछ
तारा झरिरहेछन्
झलल्ल, झलल्ल फुस्स
भूतप्रेतको कालो सकिएर होला
बिहानी प्रहरको संकेत
कुखुरी काँ ! कुखुरी काँ
पारि डाँडामा भाले बास्यो ।
....
तिमीलाई थाहा छ ?
वारिपारिकाहरू तिमीलाई
हेला हेलाका नोकर बनाउँदै छन्
तिमी त्यसैलाई गौरव ठानेर मख्ख पर्नु हुँदैन
तिमी उठ्नैपर्छ, आफ्ना नानीलाई उठाउनै पर्छ
ऊ सुन तिम्रै लागि भाले बास्तै छन्
कुखुरी काँ, कुखुरी काँ ।
('भाले बास्यो', **वर्तमान र मान्छेहरू**, पृ. ३७)

प्रस्तुत कवितामा प्रयुक्त कतिपय बिम्बहरूले प्रतीकका रूपमा कार्य गरेका छन् । 'भाले बाख्रो' यस्तै प्रतीकका रूपमा कवितामा प्रयोग भएको छ । 'भाले बास्नु' उज्यालो हुनु हो । उज्यालो हुनुको प्रतीकका रूपमा 'भाले बास्नु' कवितामा आएको छ । यहाँ उज्यालो हुनुको अर्थ परिवर्तन भइसक्यो भन्ने होइन, परिवर्तनका निम्ति मानिसमा जागरण आएको छ र उनीहरू परिवर्तनका निम्ति सङ्घर्षरत छन् भन्ने हो । यो उत्पीडक वर्गका विरुद्धको सङ्घर्ष हो । मानिसहरू सङ्घर्षका निम्ति अघि बढिसके भन्दै कविले अझै सङ्घर्षमा लाग्न नसकेका, अझै नब्युँझिएका उत्पीडित वर्गलाई निद्राबाट ब्युँझन र परिवर्तनका निम्ति सङ्घर्षमा सहभागी हुन आह्वान गरेका छन् । कविले उत्पीडक वर्ग विरुद्धको सङ्घर्षलाई कवितामा केन्द्रीय महत्त्व प्रदान गरेका छन् । यसरी कवितामा प्रयुक्त 'भाले बास्यो' प्रतीकको विश्लेषणबाट कविले कसरी कवितामा वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् भन्ने थाहा हुन्छ । प्रतीकको चयन वर्गद्वन्द्वको मूल भावभूमीलाई समेट्ने गरी गरिएको छ र यसको प्रकटीकरणमा कविता सफल रहेको छ ।

प्रतीकका माध्यमबाट कवितामा गरिने वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको अर्को सुन्दर साक्ष्य यज्ञबहादर डाँगीका कवितामा पनि पाउन सकिन्छ। तलको कवितांश त्यसको उदाहरण हो :

जित आखिर
जहिले पनि
धूलोकै हुन्छ
फाट्छ
कस्तै बुट भए पनि
त्यो फाट्छ
कस्तै मजबुत भए पनि
त्यो फाट्छ
मचक्क मचक्क
धूलोमाथि कुल्चँदा कुल्चिँदै
त्यो धूलोकै कारणले फाट्छ
धूलो हुन्छ
....
बुट पनि यदि
फलामै भए पनि
या कस्तै धातुको भए पनि
धूलोलाई प्राप्त हुने समयको आगोले
पगाल्ने मात्र होइन
बदलेर बाफमा
उडाइ दिन्छ कतै।
('धूलो', **तिम्रो हत्यापछि**, पृ. २६-२७)

'धूलो' र 'बुट' कवितामा उत्पीडित र उत्पीडक वर्गको प्रतीकका रूपमा आएको छन् र कविले यी दुई वर्ग बिचको द्वन्द्वमा उत्पीडित वर्गको जीत सुनिश्चित भएको उल्लेख गरेका छन्। नेपालमा शोषक र शोषित वर्गका बिचमा द्वन्द्व छ र यस द्वन्द्वमा शोषक वर्गले जतिसुकै प्रयत्न गरे पनि जित्न सम्भव छैन भन्ने विचार कवितामा व्यक्त गरिएको छ। 'बुट' फलाम वा अन्य जस्तोसुकै धातुको भए पनि 'चुलो'लाई प्राप्त हुने समयको 'आगोले त्यसलाई समाप्त गर्छ भन्ने दृष्टिकोण कवितामा प्रस्तुत गरिएको छ। कविता नेपाली समाजमा चलेको जनयुद्धसँग सम्बन्धित छ र यसले त्यस द्वन्द्वमय परिवेशलाई व्यक्त गरेको छ। 'धूलो' र 'बुट' कवितामा प्रयुक्त यस्ता प्रतीक हुन् जसको विश्लेषणबाट वर्गद्वन्द्वलाई नियाल्न सकिन्छ। कविले कवितामा प्रतीकको सार्थक प्रयोग गरेका छन् र कविता कलात्मक रूपमा समकालीन यथार्थको एक महत्त्वपूर्ण पक्ष वर्गद्वन्द्वलाई प्रस्तुति दिन सफल रहेको छ।

वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिने गरी चुन गुरुङले कवितामा विभिन्न प्रतीकहरूको प्रयोग गरेकी छिन् । प्रतीक प्रयोगका दृष्टिले उनका कविता सार्थक रहेका छन् । प्रस्तुत कवितांशमा प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वलाई यसरी अभिव्यक्ति दिइएको छ :

तिम्रो सर्च अभियानले के सजाय दिन सक्छ बेलिसरालाई ?
मृत्युसँग खेलिसकेकी छ बेलिसरा, ऊ आउँदिन
तिमी डराउँछौ आफ्नै अभियानको हारसँग
घाँसभित्र बम बोकेर हिँड्छे बेलिसरा
घाँटीमा गोलीका माला पहिरेर
कयौँ पटक समरमा भिडेकी छ बेलिसरा
तिमी जस्ता थुप्रैलाई ढालेकी छ बेलिसराले
नमिठै भए पनि खोइ हामीलाई एक पेट खान ?
नराम्रो भए पनि खोइ हामीलाई एक आऊ लाउन ?
चुहिएकै भए पनि खोइ हाम्रो झुप्रो घर ?
गरेका थियौ र हाम्रा निम्ति हित ?
तिम्रा विरुद्ध हामी नबोलौँ ?
दिएका छौ र कुनै अधिकार ?
तिम्रा विरुद्ध जाइ नलागौँ ?
('बेलिसरा', **जनयुद्धका कविता**, पृ. ६६)

'बेलिसरा' कवितामा जनयुद्धका सहभागी योद्धाहरूको प्रतीकका रूपमा आएकी छे। 'बेलिसरा' ले उत्पीडित वर्गको प्रतिनिधित्व गर्छे। ऊ एक पेट खान, एक आङ लगाउन नपाएका लाखौँ नेपालीहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । उसको न बस्ने बास छ न त उसका निम्ति सोच्ने सरकार नै छ । उसले कुनै अधिकार पाएकी छैन र उत्पीडित वर्गको सत्तालाई उसको हितका बारेमा कुनै चिन्ता छैन । यसै कारण बेलिसरा आफूमाथिको उत्पीडनका विरुद्धमा सङ्घर्षमा होमिएकी छे। ऊ घाँसभित्र बम बोकेर हिँड्छे। उसले घाँटीमा गोलीको माला पहिरेकी छ। ऊ समरमा निर्भय भइकन लडेकी छ र थुप्रैलाई ढालेकी छ। बेलिसरालाई प्रतीकका रूपमा उभ्याएर चुनु गुरुङले जनयुद्धमा वीरता एवं साहसपूर्वक लडेका हजारौँ बेलिसराहरूलाई देखाएकी छिन् । यसरी यस कविताले प्रतीकात्मक रूपमा जनयुद्ध लडेका मानिसहरूको त्याग र बलिदानलाई प्रस्तुत गरेको छ र उनीहरूको मुक्तिको स्वप्नलाई अभिव्यक्ति दिएको छ। सङ्घर्षरत योद्धाहरूको प्रतीकका रूपमा आएकी बेलिसराका माध्यमबाट गुरुङले वर्गद्वन्द्वलाई कलात्मक अभिव्यक्ति दिएकी छिन् ।

प्रगतिवादीहरूले राष्ट्रियताका निम्ति गरिने सङ्घर्षलाई पनि वर्गद्वन्द्वसँग गाँसेर व्याख्या गर्दछन् । प्रगतिवादी कविहरूले यस विषयलाई काव्यात्मक अभिव्यक्ति पनि यसै अनुरूप दिएका छन् । देवेन्द्र पौडेल 'सुनिल' को कवितामा यसले यसरी अभिव्यक्ति पाएको देखिन्छ :

तर नदी कहिल्यै थाक्न जानेन
तर नदी कहिल्यै बिसाउन जानेन
राता झण्डा बोक्न थाक्नेहरूलाई
परिवर्तनको बाटो बिराउनेहरूलाई
समर्पणको संस्कृति भुल्नेहरूलाई
आस्थाको सपना भत्काउनेहरूलाई
फगत उपभोगीय अवसर मात्रै छोप्नेहरूलाई
जनताको महान् मुक्तिलाई तिलान्जली दिनेहरूलाई
वर्ग पक्षधरतामा धरमराउनेहरूलाई
पद र प्रतिष्ठाका लागि मात्र लुछाचुँडी गर्नेहरूलाई
नदीले खबरदारी गरिरहेछ
नदीले सन्देश दिइरहेछ
तर आज त्यही नदी
सुस्तामा घाइते भएको
बचाऔँ हामी सबै नदीलाई
जोगाऔँ हामी सबै सार्वभौमिकतालाई ।
('बगिरहेको नदी', **उन्यू फुलेन कार्की नेटामा**, पृ. ३६)

'बगिरहेको नदी' कवितामा राष्ट्रको, सार्वभौमिकताको प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । नेपालमाथि यसको सार्वभौमिकतालाई परिसीमित गर्ने गरी हस्तक्षेपहरू भएका छन् । हस्तक्षेपहरूका बिच पनि नेपाल गतिमान छ । असंख्य अप्ठ्यारा र त्यसबाट उत्पन्न पीडाका बिच पनि नेपाल नदीझैं बगिरहेछ । राष्ट्रको यही तस्बिरलाई प्रस्तुत गर्नका निम्ति बगिरहेको नदीका रूपमा राष्ट्रलाई उभ्याइएको र अथ्याईएको छ । नदीलाई प्राकृतिक प्रतीकका रूपमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । कविले अप्ठ्याराहरूका बिच पनि गतिमान राष्ट्रको तस्बिरलाई प्रस्तुत गर्नका निम्ति 'बगिरहेको नदी' लाई प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरेका छन् । कविताको कथ्यको प्रकटीकरणका सन्दर्भमा प्रयुक्त यस प्रतीकले राष्ट्रभक्तिको हस्तक्षेप र त्यस हस्तक्षेपका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्न पनि 'नदी' लाई माया गर्ने सबैलाई आह्वान गर्दछ । यहींनेर कवितामा प्रयुक्त प्रतीकले वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ । राष्ट्रमाथि हुने बाह्य हस्तक्षेप र त्यस विरुद्धको प्रतिवाद पनि वर्गद्वन्द्वसँग गाँसिन्छ । राष्ट्रियताका निम्ति चल्ने सङ्घर्षलाई वर्गद्वन्द्वदेखि अलग गरेर हेर्न सकिन्न । उत्पीडक वर्ग आफ्नो सत्ताको निरन्तरताका निम्ति बाह्य उत्पीडक शक्तिसँग कतिपय कुरामा सम्झौता गर्दछ । यसले

राष्ट्रियतामाथि गम्भीर आघात पुऱ्याउँछ । यही बिन्दुमा राष्ट्रियताका निम्ति चल्ने सङ्घर्ष वर्गद्वन्द्वसँग जोडिन्छ । नेपाली उत्पीडित वर्गले राष्ट्रियताको सङ्घर्षलाई वर्गद्वन्द्वसँगै जोडेर अघि बढाएको छ । कविले यस कवितामा पनि यही यथार्थलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् । प्रतीक प्रयोगका दृष्टिले कविता सुन्दर रहेको छ । प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वलाई सार्थक अभिव्यक्ति दिइएको छ ।

