आधुनिक नेपाली निबन्ध (१९९३–२०३५) मा हास्यव्यङ्ग्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत

नेपाली विषयमा

विद्या वारिधि स्तरीयको प्रयोजनका निम्ति प्रस्तुत

शोध प्रबन्ध

शोध कर्ता

सुकराज राई

विद्या वारिधि दर्ता नं.०२/२०६५ साउन

त्रि.वि.द.नं.५५१०७–८८

२०६९

शोध प्रबन्ध समितिको सिफारिस पत्र

त्रिभुवन विश्व विद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली विषयमा विद्या वारिधि हासिल गर्ने प्रयोजनका लागि श्री सुकराज राईले "आधुनिक नेपाली निबन्ध (१९९३-२०३५) मा हास्यव्यङ्ग्य" शीर्षकको प्रस्तुत शोध प्रबन्ध निकै परिश्रमपूर्वक तयार पार्नु भएको हो । यो शोधार्थी राईको मौलिक कार्य हो । हामी उहाँको शोधकार्यप्रति सन्तुष्ट छौं र विद्या वारिधि उपाधिका निम्ति यसको आवश्यक मूल्याङ्कन प्रक्रिया अगाडि बढाइ दिन सिफारिस गर्दछौं ।

.....

सह प्रा.डा.ताराकान्त पाण्डेय

शोध निर्देशक

.....

सह प्रा.डा.गोपीन्द्र पौडेल

शोध विशेषज्ञ

मिति : २०६९/०९/१५

मिति :

श्रीमान् डीनज्यू,
मानविकी र सामाजिक शास्त्र सङ्काय, डीनको कार्यालय
कीर्तिपुर, काठमाडौँ

विषय : शोधपत्रको वाह्य मूल्याङ्कन सम्बन्धमा ।

उपर्युक्त सम्बन्धमा ताहाँ डीनको कार्यालयबाट मैले नेपाली विषयमा विद्या वारिधि उपाधि प्राप्त गर्ने प्रयोजनका लागि वि.सं.२०६५ साउनदेखि नाम दर्ता गराई आधुनिक नेपाली निबन्ध (१९९३-२०३५) मा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग शीर्षकमा शोधकार्य गरी आएकामा मेरो शोधकार्य लेखन समाप्त भई शोध प्रबन्ध समितिले स्वीकृति प्रदान गरी आन्तरिक मूल्याङ्कनमा आएका सुझावहरू अनुसार मेरो शोध प्रबन्धलाई आवश्यक परिमार्जन पनि गरी मेरो अनुसन्धानका क्रममा लाग्ने आवश्यक शुल्कहरू बुझाई वाह्य मूल्याङ्कनका लागि तिनप्रति मेरो शोध प्रबन्ध बुझाएको व्यहोरा अनुरोध गर्दछु ।

निवेदक
सुकराज राई
विद्या वारिधि द.नं.०२/०६५ साउन
त्रि.वि.द.नं.५५१०७-८८

प्रतिबद्धता पत्र

त्रिभुवन विश्व विद्यालयको मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय डीनको कार्यालयमा विद्या वारिधि उपाधिका निमित्त प्रस्तुत "आधुनिक नेपाली निबन्ध (१९९३-२०३५) मा हास्यव्यङ्ग्य" शीर्षकको यो शोध प्रबन्ध मैले मेरा शोध निर्देशकका शोध निर्देशनमा रही सम्पन्न गरेको मूलतः मौलिक कार्य हो । मैले यस शोध प्रबन्धको लेखनका क्रममा विभिन्न स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरी तिनको उपयोग गरेको छु र तीप्रति कृतज्ञ पनि छु । यस शोध प्रबन्धमा प्रस्तुत निष्कर्षलाई मैले यस अघि कहीँ पनि कुनै उपाधि अथवा अन्य प्रयोजनका निमित्त प्रस्तुत गरेको छैन । यस शोध प्रबन्धको कुनै पाठ/अंश पुस्तक वा पुस्तकका अंशका रूपमा प्रकाशित गरे गराएको छैन । यहाँ मैले प्रस्तुत गरेका यी प्रतिबद्धताका विरुद्ध कुनै प्रमाण भेटिए म त्यसप्रति पूर्णतः जिम्मेवार हुनेछु ।

सुकराज राई
विद्या वारिधि क्रमाङ्क ०२/२०६५ साउन
त्रि.वि.द.नं.५५१०७-८८

मिति : २०६९/०९/१५

कृतज्ञता ज्ञापन

मलाई मन पर्ने साहित्यिक विधा निबन्ध हो । निबन्धमा वर्णन र विवरण गरिएका घटना, सन्दर्भ र परिवेशले मलाई अत्यन्तै छुने गर्छ । त्यसमा पनि अहिलेका व्यस्त समयका कारण हाँस्न छाडेका मानिसलाई हँसाउने र विकृति विसङ्गतिले चरम सीमा पार गरेका बेला तिनको भण्डाफोर गर्ने हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध विधा मेरा लागि अत्यन्त खुसी र रूचिको विषय हो र यसैको फलस्वरूप म "आधुनिक नेपाली निबन्ध (१९९३-२०३५) मा हास्यव्यङ्ग्य" शीर्षकको शोध प्रबन्ध तयार गर्न सफल भएँ । यस शोधकार्यमा मैले विभिन्न व्यक्ति तथा संस्थाबाट प्रत्यक्ष परोक्ष रूपमा सहयोग पाएको छु र म उहाँहरूप्रति कृतज्ञता प्रकट गर्नु आफ्नो कर्तव्य ठान्दछु ।

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध मैले आदरणीय गुरु सह प्रा.डा.श्री ताराकान्त पाण्डेयज्यूको कुशल निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । आदरणीय गुरुले मलाई हरहमेसा शोधकार्यमा लाग्ने प्रेरणा दिनु भयो, गुरुबाट प्राप्त प्रेरणा मेरा लागि यस शोधकार्य गर्न सक्ने शक्ति, सामर्थ्य र बौद्धिक क्षमतामा रूपान्तरित भयो र यस शोध प्रबन्धलाई पूर्णता दिन सकेँ । आफ्नो व्यस्ततालाई पर्वाह नगरी उहाँ गुरुज्यूले मलाई यस शोधकार्यमा सदैव मलाई मार्ग निर्देशन गर्नु भयो । गुरुज्यूको सही मार्ग निर्देशन विना यस शोधकार्यले पूर्णता पाउने थिएन । यस्तो अमूल्य गुणका लागि म गुरु ताराकान्त पाण्डेयज्यूप्रति हार्दिक कृतज्ञता तथा हार्दिक श्रद्धा व्यक्त गर्दछु । आदरणीय गुरुज्यूका परिवारजनबाट पाएको हार्दिकता र सद्भावप्रति धन्यवाद प्रकट गर्दछु । यस शोधकार्यमा आफ्नो अमूल्य समय दिएर उचित सुझाव, सल्लाह एवम् मार्ग निर्देशन गर्नु हुने आदरणीय शोध विशेषज्ञ सह प्रा.डा.श्री गोपीन्द्र पौडेलज्यूप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु ।

यस शोधकार्यमा आदरणीय गुरुहरू प्रा.राजेन्द्र सुवेदी, प्रा.डा.मोतीलाल पराजुली, प्रा.डा. देवी प्रसाद गौतम, प्रा.डा. महादेव अवस्थी, प्रा.केशव सुवेदी र सह प्रा.डा.खगेन्द्र प्रसाद लुइँटेलका सुझावले ठुलो सहयोग मिलेको छ, म उहाँहरूप्रति आभार प्रकट गर्दछु । त्रि.वि. मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायका पूर्व सहायक डीन डा.शिशिर सुब्बाज्यूको सहयोग मेरा लागि यस शोधकार्य गर्न अतुलनीय रहेको छ, उहाँप्रति हार्दिक धन्यवाद प्रकट गर्दछु । त्यस्तै त्रि.वि.मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायका पूर्व डीन डा.नवराज कणेल,वर्तमानका सहायक डीनज्यूहरू तथा कर्मचारीहरूको सहयोगप्रति आभार प्रकट गर्दछु । यस शोधकार्यका विभिन्न प्रक्रियामा सहयोग गर्ने त्रि.वि.नेपाली विभागप्रति कृतज्ञ छु । 'विद्या वारिधि गर्नु पर्छ' भनी मलाई पटक पटक घच्घच्याइ रहने र शोधकार्य गर्ने क्रममा सल्लाह, सुझाव र सामग्री उपलब्ध गराई सहयोग गर्ने मेरा सहयोगी मित्र उप प्रा.डा.धन प्रसाद सुवेदीप्रति अत्यन्तै कृतज्ञ छु, मित्र सुवेदीका रिक्तितामा यस शोधकार्य हुन नसक्ने मेरो ठनाइ रहेको छ ।

अध्ययन सामग्री उपलब्ध गराइ दिने त्रि.वि.केन्द्रीय पुस्तकालय, मदन पुस्तकालय, भारतीय पुस्तकालय र दिक्तेल बहुमुखी क्याम्पस पुस्तकालय परिवारप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु । सामग्रीका बारेमा सूचना दिने र सहयोग गर्ने मेरा अग्रज सर्जक श्रद्धेय दाजुहरू डा.राम कुमार पाँडे, हरि वन्दी, श्रीधर खनाल र शिव रेग्मी, नरेन्द्र राज पौडेल एवम् मित्रहरू उप प्रा.डा.सुकुम शर्मा, उप प्रा.डा.नारायण गड्तौला, उप प्रा.ढुण्डीराज पहाडी र उप प्रा.अशोक

थापाप्रति कृतज्ञ छु । दिक्तेल बहुमुखी क्याम्पस दिक्तेलका क्याम्पस प्रमुख श्री शेर बहादुर तामाङज्यूले मलाई आवश्यक विदाको व्यवस्था गरी दिनु भएकामा उहाँप्रति सदा ऋणी छु ।

प्रस्तुत शोधकार्य गर्न प्रोत्साहित गर्ने मेरा शुभ चिन्तक, आफन्तजन र मित्रहरू पुरण राई, शम्भु राई, डा.विष्णु राई, शान्तिराम राई, भोगिराज राई, उमेश रेग्मी, जीवन खड्का, विजय राई, स.प्रा.विमला राई, स.प्रा.वेदीकुमार राई,.टङ्क भट्टराई, जीत बहादुर श्रेष्ठ, गोपाल दाहाल, चन्द्रमान श्रेष्ठ, केशर कुमार राई, सर्वधन राई, धनध्वज राई, डिकबीर राई, देवी कुमारी राई, पार्वती राई, पेशल राई, जसुधा राई, राजेन्द्र राई, चन्द्र बकस थुलुङ, भगीसरा राई, मौल बकस थुलुङ, गौरी राई, ईश्वर थुलुङ, सरिता राई, टल कुमार राई, मन कुमार राई, राम नारायण राई, रत्न कुमारी राई, रेखा राई, रमेश राई, तोप्ला राई र खेमराज राई राईप्रति आभार प्रकट गर्दछु । यस शोधकार्य गर्नमा आर्थिक सहयोग गर्नु हुने (हाल बेलायतमा रहनु हुने) दाजु दशरथ थुलुङ र भाउजू शोभा राईप्रति नतमस्तक छु । औँठाछाप मेरा पिताजी बुद्धिमान राई र माताजी हिरामाया राईले मलाई जीवन दिनु भई किराती कुलमा नै भए पनि प्रारम्भिक तहको शिक्षा दिँदै यस अवस्थासम्म आइ पुग्ने अवसर दिनु भयो, उहाँहरूप्रति आजीवन ऋणी छु । यस शोधकार्यका सिलसिलामा काठमाडौँका व्यस्त भीडलाई पार गर्दै कुशल ढङ्गले मलाई मोटरसाइकलबाट लक्षित गन्तव्यसम्म पुऱ्याइ दिने मेरा भाइ दिनेश थुलुङ, भतिजा गोपाल, नाति दिनेश र नवीनलाई जति नै धन्यवाद दिए पनि अपुरो हुने ठानेको छु र उनीहरूबाट म सदा ऋणी भइ रहने छु । भाइहरू सोम थुलुङ र उमेश थुलुङ, बुहारीहरू सजल र उपिन्द्रा, छोरीहरू सौगात, सोनी र सुर्मा एवम् छोरा सुशानको मेरा यस शोधकार्यप्रतिको जिज्ञासा र सद्भाव कहिल्यै भुल्न सक्दिनँ । कम्प्युटर टाइप गर्ने बहिनी लालसरा राई धन्यवादको पात्र हुनु हुन्छ भने कम्प्युटर टाइपकै सन्दर्भमा कृष्णराज पाण्डेय र कल्पना पाण्डेयलाई धन्यवाद दिन चाहन्छु । हरहमेसा मेरा दुःखसँग जोडिएर नजिक रहने मेरी जीवन सङ्गिनी शान्ता यस शोधकी अंशियार नै हुन् र अन्य प्रत्यक्ष परोक्ष रूपमा मलाई यस शोधकार्य गर्न सहयोग पुऱ्याउने सबैमा धन्यवाद दिन चाहन्छु । अन्त्यमा, यस शोध प्रबन्धको मूल्याङ्कनका लागि त्रि.वि.मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय डीनको कार्यालय कीर्तिपुर समक्ष पेश गर्दछु ।

शोधार्थी
सुकराज राई
दिक्तेल बहुमुखी क्याम्पस
दिक्तेल, खोटाङ

मिति : २०६९/०९/१५

शोधसार

हास्यव्यङ्ग्य साहित्यको एउटा महŒवपूर्ण उपकरण वा शैली विशेष हो । यसले साहित्यको विधाकै हैसियत कायम गरे पनि यो कुनै साहित्यिक विधाको आश्रय लिएर साहित्यमा आउने गरेको देखिन्छ । हास्यव्यङ्ग्यले कविता, आख्यान र नाटकभन्दा निबन्धसँग एकाकार भई आकार ग्रहण गर्ने गर्दछ । यसले विशिष्ट शैलीगत प्रभावद्वारा पाठकलाई आकर्षित गरी विविध भावको उद्घाटन गर्दै मनोरञ्जन दिने र सामाजिक विसङ्गतिलाई उदाङ्गो बनाउने एवम् आलोचना प्रकट गर्ने गर्दछ । अतः हास्यव्यङ्ग्य नेपाली साहित्यमा बढी पाठ्य र लोकप्रिय बनेको छ । आधुनिक नेपाली निबन्धको सूत्रपात शारदा (१९९१) मा प्रकाशित लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको 'आषाढको पन्ध्र' (२०९३) बाट भएको हो भने आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको आरम्भ पनि सोही पत्रिकामा नै प्रकाशित देवकोटाकै 'भलादमी' (१९९५) निबन्धबाट भएको हो । हास्यव्यङ्ग्य आधुनिक नेपाली निबन्धमा एउटा महŒवपूर्ण शैली विशेषका रूपमा स्थापित भएको छ । प्रस्तुत शोध प्रबन्धमा वि.सं.१९९३-२०३५ सम्मका आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धलाई शोध्य विषयको शोध क्षेत्र बनाइएको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यको मूल अभिप्राय आधुनिक नेपाली निबन्ध (१९९३-२०३५) मा प्रयुक्त हास्यव्यङ्ग्यको निरूपण गर्नु हो । यस अवधिका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्यकारका प्रतिनिधि निबन्धहरूलाई अध्ययनको विषय बनाइएको छ । आधुनिक नेपाली निबन्ध (१९९३-२०३५) मा प्रयुक्त हास्यव्यङ्ग्यको विश्लेषण गर्नु र त्यसका आलम्बन एवम् उपकरणगत वैशिष्ट्यको निरूपण गर्नु यस शोधकार्यको केन्द्रीय समस्याका रूपमा रहेको छ । प्रस्तुत शोधमा विवेच्य अवधिका नौ जना प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्यकारका प्रकाशित पाँच पाँच वटा प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरू छनोट गरी तिनको विश्लेषणमा यस शोधकार्यलाई सीमित गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यमा आवश्यक पर्ने अध्ययन सामग्री मूलतः पुस्तकालयबाट सङ्कलन गरिएको छ । हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूका निबन्धहरू र हास्यव्यङ्ग्य सिद्धान्त एवम् हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सम्बन्धी समालोचना, लेख आदिलाई यस शोधकार्यको सामग्री बनाइएको छ । यस शोधकार्यका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्यकारहरूलाई प्रवृत्ति तथा धारा, भूगोल, विषयगत/आलम्बनगत विविधता र हास्यव्यङ्ग्य शिल्पको कौशल एवम् स्तरीयताका आधारमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, अच्छा राई 'रसिक', वासुदेव लुइँटेल, केशव राज पिंडाली, श्रीधर खनाल, घटोत्कच शर्मा र राम कुमार पाँडेलाई छनोट गरिएको छ । प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूका निबन्धहरूलाई विषयगत विविधता र हास्यव्यङ्ग्य उपकरणको कुशल प्रयोगका आधारमा पाँच पाँच वटा प्रतिनिधि निबन्धका रूपमा छनोट गरिएको छ । यस शोधकार्यको अर्थापन विधिमा आवश्यकता अनुसार वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक, ऐतिहासिक, आगमनात्मक र

निगमनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ । विवेच्य अवधिका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूका प्रतिनिधि निबन्धलाई आलम्बन र उपकरणका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

निष्कर्ष

यस शोधकार्यबाट प्राप्त निष्कर्षलाई निम्न लिखित बुँदामा प्रस्तुत गरिएको छ :

१. नेपाली निबन्धमा आधुनिक कालको आरम्भ वि.सं.१९९१ मा प्रकाशित शारदा पत्रिका सँगसँगै भएको सिद्ध हुन्छ । यस पत्रिकामा प्रकाशित निबन्धहरूमा परम्परागत आख्यानेतर शैली विलुप्त भएर स्थापित पाश्चात्य मान्यता अनुसारको संरचनाभित्र निबन्धहरू रचना भएका छन् साथै सम्पूर्ण रूप विन्यास निर्माण हुनु, निबन्ध समाज सापेक्ष हुनु, बौद्धिक प्रेरणाले ओतप्रोत हुनु र निबन्धले स्वतन्त्र विधागत अस्तित्व कायम गर्ने प्रतिबद्धता देखाउनु जस्ता अभिलक्षण लिएर आधुनिक नेपाली निबन्धको आरम्भ भएको हो ।

२. वि.सं.१९९१ पछिका नेपाली निबन्धमा लेखकीय आत्मचेतनाको प्रधानता पाइन्छ । तत्कालीन निबन्धमा शिल्पगत स्वायत्तता, अनौपचारिक शैली, विद्रोही स्वर, परिवर्तित सौन्दर्य चेतना, नवीन मूल्य, मान्यता र आदर्श, वादहरूको उपस्थिति, तार्किकता, बौद्धिकता, युगीन चेतना आदि रहेका छन् जसले गर्दा वि.सं.१९९१ पछिका नेपाली निबन्धहरूले आधुनिकतालाई सहज रूपमा स्पर्श गरेको ठानिन्छ ।

३. नेपाली निबन्धका आधुनिकाललाई पहिलो चरण (१९९३-२००३), दोस्रो चरण (२००४-२०१६), तेस्रो चरण (२०१७-२०३५) र चौथो चरण (२०३६-हालसम्म) गरी चार चरणमा विभाजन गरिएको छ । यस कालका उल्लेख्य निबन्धकारहरू लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, बालकृष्ण सम, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, अच्छा राई 'रसिक', वासुदेव लुइँटेल, रुद्रराज पाण्डे, रामकृष्ण शर्मा, रत्नध्वज जोशी, चूडानाथ भट्टराय, सत्य मोहन जोशी, मदन मणि दीक्षित, कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान, केशवराज पिंडाली, श्रीधर खनाल, घटोत्कच शर्मा, लैनसिंह बाङ्देल, जनक लाल शर्मा, कृष्ण प्रसाद ज्ञावली, नरेन्द्र राज शर्मा, शंकर लामिछाने, तारानाथ शर्मा, बालकृष्ण पोखरेल, लोकेन्द्र बहादुर चन्द, कमल दीक्षित, राम कुमार पाँडे आदि छन् । यस कालका निबन्धकारहरूका निबन्धमा विषय र प्रस्तुतिगत नवीनता पाइन्छ । आत्मपरकता, वस्तुपरकता, बौद्धिकता, चिन्तनशीलता, वैचारिकता, शैली शिल्पगत नवीनता, काव्यात्मकता, हास्यव्यङ्ग्यात्मकता, अनुसन्धानमूलकता, वैचारिकता जस्ता मूल वैशिष्टय यस कालका निबन्धकारहरूमा रहेको देखिन्छ । उनीहरूले विभिन्न वादहरूलाई आत्मसात् गरी राष्ट्र, राष्ट्रियता एवम् मानवीय संवेदनाका भावलाई समेत व्यक्त गरेका छन् ।

४. नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको समृद्धि र विकास नेपाली साहित्यकै जतिको लामो रहेको छ । सुवानन्द दासले 'पृथ्वी नारायण' कवितामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको सूत्रपात गरेका देखिन्छन् । नेपाली साहित्यको प्राथमिक कालमा सुवानन्द दासका साथै शक्ति वल्लभ अर्याल, राधा वल्लभ आचार्य, गुमानी पन्त, भानुभक्त आचार्य आदिले हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी साहित्यिक सिर्जना गरेका छन् तर भानुभक्त

आचार्यले भने आफ्ना साहित्यिक रचनामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग मौलिक स्वरूप निर्धारण गरी विधागत सचेतता पूर्वक गरेका छन् ।

५. नेपाली साहित्यको माध्यमिक कालमा मोतीराम भट्ट, रेवती प्रसाद उपाध्याय, गोपीनाथ लोहनी, पहलमान सिंह स्वाँर, शिखर नाथ सुवेदी, कृष्ण प्रसाद रेग्मी, सोमनाथ सिग्देल, लेखनाथ पौड्ल, शम्भु प्रसाद ढुङ्गेल, वेदनिधि शर्मा, प्रेमराज शर्मा, सिलवाल पण्डित, बोध विक्रम अधिकारी आदिले आफ्ना साहित्यिक सिर्जनाहरूमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग छिटफुट रूपमा र सशक्त रूपमा पनि गरेका छन् । गोर्खा संसारमा प्रकाशित गद्य आख्यनेतर रचना 'जातीय रोगको अचुक औषधि'मा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भए तापनि उक्त रचना आत्मचेतनाका कमीले आधुनिक नेपाली निबन्ध बन्न नसकेका कारण आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग उक्त रचनाबाट हुन बञ्चित रहेको देखिन्छ । लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको शारदा पत्रिकामा 'भलादमी' (१९९५) निबन्ध प्रकाशित भएपछि भने आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग आरम्भ भएको देखिन्छ ।

६. आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विकासक्रमलाई पहिलो चरण (१९९५-२००६), दोस्रो चरण (२००७-२०१६), तेस्रो चरण (२०१७-२०३५) र चौथो चरण (२०३६ देखि हालसम्म) गरी चार सूक्ष्म चरण देखा पर्छन् । यिनलाई स्थूल रूपमा पूर्वार्द्ध (१९९५-२०१६) र उत्तरार्द्ध (२०१७-२०३५) गरी दुई मूलभूत चरणमा वर्गीकृत गर्न सकिन्छ ।

७. आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको पहिलो र दोस्रो चरण केही समुन्नत र उर्वर नदेखिए पनि तेस्रो चरण समुन्नत र उर्वर रहेको देखिन्छ र चौथो चरण चाहिँ अत्यन्तै समुन्नत र उर्वर रहेको देखिन्छ । आधुनिक नेपाली निबन्धको चौथो चरण वर्तमानको चरण पनि भएकाले वर्तमानको असुरक्षा, अशान्ति, अभाव, पीडा, छटपटी, दण्डहीनता, मानवीय अस्तित्वमाथि शङ्का, क्षेत्रीय जातीय झगडा, बेरोजगरी, भ्रष्टाचारी, अनैतिकता, संविधान निर्माणको अपूर्णता जस्ता विकृति विसङ्गतिका कारण अझै यो चरण सशक्त हुने कुरामा दुक्क हुन सक्ने देखिन्छ ।

८. विवेच्य अवधिका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरू मध्येबाट प्रवृत्ति तथा धारा, भुगोल, विषयगत/आलम्बनगत विविधता र हास्यव्यङ्ग्य शिल्पको कौशल एवम् स्तरीयताका आधारमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, अच्छा राई 'रसिक', वासुदेव लुइँटेल, केशवराज पिंडाली, भैरव अर्याल, श्रीधर खनाल, घटोत्कच शर्मा र राम कुमार पाँडे प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारका रूपमा देखा पर्दछन् ।

९. विवेच्य अवधिका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूका विवेचित प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूले लुटाहा प्रवृत्ति र भद्रगोल स्थितिप्रतिको सङ्केत, सामाजिक शोषण, विषमता, अन्धविश्वास, मानवीय असुरक्षा, अशान्ति, अभाव, पीडा, छटपटी, दण्डहीनता, मानवीय अस्तित्वमाथि शङ्का, क्षेत्रीय तथा जातीय द्वन्द्व, बेरोजगारी, भ्रष्टाचारी, अनैतिकता जस्ता भाव व्यक्त गरेका छन् । मूल रूपमा राजनीतिक, सामाजिक र प्रशासनिक क्षेत्रमा देखा परेका विकृति विसङ्गतिलाई व्यक्त गरी तिनको सुधारको अपेक्षा विवेचित निबन्धहरूले गरेका छन् । विषयगत आलम्बनका आधारमा विवेचित निबन्धहरू सामाजिक, राजनीतिक,

आर्थिक, शैक्षिक, प्रशासनिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, साहित्यिक, भाषिक, वैज्ञानिक आदि व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ ।

१०. विवेच्य अवधिका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूले समाजमा विकृति, विसङ्गति, बेथिति र विद्रुताप्रति व्यङ्ग्य गर्न वाक्वैदग्ध्य (विट), वक्रोक्ति (आइरनी), अतिरञ्जना (क्यारिकेचर), विहास (प्यारोडी), ठट्टा नक्कल (बर्लेस),अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ), आक्रोमकोक्ति (लेम्पुन), व्यङ्ग्यस्तुति (सर्क्याजम), उपहास (लाफ्टर), खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल), गाली गलौज (पन्जेन्ट) आदि उपकरणहरूको प्रयोग गरेका छन् ।

११. यस शोधकार्यमा विवेच्य ठहऱ्याइएका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूलाई विषयगत/ आलम्बनगत विविधता र हास्यव्यङ्ग्य शिल्पको कौशल एवम् स्तरीयताका आधारमा तुलना गर्दा भैरव अर्याल सर्वथा सशक्त हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारका रूपमा देखा पर्छन् । हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध लेखनमै समर्पित अर्याल राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय जीवनमा व्याप्त विभिन्न क्षेत्रका अनादर्श वा कुरुप यथास्थितिको भेदन गर्न र त्यसका कारक एवम् जनकप्रति कहिले तिखो र कहिले विनोदी व्यङ्ग्य गर्न सक्षम र सिद्धहस्त छन् । त्यसपछि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध लेखनको सामर्थ्य स्थापित रहेको देखिन्छ । अभिव्यङ्ग्य विषयको सूक्ष्म तर निकै हदसम्म आत्मपरक अन्तर्भेदन र विनोदी व्यङ्ग्य रचनामा देवकोटा पनि सशक्त रहेका छन् । व्यङ्ग्यको तीव्रता अपेक्षाकृत कम भए पनि हृदयचन्द्र सिंह प्रधान र अच्छा राई 'रसिक' मा आलोचनात्मक यथार्थवादी र प्रगतिशील चेतना बढी प्रखर छ ।

१२. हास्यव्यङ्ग्य आधुनिक नेपाली निबन्धको एउटा मुख्य शैली हो भन्ने कुरा सिद्ध भएको छ साथै शैली मात्र नभई हास्यव्यङ्ग्य चेतनाको प्रबलता र त्यसको प्रयोग आधिक्यले आधुनिक नेपाली निबन्धको ठूलो परिमाणलाई एउटा बेग्लै पहिचान अर्थात् हास्यव्यङ्ग्यको पहिचान प्रदान गरेको छ जसलाई हटाइ दिने हो भने सिङ्गो आधुनिक नेपाली निबन्धको पहिचान अपूर्ण हुनु पुग्छ ।

१३. आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्यात्मक निबन्धहरू सामाजिक, राजनीतिक र अन्य विविध क्षेत्रका विकृति विसङ्गतिजन्य यथास्थितिको कलात्मक भेदन गर्न सक्षम छन् र यस सक्षमताले सिङ्गो आधुनिक नेपाली निबन्धको प्रभावकारिता र कलात्मक सामार्थ्यलाई समृद्ध तुल्याएको छ ।

विषय सूची

सिफारिस पत्र ii

अनुमोदन पत्र iii

प्रतिबद्धता पत्र iv

कृतज्ञता ज्ञापन v

शोधसार vii

अध्याय एक

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय १

१.२ शोध समस्या २

१.३ शोधको उद्देश्य २

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा २

१.४.१ हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक स्वरूपसँग सम्बन्धित पूर्वकार्यको समीक्षा २

१.४.२ आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग बारेमा भएका पूर्वकार्यका समीक्षा २१

१.४.३ निष्कर्ष ४५

१.५ अध्ययनको सीमा ४६

१.६ अध्ययनको औचित्य र महŒव ४६

१.७ शोधविधि

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि ४७

१.७.२ विश्लेष्य सामग्री छनोटका आधार ४७

१.७.३ अर्थापन विधि ४८

१.७.४ विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार तथा ढाँचा ४८

१.८ शोध प्रबन्धको रूपरेखा ४८

अध्याय दुई

हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक स्वरूप

२.१ साहित्यमा हास्यको स्वरूप र प्रयोग ४९

२.१.१ हास्यको व्युत्पत्ति ४९

२.१.२ हास्यको परिभाषा ५०

२.१.२.१ पूर्वीय साहित्यमा हास्यको परिभाषा ५०

२.१.२.२ पाश्चात्य साहित्यमा हास्यको परिभाषा ५३

२.१.२.३ हास्यको परिभाषा सम्बन्धी निष्कर्ष ५६

२.१.३ हास्योत्पत्तिको कारण ५७

२.१.३.१ हास्योत्पत्ति सम्बन्धी पूर्वीय धारणा ५७

२.१.३.२ हास्योत्पत्ति सम्बन्धी पाश्चात्य धारणा ५८

२.१.३.३ हास्योत्पत्ति सम्बन्धी निष्कर्ष ५९

२.१.४ रस र हास्य ६०

२.१.५ हास्यका भेद ६१

२.१.५.१ पूर्वीय साहित्यमा हास्यका भेद ६१

२.१.५.२ पाश्चात्य साहित्यमा हास्यका भेद ६४

२.१.६ हास्यको महत्त्व ६९

२.१.७ हास्यका विशेषता ७०

२.१.८ हास्यका प्रेरक तत्त्व ७१

२.१.९ साहित्यमा हास्यको प्रयोग ७१

२.१.९.१ संस्कृत साहित्यमा हास्यको प्रयोग ७२

२.१.९.२ अङ्ग्रेजी साहित्यमा हास्यको प्रयोग ७२

२.१.९.३ नेपाली साहित्यमा हास्यको प्रयोग ७३

२.२ साहित्यमा व्यङ्ग्यको स्वरूप र प्रयोग ७५

२.२.१ व्यङ्ग्यको व्युत्पत्ति ७५

२.२.२ व्यङ्ग्यको परिभाषा ७६

२.२.२.१ पूर्वीय साहित्यमा व्यङ्ग्यको परिभाषा ७७

२.२.२.२ पाश्चात्य साहित्यमा व्यङ्ग्यको परिभाषा ८१

२.२.२.३ व्यङ्ग्यको परिभाषा सम्बन्धी निष्कर्ष ८४

२.२.३ व्यङ्ग्योत्पत्तिको कारण ८५
२.२.४ ध्वनि र व्यङ्ग्य ८६
२.२.५ व्यङ्ग्यका प्रकार ८७
२.२.६ व्यङ्ग्यको महत्त्व ९१
२.२.७ व्यङ्ग्यका विशेषता ९३
२.२.८ व्यङ्ग्यका प्रेरक तत्त्व ९६
२.२.९ साहित्यमा व्यङ्ग्यको प्रयोग ९८
२.२.९.१ अङ्ग्रेजी साहित्यमा व्यङ्ग्यको प्रयोग ९९
२.२.९.२ नेपाली साहित्यमा व्यङ्ग्यको प्रयोग १००
२.३ हास्य र व्यङ्ग्यको संश्लिष्ट स्वरूप एवम् हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग १०३
२.३.१ हास्य र व्यङ्ग्यका बिच भिन्नता १०३
२.३.२ हास्य र व्यङ्ग्यको संयुक्त स्वरूप १०७
२.३.३ हास्यव्यङ्ग्य अन्तर्विधात्मक विशिष्ट शैली १०९
२.३.४ हास्यव्यङ्ग्यका विशेषता १११
२.३.५ हास्यव्यङ्ग्यका उपकरण ११२
२.३.५.१ वाक्वैदग्ध्य (Wit) ११३
२.३.५.२ वक्रोक्ति (Irony) ११४
२.३.५.३ विहास (Parody) ११५
२.३.५.४ प्रहसन (Farce) ११७
२.३.५.५ अतिरञ्जना (Caricature) ११८
२.३.५.६ उपहास (Laughter) ११९
२.३.६ साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग र स्वरूप १२०
२.३.६.१ निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग र स्वरूप १२०
२.३.६.२ निबन्धइतर विधामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग र स्वरूप १२५
२.४ हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विश्लेषणका आधार १३०
२.४.१ हास्यव्यङ्ग्यका उपकरणको आधार १३०
२.४.२ हास्यव्यङ्ग्यका आलम्बनको आधार १३१

अध्याय तिन

आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगको परम्परा

३.१ नेपाली निबन्धको आरम्भ १३२

३.२ नेपाली निबन्धको विकास प्रक्रिया १३३

३.२.१ प्रारम्भिक काल (वि.सं. १८३१-१९५७) १३३

३.२.२ माध्यमिक काल (वि.सं. १९५८-१९९२) १३५

३.२.३ आधुनिक काल (वि.सं.१९९३-हालसम्म) १३७

३.२.३.१ नेपाली निबन्धमा आधुनिकताको तात्पर्य १३७

३.२.३.२ नेपाली निबन्धमा आधुनिकताको आरम्भ १४०

३.२.३.३ आधुनिक नेपाली निबन्धको विकास प्रक्रिया १४३

३.३ आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगको पृष्ठभूमि र विकास प्रक्रिया १५१

३.३.१ नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको पृष्ठभूमि १५१

३.३.२ नेपाली निबन्धमा आधुनिकता र हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग १५३

३.३.३ आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विकास पक्रिया १५४

३.३.३.१ पहिलो चरण (वि.सं. १९९५-२००६) १५६

३.३.३.२ दोस्रो चरण (२००७-२०१६) १५६

३.३.३.३ तेस्रो चरण (२०१७-२०३५) १५७

३.३.३.४ चौथो चरण (२०३६ देखियता) १५९

३.४ निष्कर्ष १६१

अध्याय चार

आधुनिक नेपाली निबन्ध पूर्वार्द्ध (१९९३–२०१६) मा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग

४.१ विषय प्रवेश १६३

४.२ लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य १६४

४.२.१ लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जना १६५

४.२.२ 'भलादमी' निबन्धको विश्लेषण १६६

४.२.३ 'हाइ ! हाइ ! अङ्ग्रेजी' निबन्धको विश्लेषण १६९

४.२.४ 'कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर' निबन्धको विश्लेषण १७३
४.२.५ 'मान्छेलाई घडीबाट हानि' निबन्धको विश्लेषण १७६
४.२.६ 'साँढे' निबन्धको विश्लेषण १८१
४.३ हृदय चन्द्र सिंह प्रधानका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य १८४
४.३.१ हृदय चन्द्र सिंह प्रधानका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जना १८४
४.३.२ 'तिस रुपियाँ नोट' निबन्धको विश्लेषण १८५
४.३.३ 'जुँगा' निबन्धको विश्लेषण १८९
४.३.४ 'लाम्खुट्टे' निबन्धको विश्लेषण १९३
४.३.५ 'म त्यसै मर्दिनँ' निबन्धको विश्लेषण १९७
४.३.६ 'भुल' निबन्धको विश्लेषण २०१
४.४ अच्छा राई 'रसिक' का निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य २०५
४.४.१ अच्छा राई 'रसिक' का हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जना २०६
४.४.२ 'भुँडी' निबन्धको विश्लेषण २०६
४.४.३ 'पतलुङ' निबन्धको विश्लेषण २०९
४.४.४ 'समालोचना' निबन्धको विश्लेषण २१३
४.४.५ 'मपाइँ' निबन्धको विश्लेषण २१६
४.४.६ 'चिहान-भित्र' निबन्धको विश्लेषण २२०
४.५ वासुदेव लुइँटेलका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य २२४
४.५.१ वासुदेव लुइँटेलका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जना २२४
४.५.२ 'भुत छैन' निबन्धको विश्लेषण २२५
४.५.३ 'कविता छपाउने सजिलो उपाय' निबन्धको विश्लेषण २३०
४.५.४ 'मसँग मितेरी लाउनु हुन्छ ?' निबन्धको विश्लेषण २३४
४.५.५ 'खत्रीको खुलदुली (२)' निबन्धको विश्लेषण २३८
४.५.६ 'बाँउँटे बाजेको चिठी (१)' निबन्धको विश्लेषण २४२
४.६ निष्कर्ष २४५

अध्याय पाँच

आधुनिक नेपाली निबन्ध उत्तरार्द्ध (२०१७–२०३५) मा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग

५.१ विषय प्रवेश २४९

५.२ केशव राज पिंडालीका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य २४९

५.२.१ केशव राज पिंडालीका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जना २५०

५.२.२ 'खै खै' निबन्धको विश्लेषण २५१

५.२.३ 'टुँडिखेलको आत्मकथा' निबन्धको विश्लेषण २५६

५.२.४ 'शूर वीरहरूको नरक यात्रा' निबन्धको विश्लेषण २६०

५.२.५ 'यसैको हिरन हालौंला' निबन्धको विश्लेषण २६४

५.२.६ 'अनि मेरो मुखबाट एउटा भद्दा गाली निस्कन्छ' निबन्धको विश्लेषण २६८

५.३. श्रीधर खनालका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य २७३

५.३.१ श्रीधर खनालका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जना २७३

५.३.२ 'रानी पोखरी : सेरोफेरो' निबन्धको विश्लेषण २७४

५.३.३ 'ज्यानमारा आँखा' निबन्धको विश्लेषण २७९

५.३.४ 'कैदी' निबन्धको विश्लेषण २८३

५.३.५ 'नमरी संसार देखिन्न' निबन्धको विश्लेषण २८८

५.३.६ 'गरीबमारा कुलका सर्वहारा कवि- भूसे चरपीन' निबन्धको विश्लेषण २९२

५.४. भैरव अर्यालका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य २९६

५.४.१ भैरव अर्यालको हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जना २९६

५.४.२ 'जयभोलि' निबन्धको विश्लेषण २९७

५.४.३ 'अमरावती कान्तिपुरी नगरी' निबन्धको विश्लेषण ३०३

५.४.४ 'टाउको' निबन्धको विश्लेषण ३०८

५.४.५ 'भान्सा भो हजुर ?' निबन्धको विश्लेषण ३१३

५.४.६ 'व्यङ्ग्य बाजेलाई एउटा खुला पत्र' निबन्धको विश्लेषण ३१७

५.५ घटोत्कच शर्माका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य ३२२

५.५.१ घटोत्कच शर्माका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जना ३२२

५.५.२ 'केही नयाँ लोकगीत' निबन्धको विश्लेषण ३२३

५.५.३ 'आलो चक बन्नु होस् ! नाम फिजाउनु होस् !!' निबन्धको विश्लेषण ३२७

५.५.४ 'खन्चुवा सङ्गठनको घोषणा' निबन्धको विश्लेषण ३३१

५.५.५ 'नकच्चराइँ निरोधक ओखतीको खाँचो' निबन्धको विश्लेषण ३३६
५.५.६ 'भ्यागुतो महिमा' निबन्धको विश्लेषण ३४०
५.६. राम कुमार पाँडेका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य ३४४
५.६.१ राम कुमार पाँडेका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जना ३४४
५.६.२ 'ख्याल ख्याल' निबन्धको विश्लेषण ३४५
५.६.३ 'सञ्चै छ ? !' निबन्धको विश्लेषण ३४९
५.६.४ 'रिसको रिसर्च' निबन्धको विश्लेषण ३५३
५.६.५ 'मोज गर्नु होस्' निबन्धको विश्लेषण ३५८
५.६.६ 'बाबुको बिहे !' निबन्धको विश्लेषण ३६२
५.७ निष्कर्ष ३६७

अध्याय छ

सारांश तथा निष्कर्ष

६.१ सारांश ३७१
६.२ निष्कर्ष ३८०
६.३ मुख्य उपलब्धि ३८३
६.४ संभाव्य शोध शीर्षक ३८३
परिशिष्ट ३८४
सन्दर्भ सामग्री सूची ३८७-३९२

अध्याय एक

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

हास्यव्यङ्ग्य मन पर्ने सिर्जना हो । यसैले हास्यव्यङ्ग्यलाई लोकप्रिय साहित्यिक संरचना मान्नु पर्छ । यति हुँदा हुँदै पनि हास्यव्यङ्ग्य एक्लैले शाश्वत रूपमा आफ्नो कार्य सम्पन्न गर्न सक्दैन । हास्यव्यङ्ग्य अन्य साहित्यिक विधाको आश्रय लिएर आउने गर्छ । साहित्यका कविता, नाटक, आख्यान र निबन्ध विधासँग एकाकार भई यसले आफ्नो पहिचान स्पष्ट पार्छ । यसले पाठकलाई आकर्षण गरी समाजका विकृति विसङ्गति, अन्याय अत्याचार, शोषण दमन, सुख दुःख, आँसु हाँसो, अनेक रीति नीतिलाई उजागर गर्ने गर्छ । हास्यव्यङ्ग्यले मानवलाई एकतिर हास्यको प्रभाव उत्पन्न गरी मनोरञ्जनको विशाल साम्राज्यमा पुऱ्याउँछ भने अर्कातिर व्यङ्ग्यको प्रभाव उत्पन्न गरी कटाक्ष छेडपेचको दुनियाँमा सामाजिक विसङ्गतिलाई उदाङ्गो बनाउने कार्य गर्छ । हास्यव्यङ्ग्यले साहित्यका प्रायः सबै विधासँग सम्बन्ध राख्ने र एकाकार हुने वा ओत लाग्ने काम गरे पनि यसको निकटतम सम्बन्ध निबन्धसँग रहेको छ । त्यसैले हास्यव्यङ्ग्य कविता, हास्यव्यङ्ग्य नाटक, हास्यव्यङ्ग्य आख्यानसँग भन्दा हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध चर्चाको विषय/विधा बनेको छ ।

आधुनिक नेपाली निबन्धको उठान कसैले बालकृष्ण समको 'बर्दहामा शिकार' निबन्धबाट भएको हो भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् भने कसैले लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका 'आषाढको पन्ध्र' र 'पहाडी जीवन' निबन्धबाट भएको भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । यसरी आधुनिक नेपाली निबन्धको उठान विन्दु नै किटान हुन सकेको छैन भने आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको त उठान र विकासक्रमकै बारेमा प्रायः अन्योलको अवस्था छ । वास्तवमा समको 'बर्दहामा शिकार' सामान्य शिकार विषयक लेखमात्र हो । बरू यस लेखले विधागत साहित्यिक मूल्यभन्दा आख्यानात्मक मूल्यलाई समाएकाले कथा भनिन सक्ने सामार्थ्य ग्रहण गरेको देखिन्छ । आधुनिक नेपाली निबन्धको सूत्रपात लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको वि.सं.१९९३ मा शारदा पत्रिकामा प्रकाशित 'आषाढको पन्ध्र' निबन्धबाट भएको हो भने आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको थालनी पनि देवकोटाबाटै वि.सं.१९९५मा शारदा पत्रिकामा प्रकाशित 'भलादमी' बाट भएको हो ।

साहित्यमा एउटा महŒवपूर्ण सिद्धान्त वा मान्यताका रूपमा स्थापित हास्यव्यङ्ग्य र आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका बारेमा नेपाली साहित्य समालोचनाका क्षेत्रमा रहेका कतिपय भ्रम, अन्योल, अभाव हटाउन प्रस्तुत "आधुनिक नेपाली निबन्ध (१९९३-२०३५)मा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग" शीर्षकमा विद्या वारिधि तहको शोधकार्य गरिएको छ । आधुनिक नेपाली निबन्धमा विशिष्ट प्रवृत्तिगत पहिचान राख्ने र नेपाली निबन्धलाई शक्ति समेत प्रदान गर्ने हास्यव्यङ्ग्यात्मक निबन्धहरूको सिर्जना स्थिति र तिनका प्रवृतिगत एवम् संरचनात्मक स्थितिको मूल्याङ्कन गर्ने कार्य यस शोधमा गरिएको छ ।

१.२ शोध समस्या

निबन्धका विभिन्न प्रकार र प्रवृत्तिमध्ये हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध पनि एक हो । आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगका बारेमा सूक्ष्म अध्ययन गरी तिनको सम्यक् विश्लेषण भएको पाइँदैन । यस पृष्ठभूमिमा प्रस्तुत शोधकार्यमा निम्न लिखित समस्यालाई मूल आधार बनाई तिनको समाधान खोज्ने काम गरिएको छ :

(क) आधुनिक नेपाली निबन्धको परम्परा के कस्तो छ ?

(ख) नेपाली निबन्ध साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगको परम्परा के कस्तो छ ?

(ग) आधुनिक नेपाली निबन्ध (१९९३-२०३५) मा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग के कसरी भएको छ र त्यसका आलम्बन एवम् उपकरणगत वैशिष्ट्यहरू के कस्ता छन् ?

१.३ शोधको उद्देश्य

उपशीर्षक १.२ मा उल्लेख गरिएका समस्याका परिप्रेक्ष्यमा प्रस्तुत शोधकार्यका उद्देश्य निम्न लिखित रहेका छन् :

(क) आधुनिक नेपाली निबन्धको परम्परा अनुशीलन गर्नु ।

(ख) आधुनिक नेपाली निबन्ध साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगको परम्परा निरूपण गर्नु ।

(ग) आधुनिक नेपाली निबन्ध (१९९३-२०३५) मा प्रयुक्त हास्यव्यङ्ग्यको विश्लेषण गर्नु र त्यसका आलम्बन एवम् उपकरणगत वैशिष्ट्यको निरूपण गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

प्रस्तुत शोधकार्यको शीर्षक "आधुनिक नेपाली निबन्ध (१९९३-२०३५) मा हास्यव्यङ्ग्य" हो । यस शोधकार्यको समस्यामा उल्लेख भएका प्राज्ञिक जिज्ञासाहरूको सम्यक् अध्ययन यस अघि भएको पाइँदैन तापनि स्नातकोत्तर शोधपत्र, विद्या वारिधि शोध प्रबन्ध, समीक्षात्मक कृतिहरू तथा विभिन्न पत्रपत्रिकाका समीक्षात्मक लेख आदिमा यस शोधकार्यसँग प्रत्यक्ष परोक्ष सम्बन्धित केही अनुसन्धानहरू भएका छन् । यहाँ ती अध्ययनहरू हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक स्वरूपसँग सम्बन्धित पूर्वकार्यको समीक्षाका रूपमा र आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग बारे भएको पूर्वकार्यको समीक्षालाई दुई भागमा विभाजित गरी प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.४.१ हास्यव्यङ्ग्य प्रयोग सम्बन्धी सैद्धान्तिक विमर्शको समीक्षा

नगेन्द्र (२०१३) ले भारतीय काव्यशास्त्र की परम्परा शीर्षक कृतिमा विभिन्न संस्कृत एवम् हिन्दीका विद्वान्हरूद्वारा काव्यशास्त्रका विषयमा चर्चा गरेको मतलाई उल्लेख गरेका छन् । उनले यस कृतिमा भरतमुनि, भामह, दण्डी, उद्भट, वामन लगायत भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, महाप्रसाद द्विवेदी, मिश्रबन्धु र आफ्नो गरी ४३ जनाका पूर्वीय काव्य साहित्य सिद्धान्त सम्बन्धी धारणाको जानकारी दिने उद्देश्य राखेका छन् ।

नगेन्द्रले 'भरतमुनि, ग्रन्थ नाट्यशास्त्र, हिन्दी अनुवाद' शीर्षकमा नाटकमा आवश्यकीय आठ वटा रस र तिनका स्थायी भावका बारेमा चर्चा गरेका छन् । उनले आठ रसका विषयमा चर्चा गर्दै हास्य रसलाई नाटकको दोस्रो रसका रूपमा स्वीकार गर्दै यसको स्थायी भाव 'हास' भएको उल्लेख गरेका छन् । उनले हास्य रसको चञ्चलता, झगडा, प्रलाप, व्यङ्ग्य, दोष कथन आदि विभाव, ओठ टोक्नु, नाक गाला हल्लिनु, पसिना आउनु, मुख रातो हुनु आदि अनुभाव र आलस्य, नींद, स्वप्न, असूया आदि व्यभिचारी भाव भनी चर्चा गरेका छन् । उनले आफू हा" स्दा आत्मस्थ हास्य र अरू हा" स्दा परस्थ हुन्छ भनी हास्यलाई दुई भागमा वर्गीकरण गरेका छन् । उनले उल्टो गहना लगाउ" दा, विकृत आचार, नाम, भेषभूषा प्रयोग हु" दा हास्यको जन्म हुने बताएका छन् । उनले हास्यलाई स्मित, हसित, विहसित, उपहसित, अपहसित र अतिहसित गरी ६ प्रकारमा वर्गीकरण गरेका छन् । यो ६ प्रकारका हास्यलाई पनि स्मित र हसित उत्तम विहसित र उपहसित मध्यम एवम् अपहसित र अतिहसितलाई अधम भनी तिन भागमा वर्गीकरण गरेका छन् । नाटकमा उच्च, मध्यम र अधम तिनै प्रकारका हास्य रस हुने उल्लेख गरेका छन् ।

नगेन्द्रले यस कृतिमा पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तका बारेमा व्यापक चर्चा गरेका छन् । उनले यस कृतिमा हास्य र व्यङ्ग्यको संयुक्त रूप हास्यव्यङ्ग्यका बारेमा चर्चा गरेका छैनन् । उनले हास्यको चर्चा गर्दा रसहरू मध्येका एक रस भनी चर्चा गरेका छन् । प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय विषयको सिद्धान्त निर्माणमा यो कृति सहयोगी हुने देखिन्छ ।

कोमल नाथ अधिकारी (२०२३) ले साहित्यदर्पण कृतिमा पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तका बारेमा चर्चा गरेका छन् । उनले संस्कृतका लेखक विश्वनाथ कविराज प्रणीत साहित्यदर्पणलाई संस्कृतबाट नेपाली भाषामा अनुवाद गरी वाक्यको स्वरूप, अर्थको त्रिविधा (अविधा, लक्षणा र व्यञ्जना), रस, काव्यका भेद, ध्वनि, व्यञ्जना स्वरूप, काव्यका श्रव्य दृश्य भेद, गुण, रीति, अलङ्कार आदि साहित्य सिद्धान्तका बारेमा प्रस्ट पार्ने उद्देश्य यस कृतिमा राखेका छन् ।

अधिकारीले नाटकमा रसको आवश्यकता रहेको चर्चा गर्दै 'हास्य'लाई रसहरू मध्ये एउटा महŒवपूर्ण रसका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । उनले हास्य रसको स्थायी भाव 'हाँसो' भनी उल्लेख गरेका छन् । उनले जसको आकार, वाक्, चेष्टा देख्दा मान्छेहरू हा" स्छन् त्यसलाई आलम्बन, त्यस्तै विकृत रूप, आकार, क्रियाकलाप चेष्टा आदिलाई उद्दीपन, आ" खा खुम्च्याउनु, मुख च्यात्नु आदि अनुभव र निद्रा, आलस्य, रोमाञ्च आदि व्यभिचारी भाव भनी चर्चा गरेका छन् । उनी हास्यको वर्गीकरण ६ प्रकारले गरी त्यसको प्रकृतिका बारेमा लेख्छन् :

> उत्तमको स्मितहसित, मध्यमको विहसितअवहसित हुन्छ
> अधमको अपहसित र अतिहसित हु" दा हुन्छ 'हास्य' छ थरी
> आ" खा केही खुल्ला गर्नु ओठ चाल्नु त हो स्मित
> दा" त देखाउनु केही विद्वान् 'हसित' मान्दछन्
> मधुर स्वर हो 'विहसित' का" ध, शिर कमाउनू अवहसित
> 'अपहसित'को आ" सु हुनु 'अतिहसित' हो अङ्ग सबै फेक्नू (पृ.७६) ।

अधिकारीले यस कृतिमा पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तका बारेमा व्यापक चर्चा गरेका छन् । उनले यस कृतिमा पूर्वीय साहित्यको व्यापक चर्चा गर्दागर्दै पनि 'हास्य' का बारेमा सङ्क्षिप्त चर्चा गरेका छन् । प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्ष आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे हास्यका विषयमा मात्र चर्चा हुनु यसको सीमा हुन् । अन्ततः यो कृति प्रस्तुत अनुसन्धानका सन्दर्भमा आवश्यक सामग्री सहयोगीका रूपमा प्राप्त हुने देखिन्छ ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०२८) ले भैरव अर्यालको इतिश्री निबन्ध कृतिको भूमिकामा हास्यव्यङ्ग्य सिद्धान्तको सङ्क्षिप्त एवम् साङ्केतिक परिचय प्रस्तुत गरेका छन् । उनले यस लेखमा हास्यव्यङ्ग्य सिद्धान्तको चिनारी दिनुका साथै भैरव अर्यालको हास्यव्यङ्ग्य निबन्धगत प्रवृत्ति केलाउने र तत्कालीन हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूका विषयमा विहङ्गम मूल्याङ्कन गर्ने उद्देश्य राखेको देखिन्छ । हास्यव्यङ्ग्यको परिचय दिने एवम् हास्यव्यङ्ग्यकारको कला व्यक्त गर्ने सन्दर्भमा त्रिपाठी लेख्छन् :

> हेरिने गरिएभन्दा भिन्नैकोणबाट, स्थूलीकरण वा क्षुद्रीकरणका प्रातिभ सिसाबाट अनि उल्टो विलक्षण प्रक्षेपबाट 'जे जस्तो छ' लाई नव विलक्षण रूपमा प्रस्तुत गर्न सकियो र 'जे जस्तो हुनु पर्ने हो' को सूक्ष्म मिही ध्वनि वा व्यञ्जनाको परिस्कृत वासना मुग्धवेधक रूपमा मगमगाउन सक्यो भने मात्रै हास्यव्यङ्ग्यकारको कला मूर्त हुन जान्छ (पृ.३.) ।

त्रिपाठीले यहाँ हास्यव्यङ्ग्यलाई सशस्त्र अस्त्र भन्दै जसको दुरुपयोगद्वारा वैयक्तिक प्रतिशोध लिन वा आत्मश्लाघा पनि गर्न सकिने कुरा बताएका छन् । उनले 'जे जस्तो हुनु पर्ने हो' र 'जे जस्तो छ' को अन्तर्दर्शन प्राप्त नभई हास्यव्यङ्ग्यको सक्कली कलाकार विकसित हुन सक्तैन भन्दै हास्यव्यङ्ग्य सर्जकको गुण गरिमालाई पनि प्रस्ट्याउन खोजेका छन् । हास्यव्यङ्ग्यको भाषा, शैली एवम् संरचनामा समेत उनले यहाँ चर्चा गरेका छन् । प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्ष आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे यसमा विशेष चर्चा गरिएको पाइँदैन । त्यसैले प्रस्तुत अनुसन्धानका सन्दर्भमा यसका सीमा टड्कारै रहेका छन् तथापि यस लेखले प्रस्तुत शोधपत्रको सिद्धान्त निर्माणमा सहयोग पुऱ्याउने देखिन्छ ।

कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान (२०३३) ले छ्याकन शीर्षक कृतिको 'भूमिका-एक अभिनय' शीर्षकको भूमिका अन्तर्गत हास्यव्यङ्ग्यको सङ्क्षिप्त परिचय प्रस्तुत गरेका छन् । यो प्रस्तुति अत्यन्त सङ्क्षिप्त भए पनि हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक स्वरूपबारे यसले महŒवपूर्ण सङ्केत गरेको छ । हास्यव्यङ्ग्यलाई चिनारी दिँदै प्रधान लेख्छन् :

> जीवन एउटा व्यङ्ग्य हो, घटना परिहास र इतिहास विकृति; मृत्य एउटा उपहास हो, अवस्थाहरू विद्रूप र जिउनी एकएक ओटा प्रहसन । सबै मिलाई जन्म, जीवन र मृत्युले गोडेको मान्छे आफै हास्यव्यङ्ग्यको आलम्बन हो (पृ. ३४) ।

प्रधानले यहाँ हास्य र व्यङ्ग्यको परिचय दिँदै हास्य र व्यङ्ग्यको निष्पत्तिका बारेमा चर्चा गरेका छन् । उनले हास्य र व्यङ्ग्य दुई मठ्याहा भाइजस्ता भए पनि यी दुईबीच समान धर्मिता,

समानार्थिता रहेको उल्लेख गरेका छन्। उनले हास्यको पूर्वीय पाश्चात्य मान्यता अनुसार वर्गीकरण गर्दै हास्यले स्वास्थ्य, समाज र संस्कृतिलाई प्रभावित गरी शारीरिक, मानसिक र बौद्धिक स्वस्थता प्रदान गर्ने र व्यङ्ग्यले हरेक विकृतिको सुधार गर्नेबारे उल्लेख गरेका छन्। प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्ष आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे विशेष चर्चा यसमा गरिएको पाइँदैन। त्यसैले प्रस्तुत अनुसन्धानका सन्दर्भमा यसका सीमा टड्कारै रहेका छन्। यति हुँदाहुँदै पनि यसका निष्कर्षहरू प्रस्तुत अनुसन्धानका सन्दर्भमा विभिन्न किसिमले उपयोगी भने रहेका छन्।

कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान, मोहन राज शर्मा र वासुदेव त्रिपाठी (२०३५) ले रचनाको "हास्यव्यङ्ग्य परिचर्चा" शीर्षक अन्तर्वार्तामा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक पक्षमा विचार व्यक्त गरेका छन्। उनीहरूले यस अन्तर्वार्तामा हास्यव्यङ्ग्यको अस्तित्व संयुक्त रहने वा पृथक् पृथक् प्रयोग हुनु पर्ने ? हास्य र व्यङ्ग्य अन्योन्याश्रित हुने कि नहुने ? व्यङ्ग्यको सम्बन्ध कुन साहित्यिक विधासँग बढी रहने ? यसको भाषा कस्तो रहनु पर्ने ? व्यङ्ग्यमा हास्यको संलग्नता हुनु पर्ने नपर्ने एवम् व्यङ्ग्यको विशेषता र हास्यव्यङ्ग्यको नेपाली साहित्यमा गतिविधि कस्तो रहेको छ ? भन्ने कुरा प्रस्ट पार्ने उद्देश्य राखेका छन्।

हृदयचन्द्र सिंह प्रधानले यस अन्तर्वार्तामा व्यङ्ग्यलाई स्वतन्त्र विधाको रूपमा संस्कृत र यूरोपेली साहित्यमा नरहेको र व्यङ्ग्यलाई हास्यकै अङ्ग मान्ने गरिएको उल्लेख गरेका छन्। हास्यलाई नव रस मध्ये एक रस उनले स्वीकारेका छन्। हास्य भन्नासाथ व्यङ्ग्यलाई पनि भनिएको ठान्ने तर हास्य र व्यङ्ग्यबीच स्पष्ट विभाजन नभएको होइन भन्दै हास्यविना व्यङ्ग्यको महŒव नघट्ने उनले बताएका छन्। उनले व्यङ्ग्य हास्यविना पनि लेखिन सकिने एवम् व्यङ्ग्यविना हास्यको निर्वाह नेपाली हास्यव्यङ्ग्यका सन्दर्भमा नहुने बताएका छन्। उनले साहित्यका कथा, उपन्यास, निबन्ध, नाटक एकाङ्की प्रभृति सबै विधामा व्यङ्ग्यको सम्बन्ध रहने कुरा उल्लेख गर्दै व्यङ्ग्य नेपाली साहित्यमा कविता र निबन्धमा अरू विधाका अपेक्षा बढी खुलेको चर्चा गरेका छन् र भाषा सरल हुनु पर्ने बताएका छन्। उनले व्यङ्ग्यमा हास्यको संलग्नता हुन सक्ने तर व्यङ्ग्य हास्य रहित भएर पनि सार्थक हुने उल्लेख गरेका छन्। उनले सामाजिक असङ्गति, राजनैतिक, धार्मिक, आचारणिक विडम्बनाहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्नु व्यङ्ग्यको विशेषता रहेको चर्चा गर्दै नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य त्यति नफस्टाएको कुरा उल्लेख गरेका छन्।

मोहन राज शर्माले उक्त अन्तर्वार्तामा हास्य जहिले पनि कामदमात्र हुने र व्यङ्ग्य चाहिँ कामद र त्रासद दुवै हुने बताउँदै "हास्य भनेको मानवीय विकृतिबाट हाँसो उमार्नु हो व्यङ्ग्य भनेको मानवीय दुर्बलताको लेख्नो काट्नु हो (पृ. ३५)" भनी हास्यव्यङ्ग्यको पृथक् पृथक् अस्तित्वलाई स्वीकार गरेका छन्। उनले हास्यव्यङ्ग्यलाई अन्योन्याश्रित वा मिश्रण अनिवार्य नभई ऐच्छिक विषय भएको चर्चा गरेका छन्। उनले व्यङ्ग्य एउटा विधाको पेवा नभई सबै विधाको टेवा भएकाले व्यङ्ग्य सबै विधाहरूसँग सम्बन्धित हुने कुरा बताउँदै व्यङ्ग्यको भाषा धारिलो र पाइनदार हुनु पर्ने चर्चा गरेका छन्। उनले हास्यका अभावमा व्यङ्ग्य दुरूह हुन्छ भन्नु बतासे परिकल्पना मात्रै भएको बताएका छन्। उनले दुर्बल, अनुचित र गर्हणीय पक्षमा कटाक्ष हाँस्नु

व्यङ्ग्यको विशेषता उल्लेख गरी नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको स्थिति सुधारोन्मुख रहेको चर्चा गरेका छन् ।

वासुदेव त्रिपाठीले उक्त अन्तर्वार्तामा हास्य र व्यङ्ग्य शब्द छुट्टाछुट्टै निजी अर्थ दिने भएकाले साहित्यिक सन्दर्भमा पनि स्वतन्त्र निजत्व रहेको उल्लेख गरेका छन् । उनले हास्य र व्यङ्ग्य संयुक्त रूपमा अन्योन्याश्रित भई रहे पनि स्वतन्त्र रहन सक्ने पनि उल्लेख गरेका छन् । उनले व्यङ्ग्यका सम्बन्ध साहित्यका सबै विधाहरूसँग भए पनि निबन्ध विधा बढी मुक्त, अनौपचारिक, असङ्गठित एवम् नव स्थापित हुनाले व्यङ्ग्यको सम्बन्ध निबन्धसँग धेरै रहेको उल्लेख गरेका छन् । उनले हास्यविना व्यङ्ग्य दुरूह नहुने कुरा बताएका छन् । आफ्ना समाजका नाना पक्षका असङ्गति विडम्बनाको सूक्ष्म तटस्थ अन्तरवेक्षण गर्दै सिर्जनात्मक रूपमा त्यसको रेखाङ्कन गरी समाजलाई आफ्ना सामाजिक असङ्गतिप्रति समर्थन गराउने र सुधने प्रयत्न गर्न उत्प्रेरित गर्ने हास्यव्यङ्ग्यको विशेषता हुनु पर्ने उल्लेख गर्दै त्रिपाठीले नेपाली हास्यव्यङ्ग्य एकातिर अत्यन्त अपरिस्कृत रूपमा रहेको र अर्कातिर पर्याप्त परिमार्जित हुने अवस्था रहेको चर्चा गरेका छन् ।

उक्त अन्तर्वार्तामा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक पक्षलाई जोड दिई प्रधान, शर्मा र त्रिपाठीले चर्चा गरेका छन् । प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्ष आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे विशेष चर्चा यसमा गरिएको पाइँदैन । त्यसैले प्रस्तुत अनुसन्धानका सन्दर्भमा यसका सीमा प्रस्टै रहेका छन् । अन्ततः प्रस्तुत अनुसन्धानसँग सम्बन्धित मूल समस्याको समाधान हुन नसके पनि सिद्धान्त निर्माणमा सन्दर्भमा भने सहयोगी हुने देखिन्छ ।

हृषीकेश उपाध्याय (२०३९) ले पारिजात पत्रिकामा 'हास्यव्यङ्ग्य विधा एक समीक्षा' शीर्षक अन्तर्गत हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक परिचय सङ्क्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । उनले यस लेखमा हास्यव्यङ्ग्यको परिचय, उद्देश्य, विशेषता एवम् प्रकारका बारे सङ्क्षिप्त जानकारी दिने उद्देश्य राखेका छन् ।

उपाध्यायले हास्यव्यङ्ग्यलाई विभिन्न साहित्यिक विधाहरूमा सशक्त र मौलिक रूपमा प्रयोग हुने अन्तर्विधा ठानेका छन् । उनले हास्यव्यङ्ग्यको मूल जराबारे पूर्वीय र पाश्चात्य चिन्तनमा केही भिन्नता रहेको बताएका छन् ।

उपाध्यायले अनेक रसताको स्वाद पुऱ्याई पेट मिच्दै हाँस्ने पार्नु हास्यकलाको उद्देश्य र व्यक्ति वा समूहको कमजोरी, दुष्ट्याइँ, अहंभाव र मपाइँत्वलाई उदाङ्गो पारी यथार्थ चित्र खिच्नलाई व्यङ्ग्यको मर्म भनेका छन् । उनले प्रायः मूर्त विषय र ठोस अनुभवका आधारमा हास्यव्यङ्ग्य लेखिने चर्चा गर्दै हास्यव्यङ्ग्यमा यथार्थप्रतिको आग्रह अत्यधिक रहने चर्चा गरेका छन् । उनले हास्यव्यङ्ग्यलाई शैलीगत आधारमा आत्मभाषण, उपाख्यान र प्यारोडी गरी तिन कोटीमा राख्न सकिने मत अघि सारेका छन् ।

उपाध्यायले हास्यव्यङ्ग्यले सामाजिक बेथिति, व्यक्तिगत कुलत र दुराग्रहलाई औल्याए पनि यसको मूल उद्देश्य मानवीय कमजोरी र दुर्गुण ध्वस्त पारी समाजलाई स्वस्थ पार्नु भनेका

छन्। उनले व्यक्ति व्यक्तिमा पाइने भिन्नता र असमानताले हास्य बोध जगाई व्यङ्ग्यकारको कल्पनाबाट हास्यव्यङ्ग्य मुखरित हुने कुरा पनि व्यक्त गरेका छन्। प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्षमा खासै यसमा चर्चा गरिएको पाइँदैन। अन्ततः प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्ष आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे यो लेख आवश्यकीय सामग्री हुने देखिन्छ।

गोपीकृष्ण शर्मा (२०४१) ले मुस्कान पत्रिकामा 'हास्यव्यङ्ग्य र पत्रिकामा यसको प्रयोग' शीर्षक अन्तर्गत हास्यव्यङ्ग्यको स्थूल परिचय प्रस्तुत गरेका छन्। उनले यस लेखमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक परिचय दिनका साथै पत्रिकामा प्रकाशित हुने हास्यव्यङ्ग्यको महŒव प्रस्ट पार्ने उद्देश्य राखेको देखिन्छ।