प्रतीकलाई वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका निम्ति सार्थक ढङ्गले प्रयोग गर्ने अर्को कवि मित्रलाल पंज्ञानी पनि हुन् । पंज्ञानीले वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका निम्ति प्रतीकलाई कवितामा यस रूपमा प्रयोग गरेका छन् :

जो देख्छौ कनिका यहाँ सुन चरा विश्वासको घात छ
आफै आइ छरिन्न बीच वनमा क्वै दुष्टको हात छ
भोगेको इतिहास हो कपटको विश्वासमा तर्क छ
थापेको छ धराप पर्ख वनका भोका चरा पर्ख हो ।
('भोका चरा पर्ख हो', **पृथ्वी कसको ?**, पृ. ३८)

उत्पीडित जनताको प्रतीकका रूपमा कवितामा 'भोका चरा' लाई प्रयोग गरिएको छ । 'भोका चरा' रूपी गरिब एवं उत्पीडित जनतालाई कविले व्याधारूपी उत्पीडक वर्गको जालमा नफस्न आह्वान गरेका छन् । उत्पीडक वर्गले उत्पीडित वर्गका निम्ति कहिलेकाहीं केही दिए जस्तो पनि गर्छ तर यसभित्र धोका र षडयन्त्र रहेको हुन्छ । जसरी सिकारीले कनिका छरेर र चराहरूलाई जालमा फँसाएर सिकार गर्दछ त्यसैगरी उत्पीडक वर्गले उत्पीडित जनतालाई लोभ देखाएर उनीहरूको आक्रोश र सङ्घर्षलाई निस्तेज गर्दछ भन्ने विचार कवितामा प्रस्तुत गरिएको छ । कविले चराहरूलाई धोकाको, कपटको इतिहासबाट सावधान रहन आग्रह गर्दै घुमाउरो पाराले सङ्घर्षका निम्ति आह्वान गरेका छन् । यी कविता ०४६ सालपछिको परिवेशमा लेखिएको छ र उत्पीडक वर्गको षडयन्त्र र धोकाप्रति सजग रहन भनिएको छ । प्रतीकको प्रयोग कवितामा उपयुक्त ढङ्गले गरिएको छ । प्रतीकको महत्त्वपूर्ण विशेषता कुनै एक वस्तुलाई संकेत गर्नु र त्यसको विशेषतालाई ध्वनित गर्नु हो । यस प्राकृतिक प्रतीकको प्रयोग वर्गद्वन्द्वलाई देखाउनका निम्ति कवितामा कुशलतापूर्वक प्रयोग गरिएको छ ।

वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका निम्ति प्रगतिवादी कविहरूले विभिन्न प्रतीकहरूलाई कवितामा विभिन्न ढङ्गले प्रयोग गरेका छन् । हरिप्रसाद तिमिल्सिनाले वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका निम्ति प्रतीकलाई कवितामा यसरी प्रयोग गरेको पाइन्छ :

कालो बाटो कुरूप रूप अङ्गार जस्तै उडेको
कालो साँढे उस उपरमा वीर बन्दै लडेको
प्यारो धर्ती नृपशु स्वर हुंकारले हल्लिँदै छ
मेरो आस्था दिन दिन तिखा दाँतमा हल्लिँदै छ ।

यौटा कालो कुकुर पर बचै भुक्छ घाँटी फिँजाई
दाह्रा नङ्ग्रा कटकट अझै गर्छ त्यो बाँच्नलाई
सङ्लो नीलो गगनभरि हा ! फैलिए काग कालै
डस्नालाई फनफन फणा सर्पको सोच कालै ।
कालो मुस्लो सडकभरि भो स्वार्थको यो विकार
औंसी जस्तो चुक सरह नेपाल भो अन्धकार
मेरो सानो प्रिय मुलुक यो शून्य जस्तै नपार
अन्धो बन्दै नगर रमिता नेत्र तिम्रा उघार ।
('साँढे', **एक आलोक अनेक तरङ्ग**, पृ. २७)

कवितामा प्रतीक विधान वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिने गरी गरिएको छ । 'साँढे', 'कुकुर', 'सर्प', 'काग' कवितामा प्रयोग भएका प्रतीकहरू हुन् । 'साँढे'लाई कवितामा मुख्य प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । 'साँढे'ले सङ्केत गर्ने वस्तुप्रति नै अन्य प्रतीकहरूले पनि सङ्केत गर्छन् र मुख्य प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरिएको 'साँढे' को प्रतीकात्मक अर्थलाई स्पष्ट गर्ने कार्य गर्दछन् । 'साँढे' शासक वर्गको प्रतीकका रूपमा आएको छ । शासकहरू उत्पीडक वर्ग हुन् । यी नियम कानुन भन्दा माथि छन् र उत्पीडित जनताका विरुद्ध मनपरी गरि रहेका छन् । कविले 'साँढे'हरूको राजका कारण मुलुक अन्धकारमय भएको उल्लेख गर्दै सयौं वर्षदेखि उत्पीडनमा पिल्सिँदै आएका जनतालाई आँखा खोल्न र 'साँढे'हरूका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्न आह्वान गरेका छन् । यसरी कविले 'साँढे' प्रतीकका माध्यमबाट उपयुक्त ढङ्गले वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् । प्रतीकको प्रयोग मुल अभीष्टलाई सार्थक अभिव्यक्ति दिने गरी सचेतन रूपमा गरिएको छ । प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिन उपयुक्त प्रतीक विधानमा कवि सचेत रहेका पाइन्छन् ।

प्रस्तुत साक्ष्यहरूले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा प्रयुक्त प्रतीकहरूका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वले कसरी अभिव्यक्ति पाएको छ भन्ने वास्तविकतालाई स्पष्ट गर्दछन् । प्रतीकहरूको प्रयोग अन्तर्वस्तुको सार्थक एवं कलात्मक प्रस्तुतिका निम्ति गरिन्छ । प्रतीकहरूले अप्रस्तुतलाई प्रस्तुत गर्ने कार्य गर्दछन् । समकालीन प्रगतिवादी कविहरूले प्रतीकहरूका माध्यमबाट विद्यमान वर्गद्वन्द्वलाई सफल अभिव्यक्ति दिएका छन । कवितामा सार्थक एवं सुन्दर प्रतीक विधान पाइन्छ । सुन्दर प्रतीक विधानले कवितालाई कलात्मक रूपमा उच्च बनाएका छन् ।

५.४ निष्कर्ष

प्रस्तुत परिच्छेदमा गरिएको विश्लेषणबाट बिम्ब र प्रतीक जस्ता कविताका रूप पक्षसँग सम्बन्धित कलात्मक उपकरणहरूमा वर्गद्वन्द्वले कसरी अभिव्यक्ति पाउँदो रहेछ भन्ने स्पष्ट हुन्छ । शोध

समस्याको समाधान र शोध उद्देश्यको पूर्तिका निम्ति बिम्ब र प्रतीकमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिलाई विभिन्न दृष्टान्तहरू सहित विस्तृत रूपमा विश्लेषण गरेर स्पष्ट गरिएको छ । समकालीन वर्गद्वन्द्वका विविध पक्षहरूले बिम्ब र प्रतीकमा प्रभावकारी एवं सार्थक अभिव्यक्ति पाएका छन् भन्ने यथार्थ माथिको विश्लेषणबाट स्पष्ट हुन्छ ।

बिम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता रहेको पाइन्छ । प्रगतिवादी कविहरूको रूप विधानप्रतिको सचेततालाई पनि माथिका साक्ष्यहरूले प्रस्तुत गर्दछन् । वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका निम्ति बिम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोग कवितामा कुशलतापूर्वक गरिएको छ र विषयवस्तुलाई सार्थक अभिव्यक्ति दिइएको छ । कविहरूले बिम्ब र प्रतीकको प्रयोगलाई विषयवस्तुको अभिव्यक्तिका निम्ति अत्यधिक महत्त्व दिएका छन् र यिनको प्रयोगमा सचेत पनि देखिएका छन् । कलात्मक उपकरणहरूको सचेततापूर्वक कवितामा प्रयोग गर्नु समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताहरूको एक उल्लेखनीय विशेषता हो भन्ने यथार्थलाई पनि माथि विश्लेषणका निम्ति प्रस्तुत गरिएका दृष्टान्तहरूले स्पष्ट गर्दछन् । केही कविहरूमा बिम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका सन्दर्भमा स्थूलता र यान्त्रिकता पाइए पनि अधिकांश कविहरूले बिम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वलाई सार्थक र प्रभावकारी अभिव्यक्ति दिएका छन् । यसलाई समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण प्राप्तिका रूप लिन सकिन्छ ।

कविहरुले कवितामा विचार प्रधान बिम्बहरुको अत्यधिक प्रयोग गरेका छन् । प्राकृतिक बिम्बहरुको प्रयोग पनि कवितामा प्रभावकारी रुपमा गरिएको छ । विभिन्न प्रकारका बिम्बहरुको कुशलतापूर्वक प्रयोगका दृष्टिले अध्येय अवधिका कविताहरु महत्वपूर्ण रहेका छन् । नवीन, मौलिक एवं प्रभावकारी बिम्बहरुको प्रयोग गर्दै समकालीन वर्गद्वन्द्वलाई सशक्त अभिव्यक्ति दिनु अध्येय अवधिका कविताको महत्वपूर्ण विशेषता हो । विषयवस्तु अनुरुप उपयुक्त बिम्बहरुको चयनले कवितालाई सम्प्रेष्य र प्रभावकारी बनाएका छन् । बिम्बहरुको प्रयोगमा पर्याप्त विविधता र नवीनता रहेको पाइन्छ । प्रतीक प्रयोगका दृष्टिले पनि अध्येय अवधिका कविताहरु प्रभावकारी रहेका छन् । कविहरुले विषयवस्तु अनुरुप प्रतीक चयनमा विशेष रुपमा ध्यान दिएको पाइन्छ । कवितामा परम्परित, अमूर्त र जटिल प्रतीकहरुको तुलनामा वैयक्तिक, नवीन, मूर्त एवं सरल प्रतीकहरुको चयन र प्रयोगमा विशेष ध्यान दिइएको छ । प्रतीकको उपयुक्त चयन र प्रयोगका दृष्टिले अध्येय अवधिका कविताहरु सफल एवं प्रभावकारी रहेका छन् । बिम्ब र प्रतीकको सङ्गतिपूर्ण प्रयोगका कारण यस अवधिका कविता कलात्मक मूल्यका दृष्टिले पनि महत्वपूर्ण रहेका छन् र पाठकसँगको सम्वादका दृष्टिले पनि सफल रहेका छन् ।

परिच्छेद छ

सारांश तथा निष्कर्ष

६.१ विषय प्रवेश

प्रस्तुत शोधकार्य मूलतः समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको अध्ययन तथा विश्लेषण गर्ने उद्देश्य अनुरूप सम्पन्न गरिएको छ। मूल शोध्य विषयको अध्ययनका निमित्त यसमा वर्ग र वर्गद्वन्द्व सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यता, कविता सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यता र कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति, कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको स्वरूप र प्रक्रिया, कविताको अन्तर्वस्तु र रूपमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति, बिम्ब र प्रतीक सम्बन्धी प्रगतिवादी दृष्टिकोणको अध्ययन गर्दै विश्लेषणको आधार तथा ढाँचाको निर्माण गरिएको छ। यसै गरी प्रगतिवादी नेपाली कविताको पृष्ठभूमि, परम्परा र विकास, समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको सर्वेक्षण, वर्गद्वन्द्वका दृष्टिले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविता निरूपणका आधारहरूको समेत निरुपण गर्दै समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिसँग सम्बन्धित प्राज्ञिक प्रश्न एवम् जिज्ञासाहरूको सम्यक् समाधान प्रस्तुत गर्ने काम गरिएको छ। यस परिच्छेदमा उक्त समाधानलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा प्रथमतः परिच्छेदगत सारांश र त्यसपछि शोधप्रश्नका उत्तरसँग सम्बन्धित बुँदागत निष्कर्षलाई प्रस्तुत गरिएको छ।

६.२ सारांश

प्रस्तुत शोधको दोस्रो परिच्छेदको शीर्षक 'वर्गद्वन्द्व र कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यता' हो। यसमा प्रगतिवादी दृष्टिकोणका आधारमा वर्गद्वन्द्व र कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति सम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यतालाई प्रस्तुत गरिएको छ। यस अन्तर्गत वर्गको शाब्दिक अर्थ र परिभाषा, वर्गका प्रमुख प्रकारहरू, द्वन्द्वको अर्थ, परिभाषा र स्वरूप, वर्गद्वन्द्वको अर्थ, परिभाषा र वर्गद्वन्द्वका प्रमुख कारणहरू, वर्गद्वन्द्व र मानव समाजको विकास जस्ता महत्त्वपूर्ण विषयहरूमा चर्चा गर्दै निष्कर्ष प्रस्तुत गर्ने कार्य गरिएको छ। समाज विकासको प्रक्रियामा उत्पादन पद्धतिमा आएको परिवर्तनले समाजमा वर्गको उदय भएको हो र वर्गको उदयसँगसँगै वर्गद्वन्द्वको पनि जन्म भएको हो। वर्गको उदय भएदेखि आजसम्मको इतिहास वर्गद्वन्द्वको इतिहास हो। उत्पीडक र उत्पीडित वर्गका बिच चल्ने द्वन्द्व नै समाज विकासको चालक शक्ति हो। समाज व्यवस्थाको आधार र अधिरचना वर्गद्वन्द्वबाट प्रभावित रहन्छ। फलतः यसबाट कलाका विविध रूपहरू पनि प्रभावित हुन्छन् र कलाका विविध रूपहरूले वर्गद्वन्द्वका विविध पक्षहरूलाई अभिव्यक्ति दिन्छन् भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ।

यसैगरी प्रगतिवादी दृष्टिकोणका आधारमा यससँग सम्बन्धित विभिन्न विषयहरूका बारेमा सङ्क्षेपमा चर्चा गरिएको छ । यस्ता विभिन्न विषयहरूमा कविताको उत्पत्ति सम्बन्धी प्रगतिवादी मान्यता, प्रगतिवादी दृष्टिमा कविता, कविता र यथार्थ, वर्गद्वन्द्व र कविता, कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको स्वरूप र प्रक्रिया, अन्तर्वस्तु र रूप, कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको आधार, कविताको अन्तर्वस्तुमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति, कविताको रूपमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति रहेका छन् । कविताको उत्पत्ति श्रमको प्रक्रियामा भएको थियो र यो सामूहिक आवेगको कलात्मक अभिव्यक्ति थियो भन्ने प्रगतिवादी मान्यतालाई प्रस्तुत गर्दै कवितामा आफ्नो समयको यथार्थले कलात्मक अभिव्यक्ति पाउने भएकाले यसले वर्गद्वन्द्वलाई पनि अभिव्यक्ति दिन्छ र यसको अभिव्यक्ति कविताको अन्तर्वस्तुमा मात्र नभएर रूप (बिम्ब र प्रतीक) मा समेत हुन्छ भन्ने वास्तविकतालाई यस परिच्छेदमा स्पष्ट गरिएको छ ।

परिच्छेद तिनमा प्रगतिवादी नेपाली कविताको पृष्ठभूमि, परम्परा र विकासका विषयमा अध्ययन एवम् विश्लेषण गरिएको छ । प्रगतिवादी नेपाली कविताको पृष्ठभूमिको निर्माणमा तत्कालीन आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक एवम् साहित्यिक अवस्थाहरूले महत्त्वपूर्ण कार्य गरेका छन् । यस परिच्छेदमा यसको विश्लेषण गर्दै प्रगतिवादी नेपाली कविताको आरम्भ र विकासका चरणहरूलाई रेखाङ्कित गरिएको छ । सामन्तवादी एवम् औपनिवेशिक उत्पीडन, नेपाली समाजमा विद्यमान यस विरोधी स्वरहरू, यसका निम्ति भएका महत्त्वपूर्ण विभिन्न सङ्घर्षहरू, साहित्यमा यसको प्रतिबिम्बन आदिले प्रगतिवादी नेपाली कविता रचनाका निम्ति पृष्ठभूमिको निर्माण गरेका थिए र २००७ सालको सेरोफेरोबाट प्रगतिवादी नेपाली कविताको सिर्जना आरम्भ भएको थियो भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद चारमा समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको अन्तर्वस्तुमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको विश्लेषण गरिएको छ । यस अन्तर्गत समकालीन र समकालीनताको तात्पर्य, समकालीन कविताको काल निर्धारण, समकालीन यथार्थ, समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवि र कविताको सर्वेक्षण, वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका दृष्टिले कविता निरूपणका आधारहरू समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको अन्तर्वस्तुमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको विश्लेषण रहेका छन् । विभिन्न साक्ष्यहरू सहित समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको अन्तर्वस्तुमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको विश्लेषण यस परिच्छेदमा गरिएको छ । कविहरूले अन्तर्वस्तुका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वलाई सार्थक अभिव्यक्ति दिएका छन् । वर्गद्वन्द्वका विविध पक्षहरूलाई कविताको विषयवस्तु बनाइएको छ र कलात्मक अभिव्यक्ति दिइएको छ । नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वका विविध रूपहरूको प्रभावकारी अभिव्यक्ति समकालीन

प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता हो। कविताको अन्तर्वस्तुमा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको विश्लेषणबाट समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविता अन्तर्वस्तुमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका दृष्टिले समृद्ध रहेको स्पष्ट हुन्छ। समकालीन कालखण्ड वर्गद्वन्द्वका दृष्टिले सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण रहेको छ। दस वर्षको सशस्त्र जनयुद्धदेखि वर्गद्वन्द्वमा विविध रूपहरू यही कालखण्डमा सबैभन्दा सूक्ष्म, सघन र व्यापक भएका छन्। समकालीन यथार्थको यस पक्षलाई समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले उच्च महत्त्व प्रदान गर्दै काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएको कुरा यस परिच्छेदमा प्रस्तुत साक्ष्य र तिनको विश्लेषणबाट स्पष्ट गरिएको छ।

परिच्छेद पाँचमा समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको रूप (बिम्ब र प्रतीक) का माध्यमबाट अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वको विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ। समकालीन प्रगतिवादी कविहरूले वर्गद्वन्द्वका विविध पक्षहरूलाई बिम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट अभिव्यक्ति दिएका छन्। वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका निम्ति बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग सार्थक ढङ्गले प्रयोग गर्नु समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता रहेको छ। वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका निम्ति प्रयुक्त बिम्ब र प्रतीकमा पर्याप्त नवीनता पाइन्छ। कविहरूले अन्तर्वस्तुको अभिव्यक्तिका निम्ति उपयुक्त बिम्ब र प्रतीकको चयन गरेका छन्। कतिपय बिम्ब र प्रतीकहरूको पुनरावृत्ति भए पनि अधिकांश बिम्ब र प्रतीकमा नवीनता पाइन्छ। बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग वर्गद्वन्द्वलाई प्रभावकारी अभिव्यक्ति दिने गरी गरिएको छ। वर्गद्वन्द्वका विविध रूपहरूलाई अभिव्यक्ति दिन तदनुकूल बिम्ब र प्रतीकहरूको चयन र प्रयोग समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता हो। कविहरू वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका निम्ति जटिल र अमूर्त बिम्ब र प्रतीकको प्रयोगबाट बचेका छन् र सरल तथा प्रभावकारी बिम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन्। सरल र प्रभावकारी बिम्ब तथा प्रतीकको प्रयोगका कारण समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविता सम्प्रेष्य रहेको छ।

६.३ निष्कर्ष

समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्वलाई मूल शोध्य विषय बनाई सम्पन्न गरिएको प्रस्तुत अध्ययनबाट निर्धारित शोध्य प्रश्नका उत्तरसँग सम्बन्धित निम्नानुसारका निष्कर्षहरू प्राप्त भएका छन् :

१) समाज वर्गमा विभाजित भएदेखि कलाका सबै रूपहरू वर्गीय रहँदै आएका छन्। कलाका विभिन्न रूपहरूभित्र कविता पनि पर्ने भएकाले कविता पनि वर्गीय रहँदै आएको छ।

२) वर्गको उत्पत्तिदेखि वर्तमानसम्म कविताले कुनै न कुनै रूपमा समाजमा विभिन्न रूप र स्तरमा चल्ने वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिँदै आएको छ । कविता सामाजिक चेतनाको एउटा रूप भएकाले समाजमा चल्ने वर्गद्वन्द्वलाई यसले आफ्नो विधागत विशिष्टता अनुरूप अभिव्यक्ति दिन्छ ।

३) वर्गीय समाजमा कविताको पनि वर्गीय पक्षधरता हुन्छ । कविले समाजमा चल्ने वर्गद्वन्द्वलाई वर्गीय पक्षधरताबाट अलग वा तटस्थ रहेर अभिव्यक्ति दिँदैन । कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति कविको वर्गीय पक्षधरता, आस्था र आदर्श अनुरूप हुन्छ र हुँदै आएको छ ।

४) कविताको आफ्नो विशिष्ट विधागत प्रकृति रहेको छ । कवितामा बाह्य यथार्थ कविको विचार, भावना, संवेदना, संस्कार आदिसँग एकीकृत भएर अभिव्यक्त हुन्छ । यसरी कवितामा अभिव्यक्त यथार्थलाई कलात्मक रूपमा पुनर्सिर्जित यथार्थका रूपमा लिइन्छ । कविताले समाजमा विद्यमान वर्गद्वन्द्वलाई पनि यसै अनुरूप अभिव्यक्ति दिन्छ । यसरी सिर्जित कवितामा वर्गीय सामूहिक आवेगको कलात्मक एवम् उदात्त प्रस्तुति रहन्छ ।

५) कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति अन्तर्वस्तु र रूप दुवैमा हुन्छ । अन्तर्वस्तुले विषयवस्तु वा कथ्यलाई मात्र नजनाएर यथार्थ र रचनाकारको आत्मिक जगत्को समष्टिलाई बुझाउँछ । यसभित्र यथार्थका बहुविध पक्षका साथसाथै रचनाकारको भावना, विचार, मनोविज्ञान, कल्पना, अनुभव, संवेदना लगायतका पक्षहरू पर्दछन् । रूप अन्तर्वस्तुलाई व्यक्त गर्ने रचनाको बाह्य र आन्तरिक संरचना हो । कविताको आन्तरिक संरचनाका केही संरचक घटकहरूका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वले अभिव्यक्ति पाउँछ र पाउँदै आएको छ ।

६) वर्गद्वन्द्व कविताको महत्त्वपूर्ण अन्तर्वस्तुका रूपमा रहँदै आएको छ । वर्गद्वन्द्वको फलक विस्तृत छ । यसका विभिन्न पक्ष र स्तरहरू रहँदै आएका छन् । अन्तर्वस्तुका रूपमा कविताले वर्गद्वन्द्वको विस्तृत फलक, यसका विभिन्न पक्ष र स्तरहरूलाई समेट्दछ र अभिव्यक्ति दिन्छ ।

७) कविताको रूपमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति मूलतः बिम्ब र प्रतीकमा हुन्छ । वर्गद्वन्द्वका अभिव्यक्तिका दृष्टिले बिम्ब र प्रतीक नै कविताका सबैभन्दा सार्थक संरचक घटकहरू हुन् । बिम्ब र प्रतीक दुवै कविताका कलात्मक उपकरणका साथसाथै विचार/भाव, संवेदना आदिसँग सम्बन्ध राख्ने संरचक घटकहरू पनि हुन् । कविताको बिम्ब विधान र प्रतीक विधानसँग कविको विश्व दृष्टिकोण, वर्गीय पक्षधरता, आदर्श र उद्देश्य पनि जोडिएको हुन्छ ।

८) प्रगतिवादी नेपाली कवितामा आरम्भदेखि नै वर्गद्वन्द्वले अभिव्यक्ति पाउँदै आएको छ । यसलाई अन्तर्वस्तु र रूप दुवैमा पाउन सकिन्छ । प्रगतिवादी नेपाली कविताका तिन वटै चरणमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति पाइए पनि समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा यसको अभिव्यक्ति व्यापक एवम् सूक्ष्म रूपमा भएको पाइन्छ । नेपाली समाजमा वर्गद्वन्द्व क्रमशः तीव्र हुँदै गएकाले

समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा पनि वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति विगतका तुलनामा व्यापक, सघन र सूक्ष्म भएको हो ।

९) समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताले वर्गद्वन्द्वको विस्तृत फलकलाई अन्तर्वस्तु र रूप दुवैका माध्यमबाट अभिव्यक्ति दिएको छ । वर्गद्वन्द्वका विभिन्न पक्ष र स्तरहरूले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा सघन र सूक्ष्म अभिव्यक्ति पाएका छन् । अन्तर्वस्तु र रूपमा वर्गद्वन्द्वको प्रभावकारी अभिव्यक्ति समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता हो ।