उनले पूर्वीय आचार्यहरूले साहित्यिक रस विशेषलाई 'हास्य'का रूपमा र व्यञ्जना शक्तिद्वारा अभिहित अर्थलाई 'व्यङ्ग्य' का रूपमा लिइएको कुरा उल्लेख गरेका छन्। उनले 'पूर्वीय काव्यशास्त्रमा हास्यलाई स्मित, हसित, विहसित, अपहसित, उपहसित र अतिहसित गरी ६ प्रकारले वर्गीकरण गरिएको चर्चा गरेका छन् (पृ.४९)।' उनले 'हास्य' शब्दलाई 'व्यङ्ग्य' शब्दका साथ जोडेर 'हास्यव्यङ्ग्य' बन्न पुगेको बताएका छन्। उनले वस्तुतः हास्यव्यङ्ग्य बेग्ला बेग्लै भइकन पनि एउटै भएर आएको र व्यवहारमा हास्य र व्यङ्ग्य दुवैलाई आन्तर्मिश्रण गरेर प्रयोग गरिने प्रवृत्ति भएको चर्चा गरेका छन्। उनी हास्यव्यङ्ग्य स्वतन्त्र विधा नभएको भन्दै लेख्छन् :

> साहित्यमा 'हास्यव्यङ्ग्य' आफैमा स्वतन्त्र विधा होइन। त्यसो हुनाले कथा, कविता, उपन्यास र निबन्धहरूमा मिसिएर हास्यव्यङ्ग्य आएको हुन्छ। हँसाउने खालको तिखो घोचपेच साहित्यमा जुनसुकै विधामा पनि देखिन सक्ने हुनाले हास्यव्यङ्ग्य चाहिँ अन्तर्विधा हो, साहित्यिक विधाभित्र मिसिएर आउने अभिव्यक्ति हो (पृ.५१)।

शर्माले हास्य र व्यङ्ग्यका तŒवहरू एक अर्कामा घुलमिल भएर हास्यव्यङ्ग्यका साझा धर्म हुन गएको भन्दै मानवीय विकृतिबाट हाँसो उमार्ने काम हास्यको र तीखो धोचपेचले मानवीय दुर्बलताको उद्घाटन गर्नु व्यङ्ग्यको प्रकृति भएको उल्लेख गरेका छन्। समग्रमा यो लेख स्थूल एवम् लघु रहेको छ। प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्ष आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे कुनै विशेष चर्चा यसमा गरिएको पाइँदैन। त्यसैले प्रस्तुत अनुसन्धानका सन्दर्भमा यसको सीमा प्रस्ट रूपमा देखिन आउँछ तैपनि यस लेखले सिद्धान्त निर्माणमा सहयोग पुऱ्याउने देखिन्छ।

पञ्चप्रसाद शर्मा (२०४४) को "भैरव अर्यालको निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य" शीर्षक स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक अध्ययन गरिएको छ। उनले यस शोधपत्रमा हास्यव्यङ्ग्यको पूर्वीय एवम् पाश्चात्य मतका विषयमा चर्चा गर्दै निबन्धकार भैरव अर्यालको हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारिताका बारेमा प्रस्ट पार्ने उद्देश्य राखेका छन्।

शर्माले पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूले हास्यलाई रस विशेषका रूपमा स्वीकार गरेको चर्चा गर्दै हास्य नव रसहरू मध्येको एक रस भएको चर्चा गरेका छन्। उनले पूर्वीय साहित्य शास्त्रीहरूका

मतानुसार 'हास्य' र 'व्यङ्ग्य' पृथक् पृथक् रहेको उल्लेख गरेका छन्। पूर्वीय विद्वान्हरूका मतानुसार नै उनले पनि 'हास्य स्मित, हसित, विहसित, उपहसित, अपहसित र अतिहसित गरी ६ प्रकारले वर्गीकरण गरिएको उल्लेख गरेका छन् (पृ.५)।' उनले पूर्वीय आचार्यहरूले व्यङ्ग्यलाई ध्वन्यर्थको समानार्थी रूपमा लिएको चर्चा गर्दै ध्वनि शब्दको प्रयोग व्यञ्जनाको अर्थमा भएको उल्लेख गरेका छन्। पूर्वीय साहित्यमा हास्य र व्यङ्ग्यको छुट्टाछुट्टै अस्तित्व भएको भन्दै उनले विगत र वर्तमानको हास्यव्यङ्ग्य पूरापूर समान नभएको समेत चर्चा गरेका छन्। उनले पाश्चात्य साहित्यमा व्यङ्ग्यलाई पनि हास्यको कोटिमा राखिएको उल्लेख गरेका छन्। उनले हास्यका भेद पाश्चात्य साहित्यमा ५ देखि १०-११ सम्म रहेको उल्लेख गरेका छन्। उक्त शोधपत्रमा शर्माले सङ्क्षिप्त रूपमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक पक्षका अध्ययन गरेका छन्। प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्षबारे यस शोधपत्रमा खासै अध्ययन भएको पाइँदैन तैपनि प्रस्तुत शोधकार्यको सिद्धान्त निर्माणमा यसबाट सहयोग पुग्ने देखिन्छ।

ताराकान्त पाण्डेय (२०४५) को "महाकवि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका कवितामा हास्यव्यङ्ग्य" शीर्षक स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक पक्षमा अध्ययन गरिएको छ। उनले यस शोधपत्रमा हास्यव्यङ्ग्य सम्बन्धी पूर्वीय चिन्तन, हास्यव्यङ्ग्य सम्बन्धी पाश्चात्य चिन्तन एवम् महाकवि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका कवितामा प्रयुक्त हास्यव्यङ्ग्यका बारेमा प्रस्ट्याउने उद्देश्य राखेका छन्।

पाण्डेयले हास्यलाई रस विशेषको रूपमा र व्यङ्ग्यलाई व्यञ्जना अर्थ वा साहित्यको समष्टि सौन्दर्यका अर्थमा चर्चा गरेका छन्। उनले श्रृङ्गार रसको अनुकृतिबाट हास्य रसको उत्पत्ति भएको उल्लेख गर्दै संस्कृतका आचार्य भरतमुनिकै मतलाई आत्मसात् गरी "हास्यलाई स्मित, हसित, विहसित, उपहसित, अपहसित र अतिहसित गरी ६ भागमा वर्गीकरण गरेका छन् (पृ.१७-१८)।" उनले आधुनिक हास्यव्यङ्ग्य अन्तर्गतको व्यङ्ग्य वा पाश्चात्य सटायरका तात्पर्यमा प्रचलित व्यङ्ग्यको विवेचना पूर्वीय साहित्यमा नभएको उल्लेख गरेका छन्। उनले संस्कृतमा ध्वनि भन्नु नै व्यङ्ग्य शब्द र वाक्य स्तरमा मात्र होइन सिङ्गो प्रबन्ध स्तरसम्म व्याप्त भएको चर्चा गरेका छन्। उनले ध्वनिवादीहरूले ध्वनिलाई काव्यको आत्माको रूपमा स्वीकार गरेको चर्चा गर्दै व्यङ्ग्यको मूल तात्पर्य शब्दमा प्रकट हुने सौन्दर्यका साथै समग्र साहित्यमा व्यङ्ग्यार्थ विशिष्ट काव्य सौन्दर्य भएको उल्लेख गरेका छन्। उनले हास्य र व्यङ्ग्यको बेग्ला बेग्लै अस्तित्व रहेको भन्दै संस्कृत साहित्यमा आधुनिक साहित्यमा झैं हास्य (रस) र व्यङ्ग्य (ध्वनि) सँगै जोल्ट्याएर नहेरिएको चर्चा गरेका छन्। यति हुँदाहुँदै पनि संस्कृतको हास्य र व्यङ्ग्य आधुनिक हास्यव्यङ्ग्यसँग कुनै न कुनै रूपमा तादात्म्य कायम गर्न पुगेको उनले उल्लेख गरेका छन्।

पाण्डेयले पाश्चात्य साहित्यमा हास्य (ह्यूमर) र व्यङ्ग्य (सटायर) लाई संयुक्त स्वरूपमा प्रयोग हुने पदावली 'ह्यूमरसटायर' नपाइएको चर्चा गरेको छन्। उनले पाश्चात्य साहित्यमा व्यङ्ग्यलाई स्वतन्त्र रूपमा विवेचना र प्रयोग नगरिएको चर्चा गर्दै व्यङ्ग्यलाई हास्यकै एक भेदका रूपमा राख्ने गरिएको उल्लेख गरेका छन्। उनले "हास्यका भेदहरू हास्यलगायत वाग्वैदग्ध्य, वक्रोक्ति, अतिरञ्जना, विहास, प्रहसन (पृ.२५)" आदि गरी उल्लेख गरेका छन्। उनले हास्यको

मूल प्रवृत्तिका सन्दर्भमा व्यङ्ग्य भिन्न रहेको चर्चा गर्दै व्यङ्ग्यलाई हास्यको एक भेद नमानी हास्यव्यङ्ग्यका विविध स्वरूप ठान्नु बढी उपयोगी रहेको चर्चा गरेका छन् । प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्ष आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे खासै चर्चा यसमा भएको पाइँदैन । त्यसैले प्रस्तुत अनुसन्धानका सन्दर्भमा स्पष्ट सीमा रहेका छन् । अन्ततः प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्षसँग सम्बन्धित समस्याको समाधान हुन नसके पनि यस पूर्व अध्ययनले सहयोगीको काम गर्ने देखिन्छ ।

भूपहरि पौड्याल (२०४६) ले "प्राथमिक कालीन नेपाली कवितामा व्यङ्ग्य" चेतना शीर्षक विद्या वारिधिको शोधपत्रमा व्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक परिचयबारे चर्चा गरेका छन् । उनले यस शोधपत्रमा व्यङ्ग्यको परिभाषा, पूर्वीय पाश्चात्यव्यङ्ग्य मान्यता, व्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक विश्लेषण, व्यङ्ग्यका भेद, हास्य र व्यङ्ग्यका फरक, हास्यव्यङ्ग्यको भाषा शैली, व्यङ्ग्यको आधारभूत पक्षको आवश्यकता र औचित्यका साथै प्राथमिक कालीन नेपाली कवितामा व्यङ्ग्यको स्थितिबारे प्रस्ट पार्ने उद्देश्य राखेका छन् ।

पौड्यालले व्यङ्ग्यको व्युत्पत्तिका बारेमा चर्चा गर्दै व्यङ्ग्यको सामान्य अर्थ छेडपेच हुने उल्लेख गरेका छन् । असन्तुष्टिलाई तीव्र रूपमा अभिव्यक्त गर्ने जीवन्त र सशक्त माध्यम व्यङ्ग्य भएको खुलासा दिँदै उनले व्यञ्जना वृत्तिद्वारा बोध हुने अर्थ, गूढार्थ, छेड, आक्षेप आदिलाई व्यङ्ग्यको सही अर्थ भएको बताएका छन् । उनले व्यङ्ग्य शब्द संस्कृत मूलबाट आएको बताउँदै साहित्यमा ध्वनि आचार्य आनन्दवर्द्धनका अनुसार वाच्यार्थभन्दा भिन्न विशिष्ट निगूढ रूपमा व्यञ्जित अर्थ व्यङ्ग्य भएको उल्लेख गरेका छन् । उनले पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्यमा व्यङ्ग्यको चर्चा भएको उल्लेख गरी पूर्वमा व्यङ्ग्य ध्वन्यर्थको समानार्थी र अङ्ग्रेजीमा सेटायर भएर प्रयुक्त भएको चर्चा गरेका छन् । पूर्वीय साहित्यमा हास्यलाई स्मित, हसित, उपहसित, विहसित, अपहसित र अतिहसित गरी ६ प्रकारको हास्यको वर्गीकरण गरी स्मित र हसितमा हल्का व्यङ्ग्य पाइने र अन्य चारमा सशक्त व्यङ्ग्यको प्रस्तुति पाइने उनले चर्चा गरेको छन् । उनले पाश्चात्य साहित्यमा व्यङ्ग्यका प्रकारहरू **व्यङ्ग्य** (satire), **हास्य** (humour), **परिहास** (parody), **वक्रोक्ति, घोचपेच** (croked speech), **ठट्टा वा नक्कल** (burlesque), **नक्कल** (caricature), **प्रहसन** (comic), **व्यङ्ग्यचित्र** (cartoon) र **तुक्का, चटनी** (limerick) भएको बताएका छन् ।

पौडेलले हास्य र व्यङ्ग्यको भाषा प्रभाकारी हुनु पर्ने भन्दै हास्य र व्यङ्ग्य स्वतन्त्र अर्थ भएको र भिन्न भिन्न रूप भएको चर्चा गरेका छन् । उनले सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, शैक्षिक, साहित्यिक, धार्मिक एवम् सांस्कृतिक गरी व्यङ्ग्यलाई वर्गीकरण गरेका छन् । यस शोधपत्रमा प्राथमिक कालीन कविताका विषयमा विस्तृत चर्चा भए पनि व्यङ्ग्य सिद्धान्तका बारेमा सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको छ । प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्ष आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे यसमा चर्चा गरिएको पाइँदैन । त्यसैले प्रस्तुत अनुसन्धानको सन्दर्भमा यसका सीमा टङ्कारै रहेका छन् तथापि प्रस्तुत अनुसन्धानको सिद्धान्त निर्माणमा सहयोग पुग्ने देखिन्छ ।

राजेन्द्र सुवेदी र हीरामणि शर्मा (२०४७) ले नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध शीर्षक कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक पक्षका साथै नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको पृष्ठभूमि, विकास र आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगका विषयमा चर्चा गरेका छन् । लेखक द्वयले यस कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको परिचय दिँदै हास्यको पूर्वीय पाश्चात्य मत, पूर्वीय पाश्चात्य वर्गीकरण, हास्यव्यङ्ग्यलाई पाश्चात्य साहित्यिक चिन्तकहरूले गरेको वर्गीकरण एवम् हास्य र व्यङ्ग्यको प्रयोगका बारेमा प्रस्ट पार्ने उद्देश्य राखेका छन् । लेखक द्वयले हास्य र व्यङ्ग्यको परिभाषा, चर्चा परिचर्चा पूर्वीय जगत्मा पुराण कालदेखि थालिएको बताउँदै पाश्चात्य जगत्मा सोफोक्लिज र युरिपाइड्सजस्ता नाटककारका नाटकमा प्रयुक्त भावलाई आधार भनेर प्लेटो र अरस्तुले आफ्ना सिद्धान्त शास्त्रमा व्याख्या गर्ने प्रयास गरेको उल्लेख गरेका छन् । युरोपेली साहित्य जगत्को इतिहासमा विगत २५ सय वर्षदेखि हास्यव्यङ्ग्यलाई अभिव्यक्तिको एउटा विशिष्ट पक्ष मानिँदै आएको र पूर्वीय साहित्य शास्त्रीहरूमा पनि अग्निपुराणका सष्टा र नाट्यशास्त्रका स्रष्टा भरतले २२ सय वर्ष पहिले हास्यलाई काव्यको नव रस मध्ये एक रस रहेको कुरा लेखक द्वयले बताएका छन् ।

सुवेदी र शर्माले हास्यलाई पूर्वीय मतका आधारमा विभिन्न प्रकारले वर्गीकरण गरिएको बताएका छन् । उनीहरूले साहित्यदर्पणकारका अनुसार स्मित, हसित, उपहसित, विहसित, अपहसित र अतिहसित गरी ६ प्रकारले हास्यलाई गरिएको वर्गीकरण आत्मसात् गरी चर्चा गरेका छन् । हास्यव्यङ्ग्यलाई पाश्चात्य साहित्यिक चिन्तकहरूले स्मितहास्य, वाग्वैदग्ध्य, व्यङ्ग्य, वक्रोक्ति र विद्रूप वा परिहास गरी पाँच प्रकारले वर्गीकरण उल्लेख गरेका छन् । वर्णनात्मक पद्धति अनुरूप लेखिएको यस कृतिमा सुवेदी र शर्माद्वारा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक पक्षलाई प्रस्ट पार्ने जमर्को गरिएकाले प्रस्तुत आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग शोधकार्यसँग टड्कारै सीमा रहेका छन् । अन्ततः यस शोधकार्यलाई आवश्यकीय सामग्रीका रूपमा यो कृति रहने देखिन्छ ।

राम कुमार पाँडे (२०५१) ले १०१ हास्यव्यङ्ग्य आफ्नै यस हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सङ्ग्रहको प्राक्कथनमा हास्यव्यङ्ग्य सम्बन्धी चर्चा गरेका छन् । उनले यस कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक पक्ष, हास्यव्यङ्ग्य विधाको विश्व विकास, नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको उद्भव विकास एवम् हास्यव्यङ्ग्यको भाषा, शैली र भाव संयोजनका विषयमा प्रकाश पार्ने उद्देश्य राखेका छन् । पाँडे हास्यव्यङ्ग्यकार र हास्यव्यङ्ग्यका बारेमा लेख्छन् :

> सफल हास्यव्यङ्ग्यकार त्यही हो जो सियोलाई काउकुतीमा परिणत गर्छ । सत्यलाई ख्यालख्यालमा संयोजन गर्छ । व्यङ्ग्यले पुश प्रवृत्तिलाई हटाएर हास्यको मधुपर्क चटाएर सुसंगत गराउने लक्ष्य राख्दा नै लेखन पाच्य हुन्छ । हास्यव्यङ्ग्य 'साहित्यको अदालत' भएकाले त्यसभित्र लेखकीय भ्रष्टचार भएमा कसैले न्याय पाउन सक्दैन । हास्यव्यङ्ग्य हँसीठट्टाको वाङ्मय हो, ठट्टाको नियम होइन (पृ.ब) ।

पाँडेले हास्यव्यङ्ग्य शब्दको व्युत्पत्तिका बारेमा चर्चा गर्दै उक्तिवैचिœय, अतिशयोक्ति, व्यङ्ग्योक्ति आदि हास्यव्यङ्ग्य वा व्यङ्ग्यविनोदका विशेषता भएको उल्लेख गरेका छन् । उनले

पूर्वीय परम्परामा हास्यलाई स्मित, हसित, विहसित, उपहसित, अवहसित र अतिहसित गरी ६ भागमा वर्गीकरण गरिएको उल्लेख गरेका छन् । यस कृतिमा पाँडेले हास्य र व्यङ्ग्य पूर्वीय एवम् पाश्चात्य मतका आधारमा विभिन्न ढङ्गले वर्गीकरण गरिएको चर्चा गर्दै उनीले हास्यव्यङ्ग्यलाई "रागोउतेजक, दृष्टिउत्तेजक, भावोत्तेजक, ध्वनिउत्तेजक र वुद्धिउत्तेजक (पृ. ग)" ५ भागमा वर्गीकरण गरेका छन् । उनले हास्यव्यङ्ग्य सबै साहित्यिक विधाहरूसँग जन्मन सक्ने कुरा उल्लेख गर्दै कथा, निबन्ध हुन नसक्ने, निबन्ध कविता हुन नसक्ने तर हास्यव्यङ्ग्य कथा, कविता, काव्य, निबन्ध, नाटक, उपन्यास सबै हुन सक्ने बताएका छन् । वर्णनात्मक एवम् ऐतिहासिक पद्धति अनुरूप लेखिएको उक्त पूर्वाध्ययनबाट प्रस्तुत शोधकार्यका लागि आवश्यक सामग्री सहयोगीका रूपमा प्राप्त हुने देखिन्छ । प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्ष आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे यसमा खासै चर्चा नगरिएकाले यसका सीमा प्रस्टै रहेका छन् ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०५१) ले प्रज्ञामा 'हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक सन्दर्भतर्फ' शीर्षक लेखमा हास्यव्यङ्ग्यको परिचय प्रस्तुत गरेका छन् । हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक पक्षलाई जानकारी दिनु नै उनको यस लेखमा मूल उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

त्रिपाठीले हास्यव्यङ्ग्य दुवैलाई संयुक्त तुल्याई एक अर्कासँग सम्बद्ध रूपमा पनि हेर्न सकिने र यी दुईलाई अलग अलग रूपमा पनि नियाल्न सकिने भनी चर्चा गरेका छन् । उनले हास्यलाई उज्ज्वल आनन्दमय संचेतना भएको एक रस विशेष भनी उल्लेख गरेका छन् भने व्यङ्ग्यलाई चमत्कारी अर्थ विशेषको व्यञ्जना/ध्वनिका कौशल र प्राप्तिसँग आबद्ध रहेको भनी चर्चा गरेका छन् । उनले हास्य र व्यङ्ग्य शब्द संस्कृत शब्द भएको भन्दै यी दुई शब्दको व्युत्पत्ति, अर्थ र परिभाषाका विषयमा चर्चा गरेका छन् । उनी हास्यको भेदको निरूपण गर्दै लेख्छन् :

> भरतले नारीहरू बढी हास्यप्रेमी हुने र सामान्य जनतामा पनि हास्यको बढी रुचि हुने तर मध्यम र उच्च वर्गका हाँसोलाई दबाउने प्रवृत्ति देखिने सङ्केत गरेका छन् । यिनै उच्च, मध्यम र सामान्य जनतालाई ध्यानमा राखी उनले हास्यको अर्को प्रकारको भेदनिरूपण पनि गरेका छन् (१) स्मित र (२) हसित (उच्चप्रकृतिका व्यक्तिमा) (३) विहसित र (४) उपहसित (मध्यम प्रकृतिका व्यक्तिमा) र (५) अपहसित र (६) अतिहसित (सामान्य प्रवृत्तिका व्यक्तिमा) (पृ. ११३) ।

त्रिपाठीले यस लेखमा संस्कृत, नेपाली र पाश्चात्य साहित्य (खास गरी अंग्रेजी) मा सैद्धान्तिक सन्दर्भको विस्तृत विवेचनाका साथै हास्यव्यङ्ग्य सम्बन्धी तुलनात्मक मन्थन गरेका छन् । हास्यव्यङ्ग्यको उद्देश्य, विशेषता, वर्गीकरण र प्रभावका बारेमा यिनले यस लेखमा व्यापक चर्चा गरेका छन् । प्रस्तुत अनुसन्धानका अनुसन्धेय पक्ष आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे यस लेखमा खासै चर्चा गरिएको पाइँदैन । त्यसैले प्रस्तुत अनुसन्धानका सन्दर्भमा यसका सीमा टट्कारै रहेका छन् । अन्ततः प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्ष अन्तर्गत हास्यव्यङ्ग्यको सिद्धान्त खण्डका लागि यो लेख आवश्यकीय सामग्री सहयोगी हुने देखिन्छ ।

टङ्क प्रसाद पन्थ (२०५६) को "चोलेश्वर शर्माको व्यङ्ग्यकारिता" शीर्षक स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक पक्षमा अध्ययन गरिएको छ । उनले यस शोधपत्रमा

हास्यव्यङ्ग्यको पूर्वीय मत, भेद, वर्गीकरण र चिन्तनका साथै चोलेश्वर शर्माको व्यङ्ग्यकारिताका विषयमा प्रस्ट पार्ने उद्देश्य राखेका छन् ।

पन्थले 'मनोरञ्जन झल्काउने अभिव्यक्तिलाई हास्य र मानवीय स्वभाव तथा सामाजिक विकृतिको कटाक्षलाई व्यङ्ग्य भनिन्छ (पृ. १४)' भनी हास्य र व्यङ्ग्यको परिभाषा दिदैं पूर्वीय साहित्यमा हास्यलाई नव रस मध्येको एक रस र व्यङ्ग्यलाई व्यञ्जनाका अर्थमा व्याख्या र विवेचना गरिएको उल्लेख गरेका छन् । उनले पूर्वीय संस्कृत आचार्यहरूले हास्यलाई विभिन्न प्रकारले वर्गीकरण गरेका भए पनि आचार्य भारतको मतानुसार नै स्मित, हसित, उपहसित, विहसित, अपहसित र अतिहसित गरी ६ प्रकारका वर्गीकरणलाई स्वीकार गरेको उल्लेख गरेका छन् । पाश्चात्य साहित्यमा हास्य र व्यङ्ग्यलाई अलग अलग तात्पर्यका रूपमा लिइएको उनले चर्चा गरेका छन् । उनले हास्य कामद मात्र हुने र व्यङ्ग्य कामद त्रासद दुवै हुने उल्लेख गरेका छन् । उनले पूर्वीय साहित्यमा जस्तो हास्यव्यङ्ग्यको संयुक्त पदावली पाश्चात्य साहित्यमा नभएको चर्चा गर्दै एउटै तŒव हास्य र व्यङ्ग्यको उपकरण बन्न सक्ने हुनाले प्रयोगगत प्रवृत्तिका आधारमा हास्यव्यङ्ग्यलाई प्रभाव पार्ने पाश्चात्य हास्यव्यङ्ग्यका स्वरूपको टिप्पणी स्मितहास्य, वाक्वैदग्ध्य, व्यङ्ग्य, वक्रोक्ति, विहास, अतिरञ्जना, प्रहसन गरी सात प्रकारमा वर्गीकरण गरेका छन् । प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्षबारे यस शोधपत्रमा खासै चर्चा गरिएको पाइँदैन । त्यसैले प्रस्तुत अनुसन्धानका सन्दर्भमा यसका सीमा टट्कारै रहेका छन् तथापि प्रस्तुत शोधकार्यको सिद्धान्त निर्माणमा यसबाट सहयोग पुग्ने देखिन्छ ।

नरनाथ लुइ" टेल (२०५६) ले "हास्यव्यङ्ग्यकार श्याम गोतामे र उनका निबन्धहरूको अध्ययन र मूल्याङ्कन" शीर्षक स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक परिचयबारे चर्चा गरेका छन् । उनले यस शोधपत्रमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक परिचय, नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको सङ्क्षिप्त इतिहास एवम् निबन्धकार श्याम गोतामेको जीवनी परिचय, उनको हास्यव्यङ्ग्य निबन्धगत प्रवृति र उनको निबन्धहरूको अध्ययन एवम् मूल्याङ्कनका बारेमा प्रस्ट पार्ने उद्देश्य राखेका छन् ।

लुइ" टेलले हास्यव्यङ्ग्य कुनै छुट्टै साहित्यिक विधा होइन भन्दै यो एउटा विशिष्ट शैली भएको चर्चा गरेका छन् । उनले यस शोधपत्रमा पूर्वीय एवम् पाश्चात्य विद्वान्हरूले हास्यव्यङ्ग्यबारे दिएका परिभाषाको उल्लेख गर्दै विविध विद्वान्हरूका हास्यव्यङ्ग्य सम्बन्धी परिभाषामा एक रूपता नभएको चर्चा गरेका छन् । उनले यस शोधपत्रमा हास्य र व्यङ्ग्यको समानता र भिन्नता एवम् संयुक्त रूप हास्यव्यङ्ग्यको बारेमा समेत उल्लेख गरेका छन् । उनले पूर्वीय एवम् पाश्चात्य दृष्टिका आधारमा हास्यव्यङ्ग्यको भेद, उपभेद तथा वर्गीकरणका बारेमा चर्चा गरेका छन् । उनले हास्यव्यङ्ग्यका उद्देश्य र तŒवका बारेमा उल्लेख गर्दै हास्यव्यङ्ग्य सशक्त अभिव्यक्तिको माध्यम भएको चर्चा गरेका छन् ।

लुइ" टेलले यस शोधपत्रमा श्याम गोतामेको जीवनी, निबन्धगत प्रवृत्ति र उनका निबन्धहरूका अध्ययन र मूल्याङ्कनका साथै हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक पक्षमा चर्चा गरेका छन् ।

प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्षबारे हास्यव्यङ्ग्यको सिद्धान्त निर्माणमा यस शोधपत्रले सहयोगीको काम गर्ने देखिन्छ ।

भरत कुमार भट्टराई (२०५७) को हास्यव्यङ्ग्य सिद्धान्त हास्यव्यङ्ग्य सम्बन्धी अनुसन्धानमूलक एवम् विश्लेषणात्मक कृति हो । "नेपाली समलोचनाका क्षेत्रमा हास्यव्यङ्ग्य सम्बन्धी चर्चा नभएका होइनन् तर हास्यव्यङ्ग्य विषयमै केन्द्रित भएर अनुसन्धानात्मक कार्य कसैबाट पनि हालसम्म भइ नसकेका हुनाले त्यही अभावलाई पूर्ति गर्ने क्रममा... मूलतः बी.ए.र एम.ए.तहका नेपाली विषय अध्ययन अनुसन्धान गर्ने विद्यार्थी र अध्यापन/अन्वेषण गर्ने शिक्षकहरूलाई प्रशस्तै टेवा पुऱ्याउने छ (भूमिका)" भन्ने भूमिकाबाट आफ्नो अभिव्यक्ति सार्वजनिक गर्ने भट्टराईले यस कृतिमा हास्यव्यङ्ग्य सिद्धान्तलाई प्रस्ट पार्ने उद्देश्य राखेको देखिन्छ ।

भट्टराईले यस कृतिमा पूर्वीय साहित्यमा हास्य संस्कृत साहित्य शास्त्री भरतमुनिदेखि उठान भई संस्कृतबाट नेपालीमा आएको र हास्य नव रस मध्ये एक रस भएको बताएका छन् भने पाश्चात्य साहित्यमा अरस्तुदेखि वर्तमानसम्म हास्य चर्चा-बहस हुँदै आएको उल्लेख गरेका छन् । उनले पूर्वीय साहित्यमा व्यङ्ग्य आनन्दवर्द्धनको ध्वन्यालोकमा रहने व्यङ्ग्यलाई स्वीकार गरिएको उल्लेख गरेका छन् । उनले हास्यव्यङ्ग्य सिद्धान्तकै बारेमा चर्चा गर्ने क्रममा पूर्वीय पाश्चात्य विद्वान्हरूको हास्य र व्यङ्ग्य सम्बन्धी मत, हास्यव्यङ्ग्यको महŒव, हास्यव्यङ्ग्यबीच अन्तर, हास्य र व्यङ्ग्यको उपस्थिति, हास्य र व्यङ्ग्यको सामुहिक विशेषता एवम् हास्य र व्यङ्ग्यका प्राप्ति र सीमाका बारेमा समेत चर्चा गरेका छन् ।

भट्टराईले भूमिकामा भने झैं हास्यव्यङ्ग्य सिद्धान्तका बारेमा खोज अनुसन्धान गरी लेखिएको यो एक महŒवपूर्ण कृति हो । यस कृतिले जो कोही हास्यव्यङ्ग्य सिद्धान्तप्रति जान्न इच्छुक व्यक्ति/समूहलाई भरपूर सहयोग गर्ने देखिन्छ । वर्णनात्मक र ऐतिहासिक पद्धति अनुरूप लेखिएका यस कृतिमा हास्यव्यङ्ग्य सिद्धन्तको गहन अन्वेषण छ । यति हुँदाहुँदै पनि यस कृतिमा प्रस्तुत शोधकार्य आधुनिक निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग सम्बन्धी अध्ययन भएको देखिँदैन । प्रस्तुत शोधकार्य र यस कृतिको सीमा पनि यी नै हुन् र अन्ततः यस कृतिमा हास्यव्यङ्ग्य सम्बन्धी विशेष चर्चा गरिएकाले प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय विषयमा ठूलो टेवा पुग्ने देखिन्छ ।

सागरमणि सुवेदी (२०५७) ले "इतिश्री हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन" शीर्षक स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक परिचयमा चर्चा गरेका छन् । उनले यस शोधपत्रमा हास्यव्यङ्ग्यको पूर्वीय पाश्चात्य मान्यता, हास्य र व्यङ्ग्यबीच ताŒविक अन्तरका साथै भैरव अर्यालको इतिश्री हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन गर्ने उद्देश्य राखेका छन् ।

सुवेदीले हाँसो मान्छेको स्वस्थ्यताको द्योतक र कारकका साथै मान्छेलाई सुखपूर्ण जीवन बाँच्न ऊर्जा प्रदान गर्ने हास्य भन्दै व्यङ्ग्यलाई सामाजिक विकृति विसङ्गति रूपी रोगहरूलाई

जरैदेखि उखलेर फ्याँक्न सहयोग गर्ने साहित्यिक सिर्जनाका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । पूर्वीय साहित्यमा हास्यलाई नव रस मध्ये एक रस मानिएको उनले बताएका छन् । काव्यको आत्मा खोजी गर्ने पूर्वीय साहित्यका चिन्तकहरूले काव्यमा व्यङ्ग्यलाई अपरिहार्य तŒवका रूपमा स्वीकार गरेको उनले चर्चा गरेका छन् । उनले विषयवस्तु र प्रसङ्ग अलग अलग भए पनि हास्यव्यङ्ग्य दुवैको सत्ता समालोचना शास्त्रमा स्वीकार गरिएको उल्लेख गरेका छन् । उनले पूर्वीय आचार्य भरतले आफ्नो नाट्य कृतिका श्रङ्गार, वीर, रौद्र, र बीभत्स रसको चर्चा गर्दै श्रृङ्गार रसबाट हास्य रसको उत्पत्ति भएको उल्लेख गरेका छन् । उनले पूर्वीय आचार्यहरूले हास्यलाई स्मित, हसित, विहसित, उपहसित, अपहसित र अतिहसित गरी ६ प्रकारले वर्गीकरण गरिएको चर्चा गरेका छन् । उनले पूर्वीय साहित्यमा व्यङ्ग्यलाई ध्वन्यर्थका रूपमा हेर्रिदै ध्वन्यर्थ, प्रतीयमानार्थ, गम्यार्थ जे नामाकरण गरिएको भए पनि त्यो व्यङ्ग्यार्थ नै हो भनी बुझ्नु पर्ने गम्यार्थ भनेका छन् ।

सुवेदीले पाश्चात्य मान्यतानुसार अरस्तुदेखि नै दुःखान्त र सुखान्त नाटकका सम्बन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको चर्चा हुँदै आएको उल्लेख गरेका छन् । उनले अरस्तुले हास्यको कारण लघुताभास भएको बताएका छन् । उनले म्याक्डोगलका अनुसार मान्छेलाई दुःखबाट छुटकारा दिने साधन हास्य र फ्रायडका अनुसार मान्छेको जीवन सञ्चालक तŒव कामवासना वा यौन वाह्य प्रकटीकरण गर्ने हास्य भनिएको चर्चा गरेका छन् । उनले यथास्थितिवादी विकृति र विसङ्गतिका विरुद्ध प्रहार गर्ने छरितो हतियारको रूपमा व्यङ्ग्यलाई उल्लेख गरेका छन् । उनले पाश्चात्य साहित्यमा हास्य र व्यङ्ग्यको संयुक्त पद संयुक्त अर्थ बुझाउने पदावलीको अभाव भएको बताउँदै हास्यकै एक भेदका रूपमा व्यङ्ग्य भनी हास्यव्यङ्ग्यको वर्गीकरण हास्य (ह्यूमर), वाग्वैदग्ध्य (विट), व्यङ्ग्य (सटायर), वक्रोक्ति (आइरनी), विहास (प्यारोडी) र प्रहसन (फार्स), अतिरञ्जना (क्यारिकेचर) र उपहास (कमिक) गरी ६ प्रकारले वर्गीकरण गरी उल्लेख गरेका छन् । उनले हास्यको उद्देश्य मनोरञ्जन दिनु र व्यङ्ग्यको उद्देश्य सुधार गर्नु भन्दै हास्य र व्यङ्ग्यबीच ताŒवक अन्तर रहेको पनि उल्लेख गरेका छन् ।

समग्रतः यस शोधपत्रमा हास्यव्यङ्ग्य सम्बन्धी सङ्क्षिप्त सैद्धान्तिक पक्षको चिनारीमात्र गरिएको छ । प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्ष आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे खासै यस पूर्वअध्ययनमा चर्चा गरिएको पाइँदैन । त्यसैले प्रस्तुत अनुसन्धानका सन्दर्भमा यसका सीमा टङ्कारै रहेका छन् तापनि प्रस्तुत अनुसन्धानका लागि यो शोधपत्र आवश्यकीय सामग्री सहयोगी हुने देखिन्छ ।

जनक कोइराला (२०५८) को "नरेन्द्रराज पौड्यालको हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारिता" शीर्षक स्नाताकोत्तर तहको शोधपत्रमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक पक्षमा अध्ययन गरिएको छ । उनले यस शोधपत्रमा हास्यव्यङ्ग्यको परिचय, हास्य र व्यङ्ग्यमा पाइने भिन्नता, हास्यव्यङ्ग्यको अन्तर्विधात्मक स्थितिका साथै पौड्यालको हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारिता प्रस्ट पार्ने उद्देश्य राखेका छन् ।

उनले हास्य र व्यङग्यको उत्पत्तिको चर्चा गर्दै हास्य नव रस मध्ये एक रस र व्यङ्ग्य चाहिँ व्यञ्जना धर्मका रूपमा रहेको उल्लेख गरेका छन् । उनले हास्यले हाँस्ने हँसाउनेतिर जोड दिने र व्यङ्ग्यले छेड हानेर मर्ममा कटु प्रहार गर्ने चर्चा गर्दै कुनै सर्जकले हास्यलाई र कुनै सर्जकले व्यङ्ग्यलाई जोड दिएर हास्यव्यङ्ग्य सिर्जना गर्ने उल्लेख गरेका छन् । उनले हास्यव्यङ्ग्य साहित्यका कविता, कथा, नाटक, निबन्धजस्तो स्वतन्त्र विधा नभई यो अन्तर्विधात्मक स्थितिमा रहेको पनि चर्चा गरेका छन् । यस शोधपत्रमा प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्ष आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे खासै चर्चा गरिएको पाइँदैन । त्यसैले प्रस्तुत अनुसन्धानका सन्दर्भमा यसका सीमा टङ्कारै रहेका छन् तथापि यो शोधपत्र प्रस्तुत अनुसन्धानको सिद्धान्त निर्माणमा सहयोगी हुने देखिन्छ ।

नरनाथ लुइँटेल (२०५८) ले नेपाली हास्यव्यङ्ग्य शीर्षक कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक परिचय, नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको इतिहास एवम् आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूका बारेमा चर्चा गरेका छन् । लुइँटेलका यस कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको परिभाषा, पूर्वीय पाश्चात्य मान्यता, हास्य र व्यङ्ग्यका उद्देश्यहरू एवम् तŒवहरूका बारेमा जानकारी दिने उद्देश्य रहेको देखिन्छ । "हास्यव्यङ्ग्य भनेको पापको घैँटो फोर्ने र ढोंगको पर्दाफास गर्ने अभिव्यक्तिको एउटा कला हो (पृ.२६)" भन्दै हास्यव्यङ्ग्यको परिभाषा दिने लुइँटेलले हास्यव्यङ्ग्य कुनै साहित्यिक विधा नभएर एउटा विशिष्ट शैली भएको उल्लेख गरेका छन् । उनले पूर्वीय मान्यतानुसार हास्य र व्यङ्ग्य अलग अलग तŒव भएको चर्चा गरेका छन् । उनले हास्यको उद्देश्य विशिष्ट मनोरञ्जन दिनु र व्यङ्ग्यको उद्देश्य हाँसोद्वारा दण्ड दिनु हो भनी हास्यलाई नव रस मध्येको एउटा महŒवपूर्ण रस र व्यङ्ग्यलाई ध्वनिवादका प्रवर्तक आनन्दवर्द्धनले आफ्नो ध्वन्यलोकमा प्रस्तुत गरेको व्यञ्जनावृत्तिलाई आत्मसात् गरी लेखिएको व्यङ्ग्य रचनाका रूपमा उल्लेख गरेका छन् ।

लुइँटेलले संस्कृत आचार्य तथा साहित्यदर्पणका स्रष्टा विश्वनाथले भनेँ हास्यलाई स्मित, हसित, उपहसित, विहसित, अपहसित र अतिहसित गरी ६ प्रकारको वर्गीकरणमा सहमति जनाएका छन् । उनले पश्चिममा अरस्तुदेखि नै हास्यव्यङ्ग्यको विषयमा चर्चा हुँदै आएको जानकारी दिँदै पाश्चात्य साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यलाई ह्युमर, विट, सटायर, आइरनी र प्यारोडी गरी पाँच भागमा वर्गीकरण गरिएको उल्लेख गरेका छन् । उनले हास्य र व्यङ्ग्यबीच अन्तर रहेको एवम् यी दुईबीच घनिष्ट सम्बन्ध भएको कुरा पनि चर्चा गरेका छन् । उनले हास्यव्यङ्ग्यको उद्देश्य 'समाज र व्यक्तिभित्र रहेको विचलन, विसङ्गत र विकृत स्थितिमाथि मनोरञ्जनात्मक प्रहार गरी विसङ्गति र अनुशासन कायम गर्नु (पृ.४०)" र हास्यव्यङ्ग्यको मूल तŒव विसङ्गतिलाई चर्चा गरेका छन् । ऐतिहासिक एवम् वर्णनात्मक पद्धति अनुरूप लेखिएको यस कृतिमा हास्यव्यग्यको सैद्धान्तिक पक्षको अनुशीलन गरिएको छ । प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्ष आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे कुनै विशेष चर्चा यसमा गरिएको पाइँदैन । त्यसैले प्रस्तुत अनुसन्धानका सन्दर्भमा यसका सीमा टङ्कारै रहेका छन् तथापि प्रस्तुत अनुसन्धानको सिद्धान्त निर्माणमा यो कृति आवश्यक सामग्री रहने छ ।

राजेन्द्र सुवेदी (२०५८) को स्रष्टा सृष्टिः द्रष्टा दृष्टि ऐतिहासिक समालोचनात्मक कृति हो । सुवेदीले यस कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक परिचयका साथै निबन्धको सैद्धान्तिक परिचय, नेपाली निबन्धको विकासक्रम एवम् आधुनिक नेपाली निबन्धकारहरूका चिनारी दिने उद्देश्य राखेको देखिन्छ । सुवेदी यस कृतिको अध्याय ६ मा "निबन्धको प्रस्तुतीकरण र तिनका परिचय" शीर्षक अर्न्तगत निबन्ध प्रस्तुतिका अनेक ढाँचाहरूमध्ये हास्यव्यङ्ग्यलाई एउटा महŒवपूर्ण ढाँचाको रूपमा लिँदै लेख्छन् :

> मानव सभ्यतासँगै हास्यको हासभाव र व्यङ्ग्यको अभिव्यञ्जनाभाव उद्भव भएका तŒवहरू हुन् । ती दुवै पक्षहरू आजसम्मका भावधर्तीसँग घुलमिल हुँदै आइ रहेका छन् । संस्कृत साहित्यको प्रारम्भिक कालका विदूषक र अङ्ग्रेजी साहित्यको प्रारम्भिक कालमा क्लाउन्डले समाज, राष्ट्र र जीवनका विसङ्गति र विकृतिलाई निरूपण गर्ने अवस्थामा मानव आचरणको हास्यात्मक अवस्थामा प्रतिक्रिया भएर अविर्भाव गरेका छन् । विभिन्न दृश्य विधामा प्रदर्शनका निमित्त गरिने विदूषकीय प्रस्तुतिले नाटकइतर विधामा हास्य र हास्यव्यङ्ग्यका प्रस्तुतिले रचनालाई गम्भीर बनाएको छ । अझ यस प्रस्तुतिले निबन्धलाई त उच्चतामा पुऱ्याएको छ । यी विशेषताहरूले निबन्धमा व्यङ्ग्यमूलक शिल्प पक्षको प्रतिपादन गरेको हुन्छ (पृ.३२-३३) ।

सुवेदीले यस कृतिमा हास्य तŒव र व्यङ्ग्य तŒवको सिर्जना, पूर्वीय पाश्चात्य मतमा हास्यव्यङ्ग्यको स्वरूप, पूर्वीय पाश्चात्य मतमा हास्यव्यङ्ग्यका भेदहरू, हास्यव्यङ्ग्यका रचनात्मक धर्महरू, हास्यव्यङ्ग्यको विशेषता एवम् हास्यव्यङ्ग्यका प्राप्तिका विषयमा चर्चा गरेका छन् । वर्णनात्मक एवम् ऐतिहासिक पद्धति अनुरूप लेखिएको यस पूर्वाध्ययनमा आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे अध्ययन नगरिनु अध्ययनको सीमा हुन् । यसो हुँदाहुँदै पनि यसको हास्यव्यङ्ग्य सैद्धान्तिक पक्ष प्रस्तुत अनुसन्धानका सन्दर्भमा उपयोगी रहेको छ ।

ललितकुमार अधिकारी (२०६०) ले "मोहन राज शर्माका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको अध्ययन" शीर्षक स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक परिचयबारे चर्चा गरेका छन् । उनले यस शोधपत्रमा हास्यको सैद्धान्तिक पक्ष, व्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक पक्ष, हास्यव्यङ्ग्यको मिश्रित रूप, हास्यव्यङ्ग्यको पूर्वीय पाश्चात्य र नेपाली मान्यताका साथै मोहन राज शर्माका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धगत प्रवृत्तिका बारेमा प्रस्ट पार्ने उद्देश्य राखेका छन् ।

अधिकारीले हास्य मानव जीवनको अभिन्न अङ्गका रूपमा लिँदै हास्यलाई एक जीवन शक्ति, जीवनको रसको परिपोषक र दुःख सुख सहजतासाथ झेल्न सक्ने सामार्थ्यका रूपमा चर्चा गरेका छन् । उनले हास्यको चर्चा भरतमुनिदेखि गरिँदै आएको बताउँदै यसलाई नव रस मध्येको एक रसको रूपमा अध्ययन गरिने गरेको उल्लेख गरेका छन् । उनले पूर्वीय साहित्यमा हास्यलाई स्मित वा हसित, विहसित, उपहसित, अपहसित, परिहसित र अतिहसित गरी ६ प्रकारले वर्गीकरण गरी स्मित वा हसित र विहसितलाई उच्च, उपहसित र अपहसितलाई मध्यम र परिहसित र अतिहसितलाई अधम वा निच तहमा हास्यलाई हेरिएको चर्चा गरेका छन् ।

अधिकारीले व्यङ्ग्य सम्बन्धी धारणा पाश्चात्य साहित्यमा देखा परेको चर्चा गर्दै हास्यकै एक भेदको रूपमा व्यङ्ग्य रहेको तर हास्यभन्दा व्यङ्ग्य अलिक फरक भएको उल्लेख गरेका छन्। पूर्वीय साहित्यमा व्यङ्ग्य ध्वन्यार्थको समानार्थीका रूपमा रहेको एवम् ध्वनि शब्दको प्रयोग व्यञ्जनाकै अर्थमा भएको उनले चर्चा गरेका छन्। उनले हास्य र व्यङ्ग्य पृथक् भए पनि साहित्यमा यी दुईको मिश्रित रूपमा प्रयोग हुने बताउँदै पूर्वीय साहित्यमा हास्य र व्यङ्ग्य सिद्धान्तलाई हास्य र व्यङ्ग्य छुट्टाछुट्टै अस्तित्वमा रहेको उल्लेख गरेका छन्। उनले पाश्चात्य विद्वान्हरूद्वारा हास्यव्यङ्ग्यलाई विकृति, परिहास, अतिरञ्जना, विहास, उपहास, वक्रोक्ति, वाग्वैदग्ध्य र व्यङ्ग्य गरी वर्गीकरण गरिएको उल्लेख गरेका छन्।

अधिकारीले हास्यव्यङ्ग्यलाई नेपाली विद्वान्हरूले विभिन्न प्रकारले अर्थ्याउन प्रस्ट्याउन खोजेको अनि एक रूपता नभएको चर्चा गरेका छन्। उनले मोहन राज शर्माद्वारा हास्य कामद र व्यङ्ग्य कामद त्रासद दुवै हुने, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानद्वारा व्यङ्ग्य हास्यविना बाँच्न सक्ने तापनि हास्य व्यङ्ग्यको आड नलिई प्रकट हुन नसक्ने, कुमार बहादुर जोशीद्वारा हास्य रागमूलक र द्वेषमूलक दुवै किसिमको हुँदा द्वेषमूलक हास्यमा व्यङ्ग्यको अनिवार्य मिश्रण हुनपर्ने एवम् वासुदेव त्रिपाठीद्वारा हास्य र व्यङ्ग्यलाई आआफ्नो प्रयोजन अनुरूप प्रयोग गर्दा फरक पनि हुन सक्ने भनिएको भनी चर्चा गरेका छन्। समग्रमा यो शोधपत्र हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक पक्षमा लेखिएको सङ्क्षिप्त अनुसन्धानात्मक शोधपत्र हो। प्रस्तुत अनुसन्धनको अनुसन्धेय पक्षबारे विशेष चर्चा यसमा नगरिएकाले अनुसन्धेय पक्ष र यस पूर्वाध्ययनको सीमा टड्कारै रहेका छन् तथापि यो शोधपत्र प्रस्तुत शोधकार्यको लागि सहयोगी हुने देखिन्छ।

नवीन ओली (२०६०) को "राम कुमार पाँडेका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य" शीर्षक स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक पक्षमा अध्ययन गरिएको छ। उनले यस शोधपत्रमा हास्यव्यङ्ग्यको पूर्वीय पाश्चात्य मान्यता, हास्यव्यङ्ग्यका भेदका साथै राम कुमार पाँडेका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धगत प्रवृत्ति प्रस्ट पार्ने उद्देश्य राखेका छन्।

ओलीले पूर्वीय विद्वान्हरूले हास्य र व्यङ्ग्यको छुट्टाछुट्टै अध्ययन गरेका र पाश्चात्य विद्वान्हरूले भने हास्य र व्यङ्ग्यलाई छुट्टाछुट्टै अध्ययन नगरी हास्यको एक भेदको रूपमा व्यङ्ग्य रहेको चर्चा गरेका छन्। उनले हास्यको व्युत्पत्तिका बारेमा चर्चा गर्दै पूर्वीय विद्वान्हरूले हास्यलाई स्मित, हसित, विहसित, उपहसित, अपहसित र अतिहसित गरी ६ प्रकारले वर्गीकरण गरेको उल्लेख गरेका छन्। उनले व्यङ्ग्यको व्युत्पत्तिका बारेमा चर्चा गर्दै संस्कृतका ध्वनिवादी मान्यतानुसार व्यङ्ग्यको तात्पर्य व्यञ्जना शक्तिद्वारा बुझ्न बुझाउन लायक भित्री चमत्कारी अर्थ विशेष भनी उल्लेख गरेका छन्। उनले नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा हास्य र व्यङ्ग्यलाई एकै साथ जोडेर 'हास्यव्यङ्ग्य' शब्द बनेको उल्लेख गर्दै हास्यका माध्यमबाट जीवन जगत्का विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गर्नु र स्वस्थ समाजको सिर्जना गर्नु हास्यव्यङ्ग्यको अभिप्राय बताएका छन्।

ओलीले पाश्चात्य साहित्यमा हास्य व्यङ्ग्यलाई संयुक्त रूपमा बुझाउने कुनै विशेष पारिभाषिक पदावली नभएको उल्लेख गरेका छन्। पाश्चात्य विभिन्न विद्वान्हरूले हास्य

व्यङ्ग्यलाई परिचय, परिभाषा र वर्गीकरण गर्ने गरेको र त्यसमा एकरूपता नभएको समेत उनले चर्चा गरेका छन् । उनले यस शोधपत्रमा सङ्क्षिप्त रूपमा हास्यव्यङ्ग्य सिद्धान्तप्रति चर्चा गरेका छन् । प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्षबारे विशेष चर्चा यसमा गरिएको पाइँदैन । त्यसैले प्रस्तुत अनुसन्धानका सन्दर्भमा यसका सीमा स्पष्ट रहेका छन् । यस शोधपत्रले प्रस्तुत अनुसन्धानलाई आवश्यक सहयोग गर्ने देखिन्छ ।

भाउपन्थी (२०६०) ले आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य शीर्षक कृतिको पृष्ठभूमिमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक चर्चा गर्नका साथै नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको उद्भव, विकास, प्रभाव, प्रेरणा, हास्यव्यङ्ग्य र अन्य साहित्यिक विधाहरूबिचका अन्तर्सम्बन्ध, विभिन्न आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्यकारहरूका हास्यव्यङ्ग्य सम्बन्धी मत एवम् केही आधुनिक नेपाली निबन्धकारहरूका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको प्रस्तुति दिने उद्देश्य राखेका छन् ।

भाउपन्थी हास्यव्यङ्ग्यका परिचय, परिभाषा, चर्चा परिचर्चा, वर्गीकरण, उद्देश्य एवम् प्रवृत्तिका विषयमा चर्चा गर्दै हास्यव्यङ्ग्यको हास्य र व्यङ्ग्य छुट्टाछुट्टै विधा हो कि ? हास्यव्यङ्ग्य अन्तर्विधा वा विशिष्ट शैली हो ? भनी अझै हास्यव्यङ्ग्यको पहिचान खुल्न नसकेको भन्दै लेख्छन् :

> नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको विधागत पहिचान अझै पनि अनिर्धारित नै छ । हास्यव्यङ्ग्य लेखनलाई विधा मान्ने कि नमान्ने भन्ने विषय विवादमै सीमित छ । त्यसमाथि हास्यको सहायक भावका रूपमा व्यङ्ग्यले बस्न नमानेपछि हास्य लेखनमा सङ्कट उत्पन्न भएको छ । हाँस्नु हँसाउनुभन्दा व्यङ्ग्यले सामाजिक, राजनीतिक र सत्तालिप्साका पाखण्डी आचरण र यसका विकृतिहरूलाई उपहास गर्दै तिनमाथि सोझै व्यङ्ग्य प्रहार गर्ने स्वभाव अँगालेपछि हास्यले सुस्त हुन करै लाग्यो र हास्यको स्थान लेखनमा भन्दा अभिनय वा प्रदर्शनका माध्यमहरूले बढी प्रयोग गर्न थालेका छन् (पृ.२१) ।

भाउपन्थीको उपर्युक्त विचार एउटा कोणबाट विश्लेषण गर्दा उचित रहे पनि हास्यव्यङ्ग्य कुनै साहित्यिक विधा कथा, निबन्ध, उपन्यास, नाटक एकाङ्की, कविता प्रभृति जस्तो स्वतन्त्र विधा होइन । हास्यव्यङ्ग्य कुनै पनि साहित्यिक विधासँग ओत लागेर आउन सक्तछ, यो अन्तर्विधा हो । एवम्, यो एक प्रकारको विशिष्ट अभिव्यक्तिको शैली पनि हो । हास्य र व्यङ्ग्य कुनै पनि साहित्यिक विधासँगै आउन सक्छन् वा धेरथोर आउन सक्छन् वा हास्यमात्रै पनि र व्यङ्ग्यमात्रै पनि आउन सक्छ, त्यो सर्जकको कौशलतामा निर्भर रहन्छ ।

भाउपन्थीद्वारा वर्णनात्मक एवम् ऐतिहासिक पद्धति अनुरूप लेखिएको यस पूर्वाध्ययनमा आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे अध्ययन नगरिएको भए पनि प्रस्तुत सन्दर्भमा गर्न लागिएको शोधकार्यका लागि यस कृतिले सहयोगीको काम गर्ने देखिन्छ ।

केशव प्रसाद उपाध्याय (२०६१) को पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त शीर्षक कृति पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तका बारेमा विस्तृत चर्चा गरिएको कृति हो । उनले यस कृतिमा पूर्वीय साहित्य चिन्तनको

ऐतिहासिक परम्परा, रसवादी मान्यता र त्यसको विवेचना, रस सिद्धान्त र प्रमुख पाश्चात्य सिद्धान्त, अलङ्कारवादी मान्यता र त्यसको विवेचना, रीतिवादी मान्यता र त्यसको विवेचना, ध्वनिवादी मान्यता र त्यसको विवेचना एवम् वक्रोक्तिवादी मान्यता र त्यसको विवेचना प्रस्ट पार्ने उद्देश्य राखेको देखिन्छ ।

उपाध्यायले यस कृतिको छैटौं परिच्छेदको 'ध्वनिवादी मान्यता र त्यसको विवेचना' शीर्षक अन्तर्गत ध्वनिको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि, ध्वनिको विकास, ध्वनि शब्दको अर्थ र व्युत्पत्ति, ध्वनिका प्रकार, व्यङ्ग्य अर्थका तात्पर्यमा ध्वनि आदि विषयमा चर्चा गरेका छन् । उनले ध्वनिको स्वरूप, काव्यमा ध्वनिको स्थान र ध्वनिका भेद प्रभेदका विशद चर्चा गर्दै त्यसको सैद्धान्तिक स्थापनामा सर्वप्रथम आनन्दवर्द्धनको ध्वन्यालोकनामक ग्रन्थमा चर्चा भएको उल्लेख गरेका छन् । उनले ध्वनिवादका प्रवर्तक एवम् व्याख्याकार आनन्दवर्द्धन नै भएको चर्चा गर्दै आनन्दवर्द्धन पूर्व पनि ध्वनिको चर्चा काव्य जगत्मा भएको बताएका छन् । उनले आनन्दवर्द्धन पछि अभिनव गुप्तले ध्वन्यालोकको लोचन टीका लेखेर ध्वनिवादको प्रचार गरेको, त्यसपछि मम्मटले विरोधी मतहरूको खण्डन गरी ध्वनिलाई काव्यमा मूर्धन्य स्थान दिलाउन महŒवपूर्ण योगदान दिएको एवम् विश्वनाथ तथा जगन्नाथले ध्वनिको महिमा देखाई ध्वनि चिन्तनको इतिहासलाई विकसित पारेका चर्चा गरेका छन् । उनले प्राचीन आचार्यहरूले 'ध्वनि'लाई काव्यात्मा मानेको वा 'ध्वनि' शब्दको प्रयोग गरेको नपाइए पनि 'प्रतीयामान अर्थ' वा 'व्यङ्ग्यार्थ' को भने उल्लेख गरेको बताएका छन् । आनन्दवर्द्धनले यसै 'प्रतीयमान अर्थ' वा व्यङ्ग्यार्थ'लाई ध्वनि नाम दिएका हुनाले ध्वनिको प्राचीनताको दावा गर्नु अमिल्दो वा तथ्यहीन नभएको उपाध्यायले चर्चा गरेका छन् । उनले जुन काव्यमा व्यङ्ग्यार्थ प्रधान हुन्छ, त्यसैलाई ध्वनिवादीहरू उत्तम काव्य भन्छन् भन्दै ध्वनि व्यङ्ग्यार्थ वा प्रतीयमान अर्थ हो र अन्य कुनै शक्तिद्वारा व्यक्त नभएर केवल व्यञ्जना शक्तिद्वारा अभिव्यक्त हुने बताएका छन् । उनले "व्याकरणका क्षेत्रमा अनुरणन व्यापारबाट निस्कने शब्दप्रकाश्य शब्दलाई ध्वनि भनिए झैं" काव्यका सन्दर्भमा अनुरणन व्यपारद्वारा वाच्यार्थबोधपछि त्यससित सम्बद्ध व्यङ्ग्यार्थको बोध हुन्छ र त्यसकारण व्यङ्ग्य अर्थलाई ध्वनि भनिन्छ (पृ.१९३)" भनी चर्चा गरेका छन् ।

उपाध्यायले यस कृतिमा पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तका बारेमा विशद चर्चा गरेका छन् । उनले यस कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको बारेमा चर्चा गरेका छैनन् तर पनि उनले यस कृतिमा ध्वनिको चर्चा गर्दा व्यङ्ग्यका बारेमा सङ्क्षिप्त टिप्पणी भने गरेका छन् । प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय विषय आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगको सिद्धान्त निर्माणमा यो कृति सहयोगी हुने देखिन्छ ।

रामनाथ ओझा (२०६४) को व्यङ्ग्य परम्परा र स्वरूप अनुसन्धात्मक कृति हो । यो कृति पूर्णतः व्यङ्ग्य सिद्धान्तमाथि नै केन्द्रित रहेको छ । ओझाले यस कृतिमा व्यङ्ग्यको परिचय दिँदै व्यङ्ग्यको पूर्वीय पाश्चात्य परम्पराका बारेमा चर्चा गरेका छन् । उनले व्यङ्ग्यसँग अलङ्कार, रीति, ध्वनि, रस, वक्रोक्ति र औचित्यको तुलनात्मक अध्ययन गरेका छन् भने पाश्चात्य व्यङ्ग्य परम्परामा देखा परेका जुभेनियल व्यङ्ग्य र होरेसियन व्यङ्ग्यको पनि चर्चा गरेका छन् ।

ओझाले व्यङ्ग्यको प्रकृतिको चर्चा गर्दै व्यङ्ग्यको प्रयोजन 'सत्यको उद्घाटन, दुराचार र मूर्खतापूर्ण प्रहार, कुरीतिको अन्त्यको चाहना, आत्मसन्तुष्टि, सभ्य समाजको चाहना, र नैतिकताको विकास (पृ.२१-२४)' हुन् भनी उल्लेख गरेका छन्। उनले हास्य, आइरनी, वाक् वैदग्ध्य, विहास, अतिरञ्जना, प्रहसन, ठट्टा नक्कल, व्यङ्ग्यचित्र, अभियोगकथन, आक्रमकोक्ति, व्याजोक्ति, उपहास र खिस्सी गिल्ली एवम् कटूक्ति/गालीगलौजलाई व्यङ्ग्यको रूपहरू भनी उल्लेख गरेका छन्।

ओझाले हास्य र व्यङ्ग्यको परिचय दिँदै हास्य र व्यङ्ग्यबिचका भिन्नतालाई उल्लेख गरेका छन्। उनले "समाजप्रतिको व्यङ्ग्य, व्यक्तिनिष्ठ व्यङ्ग्य, धर्मप्रति व्यङग्य, संस्कृतिप्रति व्यङ्ग्य, भाषाप्रति व्यङ्ग्य, साहित्यप्रति व्यङ्ग्य, शिक्षाप्रति व्यङ्ग्य, आधुनिक सभ्यताप्रति व्यङ्ग्य, विज्ञानप्रति व्यङ्ग्य, राजनीतिप्रति व्यङ्ग्य र प्रशासनिक व्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य (पृ.४९-६७)" भनी व्यङ्ग्यको प्रकार उल्लेख गरेका छन्। उनले व्यङ्ग्यको भाषा शैलीका बारेमा समेत आवश्यक चर्चा गरेका छन्।

यसरी व्यङ्ग्यको विभिन्न पक्षको विश्लेषणमा यो सिङ्गो कृति रहेको छ तापनि प्रस्तावित शोधको मूल शोध्य विषय आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे भने प्रस्तुत कृतिमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छैन। एउटै विषयमा केन्द्रित भई विशिष्ट अध्ययन व्यङ्ग्यको बारेमा गरिएको यस कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको समग्र अध्ययन नहुनु अध्ययनको सीमा हुन्। यसो भए पनि प्रस्तुत अनुसन्धनका सन्दर्भमा यो पूर्वाध्ययन आवश्यक सामग्री सहयोगीका रूपमा प्राप्त हुने देखिन्छ।

गोपीकृष्ण शर्मा (२०६४) को नेपाली निबन्धको परिचय निबन्ध सम्बन्धी सैद्धान्तिक र ऐतिहासिक समालोचनात्मक कृतिका साथै उनका आफ्नै निबन्धहरूको सङ्ग्रह पनि हो। शर्माले यस कृतिका निबन्धको सैद्धान्तिक पक्षमा प्रकाश पारी नेपाली निबन्धको कालक्रमिक इतिहास प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य राखेको देखिन्छ। यस कृतिको 'हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध परिचय' शीर्षकमा हास्य र व्यङ्ग्य अलक कुरा हुन भन्दै नव रस मध्ये हास्यलाई एक रस र व्यङ्ग्यलाई व्यञ्जनाधर्मका रूपमा स्वीकार गर्दै उनी लेख्छन् :

> साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य आफैमा स्वतन्त्र विधा होइन। कथा, कविता, निबन्ध र उपन्यासजस्तै हास्यव्यङ्ग्यलाई स्वतन्त्र साहित्यिक विधाको रूपमा लिन सकिँदैन। कथा, कविता, निबन्ध, उपन्यास आदि सबै विधामा हास्यव्यङ्ग्य मुखारित भएर आउन सक्छ। त्यसो हुनाले यसको अन्तर्विधात्मक उपस्थिति देखा पर्दछ (पृ.३०)।

शर्माले हास्यविना पनि व्यङ्ग्य लेखिन सक्ने तर हास्य भने व्यङ्ग्यविना निर्वाह नहुने कुरा उल्लेख गरेका छन्। उनले हास्यले मानवीय विकृतिबाट हाँसो उमार्ने र व्यङ्ग्यले विकृति विसङ्गतिउपर घोचपेच गरी समाज सुधार गर्ने अपेक्षा राखेको चर्चा गरेका छन्। उनले हास्यव्यग्यको तœव "शरीरदेखि मनसम्म कुत्कुत्याउने हाँसो, मानवीय दुर्बलताप्रति तीखो दाउपेज, निजी आक्रोश, ईर्ष्या र प्रतिशोधको साधारणीकरण, समाजका असङ्गति र विडम्बनाहरूको उद्घाटन, मानवीय व्यक्तित्व र समाजका अन्तर्विरोधको परिक्रमा, अन्तर्विधात्मक

उपस्थिति र प्रबल हास्य तथा तीखो व्यङ्ग्य (पृ.३१-३२)" उल्लेख गर्दै हास्यव्यङ्ग्य साहित्यको कथा, कविता, उपन्यास आदिमा भन्दा निबन्धसँग एक जिउ भएर आउन सफल भएकाले हास्यव्यङ्ग्य र निबन्धबिच घनिष्ट सम्बन्ध भएको चर्चा गरेका छन्। शर्माले यस कृतिमा अत्यन्त सङ्क्षिप्त रूपमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक पक्षमा चर्चा गरेका भए पनि प्रस्तुत शोधकार्य अन्तर्गतका समस्याका समाधानमा यो पूर्व अध्ययन आवश्यक सामग्रीका रूपमा सहयोगी हुने देखिन्छ।

नरनाथ लुइँटेल (२०६५) को प्रतिनिधि नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध अनुसन्धानमूलक कृति हो। यो कृति मूलतः हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक पक्ष, नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको विकासक्रम एवम् प्रतिनिधि नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार र निबन्धमाथि नै केन्द्रित रहेको छ। लुइँटेलले यस कृतिमा हास्यव्यङ्ग्य सम्बन्धी विभिन्न विद्वान्हरूका परिभाषा प्रस्तुत गर्दै हास्यव्यङ्ग्य अन्तर्विधात्मक एक विशिष्ट शैली भएको उल्लेख गरेका छन्। उनले हास्यव्यङ्ग्य सम्बन्धी पूर्वीय पाश्चात्य मत, हास्य र व्यङ्ग्यको संयुक्त रूप, पूर्वीय पाश्चात्य दृष्टिमा हास्यव्यङ्ग्यको वर्गीकरण, हास्यव्यङ्ग्यका तŒवहरू र हास्यव्यङ्ग्यको प्रमुख दायित्वमाथि चर्चा गरेका छन्। उनले हास्यव्यङ्ग्यलाई अभिव्यक्तिको माध्यम मात्रै ठानी लेख्छन् :

> ...हास्यव्यङ्ग्यको उपस्थिति अन्तर्विधात्मक रहँदै आएको छ। एउटा कुशल स्रष्टाले साहित्यको कुनै पनि विधालाई माध्यम बनाएर हास्यव्यङ्ग्य रचना सिर्जना गर्न सक्छन्। एउटै खास विधाको मात्र बन्धन न त पूर्वमा बाँधिएको छ न त पश्चिममा। कसैले कविता विधाको आड लिएर हास्यव्यङ्ग्य रचेका छन् भने कसैले निबन्ध विधालाई सिरानी हालेर यसको सिर्जना गरेका छन्। (पृ.३५)।

हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग जुनसुकै साहित्यिक विधामा हुन सक्दछ। यसको प्रयोग विधा यो नै हो भनेर किटान गर्न सकिन्न। हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगको विधा चयनमा स्वतन्त्रता भए झैं यसको विषय र क्षेत्र पनि स्वतन्त्र एवम् विराट छ। ऐतिहासिक एवम् वर्णनात्मक पद्धति अनुरूप लेखिएको यस पूर्वाध्ययनले हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक पक्ष, नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको विकासक्रम एवम् प्रतिनिधि नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार र निबन्धलाई प्रस्ट्याए पनि प्रस्तावित शोधको मूल शोध्य विषय आधुनिक नेपाली निबन्धका हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे अध्ययन विश्लेषण यसमा गरिएको छैन। यही नै यसका सीमा हुन्। यति हुँदाहुँदै पनि यसका निष्कर्षहरू प्रस्तुत अनुसन्धानका सन्दर्भमा विभिन्न किसिमले उपयोगी रहेका छन्।