१०) प्रगतिवादी नेपाली कविताको विकास प्रक्रियामा तेस्रो चरणका रूपमा रहेको समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविता वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका दृष्टिले सर्वाधिक समृद्ध रहेको छ । आफ्नो समयका वर्गद्वन्द्वका विविध पक्षहरूलाई सफलतापूर्वक अभिव्यक्ति दिएका कारण समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविता वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका दृष्टिले सर्वाधिक समृद्ध बन्न पुगेको हो ।

११) समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको अन्तर्वस्तुमा रूपका तुलनामा वर्गद्वन्द्वको विस्तृत फलकले व्यापक अभिव्यक्ति पाएको छ । वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका दृष्टिले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको अन्तर्वस्तु नै सबैभन्दा बढी समृद्ध रहेको छ ।

१२) समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले सामाजिक यथार्थको एक महत्त्वपूर्ण पक्षका रूपमा रहेको वर्गद्वन्द्वलाई आभ्यान्तरीकृत गरेर आवेगात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् र यसमा उनीहरूलाई महत्त्वपूर्ण सफलता पनि प्राप्त भएको छ ।

१३) समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा विचारधारा एवं राजनीतिका क्षेत्रमा चल्ने वर्गद्वन्द्वले सबैभन्दा बढी अभिव्यक्ति पाएको छ । वर्गद्वन्द्व विचारधारा र राजनीतिका क्षेत्रमा सबैभन्दा बढी चल्ने भएकाले कवितामा पनि सबैभन्दा बढी अभिव्यक्ति तिनकै हुन्छ । समकालीन कालखण्डमा पनि वर्गद्वन्द्व विचारधारा र राजनीतिका क्षेत्रमा नै सबैभन्दा बढी रहेको छ र समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा तिनको अभिव्यक्ति पनि यसै अनुरूप भएको छ ।

१४) समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको अन्तर्वस्तुमा वर्गद्वन्द्वका विविध पक्षको अभिव्यक्ति भएको छ । सामन्तवादको विरोध, जनयुद्धको चित्रण, साम्राज्यवाद तथा विस्तारवादको आलोचना, राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य र त्यसको अन्त्यको चाहना, लैङ्गिक असमानता एवं उत्पीडनको विरोध, दलितमाथिको उत्पीडन र मुक्तिको आकाङ्क्षा, आदिवासी जनजातिमाथिको उत्पीडनको प्रतिवाद, आमूल परिवर्तनको स्वप्नको अभिव्यक्ति, वर्गद्वन्द्व एवं वर्गीय प्रेमप्रति आस्थाको अभिव्यक्ति, राष्ट्रप्रेमको भावनाको अभिव्यक्ति, भविष्यप्रति आस्था एवं विश्वासको अभिव्यक्ति, वर्गीय चेतनाको अभिव्यक्ति, सहिदहरूप्रति श्रद्धा र सम्मानको अभिव्यक्ति आदिका क्रममा समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका अन्तर्वस्तुमा वर्गद्वन्द्वले अभिव्यक्ति पाएको छ ।

१५) अन्तर्वस्तुमा वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिने क्रममा अधिकांश कविहरू अन्तर्वस्तुका रूपमा वर्गद्वन्द्वको कलात्मक अभिव्यक्तिप्रति सचेत रहेका छन् र त्यसै अनुरूप उनीहरूले वर्गद्वन्द्वलाई काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन्। विश्लेष्य अधिकांश कविताहरूका अन्तर्वस्तु र रूपमा सामञ्जस्य र सन्तुलन तिनको महत्त्वपूर्ण विशेषता रहेको छ।

१६) समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति प्रभावकारी रूपमा भएको प्रस्तुत शोधबाट देखिन्छ। कविताको एक मुख्य विशेषता अन्तर्वस्तुको कलात्मक एवं आवेगात्मक अभिव्यक्ति हो। कविता यस दृष्टिले जति सफल रहन्छ त्यो त्यत्तिकै उच्च मानिन्छ। समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरू यसप्रति सचेत रहेको कुरा प्रस्तुत शोधबाट देखिन्छ।

१७) अन्तर्वस्तुमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका दृष्टिले विश्लेषणका निम्ति प्रस्तुत इच्छुकको 'सलाम जेलवान', पूर्ण विरामको 'ए मेरो आदरणीय लेकाली फूल', ईश्वरचन्द्र ज्ञवालीको 'जेल विद्रोहका नायिकाहरू', विमल निभाको 'मेरो कविता प्रवाह गर्दैन तिम्रो', मणि थापाको 'युद्धमा', कुन्ता शर्माको 'लालबहादुर', आहुतिको 'गोली र सिउँदो', गङ्गा श्रेष्ठको 'एक्काइसौँ शताब्दीका प्रमिथसहरू', जगदीशचन्द्र भण्डारीको 'युद्ध', अमर गिरीको 'पण्डौन गाथा', मोदनाथ मरहट्ठाको 'पल्लो गाउँ भिन्दै भएको छ', मित्रलाल पंज्ञानीको 'जब जागृतिको भोर भयो', मातृका पोखरेलको 'सूर्य उदाउ अब', डी. कौडिन्यको 'ब्वासो र भेडा', लिखत पाण्डेको 'आँधी र बादशाह', अनिल शर्माको 'कालो रातसँग', केशव सिलवालको 'का. चेपाङ', बलभद्र भारतीको 'तन्नेरी उठ रे', पुण्य कार्कीको 'यतिखेर कोरेको सुन्दर निर्णय', आर.पी. तिमिल्सिनाको 'म रातो छापामार', हीरामणि दुखीको 'लालयोद्धा', गणेश भण्डारीको 'छापामारको गीत', यज्ञबहादुर डाडीको 'आगो', शरद देवकोटाको 'मुठीहरू', सीता शर्माको 'महान् सहादत', गौरी दाहालको 'फलामको छानो', अनिल श्रेष्ठको 'बादशाहको सिंहासन', शोभा दुलालको 'ज्वालामुखी फुटेपछि' कविताहरू बढी महत्त्वपूर्ण रहेका छन्।

१८) समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका अन्तर्वस्तुमा आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक लगायतका वर्गद्वन्द्वका विविध पक्षहरूलाई कवितामा सघन, सूक्ष्म र कलात्मक रुपमा प्रस्तुत गर्ने कार्य गरिएको छ। वर्गद्वन्द्वको प्रभावकारी अभिव्यक्ति यसको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता रहेको छ। अन्तर्वस्तुमा वर्गद्वन्द्वको कलात्मक अभिव्यञ्जनाका दृष्टिले प्रगतिवादी नेपाली कविताको समकालीन कालखण्ड अत्यन्त महत्त्वपूर्ण रहेको छ। प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति यसको प्रारम्भिक चरणदेखि हुँदै आए पनि अध्येय अविधाका कविताहरूमा वर्गद्वन्द्वको सघन, व्यापक र कलात्मक अभिव्यञ्जना सर्वाधिक भएको छ। यस कालखण्डका कविताहरू नै आफ्नो समयको वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिन सबै भन्दा बढी सफल रहेका छन्।

१९) रूपगत सन्दर्भमा समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा बिम्बका माध्यमबाट पनि वर्गद्वन्द्वले प्रभावकारी अभिव्यक्ति पाएको छ । बिम्बका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति प्रगतिवादी नेपाली कविताको प्रारम्भिक चरणदेखि हुँदै आए पनि र यो प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण पक्ष रहे पनि बिम्बका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वको सबै भन्दा सशक्त अभिव्यक्ति समकालीन कालखण्डमा भएको पाइन्छ ।

२०) समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका निम्ति कवितामा बिम्बहरूको चयन उपयुक्त ढङ्गले गरेका छन् । विषयवस्तु अनुरूप बिम्बहरूको चयनका दृष्टिले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताहरू सुन्दर रहेका छन् । बिम्बका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वको प्रभावकारी अभिव्यक्तिका निम्ति उपयुक्त बिम्बहरूको चयन आवयश्क हुन्छ । विषयवस्तुको अभिव्यक्तिका निम्ति उपयुक्त बिम्बहरूको निर्माण समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण प्राप्ति हो ।

२१) वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका निम्ति समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले मौलिक, नवीन एवं प्रभावकारी बिम्बहरूको प्रयोग गरेका छन् । मौलिक, नवीन एवं प्रभावकारी बिम्बहरूका माध्यमबाट समकालीन वर्गद्वन्द्वका विविध पक्षहरूलाई सफल अभिव्यक्ति दिनु समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता हो ।

२२) कविहरूले वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका निम्ति आवश्यकता अनुसार विविध प्रकारका बिम्बहरूको प्रयोग गरेका छन् । कवितामा विचार प्रधान एवं प्राकृतिक बिम्बहरूको प्रयोग सफलतापूर्वक गरिएको छ । दृश्य बिम्ब, श्रव्य बिम्ब लगायतका बिम्बहरूको प्रयोगको क्रममा कविहरूले पर्याप्त सचेतता र कुशलता देखाएका छन् । बिम्ब प्रयोगका दृष्टिले कविता सरल र सम्प्रेष्य नै रहेका छन् । सरल, सम्प्रेष्य र कलात्मक कविताको रचनाका कारण यस अवधिका कविताहरू जनतासँग बढी निकट छन् र तिनको प्रभाव पनि शक्तिशाली रहेको छ ।

२३) बिम्बमा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका दृष्टिले कृष्ण सेन इच्छुकको 'तिम्रो र हाम्रो संसार', पूर्ण विरामको 'ब्युँझेको समयमा पनि देखिएको थियो सपना', ईश्वरचन्द्र ज्ञवालीको 'बन्दुकको आँखा हुँदैन', गणेश भण्डारीको 'आस्थाको निहारिकाबाट', मणि थापाको 'साङपाङ ! ओ साङपाङ !!', अनिल श्रेष्ठको 'बादशाहको सिंहासन', अमर गिरीको 'मूर्च्छनाबाट बिउँझिएको समय', भूपाल राईको 'क्षत्री क्ष', आहुतिको 'गहुँगोरो अफ्रिका', केशव सिलवालको 'धार', जगदीशचन्द्र भण्डारीको 'म मेरै आकाशको मुक्ति मन पराउँछु', बलभद्र भारतीको 'मञ्जिलसम्म पुग्नलाई' पुण्य कार्कीको 'आस्थाको अग्निपथ', विमल निभाको 'टेलिभिजन', 'कुन्ता शर्माको 'पोथी बास्न हुँदैन' सरिता

तिवारीको 'सत्यभामा मलाई निदाएको नसम्झ', लिखत पाण्डेको 'आँधी र बादशाह' महत्त्वपूर्ण रहेका छन् ।

२४) समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले प्रतीकका माध्यमबाट समकालीन वर्गद्वन्द्वका विविध पक्षहरूलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् । प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति प्रथम र द्वितीय चरणका प्रगतिवादी नेपाली कवितामा पनि भएको छ तर समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा यसको अभिव्यक्ति बढी व्यापक र प्रभावकारी रूपमा भएको छ । व्यापक र प्रभावकारी अभिव्यक्तिका दृष्टिले समकालीन वा तृतीय चरणको तुलना अन्य चरणहरूसँग हुन सक्दैन ।

२५) वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका निम्ति प्रतीकको प्रयोग प्रगतिवादी मान्यता अनुरूप गरिएको छ । कविहरूले कमबेसी सबै किसिमका प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । प्रतीकको वर्गीकरणमा एकरूपता नपाइए पनि विषयवस्तुको अभिव्यक्तिका निम्ति आवश्यकता र सुविधा अनुरूप विभिन्न किसिमका प्रतीकहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

२६) वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका निम्ति सुन्दर एवं नवीन प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ । प्रतीकका माध्यमबाट कविहरू वर्गद्वन्द्वलाई सशक्त अभिव्यक्ति दिन सफल रहेका छन् । यस अवधिमा कविहरूले वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिन नयाँ नयाँ प्रतीकहरूको प्रयोग गरेर कवितालाई समृद्ध गर्ने कार्य गरेका छन् । प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका दृष्टिले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविता समृद्ध रहेको छ र यसलाई यसको एक मुख्य प्राप्तिका रूपमा उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