१.४.२ नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य प्रयोग सम्बन्धी पूर्वअध्ययनको समीक्षा

कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान (२०३३) ले छ्याकन शीर्षक कृतिको 'भूमिका एक अभिनय' भूमिकामा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक पक्षमा चर्चा गर्नुका साथै नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगका बारेमा चर्चा गरेका छन्। उनले यस कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको सङ्क्षिप्त सैद्धान्तिक परिचय दिँदै नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगको सुरुवात, विकास, हास्यव्यङ्ग्य सर्जकहरू

र हास्यव्यङ्ग्य सिर्जनामा सहयोग पुऱ्याउने पत्रपत्रिकाका बारेमा स्पष्ट पार्ने उद्देश्य राखेको देखिन्छ ।

प्रधानले नेपाली साहित्यको आकारसँगै हास्यको पनि ककार थालिएको भन्दै "नेपाली साहित्यमा हास्यको उठान गर्ने प्रथम हास्य सर्जक सुवानन्द दास र द्वितीय हास्यकदम्बका सर्जक शक्ति वल्लभ अर्याल हुन् भनी चर्चा गरेका छन् (पृ.२२) ।" उनले आदिकवि भानुभक्त आचार्यलाई हास्यव्यङ्ग्यका आदि स्रष्टा भनेका छन् । उनले भानुभक्त आचार्यपछि नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गर्न मोतीराम भट्ट, राजीव लोचन जोशी, लक्ष्मीदत्त पन्त, गोपीनाथ लोहनी, शिखर नाथ सुवेदी, पहलमान सिंह स्वाँर, देवीदत्त पराजुली, चक्रपाणि चालिसे आदि हुन् भनी उल्लेख गरेका छन् । उनले हास्यव्यङ्ग्यको विधागत प्रयोग सचेत रूपमा नेपाली साहित्यको आधुनिक काल एवम् शारदा (१९९१) पत्रिका प्रकाशपछि मात्र भएको चर्चा गरेका छन् ।

प्रधानले आधुनिक नेपाली निबन्धका हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगलाई आत्मसात् गरी (वि.सं.१९९१ पछि) निबन्ध लेख्ने निबन्धकारहरू प्रेमराज शर्मा, रुद्रराज पाण्डे, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, केशवराज पिंडाली, अच्छा राई 'रसिक', भैरव अर्याल, अंगद नाथ पौड्याल, श्रीधर खनाल, विष्णु नवीन, भीमप्रसाद लामिछाने, मोहन राज शर्मा, श्याम गोतामे, शंकर कोइराला, राम कुमार पाँडे आदि हुन् भनी चर्चा गरेका छन् । उनले उपर्युक्त निबन्धकारहरूका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध विभिन्न विषयवस्तुमा आधारित भई तत्कालीन विकृति विसङ्गतिप्रति केन्द्रित भई लेखिएको उल्लेख गरेका छन् ।

प्रधानले माध्यमिक कालीन सुन्दरी पत्रिकाले नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगमा अमूल्य योगदान दिएको चर्चा गर्दै शारदा पत्रिकाको झन् ठूलो योगदान गरेको उल्लेख गरेका छन् । उनले यस कृतिमा समग्र नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगको उल्लेख गर्दै नेपाली साहित्यको निबन्ध विधामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग सशक्त रूपमा वि.सं. १९९१ अर्थात् शारदाको प्रकाशनपछि भएको चर्चा गरेका छन् । यस पूर्वाध्ययनमा प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्ष आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे संक्षिप्त सूचना प्रदान गरिएको छ । अतः यो कृति प्रस्तुत अनुसन्धानको आवश्यकीय सामग्री सहयोगीका रूपमा रहने देखिन्छ ।

नरेन्द्र राज पौड्याल (२०३४) ले मधुपर्कमा 'नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य' शीर्षक अन्तर्गत नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे चर्चा गरेका छन् । उनको यो चर्चा अत्यन्त सङ्क्षिप्त रहेको छ । उनले नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भानुभक्त आचार्यदेखि आरम्भ भई त्यसपछि प्रसारित हुँदै गएर भैरव अर्याल राम कुमार पाँडेसम्म पुगेपछि निकै भ्याँगिदै गएको अवस्थालाई प्रस्ट पार्ने उद्देश्य राखेका छन् ।

पौड्यालले नेपाली साहित्यको प्राथमिक कालमा हास्यव्यङ्ग्यजस्तो जटिल विधा विकसित नहुनु स्वाभाविक हो भन्दै हास्यव्यङ्ग्यको प्रथम प्रयोक्ता नेपाली साहित्यमा भानुभक्त आचार्य हुन् भनी चर्चा गरेका छन् । उनले भानुभक्तभन्दा आघि शक्ति वल्लभ अर्यालको हास्यकदम्ब नाटकमा हास्यको प्रस्तुति पाइए पनि उनी तात्कालिक दरवारिया कवि भएकाले उनले उक्त कृतिमा नेपाली

सामाजिक जीवनका निम्न तहसम्म पुगेर दुःख सुख बुझी हास्यव्यङ्ग्य लेख्न नसकेको बताएका छन् । उनले भानुभक्त आचार्यलाई नम्रता, शिष्टता र परिपक्कताका साथ हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग आफ्ना काव्य कृतिमा गर्दागर्दै पनि अचार्यले 'दोस्रो विवाह गर्ने साथी' र 'जगाधर सोतीकी घरबूढी'लाई अलिक रुखो र आक्रमक ढङ्गले व्यङ्ग्य वाण प्रहार गरेका छन् भनी चर्चा गरेका छन् । उनले भानुभक्त आचार्यपछि नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग मोतीराम भट्टको युगमा झलाक्झुलुक् देखिए पनि तत्कालीन शासन व्यवस्था र श्रृङ्गारिक भावधाराका कारण नफस्टाएको उल्लेख गरेका छन् । उनले लेखनाथ पौड्यालको साहित्यिक आगमनसँगै नेपाली साहित्यमा आधुनिक कालको सूत्रपात भएको भन्दै पौड्यालबाट नै हास्यव्यङ्ग्यको कुशल प्रयोग नेपाली साहित्यको आधुनिक कालमा भएको चर्चा गरेका छन् । पौड्यालपछि बालकृष्ण सम, सिद्धि चरण श्रेष्ठका कृतिमा पनि हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भएको उनले बताएका छन् । त्यसपछि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका कृतिमा हास्यव्यङ्ग्य सशक्त रूपमा मौलाउँदै गएर प्रेमराज शर्मा, भीमनिधि तिवारी र हृदयचन्द्र सिंह प्रधानसम्म पुग्दा नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य निकै भ्याँगिएको चर्चा उनले गरेका छन् ।

पौड्यालले केशवराज पिंडालीको खै खै निबन्ध सङ्ग्रहलाई हास्यव्यङ्ग्यले महŒवपूर्ण कृति भनी चर्चा गरेका छन् । उनले पिंडालीको हास्यव्यङ्ग्य निबन्धगत प्रवृत्तिको चर्चा गर्दै भैरव अर्यालको निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको अति सशक्त प्रयोग भएको चर्चा गरेका छन् । उनले श्रीधर खनाल, राम कुमार पाँडे, श्याम गोतामेका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे उल्लेख गर्दै राम कुमार पाँडेले निकै उत्साहपूर्वक र श्याम गोतामेले प्रौढता र सामाजिक हिसाबले हास्यव्यङ्ग्यमूलक कलम चलाएको चर्चा गरेका छन् । उनले यस लेखमा प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय विषयमा खासै चर्चा गरेका छैनन् । यी नै यो लेख र प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्षसँग सीमा हुन् । यति हुँदाहुँदै पनि यो लेख प्रस्तुत अनुसन्धानका सन्दर्भमा आवश्यकीय सामग्री सहयोगीको रूपमा रहने देखिन्छ ।

नरप्रसाद थापा (२०३५) ले मधुपर्कको 'नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य' लेखमा नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे चर्चा गरेका छन् । उनले यस लेखमा नेपाली साहित्यको निबन्ध विधामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगका साथै निबन्धइतर साहित्यिक विधाहरूमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग सम्बन्धी जानकारी दिने उद्देश्य राखेका छन् ।

थापाले शक्ति वल्लभ अर्याललाई नेपाली साहित्यका पहिलो हास्यव्यङ्ग्यकार एवम् नाटककार भन्दै उनीपछि मौलिक साहित्यिक परम्परालाई आत्मसात् गरी हास्यव्यङ्ग्य रचना गर्ने रचनाकार भानुभक्त आचार्यलाई बताएका छन् । भानुभक्त आचार्यपछि नेपालको राजनैतिक अवस्थाका कारण लामो समयसम्म नेपाली साहित्यले गति लिन नसकेको भन्दै उनले श्रृङ्गारिक कालमा आएर मोतीराम भट्ट, राजीव लोचन जोशी, लक्ष्मीदत्त पन्त, गोपीनाथ लोहनी, छविकान्त शर्मा, शिखर नाथ सुवेदी, पहलमान सिंह स्वाँर, तीर्थ प्रसाद आचार्य, देवीदत्त पराजुली, चक्रपाणि चालिसे र सोमनाथ सिग्द्यालद्वारा साहित्यका कविता, नाटक प्रभृति विधामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरिएको चर्चा गरेका छन् ।

थापाले वि.सं.१९९१ शारदाको प्रकाशनपछि शम्भु प्रसाद ढुङ्गेयाल, वेदनिधि शर्मा, रुद्रराज पाण्डे, प्रेमराज शर्मा, लेखनाथ पौड्याल, बालकृष्ण सम, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, तारिणी प्रसाद कोइराला, कृष्ण प्रसाद चापागाईं, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, अच्छा राई 'रसिक', प्रेम थापा, सन्तवीर लिम्बू, वासुदेव लुइँटेल, केशवराज पिंडाली आदिद्वारा आफना साहित्यिक कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरिएको चर्चा गरेका छन् । उनले उपर्युक्त हास्यव्यङ्ग्यकारहरू मध्ये केशवराज पिंडालीलाई हास्यव्यङ्ग्यका मूलपुरुष भन्दै शक्ति वल्लभलाई आदि स्रष्टा र भानुभक्त आचार्यलाई आदि पुरुष भनेका छन् ।

थापाले केशवराज पिंडालीको हास्यव्यङ्ग्यकारितालाई समसामयिक वातावरण र चालचलनको चित्रणमात्र नगरेर सार्वकालिक सार्वजनिक पक्षको उदाङ्गीकरण गर्न सफल भएको उल्लेख गरेका छन् । उनले पिंडालीको हास्यव्यङ्ग्य निबन्धमा गफाडीको अनर्गल प्रलाप नभएको, भावात्मक झिल्ली नउडाइएको, शब्द जंजालभित्र पाठकलाई नअल्झाइएको एवम् हास्यलाई स्वतः स्फूरण गराइएको भनी चर्चा गरेका छन् । उनले पिंडालीका समकालीन हास्यव्यङ्ग्य सर्जकहरू मध्ये उत्तम दर्जामा दरी उल्लेखनीय हास्यव्यङ्ग्यकारका रूपमा चर्चा गरेका छन् ।

थापाको यस लेखमा नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग सम्बन्धी सङ्क्षिप्त चर्चा गरेका छन् । यस लेखमा आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे अति सङ्क्षिप्त टिप्पणी गरिएको छ । यसो हुनु नै प्रस्तुत शोध्य विषयसँग यस लेखको सीमा हुन् । यति हुँदा हुँदै पनि प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय विषयको आवश्यक सामग्री सहयोगी हुने यो लेख देखिन्छ ।

रामदयाल राकेश (२०३९) ले जूहीमा 'नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य' शीर्षक लेख अन्तर्गत नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे चर्चा गरेका छन् । उनले यस लेखमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक परिचय प्रस्तुत गर्दै नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको विकास गर्न विभिन्न पत्रिकाहरूले सहयोग पुऱ्याएको तथ्य पेश गरी नेपाली साहित्यको गद्य पद्य विधामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग बारे प्रस्ट पार्ने उद्देश्य राखेको देखिन्छ । उनको यो सङ्क्षिप्त लेख हो ।

राकेशले नेपाली साहित्यको विकास शीघ्रतातिशीघ्र भइरहेको सन्दर्भ उल्लेख गरी विशेषतः कथा र कविताका क्षेत्रमा भएको विकास अतुलनीय भएको चर्चा गर्दै हास्यव्यङ्ग्य रचनाको अभाव रहेको बताएका छन् । उनले 'नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको इतिहास लामो नभएको उल्लेख गर्दै सर्वप्रथम सुन्दरी (सन् १९०६) पत्रिका हास्यव्यङ्ग्य प्रधान रचनाहरूको सँगालो लिएर नेपाली साहित्याकाशमा देखा परेको (पृ.१०९)' चर्चा गरेका छन् । उनले सुन्दरी पत्रिकापछि नेपाली साहित्यको हास्यव्यङ्ग्यको क्षेत्रमा योगदान पुऱ्याउने शारदा (सन् १९३४) पत्रिका भएको बताएका छन् । उनी यसै सन्दर्भमा लेख्छन् :

> शारदा (१९३४) पत्रिकाको प्रकाशन र योगदान नेपाली साहित्यको हास्यव्यङ्ग्यको फाँटमा प्रसंशनीय भन्न सकिन्छ । यसको प्रथम अङ्कमा नै सिलवाल पण्डित र प्रेमराज शर्माको हास्यप्रधान रचनाहरू प्रकाशित भएको हामी पाउँछौं । सिलवाल पण्डितका हास्यप्रधान रचनाहरू हिन्दी साहित्यका हास्य प्रधान रचनाहरूबाट प्रभावित भन्न सकिन्छ भने प्रेमराज शर्माका रचनाहरूमा व्यङ्ग्य वाण स्वतन्त्र

रूपमा छुटेर अभिव्यक्त भएको छ। सिलवाल पण्डितको 'वेदान्त विवादको मिसिल'लाई प्यारोडी (Parody) पनि भन्न सकिन्छ भने प्रेमराज शर्माको 'पण्डितजीको चिठी' एउटा सफल व्यङ्ग्यपूर्ण रचना हो (पृ.१०९)।

राकेशले गोर्खा संसार (सन् १९३५) पत्रिकामा प्रकाशित वेधनिधि शर्माको प्रसिद्ध रचना 'जातीय रोगको अचूक औषधि' र 'खोजी' (सन् १९४२) पत्रिकामा प्रकाशित हीराकुमार सिंह र अर्घेलो कार्कीका हास्यव्यङ्ग्य रचनाहरूले नेपाली साहित्यको हास्यव्यङ्ग्य फाँटलाई उघारो पार्दै लगेको चर्चा गरेका छन्। उनले नेपाली साहित्यको गद्य विधामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी साहित्य सिर्जना गर्ने सर्जकहरू सिलवाल पण्डित, प्रेमराज शर्मा, वेदनिधि शर्मा, हीरा कुमार सिंह, अर्घेलो कार्की, गणेश मान सिंह, नारायण प्रसाद भट्टराई, अच्छा राई 'रसिक', कृष्ण प्रसाद चापागाईं, केशवराज पिंडाली, भैरव अर्याल, ताना सर्मा, वासुदेव लुइँटेल, श्याम गोतामे, ध.च.गोतामे, राम कुमार पाँडे, मोहन राज शर्मा, श्रीधर खनाल आदि उल्लेख गरेका छन्। पद्यतर्फ लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, भीमनिधि तिवारी, कूलमणि देवकोटा, भूपि शेरचन, राम कुमार पाँडे, क्षेत्र प्रताप अधिकारी, हरिशचन्द्र बमजन, नीर विक्रम प्यासी, भैरव अर्याल, विजय मल्ल, भवानी भिक्षु, हरिभक्त कटुवाल, माधव प्रसाद घिमिरे, कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान, आदि भनी उनले चर्चा गरेका छन्।

राकेशले नेपाली गद्य र पद्य विधामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी साहित्य सिर्जना गर्ने सर्जकहरूको नामोल्लेख गर्दा समग्रता स्वभाविक रहे पनि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा र राम कुमार पाँडे गद्य विधाकै संलग्नतामा बढी हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी साहित्य सिर्जना गर्ने सर्जक भए पनि पद्यतर्फ भएकाले अलिक अस्वभाविक देखिन्छ। प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय विषय आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे यस लेखमा खासै चर्चा गरिएको छैन तैपनि नेपाली साहित्यको गद्य पद्य विधामा (विशेषतः शारदा कालीन अवस्थादेखि) हास्यव्यङ्ग्यको सामान्य चर्चा गरिएको छ। यी नै यसका सीमा हुन्। यस पूर्वाध्ययनले प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय विषयलाई सहयोग गर्ने देखिन्छ।

पञ्च प्रसाद शर्मा (२०४४) ले "भैरव अर्यालका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य" शीर्षक अन्तर्गत स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा हास्यव्यङ्ग्य सिद्धान्तका साथै नेपाली निबन्ध विधामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे चर्चा गरेका छन्। उनले यस शोधपत्रमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक चर्चा गर्नुका साथै हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका पृष्ठभूमि, परम्परा र विकास प्रस्ट पार्ने उद्देश्य राखेका छन्।

शर्माले नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको पूर्व परम्परा खोज्दै जाँदा लोकसाहित्यमा पुग्नु पर्ने बताएका छन्। उनले नेपाली भाषा एघारौं शताब्दीमा जन्मेको चर्चा गर्दै नेपाली साहित्य लेखन पृथ्वी नारायण शाहको विजय अभियानसँगै भई सुवानन्द दासको पृथ्वी नारायण कविताबाट नेपाली सहित्य र नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगको आरम्भ भएको उल्लेख गरेका छन्। जुन पृथ्वी नारायण कविता (सुवानन्द दासद्वारा लिखित) अहिलेसम्म प्राप्त नेपाली साहित्यको प्रथम साहित्यिक कृति पनि हो। उनले त्यसपछि शक्तिवल्भ अर्यालको तनहू भकुण्डो कविता र

हास्यकदम्ब नाटकमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भएको चर्चा गरेका छन् । उनले भानुभक्त आचार्य र सन्तज्ञान दिलदासका कविताहरूमा हास्य निकै कम र तीखा व्यङ्ग्य रहेको पनि चर्चा गरेका छन् । उनले नेपाली साहित्यको माध्यमिक कालमा आएर मोतीराम भट्ट, राजीव लोचन ओशो, लक्ष्मीकान्त पन्त, गोपीनाथ लोहनी आदिबाट हास्यव्यङ्ग्यात्मक राम्रा कविताहरू सार्वजनिक भएको पनि चर्चा गरेका छन् । उनले सुन्दरी (१९६३) पत्रिकाले हास्यव्यङ्ग्य रचना गर्नमा राम्रो टेवा दिएको भन्दै प्राथमिक र माध्यमिक कालका हास्यव्यङ्ग्यात्मक कृतिहरूले आधुनिक हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको पूर्वाधार तयार पारेको उल्लेख गरेका छन् ।

शर्माले पृथ्वी नारायण शाहको दिव्योपदेश आधुनिक मूल्यका निबन्ध नभएपनि निबन्धकै कोटीमा दर्न सकिने चर्चा गर्दै दिव्योपदेशबाट नेपाली निबन्धपरम्परामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगको थालनी भएको बताएका छन् । उनले गोरखापत्रको प्रकाशन (१९५८) देखि नेपाली निबन्धको माध्यमिक काल शुरुवात भएको बताउँदै यस कालमा वेदनिधि शर्माको 'जातीय रोगको अचूक औषधि' (गोरखा संसार : १९८६) मा प्रकाशित निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको राम्रो प्रयोग भएको चर्चा गरेका छन् ।

शर्माले शारदा (१९९१) को प्रकाशनपछि नेपाली निबन्धको आधुनिक काल आरम्भ भएको उल्लेख गर्दै लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाबाट आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको राम्रो प्रयोग भएको चर्चा गरेका छन् । उनले देवकोटापछि यस क्रमलाई शिलवाल पण्डित, प्रेमराज शर्मा, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, प्रभृतिले अघि बढाएको बताएका छन् जब २००७ सालमा राणा शासनको अन्त्य भई प्रजातन्त्रको बहाली भयो त्यसपछि नेपाली साहित्यकारहरू पनि खुल्ला भए भन्दै शर्माले केशवराज पिंडाली, भैरव अर्याल, अच्छा राई 'रसिक', श्याम प्रसाद शर्मा, श्रीधर खनाल, राम कुमार पाँडे, मोहन राज शर्मा आदि सक्रिय रूपमा हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध लेखन क्रममा लागेको चर्चा गरेका छन् । उनले त्यस्तै गरी हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध यात्रामा राजेन्द्र सुवेदी, होम सुवेदी, नरेन्द्र राज पौड्याल, चोलेश्वर शर्मा आदि देखा परेको चर्चा गरेका छन् ।

शर्माले यस शोधपत्रमा हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको परम्परा र विकासबारे सङ्क्षिप्त चर्चा गरेका छन् । प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्ष आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे खासै यसमा चर्चा गरिएको छैन । यी नै प्रस्तुत अनुसन्धानका सीमा हुन् । यो शोधपत्र सङ्क्षिप्त भए पनि यस अनुसन्धान कार्यलाई सहयोग गर्ने देखिन्छ ।

गोपीकृष्ण शर्मा (२०४८) को नेपाली निबन्ध,भाग-२ शीर्षक कृति निबन्धको सिद्धान्त, नेपाली निबन्धको विकासक्रम र केही आधुनिक नेपाली निबन्धकारहरू र निबन्धहरूका सङ्क्षिप्त रूपमा जानकारी दिने कृति हो । शर्माले यस कृतिमा निबन्धको सैद्धान्तिक पक्ष, नेपाली निबन्धको उद्भव, विकासका साथै आधुनिक कालका निबन्धकार लक्ष्मी प्रसाद देवकोटादेखि मोदनाथ प्रश्रितसम्म जम्मा १४ जना निबन्धकारहरूको निबन्धगत प्रवृत्ति र उनीहरूका एक एक वटा निबन्धको चिनारी दिने उद्देश्य राखेका छन् ।

शर्माले यस कृतिको 'आधुनिक नेपाली निबन्धको विकासक्रम' शीर्षकमा आधुनिक नेपाली निबन्धको सूत्रपात हुनमा शारदा (१९९१) पत्रिकाको ठूलो योगदान रहेको चर्चा गर्दै यसै पत्रिकाको पहिलो अङ्कमा प्रकाशित बालकृष्ण समको 'बर्दहामा शिकार' निबन्ध शिकार विषयक लेख भएकाले प्रथम आधुनिक नेपाली निबन्ध हुन नसकेको भन्दै यही शारदा पत्रिकामा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका वि.सं.१९९२ मा 'आषाढको पन्ध्र' र 'पहाडी जीवन' निबन्ध छापिएपछि नेपाली निबन्धको आधुनिक कालको थालनी भएको चर्चा गरेका छन् । उनले नेपाली निबन्धको आधुनिक काललाई प्रथम चरण (१९९१-२००३), द्वितीय चरण (२००४-२०१६) र तृतीय चरण (२०१७-हालसम्म) तिन भागमा वर्गीकरण गरेका छन् (पृ.११) ।

शर्माले प्रथम चरणका लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, धरणीधर कोइराला, सूर्य विक्रम ज्ञावली, पारसमणि प्रधान लगायत अन्य निबन्धकार र निबन्ध कृतिका बारेमा उल्लेख गरेका छन् । उनले द्वितीय चरणका नारायण प्रसाद शर्मा, अच्छा राई 'रसिक', हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, भीमनिधि तिवारी, बदरी नाथ भट्टराई, कमल दीक्षित, केशवराज पिंडाली आदि निबन्धकार र निबन्ध कृतिका बारेमा चर्चा गर्दै तृतीय चरणका शंकर लामिछाने, भैरव अर्याल, कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान, तारानाथ शर्मा, रामकृष्ण शर्मा, बालकृष्ण पोखरेल आदि निबन्धकार र निबन्धका बारेमा पनि उल्लेख गरेका छन् । उनले उक्त शीर्षकमा हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार र निबन्धका विषयमा सूक्ष्म सङ्केत एवम् सूचना दिने काम मात्र गरेका छन् । उनले आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी निबन्ध लेख्ने निबन्धकारहरू लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, प्रेमराज शर्मा, बोध बिक्रम आधिकारी, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, अच्छा राई 'रसिक', केशवराज पिंडाली, भैरव अर्याल आदि उल्लेख गरेका छन् ।

प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्ष आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे यस कृतिमा खासै चर्चा गरिएको छैन । त्यसो हुन पनि यस कृतिको उद्देश्य नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरू र निबन्धहरूबारे जानकारी दिने नभएकाले स्वभाविकै रहेको देखिन्छ । यसका सीमा पनि यी नै हुन् । प्रस्तुत शोधकार्यलाई यो कृति आवश्यक सामग्री हुने देखिन्छ ।

गोविन्द प्रसाद भट्टराई (२०५०) ले उन्नयन पत्रिकाको 'नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको सन्दर्भ तथा पिंडाली र अर्यालको तुलनात्मक लेखाजोखा' शीर्षक अन्तर्गत नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे सङ्क्षिप्त टिप्पणी पेश गरेका छन् । उनले यस लेखमा नेपाली साहित्यका सशक्त हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार द्वय केशवराज पिंडाली र भैरव अर्यालका बिचमा तुलना गर्दै नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे प्रस्ट पार्ने उद्देश्य राखेका छन् ।

भट्टराईले नेपाली वीर कालीन कविताबाट नै हास्यव्यङ्ग्यको उठन भएको चर्चा गर्दै यसका प्रथम प्रयोक्ता सुवानन्द दास भएको उल्लेख गरेका छन् । उनले "सुवानन्द दासको पृथ्वी नारायण कवितामा 'गोकुल पुग्यो नुवाकोट कृष्ण अउतारी है' भन्ने उल्लेख गरिएको र पृथ्वी नारायण शाहलाई प्रशंसाको शिखरमा पुऱ्याउँदा पुऱ्याउँदै पनि 'अउतारी' (अवतारी) को रूपमा चित्रण गर्दा हास्य र व्यङ्ग्यको प्रयोग (पृ.३२)" भएको बताएका छन् । त्यसपछि गुमानी पन्त, सन्त ज्ञानदिल दास, शक्ति वल्लभ अर्याल आदिका रचनामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भएको उनले

उल्लेख गरेका छन् । उनले भानुभक्त आचार्यका कृतिहरूमा कुशल हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भएको चर्चा गदै आचार्य नेपाली साहित्यमा राम्रो रूप दिएर हास्यव्यङ्ग्य सिर्जना गर्ने सर्जक भनेका छन् । उनले माध्यमिक कालीन कवि लेखकहरूले प्रायः श्रृङ्गारिक प्रवृत्तिमा गहिरो चासो देखाए पनि कतिपय प्रतिभाहरूका रचनामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भएको बताएका छन् । नेपाली साहित्यको आधुनिक कालका लेखनाथ, देवकोटा, तिवारी, भूपि, पिंडाली, अर्याल, कुलमणि देवकोटा, रिमाल, श्याम गोतामे, मोहन राज शर्मा, कृष्णचन्द्र सिंह, राम कुमार पाँडेल गायतका कवि लेखकहरूका कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भएको उनले उल्लेख गरेका छन् ।

भट्टराईले यस लेखमा समग्र नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे अत्यन्त सङक्षिप्त चर्चा गरेका छन् । प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय विषय आधुनिक निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे यस लेखमा खासै चर्चा गरिएको छैन । आधुनिक कालका हास्यव्यङ्ग्य सर्जकहरूको सूत्रात्मक ढङ्गले नामोल्लेख मात्र उनले यस लेखमा गरेका छन् । त्यसैले प्रस्तुत अनुसन्धानका सन्दर्भमा यसका सीमा रहेका छन् तथापि यो लेख प्रस्तुत शोधकार्यको लागि आवश्यक सामग्री हुने देखिन्छ ।

राम कुमार पाँडे (२०५१) को १०१ हास्यव्यङ्ग्य हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सङ्ग्रह हो । उनले यस कृतिको आफूले नै लेखेको भूमिकामा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक पक्षका साथै नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे जानकारी दिने उद्देश्य राखेको देखिन्छ । उनले आफ्नो भूमिकाको 'नेपाली हास्यव्यङ्ग्य फाँट' शीर्षकमा नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे सङ्क्षिप्त जानकारी दिएका छन् ।

पाँडेले सर्वप्रथम नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग नेपाली साहित्यका प्राथमिक कालीन सर्जक शक्तिवलभ अर्यालको हास्यकादम्ब (१८५५) नाट्य कृतिमा भएको उल्लेख गरेका छन् । उनले त्यसपछि भानुभक्त आचार्य र राजीव लोचन जोशीका कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरिएको चर्चा गरेका छन् । त्यसपछि एकैचोटि माध्यमिक कालीन साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे चर्चा नगरी शारदा (१९९१) पत्रिका प्रकाशनसँगै वेदनिधि शर्मा, प्रेमराज शर्मा, सिलवाल पण्डित, अनङ्ग नाथ पौड्याल, प्रेमराज पौड्याल, कृष्ण प्रसाद चापागाईं, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, रुद्रराज पाण्डेका रचनामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग आधुनिक मूल्यका आधारमा नभएको उल्लेख गरेका छन् ।

पाँडेले आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग शारदा (१९९१) को प्रकाशनसँगै वेदनिधि शर्मा, प्रेमराज शर्मा र सिलवाल पण्डितबाट आरम्भ गरिएको चर्चा गरेका छन् । त्यसपछि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, कृष्ण प्रसाद चापागाईं, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, लीलाध्वज थापा, अच्छा राई 'रसिक' यस हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध लेखन परम्परामा प्रवाहित भएको उनले बताएका छन् । उनले २०१७ सालमा केशवराज पिंडालीको खै खै हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सङ्ग्रह प्रकाशन पछि यो परम्परा निकै उर्वर भएको बताउँदै पिंडालीपछि भैरव अर्याल, श्रीधर खनाल, वासुदेव लुइँटेल, विष्णु नवीन, राम कुमार पाँडे, मोहन राज शर्मा, घटोत्कच शर्मा, भीमप्रसाद लामिछाने, श्याम गोतामे, विपिन ढुङ्गेल, दाताराम शर्मा, ओम कुमार झा, नरेन्द्र पौड्याल, मुकुन्द आचार्य, चोलेश्वर शर्मा,

कृष्णमुरारी गौतम, विश्व शाक्य, मनु पौड्याल प्रभृतिले आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको कुशल प्रयोग गरिएको चर्चा गरेका छन् ।

समग्रमा यो लेख सङ्क्षिप्त साङ्केतिक छ । प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्ष आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे यसमा अति सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको छ, यही नै यसका सीमा हुन् । यस पूर्वाध्ययनले प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय विषयलाई सहयोग गर्ने देखिन्छ ।

राजेन्द्र सुवेदी र हीरामणि शर्मा (२०५१) ले नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध शीर्षक कृतिको भूमिकामा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक परिचय दिनका साथै नेपाली साहित्यका हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे चर्चा गरेका छन् । उनले यस भूमिकामा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक पक्षका साथै नेपाली साहित्यका हास्यव्यङ्ग्यको सुरुवात एवम् नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे प्रस्ट पार्ने उद्देश्य राखेका छन् ।

सुवेदी र शर्माले नेपाली साहित्यको प्राथमिक कालमा सुवानन्द दासको पृथ्वी नारायण कविता र त्यसपछि पृथ्वी नारायण शाहको दिव्योपदेश गद्यमा देखा पर्ने नमुना रचना हुन् भन्दै यी दुई रचनाहरूमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग नभएको चर्चा गरेका छन् । लेखक द्वयले शक्ति वल्लभ अर्यालको हास्यकादम्ब (रचनाकाल : १८५५) नाटकमा सर्वप्रथम हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग नेपाली साहित्यमा भएको चर्चा गरेका छन् । त्यसपछि भानुभक्त आचार्य र सन्तज्ञान दिलदासको रचनामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भएको उनीहरूले उल्लेख गरेका छन् । नेपाली साहित्यको माध्यमिक काल श्रृङ्गारिक भावधाराले पूर्ण भए पनि यस कालमा मोतीराम भट्ट, राजीव लोचन जोशी, गोपीनाथ लोहनी, लक्ष्मीदत्त पन्त, देवीदत्त पराजुली आदिका गद्य पद्य रचनाहरूमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भएको उनीहरूले बताएका छन् । लेखक द्वयले त्यसपछि नेपाली साहित्यको गद्य पद्य विधामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गर्ने सर्जकहरू शिरनाथ सुवेदी, शम्भु प्रसाद ढुङ्ग्याल, चक्रपाणि चालिसे, सोमनाथ सिग्देल, कृष्णलाल उपाध्याय, वेदनिधि शर्मा, दल बहादुर सारु मगर, डी.बी.राई आदि हुन् भनी चर्चा गरेका छन् ।

सुवेदी र शर्माले "वि.सं.१९९० पूर्वको समयलाई नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको पृष्ठभूमि समय र वि.सं.१९९० इतरको समयलाई आधुनिक समय भनी विभाजन गरेका छन् (पृ.ब.) ।" आधुनिक समयलाई पनि उनी द्वयले वि.सं.२००७ लाई सीमा राखेर आधुनिक चरणको पूर्वार्द्ध २००७ अगाडिको समयलाई) र आधुनिक चरणको उत्तरार्द्ध (२००७ पछाडिका समयलाई) भनी चरण विभाजन गरेका छन् । पूर्वार्द्ध चरणमा प्रेमराज शर्मा, सिलवाल पण्डित, वेदनिधि शर्मा, लेखनाथ पौड्याल, बालकृष्ण सम, रुद्रराज पाण्डे, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, कृष्ण प्रसाद चापागाईं, सिद्धि चरण श्रेष्ठ, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, लीलाध्वज थापा आदिका गद्य पद्य रचनाहरूमा हास्यव्यङ्ग्यको राम्रो प्रयोग भएको चर्चा गरेका छन् । उनी द्वयले उत्तरार्द्धचरण नेपाली राजनैतिक परिवर्तनसँगै आएको स्वतन्त्रताले पत्रपत्रिकाको प्रकाशनमा सहजता ल्याएको चर्चा गर्दै विभिन्न पत्रिकाहरूमा हास्यव्यङ्ग्यका स्तम्भ राखी नेपाली हास्यव्यङ्ग्यलाई पत्रिकाहरूले उर्वर बनाउन सहयोग गरेको बताएका छन् । यस उत्तरार्द्ध चरणमा हास्यव्यङ्ग्यतर्फ कलम चलाउनेहरू केशवराज पिंडाली,

भैरव अर्याल, श्रीधर खनाल, भीमप्रसाद लामिछाने, ओम कुमार झा, मोहन राज शर्मा आदि भनी उनले उल्लेख गरेका छन् ।

सुवेदी र शर्माले शारदा (१९९१) को प्रकाशनपछि अर्थात् नेपाली निबन्धको आधुनिक कालमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गर्ने सर्जकहरू प्रेमराज शर्मा, वेदनिधि शर्मा, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, केशवराज पिंडाली, अच्छा राई 'रसिक', धनुष चन्द्र गौतम, राम कुमार पाँडे, भीमप्रसाद लामिछाने, ओम कुमार झा, मोहन राज शर्मा, घटोत्कच शर्मा, भूतको भिनाजु, श्याम गोतामे, सूर्य बहादुर पिवा, शंकर कोइराला, गोपाल राज पन्त आदि उल्लेख गरेका छन् ।

सुवेदी र शर्माको यस लेखमा हास्यव्यङ्ग्य सिद्धान्त, नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको उद्भव विकासका साथै आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे सङ्क्षिप्त टिप्पणी रहेको छ । प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्ष आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे यसमा विस्तृत चर्चा भएको छैन, यही नै यसका सीमा हुन् । यो लेख प्रस्तुत अनुसन्धानको लागि आवश्यकीय सामग्री हुने देखिन्छ ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०५१) ले प्रज्ञामा 'हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धन्तिकतर्फ' शीर्षक अन्तर्गत हास्यव्यङ्ग्य सिद्धान्तका साथै नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगका बारेमा चर्चा गरेका छन् । उनले यस लेखमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक पक्षका साथै नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगको आरम्भावस्थादेखि २०५० सालसम्म साहित्यका विविध विधाहरूमा हास्यव्यङ्ग्य प्रयोग भएको सन्दर्भ प्रस्ट पार्ने उद्देश्य राखेका छन् ।

त्रिपाठीले एक नव्य भारत वर्षीय आर्य भाषाका रूपमा नेपाली भाषाका अभ्युदय विक्रमीय एघारौं शताब्दीदेखि भएको चर्चा गर्दै एघारौं शताब्दीदेखि यताका अद्यावधिक एक सहस्राब्दीका बिचमा नेपाली भाषाको मौखिक लोक साहित्यिक श्रुतिपरम्परा मार्फत् हास्य रसको न्यूनाधिक अभिव्यक्ति हुँदै आएको र व्यङ्ग्यको पनि न्यूनाधिक उपस्थिति भेटिएको उल्लेख गरेका छन् । उनले पृथ्वी नारायण शाहको नेतृत्वमा आधुनिक नेपालको एकीकरण अभियानको ठोस सूत्रपात समय स्वरूप वि.सं.१८२६ देखि वि.सं.१९४० सम्मलाई प्राथमिक काल, वि.सं.१९४१ देखि वि.सं.१९७४ सम्मलाई माध्यमिक काल र वि.सं.१९७५ यताका समयलाई आधुनिक काल भनी नेपाली साहित्यको काल विभाजन गरेका छन् । उनले नेपाली साहित्यको प्राथमिक कालमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग शक्ति वल्लभ अर्यालको हास्यकदम्ब, रोहिणी वल्लभ अर्यालको साँढ्याका कवित्त एवम् भानुभक्त आचार्यको कृतिहरूमा भएको चर्चा गरेका छन् । उनले नेपाली साहित्यको माध्यमिक कालमा मोतीराम भट्ट र उनका मण्डलीका र उनका उत्तरवर्ती लेखकहरूका कविता, गद्याख्यान, नाटक आदिमा हास्यव्यङ्ग्यको केही प्रयोग भएको तर खासै उर्वर नरहेको बताएका छन् । उनले नेपाली साहित्यको आधुनिकताको आरम्भावस्थादेखि लेखनाथ पौड्याल, गुरु प्रसाद मैनाली, कृष्ण प्रसाद चापागाईं, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, अच्छा राई 'रसिक' प्रभृतिका गद्य पद्य नाट्य क्षेत्रका कृतिहरूमा हास्यव्यङ्ग्यको कुशल प्रयोग भएको उल्लेख गरेका छन् ।

त्रिपाठीले नेपाली साहित्यको आधुनिक कालमा विशेषतः (वि.सं.१९९१ पछि) नेपाली साहित्यको निबन्ध विधाका सशक्त रूपमा कलम चलाउने निबन्धकारहरू लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, अच्छा राई 'रसिक', केशवराज पिंडाली, भैरव अर्याल, वासुदेव लुइँटेल, राम कुमार पाँडे आदि उल्लेख गरेका छन्। उनले वि.सं.२०३० पछि श्रव्य दृश्य सञ्चार माध्यम, पत्रपत्रिका, रङ्गमञ्च, दूरदर्शन र चलचित्रबाट समेत हास्यव्यङ्ग्यको कुशल प्रदर्शनी भइ रहेको चर्चा गरेका छन्। त्रिपाठीले यस लेखमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक पक्षमा व्यापक विस्तृत चर्चा गरे पनि हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग विषयमा सङ्क्षिप्त रूपमा चर्चा गरेका हुनाले प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय विषय आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे यसका सीमा प्रसस्तै रहेका छन्। अन्ततः प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय विषयमा यो लेख आवश्यक सामग्री हुने देखिन्छ।

कृष्णचन्द्र सिंह (२०५४) ले मधुपर्कमा 'नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यः प्राप्ति र पर्यवेक्षण' शीर्षक अन्तर्गत हास्यव्यङ्ग्यको सामान्य सैद्धान्तिका चर्चा गर्दै नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे उल्लेख गरेका छन्। उनले यस लेखमा हास्यव्यङ्ग्य सिद्धान्तको सङ्क्षिप्त चर्चा गर्दै नेपाली साहित्यसँगै हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग नेपाली साहित्यमा प्रयोग हुँदै वर्तमान (वि.सं.२०५४) सम्म अविच्छिन्न रूपमा प्रवाहित भइरहेको जानकारी दिने उद्देश्य राखेको देखिन्छ।

सिंहले नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको संमृद्धि विकास चिताए जस्तो उल्लेखनीय र उपलब्धिपूर्ण नभएको उल्लेख गर्दै नेपाली साहित्यको इतिहास जति पुरानो छ, त्यति नै नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको इतिहास पुरानो भएको चर्चा गरेका छन्। उनले नुवाकोट, ककनी कब्जा गर्ने काममा समान योगदान सुवानन्द दास र गजानिको हुँदाहुँदै पनि निजी सङ्कटमा परेका सुवानन्द दास पछि पर्न गई त्यसको श्रेय गजानि एक्लैले लिएकोमा 'पृथ्वी नारायण' कवितामा सुवानन्द दासले लेखेका 'नाम रह्या गजानि धरम तपरे तरा भरले ते' कवितांशबाट नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग आरम्भ भएको बताएका छन्। अहिलेसम्मका खोज अनुसन्धानबाट 'पृथ्वी नारायण' कविता विधाको प्रथम कविता कृति हो जसबाट नै नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको उठान भएको सिंहले उल्लेख गरेका छन्। सिंहले नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको विकासक्रमलाई "वि.सं.१८०१ देखि १९३९ सम्म : प्रथम खण्ड, वि.सं.१९४० देखि १९७६ सम्म : द्वितीय खण्ड, वि.सं.१९७७ देखि २००६ सम्मः तृतीय खण्ड र वि.सं.२००७ देखि हालसम्मः चुतर्थ खण्ड" गरी चारमा खण्डमा विभाजित गरेका छन् (पृ.६)।

सिंहले प्रथम खण्डमा सुवानन्द दास, शक्ति वल्लभ अर्याल, राधा वल्लभ अर्याल, भानुभक्त आचार्य प्रभृतिका गद्य, पद्य र नाट्य कृतिहरूमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भएको चर्चा गरेका छन्। उनले द्वितीय खण्डमा श्रृङ्गारिक कवि सर्जकहरू भएकाले हास्यव्यङ्ग्य साह्रै नफस्टाएको उल्लेख गर्दै मोतीराम भट्ट, लक्ष्मीदत्त पन्त, रेवती रमण न्यौपाने, गोपीनाथ आदिका कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको छिटफुट प्रयोग भएको चर्चा गरेका छन्। उनले हास्यव्यङ्ग्यको तृतीय खण्ड सिलवाल पण्डित, प्रेमराज शर्मा, केशवराज पिंडाली, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, सिद्धि चरण श्रेष्ठ, हृदयचन्द्र सिंह प्रधानका कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको चर्चा गरिएको बताएका छन्। उनले नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको चतुर्थ खण्ड वि.सं.२००७ यताका समयलाई इङ्कित गर्दै यो हास्यव्यङ्ग्यको उर्वर खण्ड भनी

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, कृष्ण प्रसाद चापागाईं, रुद्रराज पाण्डे, केशव लाल कर्माचार्य, भीमनिधि तिवारी, केशवराज पिंडाली, भैरव अर्याल, राम कुमार पाँडे, घटोत्कच शर्मा, श्रीधर खनाल, हरि बन्दी, सूर्य बहादुर पिवा आदिका कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरिएको चर्चा गरेका छन्। यस लेखमा हास्यव्यङ्ग्यको सङ्क्षिप्त परिचय र नेपाली साहित्यका विविध विधा एवम् निबन्धमा समेत हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग सम्बन्धी सामान्य चर्चा गरिएकाले प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्षमा न्यून रूपमा भए पनि यसले प्रस्तुत अनुसन्धानलाई सहयोग गर्ने देखिन्छ।

वासु रिमाल यात्री (२०५४) ले मधुपर्कको 'केही आधुनिक हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरू' शीर्षक अन्तर्गत आधुनिक कालका नेपाली निबन्धकारहरूको चिनारी दिएका छन्। उनले यस लेखमा वि.सं.२००७ सालपछिका नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धमा देखापरेका निबन्धकारहरूका चर्चा गर्दै आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको विकासलाई समेत प्रस्ट पार्ने उद्देश्य राखेका छन्।

यात्रीले आधुनिक नेपाली कविता, कथा आदिको युग २००७ सालको जनक्रान्ति अघिदेखि नै सुरु भए पनि हास्यव्यङ्ग्यको आधुनिक काल २००७ सालको जनक्रान्ति पछाडि भएको चर्चा गर्दै वहुमुखी प्रतिभाका धनी लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाबाट नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रथम कुशल प्रयोग भएको चर्चा गरेका छन्। त्यसपछि केशवराज पिंडालीले नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध परम्परामा अतुलनीय योगदान गरेका उनले चर्चा गरेका छन्। उनले पिंडालीलाई 'आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको पहिलो कोसेढुङ्गो' भन्दै उनका निबन्धमा सामाजिक विसङ्गति, विकृति र खराबीतर्फ हास्यसहित व्यङ्ग्य प्रहार गर्ने हास्यव्यङ्ग्यकारहरूका ठूल्दाइ नै हुन् भनेका छन्। पिंडालीपछि आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका क्षेत्रमा भैरव अर्यालको अद्वितीय स्थान रहेको उल्लेख गर्दै यात्री आर्यालपछि यस यात्रामा श्रीधर खनाल, सूर्य बहादुर पिवा, घटोत्कच शर्मा, श्याम गोतामे, मोहन राज शर्मा, नरेन्द्र राज पौड्याल, विमल निभा प्रभृतिले सशक्त हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध रचना गरेको चर्चा गरेका छन्। उनले वि.सं.२०४२ सालसम्ममा आठ वटा हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सङ्ग्रह नेपाली साहित्य सागरका सङ्ग्रह गर्न सफल राम कुमार पाँडेलाई 'चानचुने प्रतिभा होइनन्' भनेका छन्।

यात्रीले यस लेखमा आधुनिक कालका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध यात्राका सङक्षिप्त चिनारी दिँदै यस कालका निबन्धकारहरूको स्थूलढङ्गले पहिचान प्रस्तुत गरेका छन्। प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्ष आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे यसमा खासै चर्चा भएको पाइँदैन। यसैबाट यस लेख र प्रस्तुत अनुसन्धानको सीमा प्रस्ट हुन्छ। त्यसो भए पनि यस पूर्वाध्ययनले प्रस्तुत अनुसन्धानलाई सहयोग गर्ने देखिन्छ।

देवी प्रसाद गौतम र खगेन्द्र प्रसाद लुइँटेल (२०५४) ले नेपाली निबन्ध शीर्षक कृतिमा निबन्ध सिद्धान्त, नेपाली निबन्ध र निबन्धकारका बारेमा चर्चा गरेका छन्। लेखक द्वयले यस कृतिमा निबन्धको सैद्धान्तिक परिचय दिँदै नेपाली निबन्धको विकासक्रम र आधुनिक कालका मूर्धन्य निबन्धकार र उनीहरूका निबन्धको पहिचान दिने उद्देश्य राखेको देखिन्छ। उनी द्वयले

'नेपाली निबन्धको विकासक्रम' शीर्षक अन्तर्गत आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार र निबन्धका बारेमा सङ्क्षिप्त चर्चा गरेका छन् ।

गौतम र लुइँटेलले 'नेपाली निबन्धको विकासक्रम' शीर्षकमा नेपाली निबन्धको विकास प्रक्रियालाई "प्राथमिक काल (सुरुदेखि १९५७ सम्म) : पृष्ठभूमि, माध्यमिक काल (१९५८ देखि १९९१ सम्म) : प्रारूप निर्माण र आधुनिक काल (१९९२ देखियता) : विकास" तिन कालमा वर्गीकरण गरेका छन् (पृ.१४) ।

गौतम र लुइँटेलले नेपाली निबन्धको प्राथमिक काल र माध्यमिक कालका विभिन्न निबन्धकार र निबन्धका विषयमा विस्तृत चर्चा गरे पनि ती दुई कालका निबन्धमा कतै पनि हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग सम्बन्धी चर्चा गरेका छैनन् । उनी द्वयले नेपाली निबन्धको आधुनिक काललाई पहिलो चरण (१९९२-२००३), दोस्रो चरण (२००४-२०१६) र तेस्रो चरण (२०१७-यता) गरी तिन चरणमा विभाजन गरेका छन् (पृ.८) ।

उनी द्वयले आधुनिक कालका यी तिनै चरणका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार र निबन्धका विषयमा चर्चा गरेका छन् । उनी द्वयले आधुनिक नेपाली निबन्धको पहिलो चरण शारदा (१९९१) पत्रिकाको प्रकाशन पछि आरम्भ भई साहित्य स्रोत (२००४) र युगवाणी (२००४) पत्रिकाको प्रकाशन पूर्वको समयलाई बताएका छन् । यस चरणका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी निबन्ध लेख्ने निबन्धकार लक्ष्मी प्रसाद लेखकोटालाई उल्लेख गरेका छन् । आधुनिक नेपाली निबन्धको दोस्रो चरण साहित्य स्रोत र युगवाणी पत्रिकाको प्रकाशन पछि आरम्भ भई रूपरेखा (२०१७) पत्रिका प्रकाशन पूर्वको समय उनी द्वयले उल्लेख गरेका छन् । उनी द्वयले यस चरणका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी निबन्ध रचना गर्ने निबन्धकारहरू हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, वासुदेव शर्मा लुइँटेल, केशवराज पिंडाली, लीलाध्वज थापा, अच्छा राई 'रसिक' श्याम प्रसाद शर्मा आदि उल्लेख गरेका छन् । उनी द्वयले नेपाली निबन्धको तृतीय चरण रूपरेखा पत्रिका प्रकाशबाट आरम्भ भएर वर्तमान समयसम्मको समयावधिलाई उल्लेख गरेका छन् । उनी द्वयले यस चरणमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी निबन्ध लेख्ने निबन्धकारहरू विपिन ढुङ्गेल, श्रीधर खनाल, लोकेन्द्र बहादुर चन्द, भैरव अर्याल, घटोत्कच शर्मा, मोहन राज शर्मा, चोलेश्वर शर्मा, राम कुमार पाँडे, नरेन्द्र राज पौड्याल, श्याम गोतामे आदि उल्लेख गरेका छन् । लेखक द्वयले आधुनिक नेपाली निबन्धका तिनै चरणका प्रमुख प्रवृत्ति र विशेषताहरूका बारेमा समेत चर्चा गर्दै हास्यव्यङ्ग्य निबन्धगत प्रवृत्ति र विशेषताको मात्र सवालमा प्रथम चरण 'हास्यव्यङ्ग्यात्मक निबन्धको थालनी', दोस्रो चरण 'हास्यव्यङ्ग्यात्मकता र प्रगतिशीलता' एवम् तेस्रो चरण 'हास्यव्यङ्ग्यात्मक धाराको विकास र विस्तार' भनी उल्लेख गरेका छन् ।

गौतम र लुइँटेलको यस कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको सिद्धान्त, नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार र निबन्धको चर्चा गरेका छैनन् । यस कृतिको मूल उद्देश्य त्यो पनि होइन । प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्ष आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे यस कृतिमा कम चर्चा हुनु नै यसका सीमा हुन् । प्रस्तुत अनुसन्धान कार्यलाई यो कृति आवशयक सामग्री हुने अन्ततः देखिन्छ ।

नरनाथ लुइँटेल (२०५६) ले "हास्यव्यङ्ग्य श्याम गोतामे र उनका निबन्धहरूको अध्ययन र मूल्याङ्कन" स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा हास्यव्यङ्ग्य सिद्धान्त, नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग एवम् श्याम गोतामेका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धगत प्रवृत्ति र उनको निबन्धहरूका मूल्याङ्कन विश्लेषणबारे चर्चा गरेका छन्। उनले यस शोधपत्रमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक चिनारी दिने, नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग आरम्भ विकासको चर्चा गर्दै श्याम गोतामेको हास्यव्यङ्ग्यात्मक निबन्धकारिता र उनको निबन्धहरूको विश्लेषण गर्ने उद्देश्य राखेका छन्।

लुइँटेलले नेपाली साहित्यको उद्भवसँगै नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगको थालनी भएको भन्दै नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको इतिहासलाई "प्रारम्भिक काल (वि.सं.१८०१-१९३९ सम्म), माध्यमिक काल (वि.सं.१९४०-१९७६ सम्म) र आधुनिक काल (वि.सं. १९७७-हालसम्म)" गरी तिन कालमा विभाजन गरेका छन् (पृ.२९)।

लुइँटेलले नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको प्रारम्भिक काल पृथ्वी नारायण शाहको एकीकरण आरम्भसँगै सुरु भएर मोतीराम भट्टको साहित्यिक आगमन पूर्वसम्म किटान गरी यस कालका सुवानन्द दास, शक्ति वल्लभ अर्याल, राधा वल्लभ अर्याल, यदुनाथ पोखरेल, भानुभक्त आचार्य आदिका रचनाहरूमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भएको चर्चा गरेका छन्। उनले नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको माध्यमिक काल मोतीराम भट्टको साहित्यमा प्रवेशसँगै आरम्भ भई श्रङ्गारिक भावधाराको उत्कर्ष विन्दु एवम् सूक्तिसिन्धुको विरोध र त्यसमाथिको प्रतिबन्धसम्म किटान गरी यस कालका मोतीराम भट्ट, राजीव लोचन जोशी, गोपीनाथ लोहनी, लक्ष्मीदत्त पन्त, देवीदत्त पराजुली, कृष्ण प्रसाद रेग्मी, पहलमान सिंह स्वाँर, शिखर नाथ सुवेदी, शम्भु प्रसाद ढुंगेल, चक्रपाणि चालिसे, सोमनाथ सिग्द्याल आदिका काव्य-गद्य पद्य रचनामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भएको चर्चा गरेका छन्। उनले श्रृङ्गारिक भावधाराको उत्कर्ष बिन्दु, सूक्तिसिन्धुको प्रकाशन र प्रतिबन्ध एवम् सुब्बा कृष्णलालको मकैपर्व (१९७७) पछि नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको आधुनिक काल आरम्भ भएको चर्चा गर्दै सिलवाल पण्डित, प्रेमराज शर्मा, लेखनाथ पौड्याल, बालकृष्ण सम, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, कृष्ण प्रसाद चापागाई, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, रुद्रराज पाण्डे, केशव लाल कर्माचार्य, अच्छा राई 'रसिक' श्याम दास वैष्णव, केशवराज पिंडाली, धनुष चन्द्र गौतम, भैरव अर्याल, घटोत्कच शर्मा, राम कुमार पाँडे, नरेन्द्र राज पौड्याल, लक्ष्मण नेवटिया, विमल निभा आदिका कृतिहरूमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग सशक्त रूपमा भएको चर्चा गरेका छन्।

लुइँटेलले नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको प्राथमिक र माध्यमिक कालका गद्य रचनाहरूमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भए पनि तिनीहरू आधुनिक मूल्य, मान्यता र आदर्श नबोकेका निबन्धात्मक कृति भएकाले आधुनिक मूल्य, मान्यता र आदर्श बोकी हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भएको प्रथम निबन्ध सिलवाल पण्डितको 'वेदान्त विवादको मिसिल' निबन्धलाई भनेका छन्। त्यसपछि आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी निबन्ध लेख्ने निबन्धकारहरू लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, अच्छा राई 'रसिक' प्रेमराज शर्मा, केशवराज पिंडाली, भैरव अर्याल, श्रीधर खनाल, वासुदेव लुइँटेल, मोहन राज शर्मा, राम कुमार पाँडे, घटोत्कच शर्मा, श्याम गोतामे,

विपिन देव ढुङ्गेल, दाताराम शर्मा, खगेन्द्र संग्रौला, विमल निभा, आदि भनी उल्लेख गरेका छन् । प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय विषय आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे यसमा कम चर्चा भएकाले यसको सीमा सहजै नियाल्न सकिन्छ । यो शोधपत्र प्रस्तुत अनुसन्धानको आवश्यक सामग्री हुने देखिन्छ ।

दयाराम श्रेष्ठ र मोहन राज शर्मा (२०५६) ले नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहासमा नेपाली निबन्धको सङ्क्षिप्त इतिहास प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको पनि उल्लेख गरेका छन् । नेपाली निबन्ध लगायत समग्र नेपाली साहित्यको विधागत एवम् कालक्रमिक इतिहास प्रस्तुत गर्नु यस कृतिको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । लेखक द्वयले यस कृतिमा आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगको अध्ययनबारे चर्चा नगरे पनि नेपाली निबन्धको ऐतिहासिक विकासक्रमको चर्चा गर्ने सन्दर्भमा उनीहरू आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे महत्वपूर्ण सूचना दिँदै लेख्छन् :

> क्रान्ति उत्तर कालमा (वि.सं.२००७ सालपछि) हास्य तथा व्यङ्ग्ययुक्त निबन्ध झन् फस्टायो । राष्ट्रिय चेतनालाई वृद्धि गर्ने किसिमका निबन्धहरू पनि यथेष्ट देखा परे । देशको सांस्कृतिक महिमालाई उच्च पार्ने उद्देश्यभित्र बाँधिएका निबन्धहरूको पनि देखा परे । अनि लेखकको सिर्जनाशील व्यक्तित्वको उद्घाटन गर्ने सौन्दर्यमुखी निबन्धहरूको पनि निकै राम्रो परम्परा देखा पऱ्यो । यस क्रममा निबन्धका क्षेत्रमा एउटा फाँट लिएर श्याम गोतामे, राम कुमार पाँडे, घटोत्कच शर्मा, अनिकाले ओझा, चोलेश्वर शर्मा, मोहन राज शर्मा, ध.च. गोतामे, विष्णु नवीन, विनोद तिमिल्सिना, विश्व शाक्य, खेममणि काफ्ले आदि देखा परे (पृ.१२८-१२९) ।

श्रेष्ठ र शर्माले क्रान्ति पूर्वकालका (वि.सं.२००७ सालअघि) आधुनिक नेपाली निबन्धमा अच्छा राई 'रसिक'लाई 'हास्यतर्फका निबन्धकार' का रूपमा नामोल्लेख मात्र गरेका छन् (पृ.-१२६) । तर, क्रान्तिपूर्व र क्रान्तिउत्तरका सशक्त आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गर्ने निबन्धकारहरू लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, केशवराज पिंडाली, भैरव आदिबारे केही चर्चा गरेका छैनन् । यस कृतिमा समग्र नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिवृतात्मक प्रस्तुति एकातिर रहेको छ भने अर्कातिर हास्यव्यङ्ग्य नेपाली साहित्यको निरूपण गर्नु यस कृतिको उद्देश्य नभएकाले देवकोटा लगायत अन्य हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारका बारेमा हास्यव्यङ्ग्यात्मक प्रवृत्तिका आधारमा चर्चा नहुनु स्वभाविकै रहेको छ । प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय विषय आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे यसमा सामान्य सूचना र सङ्केतका रूपमा मात्रै चर्चा भएको छ । यही नै यसका सीमा हुन् । यो कृति प्रस्तुत अनुसन्धान कार्यका लागि सहयोगी हुने देखिन्छ ।

जनक कोइराला (२०५८) ले 'नगेन्द्रराज पौड्यालको हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारिता' शीर्षक स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक परिचय, नरेन्द्र राज पौड्यालको निबन्धकारिताका साथै आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगका बारेमा चर्चा गरेका छन् ।

कोइरालाले यस शोधपत्रको 'नेपाली हास्यव्यङ्ग्य परम्परा र नरेन्द्र राज पौड्याल' 'शीर्षकमा नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे चर्चा गरेका छन्। उनले नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको साहित्यिक उठान शक्ति वल्लभ अर्यालको हास्यकदम्ब (१८५५) नाट्य कृतिबाट भएको उल्लेख गरेका छन्। उनले अर्यालपछि भानभुक्त आचार्य र सन्त ज्ञानविल दासका कृतिहरूका हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भएको बताएका छन्। उनले माध्यमिक कालमा श्रृङ्गारिक भावधाराको बाहुल्यता भए पनि मोतीराम भट्ट, लक्ष्मीदत्त पन्त, गोपीनाथ लोहनी, शिखर नाथ सुवेदी, पहलमान सिंह स्वाँर, चक्रपाणि चालिसे आदिका गद्य पद्य रचनाहरूमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरिएको चर्चा गरेका छन्। उनले वि.सं.१९९१ अर्थात् शारदा (१९९१) को प्रकाशनसँगै नेपाली साहित्यको आधुनिक काल उठान भएको चर्चा गर्दै प्रेमराज शर्मा, सिलवाल पण्डित, बालकृष्ण सम, लेखनाथ पौड्याल आदिका कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग आधुनिक मूल्यानुसार नै गरिएको चर्चा गरेका छन्।

कोइरालाले नेपाली साहित्यमा कविता, कथा, नाटक, उपन्यास र निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भई आएको उल्लेख गर्दै कथा, कविता, र निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग अधिक रहेको चर्चा गरेका छन्। उनले यी तिन विधा मध्ये पनि सर्वाधिक हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग निबन्धमा भएको बताउँदै आधुनिक कालका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गर्ने निबन्धकारहरू प्रेमराज शर्मा, सिलवाल पण्डित, कृष्ण प्रसाद चापागाईं, रुद्रराज पाण्डे, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, केशवराज पिंडाली, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, अच्छा राई 'रसिक', भैरव अर्याल, श्याम गोतामे, मोहन राज शर्मा, राम कुमार पाँडे, नरेन्द्र राज पौड्याल, बाल मुकुन्द देव पाण्डे, श्रीधर खनाल, हरि बन्दी, खगेन्द्र संग्रौला, कृष्ण मुरारी गौतम, लक्ष्मण गाम्नागे, नरनाथ लुइँटेल आदि उल्लेख गरेका छन्।

कोइरालाको यस शोधपत्रमा मूल उद्देश्य नरेन्द्र राज पौड्यालको हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारिताको निरूपण गर्न खोजिएको देखिन्छ र त्यो भए पनि उनले नेपाली साहित्यमा एवम् नेपाली साहित्यको निबन्ध विधामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे चर्चा गरेका छन्। प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय विषय आधुनिक नेपाल निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे यसमा खासै चर्चा गरिएको छैन। हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग सम्बन्धमा सङ्क्षिप्त चर्चा गरिनु नै यसका सीमा हुन्। यो शोधपत्र यस शोधकार्यका लागि आवश्यक सहयोगी हुने देखिन्छ।

नरनाथ लुइँटेल (२०५८) को नेपाली हास्यव्यङ्ग्य शीर्षक कृति हास्यव्यङ्ग्यको सिद्धान्त, इतिहास र प्रवृत्तिहरूको अवलोकन गर्ने कृति हो। उनले यस कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक पक्ष, नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको विकासक्रम र आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य सर्जकहरूका परिचय र प्रवृत्ति प्रस्ट पार्ने उद्देश्य राखेको देखिन्छ।

लुइँटेलले यस कृतिको 'नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको इतिहास' शीर्षक अन्तर्गत नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग सम्बन्धी चर्चा गरेका छन्। उनले नेपाली साहित्यको उद्भव र नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगको सुरुवातसँगै भएको चर्चा गर्दै सर्वप्रथम सुवानन्द दासले पृथ्वी नारायण कवितामा यसको प्रयोग गरिएको बताएका छन्। उनले नेपाली हास्यव्यङ्ग्यलाई

"प्रारम्भिक काल (१८०१-१९३९), माध्यमिक काल (१९४०-१९७६) र आधुनिक काल (१९७७-हालसम्म)" निम्न कालमा वर्गीकरण गरेका छन् (पृ.५३)। उनले यी तिन कालमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी गद्य एवम् पद्य विधामा कलम चलाउने सर्जकहरूका समेत चर्चा गरेका छन्।

लुइँटेलले यो कृति हस्यव्यङ्ग्य सिद्धान्त र नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे अनुशीलन गरी लेखेका छन्। यस कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको विकासक्रमको उल्लेख गर्ने सन्दर्भमा समग्र नेपाली साहित्यको गद्य पद्य दुवै विधामा एक उक्त हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे चर्चा गरिएको छ। प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय विषय आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे यसमा स्पष्ट निबन्ध विधाको किटान गरी चर्चा गरिएको छैन। यी नै यसका सीमा हुन्। अन्ततः प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय विषयलाई यस पूर्वाध्ययनले आवश्यक सहयोग गर्ने भने देखिन्छ।

मोहन राज शर्मा र खगेन्द्र प्रसाद लुइँटेल (२०५८) ले नेपाली गद्य, भाषा साहित्य र इतिहास शीर्षक कृतिमा नेपाली नाटक, निबन्ध, भाषा, साहित्य सिद्धान्त र नेपाली साहित्यको विविध साहित्यिक विधाहरूको विकासक्रमको सङ्क्षिप्त जानकारी दिने उद्देश्य राखेका छन्। लेखक द्वयले यस कृतिको 'नेपाली निबन्धको विकासक्रमः सङ्क्षिप्त रूपरेखा' शीर्षक अन्तर्गत नेपाली निबन्धको विकासक्रमलाई वि.सं.१९५८-१९९१ सम्म पूर्वकाल र वि.सं.१९९२ यतालाई वर्तमान काल भनी दुई कालमा विभाजन गरेका छन्।

शर्मा र लुइँटेलले यी दुवै कालको उद्भव विकासको चर्चा गर्दै यी दुवै कालका निबन्धकार, निबन्ध कृति र प्रवृत्ति बारेमा अत्यन्त सङ्क्षिप्त र साङ्केतिक ढङ्गले चर्चा गरेका छन्। उनीहरूले 'नेपाली निबन्धको विकासक्रम : सङ्क्षिप्त रूपरेखा' शीर्षकको 'वर्तमान कालका प्रमुख धारा र प्रवृत्ति' उपशीर्षकमा हास्यव्यङ्ग्यात्मक धाराका सन्दर्भमा लेख्छन् :

> हास्य र व्यङ्ग्यात्मकता यस धाराको मुख्य प्रवृत्ति हुन्। यस धाराका प्रमुख निबन्धकारहरू प्रेमराज शर्मा, भैरव अर्याल, वासुवेद शर्मा, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, केशवराज पिंडाली, श्रीधर खनाल, चोलेश्वर शर्मा, राम कुमार पाँडे, नरेन्द्र राज पौड्याल, श्याम गोतामे र निर्मोही व्यास आदि हुन् (पृ.१२१)।

शर्मा र लुइँटेलको यस कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे सूत्रात्मक साङ्केतिक अभिव्यक्तिमात्रै पाइन्छ। यस कृतिको उद्देश्य प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्ष आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे अनुशीलन गर्नु पटक्कै देखिदैन तथापि उनीहरूले नेपाली निबन्धको आधुनिक कालका विषयमा चर्चा गर्दा प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय विषयको उल्लेखसम्म भएको छ। प्रस्तुत अनुसन्धान कार्य र यस कृतिको सीमा पनि यी नै हुन्। यो कृति प्रस्तुत शोधकार्यलाई थोरै भए पनि सहयोगी हुने देखिन्छ।

भाउपन्थी (२०६०) ले आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य शीर्षक कृति आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्यकारहरू र तिनीहरूका निबन्धहरूको सङ्ग्रह गरी सम्पादन गरेर तयार गरेका हुन्। उनले यस कृतिको 'भूमिका'मा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक चर्चा गर्दै नेपाली साहित्य हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे प्रस्ट पार्ने उद्देश्य राखेका छन्।

भाउपन्थीले नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगको इतिहास नेपाली साहित्यको इतिहास जतिकै पुरानो भएको चर्चा गर्दै सर्वप्रथम शक्ति वल्लभ अर्यालले आफ्ना नाट्य कृति हास्यकदम्ब (१९५५) मा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरेको बताएका छन्। त्यसपछि नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग आदिकवि भानुभक्त आचार्यका कृतिहरूमा देखा परेको उनले उल्लेख गरेका छन्। भानुभक्तपछि नेपाली साहित्यका हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग हेर्न श्रृङ्गारिक भावधाराका कवि-सर्जकहरू मोतीराम भट्ट र मोती मण्डलीसम्म कुर्नु परेको उनले उल्लेख गरेका छन्। उनले शारदा (१९९१) पत्रिकाको प्रकशपछि अर्थात् वि.सं.१९९१-१९९३ तिर नयाँ र आधुनिक भाषाले प्रयुक्त हास्यव्यङ्ग्य रचनाहरू नेपाली साहित्यको आधुनिक कालमा देखा परेको बताउँदै वि.सं.२००७ को पविरर्तनसँगै नेपाली पत्रकारितामा आएको स्वतन्त्रताले नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको उर्वर अवस्था रहेको उल्लेख गरेका छन्। त्यसपछि उनले नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी साहित्यमा रचना गर्ने साहित्यकारहरू केशवराज पिंडाली, भैरव अर्याल, श्याम गोतामे, राम कुमार पाँडे, मोराश, ध.च. गौतामे, श्रीधर खनाल, बालकुन्ददेव पाण्डे, वलराम शर्मा, वासुवदे लुइँटेल आदि बताएका छन्।

भाउपन्थीले नेपाली साहित्यको उद्भवसँगै विभिन्न साहित्यिक विधामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग हुँदै आएको बताएका छन्। उनले कथा, कविता, नाटक, निबन्ध, उपन्यास आदि साहित्यिक विधाहरूमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग हुन सक्ने उल्लेख गर्दै अधिकतम निबन्ध विधामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग सहज रूपमा प्रयुक्त हुने बताएका छन्। उनले आधुनिक कालका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी निबन्ध लेख्ने निबन्धकारहरू निम्न छन् भनी उल्लेख गरेका छन् :

> वासुदेव लुइँटेल, केशवराज पिंडाली, बाल मुकुन्द देव पाण्डे, भैरव अर्याल, श्रीप्रसाद लामिछाने, श्याम गोतामे, राम कुमार पाँडे, खगेन्द्र संग्रौला, चोलेश्वर शर्मा, नरेन्द्र राज पौड्याल, नरनाथ लुइँटेल, मुकुन्द आचार्य, मोहन राज शर्मा, विष्णु नवीन, रमेश विकल, हरि बन्दी, ... नरदेव, ठाकुर प्रसाद, कुसुम, लक्ष्मण गाम्नागे, भाउपन्थी आदि (पृ.१८-१९)।

भाउपन्थीले यस कृतिको भूमिकामा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक पक्ष र प्रयोगबारे सङ्क्षिप्त चर्चा गरेका छन् जुन प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय विषय आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगसँग निकटतम सम्बन्ध राखेको छ। यो लेख सङ्क्षिप्त एवम् सूचनात्मक प्रवृत्तिको लेख हो, यही नै प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय विषयसँगको सीमा हुन्। यो लेख प्रस्तुत शोधकार्यका लागि आवश्यक सामग्री हुने देखिन्छ।

नवीन ओली (२०६१) ले 'राम कुमार पाँडेका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य'शीर्षक अन्तर्गत स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा हास्यव्यङ्ग्य सिद्धान्त, नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग एवम् राम कुमार पाँडेको हास्यव्यङ्ग्य निबन्धगत प्रवृत्तिलाई निरूपण गर्ने उद्देश्य राखेका देखिन्छ।

ओलीले नेपाली निबन्धको प्राथमिक काल सुरुवात गर्ने निबन्धगत कृति दिव्योपदेश (१८३१) लाई मान्दै यस कृतिमा आधुनिक निबन्धको सैद्धान्तिक मानदण्ड अनुसार नभएको र यसमा प्रयोगभएको हास्यव्यङ्ग्य ज्यादै अभावपूर्ण रहेको चर्चा गरेका छन्। उनले नेपाली

निबन्धको माध्यमिक काल गोरखापत्र (१९५८) ले आरम्भ गरेका बताउँदै माध्यमिक कालमा गोर्खासंसार (१९८६) मा प्रकाशित वेदनिधि शर्माको 'जातीय रोगको अचुक औषधि' निबन्ध नै हास्यव्यङ्ग्यको सफल प्रयोग भएको निबन्ध भनी उल्लेख गरेका छन्। नेपाली निबन्धको आधुनिकाल शारदा (१९९१) पत्रिकाको प्रकशन पछि थालिएको चर्चा गर्दै उनले यस कालका निबन्धमा सशक्त रूपले हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी निबन्ध लेख्ने निबन्धकारहरू लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, प्रेमराज शर्मा, सिलवाल पण्डित, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, भैरव अर्याल, राम कुमार पाँडे, श्रीधर खनाल, बाल मुकुन्द देव पाण्डे, मोहन राज शर्मा, श्याम गोतामे, विष्णु नवीन, राजेन्द्र सुवेदी, नरेन्द्र राज पौड्याल, विमल निभा, राजव, खगेन्द्र संग्रौला, होम सुवेदी, उत्तम कृष्ण मजगैया, कृष्ण धरावासी, धीरेन्द्र प्रेमर्षि, नरनाथ लुइँटेल, विमल भौकाजी, मनोज गजुरेल, लक्ष्मण गाम्नाडे आदि हुन भनी उल्लेख गरेका छन्।

ओलीले यस शोधपत्रमा प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्ष आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे खासै चर्चा गरेको देखिदैन। यसो हुन पनि यस सोधपत्रको शीर्षकमा आधारमा उचित देखिन्छ। प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्षमा चर्चा नगरी ओलीले अन्य विषयमा नै चर्चा गर्नु यसका सीमा हुन्। त्यसो भए पनि यो सोधकार्य प्रस्तुत अनुसन्धानका सन्दर्भमा सहयोगी हुने देखिन्छ।

कृष्णविलास पौड्याल (२०६२) को नेपाली हास्यव्यङ्ग्य र आख्यानकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला शीर्षक कृति हास्यव्यङ्ग्यको सिद्धान्त र विश्वेश्वप्रसाद कोइरालाका औपन्यासिक प्रवृत्ति र उपन्यासबारे चर्चा गरिएको कृति हो। उनले यस कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको सङक्षिप्त सैद्धान्तिक पक्ष, नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग एवम् उपन्यासकार विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाका औपन्यासिक प्रवृत्ति र उनका तीन घुम्ती, सुम्निमा र नरेन्द्र दाइ उपन्यासको विश्लेषण गर्ने उद्देश्य राखेको देखिन्छ।

पौड्यालले यस कृतिको 'नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको विकासक्रम' शीर्षकमा नेपाली साहित्यमा भएको हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे चर्चा गरेका छन्। उनले नेपाली साहित्यमा विकसित हास्यव्यङ्ग्यलाई अध्ययन सुविधाका लागि भन्दै "पृष्ठभूमि काल (आरम्भदेखि १९०९ सम्म), प्राथमिक काल (वि.सं.१९१०-१९९० सम्म), माध्यमिक काल (वि.सं.१९९१-२००७ सम्म) र आधुनिक काल (वि.सं.२००८ (वर्तमानसम्म)" कालमा विभाजन गरेका छन् (पृ.११)।

पौड्यालले आरम्भदेखि अर्थात् शक्तिवल्भ अर्यालको 'तनहु भकुण्डो' (रचना १८३९) देखि नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको उठान भई भानुभक्त आचार्यको हास्यव्यङ्ग्य कृति सृर्जना हुनु पूर्वका समयलाई पृष्ठभूमिकाल भनी उल्लेख गरेका छन्। उनले शक्ति वल्लभ अर्यालको 'तनहु भकुण्डो' शीर्षकको कविता नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भएको पहिलो रचना भनी चर्चा गरेका छन्। त्यसपछि यस कालमा उनले शक्ति वल्लभ अर्यालकै हास्यकदम्ब (नाटकः १८५५), गुमानी पन्तको धन्य गोर्खाली राजा (कविताः १८६७-७३ बिच), यदुनाथ पोखरेलको स्तुतिपद्य (कविता) आदि कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भएको बताएका छन्। उनले नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको प्राथमिक काल भानुभक्त आचार्यको हास्यव्यङ्ग्य कृति रचनासँगै उठान भई शारदा पत्रिका प्रकाशन पूर्वका

समयलाई उल्लेख गरेका छन्। उनले यस कालमा भानुभक्त आचार्य, सन्त ज्ञानदिल दास, मोतीराम भट्ट, राजीव लोचन जोशी, गोपीनाथ लोहनी, लक्ष्मीदत्त पन्त, देवीदत्त पराजुली, शम्भु प्रसाद ढुङ्ग्याल, सोमनाथ सिग्द्याल, लेखनाथ पौड्याल, प्रेमराज शर्मा, वीरेन्द्र केशरी अर्याल, वेदनिधि शर्मा आदिका गद्य पद्य रचनामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भएको चर्चा गरेका छन्। उनले नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको माध्यमिक काल शारदा (१९९१) पत्रिकाको प्रकाशन उत्तर र नेपालमा राणा शासनको अन्त्य (२००७) पूर्वका समयलाई इङ्गित गरेका छन्। उनले यस कालमा रुद्रराज पाण्डे, प्रेमराज शर्मा, सिलवाल पण्डित, लेखनाथ पौड्याल, बालकृष्ण सम, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, सिद्धि चरण श्रेष्ठ, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, अच्छा राई 'रसिक', कृष्ण प्रसाद चापागाईं आदि आफ्ना गद्य पद्य रचनामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी साहित्य सिर्जना गर्ने सर्जकहरू भनी बताएका छन्। उनले नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको आधुनिक काल प्रजातन्त्र प्राप्ति (२००८) पछिदेखि वर्तमानसम्म किटान गरेका छन्। उनले यस कालमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी आफ्ना गद्य पद्य रचनामा रचना सिर्जना गर्नेहरू भीमनिधि तिवारी, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, केशवराज पिंडाली, कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान, अच्छा राई 'रसिक', भैरव अर्याल, धनुष चन्द्र गौतम, राम कुमार पाँडे, विष्णु नवीन, भीमप्रसाद लामिछाने, कुमार ओझा, मोहन राज शर्मा, घटोत्कच शर्मा, भूतको भिनाजु, श्याम गोतामे, सूर्य बहादुर पिवा, विश्व शाक्य, शङ्कर कोइराला, गोपाल राज पन्थ आदि उल्लेख गरेका छन्।

पौड्यालले यस कृतिमा समग्र नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे चर्चा गरेका छन्। प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्ष आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे यसमा छुट्टै रूपमा चर्चा गरिएको छैन। त्यसैले प्रस्तुत अनुसन्धानका सन्दर्भमा यसका सीमा रहेका छन्। प्रस्तुत अनुसन्धान कार्यमा यो कृति आवश्यक सामग्री हुने देखिन्छ।

गोपीकृष्ण शर्मा (२०६४) ले नेपाली निबन्ध परिचय शीर्षक कृतिमा निबन्धको सिद्धान्त र नेपाली निबन्धको विकासक्रमको बारेमा चर्चा गरेका छन्। उनले यस कृतिमा निबन्धको सैद्धान्तिक परिचय, नेपाली निबन्धको उद्भव, विकास र निष्कर्ष दिँदै आफ्ना केही निबन्धहरूको जानकारी दिने उद्देश्य राखेका छन्। उनले यस कृतिको 'आधुनिक नेपाली निबन्ध'शीर्षकमा आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे पनि सङ्क्षिप्त साङ्केतिक रूपमा जानकारी दिएका छन्।

शर्माले आधुनिक नेपाली निबन्धको थालनी शारदा (१९९१) पत्रिकाको प्रकाशनसँग बालकृष्ण समको शिकार विषयक निबन्ध 'बर्दहामा शिकार'बाट थालनी भई यस आधुनिक काललाई अझ सबल बनाउने काम लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका 'आषाढको पन्ध्र र पहाडी जीवन' निबन्धले गरेको चर्चा गरेका छन्। उनले आधुनिक नेपाली निबन्धलाई "प्रथम चरण (१९९१-२००३), द्वितीय चरण (२००४-२०१६), तृतीय चरण (२०१७-२०४५) र चतुर्थ चरण (२०४६-हालसम्म)" चार चरणमा विभाजन गरेका छन् (पृ.३८)।

शर्माले चारै चरणका निबन्धकार, निबन्धकृति र निबन्धकारहरूको प्रवृत्तिबारे निरूपण गरेका छन्। उनले उपर्युक्त चरणहरूमा साङ्केतिक रूपमा मात्र हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार र

निबन्धबारे उल्लेख गरेका छन्। उनले प्रथम चरणमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, द्वितीय चरणमा नारायण प्रसाद भट्टराई, अच्छा राई 'रसिक' र केशवराज पिंडाली, तृतीय चरणमा भैरव अर्याल, विष्णु नवीन, घटोत्कच शर्मा, श्रीधर खनाल, श्याम गोतामे, राम कुमार पाँडे, मोहन राज शर्मा र चोलेश्वर शर्मा एवम् चतुर्थ चरणमा श्रीओम श्रेष्ठ 'रोदन', युवराज नयाँघरे, कृष्ण धरावासी, भीम उप्रेती, ज्ञानेन्द्र विवश र अभि सुवेदीलाई निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी निबन्ध रचना गर्ने निबन्धकारहरू भनी उल्लेख गरेका छन्। यस पूर्वाध्ययनमा निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी निबन्ध रचना गर्ने आधुनिक काल (१९९२-हालसम्म) का निबन्धकारहरूको नाम हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारका रूपमा उल्लेखित नभएपनि उनीहरूका मौलिक प्रवृत्तिबाट चिनिने गरी नामोल्खित भएको छ। यस कृतिको उद्देश्य आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गर्ने सर्जकहरूको अनुशीलन गर्न नरहेकाले यो स्वभाविक देखिन्छ।

प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्ष आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे यस कृतिमा खासै चर्चा भएको देखिँदैन। साङ्केतिक रूपमा मात्र यस कृतिमा हास्यव्यङ्ग्य प्रवृत्ति अवलम्बन गरी निबन्ध लेख्ने निबन्धकारहरूका बारेमा चर्चा गरिएको छ। यी नै यसका सीमा हुन्। अन्ततः साङ्केतिक रूपमा आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको प्रयोगबारे जानकारी दिने भएकाले यो कृति आवश्यक सामग्री प्रस्तुत शोधकार्यको लागि हुने देखिन्छ।

श्री ओम रोदन (२०६४) ले मधुपर्कको 'प्रसङ्गवस' स्तम्भमा 'हास्यव्यङ्ग्यको प्रस्तुति र प्रकाशन' शीर्षक लेख हास्यव्यङ्ग्य सम्बन्धी चर्चा गरी लेखेका छन्। उनले यस लेखमा नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे केही जानकारी दिने उद्देश्य राखेका छन्। उनको यो लेख अत्यन्त सङ्क्षिप्त लेख हो।

रोदनले नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको लेखनको इतिहास अत्यन्त लामो रहेको चर्चा गर्दै नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रथम प्रयोक्ता शक्ति वल्लभ अर्याललाई उल्लेख गरेका छन्। जुन अर्यालको हास्यकदम्ब (१८५५) नाटकमा प्रयोग गरिएको बताएका छन्। उनले अन्य समालोचकहरूबाट सुवानन्द दासको पृथ्वी नारायण कवितामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भएको उललेख गरिए पनि त्यसमा सहमति जनाएका छैनन्। उनले साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग आर्थिक, सामाजिक, धार्मिक तथा राजनैतिक विकृति र विसङ्गतिबाट हुने गरिएको बताएका छन्। उनले नेपाली साहित्यको प्राथमिक काल, माध्यमिक काल र आधुनिक कालमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरिएको चर्चा गरेका छन्। उनले पञ्चायत कालमा पनि गाईजात्राका अवसरमा हास्यव्यङ्ग्य लेखन र मञ्चन गर्न छुट भएको बताउँदै बहुदलीय व्यवस्थाको पुनर्स्थापना पश्चात् स्वतन्त्रता पाएको हास्यव्यङ्ग्यले लोकतन्त्रमा आइ पुग्दा अझ उन्मुक्त वातावरण पाएको चर्चा गरेका छन्।

रोदनले नेपाली साहित्यको प्राथमिक कालदेखि नै हास्यव्यङ्ग्यले नेपाली साहित्यका गद्य पद्य नाट्य विधामा प्रयोग हुँदै आधुनिक काल (वर्तमान)सम्म अविच्छिन्न गतिमा प्रवाहित भइ रहेको बताएका छन्। नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको कुशल प्रयोग गरी साहित्य सिर्जना गर्ने सर्जकहरू भानुभक्त आचार्य, मोतीराम भट्ट, लेखनाथ पौड्याल, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, भैरव

अर्याल, केशवराज पिंडाली, वासुदेव लुइँटेल, श्याम गोतामे, घटोत्कच शर्मा, लोकेन्द्र बहादुर चन्द, खगेन्द्र संग्रौला, चट्याङ मास्टर आदि उनले बताएका छन् ।

रोदनले प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय विषय आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे यसमा खासै चर्चा गरेका छैनन् । यो लेख अत्यन्त सङ्क्षिप्त छ, सूत्रात्मक छ । त्यसो भए पनि यस शोधकार्यका लागि उक्त पूर्वाध्ययनबाट आवश्यकीय सूचना प्राप्त हुने देखिन्छ ।

प्रमोद प्रधान (२०६४) ले मधुपर्कमा 'नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धः इतिहासदेखि वितर्मानसम्म' शीर्षक लेखमा आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे सङ्क्षिप्त परिचय प्रस्तुत गरेका छन् । यो लेख सङ्क्षिप्त भए पनि आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे यसले महŒत्वपूर्ण सङ्केत गरेको छ ।

प्रधानले नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगको उठान शक्ति वल्लभ अर्यालको हास्यकदम्ब (१८५५) नाटकबाट भएको चर्चा गरेका छन् । उनले यस कृतिभन्दा पहिले सुवानन्द दास को पृथ्वी नारायण कवितामा एवम् पृथ्वीनारयण शाहको दिव्योपदेशमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगको झिल्को देखा परे पनि हास्यकदम्ब नै नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य प्रयोग भएको प्रथम साहित्यिक कृति भएको बताएका छन् । उनले त्यसपछि भानुभक्त आचार्य, सन्त ज्ञानदिल दास, मोतीराम भट्ट, लक्ष्मीदत्त पन्त, कृष्ण प्रसाद रेग्मी, रेवतीप्रसाद उपाध्यय, गोपीनाथ लोहनी, शिखर नाथ सुवेदी, पहलमान सिंह स्वाँर, शम्भु प्रसाद ढुङ्गेल, लेखनाथ पौड्याल, सोमनाथ सिग्द्याल आदिका कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरिएको चर्चा गरेका छन् । उनले नेपाली निबन्धमा भन्दा पहिले कथा, कविता र प्रहसनमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरिएको उल्लेख गरेका छन् । उनले नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विकासलाई "प्रारम्भिक वा पहिलो चरण (वि.सं.१९९० भन्दा अघि), विकासशील वा दोस्रो चरण (वि.सं.१९९० - २०१६ सम्म) र आधुनिक वा तेस्रो चरण (वि.सं. २०१७ हालसम्म)" तिन चरणम अध्ययन गर्न सकिने उल्लेख गरेका छन् (पृ.६)

प्रधानले शारदा (१९९१) पत्रिकाको प्रकाशन प्रारम्भ हुनु पूर्व नै निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य शैली भित्रिएको चर्चा गर्दै यस चरणमा हास्यव्यङ्ग्य निबन्धले स्पस्ट आकार लिन नसकेको भए पनि स्रष्टाहरूमा हास्यव्यङ्ग्यतर्फ अभिरुचि बढेको बताएका छन् । उनले वेदनिधि शर्माको 'जातीय रोगको अचुक औषधि' (१९८३) विद्यावतीको 'तरुणी औ तरुण कुन्न छन्न' र 'उन्नतिको आवश्यक अङ्क' (१९८६) निबन्धहरूमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरिएको उल्लेख गरेका छन् । उनले 'यस चरणमा विशद अध्ययन र अनुसन्धान गरिएका गोरखापत्र, सुन्दरी, माधवी, चन्द्र, चन्द्रिका र जन्मभूमिजस्ता पत्रिकाहरूमा पनि हास्यव्यङ्ग्यात्मक गद्य रचनाहरू प्राप्त हुने सम्भावना देखिन्छ' भनेका छन् (पृ.६) ।

प्रधानले नेपाली निबन्धको विकाशील वा दोस्रो चरणको आरम्भ शारदा (१९९१) पत्रिकाले प्रवेश गराई केशवराज पिंडालीको खै खै (२०१७) निबन्ध सङ्ग्रह प्रकाशनपूर्वको समयावधिलाई उल्लेख गरेका छन् । उनले नेपाली निबन्धको यस चरणमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी निबन्ध रचना गर्ने निबन्धकारहरू बोध विक्रम अधिकारी, प्रेमराज शर्मा, सिलवाल पण्डित, हरिनाथ

खनाल, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, नारायण प्रसाद भट्टराई, केशवराज पिंडाली आदि चर्चा गरेका छन् ।

प्रधानले नेपाली निबन्धको आधुनिक वा तेस्रो चरण केशवराज पिंडालीको खै खै (२०१७) निबन्ध सङ्ग्रह प्रकाशपछि आरम्भ भई वर्तमानसम्म यही चरण प्रवाहित भइरहेको उल्लेख गरेका छन् । उनले यस चरणका सशक्त हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी निबन्ध लेख्ने निबन्धकारहरू केशवराज पिंडाल, भैरव अर्याल, श्रीधर खनाल, विष्णु नवीन, राम कुमार पाँडे, बाल मुकुन्द देव पाण्डे, श्याम गोतामे, सूर्य बहादुर पिवा, लोकेन्द्र बहादुर चन्दलाई लिएका छन् । उनले यस्तै यस चरणमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी निबन्ध लेख्ने निबन्धकारहरू हरि बन्दी, मोहन राज शर्मा, विश्व शाक्य, नरेन्द्र राज पौड्याल, मुकुन्द आचार्य, चोलेश्लर शर्मा, विमल निभा, रुद्र खरेल, प्रकाश प्रेमी, विष्णु प्रभात, नरनाथ लुइँटेल, उत्तम कृष्ण मजगैयाँ, विष्णु भाउपन्थी, मनु पौड्याल, चट्याङ् मास्टर, नरमेन्द्र लामा, मनोज गजुरेल, लक्ष्मण गाम्नागे, विवश पोखरेल उल्लेख गरेका छन् ।

प्रधानले यस लेखमा आधुनिक नेपली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे सङ्क्षिप्त चर्चा गरेका छन् जुन प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय विषयसँग सम्बन्धित रहेको छ । यो सङ्क्षिप्त लेख भए पनि प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय विषयलाई आवश्यक सामग्री हुने देखिन्छ ।

नरनाथ लुइँटेल (२०६५) को प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध शीर्षक कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको सिद्धान्त, नेपाली हास्यव्यङ्ग्य विकासक्रम र नेपाली प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूका बारेमा चर्चा गरिएको छ । उनले यस कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक विषयमा चर्चा गर्दै नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको उद्भव विकास एवम् आधुनिक कालका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्यकार र तिनका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध प्रस्ट पार्ने उद्देश्य राखेका छन् ।

लुइँटेलले यस कृतिको 'नेपाली हास्यव्यङ्ग्यः इतिहासको सेरोफेरो' शीर्षक अन्तर्गत नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य लेखनको प्रारम्भको इतिहास नेपाली साहित्यको इतिहास जतिकै लामो भएको बताउँदै सुवानन्द दासले पृथ्वी नारायण कविताबाट हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग नेपाली साहित्यमा थालनी गरेको उल्लेख गरेका छन् । उनले नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको इतिहासलाई "प्रारम्भ तथा उठान काल (वि.सं.१८०१-१९३९ सम्म), माध्यमिक काल (वि.सं.१९४०-१९७६ सम्म) र आधुनिक काल (वि.सं.१९७७-हालसम्म) तिन कालमा विभाजन गरेका छन् (पृ.४०) । उनले यी तिनै कालमा गद्य एव्म पद्य साहित्यिक विधामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी साहित्य सिर्जना गर्ने सर्जकहरूका बारेमा चर्चा गरेका छन् ।

लुइँटेलको यो कृति प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय पक्ष आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे निकै उपयोगी रहेको छ । एकातिर हास्यव्यङ्ग्य सिद्धान्तका पक्षमा पनि प्रस्तुत सोधकार्यलाई सहयोग गर्ने देखिन्छ भने अर्कातिर आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे पनि टेवा पुऱ्याउने देखिन्छ । यस कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको सिद्धान्त एवम् नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगबारे उनले सङ्क्षिप्त रूपमै अनुशीलन गरेकाले प्रस्तुत

अनुसन्धानको अनुसन्धेय विषयसँग यस कृतिले टड्कारै सीमा कायम गरेका छन् तथापि यस पूर्वाध्ययनले प्रस्तुत शोधकार्यलाई सहयोग गर्ने देखिन्छ ।

प्रमोद प्रधान (२०६६) ले मधुपर्कमा 'नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध र दिवङ्गत स्रष्टाहरू' शीर्षक लेख अन्तर्गत आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूका बारेमा चर्चा गरेका छन् । उनले यस लेखमा आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी निबन्ध रचना गर्ने १२ जना दिवङ्गत स्रष्टाहरूको सङ्क्षिप्त परिचय र प्रवृत्ति प्रस्ट पार्ने उद्देश्य राखेका छन् ।

प्रधानले नेपाली साहित्यमा शारदा (१९९१) पत्रिकाले दिएको योगदानका विषयमा चर्चा गर्दै आधुनिक नेपाली निबन्धको सूत्रपात हुनमा शारदा पत्रिकाकै अमूल्य योगदान रहेको उल्लेख गरेका छन् । उनले शारदाको प्रकाशनपछि निबन्धका क्षेत्रमा हास्यव्यङ्ग्यको समेत प्रयोग हुन थालिनुका साथै प्रायः सबै निबन्धकारहरूमा व्यङ्ग्यधार्मिता देखिन थालिएको बताएका छन् । उनले शारदाको प्रकाशन पछाडि बोध विक्रम अधिकारी, प्रेमराज शार्म, गणेशमान सिंह, नारायण प्रसाद भट्टराई, केशवराज पिंडाली लगायतका लेखकहरूले आफ्ना गद्य रचनाहरूमा हास्य र व्यङ्ग्यको प्रयोग गरी नेपाली निबन्धलाई एक शिष्ट स्वरूपमा प्रदान गर्ने कार्यमा सघाउ पुऱ्याएको चर्चा गरेका छन् ।

प्रधानले यस लेखमा हास्यव्यङ्ग्यका दिवङ्गत निबन्धकार स्रष्टाहरू मध्ये सबैभन्दा पहिले वासुदेव शर्मा लुइँटेल (१९७४-२०६३) लाई लिएका छन् । लुइँटेलले वि.सं. २००७ साल अघि नै हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध लेखनमा कलम चलाए पनि वि.सं. २००७ पछि (राणा शासनको अवसानपछि) मात्रै सशक्त रूपमा हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जना गर्न सफल भएको प्रधानले बताएका छन् । उनले लुइँटेलका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धमा राजनीतिप्रति, समाजप्रति, राष्ट्रप्रति र समसामयिक वस्तुस्थितिप्रति बढेको विकृतिलाई हास्यमूलकढङ्गले व्यङ्ग्य प्रहार गरी लेखिएको चर्चा गरेका छन् । प्रधानले लुइँटेलपछि लीलाध्वज थापा (१९८२-२०४१) लाई यस लेखमा हास्यव्यङ्ग्य दिवङ्गत निबन्धकार स्रष्टाहरूका पङ्क्तिमा द्वितीय नम्बरमा उभ्याएका छन् । लीलाध्वज थापाको एउटै मात्र दाह्री (२००८) निबन्ध नेपाली नाट्य क्षेत्रमा शिखर प्रतिभा बालकृष्ण समप्रति व्यङ्ग्य गरी लेखिएको हुन सक्ने भन्दै चर्चा गरेका छन् । यसपछि केशवराज पिंडाली (२०७१-२०५५), भैरव अर्याल (१९९३-२०३३), विष्णु नवीन (१९९५-२०४०), बाल मुकुन्द देव पाण्डे (१९९३-२०४९), विपिन देव ढुङ्गेल (१९८३-२०४५), सूर्य बहादुर पिवा (१९८४-२०६३), रुद्र खरेल (२००१-२०६५) र प्रकाश प्रेमी (२००६-२०५०) का बारेमा सङ्क्षिप्त चर्चा गरेका छन् । ती सबै स्रष्टाहरूका निबन्धमा राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय विषयवस्तु भएको चर्चा गर्दै उनले तात्कालीन विद्यमान विविध विकृति र विसङ्गतिउपर हास्यमूलक ढङ्गले ती स्रष्टाहरूबाट व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको बताएका छन् ।

प्रधानको यो लेख सङ्क्षिप्त छ, संक्षिप्त भएर पनि सूत्रात्मक भएकाले प्रस्तुत अनुसन्धानको अनुसन्धेय विषय आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगलाई सूचना प्रदान गर्ने देखिन्छ । यस लेखका लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान लगायत उनीहरू

पूर्वका दिवङ्गत हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूका बारेमा खासै चर्चा गरिएको छैन । यो सङ्क्षिप्त लेखमा यो संभव पनि नदेखिई स्वभाविकै रहेको महसुस गरिन्छ ।

१.४.३ निष्कर्ष

विद्वान्हरू नेपाली भाषाको जन्म ११ औं शताब्दीपछि भएको ठहर गर्छन् । ११ औं शताब्दीपछि जन्मेर पनि नेपाली भाषामा साहित्यको उठान पृथ्वी नारायण शाहको एकीकरण अभियानसँगै भएको स्वीकार गरिन्छ । पृथ्वी नारायण शाहको एकीकरण अभियानकै क्रममा शक्ति वल्लभ अर्यालको महाभारतीब्रराट पर्व (१८२७) हालसम्मको नेपाली भाषाको गद्यको बीज एवम् पहिलो निबन्धको रूपमा लिइन्छ । यो निबन्ध होइन गद्य लेखन मात्र हो । शक्ति वल्लभ अर्यालपछि अन्य प्राथमिक कालीन सर्जकहरूले गद्य लेखन गरेका छन् । माध्यमिक कालमा मोतीराम भट्टलगायत अन्य अरूले धेरै गद्य रचना गरेका छन् । ती रचनाहरू सबै (प्राथमिक काल र माध्यमिक कालका) गद्य लेखनमात्र हुन्, निबन्ध होइनन् तर हामीले ती गद्य रचनाहरूलाई निबन्धका पूर्वपीठिकाका रूपमा स्वीकार गर्दै आएका छौं जब वि.सं.१९९१ मा शारदा पत्रिकाको प्रकाश आरम्भ हुन्छ त्यसपछि भने विधिवत् रूपमा नेपाली भाषामा निबन्धहरू पाश्चात्य मूल्य मान्यताका देखा परे । वास्तवमा, निबन्ध पूर्वीय साहित्यको देन नभएर पाश्चात्य साहित्यको देन पनि हो ।

हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक स्वरूपबारे नरेन्द्र राज पौड्याल, कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान, नर प्रसाद भट्टराई, वासुदेव त्रिपाठी, मोहन राज शर्मा, गोविन्द प्रसाद भट्टराई, रामनाथ ओझा आदले चर्चा गरेका छन् । उनीहरूले आफ्ना लेख शोधपत्र एवम् कृतिद्वारा हास्यव्यङ्ग्यको परिचय, परिभाषा, पूर्वीय पाश्चात्य मान्यता, प्रकरा, वर्गीकरण, हास्य र व्यङ्ग्यबिच फरक आदि पक्षमा उल्लेख गरेका छन् । जसले यस शोधकार्यलाई आवश्यक सहयोग पुऱ्याउने देखिन्छ ।

शारदा पत्रिकाको प्रकाशन पूर्व र उत्तर कालमा देश विदेशबाट प्रकाशित हुने पत्रिकाहरूले नेपाली निबन्धलाई पाश्चात्य मूल्यानुसारकै बनाउन निकै सहयोग गरेका छन् । जसका फलस्वरूप नेपाली निबन्ध आधुनिक बनेर देखा परेको छ । विशेषतः लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको वि.सं.१९९३ को शारदा पत्रिकामा छापिएको 'आषाढको पन्ध्र'ले आधुनिक नेपाली निबन्धको विधिवत् रूपमा सूत्रपात गरेदेखि हालसम्म अविच्छिन्न रूपमा धेरै निबन्ध सर्जकहरूले निबन्ध सिर्जना गरेका छन् । ती निबन्धहरू विविध विषय, शैली, प्रवृत्ति, मूल्य, भावभूमि प्रभृति लिएर सार्वजनिक भएका छन् । ती निबन्धहरूका बारेमा एवम् ती निबन्धकारहरूका बारेमा अनेक कोणबाट विश्लेषण र अनुसन्धान भएका छन् । प्रस्तुत अनुसन्धानमा आधुनिक नेपाली निबन्ध (१९९३-२०३५) मा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग सम्बन्धी अनुशीलन गरिएको छ ।

आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगका बारेमा चर्चा गर्ने समालोचक-अन्वेषकहरूको लामो आख्यान हुन सक्तछ । कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानले छ्याकन (२०३३) निबन्धको भूमिकामा यस विषयमा चर्चा गर्नु पूर्वदेखि नै यसमा बहस चर्चा हुँदै आएका छन् । विभिन्न पत्रिकाहरूमा नरेन्द्र राज पौड्याल, राम दयाल राकेश, नर प्रसाद भट्टराई, वासुदेव त्रिपाठी, कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान, मोहन राज शर्मा, गोविन्द प्रसाद भट्टराई, भाउपन्थी, गोपीकृष्ण शर्मा, राजेन्द्र सुवेदी, प्रमोद प्रधान आदिले यस विषयमा सङ्क्षिप्त चर्चा गरेका छन् । पुस्तकाकार कृतिका रूपमा धेरै समालोचक अन्वेषकहरूले यस विषयमा चर्चा गरेका छन् । त्यस मध्ये राजेन्द्र सुवेदी र हीरामणि शर्माको नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध (२०५१), भरत कुमार भट्टराईको हास्यव्यङ्ग्य सिद्धान्त (२०५७), नरनाथ लुइँटेलको नेपाली हास्यव्यङ्ग्य (२०५८), रामनाथ ओझाको व्यङ्ग्य परम्परा र स्वरूप (२०६४) आदि यस शोधपत्रलाई टेवा पुऱ्याउने ग्रन्थहरू हुन् ।

विभिन्न तह पारका लागि तथा उपाधि प्राप्तिका लागि अप्रकाशित रूपमा तयार पारिएका लक्ष्मी प्रसाद पराजुली, पञ्च प्रसाद शर्मा, भरत कुमार भट्टराई, ताराकान्त पाण्डेय, गोविन्द कुमार पौड्याल, विष्णु प्रसाद सापकोटा, कृष्ण प्रसाद शर्मा, विदुर कुमार चालिसे, नरनाथ लुइँटेल, भविश्वर पंगेनी, सागर मणि सुवेदी, ललित कुमार अधिकारी, नवीन ओली, रामनाथ ओझा आदिका शोधपत्रले पनि यस शोधकार्यलाई सहयोग पुऱ्याउएका छन् । यसमा अतिक्ति अन्य देशी र विदेशी भाषाका लेख, कृति र शोधपत्रादिले यो प्रस्तावित शोधकार्य पूरा गर्न सहयोग पुऱ्याएका छन् ।

१.५ अध्ययनको सीमा

प्रस्तुत शोधकार्यमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक स्वरूपको निरूपण गर्दै वि.सं.१९९३ देखि २०३५ सम्मका आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग र त्यस कालका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्यकार र तिनका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका बारेमा अध्ययन गरिएको छ । यस क्रममा विवेच्य अवधिका नौ जना प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारका प्रकाशित पाँच पाँच वटा प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरू छनोट गरी तिनको विश्लेषणमा यस शोधकार्यलाई सीमित गरिएको छ । हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विश्लेषण विभिन्न कोणबाट गर्न सकिने भए पनि प्रस्तुत शोधमा मुख्यतः हास्यव्यङ्ग्यका आलम्बन र त्यसका उपकरणलाई विवेचनाको आधार बनाइएको छ । यही प्रस्तुत शोधको सीमा हो ।

१.६ अध्ययनको औचित्य र महत्त्व

अहिलेसम्म आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका सन्दर्भमा भएका अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कनले आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगका बारेमा अध्ययन भएको देखाएका छैनन् । आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्यका बारेमा कसैले स्रष्टा विशेष र कसैले कृति

विशेषका आधारमा मात्रै अध्ययन गरेका छन् । आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको पृष्ठभूमि, उद्भव, विकास र आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यका प्रयोगका बारेमा अस्पष्टता र अभाव रहेका छन् र तिनलाई प्रस्तुत शोधकार्यले निराकरण गरेको छ । यस शोधकार्यमा विवेच्य अवधि (१९९३-२०३५) का प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूका छनोट गरी र तिनका प्रतिनधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यले हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक स्वरूपलाई स्पष्ट पारेको छ । यसको सम्बन्ध साहित्यिक विधाहरूसँग के कस्तो रहेको हुन्छ भन्ने कुरालाई समेत प्रस्ट पार्ने काम गरेको छ । यसले हास्यव्यङ्ग्यका विषयमा कविता, आख्यान र नाटक जस्ता साहित्य लेख्न चाहने स्रष्टाहरूलाई सैद्धान्तिक आधार समेतको निर्धारणमा सहयोग पुगेको देखिन्छ । यस शोधमा हास्यव्यङ्ग्य सिद्धान्त र नेपाली आधुनिक हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका विषयमा समालोचनाका आधार निर्माण गरिएका हुनाले यसबाट समालोचक तथा साहित्यका प्राध्यापक, शिक्षक र विद्यार्थी प्रत्यक्ष लाभाविन्त हुने देखिन्छ । यस शोधकार्यले हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक मान्यताका बारेमा बोध गर्न चाहने सम्पूर्णमा सहयोग गर्ने देखिन्छ ।

१.७ शोधविधि

शोधविधिसँग सम्बद्ध सामग्री सङ्कलन विधि, विश्लेष्य सामग्री छनोटका आधार, अर्थापन विधि र सैद्धान्तिक आधारका बारेमा तल बेग्ला बेग्लै उपशीर्षकमा उल्लेख गरिएको छ ।

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यमा आवश्यक पर्ने अध्ययन सामग्री मूलतः पुस्तकालयबाट सङ्कलन गरिएको छ । यस बाहेक इन्टरनेटबाट पनि केही सामग्री लिइएको छ । नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरू यस शोधका प्राथमिक सामग्री हुन् । हास्यव्यङ्ग्यको सिद्धान्त र हास्यव्यङ्ग्य नेपाली निबन्धका बारेमा भएका समालोचना, लेख, रचना आदि यसका द्वितीयक सामग्री हुन् । यस शोधकार्यमा हास्यव्यङ्ग्य र हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको सैद्धान्तिक विषयको निरूपणका लागि शब्दकोश, विश्व ज्ञानकोश, साहित्य कोश, हास्यव्यङ्ग्य तथा हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सम्बन्धी समालोचनाहरू र यस अघि हास्यव्यङ्ग्य र हास्यव्यङ्ग्य साहित्यसँग सम्बन्धित विषयमा भएका शोधकार्यहरूलाई अध्ययन र विश्लेषणका सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ । आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध र आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग पहिचानका लागि निर्धारित प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूलाई नै मूल सामग्रीका रूपमा लिइएको छ ।

१.७.२ विश्लेष्य सामग्री छनोटका आधार

यस शोधकार्यका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूलाई प्रवृत्ति तथा धारा, भूगोल, विषयगत/आलम्बनगत विविधता र हास्यव्यङ्ग्य कौशल तथा स्तरीयताका आधारमा छनोट गरिएको छ । तिनका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूको छनोट पनि हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगका

विषयगत विविधता एवम् उपकरणको कुशल प्रयोगका आधारमा नै गरिएको हो । यसरी छानिएका निबन्धहरूले विषयगत विविधता र हास्यव्यङ्ग्यका उपकरणको प्रयोगका दृष्टिले सम्बद्ध स्रष्टा र आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको प्रतिनिधित्व गर्दछन् र त्यही प्रातिनिधिकताका आधारमा तिनलाई विवेच्य सामग्री बनाइएको छ ।

१.७.३ अर्थापन विधि

प्रस्तुत शोधको क्षेत्र साहित्य भएकाले यो पूर्णतः गुणात्मक प्रकृतिको शोध हो । अतः शोधको प्रकृति अनुरूप यसमा सङ्कलित सामग्रीको अर्थापनमा वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक दुई मुख्य विधिको प्रयोग गरिएको छ । यसका अतिरिक्त आधुनिक नेपाली निबन्धको र सँगसँगै त्यसभित्र हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको परम्पराको अध्ययन पनि गर्नु पर्ने भएकाले ऐतिहासिक विधिकै प्रयोग पनि गरिएको छ । तर्क पद्धतिका सन्दर्भमा निबन्ध परम्पराको अध्ययन आगमनात्मक विधिका आधारमा र निबन्धको विश्लेषण निगमनात्मक विधिका आधारमा गरिएको छ ।

१.७.४ विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार तथा ढाँचा

प्रस्तुत शोधकार्यमा विश्लेष्य सामग्रीको विवेचनाका निमित्त प्रथमतः हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक स्वरूप र ढाँचाको निर्माण एउटा बेग्लै अध्यायमा गरिएको छ । त्यसबाट हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका आलम्बन र उपकरणलाई दुई मुख्य आधारमा विश्लेषण गर्न सकिने ढाँचाको निरूपण भएको छ । हास्यव्यङ्ग्यको विषयगत आलम्बनलाई प्रमुख रूपमा व्यक्ति सम्बन्धी, धर्म सम्बन्धी, समाज सम्बन्धी, राजनीति सम्बन्धी, संस्कृति सम्बन्धी, शिक्षा सम्बन्धी, भाषा सम्बन्धी, आधुनिक सभ्यता सम्बन्धी, प्रशासन सम्बन्धी, विज्ञान सम्बन्धी आदि भनेर वर्गीकरण गर्न सकिन्छ भने हास्यव्यङ्ग्यका उपकरणहरूका रूपमा वाक्वैदग्ध्य (विट), वक्रोक्ति (आइरनी), अतिरञ्जना (क्यारिकेचर), विहास (प्यारोडी), ठट्टा नक्कल (बर्लेस), अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ), आक्रोमकोक्ति (लेम्पुन), व्यङ्ग्यस्तुति (सर्क्याजम), उपहास (लाफ्टर), खिस्सी गिल्ली (रेडिक्यूल), गाली गलौज (पन्जेन्ट) आदिको प्रयोग हुने निष्कर्ष निकालिएको छन् । प्रस्तुत शोधकार्यलाई हास्यव्यङ्ग्यका आलम्बन र उपकरणका यिनै दुई आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

१.८ शोध प्रबन्धको रूपरेखा

प्रस्तुत शोध प्रबन्धको रूपरेखा निम्नानुसार रहेको छ :

अध्याय एक : शोध परिचय

अध्याय दुई : हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक स्वरूप

अध्याय तिन : आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगको परम्परा

अध्याय चार : आधुनिक नेपाली निबन्ध (१९९३-२०१६) मा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग

अध्याय पाँच : आधुनिक नेपाली निबन्ध (२०१७-२०३५) मा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग

अध्याय छं : सारांश एवम् निष्कर्ष

(यी अध्यायहरूलाई विभिन्न शीर्षक उपशीर्षकमा विभाजन गरिएको छ ।)

अध्याय दुई

हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक स्वरूप

२.१ साहित्यमा हास्यको स्वरूप र प्रयोग

हास्य मानव जीवनको अभिन्न अङ्ग र नव रस मध्ये एक रस हो । यो साहित्यमा ओत लागेर आउने उपविधा वा शैली पनि हो । साहित्य र हास्यबिच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ । हास्यले साहित्यका विधाहरूलाई आत्मसात् गरी आफ्नो अस्तित्व कायम गरेको देखिन्छ । यहाँ हास्यको सैद्धान्तिक स्वरूपका बारेमा आवश्यक अनुशीलन गरिएको छ ।

२.१.१ हास्यको व्युत्पत्ति

हास्यको व्युत्पत्ति हस् + य (ण्यत्) बाट भएको हो । हास्य शब्दले हाँसो, हँस्सी/हाँस्न लायक एवम् हँसाउने खालको भन्ने अर्थ बुझाउँछ (अधिकारी, २०६१:१०६५) । हास्यको अर्थ हाँसो वा हासको भाव पनि हो । यो सामान्य अर्थका अतिरिक्त हास्य शब्दले ठट्टा/ठट्यौली, ख्याल ख्याल, परिहास, व्यङ्ग्योपहास एवम् आक्षेपोपहास जस्ता अर्थ विशेषलाई पनि बुझाउँछ (त्रिपाठी, २०५१:८६) । हास्यलाई एक जीवनी शक्ति, जीवन रसको परिपोषक, सुखदुःख सहजतासाथ भेट्न सक्ने क्षमता आदिका रूपमा पनि हेर्ने गरिन्छ (चतुर्वेदी, इ.१९६३ : १३) । परिभाषिक रूपमा हास्य शब्दले संस्कृत साहित्य शास्त्रका सन्दर्भ क्षेत्रका रस विशेषका रूपमा हास्य रसलाई पनि बुझाउँछ (त्रिपाठी, २०५१:८६) । समग्रमा हास्य शब्दले आनन्द, हर्ष, आमोद, प्रमोद, प्रसन्नता, खुसी आदिको भाव वहन गरेको पाइन्छ र रस विशेष हास्यले आनन्दको भाव बुझाउँछ ।

हास्य शब्दको समानान्तर अङ्ग्रेजी शब्द ह्युमर (humour) हो । अंग्रेजीको ह्युमर शब्द ल्याटिनको होमरबाट आएको हो (भट्ट, २०५४:१३९) । होमरको अर्थ आर्द्रता वा तरलता भन्ने हुन्छ । यस शब्दको प्रयोग सर्वप्रथम पुनर्जागरण युगमा ग्रीसका विद्वान् हिप्रोक्रेटसले गरेको देखिन्छ । ह्युमर शरीरका रगत, कफ, पहेँलो पित्त र कालो पित्त जस्ता तरल पदार्थबाट निर्धारित हुन्छ । यी तरल पदार्थले व्यक्तिका शारीरिक अवस्था र चरित्रको मिश्रणलाई निर्धारण गर्दछन् । (अब्राम्स, इ.२००५ : ४१) । ह्युमरले मानव शरीरभित्र एउटा वाफ वा आर्द्रता निकाल्छ र त्यसले मस्तिष्कलाई प्रभाव पार्दछ । जुन मानिसमा ह्युमरको मात्रा बढी हुन्छ, उसमा आत्मविश्वासी, आशावादी, शान्त, अशान्त वा रिसाहा, दुःखित एवम् खिन्न हुने प्रवृत्ति बढी हुन्छ र मानिसहरूले साहित्य सिर्जना गरी चरित्र निर्माण गर्दा चरित्रलाई हास्यले प्रभावित पार्छ (भट्ट, २०५४:१३९) ।

हास्य र ह्युमर को व्युत्पत्तिगत तथा कोशीय अर्थलाई हेर्दा सामान्य समानता देखिन्छ । पूर्वको हास्यलाई कोशीय अर्थका आधारमा हाँसो, हँस्सी, हाँस्न लायक र हँसाउने खालको भनी

अर्थ्याए पनि साहित्यिक सन्दर्भमा हास्यलाई एक रस विशेष मानी यसमा आनन्द, हर्ष, आमोद, प्रमोद, प्रसन्नता, खुशी आदिका भाव हुने कुरा उल्लेख गरिएको छ भने पश्चिममा ह्युमर शब्दको स्रोत ल्याटिन भाषाको होमर उल्लेख गरी होमरको कोशीय अर्थ आर्द्रता वा तरलता भनी चर्चा गरिएको छ । ह्युमरले मानव शरीरभित्र रहेको वाफ वा आर्द्रतालाई निकाल्छ । यसले मानिसलाई आत्मविश्वास, शान्त, अशान्त वा रिसाहा, दुःखित एवम् खिन्न पार्छ भनी चर्चा गरिएको छ । साहित्यिक सन्दर्भमा भने ह्युमरले चरित्र निमार्णमा प्रभावित पार्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । पूर्वमा हास्य शब्दसँगै आनन्द, हर्ष, आमोद, प्रमोद, प्रसन्नता, खुशी आदि जोडिएर आएका छन् भने पश्चिममा ह्युमरसँग आत्मविश्वास, शान्त, अशान्त वा रिसाहा, दुःखित, खिन्न आदि शब्दहरू आएका छन् । उपर्युक्त दुवै क्षेत्रका शब्दहरूमा समानता असमानता रहे पनि मानवीय संवेग, भावना र विचारसँग नै सम्बद्ध रहेको देखिन्छ जसले गर्दा हास्य र ह्युमरबिच समानता रहेको आधार धेरै हदमा स्पष्ट हुन्छ । पूर्वमा साहित्यिक सन्दर्भको हास्यले पश्चिममा प्रचलित रहेको ह्युमरलाई बोध गराउँछ ।

२.१.२ हास्यको परिभाषा

हास्य मानवीय जीवनको एक महŒत्वपूर्ण पाटो र बाटो हो । मानिस रोएर होइन हाँसेर बाँच्न चाहन्छ । हास्य मानिसको स्वाभाविक वृत्ति हो । यो स्वल्पावस्थाबाटै मानिसमा रहन्छ (पाण्डेय, २०५८ : ३) । हाँस्न पाउनु मानिसको नैसर्गिक अधिकार पनि हो । "भोजनमा विविध प्रकारका व्यञ्जनहरू भए पनि त्यहाँ नुन नहालिएको रहेछ भने त्यी सबै लावण्यहीन एवम् फिका बन्न पुग्छन्" (चतुर्वेदी,इ.१९६३ : १३) भने झैं हाम्रो जीवन जति धन, सम्पत्ति, वैभव आदिले सम्पन्न भए पनि हास्यरहित भए सारहीन बन्न पुग्छ । हास्य मानवीय जीवनको अति महŒत्वपूर्ण वस्तु हो । हास्यलाई हास्य नै भनेर परिभाषित गर्ने कार्य अति जटिल ठानिन्छ । समयक्रममा आएको परिवर्तनले झनै यसको परिभाषालाई बिटुल्याइ दिएको छ । त्यसै कारण हास्यको परिभाषा सार्वकालिक, सार्वभौमिक, सर्वस्वीकार्य र स्थायी प्रकारले दिन कठिन रहेको मानिन्छ ।

पूर्वीय एवम् पाश्चात्य भाषा साहित्यका विद्वान्हरूले प्राचीन कालदेखि नै हास्यलाई चिनाउने सन्दर्भमा यस सम्बन्धी परिभाषा अघि सार्दै आएको पाइन्छ । हास्यलाई चिन्नका लागि ती विद्वान्हरूका हास्य सम्बन्धी परिभाषाको अध्ययन गर्न आवश्यक छ । पूर्वीय एवम् पाश्चात्य विद्वान्हरूका हास्य सम्बन्धी परिभाषा अध्ययन गरि सकेपछि मात्र हास्यको समग्र पहिचान गर्न सकिने भएकाले तल ती विद्वान्हरूबाट विभिन्न समयमा अभिव्यक्त हास्य सम्बन्धी परिभाषालाई प्रस्तुत गरिन्छ ।

२.१.२.१ पूर्वीय साहित्यमा हास्यको परिभाषा

पूर्वीय साहित्यका आचार्य एवम् चिन्तकहरूले प्राचीन कालदेखि नै हास्य सम्बन्धी धारणाहरू प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । तिनीहरूले हास्यलाई विशेषतः रस विशेषका रूपमा व्याख्या गरेका छन् । साहित्यका नव रस मध्ये हास्य एक रस हो जसलाई पूर्वीय आचार्य एवम्

चिन्तकहरूले 'रस राज' भनी उल्लेख पनि गरेका छन् । पूर्वीय आचार्य एवम् चिन्तकहरूले हास्य सम्बन्धी व्यक्त गरेका परिभाषा धारणाहरू निम्न छन् :

संस्कृत साहित्यका आदिआचार्य भरतमुनिले हास्य सम्बन्धी परिभाषा यसरी व्यक्त गरेका छन् :

> विभिन्न रसहरूका उत्पत्तिकारण चार रस मुख्यतया मानिएका छन् : श्रृङ्गार, रौद्र, वीर र बीभत्स । यसमा श्रृङ्गार रसबाट हास्य, रौद्रबाट करुण, वीरबाट अद्भूत र बीभत्सबाट भयानक रसको उत्पत्ति हुन्छ । श्रृङ्गार रसको अनुकृति हास्य रस हो (भट्टराई, २०३९ : ८८ मा उद्धृत) ।

धनञ्जयको हास्य सम्बन्धी धारणा यस्तो रहेको छ : "हास्यको कारण आफ्नो अथवा अरूको विचित्र भेषभूषा, चेष्टा, शब्दावली तथा कार्यकलाप हो" (चतुर्वेदी, इ.१९६३ : २४ मा उद्धृत) ।

अभिनव गुप्तले हास्य सम्बन्धी धारणा यस प्रकार राखेका छन् : सबै रसाभासद्वारा हास्योत्पत्ति हुन्छ । करुण, बीभत्स आदि रसहरूद्वारा पनि विशेष परिस्थितिमा हास्यको सृष्टि हुन नसक्ने होइन र विकृतिका साथै अनौचित्यलाई पनि हास्य उत्पन्न गर्ने कारकका रूपमा लिन नसकिने होइन (भट्टराई, २०५७ : २ मा उद्धृत) ।

विश्वनाथको हास्य सम्बन्धी परिभाषा यस्तो रहेको छ : "वाणी, चेष्टा तथा आकार आदि विकृतिबाट हास्य रसको अविर्भाव हुन्छ" (चतुर्वेदी, इ.१९६३ : २४ मा उद्धृत) ।

धीरेन्द्र बर्माले हास्य सम्बन्धी धारणा यसरी व्यक्त गरेका छन् : "हास्य रस नव रस मध्ये सबैभन्दा बढी सुखान्त रस हो" (ओझा, २०६४ : ४० मा उद्धृत) ।

श्री गोपाल प्रसाद व्यासको हास्य सम्बन्धी धारणा यस्तो रहेको छ :

> सच्चा हास्य के हो ? बताउन विवादास्पद हुन्छ तर, अमूक कृति अमूक कथन हास्य होइन, त्यो निर्विवाद रूपमा भन्न सकिन्छ । जहाँ काम छ, त्यहाँ हास्य हुँदैन । जहाँ क्रोध छ, त्यहाँ हास्य हुँदैन । जहाँ लोभ छ, त्यहाँ हास्य हुँदैन । जहाँ मोह छ, त्यहाँ हास्य हुँदैन । यस प्रकार ईर्ष्या र अहङ्कारमा आधारित कृतिहरू शुद्ध एवम् अहङ्कारी व्यक्तित्व र भावनाहरूमा हाँस्न र हँसाउन सक्छ । यसैले परनिन्दा, परद्रोह र परधन हास्यको विषय होइन (गर्ग, इ.१९७६ : ३३ मा उद्धृत) ।

राम बहोरी शुक्ल (इ.१९५२ : ६९) ले हास्य सम्बन्धी धारणा निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् :

> कुनै व्यक्ति वा वस्तुलाई साधारणदेखि अनौठो आकृति, कसैको अनौठो ढङ्गको भेषभूषा र बातचित, विचित्र प्रकारका चेष्टाहरू र अनौठो अलङ्कार आदि असङ्गतिपूर्ण वस्तुहरू वा क्रियाहरूलाई देखेर मनमा जुन विनोदका भाव उत्पन्न हुन्छ, त्यही नै हास्य हो । यहाँ हास स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव र सञ्चारी भावले पुष्ट भएर हास्य रस बन्दछ ।

राम कुमार वर्माले हास्य सम्बन्धी धारणा यस्तो राखेका छन्:"हास्यले केवल श्रृङ्गारबाट प्रेरणा नगरी जीवनको अनेक परिस्थितिबाट बल ग्रहण गर्दछ" (चतुर्वेदी, इ.१९६३ : २४ मा उद्धृत)।

बरसाने लाल चतुर्वेदी (इ.१९६३ : १७) को हास्य सम्बन्धी धारण यस्तो रहेको छ : "समाजको मैला फाल्नका लागि हास्यले साबुनको काम गर्दछ।"

शेरजंग गर्ग (इ.१९७६ : ३३) ले हास्य सम्बन्धी धारणा निम्नानुसार राखेका छन् : "लोकलाई प्रसन्न गर्नु, पाठकलाई आनन्दित गर्नु तथा प्रफुल्ल एवम् मुक्त हृदयको वातावरण तयार गर्नु हास्यको चरम एवम् परम लक्ष्य हुन गएको छ।"

कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान (२०३५ : ३२) को हास्य सम्बन्धी धारणा यस्तो छ : "हास्य नवरस मध्येको एक हो। कविता, नाटक, कथाजस्तो स्वतन्त्र विधा कहाँ हो।"

मोहन राज शर्मा (२०३५ : ३२) ले हास्यलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् : "हास्य भनेको मानवीय विकृतिबाट हाँसो उमार्नु हो।"

वासुदेव त्रिपाठी (त्रिपाठी, २०३५ : ३३) ले हास्यलाई यसरी चिनाएका छन् : "हास्य पूर्वीय साहित्य शास्त्रमा एक रसको नाउँ हो; विकृत आकार, बोली, चेष्टा, वेश आदिबाट यो हास्य रस व्यक्तिन्छ।"

भैरव अर्याल (२०६८ :२१) को हास्य सम्बन्धी धारणा यस्तो छ :

> मान्छेको सबलताहरूले मान्छेकै दुर्बलताहरूलाई र मान्छेका सामान्य प्रवृत्तिहरूले उसकै दुस्प्रवृत्तिहरूलाई गिज्याउनबाट पनि एउटा बेग्लै स्वादको रस चुहिन्छ, जसलाई साहित्य शास्त्रीहरूले हास्य रस भनी नव रसको पङ्क्तिमा राखेका छन्।

भाउपन्थी (२०६० : १६४) को हास्य सम्बन्धी धारणा यस्तो छ : "हास्यले समाजको मनोकुण्ठाको उपचार गर्दछ।"

राम कुमार पाँडे (२०५१ : ब) को हास्य सम्बन्धी मत यस्तो छ : "हास्यदायक साहित्य स्वादिलो भोजन र मन्त्रवत् चुट्किला सार स्वरूपी चटनी हो।"

रुद्रप्रसाद खरेल (२०४१ : १६) ले हास्यलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् : "हास्य एउटा रसको नाउ हो जो आंशिक कुरूपता र विकृत चेष्टाबाट व्यक्त हुन्छ।"

नरेन्द्र राज पौड्याल (२०३४ : ८४) ले हास्यको परिभाषा निम्नानुसार गरेका छन् : "हास्यव्यङ्ग्य कुनै साहित्यिक विधा नभएर साहित्यिक तŒत्र मात्रै हो। हास्यलाई रस विशेष लिन सकिन्छ।"

विष्णु प्रभात (२०६० : ११७) ले हास्य सम्बन्धी धारणा यस्तो राखेका छन् :

> हास्य बढी श्रृङ्गारिकतातिर जान्छ, यो मानवीय गुणभन्दा जैविक अनुरागको आल्हादमा दगुर्छ। स्वस्थ हाँसो उत्पन्न गर्नका लागि त्यस प्रवृत्तिमाथि सामाजिक जीवनको शालीनता र सीमा बोध हुन जरुरी छ।

महेश प्रसाईं (२०३९ : ९३) को हास्य सम्बन्धी धारणा यस्तो छ : "हास्य अन्तीब्रघटनको एउटा प्रबल कारण हो ।"

ताराकान्त पाण्डेय (२०५८ : ८) ले हास्यलाई यसरी चिनाएका छन् : "हास्यमा हाँसो उठाइनुका साथै प्रेम उत्तिकै आवश्यक हुन्छ र यसले रमरम बौद्धिकतालाई पनि आत्मसात् गरे कै हुन्छ ।"

पूर्वीय साहित्यका विभिन्न चिन्तकहरूद्वारा विभिन्न समयमा प्रस्तुत गरिएका हास्य सम्बन्धी परिभाषा तथा मान्यताहरूको अध्ययन गर्दा कतिपय सामान्य एवम् कतिपय विशिष्ट रहेका देखिन्छन् । पूर्वीय साहित्यमा हास्यलाई रस विशेषका रूपमा लिइएका साझा अवधारणा रहेको छ । माथि उद्धृत चिन्तकहरूले हास्यलाई श्रृङ्गार रसको अनुकृति ठान्दै विभिन्न भेष भूषा, चेष्टा, शब्दावली एवम् कार्यकलाप हास्यको कारण हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनीहरूले हास्यका सृष्टिका लागि असङ्गतिको आवश्यकता पर्ने, हास्यमा भावनाहरूको समावेश हुने, हास्य रस मनुष्यमा मात्रै सीमित हुने, काम, क्रोध, लोभ, मोह, ईर्ष्या र अहङ्कार हास्य नहुने, हास्यले जीवनको अनेक परिस्थितिबाट बल ग्रहण गर्ने, हास्यले समाजको फोहर फाल्ने काम गर्ने एवम् हास्यको लक्ष्य पाठकलाई आनन्दित र प्रफुल्ल पार्ने रहेको बताउँदै परिभाषाभन्दा पनि त्यसको परिचय, प्रवृत्ति र स्वरूपको सङ्केत गरेका छन् । प्रायः परिभाषाहरू कुनै एक पक्षमा मात्र केन्द्रित भएकाले तिनले हास्यको समग्र स्वरूपलाई समेट्नेतर्फ अभिमुख देखिन्छन् ।

२.१.२.२ पाश्चात्य साहित्यमा हास्यको परिभाषा

पूर्वीय साहित्य शास्त्रमा झैं पाश्चात्य साहित्यका विभिन्न चिन्तकहरूले हास्य सम्बन्धी परिभाषा, अध्ययन एवम् विवेचना गरेको पाइन्छ । पाश्चात्य साहित्य जगत्मा हास्य सम्बन्धी चिन्तन परम्पराको प्रारम्भ ग्रीसका कला चिन्तक एरिस्टोटलदेखि नै भएको देखिन्छ (भट्टराई, २०५७ : ८) । एरिस्टोटलपछि युरोप र अमेरिकाका साहित्यिक स्रष्टा एवम् चिन्तकहरूले हास्य सम्बन्धी चर्चा गर्दै आएका छन् र यो परम्परा आजसम्म पनि रहि आए कै छ । पाश्चात्य चिन्तकहरूद्वारा समयक्रममा गरिएका हास्यका विभिन्न परिभाषा धारणाहरू मध्ये यहाँ केही प्रमुख परिभाषा एवम् मान्यताहरूको अनुशीलन गरिन्छ :*

एरिस्टोटलको हास्य सम्बन्धी धारणा यस्तो छ : "हास्यको उत्पत्ति पतन वा डिग्रिडेशनका कारणले हुन्छ । कुनै पनि व्यक्ति साधारण मानवीय प्रवृत्तिबाट पतनतर्फ प्रवृत्त भयो भने त्यो उपहासको पात्र बन्न पुग्दछ" (भट्टराई, २०५७: १० मा उद्धृत) ।

भोल्टेयरले हास्यलाई यसरी अर्थ्याएका छन् : "घृणा र क्रोध मिश्रित सर्वथा असङ्गत परिस्थितिले तयार भएको आनन्दमय प्रकृतिद्वारा हास्यको उत्पत्ति हुन्छ" (सिप्ले, इ. १९७०: १५१ मा उद्धृत) ।

---

* यस अन्तर्गत नेपाली इतर भाषिक समुदायका विद्वानहरूका परिभाषाहरूको नेपाली अनुवाद शोधार्थी स्वयम्बाट गरिएको हो ।

ए.निकोलले हास्य सम्बन्धी धारणा यसरी अघि सारेका छन् :

> व्यङ्ग्य भनेको कसैको मुहार अथवा ढाडमा हानेको झापड समान हो भने प्रहसन मलम हो । उनको हास्य व्यक्तिगत हुँदैन । उनमा असाधारण नम्रता हुन्छ, जुन धेरै भन्दा धेरै मुस्कुराहट ल्याइ दिन्छ । प्रहसन हास्यको वाहक हो तर बुद्धिबाट यसको संचरण हुन्छ । यस कारण यसलाई दिमागको हास्य भनिन्छ (चतुर्वेदी, इ.१९७३ : १५८ मा उद्धृत) ।

जर्ज माइक्सले हास्य सम्बन्धी धारणा यस्तो राखेका छन् :

> हास्य त्रासदीको पछि हमेशा गौण स्थानमा रहन्छ । यसको अभिप्राय कदापि यो होइन हास्य कि मार्कट्वेन जस्ता महान् हास्यकार अल्पबुद्धि र गम्भीर लेखकहरूबाट पछि परे । यस्तो साच्चै होइन, उनी महान् छन् । तपाईं स्वयम् शेक्सपियरलाई लिनु भयो भने थाहा पाउनु हुन्छ कि महान् त्रासदीय किंगलीएर अथवा हेमलेट उसको श्रेष्ठ कामदीय द मर्चेन्ट अफ भेनिस अथवा टर्मिक अफ द शुको तुलनामा धेरै महान् कृतिहरू छन् (गर्ग,इ.१९७६ : २९ मा उद्धृत) ।

स्पेन्सरले हास्यको स्वरूप यस प्रकार प्रस्तुत गरेका छन् : "हास्यको उद्भव त्यतिखेर हुन्छ, जतिखेर हाम्रो चैतन्य ठुलो वस्तु खोज्नमा तत्पर हुन्छ तर प्राप्ति चाहिँ सानो वस्तुको हुन्छ" (भट्टराई, २०५७ : १२ मा उद्धृत) ।

हब्सले हास्यको लक्षण यसरी देखाएका छन् : "हास्यकारमा एक प्रकारको दम्भको भाव हुन्छ कि हामी त यस्तो छैनौं त्यस कारण अरूमाथि हाँस्न सकिन्छ" (शुरेशकान्त, इ.२००४ : ४६ मा उद्धृत) ।

कान्टले हास्यको परिभाषा निम्नानुसार दिएका छन् : "अपेक्षित कल्पना अचानक रूपमा अस्तित्त्वहीन हुन पुग्दा उत्पन्न हुने मनोविकारजन्य क्रिया नै हास्य हो" (खन्ना, इ.१९६३ : २५ मा उद्धृत) ।

मेकडुगलले हास्य सम्बन्धी धारणा यस्तो राखेका छन् : "हास्य मानिसलाई अति दुःखबाट बचाइ राख्ने एक प्राकृतिक विधान हो" (चतुर्वेदी, इ.१९६३ : ६० मा उद्धृत) ।

ड्राइडनको हास्य सम्बन्धी धारणा यस्तो छ : "निरन्तरताको गम्भीरताले आक्रान्त मतिष्कलाई करुणामिश्रित हास्यले विश्रान्ति प्रदान गरी स्वस्थ र सजीव तुल्याउँछ" (भट्टराई, २०५७ : २४ मा उद्धृत) ।