२७) प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका दृष्टिले कुन्ता शर्माको 'धातु', विमल निभाको 'बाघ', कृष्ण सेन इच्छुकको 'पीपलको बोट', मणि थापाको 'बगिरहेको सुनकोसी', गङ्गा श्रेष्ठको 'दावी प्रतिदावी', आहुतिको 'आजादहरू', पूर्ण विरामको 'ए मेरो आदरणीय लेकाली फूल', अमर गिरीको 'कारागार', ईश्वरचन्द्र ज्ञवालीको 'हाम्रो रातो यात्रा', सरिता तिवारीको 'बाज र परेवाहरू', लीला उदासीको 'साँढेहरू', राम विनयको 'चुपचाप चपाउने विरुद्ध', राजकुमार के.सी.को 'मेरो क्रमवेल मरेको छैन', वासुदेव अधिकारीको 'मृत्युको पखेटा भाँचिरहेछु', जगदीशचन्द्र भण्डारीको 'ओ निरंकुशताका पिताहरू', शोभा दुलालको 'ज्वालामुखी फुटेपछि', आर.पी. तिमिल्सिनाको 'बुलन्द बन्दुकसँग', अन्जान विरहीको 'प्यारो बन्दुक र म', यज्ञबहादुर डाङीको 'धूलो', रामप्रसाद ज्ञवालीको 'हामी तयार छौं', मातृका पोखरेलको 'जलजला', लक्ष्मी मालीको 'घाम छेक्ने पहाड' कविताहरू महत्त्वपूर्ण रहेका छन् ।

२८) कविताको अन्तर्वस्तुमा वर्गद्वन्द्वको विस्तृत फलकलाई समेट्नु, वर्गद्वन्द्वलाई सघन, सूक्ष्म र कलात्मक रूपमा अभिव्यक्ति दिनु, नवीन, मौलिक तथा सरल सम्प्रेष्य बिम्ब र प्रतीकका

माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्त गर्दै विचारधारात्मक, संज्ञानात्मक र सौन्दर्यात्मक भूमिकालाई प्रभावकारी बनाउनु, अनि प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिको परम्परा र प्रवृत्तिगत विशेषतालाई अझ समृद्ध गर्न योगदान दिनु वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका दृष्टिले अध्येय अवधिका कविताका मुख्य प्राप्तिहरू हुन् ।

२९) वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका दृष्टिले अध्येय अवधिका कविताहरू सक्षम र सबल रहे पनि कवितामा वर्गद्वन्द्वका सबै पक्षहरूले उत्तिकै सघन, सूक्ष्म, व्यापक एवं कलात्मक रूपमा अभिव्यक्ति पाउन सकेको पाइन्न । वर्गद्वन्द्वका कतिपय पक्षहरूले कवितामा अत्यन्त न्युन अभिव्यक्ति पाएका छन् र तिनको प्रभावकारी अभिव्यक्ति पनि हुन सकेको देखिन्न । बिम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्तिका सन्दर्भलाई विश्लेषण गर्दा पनि कतिपय कवितामा नवीन एवं मौलिक बिम्बहरूको प्रयोगमा समस्याहरू रहेका पाइन्छन् । यसलाई समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका अप्राप्तिका रूपमा उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

६.४ सामान्यीकृत निष्कर्ष

वर्गीय समाजको उदय भएदेखि कविताले आफ्नो अन्तर्वस्तु र रूपमा वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिँदै आएको छ । प्रगतिवादी कविहरूले आफ्नो वर्गीय पक्षधरता, आदर्श एवम् परिवर्तनको स्वप्न सहित दुई आधारभूत रूपमा भिन्न वर्गहरूका बिचमा चल्ने वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिँदै आएका छन् । वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति प्रगतिवादी कविताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता रहँदै आएको छ । वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति कविताको अन्तर्वस्तु र रूप दुवैमा हुन्छ । रूप अन्तर्गत मूलतः बिम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट उत्पीडक र उत्पीडित वर्गका बिचमा चल्ने वर्गद्वन्द्वका विविध पक्षहरूले अभिव्यक्ति पाउँछन् । कविताका यी संरचक घटकहरूका तुलनामा अन्तर्वस्तुमा वर्गद्वन्द्वका विविध पक्षहरूले विस्तृत रूपमा अभिव्यक्ति पाउँछन् । वर्गद्वन्द्व सबैभन्दा बढी कविताको अन्तर्वस्तुमा व्यक्त हुन्छ । प्रगतिवादी नेपाली कविताले पनि प्रारम्भिक चरणदेखि नै अन्तर्वस्तु र रूपका माध्यमबाट नेपाली समाजमा विभिन्न स्तरमा चल्ने विभिन्न रूपका वर्गद्वन्द्वलाई अभिव्यक्ति दिँदै आएको छ । त्यसमा पनि प्रस्तुत अध्ययनले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा अभिव्यक्त वर्गद्वन्द्व सूक्ष्म, सघन र व्यापक रहेको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ । समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविहरूले वर्गद्वन्द्वको विस्तृत फलकलाई आफ्ना कवितामा प्रभावकारी ढङ्गले अभिव्यक्त गरेका छन् । कलात्मक सामर्थ्य सहित आफ्नो समयको वर्गद्वन्द्वको सजीव अभिव्यक्ति समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताको एक महत्त्वपूर्ण प्राप्ति हो ।

६.५ सम्भाव्य शोध शीर्षक

समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कविताका क्षेत्रमा विद्या वारिधि शोधका निमित्त निम्न शीर्षकहरूको सम्भाव्यता रहेको छ :

क) समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा वर्गद्वन्द्वको बिम्बाङ्कन

ख) समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कवितामा जनयुद्धको अभिव्यक्ति

ग) प्रगतिवादी नेपाली कवितामा समकालीन यथार्थको प्रतिबिम्बन

सन्दर्भ सामग्री

क. नेपाली

अधिकारी. मुरारी (२०४९). **मार्क्सवादी सौन्दर्य विधान र आलोचना**. काठमाडौँ : सृष्टि प्रकाशन ।

- - - (२०६१). **नेपालमा सामन्तवाद**. काठमाडौँ : सहशताब्दी प्रकाशन ।

अधिकारी. रविलाल (२०४४). **प्रगतिवादी नेपाली कविता**. पोखरा : लेकाली प्रकाशन ।

- - - (२०४६). **अनुभव र आँखाहरू**. पोखरा : लेकाली प्रकाशन ।

- - - (२०५६). **प्रगतिवादी नेपाली समालोचना**. पोखरा : लेकाली प्रकाशन ।

अधिकारी. वासुदेव (२०६०). **आफन्तलाई सम्बोधन**. काठमाडौँ : परिवेश प्रकाशन प्रा.लि. ।

आचार्य. गोविन्दप्रसाद (२०६९). **सिमाना र चराहरू**. ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

आफ्नासयेभ. भिक्टर (१९७७). **दर्शनशास्त्रको प्रारम्भिक ज्ञान**. मस्को : प्रगति प्रकाशन ।

आहुति (२०४९). **तपस्वीका गीतहरू**. काठमाडौँ : चिन्तन प्रकाशन ।

- - - (२०६७). **नेपालमा वर्णव्यवस्था र वर्ग सङ्घर्ष**. ललितपुर : समता फाउण्डेसन ।

- - - (२०७१). **गहुँगोरो अफ्रिका**. काठमाडौँ : साङ्ग्रिला पुस्तक प्रा.लि.

इच्छुक (२०६५). **इच्छुक रचनावली** (भाग २). काठमाडौँ : प्रगतिशील अध्ययन केन्द्र ।

उपाध्याय. केशवप्रसाद (२०३२). **प्राथमिककालीन कवि र काव्य प्रवृत्ति**. ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

- - - (२०५०). 'भूमिका'. **आजको नेपाली कविता**. सम्पा. मोहन कोइराला. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

उपाध्याय. रमेश (२०६२). **यसपटकको रामायण**. काठमाडौँ : परिवेश प्रकाशन प्रा.लि.

उदासी. लीला (२०५७). **यसपल्ट पनि बाली लागेन**. विर्तामोड : सुशान्त खनाल ।

उप्रेती. टङ्क (२०६४). **निगुरोको खरानी**. काठमाडौँ : सर्वदा वाङ्मय प्रतिष्ठान ।

उप्रेती. विष्णु (२०६२). **द्वन्द्व व्यवस्थापन**. काठमाडौँ : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन ।

एङ्गेल्स. फ्रेडरिक (२०६६). **ड्युहरिङ्ग मत खण्डन**. काठमाडौँ : मार्क्सवाद अध्ययन अनुसन्धान प्रतिष्ठान ।

कँडेल. घनश्याम (२०१०). "आधुनिक नेपाली कवितामा युगबोध". **भारत समाचार** (१/१). पृ.४० ।

कार्की. पुन्य (२०६५). **आस्थाको अग्निपथ**. काठमाडौँ : विवेक सिर्जनशील प्रा.लि. ।

के.सी. सुरेन्द्र (२०५९). **आधुनिक नेपाल**. काठमाडौँ : पैरवी प्रकाशन ।

खरेल. पुण्यप्रसाद (२०६७). **रोकिन्न काबेली**. झापा : मैया खरेल ।

गिरी. अमर (२०५५). **घाम छेक्ने पहाड**. काभ्रे : जनमत प्रकाशन ।

- - - (२०६१). **तर पनि हामी जीवित छौँ**. काठमाडौँ : तन्नेरी प्रकाशन ।

- - - (२०६४). **दु:साध्य समय**. काठमाडौँ : झिसमिसे प्रकाशन ।

- - - (२०७१). **शब्दहरूको बीचमा**. काठमाडौँ : याम्बुरी बुक प्वाइन्ट ।

गिरी. जीवेन्द्र देव (२०६९). **रचनामा विवेचना**. काठमाडौँ : वाङ्मय प्रकाशन तथा अनुसन्धान केन्द्र ।

गिरी. मधुसूदन (२०५७). "समकालीन नेपाली कविताको रेखाङ्कन. नामाङ्कन र बिम्बाङ्कन". **अभियान** (२/२). पृ.१-३६ ।

- - - (२०६३). "आजको नेपाली कविता : स्वर सन्धानको उपक्रम". **झिसमिसे** (वर्ष २८. पू. ३९). पृ. ४४-५६ ।

गुरुङ. चुनु (२०६६). **बेलिसरा**. काठमाडौँ : सहिद सिर्जना संरक्षण अभियान ।

गोर्की, म्याक्सिम (२०६२). **गोर्कीका छानिएका वैचारिक रचनाहरू**. काठमाडौँ : खोजी प्रकाशन गृह ।

गोर्खाली. रमेश (२०५८). "आधुनिक नेपाली कवितामा विनय रावलको छवि". **मानश्री** (२/१). पृ.६८-६९ ।

गौतम. दीपक (२०६४). **समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्ति**. काठमाडौँ : लेखक स्वयम् ।

गौतम. देवीप्रसाद (२०४९). **प्रगतिवाद. परम्परा र मान्यता**. काठमाडौँ : मुना गौतम ।

गौतम. राजेश (२०४६). **नेपालको प्रजातान्त्रिक आन्दोलनमा प्रजा परिषद्को भूमिका**. काठमाडौँ : लेखक स्वयम् ।

गौतम. लक्ष्मणप्रसाद (२०६८). **राजनीतिक आन्दोलन र समकालीन नेपाली कविता**. काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।

चापागाईं. निनु(२०५१). **यथार्थवादी रचनादृष्टि र विवेचना**. काठमाडौँ : दिलवरदान. महिम चापागाईं ।

- - - (२०५४). **मार्क्सवादी चिन्तनमा सौन्दर्य**. ललितपुर : मृदुल चापागाईं. महिम चापागाईं ।

- - - (२०६४). **उत्तरआधुनिकतावाद : भ्रम र वास्तविकता**. काठमाडौँ : विवेक सिर्जनशील प्रा.लि. ।

- - - (२०६८). **दलित सौन्दर्यशास्त्र र साहित्य**. ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

चैतन्य (२०६४ क). **क्रान्ति र सौन्दर्य**. काठमाडौँ : प्रगतिशील अध्ययन केन्द्र ।

- - - (२०६४ ख). **मार्क्सवादी कलादृष्टि र समीक्षा**. काठमाडौँ : ऐरावती प्रकाशन प्रा.लि. ।