सिग्मण्ड फ्रायडको हास्य सम्बन्धी मत यस्तो छ : "हास्यको उत्पत्ति मष्तिस्कको अवचेतन भागबाट भएको हो" (चतुर्वेदी इ.१९५३ : ६० मा उद्धृत) ।

वर्नाड शाले हास्य सम्बन्धी धारणा यस्तो राखेका छन् :

> विश्वको उद्धारता व्यङ्ग्यकारमाथि निर्भर गर्छ जो दोषलाई सहज भावमा लिन सक्तैन, उसको ठट्टा उडाउँछ, जसले ऊ उत्साहित नभएर समाप्त हुन्छ । व्यङ्ग्यकारको हास्य कठोर हास्य हुन्छ । त्यसमा तरलता हुँदैन (चतुर्वेदी, इ.१९७३ : १२ मा उद्धृत) ।

हेन्री बर्गसनले हास्यको लक्षण यसरी देखाएका छन् :

> जब मन आफ्नो प्राकृतिक स्वतन्त्रतालाई छोडेर मेसिनजस्तै काम गर्न थाल्छ तब हास्यको विषय बन्छ, जस्तै : कोही मानिस बाटो हिँड्दाहिँड्दै चिप्लेर लड्छ अनि ऊ हाँसोका पात्र बन्छ । मनुस्य त्यति बेला लड्छ, जब ऊ आफ्नो स्वभाविक स्वतन्त्रतालाई बिर्सेर जड मेसिनजस्तै आचरण गर्न थाल्छ, यो पनि एक प्रकारको विपरीतता हो । मानिस आफ्नो स्वभावले विपरीत हिड्छ (चतुर्वेदी, १९६३ : ५८मा उद्धृत) ।

क्रिस बाल्डिक (इ.१९९० : १०३ मा उद्धृत) ले दिएको हास्य सम्बन्धी परिभाषा यस प्रकार रहेको छ : "प्रभावकारी व्यक्तिहरूका भनाइअनुसार प्रत्येक शारीरिक अङ्ग सहित मानिसको विभिन्न प्रकारका स्वभावलाई लचिलो पार्नका लागि मध्ययुगीन औषधिको श्रेय हास्यलाई दिइएको छ ।"

एम.एच.अब्राम्स (इ.२००७ : ३३९) को हास्य सम्बन्धी धारणा यस्तो छ : "हास्य शरीरका रगत, कफ, पहेंलो पित्त र कालो पित्त चार वटा तरल पदार्थबाट निर्धारित हुन्छ, यी तरल पदार्थहरूले शारीरिक अवस्था र चरित्रको मिश्रणलाई निर्धारण गर्दछ ।"

मि.सेलीले हास्य सम्बन्धी धारणा यस्तो व्यक्त गरेका छन् : "हाँसो र रोदन नजिक नजिकको सम्बन्ध हो । एउटादेखि अर्कोमा जान धेरै सजिलो छ । जब कि यो वृत्ति र कार्यमा पूर्ण रीतिले संलग्न भयो भने केही त्यसकै समान अर्को कार्यमा धेरै छिटो जान सकिन्छ" (चतुर्वेदी, इ.१९६३ : ३९ मा उद्धृत) ।

इन्साइक्लोपेडिया ब्रिटानिकामा हास्य सम्बन्धी धारणा यस्तो छ : "हास्य एउटा यस्तो प्रेरक हो जसले स्तरीय जटिलताका बिच शारीरिक, मानसिक स्थितिलाई मानसिक तनावबाट मुक्त अवस्थामा पुऱ्याउने काम गर्छ" (इन्सा.ब्रिटा., इ.भोलुम ९ : ५) ।

जे.ए.कडेन (इ.२००७ : ४०३) को हास्य सम्बन्धी धारणा यस्तो छ : "हास्यले आत्मा र हृदयलाई आनन्दित पारी दिमागमा स्फूर्ति ल्याउने काम गर्दछ । नैराश्यपनलाई केही क्षण भए पनि मनोरम बनाउन हास्य सफल देखिन्छ ।"

इन्साइक्लोपेडिया अमेरिकानामा हास्यका बारेमा यसो भनिएको छ :

> आधुनिक प्रयोजनमा हास्य भन्नाले हाँसो उठाउने वा आनन्द लिने प्रक्रियालाई बुझाउँछ । ल्याटिन भाषामा हास्यलाई एक तरल, ओसिलो र बग्ने चिजका रूपमा चित्रण गरिन्छ । प्राचीन, मध्य कालीन र पुनर्जागरण कालमा हास्यको सम्बन्ध मानवीय शरीरमा देखिन र देखाउन सक्ने विभिन्न प्रकृति वा हाउभाउसँग जोडिएर हेरिएको पाइन्छ (इन्सा.अमे.,इ. १९६३ : ५६३) ।

माथि उद्धृत चिन्तकहरूले हास्य व्यक्तिगत हुने, हास्य त्रासदीमा गौण हुने, हास्य मनोविकार जन्य हुने, हास्यले मानिसलाई बचाइ राख्ने, दयालुभाव सिद्धिँदा हास्य व्यङ्ग्य हुने एवम् हास्यव्यङ्ग्यको हास्य नरमका साथै कठोर हुन जान सक्ने समेत उल्लेख गरेका छन् । उनीहरूले मन मेसिन जस्तै स्वतन्त्र हुँदा हास्यको विषय बनी शारीरिक स्वभाव लचिलो पार्न हास्यको प्रयोग

हुने कुरा बनाएका छन् । उनीहरू हाँसोको सम्बन्ध रोदनसँग हुन्छ भन्दै हास्य, रगत, कफ, पहेंलो पित्त र कालो पित्तबाट निर्धारण हुने धारणा व्यक्त गर्दछन् ।

२.१.२.३ हास्यको परिभाषा सम्बन्धी निष्कर्ष

पूर्वीय चिन्तकहरूले हास्यको समग्र परिभाषा दिने सन्दर्भमा हास्यलाई नव रसमध्ये एक रसका रूपमा स्वीकार गर्दै यसको व्युत्पत्ति विकृत भेष भूषा, अकार प्रकार, बोली वचन आदिबाट हुने विचार व्यक्त गरेका छन् । पाश्चात्य चिन्तकहरूले हास्यलाई परिभाषित गर्ने क्रममा यसलाई मानसिक क्रियासँग जोड्दै यसमा असङ्गत पक्षको उपस्थिति रहने बताएका छन् । यी सम्पूर्ण परिभाषाहरूको अध्ययन विश्लेषण गर्दा हास्यलाई समग्रतः यस प्रकार परिभाषित गर्न सकिन्छ : हास्य विकृति विसङ्गतिजन्य शारीरिक मानसिक क्रियाको एकीकृत स्वरूप हो । यस परिभाषाका आधारमा हास्यलाई निम्न दुई अभिलक्षणमा पहिचान गर्न सकिन्छ ।

(क) हास्य विकृति विसङ्गतिजन्य हुन्छ । पूर्वीय साहित्यका चिन्तकहरूले हास्यको हास्यको व्युत्पत्ति विकृत भेष भूषा, आकार प्रकार, बोली वचन आदिबाट हुने बताएका छन् भने पाश्चात्य साहित्यका चिन्तकहरूले हास्य असङ्गतिपूर्ण हुने तथ्य उल्लेख गरेका छन् । पाश्चात्य साहित्यमा हास्यको जनक असङ्गतिलाई मानिएको छ । वस्तुतः असङ्गति भन्नु विकृति हो र विकृति भन्नु असङ्गति हो । यसर्थ हास्यको मूल भन्नु नै विकृति वा असङ्गति हो । मानवीय विकृति विसङ्गतिबाट नै हास्यको जन्म हुन्छ । पूर्वीय आचार्य तथा चिन्तकहरूले हास्यको मूल तœव विकृति नै हो भन्ने आधारभूत मान्यता पहिल्याएका छन् भने पश्चिमका चिन्तकहरूले हास्यलाई विकृतिजन्य भाव हो भन्ने निष्कर्ष दिएका छन् । यसरी हास्यका परिभाषाका सन्दर्भमा पूर्व पश्चिम दुवैतिरका आचार्य तथा चिन्तकहरू अन्ततः एउटै विन्दुमा केन्द्रित हुन आइ पुगेका छन् । यस आधारमा हास्य विकृति विसङ्गतिजन्य हुन् भन्ने साझा निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

(ख) हास्य शारीरिक मानसिक क्रियाको एकीकृत स्वरूप हो । हास्यको प्राप्ति प्रसन्नता वा आनन्द ग्रहण गर्नु हो । कुनै पनि प्रकारका विकृत असङ्गत हास्यजन्य अनुकृतिहरूद्वारा नै मानिसमा हाँसो उठ्दछ । मानवीय विकृति विसङ्गतिको प्रस्तुतिद्वारा हाँसो सिर्जना गरी मानिसमा रहेका मानसिक विकारहरू शमन गरेर सात्विक गुणको अविर्भावद्वारा मानिसलाई विशुद्ध आनन्दको सञ्चार गर्नमा हाँसोले प्रमुख भूमिका खेलेको हुन्छ । हास्यको सम्बन्ध मानिसको मानसिक क्रियासँग मात्र नभई शारीरिक क्रियासँग पनि उत्तिकै नजिकको रहेको छ । हास्यको उत्पत्ति विकृत भेष भूषा, आकार प्रकार, बोली वचन आदिबाट हुन्छ भन्ने मान्यतामा नै शारीरिक मानसिक क्रियाको एकीकृत स्वरूप खुल्न आएको छ । शरीर वैज्ञानिक सिद्धान्तका प्रतिपादकहरूले शरीर र मन दुवै भिन्न भिन्न रीतिले हास्यको उद्रेक गर्नमा समर्थ हुन सक्छन् भन्ने कुरा स्पष्ट पारेका छन् । यसरी शरीर र मन दुवै भिन्न भिन्न रीतिले हास्यको उद्रेक गर्नमा समर्थ भए पनि शरीर र मन पृथक् हुन सक्तैनन्, हाँसोसँगै शारीरिक क्रिया एवम् मानसिक क्रिया एकीकृत हुन पुग्दछ ।

२.१.३ हास्योत्पत्तिको कारण

संसारका सम्पूर्ण प्राणीहरूमध्ये मानिस सचेत प्राणी हो । विज्ञानका सन्दर्भमा मानिस पनि एक प्रकारको जनावर नै हो तर अन्य जनावरहरू भन्दा मानवरूपी जनावरमा चेतना, बुद्धि, क्षमता बढी हुन्छ । प्रायः मानिस हाँसेर बाँच्न चाहन्छ । मानिसलाई पिर मर्का, दुःख कष्ट एवम् गाह्रो साह्रो पर्दा आँसु आउँछ वा मानिस अप्ठ्यारो, असन्तुष्टि र छटपटीले सताइदा दुःखले विव्हल हुन्छ । यसको विपरीत मानिसलाई चैन, मोज, आनन्द, हर्ष आदि खुशीका क्षण प्राप्त हुँदा हाँस्ने गर्छ । हुन त मानिस आफूलाई दुःख पर्दा पनि हास्ने गर्छ तर त्यो हाँसोको अर्थभाव अर्कै हुने गर्दछ । मानिस समग्र आफ्नो जीवन अवधिभरि रोएर होइन हाँसेर बाँच्न बस्न चाहन्छ तर मानिसलाई आफ्नो जीवन अवधिभर हाँसेर बाँच्न बस्ने अवसर कम हुन्छ । अनेक व्यवधान र बाध्यताले मानिसलाई हाँसेर जिउन नदिए पनि हाँस्न पाउनु प्राकृतिक अधिकार हो । हास्य मानव जीवनको अभिन्न अङ्ग हो । हाँस्नुलाई मानिसको जन्मजात र प्राकृतिक गुण पनि भनिन्छ । मानिसका लागि यस्तो अपरिहार्य तथा महŒत्वपूर्ण वस्तु हाँसाको उत्पत्ति कसरी हुन्छ ? हास्योत्पत्तिका कारण के हुन् ? यस विषयमा अध्ययन विश्लेषण हुनु आवश्यक छ अर्थात् हास्योत्पत्तिको कारण वा स्रोतको पहिचान गर्न आवश्यक छ । तलको उपशीर्षकमा यसै जिज्ञासाको समाधान खोज्ने प्रयास गरिएको छ ।

२.१.३.१ हास्योत्पत्ति सम्बन्धी पूर्वीय धारणा

संस्कृत साहित्यमा हास्यलाई रस विशेषका रूपमा हेरिएको छ भन्ने स्पष्ट भइ सकेको छ । पूर्वीय साहित्य चिन्तनका क्रममा हास्यको सूक्ष्म बीज वैदिक युगमै झुल्केको हो (त्रिपाठी, २०५१ : १०९) तर हास्यका विषयमा त्यस युगमा अध्ययन विश्लेषण भएको देखिँदैन । पूर्वीय साहित्य चिन्तनका क्रममा सबैभन्दा पहिले आधिकारिक ढङ्गले संस्कृत आचार्य भरतमुनिले आफ्नो कृति नाट्यशास्त्रमा हास्य सम्बन्धी चर्चा गरेका छन् । उनले श्रृङ्गारबाट हास्य, रौद्रबाट करुण, वीरबाट अद्भत एवम् बीभत्सबाट भयानक रसको उत्पत्ति भएको चर्चा गरेका छन् । यसै सन्दर्भमा भरतमुनिले हास्य रसको वर्ण सेतो हुने चर्चा गर्दै हास्य रस श्रृङ्गार रसको अनुकृतिबाट उत्पत्ति हुन्छ भन्ने बताएका छन् । भरतमुनिका उत्तरवर्ती संस्कृत आचार्य धनञ्जय, विश्वनाथ आदिले चाहिँ विकृत आकार, बोली वचन, वेश भूषा, चेष्टा, पदावली तथा कार्याकलापद्वारा हास्योत्पत्ति हुन सक्ने दर्साएका छन् (भट्टराई, २०५७ : २) । अर्का संस्कृत आचार्य अभिनव गुप्तले भने सबै रसाभासद्वारा हास्योत्पत्ति हुन सक्ने बताएका छन् ।

भारतीय विद्वान् शारदा तनयले रजोगुणको लोप भई सत्वगुणको आविर्भाव भएपछि हास्य उत्पत्ति हुने र यो प्रेममूलक चित्त विकृतिका रूपमा रहने बताउँदै करुण, बीभत्स आदि रसहरूद्वारा पनि विशेष परिस्थितिमा यसको सृष्टि हुन नसक्ने होइन र विकृतिका साथै अनौचित्य (अशिष्ट र वैपरीत्य समेत) लाई पनि हास्य उत्पन्न गर्ने कारकका रूपमा लिन नसकिने होइन भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् (बर्मा, २०२० : ९६५) । अर्का विद्वान् राम दहीन मिश्रले हास्यको उत्पत्तिको कारक असङ्गतिलाई ठानेका छन् (लुइँटेल, २०५८ : १८) । उनले हास्यमा आनन्द, आवेग,

मात्सर्य, चापल्य आदि भावनाहरूको समावेश हुन सक्ने उल्लेख गरेका छन् । हिन्दी साहित्यका अर्का चिन्तक राम कुमार बर्माले भरतमुनिको 'हास्य श्रृङ्गारको अनुकृति हो' भन्ने मतप्रति असहमति जनाएका छन् । उनले हास्य विकृत आकार प्रकार, बोली वचन, भेष भूषा, हाव भाव, चेष्टा आदिबाट अभिव्यक्त हुन सक्ने बताउँदै यसले केवल श्रृङ्गारबाट प्रेरणा प्राप्त नगरेर जीवनका विविध परिस्थितिद्वारा बल ग्रहण गर्ने बताएका छन् (रानी, इ.१९६९ : ८७) । भारतीय विद्वान्हरू हास्यको जनक रागलाई मान्दछन् । मान्छे आनन्द वा हर्षका बेला रागमूलक हाँसो हाँस्छ भने कसैप्रति वा कोहीप्रति उपहास गरेर द्वेषभावबाट प्रेरित भई हाँस्दछ भनी उनीहरू हास्योत्पत्तिको मूल कारण राग र द्वेष भएको चर्चा गर्छन् ।

नेपाली साहित्यका वरिष्ठ हास्यव्यङ्ग्यकार भैरव अर्याल प्राचीन भारतीय विद्वान्हरूका रागबाट हास्यको सृष्टि हुने मतप्रति सहमति जनाउँदै लेख्छन् :

> राग प्रकृति हो र द्वेष विकृति हो । त्यसैले रागोत्पन्न हास्यमा शुद्धता पाइन्छ, त्यो द्वेषोत्पन्न हास्यमा पाइन्न । वास्तवमा रागविहीन व्यक्ति आल्हाद र आल्हादित दुवै हुन सक्दैन । त्यसैले राग र रञ्जन वा आल्हाद अन्योन्याश्रित छन् । विशुद्ध हास्यको उपादेयता वस्तुतः मनोरञ्जन वा मानसिक तनाउबाट मुक्ति हो, तसर्थ यसको उत्पत्तिको स्रोत र सम्प्रेषणको लक्ष्य पनि राग नै हो भन्ने दृष्टिकोण पनि रहेको छ (अर्याल, २०३३ : ५१) ।

भैरव अर्यालको उपर्युक्त भनाइबाट हास्योत्पत्ति रागबाट हुने कुरा प्रस्ट हुन्छ । त्यस्तै गरी नेपाली समालोचक कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानले हास्यको उद्गम स्थल अस्वाभाविकता, विरोधाभास, विसङ्गति, विषमता, सामाजिक त्रुटि, असमानता, मानवीय कमजोरी र स्वभाव छन् भनी हास्योत्पत्तिका कारणहरू बताएका छन् (सिंह, २०५४ : ५०) । समालोचक भरत कुमार भट्टराईका मतानुसार हास्य रसको स्थायी भाव हास भएकाले यही हास स्थायी भावको विकसित स्वरूप नै हास्य रसका रूपमा निष्पन्न भएको तर्क रहेको छ (भट्टराई, २०५७ : ३) ।

२.१.३.२ हास्योत्पत्ति सम्बन्धी पाश्चात्य धारणा

पूर्वीय साहित्य शास्त्रमा झैं पाश्चात्य साहित्य शास्त्रमा पनि पाश्चात्य चिन्तकहरूले हास्योत्पत्तिका सम्बन्धमा अध्ययन विवेचन गरेको पाइन्छ । पाश्चात्य साहित्य शास्त्रमा हास्योत्पत्तिका अध्ययन चिन्तनको परम्परा ग्रीसका कला चिन्तक एरिस्टोटलदेखि भएको देखिन्छ । एरिस्टोटलपछि हास्योत्पत्तिको अध्ययन चिन्तन युरोप र अमेरिकाका विद्वान्हरूले गरेको देखिन्छ । एरिस्टोटलले लघुत्वकरण (degradation) सिद्धान्तको प्रतिपादन गरी कुनै पनि वस्तुमा पाइने लघुता वा हीनतालाई देखेर स्वभावतः मान्छेका मनमा आनन्ददायी नयाँ वृत्ति उत्पन्न हुने र त्यसै वृत्तिद्वारा हास्यको अविर्भाव हुन जाने बताएका छन् । अर्का पाश्चात्य विद्वान् हब्सले आफ्नो ग्रन्थ लेवियाथान (इ.१६५१) मा उत्कर्ष सिद्धान्त (derision theory) को प्रतिपादन गरी हास्य भनेको गौरवको अनुभूतिद्वारा अद्भूत प्रसन्नताको प्रकाशन हो भन्दै हाँसो उत्पन्न हुने मुख्य कारण अर्को

व्यक्तिभन्दा आफूमा श्रेष्ठताको अनुभव हुनुलाई बताएका छन् (भट्टराई, २०५७ : १०) । यसै सन्दर्भमा हब्सले हास्योत्पत्तिका सन्दर्भमा विचार व्यक्त गर्छन् :

> हाँसो उत्पन्न हुने मुख्य कारण अर्को व्यक्तिभन्दा आफूलाई श्रेष्ठताको अनुभव हुनु हो । यो श्रेष्ठता अभिमानका रूपमा विकसित भएको हुन्छ । अरूको मुर्खतालाई देखेर आफूलाई गर्वको अनुभव हुँदा हामीमा प्रसन्नताको भाव जागृत हुन्छ र त्यस गर्वद्वारा उत्पन्न प्रसन्नतालाई हामी हास्यको माध्यमबाट प्रकट गर्दछौं । प्रायः आफ्नो पूर्वकालको अपेक्षा अहिले म श्रेष्ठ छु भन्ने बोध हुँदा अनि मूर्खलाई देखेर आफू त्यसभन्दा बुद्धिमान् छु भन्ने सोचाइ आउँदा पनि हास्य उत्पन्न हुन्छ (सिप्ले, इ.१९७० : १५१) ।

हब्सद्वारा प्रतिपादित उत्कर्ष सिद्धान्त (Derision theory) निकै लामो समयसम्म सर्वमान्य र व्यापक रह्यो । यस सिद्धान्तलाई आत्मसात् गर्ने पाश्चात्य विद्वान्हरू डेकार्टस, लामेनाइस, मेरीडिथ, ग्रुस, भोल्टेयर, जोनपाल रिचर र सेमुअल स्माइल हुन् । वर्तमान् अवस्थामा भने गर्वोन्नत तुल्याउने हाँसोलाई सच्चा हाँसो मान्न नसकिने भएकाले यस सिद्धान्तमा आंशिक सत्यता मात्र रहेको विश्वास गरिन्छ (भट्टराई, २०५७ : १२) । हास्योत्पत्ति सम्बन्धी अधोमुख असङ्गति वा असङ्गतिको निरीक्षण (preception of descending incongruity) सिद्धान्तका प्रतिपादित हर्वर्ट स्पेन्सरले हाम्रो चैतन्यले ठुलो वस्तु खोज्दा सानो वस्तुको प्राप्तिमा हास्योत्पत्ति हुने बताएका छन् (भट्टराई, २०५७ : १२) । यस सिद्धान्तमा सहमति जनाउने अन्य पाश्चात्य विद्वान्हरू ह्याजलिट र कान्ट हुन् ।

पाश्चात्य साहित्य शास्त्रमा हास्योत्पत्तिको सिद्धान्त प्रतिपादन गर्ने अर्का विद्वान् फ्रान्सका हेनरी वर्गसाँ हुन् । उनले आफ्नो कृति लाफ्टरमा विपरीतता प्रदर्शित गर्ने यान्त्रिक प्रक्रियालाई हास्योत्पत्तिको जनक तŒख मानेका छन् (चतुर्वेदी, इ.१९६३ : ५८) । यसै सन्दर्भमा सिग्मण्ड फ्रायडले मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण (Humour in Psychological View) बाट हास्योत्पत्ति मनको अवचेतन भागबाट हुन जाने बताएका छन् (चतुर्वेदी, इ.१९६३ : ५८) । शरीर वैज्ञानिक सिद्धान्त (Phychological Theory)का विद्वान्हरूका मतानुसार हास्योत्पत्ति शरीरको अतिरिक्त शक्तिबाट हुन्छ ।

२.१.३.३ हास्योत्पत्ति सम्बन्धी निष्कर्ष

पूर्वीय चिन्तकहरू श्रृङ्गार रसको अनुकृति एवम् विकृत आकार प्रकार, बोली वचन, भेष भूषा र चेष्टाबाट हास्योस्पत्ति हुने बताउँछन् । उनीहरू रागलाई हास्योत्पत्तिको कारण मानी रजोगुण लोप भई सत्वगुणको उदय भएपछि हास्यको अभिर्भाव हुने धारणा राख्छन् साथै असङ्गति, मानवीय स्वभाव र कमजोरी पनि हास्योत्पत्तिका कारण हुन् भन्ने उनीहरूको ठहर रहेको देखिन्छ ।

पाश्चात्य विद्वान् एरिस्टोटल लघुता दर्शनको प्रतिपादन गरी कुनै पनि वस्तुमा पाइने लघुता वा हीनतालाई देखेर मान्छेका मनमा आनन्ददायी नयाँ वृत्ति उत्पन्न हुन्छ र त्यो वृत्तिद्वारा

नै हास्योत्पत्ति हुने बताउँछन् । पाश्चात्य चिन्तकहरू गौरवको अनुभूति, अधोमुख सङ्गति, यान्त्रिक क्रिया र मनका भागबाट हास्योत्पत्ति हुने बताउँछन् ।

समग्र पूर्वीय एवम् पाश्चात्य विद्वान्हरूका हास्य सम्बन्धी धारणा प्रायः पृथक् छन् । केही विद्वान्हरूका हस्योत्पत्ति सम्बन्धी धारणामा मेल खान गए पनि मानव जीवन वा मानवताको विकासका साथसाथै हास्यका क्षेत्र र यसप्रतिका दृष्टिकोणमा आइ रहेको परिवर्तनले गर्दा उपर्युल्लिखित सम्पूर्ण पूर्वीय तथा पाश्चात्य विद्वान्हरूका हास्योत्पत्ति सम्बन्धी धारणा र सिद्धान्तहरू पूर्णतः सत्य छैनन् । हास्योत्पत्तिको मूल कारण के हो ? भन्ने प्रश्न वा जिज्ञासाको सही ढङ्गले धारणा व्यक्त हुन सकेको छैन । अन्ततः माथि उल्लिखित हास्योद्रेकका मूलभूत कारणहरूका विवेचनाद्वारा के स्पष्ट हुन्छ भने हास्य आलम्बन प्रधान हुन्छ र हास्य अभिव्यक्तिको स्वरूप पनि आलम्बनकै परिस्थितिमा आधारित हुन्छ । त्यसै कारण सम्पूर्ण पूर्वीय तथा पाश्चात्य विद्वान्हरूका हास्योत्पत्ति सम्बन्धी धारणा एवम् सिद्धान्तहरूका निष्कर्ष शारीरिक गुण, मानसिक गुण, घटना, क्रियाकलाप, रहनसहन र शब्दावली हास्योत्पत्तिका मूल कारणहरू हुन् ।

२.१.४ रस र हास्य

रसवादको सूत्रपात गर्ने आचार्य भरतमुनि हुन् । उनले विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावको संयोगबाट रस निस्पत्ति हुने कुरा बताएका छन् (भरतमुनि, इ.१९५६, ४२ : ४३) । भरत उत्तरका पूर्वीय आचार्यहरूले पनि ध्वनि अलङ्कारवाद आदिको चर्चा गर्दै कुनै न कुनै रूपमा रसका बारेमा चर्चा गरेका छन् । विशेषतः भट्टलोल्लट, श्रीशंकुक, भट्ट नायक र अभिनव गुप्त रसवादको विशेष चर्चा गर्ने आचार्यहरू हुन् । यसै क्रममा मम्मट, विश्वनाथ, जगन्नाथ काव्यमा रसको सर्वोपरी स्थान रहन गएको कुरालाई स्वीकार गर्छन् । विश्वनाथले पूर्ववर्ती सबै आचार्यहरूका विचारहरूलाई समेटी रस अखण्ड, स्वप्रकाश्य, अभिन्न रूपमा आस्वाद्य, चिन्मय, वेदान्तर स्पर्शसून्य, ब्रह्मा स्वाद सहोदर तथा लोकोत्तर चमत्कार दायक भनी परिभाषित गरेका छन् (उपाध्याय, २०६१ : २४) । उनले रसलाई काव्यको आस्वादनका रूपमा लिएर आनन्दमय तŒवका रूपमा स्वीकार गरेका छन् । रस पूर्वीय साहित्य शास्त्रमा सर्वाधिक महŒवका साथै चर्चित साहित्यिकवाद हो । पारसमणि भण्डारी र माधवप्रसाद पौडेलले रसलाई शब्द र अर्थद्वारा अभिव्यक्त भई आस्वादनको विषय बन्ने व्यङ्ग्यार्थमय आल्हाद विशेष भनी परिभाषित गरेका छन् (भण्डारी र पौडेल, २०६७ : १९) । आधुनिक साहित्यिक सन्दर्भहरूमा पनि रस सार्वभौम र शाश्वत् तŒव मानिन्छ । साहित्यमा कुनै न कुनै मानवीय मनोभावहरूको अभिव्यक्ति दिएको हुन्छ जसको साधारणीकरण गरेर पाठकले रागात्मक अनुभूति लिने गर्दछ र त्यही रागात्मक अनुभूति नै रस हो ।

साहित्यबाट प्राप्त हुने मानसिक सन्तुष्टिको अर्को नाम रस हो भने हास्य मानसिक क्रिया हो । साहित्यिक कृतिबाट जे जस्ता वाद र वैचारिकताको अनुभव हुन्छ अनि ती अनुभवहरूको पहिचान र साधारणीकरणले जे जस्तो मनोरञ्जन प्राप्त हुन्छ । त्यो रस हो भने त्यहाँ हास्य पनि प्रत्यक्ष परोक्ष रूपमा संलग्न भएको हुन्छ । अर्कातर्फ रस सिद्धान्त अन्तर्गत उल्लेख गरिएका

श्रृङ्गार, हास्य, करुणा, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स, अद्भूत र शान्त नव रस र तिनका क्रमशः रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, घृणा, विस्मय र शान्ति नौ वटै स्थायी भावहरू छन् । अतः यस अवस्थामा हास्य स्वयम् एउटा आफै रस विशेषका रूपमा रहेको छ । हास्य रसलाई श्रृङ्गार रसको अनुकृति पनि भनिएको छ । हास्य रससँग अन्य रसहरूको रसाभास वा भावाभास पनि परस्परमा रहन जानाले रसवाद र हास्यका बिच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहन गएको देखिन्छ ।

२.१.५ हास्यका भेद

हास्यका प्रकारमा विविधता र अनेक रूपता पाइन्छ । प्राचीन कालदेखि नै पूर्व र पश्चिम दुवैतिरका साहित्य शास्त्रीहरूले हास्यका भेद देखाएका छन् । पूर्वीय एवम् पाश्चात्य विद्वान्हरूद्वारा समय क्रममा उल्लेख गरिएका हास्यका भेद मध्ये प्रमुख भेदलाई तल प्रस्तुत गरिन्छ ।

२.१.५.१ पूर्वीय साहित्यमा हास्यका भेद

संस्कृत साहित्य शास्त्रका आचार्यहरूले हास्यलाई विभिन्न भेद उपभेदमा बाँडेका छन् ।

भरतमुनिले चर्चा गरेका हास्यका भेदलाई गोविन्द प्रसाद भट्टराईले यसरी उल्लेख गरेका छन् (भट्टराई, २०३९ : ९१) ।

१. आलम्बनका आधारमा

(क) आत्मस्थ : आफैमा रहने वा आफै हाँस्ने ।
(ख) परस्थ : अर्कामा रहने वा अर्कालाई हँसाउने ।

२. आङ्गिक विवरणका आधारमा

(क) स्मित : यो हास्य किञ्चित उत्फुल्ल गण्ड (केही विकसित गाला) र सौष्ठव प्रक्रियायुक्त कटाक्षले दाँत नदेखिने गरेर धीर किसिमले हाँसिन्छ ।

(ख) हसित : यो हास्य मुख तथा नेत्र उत्फुल्ल गरेर गाला विकसित गरी दाँत देखिने गरेर हाँसिन्छ ।

(ग) विहसित : यो हास्य आँखा र गालासमेत आकुञ्चित (खुम्चिने) गरेर मधुर स्वर सुनिने गरी समयानुकूल प्रसङ्गवश रातो मुख गरेर हाँसिन्छ ।

(घ) उपहसित : यो हास्य नाक फुलाएर टेढो (तेस्रो) दृष्टिको हेराइ गरी कुम र शिरसमेत खुम्चिने गरेर हाँसिन्छ ।

(ङ) अपहसित : यो हास्य बेमौकामा विना प्रसङ्गले आँसु काढेर तथा कुम र शिर समेत खुम्चिने गरेर हाँसिन्छ ।

(च) अतिहसित : यो हास्य जोडसँग आँसु बर्साएर ठुलो स्वर आउने गरी हातले आङको पाखापट्टि अँगालो मारेर हाँसिन्छ ।

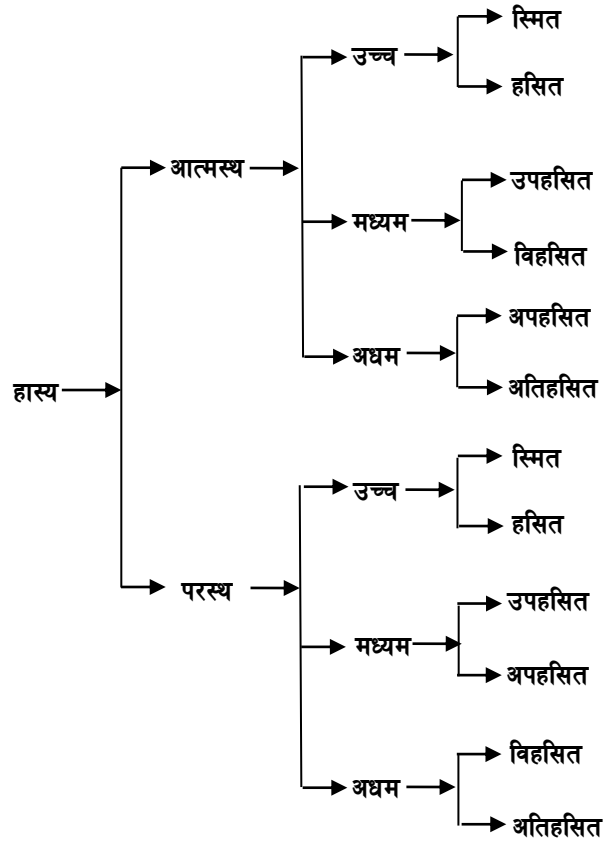
३. प्रकृतिका आधारमा

(क) उच्च प्रकृतिको हास्य : यस अन्तर्गत स्मित र हसित हास्य पर्दछन् ।

(ख) मध्यम प्रकृतिका हस्य : यस अन्तर्गत विहसित र उपहसित हास्य पर्दछन् ।

(ग) अधम प्रकृतिको हास्य : यस अन्तर्गत अपहसित र अतिहसित हास्य पर्दछन् ।

रसगङ्गाधर **ग्रन्थका स्रष्टा पण्डितराज जगन्नाथले हास्यलाई जम्मा बार वटा भेदमा वर्गीकरण गरेका छन् (सुवेदी र शर्मा, २०४७ : च) । हास्यका प्रथम तहका विभेद रेखा आत्मालम्बन र परालम्बनका रूपमा देखिन्छन् । यी दुई वटा भेदलाई उत्तम, मध्यम र अधम समेतका भेदले जम्मा छ वटा उपभेदका रूपमा स्वीकार गरेका छन् । तेस्रो तहमा गएर उत्तमलाई स्मित र हसित, मध्यमलाई उपहसित र विहसित एवम् अधमलाई अपहसित र अतिहसित जम्मा बार वटा भेदमा विभाजन गरिएको छ । यी सबै भेदलाई निम्नानुसार तालिकाबद्ध गरेर प्रस्तुत गरिएको छ :**



साहित्यदर्पणमा **विश्वनाथले हास्यलाई स्मित, हसित, विहसित, उपहसित, अपहसित र अतिहसित गरी ६ भेदमा वर्गीकरण गरेका छन् । उनले स्मित र हसित श्रेष्ठ, उपहसित र विहसित मध्यम एवम् अपहसित र अतिहसित अधम कोटिका हास्य भनी चर्चा गरेका छन् । उनले उपर्युक्त ६ प्रकारका हास्यको परिचय निम्नानुसार दिएका छन् (चतुर्वेदी, १९६३ : २८-२९ मा उद्धृत) ।**

स्मित : आँखा केही विकसित भई तल्लो ओठ केही हल्लिएको वा फैलिएको, दाँत नदेखिएको, दृष्टि केही कटाक्षपूर्ण भएको एवम् अनुहार माधुर्य रहेको बखत हाँसिने स्मित हास्य हुन्छ ।

हसित : मुख, गाला र आँखा केही फुल्दिर दाँतका पङ्क्तिहरू केही देखिएर हाँसिने हसित हास्य हुन्छ ।

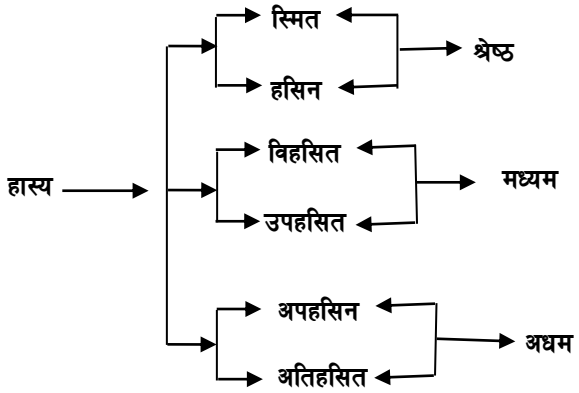
विहसित : शब्द सुनेर आँखा केही खुम्च्याई हाँसिने विहसित हास्य हुन्छ ।

उपहसित : नाक फुलिएर, शिर र ढाड खुम्चिएर हेरी केही बाङ्गो भएर हाँसिने उपहसित हास्य हुन्छ ।

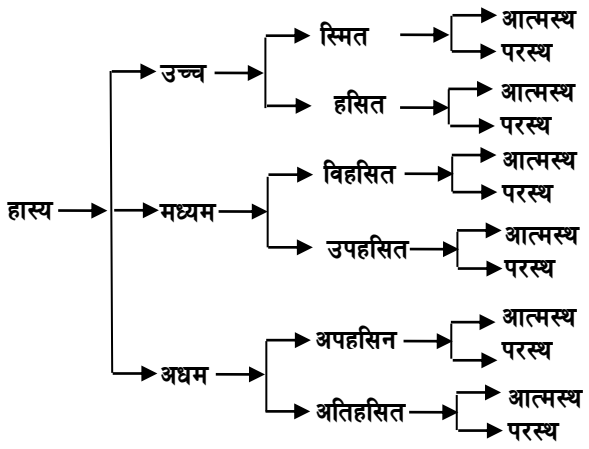
अपहसित : आँखामा आँसु आई शिर र ढाड हल्लिएर हाँसिने अपहसित हास्य हुन्छ ।

अतिहसित : सबैले स्पष्ट देख्न सक्ने एवम् हाँस्दा हाँस्दै पेट पक्रिएर जोडतोडले हाँसिने अतिहसित हास्य हुन्छ ।

उपर्युक्त भेदलाई तल तालिकामा पनि हेर्न सकिन्छ :



हिन्दी साहित्यका विद्वान् राम कुमार वर्माले भरतमुनिद्वारा प्रतिपादित हास्यका भेदलाई आधारभूत रूपले स्वीकार गरी केही नवीनताका साथ प्रस्तुत गरेका छन् (भट्टराई, २०५७ : ८) । उनको वर्गीकरण यस्तो छ :



पूर्वीय साहित्य शास्त्रमा हास्यको भेदोपभेदका विषयमा धेरै पहिलेदेखि नै चर्चा परिचर्चा हुँदै आएको देखिन्छ । विभिन्न आचार्य चिन्तकहरूले हास्यको भेद निरूपण गर्ने सवालमा एकै ठाउँ विचार केन्द्रित गरेको भने देखिँदैन । समग्रमा हास्य आत्मस्थ र परस्थ हुने, ती दुई पनि स्मित, हसित, विहसित, उपहसित, अपहसित र अतिहसित हुने एवम् स्मित र हसित उच्च वा श्रेष्ठ, विहसित र उपहसित मध्यम एवम् अपहसित र अतिहसित अधम हास्य हुने धारणामा प्रायः सबै पूर्वीय आचार्य एवम् चिन्तकहरू सहमत देखिन्छन् । यो नै हास्यको मानक वर्गीकरण पनि ठहरिन्छ ।

२.१.५.२ पाश्चात्य साहित्यमा हास्यका भेद

पूर्वीय साहित्यमा झैं पाश्चात्य साहित्यमा हास्यका बारेमा प्रशस्त विवेचना भएको पाइन्छ । पूर्वीय चिन्तकहरू झैं पाश्चात्य चिन्तकहरू पनि हास्यका यति नै भेदोपभेद छन् भनी भेद निरूपण गर्न एक ठाउँमा पुगेका छैनन् । इन्टरनेटको सूचना अनुसार सल्लाहकार (advisior), उपाख्यान (anecdotes), स्मित हास्य (humour), अतिरञ्जना (caricature), ठट्टा नक्कल (burlesque), सूक्ति (eqigram), अतिशयोक्तिवाद (exaggerism), अत्युक्ति (hyperbole), ठट्टा (joke), विहास (parody), व्यवहारिक ठट्टा (practical Joke), आरोग्य प्राप्ति (recovery), व्यङ्ग्योक्ति (repartee), व्यङ्ग्य (satire), बोली वचनको तरिका (wisecrack), र वाक्वैदग्ध्य (wit) गरी हास्यलाई वर्गीकरण गरिएको छ (en.wikipedia.org/wiki/humor_styles.11 December 2012) । बरसाने लाल चतुर्वेदीले स्मित हास्य (humour), वाक्छल/वाग्वैध्य (wit), व्यङ्ग्य (satire), वक्रोक्ति (irony), पैरोडी/प्यारोडी (parody) र प्रहसन (farce) (चतुर्वेदी, इ.१९६३ : ३७) गरी हास्यलाई वर्गीकरण गरेका छन् । समग्रमा पाश्चात्य साहित्यमा हास्यका भेद निम्न रहेको ठहर गर्न सकिन्छ :

(क) स्मित हास्य (Humour)

स्मित हास्यमा शिष्टता, शालीनता, अनुशासितता, दयालु भाव, आत्मीयता प्रकट र प्रस्तुत हुने गर्दछ । यसलाई पाश्चात्य साहित्यमा महŒवपूर्ण स्थान दिएको छ । विभिन्न साहित्यकार तथा समालोचकहरूले हास्य र करुणाभावलाई केन्द्रविन्दु बनाएर साहित्य सिर्जना गरेको तथा यसका परिधिमा रहेर साहित्य सिद्धान्तहरूको प्रतिपादन गरेबाट पनि यो कुरा प्रस्ट हुन्छ । यसमा हास्य विनोद स्वयम् साध्य भई कसैप्रति व्यङ्ग्य गरिँदैन । यो प्रायः निर्दोष एवम् अविकृत हास्यका रूपमा रहन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा एरिस्टोटलले सुखान्तको विशुद्ध चर्चा गरेबाट नै हास्य चिन्तनको थालनी भएको देखिन्छ । आधुनिक सन्दर्भमा मनोवैज्ञानिक विद्वान् फ्रायड एवम् शारीरवैज्ञानिक विद्वान्हरूले पनि हास्यलाई प्राथमिकताका साथ स्थान दिएर चर्चा गरेका छन् । कडेन यस सन्दर्भमा ए.निकोलको धारणा यसरी व्यक्त गर्छन् : हास्य असमझदारीबाट पनि उत्पन्न हुन सक्छ तर यो हास्य चाहिँ समझदारी तथा मानवीय सहानुभूतिले पूर्ण चिन्तनद्वारा उत्पन्न हुन्छ र त्यसले आलम्बनप्रति सहानुभूति र प्रेम अनि ईर्ष्या, सोद्देश्यता आदिको अभाव रहनु हास्यको जड हो (कडेन, इ.२००७ : ४०३) ।

पश्चिममा हास्यलाई व्यक्तिलाई मानसिक शारीरिक तनावबाट छुटकरा दिने माध्यमका रूपमा हेरिएको छ । हास्यले मानिसभित्रका मनोविकारहरूको विरेचन गरी बौद्धिक चिन्तनका लागि तयार पार्दछ भन्ने धारणा विद्वान्हरू व्यक्त गर्दछन् । इन्साइक्लोपिडिया ब्रिटानिकामा उल्लेख गरिए अनुरूप हास्य एउटा त्यस्तो उत्प्रेरक हो, जसले उच्च स्तरीय जटिलताका बिच शारीरिक मानसिक स्थितिलाई मानसिक तनावबाट मुक्त अवस्थामा पुऱ्याउने काम गर्दछ (इन्सा.ब्रिटा., भोलम ९ : ५) । हास्यले व्यक्ति वा समाजका असङ्गत पक्षलाई आलम्बन बनाएर विकृति विसङ्गतिप्रति असहमति व्यक्त गरी व्यक्ति र समाज सुधार गर्नका लागि सङ्केत समेत गर्दछ भने स्मित हास्यका लागि प्रयोजन, असामान्यता, अतिवादिता, ईर्ष्या र अस्वीकृति घातक हुन्छ (चतुर्वेदी, इ. १९६३ : ३८) ।

(ख) वाक्वैदग्ध्य (Wit)

बोलीको विदग्धताका कारण आउने उक्ति चमत्कारलाई वाक्वैदग्ध्य भनिन्छ (चतुर्वेदी, इ.१९६३ : ४०) । यसको जन्म शब्दमा विवेकको मितव्ययिताबाट हुने गर्दछ । यसका लागि विचारहरूको चमत्कारपूर्ण प्रयोग आवश्यक हुन्छ । वाक्वैदग्ध्य बौद्धिक हुने हुनाले यसको सम्बन्ध मष्तिष्कसँग हुन्छ । यसको प्रयोगका लागि प्रयोगकर्ता प्रभावशाली एवम् अभिव्यक्ति कौशलतापूर्ण भएको हुनु पर्छ । भाषिक प्रयोगमा चातुर्य यसको महŒवपूर्ण कडी हो । यस्ता गुणयुक्त व्यक्ति सर्जकद्वारा रचना गरिएका साहित्य सिर्जनामा उक्ति चमत्कारको रूप देखा पर्दछ । थोरैमा धेरै भन्नु, गूढ कुरा भन्नु र सूक्तिमय अभिव्यक्तिको प्रयोग गर्नु वाक्वैदग्ध्यकारका प्रमुख विशेषता हुन् । वाक्वैदग्ध्यको अभिव्यक्तिमा विशेष कलात्मकता र सूत्रात्मकताको अभिव्यक्ति हुने भएकाले यसले बौद्धिक एवम् प्रतिभावान् पाठकको अपेक्षा राख्दछ । एरिस्टोटलले यसलाई चामत्कारिक शब्द प्रबन्धका रूपमा लिएका छन् र उनको कथनमा यो अनुभवी र चतुर स्रष्टाद्वारा रचित अनि विशेषतः साधर्म्य, वैधर्म्य र विशद स्वभाव वर्णन आदिका कारणले उत्पन्न हुन जाने बताएका छन् (चतुर्वेदी, इ.१९६२ : ४०) ।

पाश्चात्य विद्वान्हरूले विटको व्याख्या गर्दै विभिन्न पदार्थहरूको समन्वितिहरूमा सिर्जित विनोदात्मक चमत्कारका रूपमा रहेको उल्लेख गरेका छन् । एडिसनले विटमा अर्थचमत्कार निहित हुनु पर्ने कुरामा जोड दिएका छन् (चतुर्वेदी इ.१९६२ : ४१) । एडिसन पूर्वका कवि ड्राइडनले चाहिँ विटको व्याख्या विषय अनुरूपको विचार तथा भाषा प्रयोगको औचित्य भनेर गरेका थिए । आजभोलि यो विटप्रतिको व्याख्या मान्य छैन किनभने भाषा प्रयोगको औचित्य दुवैमा विट हुन सक्तैन । हिन्दी समालोचकहरूको मान्यता रस र चमत्कार दुवै हुनु पर्छ भन्ने रहेको छ । वाक्वैदग्ध्यको विशिष्टता यसको सामाजिकता छ । प्रयोक्ता, प्रयोग गरिने व्यक्ति र सुन्ने व्यक्ति तिन पात्रहरूका आवश्यकताले गर्दा पृथक् छ । हास्य र वाक्वैदग्ध्यबिच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध हुँदाहुँदै पनि सूक्ष्म अन्तर रहेको छ । यी दुवैको आधार असम्बद्धता हो तापनि पदार्थहरूका बिचको असम्बद्धता विटको विषय हो भने मानवीय स्वभाव र परिस्थिति सम्बन्धी असम्बद्धता हास्यको विषय हो ।

(ग) व्यङ्ग्य (Satire)

व्यङ्ग्यलाई अंग्रेजीमा सटायर भनिन्छ । यसको जन्म दृश्य काव्यबाट भएको हो । व्यङ्ग्यको उद्भव रोम र युनानबाट भएको हो । प्रारम्भमा यसलाई ठट्टा, हाँसो, दिल्लगी, बेढङ्गी, नक्कल आदि अर्थमा प्रयोग गरिन्थ्यो तर आजभोलि व्यङ्ग्यको अर्थ विस्तार भएर यथार्थ साहित्यिक कलाका रूपमा स्वीकार गरिन्छ । यसमा विषयवस्तुलाई उपहास्य तुल्याएर प्रस्तुत गरिएको हुन्छ र त्यसप्रति मनोविनोदद्वारा तिरस्कार, क्रोध वा घृणा उत्पन्न गर्ने उद्देश्य राखिएको हुन्छ (अब्राम्स, इ.१९७१ : १५३) । व्यङ्ग्य भनेको मानवीय दुर्बलताको लेख्नो काढ्नु हो (शर्मा, २०३५ : ३२) जसले विषयप्रति हाँसो उठाउने वा उपहास गर्ने मुख्य उद्देश्य राखेको हुन्छ । व्यङ्ग्यको विषयवस्तु कुनै व्यक्ति, वर्ग, संस्था, समाज, राष्ट्र वा सम्पूर्ण मानव जाति हुन सक्दछ । व्यङ्ग्यद्वारा यी विभिन्न विषयवस्तुका मूर्खता, कमजोरी, दोष, त्रुटि, असङ्गति, विसङ्गति आदिप्रति पनि उपहास गर्दै तीव्र घृणा वा विरोध प्रकट गरिएको हुन्छ । त्यसै कारण व्यङ्ग्यलाई विरोध वा घृणा प्रदर्शित गर्ने एक धारिलो हतियार भनिन्छ । ग्रेगले व्यङ्ग्यलाई पारस्परिक कलहमा प्रयोग गरिने हतियार मानेका छन् । व्यङ्ग्य सोद्देश्यमूलक हुन्छ । लेखकले व्यङ्ग्यद्वारा सदैव हँसाउँदै दण्ड दिने उद्देश्य पनि राखेको हुन्छ । व्यङ्ग्यमा हाँसोको भाव र दयाको भाव बढेर समाप्त भयो भने त्यो हास्य व्यङ्ग्यको तहमा पुग्दछ ।

व्यङ्ग्य विषम सामाजिक यथार्थ हो । यो सामाजिक कुरीतिहरू, रुढीवादी परम्पराहरू, समाजका विविध क्षेत्रमा विद्यमान असङ्गतिहरूलाई निन्दनीय र हास्यास्पद रूपमा प्रस्तुत गर्ने र समाज सुधारको आकाङ्क्षा अन्तर्निहित भएको एक विशिष्ट साहित्यिक अभिव्यक्तिको शैली हो । त्यसैले यसमा समाजको यथार्थ झल्कनाको साथै सुधारको चेतना रहेको हुन्छ । कडेनले भने झैं व्यङ्ग्य एउटा त्यस्तो ऐन हो जसभित्र दर्शकले आफ्नो बाहेक साराको अनुहार हेर्न सक्छ र त्यही प्रमुख शक्तिले गर्दा सारा विश्वलाई देख्न सकिन्छ (कडेन, इ.२००७ : ४०३) । व्यङ्ग्यको प्रयोग गद्य पद्य दुवैमा गरिँदै आएको भए पनि गद्यमा नै यसले उर्वरता पाइएको छ । व्यङ्ग्यलाई दुई भागमा बाँडिन्छ, प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष व्यङ्ग्य । प्रत्यक्ष व्यङ्ग्यमा व्यङ्ग्योक्ति पूर्ण भनाइहरू प्रथम पुरुषमा प्रकट गरिन्छ भने अप्रत्यक्ष व्यङ्ग्यमा कथोपकथनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिन्छ ।

(घ) वक्रोक्ति (Irony)

पाश्चात्य साहित्यमा वक्रोक्ति वा आइरनीलाई हास्यको एक प्रमुख भेद मानिन्छ । वक्रोक्ति भन्नाले त्यस्तो बाङ्गो वा वक्र भनाइ हो जसमा वक्ताद्वारा जे भनिन्छ, त्यसभन्दा भिन्न अर्थ स्रोतालाई ग्रहण गराउने क्षमता रहन्छ । यसलाई वाक्छल वा छद्मभेषी पनि भनिन्छ । साहित्यमा प्रयुक्त हुने त्यस्तो वाक्य जो अभिधेय अर्थभन्दा बेग्लै अर्थ प्रकट गर्न सफल हुन्छ त्यही नै वक्रोक्ति हो अर्थात् कुनै वाक्यको प्रयोग एक प्रकारले गरिन्छ तर त्यसको अर्थ भने अर्को प्रकारको निस्कन्छ, त्यो नै वक्रोक्ति हुन जान्छ । वक्रोक्तिमा विश्वास नगरिने वस्तुमा विश्वास देखाइन्छ र हास्यमा चाहिँ वास्तवमा जुनमा विश्वास गरिन्छ, त्यसमा अविश्वास देखाइन्छ (चतुर्वेदी, इ.१९६३ : ४७) । यो एउटा तीक्ष्ण अभिव्यक्ति पनि हो । यो अभिधेयार्थ नभएर लक्ष्यार्थप्रधान हुन्छ । विश्वासमा

अविश्वास हुनु, सिधापनमा बाङ्गोपन हुनु, राम्रोमा नराम्रो हुनु एवम् मृदुतामा कटुता हुनु वक्रोक्तिको सफलता हो ।

वक्रोक्ति हास्य प्रकट गर्ने एक सशक्त माध्यम हो । यो कलाकारको कल्पनाशक्ति पनि हो जसमा सत्यलाई झुटो वा नम्रतालाई शूल बनाएर प्रस्तुत गर्न सक्ने सामर्थ्य हुन्छ । यसले हास्य उत्पन्न गर्नमा सहायक भूमिका खेल्दछ र यस भूमिकालाई यसले तिन प्रकारले निर्वाह गरेका मानिन्छ (खन्ना, इ.१९६३ : ३७) :

१. अत्यधिक कल्पनाको आश्रय लिई वस्तुको अतिरञ्जित चित्र उपस्थित गरी त्यसलाई वास्तविकताबाट टाढा राखेर,

२. ज्यादै अत्युक्तिपूर्ण वर्णन गरी वस्तुको स्वरूपमै परिवर्तन ल्याएर र

३. वस्तुको विकृत रूपलाई हास्यको कारण बनाएर ।

पाश्चात्य साहित्यमा वक्रोक्तिलाई शब्द र अर्थमा वैषम्य ल्याउने कथन पद्धति मानिन्छ । यसमा विचार, भावना र अभिव्यक्तिको छलकपटमा उच्चता प्राप्त गर्ने ढङ्ग वा रीति हुन्छ । वक्रोक्तिको परिभाषा र प्रकारका विषयमा विशद अध्ययन अनुसन्धान गरिए पनि निष्कर्षमा पुग्न सकिएको देखिँदैन तापनि वक्रोक्तिका अधिकांश रूपहरूमा विरोध, भिन्नता वा असंलग्नताको ज्ञानलाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । शब्द र अर्थका बिचको असङ्गति, कार्य र परिणामका बिचको असङ्गति अथवा आकार र अभिप्रायका बिचको विषमतालाई नै वक्रोक्तिका रूपहरूमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । विसङ्गति र विरोधाभासपूर्ण तœवले नै वक्रोक्तिलाई जीवन्त तुल्याएको हुन्छ ।

(ङ) विहास (Parody)

विहास वा प्यारोडी पाश्चात्य साहित्यमा प्रचलित हास्यको एउटा भेद हो । कुनै पनि साहित्यकारका प्रख्यात रचनाका शब्द, विचार वा धारणा, शैली आदिमा रहेको विशिष्टतालाई असङ्गत वा हास्यास्पद ढङ्गले अनुकरण गर्नु विहास हो । विहासमा मूल रचनाको उदास वा उच्चतर मनोभावलाई अनुदात्त वा निम्नतर सन्दर्भसँग जोडेर हास्य उत्पन्न गर्ने उद्देश्य राखिएको हुन्छ । प्यारोडी लेखकले विशेषतः मूल लेखकका खास खास लक्षणलाई पक्रेर अतिशयोक्तिपूर्ण रूपमा झन्डै व्यङ्ग्यचित्रकै क्यारिकेचर गर्नेहरूको जस्तो प्रविधिको प्रयोग गरेर फरक विषयवस्तुलाई हास्यास्पद अभिव्यक्तिमा परिणत गरिदिएको हुन्छ । यसले हास्योत्पादन उपचार विधिको उपयोग गरे तापनि यसको मूल लक्षण चाहिँ सुधारात्मक नै रहेको देखिन्छ (कडेन, इ. २००७ : ४०३) ।

विहास हास्यपूर्ण अभिव्यक्ति कला हो । कुनै प्रसिद्ध लेखकका रचनाको हास्यपूर्ण अनुकृति यसमा पाइन्छ । यस प्रकारको हास्यपूर्ण अनुकृतिद्वारा प्यारोडी लेखकले मूल रचनामा विद्यमान शैलीगत कमजोरी के कस्ता छन् भन्ने कुरालाई अप्रत्यक्षः दर्साइ रहेको हुन्छ । विहास लेखकलाई मूल कृतिको राम्रो ज्ञान हुनु पर्दछ तबमात्र उसले विश्वासको सिर्जना गर्न सक्दछ । साहित्यकारका साहित्यिक शिथिलतालाई नष्ट पार्नमा प्यारोडीको महœवपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । प्यारोडीका

निमित्त आवश्यक तŒवहरूलाई औल्याउँदै आर्थर सिमन्सले मूल रचनाप्रति प्रेम, प्रशंसा र आदर हुन आवश्यक रहेको र प्रशंसा एवम् हास्य प्यारोडी कलाको आत्मा वा प्राण भएको चर्चा गरेका छन् (चतुर्वेदी, इ.१९६३ : ५०) । वस्तुतः उत्तम प्यारोडीको सौन्दर्य मूल रचनाको घनिष्ठतामा नै निहित हुन्छ । यो मूलकै प्रतिरूप भएर नयाँ विषय र हास्यको प्रविधिका साथ प्रकट भएको हुन्छ । यदाकदा अभ्यासशील कविहरूको कृत्रिम तुकबन्दीप्रति बडो राम्ररी हाँसो उडाइए पनि विशेषतः लोकप्रिय वा प्रख्यात रचनाहरूसँग सम्बन्धित प्यारोडी नै सर्वाधिक महŒवपूर्ण र सफल रहेको पाइन्छ ।

मूल रचना अनुरूप चित्रण हुनु र भाषा प्रयोगमा सरलता हुनु प्यारोडीका गुणहरू मानिन्छन् भने यसमा हुने अर्को पक्ष सामाजिकता हो । हास्यको हतियार धारण गरी गम्भीर विषयको सट्टा हास्यापद विषयको छनोटद्वारा सम्पूर्ण रचनालाई मनोरञ्जक पारिने प्यारोडीको विषय खास गरी कुनै न कुनै सामाजिक कुरीतिप्रति लक्षित सामान्य र परिचित नै हुने गर्छ । प्यारोडी गद्य र पद्य दुवैमा प्रयोग हुने गर्दछ तर यसले पद्यमा बढी रुचि राख्ने गर्दछ । पाश्चात्य साहित्यमा प्यारोडीका तिन प्रकार वा स्तरहरू विकसित भएको पाइन्छ (चतुर्वेदी, इ.१९६३ : ५१) ।

अ) शाब्दिक (Verbal) : यो सबैभन्दा सरल प्यारोडी हो । यसमा अत्यन्त प्रसिद्ध कवितालाई लिएर एकदुई शब्द वा पङ्क्तिहरूको परिवर्तनद्वारा रचना गरिन्छ र यसमा मूल रूपलाई नबिगारी भिन्नै अर्थ अभिव्यक्त गरिएको हुन्छ ।

आ) आकार प्रकार सम्बन्धी (Formal) : यसलाई शैलीको प्यारोडी भनिन्छ । जसमा मूल लेखकको शैली र रीतिको प्रयोग गरी हास्यास्पद विषय प्रस्तुत गरिएको हुन्छ ।

इ) भावना वा विचार सम्बन्धी (Thematic) : यसमा मूल लेखकको रचनाको रूप, विशेषतः प्रकरणको विषय र भावनाको स्थान्नान्तरण गरिएको हुन्छ ।

(च) प्रहसन (Farce)

प्रहसन वा फार्स पाश्चात्य साहित्यको नाट्य विधामा प्रयोग हुने एक हास्य सामग्री हो । पाश्चात्य साहित्यिक जगत्मा प्रचलित हास्यका विविध रूपहरूमध्ये फार्स एक प्रमुख रूप हो । प्रहसनलाई पश्चिमी नाटकका दुई भेद दुःखान्त र सुखान्त मध्ये सुखान्तक अन्तर्गत राखिन्छ । प्रहसन वा फार्स सुखान्त वा केमेडीकै एक प्रकार मानिन्छ । त्यसैले प्रहसनलाई सुखान्तको एक भेदका रूपमा स्वीकार गरी सामान्यतया निम्न स्तरीय सुखान्त भनेर चिनाउने गरिन्छ । फार्स सुखान्तको एक प्रकार हो । यसको रचना नाटकको सम्भाषणद्वारा श्रोतालाई सामान्य, निष्कपट वा चर्को हाँसो उत्पन्न गराउने हेतुले गरिएको हुन्छ । यसका निम्ति साधारणतया अतिरञ्जक वा अतिशयोक्तिपूर्ण ढङ्गले पात्रहरूलाई असामान्य र हास्यास्पद परिस्थितिमा राखिन्छ एवम् सशब्द अति भद्दा शारीरिक हाँसो उमार्न तिनको उपयोग गरिन्छ (भट्टराई, २०५७ : ३६) ।

प्रहसनको रचना प्रफुल्ल रूपमा हाँसोको आनन्द प्रदान गर्ने दृष्टिले गरिएको हुन्छ । प्रहसनले मुस्कान होइन, सस्तो र ज्यादै साधारण प्रकारको अट्टहासपूर्ण हाँसो उमारेर आनन्द प्रदान

गर्ने लक्ष्य राखेको हुन्छ । यसै सन्दर्भमा जे.ए. कडनले प्रायः दोहोऱ्याइने अतिरञ्जनापूर्ण शारीरिक क्रियाहरू, अतिरञ्जित चरित्र परिस्थिति, विसङ्गत परिवेशहरू र असम्भाव्य घटनाहरू अप्रत्याशित आकार प्रकार र भिन्नताहरूको आश्चर्यजनक रूप नै प्रहसनका मूलभूत उपकरण मानेका छन् (कडेन, इ.२००७ : ११४) । प्रहसन पाश्चात्य साहित्यमा अरिस्टोफेनस र प्लास्का नाटकहरूसँगै देखा परेको हो । ग्रिसेली साहित्यबाट थालिएको प्रहसन फ्रान्स हुँदै इटली, जर्मन, इङ्ल्यान्डबाट अरूतिर विकसित भएको हो । प्रहसनमा प्रायः पात्र र संवाद कथानक र वातावरणका सहायक वा उपकारी रहेका हुन्छन् । यसको कथानक जटिल हुन्छ । घटनाहरूको सफलता प्रायः परस्परमा रहेको तीव्र भ्रम वा व्याकुलतामा नै निर्भर हुन्छ (कडेन, इ.२००७ : २६४) । प्रहसन मुख्यतः सुखान्त नाटकमा नै प्रयोग हुन्छ तर कहिले काहीं दुःखान्त नाटकमा पनि यसको प्रयोग हुन्छ । प्रहसनले विभिन्न लाभ प्रदान गर्दछ । यसले आशाको सञ्चार, थकानको परिहार, अहङ्कारको समाप्ति र व्यक्तिको स्वभावमा कोमलताको सञ्चारण गर्दछ । यसले मानिसहरूमा सामाजिक मनोवृत्तिको विकास गर्ने काम पात्रका स्वभाव र भेषभूषाका विकृतिहरूको खिल्ली उडाउँदै सावधान हुने सामाजिक सन्देशको परोक्ष प्रस्तुतिबाट पूर्ण गर्दछ ।

हास्यको पाश्चात्य भेदोपभेद विभाजन गर्ने काम पूर्वीय साहित्यमा झैं मुखाकृतिमा भन्दा वस्तुगततामा अवलम्बित छ । अनुकृतिमा भन्दा अर्थानुभूतिमा आधारित छ (लुइँटेल, २०५७ : ३६) । त्यसैले हास्य दैहिकभन्दा मानसिक बढी छ । यसका भेदहरूले हास्यभित्रका कार्य विविधता, कार्य व्यापकता र स्वभाव भिन्नतालाई सङ्केत गर्दछन् । यति हुँदाहुँदै पनि पूर्वीय साहित्य शास्त्रमा वर्णित स्मित हास्य पाश्चात्य साहित्यको स्वच्छ हाँसो जस्तै जस्तै नै हो ।

२.१.६ हास्यको महत्त्व

हास्य मानव जीवनलाई रमणीय, प्रफुल्ल, आनन्दित र हर्षित बनाइ रहन सक्ने प्रकृति प्रदत्त तœव हो । यो सर्वथा मानव जीवनसँग सम्बद्ध रहने भाव पनि हो । भोजनमा विभिन्न व्यञ्जनहरू भए पनि नुनहीन भए ती नुनका कारण फिका बन्न जान्छ, त्यस्तै गरी मानव जीवनद्वारा समस्त वैभव प्राप्त भए पनि हाँसो भएन भने मानव जीवन भार स्वरूप बन्न जान्छ (चतुर्वेदी, इ.१९६३ : १३) । यसै कारण मानव जीवनका हरेक प्रत्येक क्षेत्र तहमा हास्यको अति महœव रहेको छ । मानिस हर घडी हर क्षण रमाइ रहन, खुशी भइ रहन, आनन्दित भइ रहन, दुःखबाट टाढा भइ रहन एवम् हाँसि रहन चाहन्छ अर्थात् मानिस हास्यको भाव बोकेर सधैं खुसीसँग हाँसोमा टाँसि रहन चाहन्छ । अतः मूल रूपमा हास्यको महœव मानव जीवनलाई रमणीय, प्रफुल्ल, आनन्दित र हर्षित बनाइ रहने देखिन्छ ।

मानिस सबै र सधैं असल, गुणवान् बनि रहन एवम् रहि रहन सक्तैनन । गुण वैगुण, असल खराब, दया ईर्ष्या, माया घृणा जस्ता भाव र क्रिया मानिसभित्र रहि रहने गर्दछ । मानव समाजको चाहना र इच्छा व्यक्तिबाट घटित क्रियाको असत् पक्ष नभएर सत् पक्ष हो । हास्यका माध्यमबाट मान्छेका अनेक दुर्बलता, कमजोरी, दम्भ र दुर्भावनाहरूलाई हटाउन ठुलो टेवा मिल्ने गरेको पाइन्छ । मानिस शारीरिक मानसिक रूपले स्वस्थ रहनका लागि पनि हास्यको आवश्यकता

पर्दछ । हाँस्दा मानिसको पाचन क्रियामा समेत अनुकूल प्रभाव पर्दछ । मनोवैज्ञानिकहरूको धारणा के रहेको छ भन्ने मानिसको मनभित्र रहेको राग द्वेष, ईर्ष्या, क्रोध, घृणा आदि जस्ता मनोविकारलाई हास्यका माध्यमबाट बाह्य रूपमा प्रकाशन गरेर मानिस स्वस्थ स्थितिमा पुग्न सक्दछ (चतुर्वेदी, इ.१९६३ : १७) । हास्य साहित्यले मानसिक तनावबाट मुक्त गरी मानिसलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्छ । थकित, उदासिन, उद्विग्न एवम् गम्भीरताबाट आक्रान्त मानिसलाई हास्यले नयाँ बल प्रदान गर्दछ ।

हास्य साहित्यले पाखण्डीपूर्ण कार्यलाई आलम्बन बनाएर विभिन्न क्षेत्रका मानिसहरूलाई प्रत्यक्ष परोक्ष रूपमा बच्नका लागि सचेत गर्दछ । कोही मानिस आफ्नो जिन्दगी हास्यको पात्र र विषय बनाएर बस्न चाहँदैन । विविध क्षेत्रमा फैलिएका विभिन्न किसिमका पाखण्डी प्रवृत्तिहरू, अनैतिकता, स्वेच्छाचारिताहरू तथा दम्भ र दुर्भावनाहरूलाई खोज्न र तिनको उपचार गर्नमा हास्य अति सरल माध्यम हो । हास्यले विभिन्न क्षेत्रमा देखा परेका दोष र दोषीहरूलाई वाण प्रहार गर्छ र सचेत गराउँछ । यसै कारण हास्यको विभिन्न दृष्टिले महŒव रहेको देखिन्छ ।

२.१.७ हास्यका विशेषता

हास्य मानिसभित्रको अन्तर्निहित वस्तु हो । यो उचित वातावरण पाउन साथ मौका बेमौकामा मानिसको शारीरिक मानसिक वृत्तिबाट प्रस्फुटित हुने गर्दछ । हास्य मानवीय गुण पनि हो । हाँसो विहीन मानवीय जीवन सारहीन र अर्थहीन हुने गर्दछ । पूर्वीय आचार्यहरूले हास्यलाई रस विशेषका रूपमा हेरेका छन् भने पाश्चात्य विद्वान्हरूले यसलाई विसङ्गतिको जनक मानेका छन् ।

हाँस्नु, रमाउनु, आनन्दित हुनु एवम् मनोरञ्जन प्राप्त गर्नु मानिसको प्रमुख इच्छा शक्ति हो । मानिस रोएर होइन हाँसेर, दुःख गरेर होइन सुख भोगेर, छट्पटिएर होइन आनन्दित भएर एवम् शासित भएर होइन स्वतन्त्र भएर बस्न बाँच्न चाहन्छ । यो मानिसको जीवन भोगाइका क्रममा देखा पर्ने प्राप्त्याशा पनि हो । हास्नु भनेको आनन्द प्राप्त गर्नु पनि र मनोरञ्जन लिनु पनि हो । हास्यको मूल प्राप्ति प्रसन्नता वा आनन्द नै हो भन्ने कुरामा पनि पूर्वीय र पाश्चात्य चिन्तकहरूका धारणाहरूबाट प्रस्ट भइ सके छ । मानवीय विकृतिको प्रस्तुतिद्वारा हाँसो सिर्जना गरी मानिसमा रहेका मानसिक विकारहरूलाई समेत शमन गरेर सात्विक गुणको अविर्भावद्वारा मानवलाई विशुद्ध आनन्दको सञ्चार गर्नमा हाँसोले प्रमुख भूमिका खेलेको हुन्छ । अतः हास्यको खास उपादेयता नै मानव जीवनलाई दुःखका क्षणबाट हलुका तुल्याई प्रसन्नता प्रदान गर्न ठहरिन्छ । त्यसैले आनन्द प्रदान गर्नु वा मनोरञ्जन दिनु हास्यको एक प्रमुख विशेषता रहेको देखिन्छ । पाश्चात्य विद्वान्हरू जति धक फुकाएर हास्यो उति हाँसोले शारीरिक मानसिक स्वस्थता प्रदान गर्ने विचार प्रस्तुत गर्दछन् र उनीहरू आध्यात्मिक वा नैतिक कोणबाट भन्दा शारीरिक र मानसिक स्वस्थताका कोणबाट हास्यको मूल्यलाई स्वीकार गर्दछन् । हास्यले रक्त सञ्चारमा सहयोग पुऱ्याउँछ । यसले मानवीय संवेगात्मक चापलाई हटाउँछ । यसले मानव शरीरमा प्रभाव पारी स्वस्थ गराउन मद्दत गर्दछ । शरीरका विभिन्न भागमा अक्सिजन र पौष्टिक तŒव

वितरणमा बल पुग्दछ (पाँडे, २०५१ : घ) । यसै कारण रोक निरोधक औषधि हास्यको एक विशेषता हो भनी उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

साहित्य सिर्जनाका सन्दर्भमा हरेक साहित्यिक सर्जकको आफ्ना छुट्टै शैली हुन्छ । त्यो शैलीले नै उसको पहिचान दिलाउँछ । साहित्यका विविध विधाहरू कथा, कविता, उपन्यास, नाटक एकाङ्की लेख्ने शैली फरक हुन्छन् । फरक फरक शैली अँगालिएर ती विधाहरू लेखिन्छन् भने ती विधाहरूभित्र अन्तर्निहित हास्य अर्थात् हास्य साहित्य सिर्जना गर्नका लागि विशेष सीपको आवश्यकता पर्दछ । विशेष सीप वा विशिष्ट शैलीविना हास्य साहित्य सिर्जना हुनै सक्तैन तसर्थ विशिष्ट शैली पनि हास्यको एक वैशिष्ट्य हो ।

२.१.८ हास्यका प्रेरक तत्त्व

पूर्वीय जगत्मा हास्यको चर्चा परिचर्चा पुराण कालदेखि नै हुन थालेको हो भने पाश्चात्य जगत्मा सोफोक्लिज र युरिपाइड्स जस्ता नाटककारका नाटकमा प्रयुक्त भावलाई आधार मानेर प्लेटो र एरिस्टोटलले आफ्ना सिद्धान्त शास्त्रमा व्याख्या गर्न प्रयास गरेका छन् (सुवेदी र पौड्याल, २०४७ : ख) । विगत लामो समयदेखि चर्चा हुँदै आएको हास्यका विविध पक्षका बारेमा विभिन्न धारणाहरू विभिन्न पूर्वीय पाश्चात्य विद्वान्हरूबाट अभिव्यक्त भएका छन् । पूर्वमा अग्निपुराणबाट स्थापित भएका चार वटा प्रमुख रस मध्ये श्रृङ्गार रसबाट सिर्जना भएको हास्य रस पछि व्यञ्जनमूलक अर्थको प्रसङ्ग बहन गर्न थालेपछि प्रयोजनमूलक हाँसो भएर हाँस्नका ठाउँमा व्यङ्ग्यसमेत देखिन थाल्यो । हास्यले आफ्नो सीमा पार गऱ्यो भने त्यो व्यङ्ग्य हुन्छ । आकृतिजन्य कायिक अभिव्यक्ति बोध गराउने शब्द हास्य हो तर व्यङ्ग्यलाई अन्तर्निहित गर्न सक्नु हास्यको क्षमता हो (गौतम, २०५४ : ६५) । हास्य रस प्रधान रचनाका लेखकको लक्ष्य मानिसलाई आफ्ना आधुनिक न्यूनताहरू उपर हँसाएर मनोरञ्जन गराउनु हो भन्ने मान्यता राख्दा राख्दै पनि उसले हास्यलाई असङ्गतिका उपजका रूपमा लिन्छन् (प्रभात, २०५४ : ७१) । विकृति विसङ्गति नहुँदो हो त हास्यको सिर्जना एवम् उद्भव नै हुने थिएन । यसर्थ हास्यको प्रेरक तŒव नै विकृति हो भन्ने ठहर गर्न सकिन्छ । समाज वा जीवनमा व्याप्त विभिन्न क्षेत्रका विविध विकृतिहरू नै हास्यका प्रेरक तŒवहरू हुन् ।

२.१.९ साहित्यमा हास्यको प्रयोग

हाँसो मानिसको मूल्यवान् सम्पत्ति हो । स्मित हाँसोदेखि अट्टाहास हाँसो मानिसले मात्र हाँस्दछ । विभिन्न कोणबाट मानिसलाई हाँसोको महŒव छ । मानिस हाँसेर बाँच्न चाहन्छ । हाँस्ने हँसाउने उद्देश्यले संसारमा धेरै हास्य सम्राटहरूको जन्म भयो, जन्मने क्रम पनि छँदैछ भने भविष्यत्मा जन्मने कुरामा दुई मत छैन । हाँसो, दिल्लगी, परिहास, झिल्ली, उल्ली बिल्ली आदि प्राचीन कालदेखि नै पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्यमा प्रचलित हुँदै आएको देखिन्छ । पूर्वीय संस्कृत साहित्यमा वेद कालीन साहित्यदेखि हास्यलाई नव रस मध्ये एक रसका रूपमा स्वीकार गर्दै प्रयोग गरिएको प्रमाण पाउन सकिन्छ भने पाश्चात्य साहित्यका विभिन्न विद्वान्हरूले हास्य

सम्बन्धी अध्ययन विवेचन गरी साहित्यमा हास्यको प्रयोग गरेको देखिन्छन् । संस्कृत, अङ्ग्रेजी र नेपाली साहित्यमा प्रयोग भएको हास्यका बारेमा तल सङ्क्षिप्त चर्चा गरिन्छ ।

२.१.९.१ संस्कृत साहित्यमा हास्यको प्रयोग

संस्कृत साहित्यमा हास्यको प्रयोग वेद कालीन समयबाट नै भएको देखिन्छ । वेदका ऋचा, धर्मशास्त्र एवम् दर्शन शास्त्रमा हास्यको प्रयोग भएको देखिन्छ । बरसाने लाल चतुर्वेदी ऋग्वेद कालका ऋषिहरूले भ्यागुतो टर्रटर्र गरी कराए झैं सुनिदा त्यहाँ हास्यको प्रार्दुभाव भएको उल्लेख गर्छन् ।

चर्वाक दर्शनको कथनमा व्यङ्ग्यका साथै हास्यको प्रयोग भएको पाइन्छ । रामायणमा मन्थराले कुचक्र मच्चाउँदा कैकयीसँगको भलाकुसारीका बेला हास्यको प्रयोग भएको छ । महाभारतमा स्त्री सिखण्डीले पुरुषको भेष धारण गरी राज कन्यासँग विवाह गर्नु, विराटको राजमहलमा द्रौपदीको रूपमा भीमले किचकलाई स्वागत गर्नु, गौतमको भेषमा आएका इन्द्रसँग अहिल्याले भ्रमण गर्नु आदि हास्यका सन्दर्भहरू देखा पर्छन् ।

संस्कृतका नाटकहरूमा अधिकांश विदूषकका माध्यमबाट हास्यको प्रयोग भएको पाइन्छ । भासको स्वप्नवासवदत्त, कालिदासको अभिज्ञानशाकुन्तल, शूद्रकको मृच्छकटिक, विशाख दत्तको विशाखदत्त, भवभूतिको उत्तरामचरित र महावीर चरित्र र भट्ट नारायणको वेणीसंहार नाटकहरूमा हास्यको प्रयोग भएको देखिन्छ । यी नाटकहरूमा प्रयोग भएका हास्य सामान्य स्मित हास्यदेखि अट्टाहार्सपूर्ण अतिहसितसम्मका हास्यहरू देखा पर्छन् । हास्यका प्रयोगले यी नाटकहरू सहज, स्वाभाविक एवम् ओजपूर्ण भएको मानिन्छ । संस्कृत साहित्यका वाल्मीकि, व्यास, कालिदास, अश्वघोष, भारवि, माघ, कुमारदास, श्रीहर्ष आदिका काव्य कृतिहरूमा छिटफुट हास्यको गन्ध प्रयोग भएको देखिन्छ भने गद्य कवि दण्डीको काव्य रचनामा हास्यको प्रयोग सशक्त रूपमा भएको देखिन्छ (चतुर्वेदी, इ.१९६३ : ६६) ।

संस्कृत साहित्यमा सुभाषितका रूपमा अनेक हास्य उक्तिहरू प्रचलित रहेका छन् । यस्ता सुभाषितहरू हास्य रसले युक्त भई अनेक हास्यहरूले पूर्ण रहेका छन् । यी रचनाहरू अर्थ चमत्कार एवम् शब्द चमत्कारका साथै हास्य प्रयोगका दृष्टिले अद्वितीय छन् साथै संस्कृत पञ्चतन्त्र एवम् हितोपदेशमा पनि हास्यको प्रयोग भएको देखिन्छ (चतुर्वेदी, इ.१९६३ : ६६) ।

२.१.९.२ अङ्ग्रेजी साहित्यमा हास्यको प्रयोग

ग्रीस विश्वकै सभ्यताको केन्द्र एवम् दर्शन चिन्तन, भाषा साहित्यको आदि स्थान हो । रोमन काल (१४८-१०३ इ.पू.) मा गेअस लुसीलसले प्रथमतः ग्रीसमा हास्य लेखनको आरम्भ गरेपछि जुवीनेल, मर्सियल, युपोलिस र पैट्रोनियसले साहित्यमा हास्यको प्रयोग गरी साहित्य सिर्जना गरे (पाँडे, २०५१ :ज) । ग्रिसेली साहित्यको प्रयोग र चिन्तनको प्रभाव बेलायती साहित्यमा परेको देखिन्छ । बेलायतमा सङ्क्रमण काल (१४-१६ शताब्दी) पूर्व साहित्यमा हास्यको प्रयोग भए पनि विशेषतः सङ्क्रमण कालपछि स्पष्ट रूपमा हास्य साहित्य विकसित भएको देखिन्छ । अफ

पोयट्री (इ.१६६०) काव्य कृतिका लेखक सर विलियम टेम्पल अङ्ग्रेजी हास्य साहित्यमा देखा पर्ने प्रथम श्रेष्ठतर सर्जक हुन् (पाँडे, २०५१ : ङ) ।

पाश्चात्य साहित्यमा नाटकका क्षेत्रमा त्रासदी र कामदीको लामो परम्परा छ । यस परम्परामा त्रासदी वा कामदीका विषयमा विवेचना गर्दा हास्य सम्बन्धी दृष्टिकोण अभिव्यक्त भएको पाइन्छ (भट्टराई, २०५७ : ९) । यही दृष्टिकोणबाट प्रभावित हुँदै बेलायतमा हास्य साहित्यहरू सिर्जना गरिएको पाइन्छ । अठारौँ शताब्दीमा बेलायतका जोसेफ एडिसन, रिचार्ड स्टल, हेनरी फिल्डिङ, ओलिभर गोल्ड स्मित, लरेन्स आदि सशक्त हास्यकार हुन् । यसैताका शेक्सपियरले हास्य पात्रहरूको संयोजन गरी नाटकहरू लेखेका छन् (पाँडे, २०५१ : च) । यसै सन्दर्भमा अठारौँ शताब्दीमा हाँसो उठ्दा भाव भएका विश्व प्रसिद्ध हास्य ग्रन्थहरू पनि लेखिएका छन् । अलेक्जेन्डर पोप यहीं शताब्दीका अर्का सशक्त बेलायती हास्य काव्यकार हुन् । उनले आफ्नो युगका नक्कली समाजको उछितो काढ्दै र हँसाउँदै द रेफ अफ द लक काव्य कृति रचना गरेका छन् । स्यामुअल जोन्सन र ओलिभर गोल्ड स्मितले अलेक्जेण्डर पोपकै अनुकरण गरी हास्य साहित्यहरू रचना गरेका छन् ।

जोनाथन स्विफ्टले गुलिभर ट्रावल्स, द हिस्ट्री अफ जोन बुल जस्ता हास्य कृतिहरू यसै समयक्रममा लेखेका हुन् (पाँडे, २०५१ : च) । त्यसपछि चार्ल्स ल्याम्बले अल फुल्स डे, अ डिजर्डटेसन अपन रोस्ट पिकजस्ता प्रसिद्ध लेखहरू लेखेका छन् । टमस हुडले भिक्टोरियन युगमा हास्यगाथा लेखेका छन् । आर.एच.बहामको एलियस एडभेन्चर्स इन वण्डर ल्याण्ड तथा एडवार्ड लियरले बुक अफ नन्सेन्स उपन्यासमा हास्यको मात्रा अधिक रहेको छ । उन्नाइसौँ शताब्दीका बेलायती हास्य तारा गिल्वर्ट किथ चेस्टर टन हुन् । उनका धेरै निबन्धहरू मध्ये ड्रिमेनडर्स ट्रिल्फस एक सशक्त हास्य निबन्ध हो । उनको हास्य साहित्यका अगाडि बर्नाड शा पनि जिल्लिन्थ्ये भन्ने भनाइ छ । त्यसपछि बेलायतका वरिष्ठ हास्य निबन्धकार रोबर्ट लिन्ड हुन् । उनका द ब्लु लाइन, द ग्रिन मेन र द मिनी बक्स उच्च स्तरीय हास्य प्रयोग भएका निबन्ध कृतिहरू हुन् ।

जर्ज बर्नाड शा आफ्नो हाजिरी जवाफ र हास्य व्यङ्ग्य लेखमा विश्व प्रसिद्ध छन् । उनले "मैले ठट्टा गर्नुको मतलब सत्य भन्नु हो । यो संसारमा सबभन्दा रमाइलो ठट्टा हो" भनेका छन् (पाँडे, २०५१ : ६) जसबाट हास्यका बारेमा थप जानकारी पाइन्छ । बिसौँ शताब्दीका अल्डक्स हक्सले जोनाथन स्विफ्ट बराबरकै हास्य साहित्यकार हुन् । उनले 'प्वाइन्ट काउन्ट प्वाइन्ट'मा हास्य र व्यङ्ग्यको प्रयोग गरेर देखाएका छन् । क्रमशः त्यसपछि बेलायती हास्य साहित्यमा नार्मन डगलसको 'साउथ विन्ड', रवर्ट लुई स्टिभेन्सनको 'ट्रावल्स विथ डङ्की' र जर्ज अरेवलको 'एनिमल फार्म' जस्ता हास्य निबन्धहरू देखा परेका छन् । यसपछि पनि बेलायतमा हास्य प्रयोग गरिएका साहित्यक कृतिहरू लेखिए र लेखिँदै छन् ।

२.१.९.३ नेपाली साहित्यमा हास्यको प्रयोग

नेपाली साहित्यमा हास्यको प्रयोग सुरुवात नेपाली साहित्यको जन्मसँगै भएको देखिन्छ । पृथ्वी नारायण शाहको नेपाल एकीकरण अभियानसँगै नेपाली भाषाले राष्ट्रभाषाको मान्यता पाई

साहित्यिक रूप लिएको हो । शक्ति वल्लभ अर्यालले संस्कृत भाषाबाट नेपालीमा हास्यकदम्ब (१८५५) नाटक अनुवाद गरी नेपाली साहित्यमा हास्यको रूप देखा परेको हो (भाउपन्थी, २०६० : १) । नेपाली साहित्यको प्राथमिक काल (सुरुदेखि १९३९) मा हास्य साहित्य रचना गर्ने शक्ति वल्लभ अर्याल पछि राधा वल्लभ अर्याल, यदुनाथ पोखऱ्याल, भानुभक्त आचार्य आदि रहेका छन् । यी मध्ये भानुभक्त आचार्यको हास्य साहित्य निकै सशक्त एवम् ओजपूर्ण देखिन्छ । हुन त नेपाली साहित्यमा हास्यको उदय साहित्यिक चेतनाबाट भएको होइन (प्रधान, २०५४ : ६) । नेपालको एकीकरण अभियान, नेपाल अंग्रेज युद्ध र तत्कालीन वातावरण नै हास्य साहित्य उदयको मूल कारण हो । भानुभक्त आचार्यपछि नेपाली साहित्यमा हास्यको प्रयोग मोतीराम भट्टको उदयपछि अर्थात् नेपाली साहित्यको माध्यमिक काल (१९४०-१९९०) भित्रिएपछि मात्र भएको देखिन्छ । यो काल श्रृङ्गारिक भाव धाराले पूर्ण भए पनि यस कालमा हास्यको प्रयोग गरी साहित्य सिर्जना गर्ने सर्जकहरू मोतीराम भट्ट, रेवती रमण न्यौपाने, गोपीनाथ लोहनी, पहलमान सिंह स्वाँर, शिखर नाथ सुवेदी आदि रहेका छन् । नेपाली साहित्यको माध्यमिक काल साहित्यिक उर्वरताकै कारणले महŒवपूर्ण छैन भने हास्य साहित्य सिर्जनाले यो काल झनै कमजोर रहेको देखिन्छ ।

नेपाली साहित्यले आधुनिक काल (१९९१ पछि) प्रवेश गरेपछि हास्यले आधिकारिक रूपमा साहित्यभित्र प्रवेश गर्ने मौका पायो । शारदा पत्रिकाको प्रकाशन आरम्भ वि.सं. १९९१ बाट भयो, यसको प्रकाशनले नेपाली साहित्यलाई उन्नत बनाउन ठुलो टेवा पुगेको छ भने यसै पत्रिकामा 'हाँसो दिल्लगी' स्तम्भको व्यवस्थाले हास्य साहित्यलाई मलिलो बनाउने काम गरेको छ । यस पत्रिकामा प्रेमराज शर्माको 'भुँडे पण्डितजीको चिठी' (१९९२) र सिलवाल पण्डितको 'वेदान्त विवादको मिसिल' रचनाहरूको प्रकाशन भयो । त्यसपछि बालकृष्ण समको मुकुन्द इन्दिरा (१९९४) र लेखनाथ पौड्यालको लक्ष्मीपूजा (१९९५) नाटकका हास्यको प्रयोग भएको देखिन्छ । वि.स.२००७ सालपूर्व नेपाली साहित्यमा हास्यको प्रयोग गरी साहित्य सिर्जना गर्ने सर्जकहरू सिद्धि चरण श्रेष्ठ, प्रेमराज शर्मा, कृष्ण प्रसाद चापागाईं, केशवराज पिंडाली, अच्छा राई 'रसिक' आदि हुन् ।

वि.सं.२००७ सालको राजनैतिक परिर्वतनसँगै नेपाली साहित्यमा पनि नयाँ वातावरणको थालनी भयो । नेपाली जनतामा आएको स्वतन्त्रताले साहित्य सिर्जनालाई समेत प्रभाव पारेको देखिन्छ । वि.सं.२००७ देखि २०१७ सालसम्म नेपाली साहित्यमा हास्यको प्रयोग गरी साहित्य सिर्जना गर्ने सर्जकहरू केशवराज पिंडाली, दाताराम शर्मा, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, अच्छा राई रसिक, प्रेमराज शर्मा, पूर्व प्रसाद ब्राम्हण, श्याम दास वैष्णव आदि रहेका छन् । वि.सं.२०१७ मा राजा महेन्द्रले प्रजातन्त्रलाई समाप्त गरी निरङ्कुश शासन नेपाल लादे पनि नेपाली साहित्यमा हास्यको प्रयोग वि.सं. २०१७ पछि प्रबल रूपमा भएको देखिन्छ । निबन्धका क्षेत्रमा केशवराज पिंडालीको खै खै (२०१७), भैरव अर्यालका काउकुती (२०१९), जयभुँडी (२०२०), गलबन्दी (२०२६) र इतिश्री (२०२८), ध्रुवचन्द्र गौतमका स्फूट निबन्धहरू, श्रीधर खनालको नमरी संसार देखिन्न (२०२०), वासुदेव लुइटेलको चिठी चपेटा (२०२२), राम कुमार पाँडेका ख्याल ख्याल

(२०२५), खप्पर (२०२६), मोज गर्नुहोस् (२०२७) र बार मज्जा (२०३०), **विष्णु नवीनको** श्रीमतीसित एक दिन (२०२२), **श्री प्रसाद लामिछानेको** घुएँत्रो (२०२४), **ओम कुमार झाको** जय फेशन, जय मदिरा (२०२६), **मोहन राज शर्माको** च्याँखे धर्ना (२०२४), **घटोत्कच शर्माको** दमाहा (२०२४), **श्याम गोतामेको** जदौ (२०२६) र मपाइँ (२०२७), **गोपाल राज पन्तका** सेतो शालिग्राम (२०२६) र कर्के आँखा (२०२८), **कुलमणि देवकोटाका** गाईजात्रा (२०१९) र मुडुली बजै (२०३०) आदि निबन्ध कृतिहरूमा हास्यको प्रयोग भएको देखिन्छ । यस समयावधिमा हास्य कविता कृति सिर्जना गर्ने सर्जकहरू भीमनिधि तिवारी, पूर्ण प्रसाद ढुङ्गेल, भूपि शेरचन, भवानी भिक्षु, नीर विक्रम प्यासी, मदन मोहन मिश्र, लक्ष्मण लोहनी, धर्मरत्न यमी, ध्रुवकृष्ण दीप, कुलमणि देवकोटा, प्रेमराज शर्मा, लीलाध्वज थापा, विदुर के.सी., यादव खरेल, बाल मुकुन्द देव पाण्डे आदि रहेका छन् ।

वि.सं.२०३१ पछि नेपाली साहित्यमा हास्यको प्रयोग गरी साहित्य सिर्जना गर्ने सर्जकहरू धेरै छन् । ती मध्ये उल्लेख्य हास्य साहित्य सर्जकहरू राम कुमार पाँडे, लोकेन्द्र बहादुर चन्द, राजेश्वर देवकोटा, लक्ष्मण नेवटिया, ध्रुवकृष्ण दीप, तीर्थ भण्डारी र कृष्ण प्रसाद बाँस्तोला हुन् । त्यस्तै गरी खगेन्द्र सङ्ग्रौला, चूडामणि रेग्मी, चोलेश्वर शर्मा, नरेन्द्र राज पौड्याल, चट्याङ मास्टर, भाउपन्थी, योगेन्द्र बस्नेत, मदन कृष्ण श्रेष्ठ, मुक्ति कुवेर मास्के, मुन पौडेल, राजव, राजेन्द्र सुवेदी, बासु रिमाल, विष्णु प्रभात, विश्व शाक्य विमल निभा, सूर्य बहादुर पिवा, हरिवंश आचार्य, हृदय प्रसाद मिश्र वर्तमान दशकका सशक्त हास्य साहित्य सर्जकहरू हुन् ।

२.२ साहित्यमा व्यङ्ग्यको स्वरूप र प्रयोग

व्यङ्ग्य विषयगतभन्दा कलात्मक गुण भएको साहित्य सिर्जना गर्न प्रयोग गरिने महŒवपूर्ण एउटा शैली हो । यो साहित्यका प्रायः सबै विधाहरूसँग आश्रय लिएर आउन सक्दछ । व्यङ्ग्यलाई विकृति विसङ्गतिको उपज मानिन्छ । यहाँ व्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक स्वरूपका बारेमा आवश्यक अनुशील गरिएको छ ।

२.२.१ व्यङ्ग्यको व्युत्पत्ति

व्यङ्ग्य शब्दको व्युत्पत्ति वि + अञ्ज + य (ण्यत्) बाट बनेको हो (आप्टे, इ.१९६६ : ९८३) । वि उपसर्गको अर्थ विशिष्ट, अञ्ज धातुको अर्थ प्रकाश वा व्यक्त र य प्रत्ययको अर्थ योग्य हुन्छ (बराल र अन्य, २०५५ : ७७८) । व्यङ्ग्य संस्कृत शब्द हो । यसको अर्थ अभिधा र लक्षणभन्दा भिन्न व्यञ्जना शक्तिद्वारा बोध हुने, बलाधातद्वारा अर्कै गहिरो अर्थ झल्किने पारिएको, एउटा कुरा भनिए झैं गरी अर्को कुरा भनिएको र छेड हानिएको भन्ने हुन्छ (ने.बृ.श.को., २०५५ : १२४६) । व्यङ्ग्य विसङ्गति बढार्ने आँधी र विकृति बगाउने बाढी हो, समाजका चारित्रिक दुर्गन्ध हटाउने फिनायल हो र राजनीतिक, धार्मिक र सामाजिक क्षेत्रका फोहोर पन्छाउने झन्झावात हो । समष्टिमा भन्दा व्यङ्ग्य जीवनका विकृतिको परिशोधक तŒव हो (बराल र अन्य, २०५५ : ७८२) । व्यङ्ग्य शब्दको निर्माण संस्कृत व्याकरण कालमा भएको भए पनि यस शब्दको

प्रयोजनमूलक अर्थ दिने नियतको प्रयोग भने संस्कृत साहित्यको विकाससँगै भएको हो । व्यङ्ग्य शब्दबाट साहित्यमा विशिष्ट अर्थ लाग्न थालेको चाहिँ छैटौँ शताब्दीभन्दा पछि हो ।

व्यङ्ग्य शब्दको समानान्तर अङ्ग्रेजी शब्द सटायर (Satire) हो । सटायर शब्द ल्याटिन भाषाको सटुरा (Satura) बाट आएको हो । सटुरा शब्दले सुरुमा 'पूरा' भन्ने अर्थ बोध गराउँथ्यो भने पछि विविध प्रकारका वस्तुको मिश्रण भन्ने अर्थबोध गराउन थाल्यो (ह्विगेट, इ. १९६२ : २३१) । इन्साइक्लोपेडिया अमेरिकानामा सटुराबाट सटायर अङ्ग्रेजी शब्द बनी सटायर शब्दको अर्थ विभिन्न फलफुलहरूले भरिएको प्लेट भन्ने उल्लेख गरिएको छ (इन्सा.अमे., भोलुम २४ : २९४) । पश्चिमी मुलुकमा ईसापूर्व नै सटायर शब्दको दुई आधार श्रोत भएको देखिन्छ :

> इटालीको सार्डोनिया दीप (Sardonia Island) मा उम्रने एक प्रकारको झारलाई सटायर भनिन्थ्यो भने प्राचीन कालमा त्यहाँका मान्छेहरू त्यस झारलाई माडमुड पारेर आफ्नो लट्ठी वा भालामा दलेर शत्रुलाई हिर्काउँथे । विषाक्त झार दलिएको लट्ठीको प्रहारबाट पीडित शत्रु आत्तिएर रून्थे । शत्रु रोएको देखेर आनन्द लिने कामलाई व्यङ्ग्य भनिन्थ्यो (बराल र अन्य, २०५५ : ७७९) ।
>
> प्राचीन समयमा ग्रीसमा एउटा अनौठो किसिमको आवेग, त्रास र घृणा भाव जन्माएर मान्छेलाई भयाक्रान्त र विचलित बनाउने जन्तु पाइन्थ्यो । ग्रिसेली विद्वान्हरूले त्यस जीवलाई सर्टरस भन्थे । त्यस जीवलाई प्रतीक मानेर सर्टरसले झैं मानवमा भय, घृणा र आक्रमक भाव जन्माउने रचनालाई सटायर भन्ने प्रचलन आरम्भ गरे (बराल र अन्य, २०५५ : ७७९) ।

पन्ध्रौं शताब्दीमा पश्चिमी समाजमा व्यङ्ग्य लेखनको आरम्भ हुन गई साहित्यमा आधुनिक किसिमको व्यङ्ग्य रचनाको अभ्युदय भएको देखिन्छ । हिजो आज यसलाई वैयक्तिक मानवीय पापहरू, मूर्खताहरू, दुर्व्यवहारहरू, कमजोरीहरू आदिलाई निषेधात्मक उपहासका माध्यमबाट खिल्ली उडाउँने, ठट्टा गर्ने वा प्रहार गर्ने र सुधारको अपेक्षा राख्ने विशिष्ट साहित्यिक अभिव्यक्तिका रूपमा लिइएको पाइन्छ ।

पूर्वीय व्यङ्ग्य शब्द एवम् पाश्चात्य सटायर शब्दलाई व्युत्पत्तिगत अर्थका आधारमा तुलना गरी हेर्दा मूलतः समानता रहेको देखिन्छ । व्यङ्ग्यलाई पूर्वमा अभिधा अर्थभन्दा भिन्न विशिष्ट अर्थ वा ध्वन्यार्थका साथै वक्रोक्तिमूलक शक्तिका रूपमा लिइएको छ भने पश्चिममा सटायरलाई विशिष्ट किसिमको साहित्यिक अभिव्यक्तिका रूपमा परिभाषित गरी व्यक्ति तथा व्यक्ति प्रवृत्तिलाई सुधारका मनसायले गरिने हास्यात्मक तथा प्रहारात्मक अभिव्यक्तिका रूपमा बोध गराइएको छ । यसर्थ, पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्यका सन्दर्भमा पूर्वको व्यङ्ग्य शब्द पश्चिममा सटायर बुझाउन सक्ने शब्द शक्तिका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

२.२.२ व्यङ्ग्यको परिभाषा

व्यङ्ग्य सर्वप्रचलित शब्द हो । यसको प्रयोग साहित्येत्तर विषय क्षेत्रमा पनि भएको देखिन्छ । व्यङ्ग्य लेखनलाई रचनात्मक एवम् स्वयंपूर्ण बनाउनका लागि सर्वाधिक उपयोगी र

अनिवार्य कच्चा पदार्थ विसङ्गतिलाई स्वीकार गरिएको छ । यसको मतलव जहाँ जहाँ विसङ्गति त्यहाँ त्यहाँ व्यङ्ग्य रहने स्थिति रहेको छ । व्यङ्ग्य त्यसो भए के हो ? भनेर चिनाउन अत्यन्त गाह्रो कार्य हो, झनै यसको परिभाषा दिने कार्य जटिल हो तर पनि व्यङ्ग्यलाई चिनाउने र परिभाषा गर्ने काम भने नभएका छैनन् । पूर्वीय एवम् पाश्चात्य भाषा साहित्यका विद्वान्हरूले समयक्रमसँगै यसको परिभाषा दिएका छन् तर ती परिभाषाहरू सार्वकालीन, सार्वभौमिक, सर्वस्वीकार्य एवम् स्थिर ढङ्गको भने हुन सकेका छैनन् । अन्ततः पूर्वीय एवम् पाश्चात्य विद्वान्हरूका व्यङ्ग्य सम्बन्धी परिभाषाहरू अध्ययन गरि सकेपछि मात्रै व्यङ्ग्यको पहिचान गर्न सकिने भएकाले तल ती चिन्तकहरूबाट विभिन्न समयक्रममा अभिव्यक्त व्यङ्ग्य सम्बन्धी परिभाषालाई प्रस्तुत गरिन्छ ।

२.२.२.१ पूर्वीय साहित्यमा व्यङ्ग्यको परिभाषा

आधुनिक हास्यव्यङ्ग्य अन्तर्गतको व्यङ्ग्य वा पाश्चात्य सटायरको तात्पर्यका प्रचलित व्यङ्ग्यको चर्चा पूर्वीय संस्कृत साहित्यमा पाइँदैन । संस्कृत साहित्यमा ध्वनिको समानार्थी व्यङ्ग्यार्थलाई लिइएको पाइन्छ । अतः व्यङ्ग्यलाई ध्वनिका समानार्थी अलङ्कार र वक्रोक्तिलाई समेत व्यङ्ग्यका तहमा राखेर विभिन्न पूर्वीय चिन्तकहरूका व्यङ्ग्य सम्बन्धी धारणा एवम् परिभाषाहरू तल प्रस्तुत गरिन्छ :

भामहले सामान्यतया व्यङ्ग्यको स्वरूप यस्तो मानेका छन्:"काव्यका सबै अलङ्कारमा वक्रतामय शताब्दोक्ति नै वचनको अलङ्कार हो" (ओझा, २०६४ : ३ मा उद्धृत) ।

दण्डीले व्यङ्ग्य सम्बन्धी यस्तो धारणा व्यक्त गरेका छन् : "श्लेषले वक्रोक्तिको श्रीवृद्धि गर्छ अर्थात् वाणीको चमत्कार प्रधान रूप जो स्वभावोक्तिदेखि भिन्न श्लेषको सत्तादेखि निजको श्रीवृद्धि गर्छ त्यही वक्रोक्ति हो" (शुरेशकान्त, इ.२००४ : ३५ मा उद्धृत) ।

आनन्दवर्द्धनको व्यङ्ग्य सम्बन्धी धारणा यस्तो रहेको छ : "जसले केही ध्वनित गर्छ वा गराउँछ, त्यस्तो व्यञ्जक शब्द ध्वनि हो" (उपाध्याय, २०५५ : १६७ मा उद्धृत) ।

कुन्तक (इ.१९६७ : ११०) ले व्यङ्ग्यलाई यसरी चिनाउने प्रयत्न गरेका छन्: "वक्रोक्ति प्रसिद्ध कथन वा लोक प्रचलित कथनभन्दा भिन्न कुनै वैचिœयपूर्ण कथन हो एवम् शब्द र अर्थ अलङ्कार्य हुन् र तिनको अलङ्कार वक्रोक्ति हो र वक्रोक्ति भनेको वैदग्यध्यपूर्ण भङ्गीभणिति हो ।"

विश्वनाथ (इ.१९१०: तृतीय परिच्छेद) ले व्यङ्ग्यको लक्षणसम्बन्धी धारणा यस्तो राखेका छन्: "अर्थ तिन प्रकारको हुन्छ, वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थ वाच्यार्थ अभिधाशक्तिद्वारा प्रतिपादित हुन्छ, लक्ष्ययार्थ लक्षणा शक्तिद्वारा बोध गराइएको हुन्छ र व्यञ्जना शक्तिद्वारा व्यङ्ग्यार्थ जानकारी हुन्छ ।"

जगन्नाथले व्यङ्ग्यलाई सङ्केत गर्दै यस्तो धारणा राखेका छन् :

> चाहे ध्वनि शब्दमूलक होस् वा अर्थमूलक होस्, दुई वटै शब्द र अर्थको अनुसन्धानविना ध्वनिको स्वरूपलाई चिन्न सकिँदैन । शब्द र अर्थको परस्पर

सहकार्यता नै शब्द व्यञ्जकताको निमेष हो । यसै प्रकार अर्थ व्यञ्जकताको उन्मेषमा शब्द व्यञ्जकताको निमेष जसको कारण शाब्दी र आर्थी व्यञ्जनाहरूको स्वरूप भेद गरिन्छ (शुरेशकान्त : इ.२००४ : ३३ बाट उद्धृत) ।

श्रीलाल शुक्लले व्यङ्ग्य सम्बन्धी धारणा यस्तो राखेका छन्: "मैले व्यङ्ग्यलाई आधुनिक जीवन र आधुनिक लेखनको एक अभिन्न अस्त्र र एक अनिवार्य शर्तका रूपमा पाएको छु" (शुरेशकान्त : इ.२००४ : ४१ बाट उद्धृत) ।

बरसानेलाल चतुर्वेदी (इ.१९७३: २३) को व्यङ्ग्य सम्बन्धी धारणा यस्तो रहेको छ : "समाजमा अराजकता, भ्रष्ट्राचार तथा विकृतिहरूलाई रोक्नका लागि व्यङ्ग्य साहित्यको महान् आवश्यकता हो ।"

भोला शंकर व्यास (२०१३ : २४५) को व्यङ्ग्य सम्बन्धी धारणा यस्तो छ : व्यङ्ग्य महाविषय हो भने ध्वनि लघु विषय हो । व्यङ्ग्य व्यापक हुन्छ भने ध्वनि व्याप्त हुन्छ । जहाँ जहाँ ध्वनि हुन्छ, त्यहाँ त्यहाँ व्यङ्ग्य तCEव आवश्यक हुन्छ तर, यस्तो पनि ठाउँ हुन सक्छ जहाँ व्यङ्ग्य भएर पनि ध्वनि हुँदैन ।

रणजीतको व्यङ्ग्य सम्बन्धी धारणा यस प्रकार रहेको छ :

> व्यङ्ग्य शब्दले भारतीय काव्य शास्त्रमा आफ्नो निश्चित परम्परागत अर्थ राखेको छ जुन सटायरबाट अधिक चर्चित छ किनभने व्यङ्ग्य काव्य वा व्यङ्ग्य साहित्य भनिनु ठीक छैन । त्यी दुई शब्द वस्तुत: ध्वनि काव्यको पर्याय हो । सटायरलाई व्यङ्ग्य गीत भन्नु पनि ठीक होइन किनकि व्यङ्ग्यात्मकतालाई गीतमा सीमित गर्ने धारणा स्वयम् आफैमा विडम्बनापूर्ण छ । यस कारण यसको लागि लोक प्रचलित शब्द व्यङ्ग्य नै स्वीकार गर्नु पर्ने हुन्छ (चतुर्वेदी, इ.१९७३ : १० मा उद्धृत) ।

शेरजंग गर्ग (इ.१९७६ : ३३) ले व्यङ्ग्यको परिभाषा सम्बन्धी धारणा यस्तो रहेको छ : "व्यङ्ग्यको प्रयत्न हँसाउने होइन तर हँसाउँदै हँसाउँदै विकृतिलाई व्यक्त गर्नु यसको अभिप्राय हो ।"

सूर्य प्रसाद दीक्षितले व्यङ्ग्यलाई चिनाउने सन्दर्भमा यस्तो मत राखेका छन् : "व्यङ्ग्यमा एक तिखोपन र कटुता अन्तर्निहित हुन्छ जसले गर्दा हास्यभन्दा पृथक् हुन्छ" (चतुर्वेदी, इ.१९७३ : १३ मा उद्धृत) ।

कृष्णलालको व्यङ्ग्य सम्बन्धी धारणा यस्तो रहेको छ: "व्यङ्ग्यकार जति सूक्ष्मता एवम् स्पष्टतासँग आफ्नो विचारलाई अभिव्यक्त गर्छन् अति प्रभावशाली हुन्छन्" (चतुर्वेदी, इ.१९७३ : १३ मा उद्धृत) ।

श्री नारायण चतुर्वेदीले व्यङ्ग्यको परिचय यसरी दिएका छन्: "व्यङ्ग्य लेखन अपेक्षाकृत सरल छ । यसमा तर्क बलको प्रधानता हुन्छ तर हास्यास्पद बनाएर आलोचित बन्नु वा कुराको खण्डन यसमा हुन्छ" (चतुर्वेदी, इ.१९७३ : २५) ।

नगेन्द्रको व्यङ्ग्य सम्बन्धी मत यस्तो रहेको छ:

केही अनुचित अन्यायपूर्ण अथवा गलत हुँदै गरेको देखेर जुन आक्रोश जाक्छ, त्यहाँ यदि काममा परिणत हुन सक्छ भने आफ्नो असहायतामा वक्र भएर जब आफ्नो र अर्काको पीडामा हाँस्न लाग्छ अनि ऊ विकट व्यङ्ग्य हुन्छ । पाठकको मनलाई घोच्छ र सुम्सुम्याउँदैन कोर्रालै हान्छ त्यसलाई सार्थक र सशक्त व्यङ्ग्य भनिन्छ (शुरेशकान्त,इ. २००४ : ४१ मा उद्धृत) ।

वीरेन्द्र मेंहदीरत्ताको व्यङ्ग्य सम्बन्धी धारणा यस्तो छ :

शास्त्रीय दृष्टिबाट व्यङ्ग्य मानव तथा जगत्को मूर्खहरू एवम् अनाचारीहरूलाई प्रकाशमा ल्याएर उनीहरूका उपहास्य अथवा घृणा उत्पादकका रूपमा आलोचना प्रहार गर्ने एक साहित्यिक अभिव्यक्ति हो (शुरेशकान्त, इ.२००४ : ४० बाट उद्धृत) ।

शुरेशकान्त (इ.२००४ : ४२) को व्यङ्ग्य सम्बन्धी विचार यस्तो रहेको छ : "जीवन जगत्को विकृति, विसङ्गति एवम् विरूपतालाई व्यङ्ग्यको कारक तŒव मानिन्छ र प्रहारात्मकतालाई व्यङ्ग्यको प्रयोजन भनिन्छ ।"

कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान (२०३५ : ३९) ले व्यङ्ग्यलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् : "व्यङ्ग्यले ठुडेर चिमोट्ने काम गर्छ, व्यङ्ग्य स्वाभावैले तीतो, कटु र घोच्ने हुन्छ ।"

भैरव अर्याल (अर्याल, २०६० : ३७) को व्यङ्ग्य सम्बन्धी धारणा यस्तो छ : "कसैलाई तोडेर गरिएका व्यङ्ग्यहरू जतिसुकै हाँसो उठ्दा भए पनि यहाँ टिपिएका छैनन् । तैपनि चोरको खुट्टो काट्नु भन्दा मैलाई भनेको हो भनी पाठकलाई हत्त न पत्त खुट्टो झिक्न मन लाग्यो भने त्यो व्यङ्ग्यको सफलता हो ।"

मोहन राज शर्मा (२०३५ : ३२) ले व्यङ्ग्यको परिभाषा यसरी दिएका छन् : "व्यङ्ग्य भनेको मानवीय दुर्बलताको लेख्नो काढ्नु हो ।"

वासुदेव त्रिपाठी (२०५४ : ३३) ले व्यङ्ग्यको परिभाषा यसरी दिएका छन् : "कुरा सीधा भनिनु वाच्यार्थ भए घुमाई फिराई सूक्ष्म तरिकाले अझ सशक्त ढङ्गले त्यही कुरालाई झल्काउनु नै व्यङ्ग्य हो ।"

घटराज भट्टराई (२०३३ : ७९) को व्यङ्ग्य सम्बन्धी परिभाषा यस्तो छ : "व्यङ्ग्यले समाजमा पाइएका र पाउन सकिने खराबी र अकर्तव्यहरूको जानकारी दिँदै पुष्टताको विरोध र कर्तव्यप्रति सचेत गराइ रहेको हुन्छ । भूत र वर्तमानको यथार्थ चित्रणद्वारा भविष्यप्रतिको सतर्कता व्यङ्ग्यको उद्देश्य रहेर आएको हुन्छ ।"

भाउपन्थी (२०६० : १६३) को व्यङ्ग्य सम्बन्धी धारणा निम्न रहेको छ : "व्यङ्ग्य सम्पूर्ण विधाहरूको अर्न्तभाव हो तर व्यङ्ग्यको सम्पूर्णतामा त्यतिले परिभाषित हुन सकि रहेको छैन, यसमा विवाद बहस आवश्यक छ ।"

राम कुमार पाँडे (२०५१ : फ) ले व्यङ्ग्यलाई निम्नानुसार परिभाषित गरेका छन् : "व्यङ्ग्य छेडखान हो ।"

रूद्र प्रसाद खरेल २०४१ : १७) ले व्यङ्ग्यलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् : "विशिष्ट किसिमको शैली रचना अथवा भनौं हाडमासु छोडेर मष्तिष्कको अन्तरालसम्म ह्याकुलोबाट छिलेर मुटुका शिरा र धमनीलाई सिर्रीसिर्र पारेर चिस्याई बिउझाउने र उत्तेजित पार्ने शैली विशेष व्यङ्ग्य हो ।"

नरेन्द्र राज पौड्याल (२०३४ : ८४) को व्यङ्ग्य सम्बन्धी मत यस्तो छ : "हास्यव्यङ्ग्य कुनै साहित्यिक विधा नभएर साहित्यिक तŒव मात्रै हो, व्यङ्ग्यलाई उक्ति विशेष वा अभिव्यक्तिका रूपमा लिन सकिन्छ ।"

विष्णु प्रभात (२०६० : ११७) ले व्यङ्ग्यको परिभाषा निम्नानुसार दिएका छन् : "व्यङ्ग्य लेखन अरू सबै सिर्जनाहरूभन्दा बढी योजनाबद्ध र प्रयोजनपरक हुन्छ एवम् यसको प्रस्तुतिले प्रभावकारितामा जोड दिन्छ ।"

गोविन्द राज भट्टराई (भट्टराई, २०५० : ३३) को व्यङ्ग्य सम्बन्धी धारणा यस्तो छ : "विशेषत : सामाजिक दायित्व बोकेका र समाजको व्यापक पक्षलाई प्रभावित पार्ने त्रुटिपूर्ण तŒवहरूको राम्रो छानबिन गरी तिनको सुधारका निम्ति घोचपेच, छेडछाड गर्नु र तिनका गलतपक्षलाई सुधार्नु कुनै पनि व्यङ्ग्यकर्मी प्रतिभाको मुख्य उद्देश्य रहेको हुन्छ ।"

ताराकान्त पाण्डेय (२०५८ : १०) को व्यङ्ग्य सम्बन्धी धारणा यस्तो छ : "विसङ्गत यथार्थको आलोचना र आदर्श भविष्यको स्थापनाको चेतनाले व्यङ्ग्य प्रेरित हुन्छ ।"

नेपाली बृहत् शब्दकोशमा व्यङ्ग्य सम्बन्धी धारणा यस्तो छ : "अभिधा र लक्षणभन्दा भिन्न व्यञ्जनाद्वारा बुझिने गूढार्थ, साङ्केतिक अर्थ व्यङ्ग्य हो (ने.बृ.श.को., २०५५ : १२४६) ।"

पूर्वीय साहित्यका आचार्य एवम् चिन्तकहरूद्वारा विभिन्न समयमा प्रस्तुत गरिएका व्यङ्ग्य सम्बन्धी धारण एवम् परिभाषाहरूलाई अध्ययन विश्लेषण गर्दा ती धारणा एवम् परिभाषाहरू सामान्य नरहेर विशिष्ट नै रहेका देखिन्छन् । संस्कृत साहित्यमा व्यङ्ग्य शब्द नै प्रचलनमा नआएकाले संस्कृतका आचार्यहरूले व्यङ्ग्यको समानार्थी ध्वनिलाई लिएका छन् । तिनीहरूले व्यङ्ग्यको धारणा एवम् परिभाषा दिने कार्यमा व्यङ्ग्यलाई ध्वनि, वक्रोक्ति र अलङ्कारका तहमा राखेका छन् । उनीहरू व्यङ्ग्यलाई अलङ्कार वक्रतामय शब्द शक्ति, वक्रोक्ति, ध्वनित गराउने व्यञ्जक शब्द, वाच्यार्थभन्दा भिन्न वैचिœयपूर्ण कथन भनी उल्लेख गर्छन् । अन्य पूर्वीय चिन्तकहरूले व्यङ्ग्यलाई व्यक्ति वा समाजको कमजोरी, दुष्ट्याइँ, अहम्भाव, मपाइँत्व, खराबी, अकर्तव्य, दुर्बलता आदिलाई उदाङ्गो पार्ने तŒव विशेषका रूपमा परिभाषित गरेका छन् । उनीहरूले व्यङ्ग्यलाई विशिष्ट किसिमको शैली भएको रचना, अभिव्यक्तिका रूप, हास्यलाई अन्तर्निहित गर्न सक्ने तŒव, अरू लेखनभन्दा योजनावद्ध लेखन, विसङ्गतिको मूल स्रोत, व्यञ्जना शक्तिद्वारा व्यञ्जित हुने, विसङ्गत यथार्थको आलोचना, अविधा र लक्षणाभन्दा भिन्न आदि भनेर पनि चिनाएका छन् ।

२.२.२.२ पाश्चात्य साहित्यमा व्यङ्ग्यको परिभाषा

पाश्चात्य मुलुकमा ईसापूर्व नै व्यङ्ग्यको (Satire) **शब्दको आधार तयार भएको देखिन्छ । पन्ध्रौँ शताब्दीमा नै पश्चिमी समाजमा व्यङ्ग्य लेखनको आरम्भ भइ सके पनि सोह्रौँ शताब्दीमा आएर अङ्ग्रेजी साहित्यमा आधुनिक किसिमका व्यङ्ग्य रचनाको अभ्युदय हुन गएको हो (बराल र अन्य, २०५५ : ७७९) । पाश्चात्य साहित्यमा हास्यको एक भेदका रूपमा व्यङ्ग्यलाई लिइन्छ तापनि हास्य र व्यङ्ग्यको पृथक्ता भने देखाइएको छ । समयका विभिन्न कालखण्डमा विभिन्न पाश्चात्य विद्वान्हरूले दिएका व्यङ्ग्य सम्बन्धी केही प्रमुख धारणा तथा परिभाषाहरू तल प्रस्तुत गरिन्छ :**

अलेक्जेन्डर पोपको व्यङ्ग्य सम्बन्धी धारणा यस्तो छ :

> **यातनाविना सुधार असम्भव छ, उपदेशक तथा कानुन पनि यातनाविना सुधार हुन सक्तैन । सामान्य तरिकाले खराबको सुधार गर्नु छाँयासँग लड्नु हो । जबसम्म व्यक्ति विशेषलाई व्यङ्ग्यको निसाना बनाइँदैन तबसम्म व्यङ्ग्य प्रभावहीन बन्ने छ (शुरेशकान्त, इ.२००४ : ४२ मा उद्धृत) ।**

जोनाथन स्विफ्टले व्यङ्ग्य सम्बन्धी मत यस्तो राखेका छन् :

> **व्यङ्ग्य एक प्रकारको ऐना हो, जसमा हेर्नेले आफ्नो अनुहार बाहेक अरू साराको अनुहार देख्दछ । त्यसैले गर्दा विश्वमा व्यङ्ग्यको स्वागत गरिन्छ र अति अल्प सङ्ख्यक मानिसहरूले मात्र यसद्वारा आफूलाई पीडित तुल्याएको अनुभव गर्दछन् (कडेन, इ.२००७ : ७८० मा उद्धृत) ।**

जेम्स सदरलैन्ड (इ.१९६७ : १५३) ले व्यङ्ग्यको परिभाषा यसरी दिन्छन् :

> **व्यङ्ग्य दुर्गुण र विकारहरूलाई दण्डित गरी समाजको भलो गर्ने पवित्र अस्त्र हो । व्यङ्ग्यमा निहित भावले व्यङ्ग्यकारलाई आत्मसन्तुष्टि दिन्छ र सामाजिक विकृतिको असल रूप देखाएर मानसिक बोझबाट छुटकरा दिलाउँछ ।**

गिलवर्ट ह्विगेट (इ.१९६२ : २३५) को व्यङ्ग्यकार र व्यङ्ग्य कृतिप्रति यस्तो धारणा रहेको छ : "व्यङ्ग्यकार मानव जातिलाई प्रेम गर्छन्, उनीहरूलाई मन पराउँछन् तैपनि व्यङ्ग्यकार मानिसहरू मूर्ख र अन्धा हुन् भन्ने सोच्छन् । अतः व्यङग्यकार आशावादी बनेर मुस्कुराहटका किरण छरेर सत्यको दर्शन गराउँछन् ।"

मेरियम विब्स्टर (इ.१९९५ : ९१५) ले व्यङ्ग्य सम्बन्धी धारणा यसरी व्यक्त गरेका छन् :

> **व्यङ्ग्यमा कुनै पनि व्यक्ति वा विषयमाथि व्यक्त असहमति वा आक्रोशहरूलाई सोझो प्रस्तुत नगरी विशिष्ट र कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दा त्यसले उद्देश्य प्राप्त गर्न सक्दछ । यसमा मानवीय अथवा वैयक्तिक छापहरू, मुर्खताहरू, दुर्व्यवहारहरू, कमीकमजोरीहरू आदिलाई निषेधात्मक उपहासका माध्यमबाट खिल्ली उडाउने, ठट्टा गर्ने आदि समेतको प्रयोग हुने हुँदा आक्कल झुक्कल सुधारात्मक मनसायका साथ प्रस्तुत गरिएको हुन्छ ।**

आर्थर पोलार्ड (इ.१९८२ : २) को धारणा यस्तो छ : "व्यङ्ग्यकारले व्यङ्ग्यका सहायताले समाजमा रहेका दुर्गुणहरू र दुव्यवस्थामाथि प्रहार गर्दछ ।"

मैथ्युहागर्थको व्यङ्ग्य सम्बन्धी धारणा यस्तो छ :

> व्यङ्ग्यले मानिस खतरनाक जनावर हो भन्दै चेतावनी दिन्छ जसमा मुर्खतापूर्ण काम गर्ने असीमित क्षमता हुन्छ । व्यङ्ग्यद्वारा सत्यको स्पष्ट अभिव्यक्ति प्रकट हुन्छ । मानिसको गौरवको वर्णन गर्नु कविको कार्य हो (चतुर्वेदी, इ.१९७३: ११ मा उद्धृत) ।

एल.ओ.पोट्सको व्यङ्ग्य सम्बन्धी मत यस्तो रहेको छ :

> व्यङ्ग्य लेखन उच्च लेखनको रूपमा प्रारम्भ भयो । व्यङ्ग्यको अर्थ उच्चता प्रदान गर्नु हो । ल्याटिन साहित्यमा व्यङ्ग्य लेखन पद्यमय निबन्धबाट गाली गलौजका रूपमा प्रारम्भ भयो । अन्ततः यसको गाली गलौजवाला रूप समाप्त भयो । व्यङ्ग्यमा आलम्बनको विकृत रूपको ठट्टामजा उडाइन्छ (शुरेशकान्त, इ.२००४:११ मा उद्धृत)।

हम्वर्ड वोल्फको धारणा यस्तो रहेको छ :

> व्यङ्ग्यकारको स्थान उपदेशक तथा हाजिरी जवाफको जस्तै हुन्छ । यद्यपि व्यङ्ग्यकारको उद्देश्य पनि उही उपदेशको जस्तो हुन्छ, किन्तु उनी वाक्वैदग्ध्यताको सहायताबाट आफ्नो कार्य गर्छ, उनले घृणा तथा प्यार दुवै गर्न चाहन्छ किनभने उनी असत्यप्रति वितृष्णा र सत्यप्रति प्रेम गर्छ । यस प्रकार उनी एक सूचीको कार्यमा हात बढाउँछ । व्यङ्ग्यकार सत्यको प्रतिष्ठातिर बल दिँदैन तर वाक्वैदग्ध्यताको सहायताबाट पापको घडा फोर्छ र दोंगको पर्दाफास गर्छ (चतुर्वेदी, इ.१९७३ : ११ मा उद्धृत) ।

इन्साइक्लोपेडिया ब्रिटानिकामा व्यङ्ग्य सम्बन्धी धारणा यस्तो छ :

> व्यङ्ग्य साहित्यिक विधाको रूपमा हास्यास्पद अथवा असामान्यप्रति हाँसो उडाउने वा क्षोभका भावहरूको सशक्त अभिव्यक्ति गर्ने तŒत्र हो । साहित्यिकता एवम् हास्य यसको आवश्यक अङ्ग हुन् । हास्यहीन व्यङ्ग्य गालीगलौज र विनासाहित्यिक विधाको भाड हो (इन्सा.ब्रिटा., इ.१९९०: २७०) ।

अक्सफोर्ड इङ्लिस डिक्सनरीमा व्यङ्ग्यको परिभाषा यसरी दिइएको छ :

> पद्यात्मक गद्यात्मक व्यङ्ग्य रचनामा तत्कालीन मूर्खताहरूको हाँसो उडाइएको हुन्छ र कहिले काहीँ गल्तीले गर्दा त्यसको उपयोग कुनै व्यक्ति विशेष अथवा समुहको मूर्खताको हाँसो उडाउनका लागि गरिने उल्लेख भएको छ (अक्स.इङ.डिक्सनरी,इ.२००७ : १३४६) ।

इन्साइक्लोपेडिया अमेरिकानामा "व्यङ्ग्यलाई ह्रासोन्मुख समाजका पाशविकता, अत्याचारी, अपराध, मूर्खता र उन्मादहरू उपर प्रहार गर्ने यन्त्र भनिएको छ (इन्सा.अमे., इ.१९६३ : ३१३) ।"

एम.एच.अब्राम्स (इ.२००७ : २८४) ले व्यङ्ग्यलाई यसरी चिनाएका छन् : "व्यङ्ग्यलाई त्यस्तो साहित्यिक कला मानिन्छ जहाँ कुनै पनि विषयवस्तुलाई उपहास्य तुल्याएर प्रस्तुत गरिएको हुन्छ र यसप्रति मनोविनोदद्वारा तिरस्कार, क्रोध वा घृणा उत्पन्न गर्ने उद्देश्य राखिएको हुन्छ ।"

जे.ए.कडेन (इ.२००७ : ७८०) ले व्यङ्ग्यको यसरी परिभाषा दिएका छन् : "सफल व्यङ्ग्यकार आफैमा एक अविभावक हो जसले सही पथ प्रदर्शक गर्ने गर्दछ । मानवीय संवेग र आक्रोशलाई अर्थपूर्ण तवरले व्यक्त गर्ने माध्यम व्यङ्ग्य हो । व्यङ्ग्यलाई प्रस्तुत गर्ने विभिन्न तरिका र अवस्थाहरू हुन्छन् ।"

इन्टरनेटको सूचनामा व्यङ्ग्यका बारेमा यस्तो लेखिएको छ :

> व्यङ्ग्यमा दुस्कर्म, अज्ञानता, दुरूपयोग र बेफाइदाहरूलाई काल्पनिक रूपमा उपहास गरिएको हुन्छ । यसको उद्देश्य गल्ती गर्ने व्यक्ति वा समुदायलाई लज्जित बनाई सुधारको बाटोतर्फ उन्मुख गराउनु हो यद्यपि व्यङ्ग्य प्रायः गरी हास्यास्पद हुन्छ तर यसको मुख्य उद्देश्य वाक्वैदग्ध्यताको प्रयोग गरी प्रगतिशील ढङ्गले समाजको समालोचना गर्नु हो (en.wikipedia.org/wiki/satire.19 December 2012) ।

सिर्स ब्ल्याकडक (इ.१९९१ : १९८) ले व्यङ्ग्यको परिभाषा यसरी दिएका छन् : "व्यक्तिगत, संस्थागत वा सामाजिक कमजोरीहरूलाई औल्याउने गरी लेखिने रचनालाई व्यङ्ग्य भनिन्छ जहाँ अपमान वा तिखो ठट्टाको शैली प्रयोगमा ल्याइन्छ ।"

डेभिड माकिजको व्यङ्ग्यका बारेमा धारणा यस्तो रहेको छ :

> व्यङ्ग्यको आशय कसैलाई आत्मालोचना वा नराम्रो भाव महसुस गराउनु नभई सत्चरित्र निमार्ण गर्नु हो । व्यङ्ग्यका पात्रहरू कहिले काहीँ उत्तेजित र हिंस्रक भए पनि स्वभाविक रूपमा ग्रहण गर्नु पर्दछ किनकि विषय र परिवेश अनुरूप उनीहरू आफूलाई त्यतै ढाल्न चाहि रहेका हुन्छन् (माकिज, इ.२००७ : २७०) ।

पाश्चात्य विद्वान्हरूले विभिन्न समयक्रममा दिएका व्यङ्ग्य सम्बन्धी धारणा परिभाषाहरूका अध्ययन विश्लेषण गर्दा अधिकांशतः दृष्टिकोणहरू सामान्य नभएर उत्कृष्ट रहेका देखिन्छन् । यति हुँदा हुँदै पनि उनीहरूद्वारा व्यक्त गरिएका उपर्युक्त व्यङ्ग्य सम्बन्धीका धारणा एवम् परिभाषाहरू स्वयंमा पूर्ण भने रहेका छैनन् । उनीहरूले व्यङ्ग्यलाई मानवीय तथा वैयक्तिक पापहरू, मुर्खताहरू, दुर्व्यवहारहरू, कमजोरीहरू, विकृतिहरू, विसङ्गतिहरू, कलहहरू आदिलाई निषेध गर्ने वा उपहास गर्ने तŒवका रूपमा लिएका छन् । यसका अतिरिक्त व्यङ्ग्यलाई खराबको सुधार गर्ने, समाजको ऐना, क्रोधको बहाना, शिष्ट समाजको मर्यादा गर्ने, सत्यको स्पष्ट अभिव्यक्ति दिने, विकृत रूपको ठट्टा उडाइ दिने, असत्यप्रति वितृष्णा र सत्यप्रति प्रेम गर्ने एवम् मूर्खताहरूप्रति हाँसो उडाइ दिने तŒवका रूपमा लिएका छन् ।

२.२.२.३ व्यङ्ग्यको परिभाषा सम्बन्धी निष्कर्ष

संस्कृत साहित्यका अचार्यहरूले व्यङ्ग्यलाई ध्वनिको समानार्थी रूपमा हेर्दै व्यङ्ग्यलाई अलङ्कार वक्रतामय शब्दशक्ति, वक्रोक्ति, ध्वनित गराउने व्यञ्जक शब्द आदि भनी परिभाषित गर्ने प्रयास गरेका छन् भने अन्य पूर्वीय चिन्तकहरूले व्यङ्ग्यलाई विकृति, विसङ्गति, मिथ्याचारी, पाखण्डी, अराजकता, भ्रष्टाचार, कुरीति आदि व्यक्त गर्ने तत्त्वका रूपमा परिभाषित गरेका छन् । पाश्चात्य साहित्यका चिन्तकहरूले पनि उस्तै ढङ्गले व्यङ्ग्यलाई मानवीय तथा वैयक्तिक पापहरू, मुर्खताहरू, व्यवहारहरू, कमजोरीहरू, विकृति विसङ्गतिहरू एवम् कलहहरूलाई निषेध गर्ने वा उपहास गर्ने तŒवका रूपमा परिभाषित गरेका छन् । यी सम्पूर्ण आचार्य एवम् चिन्तकहरूका परिभाषाहरूको अध्ययन विश्लेषण गरी व्यङ्ग्यलाई समष्टिमा यसरी परिभाषित गर्न सकिन्छ : व्यङ्ग्य वैयक्तिक एवम् सामाजिक विविध पक्षमा रहेका विकृति विसङ्गति व्यक्त गरी सुधारको अपेक्षा राख्ने तत्त्व हो ।

यस परिभाषाका आधारमा व्यङ्ग्यलाई निम्न लिखित तिन अभिलक्षणमा पहिचान गर्न सकिन्छ :

(क) व्यङ्ग्य व्यक्तिगत विकृति विसङ्गति व्यक्त गर्ने तत्त्व हो । **कुनै व्यक्तिलाई लक्ष्य गरेर गरिने व्यङ्ग्य नै व्यक्तिगत व्यङ्ग्य हो (चतुर्वेदी, इ.१९७३ : २४) । व्यक्ति समाजको एक सदस्य हो, उसले गरेका विकृति विसङ्गतिहरूमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गरिन्छ । व्यङ्ग्यकारले समाजमा गलत प्रवृत्ति भएका, अलग व्यवहार प्रस्तुत गर्ने र सकारात्मक सामाजिक मूल्य एवम् मान्यतालाई विघटन गर्ने जस्ता व्यक्तिमाथि व्यङ्ग्यको रचना गर्दछ । व्यङ्ग्यकारले कुनै व्यक्ति विशेषका गलत प्रवृत्ति र उसका क्रियाकलापहरूलाई सार्वजनिक गरी त्यसमाथि तीब्र प्रहार गर्दै त्यस्ता गलत प्रवृत्तिप्रति समाजमा घृणा उत्पन्न गराउँछन् । समाजबाट त्यो गलत प्रवृत्तिमा लिप्त व्यक्तिलाई सुधारको अवसर दिने नभए बहिस्कारको नीति व्यङ्ग्यले लिने गर्दछ । फगत, एउटा व्यक्तिको विकृत विसङ्गतिप्रति चासो देखाउने, सुधारको बाटातिर डोऱ्याउने एवम् उनलाई बहिस्कार गर्ने व्यङ्ग्य व्यक्तिगत व्यङ्ग्य हो ।**

(ख) व्यङ्ग्य सामाजिक विकृति विसङ्गति व्यक्त गर्ने तत्त्व हो । **व्यक्ति व्यक्ति मिलेर समाज बन्दछ । समाजमा विभिन्न मान्यता, सोचाइ, आदर्श र चाहना राख्ने व्यक्तिहरू बसोबास गर्छन् । समाज आर्थिक, धार्मिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक आदि दृष्टिले विविधतापूर्ण हुने भएकाले समाजमा सधैँभरि शान्ति, सुख, सुशासन, अनुशासन, नैतिकता आदि कायम रहि रहन सक्तैन । समाजमा अनेक प्रकारका विकृति विसङ्गतिहरू अवश्य देखा पर्दछन् । त्यही विकृति विसङ्गतिहरूलाई समाजबाट सुधार गर्न र मुक्त गर्न व्यङ्ग्यकारले लक्ष्य लिई व्यङ्ग्यको सिर्जना गर्ने गर्दछ । समाजमा रहेका सम्पूर्ण विकृति विसङ्गतिको पर्दाफास गर्दै सदाका लागि समाजबाट विकृति विसङ्गति हटाउनु व्यङ्ग्यकारको मूल लक्ष्य रहेको हुन्छ र यो उनको मूल धर्म पनि हो ।**

(ग) व्यङ्ग्य विविध विकृति विसङ्गतिलाई व्यक्त गरी सुधारको अपेक्षा राख्ने तत्त्व हो । **व्यक्ति व्यक्ति मिलेर समाज बन्दछ । व्यक्ति र समाज एक आपसमा परिपूरक एवम् एउटा सिक्काका दुई**