- - - (२०६५). **समीक्षा र सौन्दर्य**. काठमाडौँ : पाठ्यसामग्री पसल ।

- - - (२०६६). **मार्क्सवाद र संस्कृति**. काठमाडौँ : सहिद स्मृति प्रकाशन ।

- - - (२०६७). **मार्क्सवादी दर्शन**. काठमाडौँ : प्रगतिशील अध्ययन केन्द्र ।

- - - (२०६८) 'मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्र भन्नु नै ठीक'. **दलित सौन्दर्यशास्त्र**. सम्पा. राजेन्द्र महर्जन. ललितपुर : समता फाउण्डेसन ।

ज्ञवाली. ईश्वरचन्द्र (२०५२). **हुरीका स्पन्दनहरू**. काठमाडौँ : चिन्तन प्रकाशन ।

- - - (२०५९). **यसरी देश मरिरहेछ**. काठमाडौँ : रेनु ज्ञवाली ।

- - - (२०६२). **हामो रातो यात्रा**. काठमाडौँ : अखिल नेपाल जनसांस्कृतिक सङ्घ ।

- - - (२०७०). "ईश्वरचन्द्र ज्ञवालीका प्रतिनिधि कविता". **कौशिकी** (१३/३९). पृ. ।

ज्ञवाली. रामप्रसाद (२०५४). "समकालीन नेपाली कविताका सबलता र दुर्बलता". **उन्नयन** (२४). पृ.२३-२४ ।

- - - (२०६२). **असुरग्याँस**. काठमाडौँ : भुँडी पुराण प्रकाशन ।

- - - (२०६७). **तेस्रो आँखाको आलोचना**. काठमाडौँ : शब्दार्थ प्रकाशन ।

- - - (२०६७)."नेपाली महाकाव्यमा वर्गीयता र वर्गद्वन्द्व". विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध. त्रिभुवन विश्व विद्यालय ।

डङ्गोल. आर.एम. (२०६३). **दसगजावारि**. काठमाडौँ : परिवेश प्रकाशन प्रा.लि. ।

डि. कौडिन्य (२०६६). **बन्दुक. आँसु र फूलहरू**. काठमाडौँ : सहिद सिर्जना संरक्षण अभियान ।

ढकाल. घनश्याम (२०५४). **मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रको विवेचना**. पोखरा : विजय ढकाल ।

- - - (२०६२). **यथार्थवादी नेपाली समालोचना** (सम्पा.). पोखरा : गण्डकी साहित्य सङ्गम ।

- - - (२०६७). **मार्क्सवादी साहित्य र जनयुद्धको सौन्दर्य** (सम्पा.). काठमाडौँ : अखिल नेपाल लेखक सङ्घ ।

तामाङ. सीताराम (२०६३). **नेपाल**. काठमाडौँ : निरन्तर प्रकाशन ।

तिमल्सिना. आर.पी. (२०६४). **आगो र सपनाहरू**. काठमाडौँ : अखिल नेपाल लेखक सङ्घ ।

तिमल्सिना. बलराम (२०६३). **युद्धभूमिका गीतहरू**. काठमाडौँ : अखिल नेपाल जनसांस्कृतिक महासङ्घ ।

तिमल्सेना. पशुपतिनाथ (२०६४). **प्रगतिवादी कविता : मान्यता र प्रवृत्ति**. पोखरा : ओजन बुक्स एण्ड स्टेसनरी ।

- - - (२०६५). **नेपाली कविताको विवेचना**. पोखरा : श्रीमती सत्यदेवी तिमल्सेना ।

तिमसिना. अनिरुद्ध (२०६८). **साहित्यको मूल्याङ्कन र मूल्याङ्कनका दृष्टिकोण**. ललितपुर : साझा प्रकाशन

- - - (२०५९). "समकालीन नेपाली प्रगतिवादी कविताका प्रवृत्तिहरू". **प्रलेस** (७/२). पृ.१५५-१८४ ।

त्रिपाठी. वासुदेव र अन्य (२०४६). **नेपाली कविता** (सम्पा. भाग ४). काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

त्रिपाठी. वासुदेव (२०५८). **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा** (भाग २). ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

त्रिपाठी. सुधा (२०६४). **जिराहा वर्तमान**. काठमाडौँ : जिजीविषा प्रकाशन ।

- - - (२०६७). **नारीवादको कठघरामा नेपाली साहित्य**. ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

थापा. गोबिन्दबहादुर (२०६४). **नेपालको अर्थतन्त्र र आर्थिक पुनः संरचना**. काठमाडौँ : श्रीमती इन्दिरा थापा ।

थापा. मणि (२०६६). **बगिरहेको सुनकोशी**. काठमाडौँ : विवेक सिर्जनशील प्रा.लि. ।

दाहाल. गौरी (२०६३). **स्वाधीनताको रोजाइ**. काठमाडौँ : नागार्जुन साहित्यिक प्रतिष्ठान ।

दीपशीखा (२०६३). **संसार फेरि रचिनेछ**. काठमाडौँ : अखिल नेपाल जनसांस्कृतिक महासङ्घ ।

दुखी. हीरामणि (२०६५). **जून पस्किने यात्रा**. काठमाडौँ : एकीकृत अखिल नेपाल जनसांस्कृतिक महासङ्घ ।

दुलाल. शोभा (२०६८). **ज्वालामुखी फुटेपछि**. काठमाडौँ : एकीकृत अखिल नेपाल जनसांस्कृतिक महासङ्घ ।

दुवाल. मोहन (२०४४). **आलोचना र परिचय**. काभ्रे : जनमत प्रकाशन ।

देवकोटा. शरद (२०६२). **मेरी श्रीमती**. दाङ : राप्ती साहित्य परिषद् ।

निभा. विमल (२०६०). **एउटा बहुला नभएको बुसर्ट**. काठमाडौँ : कालचक्र नेपाल ।

पंज्ञानी. मित्रलाल (२०६१). **पृथ्वी कसको ?**. काठमाडौँ : लोकप्रसाद न्यौपाने ।

पराजुली. मुरारी (२०६१). **हाँसेर उसका ओठले**. पोखरा : ओजन बुक्स ।

पहाडी. बामदेव (२०५४). "आजको कविता". **बगर**. पृ. २३७ ।

पहारी. हेमराज (२०६१). **देशको अभिभारा**. पोखरा : कविता क्लब ।

पाण्डेय. अतृप्त (२०६७). **समयसित रुमाल छैन**. काठमाडौँ : शब्दघर प्रकाशन ।

पाण्डेय. ताराकान्त (२०५३). **कला. साहित्य : भूमिका र मूल्याङ्कन**. काठमाडौँ : चिन्तन प्रकाशन प्रा.लि. ।

- - - (२०५५). "प्रगतिवादी कवितामा अभिव्यञ्जित यथार्थ. विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध. त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

- - - (२०५६). **प्रगतिवाद र कविता**. काठमाडौँ : शिला योगी ।

- - - (२०५७). "आधुनिक नेपाली कविता : केही शैक्षणिक सन्दर्भ. केही तात्त्विक विवेचन". **समकालीन नेपाली साहित्य** (१/१). पृ.१२३-१२४ ।

- - - (२०५८). "समकालीन नेपाली कविताका प्रवृत्तिहरू". **साहित्य सन्ध्या** (१/६). पृ.६९-८५ ।

- - - (२०६५क.). **अर्थभ्रान्तिको उत्तरचेतना विरुद्ध**. काठमाडौँ : वाङ्मय प्रकाशन तथा अनुसन्धान केन्द्र ।

- - - (२०६५ख.). **समकालीन कविताको संरचना**. काठमाडौँ : लेखक स्वयम् ।

- - - (२०६८ क). **अर्थको आनन्द**. काठमाडौँ : विवेक सिर्जनशील प्रा.लि. ।

- - - (२०६८ ख). **समय. सिर्जना र सम्वाद**. काठमाडौँ : अर्थ प्रकाशन ।

- - - (२०७०). "समकालीन यथार्थ र साहित्यमा त्यसको प्रतिबिम्बन" **गोष्ठीपत्र**. पृ. १ ।

पाण्डे. लिखत (२०६४). **आँधी र बादशाह**. काठमाडौँ : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन ।

पुडासैनी. केशवप्रसाद (२०६७). **वर्गयुद्धका उत्ताल छालहरू**. काठमाडौँ : लेखक स्वयम् ।

पुष्पलाल (१९५३). **छानिएका रचना**. भाग १. काठमाडौँ : मदन आश्रित प्रतिष्ठान ।

पूर्ण विराम (२०६४). **ए ! मेरो आदरणीय लेकाली फूल**. काठमाडौँ : अशोक सुवेदी ।

- - - (२०६९). **पौवाकी पौवालीलाई**. ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

पोखरेल. डि.आर. (२०५८). **यथार्थवादी समालोचनाको गोरेटोमा**. चितवन साहित्य सङ्गम ।

पोखरेल. बद्रीविशाल (२०६५). **प्रगतिवादी कविता : सिद्धान्त र प्रवृत्ति**. विराटनगर : मिथिला पोखरेल ।

पोखरेल. भानुभक्त (२०४७). "प्रयोगवादोत्तर नेपाली कवितामा सहज अनुभूतिको निकटता". **गरिमा** (८/६). पृ.८४-९१ ।

पोखरेल. मातृका (२०५६). **सेतो दरबारको छेउबाट**. काठमाडौँ : सिर्जनशील प्रकाशन ।

- - - (२०६४). **अनुहारहरू**. बाग्लुङ : धवलागिरी साहित्य प्रतिष्ठान ।

पोखरेल. रमेश (२०६१). **बज्दैनन् शोक धुनहरू**. काठमाडौँ : परिवेश प्रकाशन प्रा.लि. ।

पोपोव. यु (१९८५). **राजनीतिक अर्थशास्त्र प्रवेशिका**. मस्को : प्रगति प्रकाशन ।

पौडेल. अनिल (२०५७). **हातहरू**. काभ्रे : जनमत प्रकाशन ।

पौडेल. गोपीन्द्र (२०५९). **सौन्दर्यबोध र समीक्षा विविध**. काठमाडौँ : उर्मिला पौड्याल ।

पौडेल. पोषराज (२०६९). **अग्निगर्भका आवाजहरू**. चितवन : अखिल नेपाल लेखक सङ्घ ।

पौडेल. हेमनाथ (२०६५). **प्रगतिवादी दृष्टिमा कविता**. काठमाडौँ : पैरवी प्रकाशन ।

पौड्याल. हीरामणि शर्मा (२०४६). **रचना विवेचना**. चितीपानी : इन्दिरा शर्मा पौड्याल ।

प्रधान. कृष्णचन्द्र (२००८). **भञ्ज्याङनिरै**. काठमाडौँ : आफै ।

- - - (२०४०). **सिर्जनाको सेरोफेरो**. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

प्रभात. मदन (२०६५). **आँधीमय दिनहरू**. काठमाडौँ : नवदीप प्रकाशन प्रा.लि. ।

प्रभात. विष्णु (सन् १९९१). **चिन्तन र सौन्दर्य**. काठमाडौँ : कल्पवृक्ष प्रकाशन ।

प्रश्रित. मोदनाथ (२०४२). **वैचारिक विकासका सन्दर्भमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा**. काठमाडौँ : गुनिलो प्रकाशन ।

- - - (२०५८). **सङ्कलित रचनाहरू** (खण्ड ६). काठमाडौँ : पैरवी बुक्स एण्ड स्टेसनरी सेन्टर ।

प्रसाईं. गणेशबहादुर (२०४४). **सुवानन्ददासदेखि राजीवलोचनसम्म**. ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

फास्ट. हाबर्ड (२०५६). **साहित्य र यथार्थ**. काठमाडौँ : जन साहित्य प्रकाशन ।

बन्धु. चूडामणि (२०६०). **नेपाली साहित्यको इतिहास** (प्रथम खण्ड). काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

बराल. ईश्वर (२०४३). "समसामयिक नेपाली कविताको गति प्रकृति". **पारिजात** (८/७८). पृ.१-५ ।

बराल. ऋषिराज (२०४०). **प्रगतिवाद र नेपाली उपन्यास**. विराटनगर : प्रभात जनसाहित्य परिवार ।

- - - (२०५२). **मार्क्सवाद र उत्तरआधुनिकतावाद**. ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

- - - (२०६४). **साहित्य र समाज**. ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