पाटा जस्तै हुन् । व्यक्ति र समाजमात्रै विकृति विसङ्गतिका केन्द्र होइनन् । व्यक्ति र समाजइतर अन्यत्र शिक्षा, स्वास्थ्य, राजनीति, धर्म, संस्कृति, साहित्य, विज्ञान, प्रशासन आदि क्षेत्रमा पनि विकृति विसङ्गति हुने गर्दछन् तर ती क्षेत्रहरू पनि व्यक्ति र समाजभित्रै अन्तर्निहित रहेका हुन्छन् । व्यङ्ग्यले उपर्युक्त यी सम्पूर्ण क्षेत्रका विकृति विसङ्गतिप्रति छेड हान्दै सुधारको अपेक्षा राख्दछ, यी उपर्युक्त सबै क्षेत्रका विकृति विसङ्गतिहरूलाई सार्वजनिक गर्दछ र अन्ततः नभए घृणाको भाव जगाई दण्ड दिने गर्दछ । व्यङ्ग्यले दिने दण्डको मूल लक्ष्य विविध विकृति विसङ्गतिहरूका सुधारको अपेक्षा हुन् ।

२.२.३ व्यङ्ग्योत्पत्तिको कारण

व्यङ्ग्योत्पत्तिको सम्बन्धमा पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्यमा कुनै सिद्धान्तको स्थापना भएको पाइँदैन । पूर्वीय संस्कृत साहित्यमा ध्वनिवादको मूल आधार व्यञ्जना शक्ति हो र व्यञ्जना शक्तिद्वारा प्रकट हुने अर्थलाई ध्वनि भनिन्छ वा ध्वनि भनेकै व्यञ्जना शक्तिद्वारा व्यञ्जित हुने व्यङ्ग्य अर्थ हो । आनन्दवर्द्धन ध्वनिवादका प्रणेत हुन् । उनले ध्वनिलाई काव्यको आत्मा स्वीकार गर्दै जुन अर्थका लागि शब्द र अर्थले आफ्नो अर्थ वा अभिप्रायलाई त्यागि दिन्छ र कुनै विशिष्ट भावलाई व्यक्त गर्दछ । त्यस्तो व्यङ्ग्य भएर आउने काव्यको वस्तु विशेषलाई आनन्दवर्द्धनले व्यङ्ग्य मानेका छन् (आनन्दवर्द्धन, इ.१९५३ : ११) । उनले शब्दभन्दा विशिष्ट स्थितिमा अर्थ रहन्छ भन्दै त्यही विशिष्ट भाव वा अर्थलाई ध्वनि भनिएकाले ध्वनि भन्नु नै व्यङ्ग्य हो पनि भनेका छन् । आनन्दवर्द्धनद्वारा प्रतिपादित ध्वनिका विषयमा अन्य संस्कृतका आचार्यहरूद्वारा सहमति असहमति जनाइँदै बहस गरिएका छन् एवम् ध्वनि भन्नु नै व्यङ्ग्य हो भन्ने भनाइमा उनीहरू धेरैको सहमति रहेको देखिन्छ । संस्कृत साहित्यका आचार्यहरूले ध्वनि व्यङ्ग्यका विषयमा विश्लेषण गरे पनि व्यङ्ग्योत्पत्तिको कारण यी हुन् भनेर किटान गरी तोकेर देखाएको पाइँदैन ।

पाश्चात्य मुलुकमा ईसापूर्व नै व्यङ्ग्य (Satire) शब्दको दुई आधार स्रोत तयार भएको देखिन्छ, यस सम्बन्धमा राजेन्द्र सुवेदी लेख्छन् (सुवेदी, २०५५ : ७७९) ।

> इटालीको सार्डोनिया दीपमा उम्रने एक प्रकारको विषालु झारलाई सटायर भनिन्थ्यो । प्राचीन कालमा त्यहाँका मान्छेहरू त्यस झारलाई माडमुड पारेर आफ्नो लट्ठी वा भालामा दलेर शत्रुलाई हिर्काउँथे । विषाक्त झार दलिएको लट्ठीको प्रहारबाट पीडित शत्रु आत्तिएर रुन्थे । शत्रु रोएको देखेर आनन्द लिने कामलाई व्यङ्ग्य (Satire) भनिन्थ्यो । त्यसै प्राचीन समयमा ग्रीसमा एउटा अनौठो किसिमको आवेग, त्रास र घृणा भाव जन्माएर मान्छेलाई भयाक्रान्त र विचलित बनाउन सक्ने जन्तु पाइन्थ्यो । त्यस जीवलाई सर्टरस भनिन्थ्यो । ग्रिसेली विद्वान्हरूले त्यस जीवलाई प्रतीक मानेर सर्टरसले झैं मानवमा भय, घृणा र आक्रमक वा आक्रान्त भाव जन्माउने रचनालाई व्यङ्ग्य (Satire) भन्ने प्रचलनको आरम्भ गरे ।

यसरी ईसा पूर्व नै पश्चिममा व्यङ्ग्यको प्रचलनको आरम्भ भए पनि व्यङ्ग्य लेखन पन्ध्रौं शताब्दीदेखि आरम्भ भयो र साहित्यमा व्यङ्ग्यको प्रयोग भने सोह्रौं शताब्दीपछि अङ्ग्रेजी साहित्यमा आधुनिक मूल्य लिएर नै अभ्युदय हुन गएको देखिन्छ । पश्चिममा ईसा पूर्वदेखि नै

व्यङ्ग्यको प्रचलन आरम्भ भएको देखिए पनि पाश्चात्य साहित्यमा व्यङ्ग्योत्पत्तिको कारणबारे पछि मात्र चर्चा भएको देखिन्छ ।

पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्तमा व्यङ्ग्योत्पत्तिको कुनै सिद्धान्त नभए पनि समाजमा समान्यतः स्वभाविकता र सत्यको अतिक्रमण भएको विसङ्गतिको बोधसँग व्यङ्ग्यको उत्पत्ति हुन जाने तथ्य स्पष्ट छ । व्यङ्ग्योत्पत्तिको मूल कारण नै समाजमा विद्यमान विकृति विसङ्गति हुन् । जहाँ जहाँ विकृति विसङ्गति देखा पर्दछ त्यहाँ त्यहाँ व्यङ्ग्यको जन्म हुन्छ । समाजका हरेक क्षेत्रमा रहेका विकृति विसङ्गतिलाई हटाउन व्यङ्ग्यको जन्म हुने गरेको देखिन्छ । अर्को अर्थमा यथार्थ र आदर्शमा पाइने अन्तर्बिरोध वा विकृति विसङ्गतिबाट व्यङ्ग्यको उत्पत्ति हुने गर्दछ ।

विकृति विसङ्गति जीवन र मानवसँग सम्बन्धित हुन्छ । विकृति विसङ्गतिको संसार अति सामान्यदेखि लिएर अति गम्भीर गहन समस्याहरू र मानवीय यन्त्रणाहरूसम्म फैलिएको हुन्छ । विकृति विसङ्गतिको जन्म औचित्यमाथि अनौचित्यको प्रभाव, समानताको भागमा विषमताको विघ्नता, सिलसिलामा बेसिलसिलाको प्रवेश, सत्यतामा असत्यताको अतिक्रमण आदिले हुने गर्दछ । जब विकृति विसङ्गति जन्मन्छ तब व्यङ्ग्यको पनि जन्म हुन पुग्छ । शुरेशकान्तले व्यङग्यको जन्म हाम्रो चारैतिर व्याप्त विसङ्गतिबाट हुने बताएका छन् (शुरेशकान्त, इ.२००४ : ३९) । हुन पनि जीवनका विविध पात्रहरूमा पाइने विकृति विसङ्गतिहरू अर्थात् व्यक्ति व्यक्तित्व, समाज, धर्म, नैतिकता, राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय राजनीति वा शासन आदिमा पाइने विकृति विसङ्गतिहरूलाई व्यङ्ग्यकारले आफ्ना अन्तश्चक्षुले अवलोकन गर्दै आत्मसात् गरी व्यङ्ग्य सिर्जना गर्ने गर्दछन् । त्यो व्यङ्ग्यकारको सिर्जना बाहिर सार्वजनिक भई तत्तत् क्षेत्रमा देखा परेका विकृति विसङ्गतिलाई सुधारका लागि अपेक्षा गर्छन् अनि पनि नहुँदा त्यसले आफ्नो भैरवी रूप प्रस्तुत गर्दछ । व्यङ्ग्योत्पत्तिको कारण विकृति विसङ्गति मात्र नभएर त्यसप्रति विरोध र आलोचनाको भाव प्रस्तुत गर्नु पनि रहेको देखिन्छ । व्यङ्ग्य साहित्यले समाजका विकृति विसङ्गतिलाई सुधार गर्न चाहन्छ । त्यही सन्दर्भमा समाजमा देखा परेका विकृति विसङ्गतिका विरोध र आलोचना गर्नका लागि व्यङ्ग्योत्पत्ति हुने गर्दछ । अन्ततः व्यङ्ग्योत्पत्तिका मूल कारण जीवन जगत्का विकृति विसङ्गतिका साथै विकृति विसङ्गतिप्रति विरोध र आलोचनाको भाव व्यक्त गर्नु रहेको देखिन्छ ।

२.२.४ ध्वनि र व्यङ्ग्य

ध्वनिको शाब्दिक अर्थ "कानले सुन्न सकिने वा सुनिने विषय, श्रवणेन्द्रियको विषय, आवाज, शब्द अथवा कुनै कथन वा उक्तिको वाच्यार्थ तथा लक्ष्यार्थलाई छाडेर अर्थभित्र पनि लुकेर रहने चमत्कारी अर्थ, गूढार्थ, व्यङ्ग्यार्थ, ध्वन्यार्थ" (त्रिपाठी र अन्य, २०५५ : ७०१) भन्ने हुन्छ । ध्वनि ज्यादै गूढार्थी तथा व्यापक शब्द भएकाले यसको व्युत्पत्ति विभिन्न प्रकारले सम्भव भएको कुरा केशव प्रसाद उपाध्यायले उल्लेख गरेका छन् (उपाध्याय, २०६१ : १६७):

(क) जसले केही ध्वनित गर्छ वा गराउँछ, त्यस्तो व्यञ्जक शब्द ध्वनि हो ।
(ख) जसद्वारा केही ध्वनित हुन्छ, त्यो ध्वनि हो ।

(ग) जो ध्वनित हुन्छ, त्यो ध्वनि हो ।
(घ) जसमा कुनै कुरा (वस्तु अलङ्कार, रस, भाव आदि) को ध्वनन् हुन्छ, त्यो ध्वनि हो ।

उपर्युक्त विचारबाट ध्वनिवादका तात्पर्यमा ध्वनिको अर्थ त्यस्तो व्यङ्ग्य हो, जसमा वस्तु, रस, रसाभास, भाव, भावाभास तथा अलङ्कारहरू मध्ये कुनै न कुनै पक्षको अभिव्यक्ति हुन जाने देखिन्छ । ईसाको नवौँ शताब्दीका काश्मिरी आचार्य आनन्दवर्द्धन ध्वनिवादका प्रवर्तक हुन् । उनले ध्वन्यालोक ग्रन्थ रचना गरी ध्वनिलाई काव्यको आत्माका रूपमा स्वीकार गर्दै व्यङ्ग्यार्थ नै ध्वनि भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् (आनन्दवर्द्धन, इ.१९५३ : ४-१) । आनन्दवर्द्धन पूर्व प्राचीन आचार्यहरूले ध्वनिलाई काव्य आत्मा मानेका वा ध्वनि शब्दको प्रयोग गरेका नपाइए तापनि प्रतीयमान अर्थ वा व्यङ्ग्यार्थको भने उल्लेख गरेको पाइन्छ । आनन्दवर्द्धनले ध्वनिवादको सिद्धान्त प्रतिवादन गरेपछि ध्वन्यालोकको लोचनटीका लेखेर अभिनव गुप्तले ध्वनिवादको प्रचार गरे । त्यसपछि मम्मटले ध्वनि विरोधीहरूको मतलाई खण्डन गर्दै काव्यमा ध्वनिलाई महŒव दिने उल्लेख्य प्रयास गरे । विश्वनाथ र जगन्नाथले पनि ध्वनिको महिमा देखाई ध्वनि चिन्तनको परम्परालाई विकसित गरे ।

रस सर्धै व्यङ्ग्य हुन्छ, वाच्य हुँदैन भन्ने रसवादी मतको पुष्टि गर्दै आनन्दवर्द्धनले काव्यको व्यङ्ग्यार्थ वा प्रतियमान अर्थमा नै मूलतः ध्वनिको सत्ता पहिल्याएका छन् । काव्यशास्त्रमा ध्वनिको अवधारणा वैयाकरणहरूको स्फोटको अवधारणाबाट आएको मानिन्छ । वैयाकरणहरूले स्फोट रूपको मुख्य अर्थ अभिव्यक्त गर्ने शब्दका निम्ति ध्वनि भन्ने संज्ञा प्रयोग गरेका छन् । व्यङ्ग्य महाविषय हो भने ध्वनि लघुविषय हो अर्थात् व्यङ्ग्य व्यापक हुन्छ भने ध्वनि व्याप्त हुन्छ । जहाँ जहाँ ध्वनि हुन्छ, त्यहाँ त्यहाँ व्यङ्ग्य अवश्य हुन्छ तर व्यङ्ग्य नहुने ठाउँमा ध्वनि नहुन सक्छ (व्यास, २०१० : २४५) । काव्य सामान्य र विशिष्ट गरी दुई प्रकारका मध्ये वाच्यार्थ प्रकट गर्ने सामान्य र व्यङग्यार्थमय ध्वनियुक्त विशिष्ट काव्य भन्ने बुझिन्छ । काव्यमा विशिष्ट व्यङ्ग्यार्थ प्रस्तुत गर्ने क्रममा शब्द र अर्थले व्यङ्ग्यको सिद्धिका लागि आफ्नो स्थान छोड्दछ । आनन्दवर्द्धनले यही विशिष्ट अर्थ प्रकट गर्ने काव्यलाई उत्तम ध्वनि काव्यका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । शब्द नै ध्वनि हो र यो पदार्थगत र भावगत दुवै कुरा हो । पदार्थगत व्यङ्ग्य काव्यको वाह्य पक्ष हो भने भावगत व्यङ्ग्य काव्यको आन्तरिक पक्ष हो । व्यङ्ग्य शब्दार्थका माध्यमबाट प्रकट हुने विशिष्ट काव्य सौन्दर्य हो । यसरी पूर्वीय ध्वनि सिद्धान्तले व्यङ्ग्यार्थमय विशिष्ट ध्वनियुक्त काव्यलाई उत्तम काव्य मानेकाले ध्वनिवाद र व्यङ्ग्यका बिच निकट सम्बन्ध रहेको देखिन्छ ।

२.२.५ व्यङ्ग्यका प्रकार

व्यङ्ग्यका प्रकार निर्धारण गर्ने सवालमा विभिन्न चिन्तकहरूमा एक मत रहेको देखिँदैन । बरसानेलाल चतुर्वेदीले व्यङ्ग्यका प्रकारलाई व्यक्तिगत व्यङ्ग्य र समष्टिगत व्यङ्ग्य भनी व्यङ्ग्यको दुई प्रकार उल्लेख गरेका छन् (चतुर्वेदी, इ.१९७३ : २४) । भरत कुमार भट्टराईले व्यङ्ग्यको प्रकारलाई विषयवस्तुका आधारमा व्यक्तिगत व्यङ्ग्य र समष्टिगत व्यङ्ग्य एवम् समष्टिगत व्यङ्ग्यका प्रकारलाई पनि धार्मिक, सामाजिक, साहित्यिक, राजनीतिक एवम् मानवीय

दुर्बलता गरी व्यङ्ग्यका प्रकार निर्धारण गरेका छन् । (भट्टराई, २०५७ : ६२) । रामनाथ ओझाले व्यङ्ग्यका प्रकारलाई विषयका आधारमा समाजप्रतिको व्यङ्ग्य, व्यक्तिनिष्ठ व्यङ्ग्य, धर्मप्रति व्यङ्ग्य, संस्कृतिप्रति व्यङ्ग्य, भाषाप्रति व्यङ्ग्य, साहित्यप्रति व्यङ्ग्य, शिक्षाप्रति व्यङ्ग्य, आधुनिक सभ्यताप्रति व्यङ्ग्य, विज्ञानप्रति व्यङ्ग्य, राजनीतिप्रति व्यङ्ग्य र प्रशासनिक व्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य भनी व्यङ्ग्यको प्रकार निर्धारण गरेका छन् (ओझा, २०६४ : ४९-६७) । उपर्युक्त चिन्तकहरूका व्यङ्ग्यका प्रकारलाई मध्यनजर गर्दा व्यङ्ग्यका प्रकार निम्नानुसार निर्धारण गर्न सकिन्छ :

(क) व्यक्ति सम्बन्धी व्यङ्ग्य

कुनै व्यक्ति विशेषलाई लक्ष्य बनाएर गरिएको व्यङ्ग्यलाई व्यक्तिगत व्यङ्ग्य भनिन्छ (चतुर्वेदी, इ.१९७३ : २४) । यसमा व्यक्ति विशेषका दुर्गुण, कमजोरी, बदनियत आदि माथि प्रहार गरिन्छ । व्यङ्ग्यकारले समाजमा गलत प्रवृत्ति भएका, गलत व्यवहार प्रस्तुत गर्ने र सकारात्मक सामाजिक व्यवहार, मूल्य, मान्यता एवम् आदर्शलाई विघटन गर्ने जस्ता व्यक्तिमाथि यस प्रकारका व्यङ्ग्यको रचना गर्दछ ।

(ख) समाज सम्बन्धी व्यङ्ग्य

सामाजिक संरचनाभित्र उपस्थित जात जाति, आचार व्यवहार, वर्ग वर्गबिचको शोषण उत्पीडन, होची अर्घेली, उँच नीच, रहनसहन आदिमा बेमेलको स्थिति देखा पर्दछन् । जातीय विभेद, अन्धविश्वास, कुसंस्कार, महिला र पुरूषबिचका भेद, सम्पन्नता विपन्नताबिचका भेद आदिले पनि समाज विविधतायुक्त हुने गर्दछ । यसले गर्दा विविध प्रकारका विकृत्ति विसङ्गतिहरू देखा पर्दछन् । यिनै विभिन्न प्रकारका विकृति विसङ्गतिहरूले सामाजिक व्यङ्ग्य रचनाको प्रादुर्भाव गराउँदछ । समाजलाई लक्ष्य बनाएर गरिएको व्यङ्ग्य नै सामाजिक व्यङ्ग्य हो ।

(ग) धर्म सम्बन्धी व्यङ्ग्य

कुनै जात जाति, वर्ग, पद आदिका निम्ति निर्धारित कार्य वा व्यवहार लोकका हित वा व्यवस्थाका लागि अँगालिने कर्म वा कर्तव्य धर्म हो । यसलाई आधार बनाएर गरिने सबै प्रकारका पाखण्डी कार्य, जातिगत र साम्प्रादायिक कार्य, मठ मन्दिरमा देखिने धार्मिक विसङ्गतिमाथि गरिने व्यङ्ग्यलाई धर्म सम्बन्धी व्यङ्ग्य भनिन्छ (ओझा, २०६४ : ५३) । धर्मका नाममा व्यक्ति वा संस्थाले गरेका कुकृत्य, शोषण, व्यभिचार र अनाचारलाई विषयवस्तु बनाएर यस्ता व्यङ्ग्यको रचना गरिन्छ, यसैलाई धर्म सम्बन्धी व्यङ्ग्य भनिन्छ ।

(घ) कानुन सम्बन्धी व्यङ्ग्य

कानुनलाई आधार बनाएर गरिने सबै प्रकारका पाखण्डी कार्य शासकको स्वच्छाचारिता, कानुनको असामनता, कानुनको उल्लङ्घन आदिमा देखिने कानुनी विसङ्गतिमाथि गरिने व्यङ्ग्यलाई कानुन सम्बन्धी व्यङ्ग्य भनिन्छ । कुनै पनि देशमा कानुनी शासन हुनु पर्दछ तर यसो नभई शासन सञ्चालन कुनै हुकुम वा व्यक्तिको आदेशबाट हुनु, शासन सञ्चालन शासकको इच्छामा निहित हुनु, व्यक्तिलाई सजाय गरिँदा शासककै इच्छा अनुसार गरिनु आदि कानुनका

क्षेत्रमा भएका विकृति विसङ्गति हुन् । शासन सञ्चालनमा सर्वोच्च शासक होइन, कानुनले शासकको स्वेच्छाचारितालाई नियन्त्रण गर्न सक्नु पर्दछ । शासक केवल कानुनको कार्यान्वयन कर्ता मात्र हुनु पर्दछ । कानुन सबैका लागि समान हुनु पर्दछ र यसप्रति गरिने व्यङ्ग्य कानुनी सम्बन्धी व्यङ्ग्य हो ।

(ङ) संस्कृति सम्बन्धी व्यङ्ग्य

संस्कृतिको सम्बन्ध समाज र अन्य पक्षसँग सिधा रूपमा रहेको हुन्छ । देशको सामाजिक संरचना, राजनैतिक परिवर्तन, आर्थिक स्थितिमा परिवर्तन लगायत ज्ञान विज्ञानका क्षेत्रमा भएका परिवर्तनले संस्कृतिमा पनि परिवर्तन ल्याउँछ र संस्कृतिमा आउने परिवर्तन कुनै वर्गको स्वार्थद्वारा प्रेरित छ भने त्यहाँ सांस्कृतिक विसङ्गतिको स्थिति सिर्जना हुने गर्दछ । कला, साहित्य र चलचित्रजस्ता संस्कृतिलाई बहन गर्ने पक्षमा व्यापारीकरण भयो भने त्यो पनि सांस्कृतिक विसङ्गति हो । सांस्कृतिक विसङ्गतिले मानिसको चालचलन, सामाजिक मूल्य, मान्यता, आदर्श, स्वजातिगत मूल्यलाई गिराउँछ र समाज विश्रृङ्खल बन्न पुग्दछ । व्यङ्ग्यकारलाई त्यस्तो विश्रृङ्खला व्यङ्ग्य रचनाका लागि मसला बन्ने गर्दछ । संस्कृतिप्रति गरिएको व्यङ्ग्यलाई संस्कृति सम्बन्धी व्यङ्ग्य भनिन्छ ।

(च) भाषा सम्बन्धी व्यङ्ग्य

भाषिक प्रयोगको क्षेत्रमा देखापर्ने विकृति र विसङ्गतिलाई विषयवस्तु बनाएर तिनप्रति गरिने व्यङ्ग्यलाई भाषा सम्बन्धी व्यङग्य भनिन्छ । आफ्नो मातृभाषा र राष्ट्रभाषाइतर अन्य देशी विदेशी भाषाहरू पनि सम्पर्क र ज्ञान वृद्धिका लागि आवश्यक रहेका हुन्छन् तर कतिपय व्यक्तिहरू भाषाको अर्थ र महŒव नबुझी आफ्नो मातृभाषाको उपेक्षा, राष्ट्रभाषाको अवहेलना एवम् देशी विदेशी भाषाहरूप्रति आकृष्टताका भाव व्यक्त गर्दछन् । जसले गर्दा भाषा सम्बन्धी अस्वभाविकता देखा पर्दछ । भाषिक प्रयोग र नक्कलीपना पनि भाषा सम्बन्धीकै विकृति विसङ्गति हुन् । भाषालाई सही रूपमा ग्रहण र प्रयोग नगर्दा पनि भाषिक क्षेत्रमा विकृति विसङ्गतिहरू देखा पर्दछन् । सचेत व्यङ्ग्यकार यस्ता अस्वभाविक पक्षसँग असहमत हुँदै व्यङ्ग्य रचना गर्न प्रवृत्त हुन्छ ।

(छ) साहित्य सम्बन्धी व्यङ्ग्य

केही विशेष साहित्यिक प्रवृत्ति, भाषा सम्बन्धी आग्रह, समालोचक, साहित्यिक चोरी आदि साहित्यिक व्यङ्ग्यको विषयवस्तु हुन् (चतुर्वेदी, इ.१९७३ : ३०) । अर्काको साहित्यिक रचनाको चोरी, कुनै भाषा साहित्यप्रतिको आग्रह पूर्वाग्रह, साहित्यमा निकृष्ट शब्दको प्रयोग, अनुवादप्रतिको अतिमोह, साहित्यप्रति पूर्वाग्रह, रिसइबी पोख्नु र सैद्धान्तिक आँखाले साहित्यलाई हेर्नु जस्ता विसङ्गति साहित्यका क्षेत्रमा देखिने विसङ्गति हुन् । यिनै प्रवृत्तिहरूलाई आत्मसात् गरी रचना गरिने साहित्य सिर्जना साहित्य सम्बन्धी व्यङ्ग्य हुन जाने गर्दछ ।

(ज) शिक्षा सम्बन्धी व्यङ्ग्य

शिक्षा क्षेत्रमा देखिने विकृति विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गर्नुलाई शिक्षा सम्बन्धीको व्यङ्ग्य भनिन्छ । शिक्षा देश विकासको मेरुदण्ड हो । असल शिक्षाले मानिसहरूको बाह्य आन्तरिक क्षमताको विकास गराई उनलाई देशको योग्य, दक्ष, असल एवम् अबल दर्जाका मानिस बनाउँछ । शिक्षामा दिनानुदिन व्यापारीकरणको नीति लागु हुनु, विद्यार्थीका रुचि र क्षमताभन्दा बाहिरको शिक्षा लाद्नु, निःशुल्क शिक्षा भन्दै शुल्क लिनु, निजी विद्यालय खोली सम्पत्ति आर्जनको आधार मात्र विद्यालय बनाउनु, दलित पिछडिएका वर्ग सीमान्तीकृत वर्गलाई राज्यले शिक्षाको उचित वातारवरण तयार नगर्नु, लेखे पढेका मान्छेहरूले अशिक्षित मान्छेहरूलाई मान्छेका रूपमा नहेर्नु आदि शिक्षा क्षेत्रमा देखा परेका विकृति विसङ्गतिहरू हुन् । यस्ता विकृति विसङ्गति देखेर समाजका इमान्दार व्यङ्ग्य सर्जक टोलाएर बसि रहन सक्तैन । उनी आफ्नो हतियार व्यङ्ग्य साहित्य उठाएर वाण हान्न बाध्य हुन्छन् ।

(झ) आधुनिक सभ्यता सम्बन्धी व्यङ्ग्य

हरेक समाजको आफ्नो मूल्य, मान्यता, आदर्श, सभ्यता र संस्कृति हुन्छ । यही कारणले त्यो समाजको पहिचान समग्र समाजका बिच हुने गर्दछ । समयक्रमसँगै समाजमा विद्यमान, मूल्य, मान्यता, आदर्श, सभ्यता र संस्कृति परिवर्तन हुने गर्दछ तर आफूलाई अरूभन्दा फरक भिन्न र आधुनिक बनाउने नाममा एवम् आफ्नो सभ्यता संस्कृतिलाई महŒवहीन ठान्दै अरू कसैको सभ्यता संस्कृतिलाई बढवा दिने कार्य गर्नु आधुनिक सभ्यतामा देखा परेका विकृति विसङ्गति हुन् । यसैप्रति व्यङ्ग्य गरी लेखिएको व्यङ्ग्य आधुनिक सभ्यताप्रतिको व्यङ्ग्य हो ।

(ञ) विज्ञान सम्बन्धी व्यङ्ग्य

विज्ञानले एकातिर मानवहरूका लागि उपयोगी र सहयोगी वस्तुहरूको निर्माण गरि दिएको छ भने अर्कातिर मानवहरूका लागि घातक शिद्ध हुने बम, एटमबम, अणुबम, क्षेप्यास्त्र, लडाकु, विमान एवम् अन्य अत्याधुनिक हात हतियार निर्माण गरेको छ । मानवहरूका लागि घातक शिद्ध हुने वस्तुहरूका निर्माणका कारण विश्व शान्ति, विश्व मैत्री सम्बन्ध, भाइचारा एवम् विश्व बन्धुत्वमा ठुलो चुनौती थपिएको छ । वैज्ञानिक आविष्कारले मानव समाजमा सन्त्रास, अशान्ति र अन्योल उत्पन्न गरि रहेको छ । यो कार्य कुशल व्यङ्ग्यकारका लागि पच्य विषय नहुन सक्दछ र उसले यही विज्ञानका क्षेत्रमा देखा परेका विकृति विसङ्गतिलाई आलम्बन बनाएर व्यङ्ग्य रचना गर्न पुग्छन् यसैलाई नै विज्ञान सम्बन्धी व्यङ्ग्य भनिन्छ ।

(ट) राजनीति सम्बन्धी व्यङ्ग्य

राजनीतिमा देखा पर्ने गुट उपगुट, अगाडि बढ्न खोज्नेको खुट्टा तान्ने प्रवृत्ति, स्वार्थप्रेरित प्रवृत्ति, दलबल र हुलहुज्जत गर्ने प्रवृत्ति, ढिलासुस्ती, तस्करी, सुरासुन्दरी, अन्याय, अत्याचार, दुराचार एवम् अमानवीय प्रवृत्तिले मानवीय मूल्यमाथि तीब्र रूपमा अतिक्रमण गरि रहेको देखिन्छ । राष्ट्रिय स्तरमा मात्र नभएर अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा पनि सबल राष्ट्रले दुर्बल राष्ट्रमाथि

शोषण, व्यापारिक अतिक्रमण, सीमामाथिको हस्तक्षेप, सैनिक बलको प्रयोग, क्षेप्यास्त्र एवम् हात हतियारको प्रयोग, आन्तरिक मामलामा हस्तक्षेप, सन्धि संभौताको उल्लङ्घन जस्ता राजनीतिक विकृति विसङ्गतिपूर्ण कार्य गरि रहेका देखिन्छन् । यसैलाई आधार बनाई रचना गरिएको व्यङ्ग्य राजनीति सम्बन्धी व्यङ्ग्य हो ।

(ठ) प्रशासनिक व्यवस्था सम्बन्धी व्यङ्ग्य

नोकरशाहीहरूका काम चोर प्रवृत्ति, भ्रष्ट्राचार, घुसखोरी प्रवृत्ति, अनैतिक कार्य गर्ने प्रवृत्ति, पदको दुरुपयोग गर्ने, मनपरीतन्त्र सञ्चालन गर्ने, भोलिवादी प्रवृत्ति, ढिलासुस्ती, चाकडी चाप्लुसी, नातावाद कृपावाद आदि गलत प्रवृत्तिबाट निर्लिप्त भएर तल्लो तहले माथिल्लो तहमाथि र माथिल्लो तहले तल्लो तहमाथि दोष थोपरेर उत्तरदायित्वबाट पन्छिने प्रवृत्तिले प्रशासनिक क्षेत्रमा अनेक प्रकारका विकृति विसङ्गतिहरूका जन्म हुन्छन् । यसलाई लक्ष्य बनाएर गरिएको व्यङ्ग्य नै प्रशासनिक व्यङ्ग्य हो ।

(ड) अर्थ सम्बन्धी व्यङ्ग्य

राजश्वको चुहावट हुनु, कालो बजारी हुनु, घुसखोरी बढ्नु, ठेक्का पट्टामा गुण्डागर्दी हुनु, अवैधानिक रूपमा डलर सटही हुनु, सुन चाँदीको अवैध विक्री वितरण हुनु अर्थका क्षेत्रमा देखा परेको विकृति विसङ्गतिहरू हुन् । अर्थतन्त्रभित्र घुसेका विकृति विसङ्गतिले देशको पूरै अर्थतन्त्रलाई धरासायी बनाउँछ । आर्थिक विषमताले ग्रस्त समाजमा कोही धनी झन् धनी हुन्छन् भने कोही गरीब झन् गरीब हुन पुग्दछन् । यसले गर्दा समाजमा आर्थिक न्यायको अभाव भई निम्न वर्ग जहिले पनि उच्च वर्गबाट शोषित पीडित भइ रहनु पर्ने स्थिति देखा पर्दछ । अर्थलाई लक्ष्य गरिएको व्यङ्ग्य नै अर्थ सम्बन्धी व्यङ्ग्य हो ।

२.२.६ व्यङ्ग्यको महत्त्व

व्यङ्ग्य विकृति विसङ्गतिको उपज हो । व्यङ्ग्य व्यङ्ग्यको लागि मात्र होइन, यो सत्यको लागि सत्य र सम्प्रेषणका लागि महŒवपूर्ण रहेका छ । यसले आफ्नो महŒवलाई विभिन्न ढङ्गले सुरक्षित राखेको हुन्छ । व्यङ्ग्य र व्यङ्ग्यकार समाजका लागि अति आवश्यक छन् । समाजमा व्यङ्ग्यको आफ्नै मूल्य छ र समाजको सम्पत्ति मानिने साहित्यमा यसको विशिष्ट स्थान रहेको देखिन्छ । व्यङ्ग्यको उत्पत्ति प्रमुख रूपमा सुधारको सशक्त माध्यम हुनुमा रहेको छ । व्यक्ति, समाज, धर्म, कानुन, संस्कृति, भाषा, साहित्य लगायत अन्य सबै क्षेत्रमा रहेका विकृति विसङ्गतिहरूलाई यसले स्वीकार गर्दैन । यसले ती क्षेत्रहरूमा रहेका विकृति विसङ्गतिहरूप्रति सुधारको अपेक्षा राखी व्यङ्ग्य वाण प्रहार गर्दछ । व्यङ्ग्यभित्र अद्वितीय शक्ति हुन्छ । यसको शक्तिबाट दुस्मन हतास हुन्छ, मित्र गौरवान्तित हुन्छ एवम् जन साधारण प्रसन्नता र सुखको अनुभव गर्दछ (शुरेशकान्त, इ.२००४ : ७८) र त्यो व्यङ्ग्यको विजय नभएर समाजको विजय भएको देखिन्छ । व्यङ्ग्यकारले विकृति विसङ्गतिहरूलाई आँखाले हेर्न चाहँदैन तापनि विकृति विसङ्गतिहरू व्यङ्ग्यकार समीप प्रस्तुत हुने गर्दछ । व्यङ्ग्यले असत्य र असङ्गतिप्रति आक्रमण गर्दछ । सडेगलेका मान्यताहरू एवम् आचार व्यवहारहरूमा सुधार चाहन्छ ।

व्यङ्ग्य समाजका विध्वंसकारीहरूलाई तहस नहस पारी तह लगाउने अस्त्र हो । समाजमा रहेका तथाकथित अनैतिक व्यक्तिहरू र फटाहाहरूलाई शारीरिक यातनाद्वारा होइन मानसिक यातना वा दण्डद्वारा सुबाटोतिर लाग्न व्यङ्ग्यले शिक्षा दिन्छ । व्यङ्ग्य धर्म, नीति, नियम र कानुनलाई विसङ्गतिबाट बचाई कार्य सम्पादन गर्नतिर प्रेरित गर्ने साधन हो (भट्टराई, २०५७ : ७६) । धर्म, नीति, दण्ड, कानुन आदि समाजका फटाहाहरूलाई तह लगाउनका लागि बनेका हुन्छन् तर पनि ती फटाहरू अटेर गरी असामाजिक कार्यतिर लागि रहन्छन् । धर्म, नीति, दण्ड र कानुनले तह लगाउन नसकेका ती फटाहाहरूलाई तह लगाउने काम व्यङ्ग्य साहित्यले गर्दछ । व्यङ्ग्यमा समामान्यीकरण, सार्वभौमीकरण र शाश्वतीकरणको अपूर्व क्षमता हुनुका साथै मानव हृदयमा सम्प्रेषण हुन सक्ने र मर्म भेदी ढङ्गले सत्यलाई प्रस्तुत गर्दै सुधारको भावना आलोकित गर्न सक्ने सामर्थ्य रहन्छ । त्यसैले धम्की, त्रास, धर्म र कानुनको डर देखाएरभन्दा मानसिक रूपमा रन्थन्नाउने पीडा दिएर मानिसलाई नैतिकता बोध गराई सुधार गरी असल बाटामा डोऱ्याउने क्षमता व्यङ्ग्य साहित्यमा रहेको हुन्छ । अतः नैतिक मूल्य रक्षाका दृष्टिबाट पनि व्यङ्ग्यको महŒव रहेको देखिन्छ ।

अभिव्यक्ति एउटा कला हो । सबै व्यक्तिमा आआफ्नै लेख्य एवम् कथ्य अभिव्यक्ति कला हुने गर्दछ । अभिव्यक्ति कलाकौशल भएका मानिस नै समाजमा स्थापित मर्यादिन भएको पनि देखिएका छन् । साहित्य सिर्जनामा अभिव्यक्तिकलाको आवश्यकता पर्दछ भने व्यङ्ग्य साहित्य सिर्जनामा अभिव्यक्ति कला झन् कौशलपूर्ण, आकर्षक, सापेक्षिक र सशक्त हुनु पर्दछ । व्यङ्ग्य सत्य अभिव्यक्तिको सशक्त साधन पनि हो । व्यङ्ग्यकारले कदापि झुठो बोल्दैन र सत्यलाई चिनेर साँचो कुरालाई सार्वजनिक रूपमा प्रस्तुत गर्न कहिल्यै र कति पनि डर मान्दैन । व्यङ्ग्यकारको अभिव्यक्ति अत्यन्त कौशलपूर्ण हुने गर्दछ । उनले बदमास फटाहाहरूलाई गालामा म्वाइँ खाँदै गलामा रेट्ने गर्दछ भने ढाडमा सुम्सुम्याउँदै गालामा चड्कन हान्ने गर्दछ । असत्यप्रति निर्ममतापूर्वक बज्रने शक्ति व्यङ्ग्यकारमा रहेको हुन्छ । व्यङ्ग्यकार समाजमा न्यायकर्ता भएकाले सत्य नै उसको प्रमुख आधार हुन्छ अनि उनमा त्यस सत्यलाई इतिहास समान वर्णन नगरी विलक्षण प्रविधिद्वारा प्रक्षेपित गर्ने अमोघ निशाना बाजीको कला हुन्छ (भट्टराई, २०५७ : ७७) । व्यङ्ग्य साहित्यिक एवम् कलात्मक अभिव्यक्तिको श्रेष्ठतर रूप हो । साहित्यले सर्वथा सत्यलाई प्रकट गर्ने जमर्को गर्दछ तर त्यसलाई प्रकाशित गर्नमा व्यङ्ग्य सर्वोत्तम उपाय मानिन्छ । यति मात्र होइन, साहित्य सामाजिक चेतनाको अभिवृद्धि गर्ने प्रबल अभिव्यक्ति हो भने त्यस चेतनाको विकास गर्ने सरल, सहज र प्रभावकारी उपाय व्यङ्ग्य नै हुन सक्ने देखिन्छ । समाजमा विद्यमान दुषित तŒवहरूमाथि प्रहार गरी सजिलोसँग समयको गतिसँगै अघि बढ्न समाजलाई मानसिक रूपबाटै प्रेरित गर्नु सामुहित व्यङ्ग्यको मूल प्रयोजन रहेको देखिन्छ । व्यङ्ग्यमा थोरै भनेर पनि धेरै विचार भाव सम्प्रेषण गर्न सक्ने अभिव्यक्ति कला रहेको पनि देखिन्छ ।

व्यङ्ग्यले विकृति विसङ्गति बढेको स्थान औल्याई चेतना प्रदान गर्ने गर्दछ । व्यङ्ग्यले समाजमा विद्यमान विकृति विसङ्गतिहरूको खेदो गर्दछ । व्यङ्ग्य हरपल विकृति विसङ्गतिहरूको खोजी गरि रहन्छ र त्यस्ता विकृति विसङ्गतिहरूबाट समाजलाई मुक्त बनाउन उद्धत भइ रहन्छ ।

समाजका फटाहा बदमासहरू विकृति विसङ्गति बढाएर आफ्नो निहित स्वार्थमा लिप्त भई मोज लुट्ने लाग्छन् र त्यस उपर व्यङ्ग्यकार जाइ लाग्छन् । समाजका फटाहा बदमासहरूलाई निषेध गर्न व्यङ्ग्यकारले व्यङ्ग्य सिर्जना गर्दछन् । व्यङ्ग्यकारको उद्देश्य कसैलाई मृत्युशरुयामा पुऱ्याउनु होइन समाजलाई सुधार गर्नु र समाजका फटाहा बदमासहरूलाई निरुत्साही बनाउनु हो । समाजका तमाम विकृति विसङ्गतिको कारक तŒव पाठक भावकले पहिचान गर्छन् जसले गर्दा पाठक भावकमा व्यङ्ग्य साहित्यबाट आनन्दको अनुभूति हुने गर्दछ । सबै साहित्यभित्र आनन्दको अनुभूति मिल्छ तर व्यङ्ग्य साहित्यमा अन्य साहित्यमा भन्दा पृथक् ढङ्गको आनन्दको अनुभूति गर्न सकिन्छ । व्यङ्ग्यभित्र रहेको आनन्दको अनुभूति हार्दिकतापूर्ण, सर्वस्वीकार्य, शाश्वत एवम् सबैका लागि रुचिपूर्ण हुने गर्दछ ।

२.२.७ व्यङ्ग्यका विशेषता

व्यङ्ग्यका आफ्नो छुट्टै रूप, सौष्ठव एवम् गुण गरिमा छन् । व्यङ्ग्य समाजभित्र कै असामनता, दुर्बलता, असक्षमता, विसङ्गति विकृति, होची, अर्घेली आदिसँग सम्बन्धित रहेको हुन्छ जब समाजमा विकृति विसङ्गतिले वितन्डा मच्याउन थाल्छ तब यसले आफ्नो भैरवी रूप देखाउने गर्दछ । मानव सभ्यता र संस्कृतिको विकासमा व्यङ्ग्यको अहम् भूमिका रहेको देखिन्छ । यसको सम्बन्ध समाजका विविध विषय र क्षेत्रहरूसँग रहेको छ । यो समाजको अति उपयोगी एवम् आवश्यकीय तŒव हो । यसको विशेषता प्रमुख रूपमा निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ :

(क) वास्तविकताको उद्घाटन

व्यङ्ग्य लेखक सत्यको पक्षपाती हुन्छन् । उनी असत्यको भन्डाफोर गर्दै सधैँ सत्यको निरूपणका लागि दौडि रहन्छन् । यदि व्यङ्ग्यकारमा सत्यको निरूपण गर्ने क्षमता भएन भने र व्यङ्ग्य सिर्जनामा सत्य वर्णन गरिएको छैन भने न व्यङ्ग्यकार व्यङ्ग्यकारका रूपमा रहन सक्छन् न त व्यङ्ग्य साहित्य नै व्यङ्ग्य साहित्य बन्न पुग्दछ यसर्थ व्यङ्ग्य सर्जक र व्यङ्ग्य सिर्जनामा सत्यको कडी अवश्यंभावी हुन्छ । सदरलैन्डले 'सफल व्यङ्ग्यकार त्यही हो जो भ्रम र बहाना रूपी नक्कली रूप धारण गरेर माथि जान खोज्नेको पर्दाफास गरी नग्न, विकृति र सत्यलाई साक्षत्कार गराउँदछ (सदरलैण्ड, इ.१९६७ : ११)' भनी व्यङ्ग्यकारमा वास्तविकता हुनु पर्ने मान्यता प्रस्तुत गरेका छन् । व्यङ्ग्यले समाजिक अनौचित्य, बेथिति, अन्धविश्वास, असङ्गति, विरोधाभाष आदिको पर्दाफास गरी यथार्थ, स्वच्छ सत्य र सुन्दर समाजको उच्चतातिर उन्मुख गराउँछ (पाँडे, २०५१ : घ) । व्यङ्ग्यकारले व्यक्तिको गलत प्रवृत्ति, क्रियाकलाप एवम् समाजका विसङ्गत यथार्थलाई सबैका अगाडि उद्घाटन गर्ने गर्दछ । मनोरञ्जनात्मक किसिमले समाज र व्यक्तिका दुर्गुण एवम् दुर्बलताहरूमाथि छेडपेज गर्दै यथार्थ तथा वास्तविकताको उद्घाटन गर्नु व्यङ्ग्यको विशेषता हो ।

(ख) विकृति विसङ्गतिको अन्त्य

स्थूल रूपबाट सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक, प्रशासनिक, आर्थिक र वैयक्तिक प्रकारबाट विसङ्गतिलाई विभाजित गर्न सकिन्छ (गर्ग, इ.१९७६ : २७) । व्यङ्ग्यले

उपर्युक्त विकृति विसङ्गतिलाई सदाका निम्ति यस धर्तीबाट हटाउन प्रयत्न गर्छन् । जहाँ विकृति विसङ्गति हुन्छ, त्यहाँ व्यङ्ग्य उपस्थित हुने गर्दछ । यी विकृति विसङ्गतिहरूबाट मानव समुदायलाई उचाइको स्थितिमा पुग्न व्यङ्ग्यको ओखती आवश्यक हुन्छ । व्यङ्ग्यकार समाजको निरीक्षक हो । जीवन भोगाइका क्रममा उनी विभिन्न प्रकारका विकृति विसङ्गतिबाट आहात बनेका हुन्छन् । ती विकृति विसङ्गतिलाई फाल्नु व्यङ्ग्यकारले आफ्नो कर्तव्य ठान्दछन् । व्यङ्ग्यकारको काम बुलडोजरका समान हुन्छ । जो उबडखाबडलाई उचाल्ने बजार्ने गरी समतल बनाए झैँ व्यङ्ग्यकारले विकृति विसङ्गतिद्वारा देखा परेका विविध क्षेत्रका उच नीचलाई सम्याउने काम गर्दछ ।

(ग) अन्तर्विधात्मक शैली

व्यङ्ग्य साहित्यको विधा होइन विधि हो (यात्री, २०५४: ७५) । यो साहित्यका आख्यान, कविता, नाटक र निबन्ध जस्ता छुट्टै स्वतन्त्र विधा होइन, यो ती विधाहरू भित्र भ्याँगिने मौलाउने अन्तर्विधात्मक शैली मात्र हो । विभिन्न विद्वान्हरू बिचमा हास्यव्यङ्ग्य विधा वा शैली के हुन् ? भन्ने विषयमा छलफल, बहस एवम् चर्चा परिचर्चा भएका देखिन्छन् । अन्ततः ती छलफल, बहस र चर्चा परिचर्चापछि पनि यसले विधाको मान्यता नपाई शैली वा अन्तर्विधाको रूप ग्रहण गरेर नै रहनु पर्ने बाध्यता देखा परेको छ । भाउपन्थीले "नेपाली साहित्यमा व्यङ्ग्य नामक विधा नै छैन" (भाउपन्थी, २०६० : २२) भन्दै व्यङ्ग्यलाई साहित्यिक विधाको रूपमा स्वीकार गर्दैनन् । व्यङ्ग्य भनेको कुनै साहित्यिक विधा नभएर त्यसैसित एक जिउ भएर गाँसिने उपविधा हो (शर्मा,२०५४ : ३९) । व्यङ्ग्य जहिले सुकै पनि साहित्यिक विधासँग ओत लागेर आउने गर्दछ । त्यसै कारण अन्तर्विधात्मक शैली हुनु व्यङ्ग्यको एउटा विशेषता हुन गएको देखिन्छ ।

(घ) मानसिक दण्ड

विसङ्गतिको संसार अति सामान्य स्थितिदेखि लिएर गहन गम्भीर समस्याहरू र मानवीय यन्त्रणाहरूसम्म फैलिएको हुन्छ (भट्टराई, २०५७ : ५६) । समाजमा विकृति विसङ्गति समाजभित्रकै फटाहा बदमासहरूले भिœयाउने गर्दछ । ती समाजका फटाहा बदमासहरूलाई काबुमा ल्याउनु वा नियन्त्रण गर्नकै लागि धर्म, नीति, दण्ड र नियमको प्रादुर्भाव भएको हो । समाजमा रहेका फटाहा बदमासहरूलाई धर्म, नीति, दण्ड र नियमले पनि तह लगाउन असमर्थ निरूपाय भएपछि समाजमा तिनीहरूलाई ठेगान लगाउने व्यङ्ग्य साहित्य मात्रै हुन सक्तछ किनभने व्यङ्ग्यमा सामान्यीकरण, सार्वभौमिकीकरण वा शाश्वतीकरणको अपूर्ण क्षमता हुनका साथै मानव हृदयमा सम्प्रेषण हुन सक्ने मर्मभेदी ढङ्गले सत्यलाई प्रस्तुत गर्दै सुधारको भावना आलोकित गर्ने सामार्थ्य रहन्छ । त्रास डर, नियम कानुन एवम् धर्म देखाएर भन्दा मानसिक रूपमा दण्ड पीडा दिएर फटाहा बदमासलाई सुधार्न सकिन्छ ।

(ङ) स्वस्थ समाजको निर्माण

समाज सबैको साझा घर हो । समाज असल मानिसले चाहे जस्तो वा सोचे जस्तो गरी सहज वा स्वभाविक ढङ्गले नचली यावत् विकृति विसङ्गतिहका डङ्गुर थुप्रिएर प्रदूषित पनि

भएको हुन्छ । समाज स्वस्थ नहुनु एवम् विकृति विसङ्गतिले आक्रान्त हुनु समाजभित्रकै बदमास फटाहाहरूको कालो कर्तुत हुन जान्छ । समाजका सचेत वर्ग वा समाज स्वस्थ हुनु पर्छ भन्ने वर्गकै एक प्रतिनिधि चरित्र व्यङ्ग्य सर्जक पनि हुन् । व्यङ्ग्यकार समाजमा देखा परेका विविध विकृति विसङ्गतिहरूलाई फालेर समाज स्वस्थ बनाउने धर्म राखेर नै व्यङ्ग्य रचना गर्दछन् । उनले सामाजिक परिवर्तन र सुन्दर स्वस्थ समाजको कल्पना गरेको हुन्छ । व्यङ्ग्यकार विकृति र विद्रुपताप्रति आम जन मानसमा अरूचि पैदा गरी स्वस्थ मानसिकताको निर्माणको मूलमा राखेर व्यङ्ग्य रचना गर्दछ (घोंघी, इ.१९९८ : ५४) । व्यङ्ग्यकारको व्यङ्ग्य रचना मात्र होइन, उनको शरीर, मन र मस्तिष्क पनि समाजमा रहेका विकृति विसङ्गति हटाई स्वस्थ्य समाज निर्माणमा नै केन्द्रित भएको देखिन्छ । यस कारण व्यङ्ग्यको एउटा विशेषता स्वस्थ समाजको निर्माण हुन गएको हो ।

(च) आनन्दानुभूति

व्यङ्ग्य शब्द साहित्यमा प्रचलित शब्द हो । पूर्वीय साहित्यमा यसले व्यङ्ग्यार्थप्रति नै मुख्य ठान्दछ भने पाश्चात्य साहित्यमा यसले व्यङ्ग्यार्थलाई त्यति स्थान दिएको देखिँदैन परन्तु पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा व्यङ्ग्य शब्दको प्रयोग, प्रचलन, चर्चा, बहस आदि भने भएको पाइन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा व्यङ्ग्यको प्रयोजन समाज सुधारको अपेक्षा रहेको देखिन्छ भने पूर्वीय साहित्यमा व्यङ्ग्यको अभीष्टता समाज सुधार नभएर अपूर्व आनन्द लिनु रहेको छ । यसले काव्यमा (साहित्यमा) सहृदय आल्हादित तुल्याउने किसिमले सौन्दर्यलाई ध्वनित गरी सहृदयलाई काव्यास्वादनबाट अपूर्व आनन्द दिनु वा रसप्लावित गराउँदछ (भट्टराई, २०५७ : ७४) । सामान्य साहित्यमा त पाठक भावकलाई आनन्द प्रदान गर्ने क्षमता हुन्छ भने व्यङ्ग्य साहित्य भनेको विशिष्ट साहित्य हो । यसमा रहेको विशिष्टता नै व्यङ्ग्य हो जसले गर्दा पाठक भावकलाई व्यङ्ग्य साहित्यले बढी आनन्दानुभूति प्रदान गर्दछ । आनन्दानुभूति यसै अर्थमा व्यङ्ग्यको अर्को विशेषता रहेको ठहर गर्न सकिन्छ ।

(छ) नैतिक मूल्यको रक्षक

मानिस संसार भरका सम्पूर्ण प्राणीहरू मध्ये उत्कृष्ट प्राणी हो । मानिस उत्कृष्ट प्राणीका रूपमा दरिनुका कारण उसमा अद्वितीय क्षमता, ज्ञान, विवेक एवम् नैतिकता हुनाले नै हो । मानिस र नैतिकता एक आपसमा पर्यावाची शब्द वा परिपूरक हुन् । मानिस हुनका लागि नैतिकता आवश्यक पर्दछ र नैतिकताविनाका मानिसको अस्तित्व नै रहदैन । समाजमा विभिन्न प्रकारका विकृति विसङ्गतिहरू समाजकै व्यक्ति समुदायबाट प्रादुर्भाव हुन्छ । समाजमा तस्करी, काला बजारी, घुस खोरी, चाकडी आदि जस्ता विकृति विसङ्गतिले जरा गाडेको हुन्छ । व्यङ्ग्यकार समाजका सचेत वर्गका प्रतिनिधि हुन्, उनले ती समाजका विकृति विसङ्गतिहरूलाई आफ्नो व्यङ्ग्य साहित्यबाट सुधार्नका लागि नैतिक दवाब दिन्छन् । समाजमा विकृति विसङ्गतिहरूको वितण्डा मच्याउनेहरू कानुन, धर्म र दण्डभन्दा नैतिकतालाई ठुलो ठान्छन् ।

साहित्य व्यङ्ग्य नैतिक अस्त्र हो (गर्ग, इ.१९७६ : ९८) । साहित्यमा व्यङ्ग्य नैतिक अस्त्रका रूपमा अवलम्बित भई प्रयोग हुनु समग्रमा व्यङ्ग्यको विशेषता नैतिक मूल्यको रक्षक पनि हो ।

२.२.८ व्यङ्ग्यका प्रेरक तत्त्व

नृतœत्र शास्त्र अनुसार प्रेरित गर्ने वस्तु विशेष, गुण, धर्म आदि प्रेरक तœत्वको अर्थ हुन जान्छ (ने.बृ.श.को., २०५५ : ८९६) । व्यङ्ग्य लेखनका लागि विशेष प्रतिभा र सिर्जन शक्ति र चित्तवृत्ति आवश्यक पर्दछ भने कसैमा जन्मजात व्यङ्ग्य लेखन शक्ति प्रदत्त हुन्छ । केही व्यङ्ग्य लेखकलाई मनोवैज्ञानिक तœत्वको पनि आवश्यकता पर्दछ । जसले उनको व्यङ्ग्यात्मक चित्तवृत्तिलाई सिर्जना उन्मुख बनाइ दिन्छ । शुरेसकान्तले "विकृति सन्त्रास, दृष्टि सचेतना, तिक्त परिहार, उद्दाम साहस, आलोचना एवम् प्रहार, बुद्धि वैचिœत्य कल्पना वैचित्र्य, लक्ष्यका ताप, अतिरञ्जना, अपकर्ष र विशिष्ट सौन्दर्यानुभूति" (शुरेशकान्त, इ.२००४ : ६०-६५) लाई व्यङ्ग्यका प्रेरक तœत्व हुन् भनी उल्लेख गरेका छन् । व्यङ्ग्यका प्रमुख प्रेरक तœत्व निम्नानुसार रहेको ठहर गर्न सकिन्छ :

(क) व्यक्तिगत हीन भावना

मनोवैज्ञानिकहरूका मतानुसार केही साहित्यकर्मी व्यक्तिगत घृणाबाट प्रभावित भई व्यङ्ग्य लेखनमा प्रवृत हुन्छन् । उनीहरूका अनुसार अधिकांश व्यङ्ग्यकार व्यक्ति हीन भावना, सामाजिक अन्यायबाट पीडित हुनुको बोध र केही सुविधा भोगी समूहबाट सुविधा विहीन निम्न वर्गका व्यक्तिलाई हेयको भावले हेर्ने गर्नाले व्यङ्ग्यको प्रेरक अवस्था सिर्जित हुने गर्दछ । पाश्चात्य साहित्यकार विआनका पिता दास थिए, आमा वेश्या थिइन्, आफू पनि एक चोटी बेचिएका दास थिए, व्यक्तिगत हीन भावनाका कारण उनमा व्यङ्ग्य सिर्जना गर्ने प्रतिभाको उन्मेष पलायो (शुरेशकान्त, इ.२००४ : ५९) । त्यस्तै पाश्चात्य साहित्यका अर्का सशक्त व्यङ्ग्यकार होरेशका पिता दास थिए, उनमा पनि विआनको प्रभाव परी व्यङ्ग्य सिर्जना गर्ने सामार्थ्य प्राप्त भयो । अङ्ग्रेजी व्यङ्ग्यकार पोप क्याथोलिक थिए उनलाई प्रोटेस्टेन्टहरू हेयका भावले हेर्थे । ब्रिटेनमा क्याथोलिकहरूलाई प्रोटेस्टेन्टहरूले दबाएका थिए एवम् पोप स्वयम् आफै होचा र नराम्रा पनि थिए । यसकै परिणति स्वरूप पोप पनि ब्रिटेनका सशक्त व्यङ्ग्यकार बन्न सकेका देखिन्छन् यसर्थ व्यङ्ग्यको प्रेरक तœत्व व्यक्तिगत हीन भावना हो भन्ने पुस्ट्याइँ हुन्छ ।

(ख) विकृतिको सन्त्रास

व्यङ्ग्यले विकृति विसङ्गतिलाई घृणा गर्दछ । मुख्य रूपमा सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, प्रशासनिक, आर्थिक एवम् वैयक्तिक गरी विकृतिलाई विभाजन गर्न सकिन्छ (गर्ग, इ. १९७६ : १७) । व्यङ्ग्यकार यथार्थवादी हुन्छन् । उनले विकृति एवम् दोषहरू गुप्त रहेको पनि पहिचान गरी बाहिर सार्वजनिक गर्न सक्तछ । विकृतिहरूले सन्त्रास फैल्याउने गर्दछ । जुन सर्वसाधारण व्यक्तिले भोग्दछ । व्यङ्ग्यकार यथार्थ मात्र नभई सत्यका पक्षमा वकालत गर्ने सत्यको पक्षधर पनि हुन् । जहाँ विकृतिको सन्त्रास हुन्छ त्यहाँ व्यङ्ग्यकारको व्यङ्ग्य सिर्जना प्रस्फुटन हुन

थाल्दछ । जुन ठाउँ, क्षेत्र, पक्ष एवम् सन्दर्भमा व्यङ्ग्यले सन्त्रास फैल्याउँछ त्यहाँ व्यङ्ग्यकारको दृष्टि पुगी त्यसलाई शल्यक्रिया गर्न प्रयत्न गर्न लाग्दछ । व्यङ्ग्य रचनाको प्रेरक तŒव नै विकृति हो । विकृति र सन्त्रासले व्यङ्ग्य रचना गर्न व्यङ्ग्यकारलाई बाध्य गराउँदछ ।

(ग) प्रचण्ड साहस

व्यङ्ग्य रचना गर्न साहस चाहिन्छ । प्रचण्ड साहस व्यङ्ग्य भावनाको भित्ति हो । योविना व्यङ्ग्य रचना गर्न सम्भव हुँदैन । प्रचण्ड साहसविना पनि व्यङ्ग्य लेखन गर्न सकिन्छ भन्ने धारणा मूलतः भ्रम मात्रै हो । व्यङ्ग्य वस्तुतथ्यको विरुद्ध झुक्तैन तर सत्य तितो हुने गर्दछ जसले गर्दा समाजमा विकृति विसङ्गति फैल्याउनेका विरुद्ध व्यङ्ग्य वाण प्रहार गर्दा विकृति विसङ्गति फैल्याउने बदमासहरू व्यङ्ग्यकार उपर नै जाइ लाग्न पछि पर्दैनन् तसर्थ त्यस्ता जाइ लाग्नेका विरुद्ध व्यङ्ग्य लेखकमा प्रचण्ड साहसको आवश्यकता पर्दछ । समाजमा विद्यमान विकृति विसङ्गति उपर जति कठोर व्यङ्ग्य प्रहार गरे पनि शासन व्यवस्था सामान्य बन्न सकेको छैन । सामान्य अवस्थामा राज्य व्यवस्थालाई रूपान्तरण गर्नका लागि व्यङ्ग्य सर्जकहरू साहस र निर्भय बलले तिखो व्यङ्ग्य त्यस उपर प्रहार गर्ने गर्दछन् । श्रेष्ठ व्यङ्ग्य सिर्जनाका लागि साहस र निर्भयताको अपरिहार्यता रहेको देखिन्छ । प्रचण्ड साहस भएका सर्जक समाजका बदमास फटाहाहरूलाई आलोचना गर्दै आफू मानसिक आनन्दभूति गर्ने गर्दछ । अतः व्यङ्ग्यको प्रेरक तŒव मध्येका एक तŒव प्रचण्ड साहस भएको पहिचान गर्न सकिन्छ ।

(घ) आलोचना

व्यङ्ग्य सिर्जनाले समाजका विद्यमान विकृति विसङ्गतिलाई घृणा गर्दै सुधारको अपेक्षा राख्दछ, व्यङ्ग्यकारको धारणा समाज विकृति विसङ्गतिमूलक नभएर स्वच्छ, सुन्दर र सफा रहोस् भन्ने रहेको हुन्छ । समाजको गुण दोषलाई आलोचना समालोचना गर्नु व्यङ्ग्यकारको नैतिक धर्म, गुण र विशेषता हो । व्यङ्ग्यकारले समाजको यथार्थ स्थितिको जानकारी आम जनसमुदायबिच सार्वजनिक गर्ने गर्दछ । व्यङ्ग्यकारले आलोचना आलोचनाका लागि गर्दैनन्, उनले गरेका आलोचना समाजका विकृति विसङ्गतिका सुधारका लागि हुन् । व्यङ्ग्यमा आलोचना निहित भएकाले व्यङ्ग्यको अस्तिŒव रहेको छ । व्यङ्ग्य आलोचना विहीन हुने भए व्यङ्ग्य रहन सक्ने थिएन एवम् व्यङ्ग्यको प्रादुर्भाव नै हुन सक्ने थिएन । आलोचनाले व्यङ्ग्य सिर्जनाका लागि उपयुक्त वातावरणको तयारी गरि दिन्छ अनि त्यही उपयुक्त वातावरणको ओत लागेर व्यङ्ग्य सिर्जना टुसाउने, बढ्ने र भ्याँगिने गर्दछ । यसर्थ व्यङ्ग्य सिर्जनाको प्रेरक तŒव आलोचना पनि एउटा हुन गएको देखिन्छ ।

(ङ) अपकर्ष

अपकर्षको सामान्य अर्थ कुनै वस्तुलाई पछितिर धकेल्ने काम भन्ने हुन्छ (ने.बृ.श.को., २०५५ : ५५) । यो व्यङग्यको एउटा प्रभावशाली प्रेरक तŒव हो । यसले व्यङ्ग्यको प्रादुर्भाव गराउन सबै स्थानमा महŒवपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ । शुरेसकान्तका भनाइ अनुसार

अपकर्षले निपूर्णता एवम् योजनाबद्ध कलात्मक क्रियाशीलताद्वारा व्यङ्ग्यको उत्पन्न गर्दछ (शुरेशकान्त, इ.२००४ : ६५) । अपकर्षको उद्देश्य मूलतः समाजमा विकृति विसङ्गति फैल्याउने बदमास फटाहाहरूलाई लज्जापूर्ण ढङ्गले दण्डित गर्नु देखिन्छ किनभने न्यायलयहरूको अपेक्षा समाजद्वारा दिएको लज्जाको दण्ड धेरै घातक र गहिरोसम्म असर पर्ने खालको हुन्छ । सामाजिक लज्जा एवम् उपहासका भयले व्यक्ति नैतिक मानव दण्डहरूको चाहना नभए पनि ग्रहण गर्नका लागि तयार हुन्छ । यसरी अपकर्षणको प्रेरणा र प्रभावका कारण व्यङ्ग्य सर्जक व्यङ्ग्य रचना सिर्जना गर्न बाध्यकारी बन्दछ ।

(च) विशिष्ट सौन्दर्यानुभूति

प्रायः सबै साहित्यिक विधाहरूमा सौन्दर्यानुभूतिको विशिष्ट स्थान हुन्छ । व्यङ्ग्य सिर्जना पनि यसको अपवाद बन्न सक्तैन । व्यङ्ग्य लेखन कार्य जटिल कार्य हो । जब यस असहज कार्यलाई व्यङ्ग्यकार सफल ढङ्गले पुरा गर्दछ तब उनमा प्रसन्नता, सन्तुष्टि र सौन्दर्यको अनुभूति हुने गर्दछ । व्यङ्ग्य लेखनका लागि कठिन साधना आवश्यक पर्दछ किनभने यदि व्यङ्ग्य लेखनमा थोरै मात्र गल्ती हुन गए व्यङ्ग्यको प्रभाव खतम हुने आशङ्का रहन्छ । व्यङ्ग्यकार शब्दको विशाल भण्डार, निरन्तर प्रवाहमान हास्यकार, दृढ निश्चयी र निष्ठावान् तथा टाढा उड्न सक्ने कल्पनाशील हुनु पर्दछ (शुरेशकान्त, इ.२००४:६६) । व्यङ्यकारले त्रासद, दारुण र जघन्य परिस्थितिमा पनि पाठकलाई सामान्य बनाई राख्दछ । असाधारण स्थिति पनि साधाण बनाई व्यङ्ग्य सिर्जना गरी आफू र पाठकलाई विशिष्ट सौन्दर्यानुभूति गर्ने गराउने क्षमता व्यङ्ग्यकार र व्यङ्ग्य सिर्जनामा हुने भएकाले सौन्दर्यभूति व्यङ्ग्यको एउटा प्रेरक तŒव हुन् गएको देखिन्छ ।

२.२.९ साहित्यमा व्यङ्ग्यको प्रयोग

व्यङ्ग्यको जन्म दृश्य काव्यबाट भएको हो । व्यङग्य विसङ्गतिबाट जन्मिने तŒव हो (सुवेदी र शर्मा, २०४७ : ८) । व्यङ्ग्यको विषय स्वयम् आफू, कुनै व्यक्ति, वर्ग, समाज, राष्ट्र वा सम्पूर्ण मानव जाति नै पनि हुन सक्दछ । व्यङ्ग्यद्वारा यी विभिन्न विषयवस्तुका मूर्खता, कर्मचारी, दोष, दुर्बलता, त्रुटि, विकृति विसङ्गति असङ्गति आदिप्रति घृणा विरोध गरिएको हुन्छ । यसै कारण व्यङ्ग्यलाई घृणा विरोध प्रदर्शित गर्ने एक धारिलो हतियारको रूप पनि मानिन्छ । व्यङ्ग्यलाई अंग्रेजीमा सटायर भनिन्छ । प्रारम्भमा सटायरलाई हाँसो, ठट्टा, दिल्लगी, बेढङ्गी, नक्कल आदिको अर्थमा प्रयोग गरिन्थ्यो । बिस्तारै यसको अर्थ विस्तार हुँदै आएको देखिन्छ । आजभोलि व्यङ्ग्यलाई एउटा साहित्यिक कलाको रूपमा मानिन्छ । कुनै पनि विषयप्रति हाँसो उडाउनु वा उपहास गर्नु नै व्यङ्ग्यको मुख्य उद्देश्य रहेको देखिन्छ । त्यसैले व्यङ्ग्य हास्यको एक भेदको रूपमा लिने गरिएको पनि छ । व्यङ्ग्य एउटा कला पनि हो तर यो एक्लै आफू स्वतन्त्र भएर साहित्यमा प्रस्तुत हुन सकि रहेको अवस्था छैन । यो साहित्यका विविध विधाहरू मध्ये कुनै एउटा साहित्यिक विधासँग पराधीन भएर आउने गर्दछ । व्यङ्ग्य जति स्वतन्त्र र स्वच्छ हुनु पर्ने हो त्यो हुन नसकी कसैको सहारा लिएर वा कुनै साहित्यिक विधासँग ओत लागेर मात्रै सार्वजनिक

हुन सकि रहेको छ । तैपनि व्यङ्ग्य पराधीन, अस्वतन्त्र र कैदीजस्तो महसुस हुन सक्तैन र छैन पनि ।

व्यङ्ग्य साहित्यका आख्यान, कविता, नाटक र निबन्ध विधाहरूसँग एक जिउ भएर सार्वजनिक हुने गर्दछ । साहित्यको उद्भव विकासको इतिहासलाई हेर्दा मानव सभ्यताका आदिम युगदेखि नै मौखिक लिखत रूपमा प्रस्फुटन हुँदै आएको देखिन्छ भने त्यही मौखिक लिखित साहित्यको उद्भव विकाससँगै व्यङ्ग्य पनि एकाकार भएर कुनै एक साहित्यिक विधासँग सार्वजनिक हुँदै आएको छ । व्यङ्ग्य एकलै प्रवाहित हुन नसकी कुनै न कुनै साहित्यिक विधासँग गाँसिएर आइ रहेको छ । कुनै पनि साहित्यिक विधासँग जोल्ठिएर सार्वजनिक हुनु नै व्यङ्ग्यको मूल धर्म पनि हो । पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै साहित्यमा व्यङ्ग्यको प्रयोग भएको देखिन्छ । यहाँ त्यसबारे सङ्क्षिप्त अनुशीलन गरिएको छ ।

२.२.९.१ अङ्ग्रेजी साहित्यमा व्यङ्ग्यको प्रयोग

ग्रीस पश्चिमी मुलुकहरूको सभ्यता, संस्कृति, भाषा साहित्य एवम् दर्शन चिन्तनको आदि थलो हो । ग्रिसेली सभ्यता, संस्कृति, भाषा, साहित्य एवम् दर्शन चिन्तनको प्रभाव र प्रेरणा पश्चिमका धेरै मुलुकहरूलाई पर्न गएको देखिन्छ । ग्रीसमा आर्कीलोकस, अमोरघस र हिपोनेक्सले व्यङ्ग्य रचनाको आरम्भ गरेका हुन् र इ.पू.५८०-५६२ तिर सुसारिनले फोयरी र भिलेजर्स प्रकारको व्यङ्ग्यलाई रङ्गमञ्चमा उतारेर सार्वजनिक गर्ने काम गरे (पाँडे, २०५१ : ज) । त्यसपछि जुभेनल, मर्सियल, युपोलिस र पेट्रोनियसले ग्रीसमा व्यङ्ग्यलाई विकास विस्तार गर्ने कार्यमा योगदान दिएका देखिन्छन् । अङ्ग्रेजी साहित्यमा व्यङ्ग्यको प्रभाव ग्रीसबाट पर्न गएको देखिन्छ । अङ्ग्रेजी साहित्यमा भने व्यङ्ग्यको औपचारिक थालनी सङ्क्रमण काल (१४-१६ शताब्दी) पश्चात् भएको हो । अठारौँ शताब्दीका अङ्ग्रेजी व्यङ्ग्यकारहरू सशक्त रूपमा अगाडि बढे तर उनीहरूका व्यङ्ग्य प्रवृत्ति दयालु र नम्र प्रवृत्तिका रहेको देखिन्छ । ती मध्ये जोसेफ एडिसन, रिचार्ड स्टिल, हेनरी फिल्डिङ, ओलिभर गोल्ड स्मित र लरेन्स स्टेर्ने अठारौँ शताब्दीका सशक्त व्यङ्ग्यकार हुन् । यसै ताका विलियम शेक्सपियरले उनको नाट्य कृति केमेडी अफ एरर्समा हास्यव्यङ्ग्य पात्रको संयोजन गरी व्यङ्ग्य साहित्यलाई अगाडि बढाउने कार्यमा क्रियाशीलता देखाएका छन् (पाँडे, २०५१ : च) ।

अलेक्जेन्डर पोपलाई हास्यव्यङ्ग्यका अङ्ग्रजी आदिकविकै रूपमा लिन सकिन्छ । उनले आफ्नो युगको नक्कली समाजको उछितो काढेर द रेप अफ द लक काव्यद्वारा व्यङ्ग्य काव्यको श्रीगणेश साहित्यमा गरेका हुन् (पाँडे, २०५१: च) । उनका व्यङ्ग्य सिर्जनाहरू मध्ये सटायर्स एन्ड एपिसिरस अफ होरेस इमिटेडेड र द डान्सियड अति चर्चित रहेका देखिन्छन् । यिनले गहिरो अर्थ दिने वाक्य चयन गरेका छन् । उनका अनुयायीहरू स्यामुयल जोन्सन र ओलिभर गोल्ड स्मित हुन् । अङ्ग्रेजी संयोगान्त नाटकमा व्यङ्ग्यात्मक केमेडीको व्याख्या गर्ने प्रथम व्यङ्ग्यकार जोन्सन हुन् । ओलिभर गोल्डस्मित आफ्ना नाट्य कृतिहरू द ट्र्याभलर (इ.१७६४) र डिसर्टेड भिलेज (इ.