बराल. नुमराज (२०६६). **हिमशृंखला**. पोखरा : साहित्य शृंखला ।

बिष्ट. गायत्री (२०७१). **सङ्घर्षको मैदानमा**. काठमाडौँ : विज्ञता कार्की ।

भट्ट. आनन्ददेव (२०४८). **जनताको साहित्य**. काठमाडौं : सुशीला भट्ट ।

- - - (२०६७). **समय साहित्य**. काठमाडौँ : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन ।

भट्ट. गोविन्द (२०५५). **गोविन्द भट्टका समालोचना**. काठमाडौँ : बगर फाउण्डेसन ।

भट्टराई, घटराज (२०५५). **नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक रूपरेखा**. काठमाडौँ : सृष्टि प्रकाशन ।

भट्टराई. डिजन (२०६६). **प्रगतिवादी साहित्य र समीक्षा**. काठमाडौँ : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि. ।

भट्टराई. बाबुराम (२०६३). **राजनैतिक अर्थशास्त्रको आँखीझ्यालबाट**. काठमाडौँ : जनध्वनि प्रकाशन ।

भट्टराई. रमेशप्रसाद (२०७०). **समय सौन्दर्य. पर्यावरण र कविता**. काठमाडौँ : विवेक सिर्जनशील प्रा.लि. ।

भण्डारी. गणेश (२०६६). **आठौँ महादेशमा कोलम्बस**. काठमाडौँ : ज्ञानज्योति पुस्तक पसल ।

- - - (२०७०). "गणेश भण्डारीका प्रतिनिधि कविता". **कौशिकी** (१३/५९) ।

भण्डारी. जगदीशचन्द्र (२०४८). **मुक्ति क्षेत्रको यात्रामा**. काठमाडौँ : मुन्नी भण्डारी ।

- - - (२०५०). **साहित्य चिन्तन र विवेचन**. काठमाडौँ : मुन्नी भण्डारी ।

- - - (२०५३). "प्रगतिवादी नेपाली कविता : आरम्भ र विकास" (आरम्भदेखि २०१७ सम्म). विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर ।

- - - (२०५५). **प्रगतिवादी नेपाली कविता : रेखाङ्कन र विश्लेषण**. काठमाडौँ : मुन्नी भण्डारी ।

- - - (२०६०). **पृथक सृजन पृथक निरूपण**. काठमाडौँ : मुन्नी भण्डारी ।

भण्डारी. विष्णु (२०६९). **घाइते ह्विलचेयर**. काठमाडौँ : शैलवी प्रकाशन ।

भारती. बलभद्र (२०५०). **क्षितिजभित्रका गाउँहरू**. काठमाडौँ : लेखक स्वयम् ।

माओत्सेतुङ (२०५७). **माओका सङ्कलित रचनाहरू** भाग २. काठमाडौँ : सिर्जनशील प्रकाशन ।

मार्क्स. कार्ल र एङ्गेल्स फ्रेडरिक (२०६५). **कम्युनिष्ट पार्टीको घोषणापत्र**. बुटवल : जनसाहित्य प्रकाशन समूह ।

माली. लक्ष्मी (२०६३). **आगोको याम**. काठमाडौँ : मूल्याङ्कन प्रकाशन गृह ।

- - - (२०६७). **आरुका फूलहरू**. ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

मिश्र. चैतन्य (२०६२). **नेपालमा पुँजीवाद**. काठमाडौँ : मूल्याङ्कन प्रकाशन गृह ।

राई. देवविक्रम (२०५८). "प्रगतिवादी नेपाली कवितामा कलम पत्रिकाको योगदान". अप्रकाशित. स्नातकोत्तर शोधपत्र. त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

रावल. भीम (२०४४). **नेपालमा साम्यवादी आन्दोलन**. काठमाडौँ : सामना प्रकाशन ।

लम्साल. शक्ति (२०६१). **मार्क्सवाद. समाज र साहित्य**. काठमाडौँ : ऐरावती प्रकाशन प्रा.लि. ।

लामिछाने. कपिल (२०५८). **नेपाली साहित्यको सेरोफेरो**. सिद्धार्थनगर : कलासदन ।

लुइँटेल. खगेन्द्र (२०६०). **कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास**. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

लुइँटेल. हरिगोविन्द (२०६३). **निर्माणाधीन**. काठमाडौँ : सिर्जना चैत्र ३ ।

लुकास. जर्ज (२०३१). **जर्ज लुकासको साहित्यिक सिद्धान्त**. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

वर्न्स. एमिल (२०६६). **मार्क्सवाद के हो ?**. काठमाडौँ : भिजन पब्लिकेसन ।

विनय. राम (२०६०). **जराको स्वर**. काठमाडौँ : विवेक सिर्जनशील प्रा.लि. ।

विरही. रेशम (२०६०). **मङ्गली गुप्ताको पान**. नेपालगञ्ज : भेरी साहित्य समाज ।

- - - (२०६९). **थालथालका सपना**. चितवन : भरतपुर मासिक ।

शर्मा. अनिल (२०६३). **अग्निपक्षीका गीतहरू**. काठमाडौँ : अखिल नेपाल जनसांस्कृतिक महासङ्घ ।

शर्मा. कुन्ता (२०५२). **म उभिएको ठाउँ**. काठमाडौँ : अनुराग प्रकाशन ।

शर्मा. जनकलाल (२०२०). **जोसमनि सन्त परम्परा र साहित्य**. काठमाडौँ : रोयल नेपाल एकेडेमी ।

शर्मा. देवीप्रसाद (२०४७). **आधुनिक नेपालको इतिहास**. काठमाडौँ : रत्नपुस्तक भण्डार ।

शर्मा. मोहनराज र श्रेष्ठ. दयाराम (२०४०). **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**. ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

शर्मा. मोहनराज (२०६३). **समकालीन समालोचना : सिद्धान्त र प्रयोग**. काठमाडौँ : अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन ।

शर्मा. सुकुम (२०६०). **कवि इच्छुक : कविताका सन्दर्भमा**. काठमाडौँ : विश्वसाहित्य प्रकाशन ।

- - - (२०६२). **पारिजातको कविता अध्ययन**. काठमाडौँ : सनलाइट पब्लिकेसन ।

शाक्य. नरेश (२०६३). **अन्धकारको वृत्तचित्र**. काभ्रे : जनमत प्रकाशन ।

शाह. निभा (२०६३). **इन्कलाव जिन्दावाद**. काठमाडौँ : सुशीला शाह ।

- - - (२०६६). **कालापानीको द्रौपदी**. काठमाडौँ : अखिल नेपाल लेखक सङ्घ ।

शीतबिन्दु (२०५९). **आस्था ओ मेरी प्रिया**. काठमाडौँ : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि. ।

श्यामल (२०६०). **लयब्रह्म**. काठमाडौँ : कालचक्र नेपाल ।

श्रेष्ठ. अनिल (२०६३). **आरु फुलेको साँझ**. काठमाडौँ : पाठ्य सामग्री पसल ।

- - - (२०६९). **मफलर युद्ध**. काठमाडौँ : पाठ्यसामग्री पसल ।

श्रेष्ठ. कृष्णदास (२०५३). **द्वन्द्ववाद र द्वन्द्वात्मक प्रवर्गबारे**. काठमाडौँ : पन्नारत्न महर्जन ।

श्रेष्ठ. गङ्गा (२०५७). **जूनको देशबाट**. काठमाडौँ : प्रगतिशील अध्ययन केन्द्र ।

श्रेष्ठ. दयाराम (२०३४). **वीरकालीन कविता** (सम्पा.). ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

- - - (२०४३). "नेपाली साहित्यको इतिहास लेखनका समस्या र कमी के हुन्" **जुही** (१/२). पृ.२६ ।

साहनी. दिल (२०६६). **आस्थाको सगरमाथा**. बुटवल : घुम्टे प्रकाशन ।

सिलवाल. केशव (२०६६). **धारिका मानिसहरू**. काठमाडौँ : अखिल नेपाल लेखक सङ्घ ।

सिंह. कुवरपात्र (२०६७). "मार्क्सवाद र साहित्य". **मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन**. ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

सुब्बा. विजय (२०५८). **अराजक अक्षरहरू**. ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

सुवेदी, अभि (२०५५). "नेपाली कविताको आधुनिकता र समकालीनता", **समकालीन नेपाली कविता** (सम्पा. अभि सुवेदी र अन्य). काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

सुवेदी. अशोक (२०६२). **नयाँ समयका नयाँ मान्छेहरू**. काठमाडौँ : शारदा सुवेदी. विकास आचार्य ।

- - - (२०६२). **नेपाली प्रगतिवादी कवितामा विद्रोह चेत**. काठमाडौँ : शारदा सुवेदी. विकास आचार्य ।

सुवेदी दधिराज (२०५३). **रचना र अवलोकन**. विराटनगर : प्रतिभा पुरस्कार प्रतिष्ठान ।

सुवेदी. पुरुषोत्तम (२०५४). **एक्लो बिजेता.** ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

- - - (२०६६). **सङ्क्रमणको साहित्य र समकालीनता.** ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

सुवेदी. राजाराम (२०६१). **नेपालको तथ्य इतिहास.** ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

सुवेदी. राजेन्द्र र खरेल. रूद्र (२०५०)."चालीसको दशकका केही प्रगतिशील कविता" (सम्पा.). **प्रलेस.** काठमाडौँ : प्रगतिशील लेखक सङ्घ ।

ख. हिन्दी

आए. छिङ (१९८७). **आए छिङ की कविताएँ**. बेजिङ : विदेशी भाषा प्रकाशन गृह ।

आप्टे. वामन शिवराम (१९६९). **संस्कृति हिन्दी कोश**. दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास पब्लिसर्स प्रा.लि. ।

आर्य. देवेन्द्र (१९७५). **हिन्दी साहित्य मे प्रतीक विधान**. दिल्ली : साहित्य प्रचारक ।

इगल्टन. टेरी (१९७९). **मार्क्सवाद और साहित्यालोचन**. हरियाणा : आधार प्रकाशन ।

उपाध्याय. भागवतचरण (१९५०). **भारतीय समाजका ऐतिहासिक विश्लेषण**. नयी दिल्ली. पिपुल्स पब्लिसिङ हाउस ।

उपाध्याय. विश्वम्भरनाथ (२००८). **भारतीय काव्यशास्त्र**. नयी दिल्ली : वाणी प्रकाशन ।

एङ्गेल्स. फ्रेडरिक (१९७८). **परिवार. निजी सम्पत्ति और राज्यकी उत्पत्ति**. मस्को : प्रगति प्रकाशन ।

कड्बेल. क्रिस्टोफर (१९९८). **विभ्रम और यथार्थ**. नयी दिल्ली : राजकमल प्रकाशन ।

कस्तवार. रेखा (२०१३). **स्त्री चिन्तन की चुनौतियाँ.** नयी दिल्ली : राजकमल प्रकाशन ।

कारचेदी. गगलील्मो (१९९९). **वर्गविश्लेषण और सामाजिक अनुसन्धान**. नई दिल्ली : गन्थ शिल्पी ।

किरिलेन्को. ग र अन्य (१९८९). **व्यक्ति क्या है**. मस्को : प्रगति प्रकाशन ।

कुमार. विमल (१९८१०. **सौन्दर्यशास्त्र के तत्त्व**. नयी दिल्ली : राजकमल प्रकाशन ।

चमनलाल (२००९). **दलित साहित्य** : एक मूल्याङ्कन. दिल्ली : राजपाल एन्ड सन्स ।

चेर्निसेब्स्की (२००४). **दर्शन. साहित्य और आलोचना** (सम्पा.). लखनउ : परिकल्पना प्रकाशन ।

जायसवाल. सुविश (२००९). **वर्णजाति व्यवस्था : उत्पत्ति और प्रकार्य**. नयी दिल्ली : ग्रन्थशिल्पी ।

ज्यादानोव. ए.ए (२००१). **साहित्य. सङ्गीत और दर्शन**. नयी दिल्ली : वाणी प्रकाशन ।

ठाकुर. हरिनारायण (२००९). **दलित साहित्यका समाजशास्त्र**. नयी दिल्ली : भारतीय ज्ञानपीठ ।

डाङ्गे. श्रीपाद अमृत (१९५२). **भारत**. नयी दिल्ली : पिपुल्स पब्लिसिङ हाउस ।

दोब्रोव्युबोब (२००४). **दर्शन. साहित्य और आलोचना**. लखनउ : परिकल्पना प्रकाशन ।

नगेन्द्र (१९९०). **काव्य-बिम्ब**. नयी दिल्ली : नेसनल पब्लिसिङ हाउस ।

नरेन्द्र मोहन (१९७२). **आधुनिक हिन्दी काव्य मे अप्रस्तुत विधान**. दिल्ली : नेशनल पब्लिसिङ हाउस ।

नवल. नन्दकिशोर (१९७८). "काव्यभाषा और बिम्ब". **हिन्दी की प्रगतिशील आलोचना** (सम्पा.). नयी दिल्ली : राधाकृष्ण प्रकाशन

परेपोव. यु (१०८५). **राजनीतिक अर्थशास्त्र प्रवेशिका**. मस्को : प्रगति प्रकाशन ।

पाण्डेय. मैनेजर (१९९७). **शब्द और कर्म**. नयी दिल्ली : वाणी प्रकाशन ।

- - - (२०११). **सङ्कलित निबन्ध**. नयी दिल्ली : नेसनल बुक ट्रस्ट ।

पाण्डे. रतनकुमार (२००८). **आलोचक और आलोचना सिद्धान्त**. नयी दिल्ली : वाणी प्रकाशन ।

प्रसाद. विश्वनाथ (१९७३). **कला एवम् साहित्य : प्रवृत्ति और परम्परा**. पटना : बिहार हिन्दी ग्रन्थ अकादेमी ।

प्लेखानोव. गिओग्री (२००३). **कला के सामाजिक उद्गम**. नयी दिल्ली : राजकमल प्रकाशन ।

फक्स. राल्फ (१९७९). **उपन्यास और लोक जीवन**. नयी दिल्ली : पिपुल्स पब्लिसिङ हाउस ।

फरलोव. आइ.टी. (१९८८). **दर्शनकोश**. मस्को : प्रगति प्रकाशन ।

फिसर. अर्नेस्ट (२००५). **कलाकी जरुरत**. नयी दिल्ली : राजकमल प्रकाशन प्रा.लि. ।

महेश्वरी. अरूण (२००८). **पाब्लो नेरूदा : एक कैदी की खुली दुनिया**. नयी दिल्ली : राधाकृष्ण प्रकाशन ।

माओत्सेतुङ (१९९४). **कला, साहित्य और संस्कृति**. नयी दिल्ली : वाणी प्रकाशन ।

मार्क्स.कार्ल.एङ्गेल्स. फ्रेडरिक (१९७६). **दि जर्मन आइडियोलोजी**. मस्को : प्रगति प्रकाशन ।

- - -(१९७८). **सङ्कलित रचनाएँ**. खण्ड १. मस्को : प्रगति प्रकाशन ।

- - -(१९७८). **सङ्कलित रचनाएँ**. खण्ड ३. मस्को : प्रगति प्रकाशन ।

- - -(१९८१). **साहित्य तथा कला**. मस्को : प्रगति प्रकाशन ।

मार्क्स. कार्ल (१९७८). **सङ्कलित रचनाएँ**. खण्ड ३. मास्को : प्रगति प्रकाशन ।

- - - (२००६). **कला और साहित्य चिन्तन**. नयी दिल्ली : राजकमल प्रकाशन ।

मायाकोब्स्की. ब्लादिमिर (२००६). **लेखनकला और रचना कौशल** (सम्पा.). लखनउ : परिकल्पना प्रकाशन ।

मिश्र. भगीरथ (१९९०). **काव्यशास्त्र**. वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन ।

मिश्र. शिवकुमार (१९९२). **दर्शन. साहित्य और समाज**. दिल्ली : अरूणोदय प्रकाशन ।

- - - (२००९). **यथार्थवाद**. नयी दिल्ली : वाणी प्रकाशन ।

- - - (२०१०). **मार्क्सवादी साहित्य सिद्धान्त : इतिहास तथा चिन्तन**. नयी दिल्ली : वाणी प्रकाशन

मिश्र. श्याम सुन्दर (१९९१). **मार्क्सवादी कला चिन्तक और चिन्तन**. नयी दिल्ली : नेशनल पब्लिसिङ हाउस ।

मुक्तिबोध. गजानन माधव (२००८). **नये साहित्यका सौन्दर्यशास्त्र**. नयी दिल्ली : राधाकृष्ण प्रकाशन ।

लारिमर. डग (२००६). **ऐतिहासिक भौतिकवाद के मूल सिद्धान्त**. नयी दिल्ली : ग्रन्थशिल्पी प्रकाशन ।

लुनाचार्स्की. आनातोली (१९८७). "समाजवादी यथार्थवाद". **साहित्य और सौन्दर्यशास्त्र**. मस्को : प्रगति प्रकाशन ।

लेलिन. ब्ला. (१९८१). **सङ्कलित रचना**. भाग ४. मस्को : प्रगति प्रकाशन ।

- - - (१९८२). **सङ्कलित रचना**. भाग ६. मस्को : प्रगति प्रकाशन ।

- - - (१९८२). **सङ्कलित रचनाएँ**. खण्ड ४. मस्को : प्रगति प्रकाशन ।

- - - (१९९८). **सङ्कलित रचना**. खण्ड १. मस्को : प्रगति प्रकाशन ।

वर्मा. जनेश्वर (१९७३). **मार्क्सवाद के मूल सिद्धान्त**. कानपुर : समाजवादी साहित्य सदन ।

वर्मा, रामचन्द्र र अन्य (२०१२). **बहृत् प्रामाणिक हिन्दी कोश**, इलाहावाद : लोक भारती प्रकाशन ।

वात्सायन (१९८१). **पाश्चात्य दर्शन**. मेरठ : केदारनाथ. रामनाथ .

शाहनजारोव. ग र अन्य (१९८७). **समाज विज्ञान**. मस्को : प्रगति प्रकाशन ।

श्रीवास्तव. परमानन्द (१९९९). **कविता अर्थात**. हरियाणा : आधार प्रकाशन ।

सिंह. केदारनाथ (२००५). **आधुनिक हिन्दी काव्य मे बिम्ब विधान**. दिल्ली : राधाकृष्ण प्रकाशन ।

सिंह. नामवर (१९६८). **कविता के नये प्रतिमान**. नयी दिल्ली : राजकमल प्रकाशन ।

ग. अङ्ग्रेजी

अब्राह्मस. एम.एच (२००७). **अ ग्लोसरी अफ लिटेररी टर्मस**. न्यु दिल्ली : थमसन ।

इगल्टन. टेरी (२००७). **हाउ टु रिड अ पोयम**. न्यु दिल्ली : ब्ल्यकवेल ।

एङ्गेल्स. फ्रेडरिक (१९७६). **डाइलेक्ट्स अफ नेचर**. मस्को : प्रोग्रेस पब्लिसर्स ।

कलरिज (१९९९). **बायोग्राफिया लिटरेरिया**. लन्डन : जे.एम.टेन्ट एन्ड सन्स ।

कुम्बे. एच. (१९५८). **लिटरेचर एन्ड क्रिटिसिज्म**. लन्डन : चैटो एन्ड विन्डस् ।

केन्डी. एक्स. आइ (१९९१). **लिटरेचर : अ इन्ट्रोडक्सन टु फिक्सन. पोयट्री. ड्रामा**. न्यु योर्क : हारपर कोलिन्स पब्लिकेसन्स ।

खाँड. जितेन्द्रध्वज (२०१०). "पिस बिल्डिङ एन्ड कन्फ्लिक्ट ट्रान्सफरमेसन इन नेपाल". **कन्फ्लिक्ट. पिस एन्ड डेभलपमेन्ट**. (एडिट.) जन शर्मा एन्ड अदर. काठमाडौँ : सङ्गम इन्स्टिच्युट ।

चेस्नोकोव. डी. (१९६९). **हिस्टोरिकल मेटरालिज्म**. मस्को : प्रोग्रेस पब्लिसर्स ।

जिस.आब्नेर (१९७७). **फाउन्डेसन अफ मार्क्सिस्ट एस्थेटिक्स**. मस्को : प्रोग्रेस पब्लिसर्स ।

ट्राटस्की. लियो (२००१). "द फर्मालिस्ट स्कुल अफ पोयट्री एन्ड मार्क्सिज्म". **द नरटन एन्थोलोजी अफ थ्योरी एन्ड क्रिटिसिज्म**. न्यु योर्क : नरटन एन्ड कम्पनी ।

थाम्सन. जर्ज (१९५३). **मार्क्सिज्म एन्ड पोयट्री**. न्यु दिल्ली : पिपुल्स पब्लिसिङ हाउस ।

दाहाल. देवराज (२००६). "कन्फ्लिक्ट रेजुलियुसन अ नोट अन सम कन्टेन्डिङ एप्रोचेज". **कन्फ्लिक्ट रेजुलियुसन एण्ड गभर्नेन्स इन नेपाल**. (एडिट.) आनन्द पी. श्रेष्ठ एण्ड अदर. काठमाडौँ : नेपाल फाउन्डेसन फर एडभान्स्ड स्टडिज ।

पाउन्ड. एज्रा (१९७७). **स्प्रिट अफ रोमान्स**. लन्डन : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस ।

फ्रायड. सिग्मन्ड (१९५६). **जनरल इन्ट्रोडक्सन टु साइको एनालाइसिस**. न्यु योर्क : पेन्गुइन ।

फोर्डहम. फौडा (१९५६). **अन इन्ट्रोडक्सन टु युङ्गस् साइकोलजी**. न्यु योर्क : पेन्गुइन ।

ब्रटन जोन (१९७४). **रजोल्युसन अफ कन्फिलिक्ट : द थेउरी एण्ड प्राक्टिस बुक इन्टरनेसनल रिलेसन**. न्यु दिल्ली : प्रेन्टिस हल अफ इन्डिया ।

ब्रेख्त. बर्टोल्ड (१९७७). "अन राइहमलेस भर्सेज विथ इरेगुलर रिदमस्". **मार्क्सिस्ट अन लिटरेचर अन एन्थोलोजी**. लन्डन : पेन्गुइन ।

- - - (१९७७). "द पापुल एन्ड रियालिस्टिक". **मार्क्सिस्ट अन लिटरेचर अन एन्थोलोजी**. लन्डन : पेन्गुइन ।

मार्क्स. कार्ल (२०१०). **रिडर अन मार्क्सिस्ट फिलोसफी**. (इडिट.) होवार्ड सेल्सम र अन्य. लखनउ : राहुल फाउन्डेसन ।

मायाकोब्स्की. ब्लादिमिर (१९७२). "हाउ आर भर्सेज टु वि मेड". **सेलेक्टेड वर्क्स भोलुम ३**. मस्को : रादुगा पब्लिसर्स ।

मेयर. मिचेल (१९८७). **द बेडा फोर्ड इन्ट्रोडक्सन टु लिटरेचर**. न्यु योर्क

राइट. डेनियल (१९७२). **हिस्ट्री अफ नेपाल**. काठमाडौँ : नेपाल एन्टिक्विटेड बुक पब्लिसर्स ।

रेग्मी. महेशचन्द्र (१९६३). **लैण्ड टेन्यर एण्ड ट्याक्सेसन इन नेपाल**. वर्कले : युनिभर्सिटी अफ क्यालिफोर्निया प्रेस ।

- - - (१९७८). **थ्याच्ड हट्स एन्ड स्टकड प्लेसेज**. न्यु दिल्ली : विकास पब्लिकेसन्स ।

लुकास. जर्ज (१९६२). **द मिनिङ अफ कन्टेम्पोररी आर्ट**. लन्डन ।

लुनाचार्स्की, आनातोली (१९३३). **अन लिटरेचर एण्ड आर्ट**, मस्को : प्रोग्रेस पब्लिसर्स ।

स्केल्टन. रविन (१९५६). **द पोयटिक पेटर्न**. लन्डन : रुटलेज एन्ड केगेनपाल ।

स्टिलर. एल.एफ.एस.जे (१९७५). **द राइज अफ द हाउस अफ गोर्खा**. काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।

हेडफिल्ड.बे.ए. (१९५४). **ड्रिम्स एन्ड नाइट मेयर्स**. न्युओर्क : पेन्गुइन ।

ह्वाइटहेड (१९२५). **सिम्बोलिज्म एण्ड इट्स एफेक्ट**. क्याम्ब्रिज : क्याम्ब्रिज युनिभर्सिटी प्रेस ।