१७७०) मा सामाजिक कुरीतिका बारेमा चर्चा गर्न पुग्छन् । यसै समयमा व्यङ्ग्यकार ड्राइडेनले शिष्ट तर आक्रोशपूर्ण ढङ्गले व्यङ्ग्यको प्रयोग आफ्ना रचनाहरूमा गरेका छन् ।

जोनाथन स्विफ्टले गुलिभर ट्रावल्स र द हिस्टरी अफ जोन बुल व्यङ्ग्य रचना गरी अङ्ग्रेजी साहित्यमा व्यङ्ग्यको नयाँ आयम थप्ने काम गरे । चार्ल्स ल्याम्बका अल फुल्स डे, अ डिजर्डटेसन अपन रोस्ट पिक जस्ता कृति व्यङ्ग्य प्रयोगका दृष्टिले निकै उचाइ छुन पुगेका छन् । आर.एच.बहामको एलिएस एड भेन्चर्स इन वन्डर ल्यान्ड (इ.१८६५) तथा एडवार्ट लिचरको बुक अफ नन्सेन्स (इ.१८४६) उपन्यास कुशल व्यङ्ग्य प्रयोग भएका कृतिहरू हुन् । बेलायतका शीर्ष व्यङ्ग्यकार मध्ये रोबर्ट लिन्ड पनि एक हुन् । उनका ब्लु लाइन, ग्रिन मेन र द मनी बक्स निबन्ध सङ्ग्रहहरूमा व्यङ्ग्यको कुशल प्रयोग भएको देखिन्छ । जर्ज वनार्ड शाले हाजिरी जवाफ र व्यङ्ग्यात्मक लेखमा विश्वमै प्रशिद्धि कमाएका छन् । बिसौँ शताब्दीका अल्डस हक्स निकै चर्चित व्यङ्ग्यकार हुन् । नार्मन डगलसको साउथ विन्ड विश्व प्रसिद्ध व्यङ्ग्य उपन्यास हो । अङ्ग्रेजी साहित्यका रर्बट लुई स्टिभेन्सन र जर्ज अरवेल प्रसिद्ध व्यङ्ग्य उपन्यासकार हुन् । अङ्ग्रेजी साहित्यमा साहित्यका अन्य विधाका तुलनामा निबन्ध विधा व्यङ्ग्यको सशक्त रूपमा उर्वर विधा हो । अङ्ग्रेजी साहित्यमा व्यङग्यको प्रयोग हाल प्रचूर मात्रामा भइ रहेको देखिन्छ ।

२.२.९.२ नेपाली साहित्यमा व्यङ्ग्यको प्रयोग

नेपाली मानव संस्कृति ख्याल ठट्टाको संस्कृतिको रूपमा परिचित छ । परापूर्व कालदेखि नै विसङ्गत स्थितिमाथि हाँसो उडाउँदै व्यङ्ग्य गर्ने परिपाटी नेपाली संस्कृतिको एउटा पाटो हो । नेपालका धेरै जसो मानव समुदाय ग्रामीण भुभागमा बसोबास गर्दै आएका छन् । उनीहरूमा स्वच्छ विचार, सफा हृदय र खुला मन रहेका छन् तर पनि खेतालालाई मेलामा गर्भिणी महिलाले खाजा पुऱ्याउन जाँदा, विवाहित छोरी माइतघर फिर्दा वा पतिका घर जाँदा, दुलाहाका घरमा जन्ती गएको रात रत्यौली खेल्दा, जन्तीहरू जग्गेमा बस्दा, मेलामा काम गर्दा आदि अवस्थामा नेपाली मानव समुदाय व्यङ्ग्ययुक्त अभिव्यक्ति प्रस्फुटन हुने गरेका पाइन्छन् । यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने नेपाली साहित्यको उठानभन्दा पहिले नेपाली समुदायमा व्यङ्ग्य रहेको पक्का ठहर्छ वा नेपाली साहित्यले जन्मसँगै व्यङ्ग्य लिएर सार्वजनिक हुने कार्य गरेको सर्व स्वीकार्य हुन जान्छ । यति हुँदाहुँदै पनि नेपाली साहित्यमा व्यङ्ग्यको विकास र विस्तार सोचे जस्तो गरी हुन सकेको देखिँदैन । अहिलेसम्मका प्राप्त प्रथम कविता रचना गर्ने कवि सुवानन्द दास हुन् । उनको 'पृथ्वी नारायण' (१८२३) कवितामा 'नाम रह्या गजानी धरम तपरे तरा भरले ते' कवितांशले व्यङग्य प्रयोगको नमुना प्रस्तुत गरेको छ । पृथ्वी नारायण शाहको एकीकरण अभियानमा कवि सुवानन्द दास र गजानीको समान योगदान हुँदाहुँदै पनि कारणवश सुवानन्द दास पछि पर्न गएकाले उनी आफ्ना कविताद्वारा व्यङ्ग्यको झिल्को फाल्न पुगेका छन् (सिंह, २०१४ : ६) । त्यसपछि संस्कृतको हास्यकदम्ब नाटकलाई नेपालीमा अनुवाद गरी हास्यका साथै व्यङ्ग्यको प्रयोग गर्ने साहित्यिक सर्जक शक्ति वल्लभ अर्याल देखा परे साथै उनका 'तनहूँ भकुण्डो' कवितामा व्यङ्ग्यको प्रयोग

भएको देखिन्छ । यसपछि राधा वल्लभ आचार्य, यदुनाथ पोखर्‍याल र अन्य कवि सर्जकहरूले पनि व्यङ्ग्यको प्रयोग गरी साहित्य सिर्जना गरेका छन् ।

नेपाली साहित्यमा वि.सं. १८७२ को सुगौली सन्धिले नैराश्यताको भाव एवम् भक्तिभावको साहित्य सिर्जना गर्न साहित्य सर्जकहरूलाई बाध्यकारी स्थितिमा धकेल्यो । नेपाली साहित्यमा भक्तिधाराका सर्जक भानुभक्त आचार्य व्यङ्ग्यको सुनियोजित ढङ्गले प्रयोग गर्ने प्रथम र आधिकारिक सर्जक हुन् । उनले आफ्ना फुटकर कविताहरूमा तत्कालीन शासन, प्रशासनिक पद्धति, सामाजिक र व्यवहारिक जीवनका अनुभव र कटुतालाई व्यङ्ग्य विनोदमा चमत्कारिक ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने कार्यको थालनी गरे । आचार्यपछि मोतीराम भट्ट, राजीव लोचन जोशी, लक्ष्मीदत्त पन्त, गोपीनाथ लोहनी, छविकान्त शर्मा, शिखर नाथ सुवेदी, पहलमान सिंह स्वाँर, तीर्थ प्रसाद आचार्य, देवीदत्त पराजुली, चक्रपाणि चालिसे, सोमनाथ सिग्द्याल आदिका काव्य कृतिमा व्यङ्ग्यको प्रयोग भएको पाइन्छन् ।

स्वदेश विदेशबाट प्रकाशित हुने पत्रिकाले नेपाली व्यङ्ग्य साहित्यलाई नेपली साहित्यको माध्यमिक कालको उत्तरार्द्ध चरणमा विशेष मलजल गरेका छन् । यसै क्रममा गोर्खासंसारमा वेदनिधि शर्माको 'जातीय रोगको अचुक औषधि' (१९८३) र शारदा पत्रिकामा बोध विक्रम अधिकारीको 'फलामे औंठी' (१९९२) र प्रेमराज शर्माको 'पण्डितजीको चिठी' (१९९२), सिलवाल पण्डितको 'वेदान्त विवादको मिसिल' (१९९२) व्यङ्ग्य निबन्ध सार्वजनिक भएका देखिन्छन् । त्यसपछि लेखनाथ पौड्यालको 'लक्ष्मीपूजा' (१९९५), केशवराज पिंडालीको 'सङ्गीतको क्रियाकलाप', लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका 'साँढे', 'भूतलाई झटारो' र 'प्रभूजी भेडो बनाऊ', सिद्धि चरण श्रेष्ठका 'साँढे' र 'टाङ्टाङ् टुङ्टुङ्', प्रेमराज शर्माको 'ससुराली' जस्ता कृतिहरूमा व्यङ्ग्यको कुशल प्रयोग भेटाइन्छन् । त्यसपछि कृष्ण प्रसाद चापागाईंको 'रसभरी चमचम' (२००८), हृदयचन्द्र सिंह प्रधानको 'जुँगा' (२००९), रूद्रराज पाण्डेको 'नेपाल आजाद संघ' (२००९), लीलाध्वज थापाको दाह्री (२००९), मुरली धरको 'सोते थापा एण्ड लवरपाण्डे' (२०१०) र 'पुङ्माङ् पुरोहित' (२०१०), केशवराज कर्मचार्यको 'महिला संघको आमसभा' (२०१०) आदि कृतिहरूमा व्यङ्ग्यको कुशल प्रयोग रहेको देखिन्छ । दाताराम शर्मा, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, प्रेमराज शर्मा, पूर्णप्रसाद ब्राह्मण, श्यामदास वैष्णव आदिका कृतिमा पनि हास्यव्यङ्ग्यको कुशल प्रयोग भएका छन् । त्यस्तै गरी केशवराज पिंडालीका खै खै (२०१७) र फेरि उल्टै मिल्यो (२०३२) भैरव अर्यालका काउकुती (२०१९), जयभुँडी (२०२०) गलबन्दी (२०२६) र इतिश्री (२०२८), धनुष चन्द्र गौतमको स्फुट निबन्धहरू, श्रीधर खनालको नमरी संसार देखिन्न (२०२०), वासुदेव लुइँटेलका चिठी चपेटा (२०२२), राम कुमार पाँडेका ख्याल ख्याल (२०२५), खप्पर (२०२६), मोज गर्नु होस् (२०२७) र बार मज्जा (२०३०), विष्णु नतिनको श्रीमतीसँग एक दिन (२०२२), भीमप्रसाद लामिछानेको घुयँत्रो (२०२४), ओम कुमार झाको जय फेसन, जय मदिरा (२०२५), मोहन राज शर्माको च्याँखे धर्ना (२०२४), घटोत्कच शर्माको दमाहा (२०२४), श्याम गोतामेका जदौ (२०२६) र मपाइँ (२०२७), गोपाल राज पन्तका सेतो शालिग्राम (२०२६) र कर्के आँखा (२०२८), कुलमणि देवकोटाका गाईजात्रा (२०२९) र मुडुली बज्यै (२०३०), विपिन ढुङ्गेलको भीरको चिन्डो (२०३१),

हरि बन्दीको आआफ्नो महाभारत (२०३५) रहेका छन् । कविताका क्षेत्रमा भने व्यङ्ग्यको प्रयोग गरी काव्यकृति सिर्जना गर्ने कवि र तिनका कृतिहरूमा भीमनिधि तिवारीका विष्फोट (२०२०), कविताकुञ्ज (२०२०) र तितौरा मस्यौरा (२०२४), पूर्ण प्रसाद ढुङ्गेलको कौवा (२०२२), वासुदेव लुइँटेलको भीमसेन पाती (२०२४) जस्ता उदाहरणीय हास्यव्यङ्ग्य कविता सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् ।

नेपाली व्यङ्ग्य साहित्य सिर्जनाका क्रममा वि.सं.२०३० को दशकपछि यस क्षेत्रमा कलम चलाउने सर्जक र तिनका व्यङ्ग्य सिर्जनाहरू निम्न रहेका छन् । नरेन्द्र राज पौड्यालका घरभित्रको गाईजात्रा (२०३६) र बिहेको निम्तो (२०४४), वासुदेव लुइँटेलको...बाट (२०३७), दाताराम शर्माको सिस्नु-९७ (२०३७), मुक्ति कुवेर मास्केको भ्रष्टाचारी काजी (२०३९), ध्रुवकृष्ण दीपका भुक्तमान चालिसा (२०३९), बत्तिस कुलक्षिणको बयान (२०४४), मोहन राज शर्माका इन्टरभ्यु स्पेसलिस्ट मिस्टर झम्पुसिंह डबल एम.ए.(२०३८) पुछारको पातो (२०४०), खेममणि काफ्लेको धराप (२०४१), खगेन्द्र सङ्ग्रौलाको फाटेको लगौंटी टालेको दिमाग (२०४२), होम सुवेदीको कालीपोके (२०४३), तीर्थ भण्डारीको खिचडी (२०४४), विमल निभाको चौथो कलम (२०४५), केशवराज पिंडालीको व्यङ्ग्यै व्यङ्ग्य (२०४५), कलाप्रेमी श्रेष्ठको रङ्गीन चस्मा (२०४५), रामेश्वर लामिछानेको आलेको अन्तर्वार्ता (२०४७), श्याम बहादुर लामाको मेरो गोरु (२०५०), राजेश मान सिंहको अप्रेशन (२०५१), नरनाथ लुइँटेलको छेपन (२०५१), विष्णु प्रभातको खुसखुस कम्पनी (२०६०), वासुदेव गुरागाईको थोते हाँसो (२०६२), गायत्री परिरोशनीको बोका पालन (२०६२) आदि रहेका छन् ।

वि.सं.२०४६ को राजनैतिक परिवर्तनपछि व्यङ्ग्य सिर्जनाले नयाँ मोड लिएको प्रत्यक्ष अनुभव हुन्छ । तिस वर्षीय पञ्चायती कालरात्रीको अवधिमा व्यङ्ग्य सर्जकहरू पञ्चायत कालका विकृति विसङ्गतिहरूप्रति नै उछितो काढ्ने गरी व्यङ्ग्य वाण प्रहार गर्न क्रियाशील थिए भने वि.सं.२०४६ सालको पुनः प्रजातन्त्रपछि सत्ता, राजनीति, दलबदल, महँगी, अभाव, घुस, भ्रष्ट्राचार, सामाजिक दुराचार, स्वार्थ, पजेरो संस्कृति, सुत्केरी खर्च आदि विकृति विसङ्गतिलाई आलम्बन बनाई व्यङ्ग्य सर्जकहरू व्यङ्ग्य साहित्य सिर्जना गरि रहेका छन् । यस चरणमा पुराना व्यङ्ग्य सर्जकहरू पनि व्यङ्ग्य साहित्य सिर्जना गर्नमा लीन भइ रहेका छन् भने नयाँ नयाँ व्यङ्ग्य सर्जकहरू पनि आफ्ना नयाँ व्यङ्ग्य सिर्जना लिएर नेपाली साहित्यको भण्डारमा सङ्गृहीत हुन आइ रहेका छन् ।

व्यङ्ग्य जुनसुकै साहित्यिक विधासँग पनि ओत लागेर आउन सक्दछ तर वर्तमानमा व्यङ्ग्य विशेषतः निबन्ध विधासँग ओत लागेर आएको देखिन्छ । बहुशः व्यङ्ग्यको प्रयोग निबन्ध विधामा मात्रै जोडिएर आइ रहेकाले कतिपय पाठकहरूमा व्यङ्ग्य भनेको निबन्धमा मात्रै रहन सक्ने तŒव हो भन्ने गलत भावना पनि बोध हुन गएको ठहर गर्न सकिन्छ । धेरै जसो व्यङ्ग्यको प्रयोग निबन्ध विधामा भएपछि पनि यसका अतिरिक्त कविता, रूपक, नाटक, प्रहसन, उपन्यास जस्ता विविध विधाहरूमा व्यङ्ग्यको प्रयोग भएको देखिन्छ । हाल व्यङ्ग्यलाई उर्वर बनाउन विभिन्न पत्रपत्रिकाहरू, संघ संस्थाहरू, व्यक्ति समुदायहरू, विद्युतीय सञ्चार माध्यमहरू आदिले

सहयोग गरि रहेका छन् । यस चरणका व्यङ्ग्य सर्जकहरू अर्जुन पराजुली, कृष्ण धरावासी, नरनाथ लुइँटेल, प्रह्लाद पोखरेल, विमल भौकाजी, बम बहादुर थापा 'जिताली', मदन कृष्ण श्रेष्ठ, हरिवंश आचार्य, मनोज गजुरेल, भूपेन्द्र सुवेदी, रामेश्वर लामिछाने, रामहरि बुढाथोकी, विवस वस्ती, सुरेश श्रेष्ठ, स्यामल, शिव प्रकाश, मणिक रत्न शाक्य आदि धेरै रहेका छन् ।

२.३ हास्य र व्यङ्ग्यको संश्लिष्ट स्वरूप एवम् हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग

यसमा हास्य र व्यङ्ग्यको अन्तर, हास्य र व्यङ्ग्यको संयुक्त स्वरूप, हास्यव्यङ्ग्य शैली वा विधा ? हास्यव्यङ्ग्यको विशेषता, हास्यव्यङ्ग्यका उपकरण हास्यव्यङ्ग्यको निष्कर्षका बारेमा चर्चा गरिन्छ ।

२.३.१ हास्य र व्यङ्ग्यका बिच भिन्नता

बृहत् नेपाली शब्दकोशमा हास्यको कोशीय अर्थ "हाँस्न लायक, प्रहसनयोग्य, हँस्सी गर्न सुहाउँदो, उपहास योग्य र साहित्यको नव रस मध्ये एक रस, हास्य रस" (ने.बृ.श.को., २०५५ : १४१७) र व्यङ्ग्यको कोशीय अर्थ "अभिधा र लक्षणाभन्दा भिन्न व्यञ्जनावृत्तिद्वारा बोध हुने, बलाघातद्वारा अर्कै गहिरो अर्थ झल्किने पारिएको, एउटा कुरा भने झैं गरी अर्को कुरा भनिएको छेड हानिएको, अभिधा र लक्षणभन्दा भिन्न व्यञ्जनाद्वारा बुझिने गूढार्थ, साङ्केतिक अर्थ" भन्ने उल्लेख गरिएको छ (ने.बृ.श.को., २०५५ : १२४६) । कोशीय अर्थका दृष्टिले हास्य र व्यङ्ग्यको अर्थ पृथक् रहे पनि हास्य सर्जक एवम् व्यङ्ग्य सर्जक दुवैको उद्देश्य मूर्खताहरू र असङ्गतिहरूको मजाक उडाउन रहेको हुन्छ । हास्य र व्यङ्ग्यमा समानताको आभास पाइए पनि यी दुई ध्रुवीय एवम् पृथक् तŒव हुन् । विभिन्न विद्वान्हरूले हास्य र व्यङ्ग्य सम्बन्धी राखेका फरक मतहरूलाई तल प्रस्तुत गरिन्छ ।

सदरलैन्ड (इ.१९६७ : ११९) ले आफ्नो पुस्तक इङ्लिस सटायरमा व्यङ्ग्यकार सम्बन्धी धारणा यसरी व्यक्त गरेका छन् : "व्यङ्ग्यकारको काम न्यायधीशको जस्तै न्याय पालन गराउने हो र शिष्ट समाजको मर्यादाको रक्षा गराउने हो । उनको कार्य नरनारीहरूको नैतिक, बौद्धिक, सामाजिक एवम् मानसिक आधार उपर खरो उत्रनका लागि सचेत गराउनु हो ।"

हास्य एवम् व्यङ्ग्यको फरक बताउँदै पोट्स लेख्छन् :

> हास्यले जीवन तथा मानव प्रवृत्तिलाई सद्भावना तथा सहानुभूतिका साथ ग्रहण गर्दछ र कहिले काहीं त्यसमा क्षोभको भाव पनि हुने गर्दछ तापनि सदैव दृष्टिकोण उदार एवम् प्रेमपूर्ण रहन्छ । यसका विपरीत व्यङ्ग्यले विकृतिलाई नकार्दैन परन्तु त्यसलाई नाश गरेर छोड्छ । त्यसैले व्यङ्ग्यकार यदि असामाजिक तŒवप्रति सहानुभूतिपूर्ण भाव राख्दछ भने उसको उद्देश्य सार्थक हुन सक्तैन (चतुर्वेदी, इ.१९७३ : १३ मा उद्धृत) ।

ए.निकोलको धारणा यस्तो रहेको छ :

> व्यङ्ग्य हास्य प्रधान नभएर कटुता प्रधान हुने भएकाले यसमा हास्यको मात्रा न्यून हुनाको साथै यसले गहिरो चोट पुऱ्याउँछ, यसमा दया, करुणा, उदारता आदि मानवीय भावनाको अभाव हुन्छ । असामाजिक मानिसको खिल्ली उडाउनु मूल धर्म भएको व्यङ्ग्यको चोट युगकै विकृतिमा पर्दछ (चतुर्वेदी,इ.१९७३ : १४ मा उद्धृत) ।

इन्साइक्लोपेडिया ब्रिटानिकामा हास्य र व्यङ्ग्यको भिन्नता यसरी उल्लेख गरिएको छ : "हास्यविनाको व्यङ्ग्यले गालीगलौजको रूप धारण गर्दछ" (इन्सा.ब्रिटा., भोलुम- २० : ८६) ।

बरसाने लाल चतुर्वेदी (इ.१९७३ : १२) को विचार निम्न अनुसार रहेको छ :

> हास्यकारले आफ्नो आलम्बनको हाँसो सहानुभूति पूर्वक ढङ्गले डगाउँछ तर व्यङ्ग्यकारको उद्देश्य हाँसोद्वारा दण्ड दिनु हो । हाँसोको उद्देश्य विशुद्ध मनोरञ्जन गर्नु हो भने व्यङ्ग्यको उद्देश्य चाहिँ सुधार गर्नु हो । हास्यमा भाव तœव प्रमुख हुन्छ भने व्यङ्ग्यमा बुद्धि तœव प्रमुख हुन्छ । हास्यकार विकृतिको वर्णन गरेर सन्तोष लिन्छ भने व्यङ्ग्यकारले हरेक प्रकारका विकृतिलाई गम्भीरतापूर्वक धैरै निर्ममतापूर्वक तिनको पर्दाफास गर्दछ र समाजले समेत त्यस्ता व्यक्तिहरूको भर्त्सना गरोस् भन्ने अपेक्षा राख्दछ । हास्यकार असामाजिक तœवलाई नैतिकता दृष्टिले हेर्दैन र त्यसैले उसको नैतिक पक्षसँग सरोकार रहँदैन । ऊ केबल सामाजिक विकृतिप्रति हाँसेर हिडि दिन्छ तर व्यङ्ग्यकार तबसम्म सन्तोषको सास फेर्दैन जबसम्म विकृति वा विसङ्गतिमा शुद्धता अथवा सङ्गतिको स्थापना हुँदैन । हास्यकार असङ्गतिको चित्रणमा रस लिन्छ भने व्यङ्ग्यकार विद्रोहलाई वाणी दिन्छ ।

सूर्य प्रसाद दीक्षित (इ.१९६८ : २६४) को धारणा यस्तो छ :

> व्यङ्ग्य एउटा विशिष्ट विधि वा विशिष्ट भङ्गिमा हो । यसमा व्यक्ति अथवा व्यवस्था विशेषको नैतिक दौर्वल्यको उपेक्षात्मक व्याख्या हुन्छ र परिहासपूर्ण विडम्बनाको सृष्टि गरेर सुधारको मन्तव्यपूर्ण गरिन्छ । हास्य र व्यङ्ग्य परस्पर पूरक भए पनि अन्ततः पृथक् छन् । हास्य जहाँ स्थूल र सतही हुन्छ, त्यहाँ व्यङ्ग्य अतिशय सूक्ष्म र दुर्बोध्य हुन्छ । हास्य प्रसङ्गले यद्यपि वहिर्वार्ता कुतकुती र किञ्चित चुल्बुलाहट अवश्य उत्पन्न गराउँछ तर कुनै सूक्ष्म अन्तरदृष्टि वा बौद्धिक दृष्टिलाई उद्घाटित गर्दैन । व्यङ्ग्यमा अन्तर्निहित तीक्ष्णता र कटुताले व्यङ्ग्यलाई हास्यबाट पृथक् गराउँछ । सहज भावोन्मेष पूर्ण हार्दिक धरातलमा हास्यको सृष्टि हुन्छ र सूक्ष्म नैतिक स्तरमा व्यङ्ग्य हुन्छ ।

ईश्वरी शर्मा (इ.१९९८ : २६) को धारणा यस्तो रहेको छ :

> हास्य स्थायी भाव हो । यो विद्युतको तरङ्ग समान क्षण भरमा चमत्कार देखाएर अगाडि बढ्छ, उत्कर्षमा आएर उत्तिखेरै विलिन हुन्छ । यसका विपरीत व्यङ्ग्यले क्षणिक आवेग उत्पन्न गराउँदैन । यसले आनन्दानुभूतिका साथसाथै नबोलेरै यस्तो तिक्त मुस्कान दिन्छ र बिस्तारै काट्ने काम गर्दछ ।

मदालसा व्यास (इ.१९९९ : ७) को हास्य र व्यङ्ग्यबिचको फरक मत यस्तो रहेको छ :

हास्यकार समाज, धर्म र राजनीतिमा व्याप्त विसङ्गति, खराबी, विकृतिको वर्णन गरेर नै आफ्नो उद्देश्यको पूर्ति भएको सम्झन्छन् जब कि व्यङ्ग्यकार यी खराबीहरूलाई अप्रत्यक्ष रूपमा पन्छाउन आफ्नो उद्देश्य मान्दछ । व्यङ्ग्यकार नीति र अनीतिप्रति पूर्ण सजक रहन्छ जब हास्यकारको नैतिक तœवसँग कुनै लेनदेन रहँदैन । हास्यमा भावको प्रधानता रहन्छ भने व्यङ्ग्यमा बुद्धिको ।

शान्तालम्बा (इ.१९८९ : १०) को हास्य र व्यङ्ग्य सम्बन्धी धारणा यस्तो रहेको छ :

शुद्ध हास्यमा सहानुभूतिको अंश रहन्छ तर जब त्यही क्रूरता, कठोरता र घृणामा रूपान्तरित हुन्छ तब त्यसले व्यङ्ग्यको रूप धारण गर्दछ । हास्यको सम्बन्ध हृदयसँग हुन्छ भने व्यङ्ग्यको सम्बन्ध बुद्धिसँग रहन्छ । हास्यमा भाव तœव प्रमुख रहन्छ भने व्यङ्ग्यमा बुद्धि तœव । हास्यले विकृतिलाई सहन गर्द तर व्यङ्ग्यले त्यसको नैतिक परीक्षण गर्दछ । व्यङ्ग्यले जीवन जगत्को दुर्बलता र विकारको उद्घाटन गरी त्यसप्रति प्रहार गर्दछ । त्यसैले हास्यमा कटुता र तिक्तताको अभाव हुन्छ । हास्यमा सहजता र सरलता विद्यमान रहन्छ भने व्यङ्ग्यमा वक्रता रहन्छ, जसबाट विरोधीमाथि कुठाराघात गर्न सक्दछ ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०३५ : ३४-३५) को हास्य र व्यङ्ग्य सम्बन्धी मत यस्तो छ :

अवश्यै हास्य र व्यङ्ग्य शब्दमा छुट्टाछुट्टै निजी अर्थ छन् र साहित्यिक सन्दर्भमा पनि यिनको स्वतन्त्र निजत्व देखिन्छ । विशुद्ध हास्यको महœव अवश्यै छ, शरीरदेखि मनसम्म कुत्कुत्याउने निर्दोष मनोरञ्जन (तनाउबाट मुक्ति) यसको प्राप्ति हो, भनिन्छ । यो रूप कतिपय परिहास र चुट्किला आदिका माध्यमबाट स्वतन्त्र ढङ्गले प्रकटिएको पनि छ तर त्यहाँ व्यङ्ग्य (सामान्य र विशिष्ट दुवै अर्थ) को न्यूनतम आभाष छैन भन्न नसकिएला । त्यस्तै व्यङ्ग्य (छेड) पनि स्वतन्त्र हुन खोज्ला तर त्यो हास्यबाट पूरै पृथक् सायद हुन नसक्ला । हो, प्राधान्य हिसाबले चाहिँ हास्य पुनः अन्तर्निहित व्यङ्ग्य वा व्यङ्ग्य पुन : अन्तर्निहित हास्यको भलोपन भएको विकास सम्भाव्य देखिन्छ तर फेरि प्रश्न उठिनै हाल्छ, हास्यव्यङ्ग्यको संयुक्त शक्ति जति होला त्यति सायद सम्बन्ध विच्छेदित हास्य वा व्यङ्ग्यमा नहोला ।

मोहन राज शर्मा (शर्मा, २०३५ : ३२) ले हास्य एवम् व्यङ्ग्यको मतान्तरमा यस्तो धारणा व्यक्त गरेका छन् : "हास्य र व्यङ्ग्यमा खास भेदकता के छ भने हास्य भनेको मानवीय विकृतिबाट हाँसो उमार्नु हो र व्यङ्ग्य भनेको मानवीय दुर्बलताको लेथ्नो काढ्नु हो ।"

समालोचक कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान (२०३५ : ३०) को मत यस्तो रहेको छ :

हास्यले व्यङ्ग्य बोकेको हुन सक्छ,जस्तो गद्यले कवितात्मक अभिव्यक्ति दिन सक्छ । यसोभन्दा पद्यको विधागत पृथक्तालाई भन्दा पनि स्वभावगत गुणलाई मानेको बुझिन्छ । यस्तै हास्यभित्र व्यङ्ग्य हुन्छ, चाहे हल्का किसिमको होस् वा गहिरो तर जुन विपरीतताको लाक्षणिक स्थिति छ, यसलाई नकारेर हास्य जीवित रहन सक्तैन । यस कारण हास्य भन्नासाथ व्यङ्ग्यलाई पनि भनिएको ठानि दिनाले हास्य र व्यङ्ग्यबारे स्पष्ट

विभाजन नभएर होइन, सहोदर हुनाले हो । हास्यविना व्यङ्ग्यको महŒव घट्दैन । बरू व्यङ्ग्यविना हास्यको व्यवहार नचल्ने भएको तथ्य नेपालीहरूमा पाइन्छ ।

ताराकान्त पाण्डेय (२०५८ : ५) को हास्य र व्यङ्ग्य बिचको पार्थक्य बारेको धारणा यस्तो छ :

> संस्कृत साहित्यमा हास्यलाई रस विषेशका रूपमा लिइएको छ भने यसको प्रयोजन व्यङ्ग्य (छेड) मनोरञ्जन र रसवत आनन्द प्रदान गर्नु हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । पूर्वीय ध्वनिवादी व्यङ्ग्यसँग पनि हास्य भिन्न रहेको छ । ध्वनिवादी व्यङ्ग्य समष्टि काव्य सौन्दर्य हो वा समष्टि प्रतीयमान अर्थ हो भने हास्य एउटा रस विशेष मात्र हो जसले ध्वनि वा व्यङ्ग्यको व्यापक अर्थलाई आत्मसात् गर्दैनन् ।

भरत कुमार भट्टराई (२०५७: ८०) को मत यस्तो छ :

> हास्य विकृति जन्य हुन्छ भने व्यङ्ग्य विसङ्गति जन्य हुन्छ । हास्य कामद भावमा मात्र जन्मन्छ भने व्यङ्ग्य कामद र त्रासद दुवै भावमा जन्मन्छ । हास्यको मूल उद्देश्य विशुद्ध मनोरञ्जन वा तनाउबाट मुक्ति हो र यसका निमित्त हास्य आफैमा सक्षम छ । व्यङ्ग्यको प्रयोजन मानवीय विसङ्गतिको उछितो पार्दै समाज सुधार गर्नु हो, यसका निमित्त कठोर भए तापनि व्यङ्ग्य स्वयंमा समर्थशाली छ भने दृष्टिकोण पनि देखा पर्दछ ।

उपर्युक्त विद्वान्हरूका हास्य र व्यङ्ग्यका फरक मतहरूलाई विश्लेषण गर्दा निम्न भिन्नताहरू पाउन सकिन्छ :

तालिका नं.१

क्र.सं.	हास्य/हास्यकार	क्र.सं.	व्यङ्ग्य/व्यङ्ग्यकार
(क)	हास्यमा आलोचनाको प्रवृत्ति तीब्र हुँदा व्यङ्ग्यको क्षेत्रमा प्रवेश गर्ने गर्दछ ।	(क)	व्यङ्ग्यमा आलोचनाको प्रवृत्ति तीब्र हुँदा हास्यको क्षेत्रमा प्रवेश गर्ने गर्दछ ।
(ख)	हास्यकारमा तटस्थता, दया र करूणाको भाव रहने गर्दछ ।	(ख)	व्यङ्ग्यकारमा अतटस्थता, त्रास र डरको भाव रहने गर्दछ ।
(ग)	हास्यमा मानव जीवनलाई सद्भावना र सहानुभूति प्रदान गर्दै उद्धार र प्रेमको भाव रहेको हुन्छ ।	(ग)	व्यङ्ग्यमा मानव समाजको विकृति विसङ्गतिका नाश गरी शिष्ट मानव समाजको मर्यादाको रक्षा गर्ने भाव रहेको हुन्छ ।
(घ)	हास्यको सम्बन्ध हृदयसँग हुन्छ ।	(घ)	व्यङ्ग्यको सम्बन्ध बुद्धिसँग हुन्छ ।
(ङ)	हास्यमा भाव तŒव हुन्छ ।	(ङ)	व्यङ्ग्यमा बुद्धि तŒव हुन्छ ।
(च)	हास्यमा वक्रता र विरोधीमाथि कुठराघात गर्ने क्षमता रहेको हुँदैन ।	(च)	व्यङ्ग्यमा वक्रता र विरोधीमाथि कुठाराघात गर्ने क्षमता रहेको हुन्छ ।
(छ)	हास्यको उद्देश्य विशुद्ध मनोरञ्जन गर्ने रहेको हुन्छ ।	(छ)	व्यङ्ग्यको उद्देश्य समाज सुधार गर्ने रहेको हुन्छ ।
(ज)	हास्यकारले विकृतिको वर्णन गर्ने गर्दछ।	(ज)	व्यङ्ग्यकारले विकृतिको पर्दाफास गर्ने गर्दछ ।
(झ)	हास्यले असामाजिक तŒवलाई	(झ)	व्यङ्ग्यले असामाजिक तŒवलाई नैतिकताका

	नैतिकताका आधारमा हेरेको हुँदैन ।		आधारमा रहेको हुन्छ ।
(ञ)	हास्यमा नैतिकताको सरोकार हुँदैन ।	(ञ)	व्यङ्ग्यमा नैतिकताको सरोकार हुन्छ ।
(ट)	हास्य स्थूल र सतही हुने गर्दछ ।	(ट)	व्यङ्ग्य सूक्ष्म र दुर्बोध्य हुने गर्दछ ।
(ठ)	हास्यमा कटु र तिक्त भावना हुँदैन ।	(ठ)	व्यङ्ग्यमा कटु र तिक्त भावना हुने गर्दछ ।
(ड)	हास्य मानवीय विकृतिबाट हाँसो उमार्नु हो ।	(ड)	व्यङ्ग्य मानवीय दुर्बलताको लेथ्नो काढ्नु हो ।
(ढ)	हास्य पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तनुसार एक रस विषेशको रूपमा रहेको छ ।	(ढ)	व्यङ्ग्य पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तानुसार ध्वनिवादसँग सम्बन्धित रहेको छ ।
(ण)	हास्यको जन्म विकृतिबाट हुने गर्दछ ।	(ण)	व्यङ्ग्यको जन्म विसङ्गतिबाट हुने गर्दछ ।
(त)	हास्य कामद मात्र हुने गर्दछ ।	(त)	व्यङ्ग्य कामद त्रासद हुने गर्दछ ।
(थ)	हास्यले मनोरञ्जन दिई मानसिक तनावबाट मुक्ति दिलाउँछ ।	(थ)	व्यङ्ग्यले मानवीय विसङ्गतिको उछितो काढी समाज सुधार गराउँछ ।
(द)	हास्य सरल प्रकृतिको हुने गर्दछ ।	(द)	व्यङ्ग्य कठोर प्रवृत्तिको हुने गर्दछ ।

हास्य र व्यङ्ग्य अर्थका दृष्टिले विलकुल फरक तŒव हुन् । यी दुई तŒवका भिन्नताका बारेमा माथि नै आवश्यक प्रकाश पारिएको छ तर हास्य र व्यङ्ग्य जति फरक तŒवहरू हुन् त्यति नै नजिकका सम्बन्ध राख्ने तŒवहरू पनि हुन् । हास्य र व्यङ्ग्य साहित्यका विधाहरूसँग ओत लागेर आउने, हास्य भावसँगै सम्बन्धित एवम् विकृति विसङ्गतिसँग जोडिएका तŒवहरू पनि हुन् जसले गर्दा हास्य र व्यङ्ग्यको दुरी टाढा र नजिक दुवै रहेको देखिन्छ ।

२.३.२ हास्य र व्यङ्ग्यको संयुक्त स्वरूप

पाश्चात्य विद्वान्हरूले हास्यबाटै व्यङ्ग्यको विकास भएको ठानेका छन् र उनीहरू व्यङ्ग्यलाई हास्यको एक भेदका रूपमा स्वीकार गर्छन् । पूर्वीय विद्वान्हरूले चाहिँ हास्यलाई रस विशेषका रूपमा र व्यङ्ग्यलाई व्यञ्जना शक्तिद्वारा व्यञ्जित हुने विशिष्ट अर्थ वा व्यङ्ग्यार्थ अर्थात् ध्वनिका रूपमा लिएका छन् । हास्य र व्यङ्ग्य पृथक् पृथक् तŒव भए पनि पाश्चात्य साहित्य चिन्तनको परम्परामा हास्यको चर्चा गर्दा व्यङ्ग्य पनि जोडिएर आएको देखिन्छ अनि व्यङ्ग्यको चर्चा गर्दा हास्यको सन्दर्भ उठ्ने गरेको पाइन्छ तर पूर्वीय साहित्य चिन्तनको परम्परा यसको ठीक विपरीत अवस्था देखिन्छ । पूर्वीय साहित्य चिन्तनको परम्परामा साहित्य शास्त्रीहरू हास्यसँग व्यङ्ग्यलाई जोड्दैनन् र व्यङ्ग्यसँग हास्यलाई खोज्दैनन् । पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा हास्य र व्यङ्ग्यको धेरै चिन्तन भए पनि चिन्तनको प्रक्रिया भिन्न देखिन्छ । हुन त हास्य र व्यङ्ग्य पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्यमा बेग्ला बेग्लै हुन् भन्ने कुरा प्रस्ट छ । पाश्चात्य साहित्यमा हास्य र व्यङ्ग्यलाई संयुक्त रूपमा बुझाउने कुनै विशेष पारिभाषिक पदावली प्रचलित भएको देखिँदैन (पाण्डेय, २०५८ : ६) । पाश्चात्य साहित्यमा हास्यका लागि ह्युमर (humour) र व्यङ्ग्यका लागि सटायर (satire) भन्ने शब्द प्रचलित छन् भने हास्यव्यङ्ग्यको संयुक्त रूप ह्युमर सटायर वा यस्तै दुवै संयुक्त पदावली प्रयोग गरिएको पाइँदैन । हास्य व्यङ्ग्यको आआफ्नै रूप सौष्ठव, गुण गरिमा भएकाले हास्य र व्यङ्ग्यको संयुक्त रूप 'हास्यव्यङ्ग्य' समस्त शब्द बनाई सह अस्तिवका

आधारमा हेर्ने वा छुट्टा छुट्टै 'हास्य' र 'व्यङ्ग्य' का रूपमा हेर्ने भन्ने धारणाका विषयमा बहसको आवश्यकता नै देखिँदैन । विशेषतः नेपाली साहित्यका समीक्षकहरूमा हास्य र व्यङ्ग्यलाई संयुक्त रूपमा हेर्ने वा हास्य र व्यङ्ग्यलाई पृथक् पृथक् रूपमा हेर्ने भन्ने विषयमा बहस चलेको देखिन्छ । जन बोलीमा पनि 'हास्य' भन्ने बित्तिकै 'व्यङ्ग्य' उच्चारण हुने गर्दछ र 'व्यङ्ग्य' सम्झने बित्तिकै 'हास्य' जोडिन आइ पुगि रहेको अवस्था छ ।

नेपाली साहित्यका चिन्तकहरूबिचमा रहेको 'हास्य' र 'व्यङ्ग्य'का संयुक्त रूप र पृथक् रूपको व्याख्या तल गरिन्छ :

मोहन राज शर्मा (२०३५ : ३१) ले "हास्य र व्यङ्ग्य एकसाथै रहँदा सुनमा सुगन्ध हुन्छ तर यी फरक फरक नै रहन्छन्" भनेका छन् ।

कृष्ण चन्द्र सिंह प्रधान (२०३५ : ३०-३१) को धारणा यस्तो छ :

> हास्यले व्यङ्ग्य बोकेको हुन सक्छ जस्तो गद्यले कवितात्मक अभिव्यञ्जना दिन सक्छ । यसो भन्दा पद्यको विधागत पृथक्तालाई भन्दा पनि स्वभावगत गुणलाई बुझिन्छ । यस्तै हास्यभित्र व्यङ्ग्य हुन्छ चाहे हल्का किसिमको होस् वा गहिरो तर जुन विपरीतताको लाक्षणिक स्थिति छ यसलाई नमारेर हास्य जीवित रहन सक्तैन । विशेष गरेर व्यङ्ग्य हास्यविना पनि लेखिन सक्छ, बाँच्न सक्छ । व्यङ्ग्यविना हास्यको निर्वाह नभइ रहेको कुरा नेपाली हास्यव्यङ्ग्यका नाउँमा पढिने वा सुनाइने रचनाहरूबाट बोध हुन्छ ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०३५ : ३४-३५) ले हास्य र व्यङ्ग्यको संयुक्त रूप र पृथक् रूपका बारे यस्तो विचार अभिव्यक्त गरेका छन् :

> नेपाली हास्य काव्य अन्तर्गतको हास्य शब्द भाव विशेषकै रूपमा रहेको छ भने व्यङ्ग्य शब्दमा छेडपेच जोड हुँदा हुँदै जब युगलका रूपमा प्रयोग हुन्छन् त्यतिखेर यस संयुक्त वा समस्त शब्दले पारस्परिक अर्थ सहभागिता ग्रहण गर्नु स्वभाविकै हो,सँगै चिरकालसम्म रहँदा बस्दा संसर्गको फलस्वरूप पारस्परिक प्रभाव पारि नै हाल्छ । त्यसो भए हास्यव्यङ्ग्य शब्दले एकसाथ निम्नलिखित तिन तात्पर्य बहन गरेको छ भन्न सकिन्छ: १. भाव विशेष (हास्य), २. छेडपेच, ३. व्यञ्जकता । हास्यव्यङ्ग्यको संयुक्त शक्ति जति होला त्यति सायद सम्बन्ध विच्छेदित हास्य वा व्यङ्ग्य एक्लैमा नहोला ।

उपर्युक्त चिन्तकहरूमा मोहन राज शर्माले हास्य र व्यङ्ग्यको संयुक्त रूपलाई भन्दा पृथक् रूपलाई नै जोड दिएको देखिन्छ । अर्का चिन्तक कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान हास्य र व्यङ्ग्यको संयुक्त स्वरूपमा मत प्रकट गर्छन् भने वासुदेव त्रिपाठी पनि प्रधानकै विचारसँग सम्बन्धित रहेका देखिन्छन् । रामनाथ ओझाले नेपाली साहित्यमा 'हास्यव्यङ्ग्य' शब्दको संयुक्त प्रयोग गर्ने परम्परा देखा परे पनि पूर्व एवम् पश्चिममा हास्य र व्यङ्ग्यको छुट्टा छुट्टै अस्तित्व रहेको बताएका छन् ।

पाश्चात्य साहित्य चिन्तकहरूले व्यङ्ग्यको चिन्तनका क्रममा प्रस्तुत गरेका व्यङ्ग्यका परिभाषाहरू, हास्य र व्यङ्ग्यका बिच देखाइएका अन्तरहरू र व्यङ्ग्यका उपकरणहरूको विवेचनाबाट व्यङ्ग्य हास्यकै एक विशिष्ट भेदका रूपमा विकसित भएको भन्ने कुरा

ठहर्दछ । हास्य र व्यङ्ग्यमा भिन्नता छ र यी दुईका बिचमा अन्तर्मिश्रणको अवस्था पनि देखिन्छ । हास्य प्रयोजनमूलक, बौद्धिक, कटु र आक्रमक बन्नै सक्तैन एवम् हास्य त्यस स्थितिमा पुगे हास्य नभएर व्यङ्ग्यमा रूपान्तरित हुन पुग्दछ । हास्य विकृतिजन्य हुन्छ भने व्यङ्ग्य विसङ्गतिजन्य हुन्छ । हास्य कामद मात्र हुन्छ भने व्यङ्ग्य कामद त्रासद दुवै हुने गर्दछ । हास्यको उद्देश्य विशुद्ध मनोरञ्जन दिनु र मानसिक तनाउबाट मुक्ति पाउनु भन्ने हुन्छ भने व्यङ्ग्यको उद्देश्य विकृति विसङ्गतिहरूको उछितो काढ्न र त्यसको सुधार गर्नु भन्ने रहन्छ । हास्य कोमल हुन्छ भने व्यङ्ग्य कठोर हुन्छ । पूर्वीय विद्वान्हरूले व्यङ्ग्यलाई सामान्य घोचपेच वा छेडछाडलाई मात्र स्वीकार नगरी व्यञ्जना शक्तिद्वारा व्यञ्जित हुने विशिष्ट अर्थ वा व्यङ्ग्यार्थका रूपमा लिएका छन् ।

वर्तमान अवस्थामा हास्य र व्यङ्ग्यको संश्लिष्ट एकीकृत रूप र पृथक् रूपका बारेमा बहस भइ रहेको छ । प्रयोग कर्ताका रुचिका आधारमा हास्य र व्यङ्ग्यको संयुक्त रूप र पृथक् रूप पनि प्रयोग भइ रहेको छ । 'हास्य र व्यङ्ग्यको संयुक्त रूप हुनु पर्छ' वा 'पृथक् नै हुनु पर्छ' भन्ने चर्चाका सन्दर्भमा यस शोधकर्ताको मत हास्य र व्यङ्ग्यको संयुक्त रूप नै हुनु पर्छ भन्ने पनि छैन र पृथक् रहनु पर्छ भन्ने पनि रहेको छैन किनभने प्राचीनतम् समयबाट विकास विस्तार र प्रयोग हुँदै आएका 'हास्य' अनि 'व्यङ्ग्य' लाई आआफ्नो रङ्ग ढङ्गमा प्रयोग हुन दिने कि नदिने ? छुट्टा छुट्टै वा 'हास्य' अथवा 'व्यङ्ग्य' तŒव मात्र लिएर साहित्यिक सिर्जना गर्न कुनै सर्जकले पाउने कि नपाउने ? यस अर्थमा 'हास्य' र 'व्यङ्ग्य' को रूप संयुक्त नै हुनु पर्छ भन्ने मेरो ठनाइ रहेको छैन तर वर्तमानमा हास्य र व्यङ्ग्य शब्दसँगै जोडिएर व्यक्त हुने शब्दहरू चाहिँ हुन् । कतिपय अवस्थामा 'हास्य' व्यङ्ग्य हुन पुग्दछ र 'व्यङ्ग्य' हास्य पनि हुन पुग्दछ एवम् हास्य र व्यङ्ग्य अत्यन्त निकटतम तालमेल हुने तŒवहरू हुन् । यसर्थ हास्य र व्यङ्ग्यको संयुक्त रूप एवम् पृथक् रूप वा अवस्था दुवै हुन सक्ने देखिन्छ ।

२.३.३ हास्यव्यङ्ग्य अन्तर्विधात्मक विशिष्ट शैली

हास्यव्यङ्ग्य विधा वा शैली के हो ? भन्ने विषयमा विवाद देखा परि रहेको छ । कसैको धारणा 'हास्यव्यङ्ग्य स्वतन्त्र विधा होइन' भन्ने रहेको छ भने कसैको धारणा 'हास्यव्यङ्ग्य भनेको स्वतन्त्र साहित्यिक विधा हो' भन्ने रहेको छ । एकातिर हास्यव्यङ्ग्यलाई स्वतन्त्र विधा मान्ने र अर्कातिर विधा नमान्ने जुहारी चलि रहेका बेला हास्यव्यङ्ग्य स्वतन्त्र विधा हो वा होइन भन्नेबारे अनुशीलन गरी निष्कर्षमा पुग्न आवश्यक देखिन्छ ।

उक्त सन्दर्भमा गोपीकृष्ण शर्मा (२०६४-३०) लेख्छन् :

> साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य आफैमा स्वतन्त्र विधा होइन । कथा, कविता, निबन्ध र उपन्यास जस्तै हास्यव्यङ्ग्यलाई स्वतन्त्र साहित्यिक विधाको रूपमा लिन सकिँदैन । कथा, कविता, निबन्ध, उपन्यास आदि सबै विधामा हास्यव्यङ्ग्य मुखरित भएर आउन सक्छ, त्यसो हुनाले साहित्यमा यसको अन्तर्विधात्मक उपस्थिति देखा पर्दछ । कुनै पनि विधाको ओत लागेर हास्यव्यङ्ग्य देखा पर्ने हुनाले यसलाई अन्तर्विधा वा उपविधा भन्न सकिन्छ ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०३५ : ३४) को मत भने यस्तो छ :

> हास्य र व्यङ्ग्यको प्रयोग विशेषतः अन्तर्विधात्मक रूपमै हुँदै आएको छ र यस सन्दर्भमा हास्यव्यङ्ग्यको उपस्थिति अन्तर्विधात्मक नै हुने मान्न सकिन्छ तर आजका कतिपय हास्य र व्यङ्ग्यका साहित्यिक प्रयोगहरूलाई दृष्टिगत गर्दै हास्यव्यङ्ग्य एक स्वतन्त्र विधाका रूपमा विकसित हुँदै जान थालेको तथ्यतर्फ पनि विद्वान्हरूले सङ्केत गरेको देखिन्छ ।

गोपीकृष्ण शर्मा हास्यव्यङ्ग्यलाई साहित्यिक विधा मान्न तयार छैनन् । उनी हास्यव्यङ्ग्य, कथा, कविता आदि जस्ता स्वतन्त्र साहित्यिक विधा होइन । यो कथा, कवितामा ओत लागेर आउन सक्ने अन्तर्विधा वा उपविधा हो भन्छन् भने वासुदेव त्रिपाठी पनि हास्यव्ङ्ग्यलाई अन्तर्विधा नै मान्छन् तर साहित्यिक प्रयोगहरूलाई हेर्दा स्वतन्त्र साहित्यिक विधाका रूपमा हास्यव्यङ्ग्य विकास भइ रहेको पनि ठान्छन् ।

हास्यव्यङ्ग्य स्वतन्त्र साहित्यिक विधा वा शैली के भन्ने विषयको निरूपणका लागि विधा र शैलीका विषयमा प्रस्ट हुन जरुरी छ । वास्तवमा, विधा विषयवस्तुलाई विन्यास गर्दै गरिने रचना वा सिर्जनाको एउटा माध्यम हो भने शैली त्यही विन्यस्त विषयलाई विशेष ढङ्गमा प्रस्तुतीकरण गर्ने एउटा कला हो । विधाले रचना पद्धति र प्रक्रियाको आधार प्रकट गर्दछ भने शैलीले त्यो आधारमा उभिएर शब्द र भावको संयोजनमा कटाक्ष प्रस्तुत गर्दछ । त्यस्तै गरि कन, विधा स्रष्टाको निजी पहिचान बन्न सक्तैन तर शैली भने निजी पहिचान बन्न सक्छ र बन्दै आएको पनि देखिन्छ । विधाको निश्चित मानक निर्माण भएको छ । यो साहित्यको गद्य वा पद्य, दृश्य वा अन्य रूपमा अर्थात् विषयवस्तुका आधारमा, आख्यानका आधारमा, छन्द तथा लय विधानका आधारमा, आयामका आधारमा, गायन वा वाचनका आधार प्रभृतिमा वर्गीकरण गरिएको छ । यस सन्दर्भमा विधा अन्तर्गत कथा, कविता, उपन्यास, निबन्ध, खण्डकाव्य, महाकाव्य, गीत, गजल आदि उल्लेख गर्न सकिन्छ तर शैलीको उपस्थिति भने उपर्युक्त विधाहरूकै आश्रयमा अन्तीब्रर्धात्मक, भाषिक, शास्त्रीय, स्वच्छन्द विविध ढाँचामा रहि आएको हुन्छ । लेखकै पिच्छेका बोध्य दुर्बोध्य, सरल जटिल, श्रृङ्खलित विश्रृङ्खलित आदि ढाँचाहरू शैलीहरू पनि फरक फरक हुन्छन् ।

मोहन राज शर्मा (२०४८ : ३) ले शैलीका विषयमा भनेका छन् : "रचनाकारको यस्तो विशिष्ट रचना प्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ, जसमा भाषिक इकाइको सौन्दर्य बोधक समुच्य हुन्छ र भाषा एवम् विषयका दृष्टिमा विचलन हुन्छ ।"

उनले शैली भनेको रचनाकारको विशिष्ट प्रकारको अभिव्यक्तिलाई मानेका छन् । जुन एकभन्दा बढी सौन्दर्य बोधक समुच्यम हुन्छ एवम् यसमा सामान्य वा मानक भाषाको अतिक्रमणद्वारा विचलित गरिएको हुन्छ भन्ने शैली सम्बन्धी धारणा शर्मामा रहेको देखिन्छ ।

रोचक घिमिरे (२०५७ : २७)' ले "हास्यव्यङ्ग्य शैली एउटा यस्तो ऐना हो जसमा व्यक्तिगत सामाजिक, राष्ट्रिय अनि अन्तर्राष्ट्रिय चरित्रका विकृत र विसङ्गत रेखाहरू हेर्न पाइन्छ भन्दै हास्यव्यङ्ग्यलाई साहित्यको विधा नमानी विविध क्षेत्रमा देखा परेका विकृतीब्रसङ्गतिहरू

व्यक्त गर्ने साधन माध्यम वा शैली ठानेका छन् ।" वासु रिमाल 'यात्री' पनि हास्यव्यङ्ग्यलाई साहित्यको विधा नमानेर शैली मान्छन् । राजेन्द्र सुवेदी (२०४३ : ३५) "हास्यव्यङ्ग्यलाई प्रस्तुतीकरणको एउटा पक्ष र शिल्प मात्र भन्दछन् ।"

हास्यव्यङ्ग्यले अहिले साहित्यिक विधाहरूकै ओत लागेर आउने गरेको छ । यसले कथा, कविता, उपन्यास, नाटक, निबन्धादिको आडमा रहेर आफ्नो रूप, सौष्ठव, चिनारी र पहिचान दिइ रहेको छ यसर्थ यो शैलीकै तहका रहेको देखिन्छ र यो शैलीको भऱ्याङ चढेर विधाको तहमा पुगि सकेको छ भन्न सकिँदैन । यस सन्दर्भमा हास्यव्यङ्ग्य र साहित्यिक विधालाई लहरा र रूखका रूपमा दाँज्न सकिन्छ । जसरी लहरा रूखको आडमा आश्रित रहन्छ र आफ्नो अस्तित्व, पहिचान कायम गर्दछ । त्यस्तै हास्यव्यङ्ग्य पनि रूख रूपी साहित्यिक विधामा लहरिएर जीवन्त रहेको देखिन्छ । वासुदेव त्रिपाठी (२०३५ : ३४) ले "हास्य र व्यङ्ग्य संयुक्त रूपमा आई हास्यव्यङ्ग्यको अन्तरमिश्रण वा सह अस्तित्व नै मूल विशेषता भएको कुनै बेग्लै साहित्यिक विधा जन्मन्छ भने त्यसमा आपत्ति नजनाउनु नै वेश हुन्छ र त्यस्तो विधाको स्वरूप पनि क्रमश : स्पष्टिदै आएको छ" भनी चर्चा गरेका छन् तर त्यस्तो कुनै साहित्यिक विधा अहिलेसम्म पहिचानमा खुल्न सकेको देखिँदैन, भोलि आउलान् र आउन सक्ने संभावना देखिन्छ तर वर्तमानको अवस्थालाई मध्यनजर गर्दा हास्यव्यङ्ग्य कुनै साहित्यिक विधा होइन, यो त कुशल साहित्यिक सर्जकहरूले मात्र प्रयोग गर्न सक्ने विशिष्ट प्रकारको शैली हो ।

२.३.४ हास्यव्यङ्ग्यका विशेषता

हास्य र व्यङ्ग्यका छुट्टा छुट्टै विशेषताहरूका बारेमा पहिले नै चर्चा भइ सकेको छ । हास्यव्यङ्ग्यले संयुक्त रूप धारण गरि सकेपछि एक मुष्ट यसको सामुहिक विशेषता उल्लेख गर्न उपयुक्त हुन्छ । समग्रमा हास्यव्यङ्ग्यका विशेषतालाई निम्न बुँदाहरूमा उल्लेख गर्न सकिन्छ :

(क) हास्यव्यङ्ग्य साहित्यका आख्यान, नाटक, कविता र निबन्ध विधाहरूमा ओत लागेर आउने गर्दछ र यो साहित्यको विशिष्ट अभिव्यक्तिगत शैलीका रूपमा रहने गर्दछ ।

(ख) हास्यव्यङ्ग्यले सामाजिक अनौचित्य, बेथिति, अन्धविश्वास, असङ्गति विसङ्गति, विरोधाभाष आदिको पर्दाफास गरी यथार्थ, स्वच्छ, सत्य र सुन्दर समाजको उच्चतातिर उन्मुख गराउँछ ।

(ग) हास्यव्यङ्ग्यले ग्लानि, नैराश्य, हतोत्साह, आलस्य, द्वेष, ईर्ष्या जस्ता भावलाई हटाई प्रसन्नता, उत्सुकता, स्वच्छता, उमङ्ग र सुप्रवृत्तिले मानव हृदय र मस्तिष्कमा गहिरो छाप पार्न मद्दत गर्दछ ।

(घ) हास्यव्यङ्ग्यले सूक्ष्मदेखि स्थूल विषयसम्मको विश्लेषण गर्ने भएकाले कुरा गर्ने शिल्प, भाव बुझ्ने क्षमता, विषय तथा विधि बोध र व्यवहार कलाको यथार्थ ज्ञान फराक गराउँछ तथा बुद्धिलाई तिखार्ने र व्यवहारलाई खार्ने गर्दछ ।

(ङ) हास्यव्यङ्ग्यले सामाजिक दुर्व्यवस्था र विडम्बना एवम् निजी आक्रोश र ईर्ष्यालाई सामान्यीकृत गरी प्रस्तुत गर्ने क्षमता राख्दछ ।

(च) हास्यव्यङ्ग्यले जन आवाजको सामयिक र सामुहिक प्रतिनिधित्व गरी युगलाई नयाँ मोड र सङ्केत प्रदान गराउँदछ जसबाट विभिन्न विषयले समयानुसार विकासको निर्देशन प्राप्त गर्दछन् र जनता यसबाट प्रभावित र लाभान्वित हुन पुग्दछ ।

(छ) हास्यव्यङ्ग्यमा मानवीय दुर्बलता, अवाञ्छित विचार धारा र गर्हणीय व्यक्तिलाई कठोर र प्रखर प्रहार गर्ने क्षमता पाइनाले आजको युगमा यसको ज्यादै ठुलो महŒव रहेको देखिन्छ ।

(ज) हास्यको लेप लगाउँदै मर्मभेदी गाली र तीक्ष्ण आक्रमण गर्नु हास्यव्यङ्ग्यको अनुशासन देखा पर्न जाने भएकाले यसलाई हास्यव्यङ्ग्यको विशेषताका रूपमा लिन सकिन्छ ।

(झ) हास्यव्यङ्ग्यमा भाव र विचारलाई प्रक्षेपित गर्ने वा सम्प्रेषित गर्ने शिष्ट, सौम्य र कलात्मक सौष्ठव रहने गर्दछ ।

(ञ) हास्यव्यङ्ग्यले रक्त संचारण, मांशपेशी र विभिन्न अवयवहरूमा उद्दीप्ति ल्याई संवेगात्मक चापलाई हास्योपचारले हटाएर मानव शरीरलाई स्वस्थ बनाउन मद्दत गर्दछ ।

(ट) हास्यव्यङ्ग्यले हाँसो र आनन्द प्रदान गर्दछ ।

(ठ) हास्यव्यङ्ग्यले समाजका सज्जनहरूलाई पुरस्कार र बदमासहरूलाई दण्ड दिई सामाजिक स्वस्थताको व्यवस्था कायम गर्दछ ।

(ड) हास्यव्यङ्ग्यले भाषालाई नवीनतम् आवरण दिएर विषयवस्तुलाई सहज बोधगम्य तुल्याउने काम गर्दछ ।

(ढ) हास्यव्यङ्ग्यले मोहकताको सञ्चार र प्रहार एकैसाथ गर्ने भएकाले प्रहार्यको मानसिकतामा एकै चोटि चट्याङ पार्ने र बिजुली चम्काउने कार्य गर्दछ ।

२.३.५ हास्यव्यङ्ग्यका उपकरण

हास्यव्यङ्ग्यलाई पूर्णाङ्गयुक्त बन्न आवश्यक पर्ने तŒवहरू नै हास्यव्यङ्ग्यका उपकरण हुन् । हास्यव्यङ्ग्यका उपकरणहरू यति नै हुन् भनेर किटान गर्न सजिलो छैन । यस बारेमा आवश्यक तथ्यहरू उपर अनुशीलन गर्न आवश्यक देखिन्छ ।

ताराकान्त पाण्डेय (२०५८ : ९) का विचार यस्तो रहेको छ :

व्यङ्ग्यको उद्देश्य पूर्तिका लागि प्रविधि स्वरूप विभिन्न अभिव्यक्ति शैलीलाई उपकरणका रूपमा प्रयोग गरेको पाइन्छ । यस सन्दर्भमा हास्यलाई पनि व्यङ्ग्यको उपकरणको रूपमा प्रयोग गर्न सकिने देखिन्छ । मनोरञ्जनको उद्देश्य गौण भई जब हास्य आलोचना वा छेडकै प्रयोजनमा प्रयुक्त हुन्छ, त्यस बेला हास्य व्यङ्ग्यको उपकरण बन्दछ । त्यस्तै गरी आइरनी (वक्रोक्ति), विट (वाक्वैदग्ध्य), क्यारिकेचर (अतिरञ्जना), क्यारेक्टरस्केच (चित्रानुकरण), प्यारोडी (विहास), कमिक (उपहास), फार्स (प्रहसन), लेम्पुन (व्यक्तिगत आक्षेप), इक्वेक्टिभ (गाली निन्दा), सरकाज्म (तिरस्कारयुक्त व्यङ्ग्य), बर्लेक्स (हाँसो ठट्टा), एलिगरी (पुराकथा)जस्ता प्रविधिहरू पनि व्यङ्ग्यको उपकरण बन्न सकिने बताइएको छ ।

इन्टरनेटको सूचनामा व्यङ्ग्यका उपकरणहरू अतिशयोक्ति (exaggeration)**, ध्वनि** (Tone)**, वाक्वैदग्ध्य** (wit)**, हास्य** (humour)**, हाँसो ठट्टा** (sarcasm)**, गाली गलौज** (burlesque)**, विहास** (parody)**, अलङ्कार विशेष** (zeugma)**, परिस्थितिमूलक वक्रोक्ति** (situational irony)**, नाटकीय वक्रोक्ति** (dramatic Irony)**, सुकरातीय वक्रोक्ति** (socratic irony) **र मौखिक वक्रोक्ति** (verbal irony) **उल्लेख गरिएको छ** (quizlet.com./2405660/elements of satire.19 December 2012)**।**

भरत कुमार भट्टराई (२०५७ : ५८) ले व्यङ्ग्यका उपकरणहरू हास्य, वक्रोक्ति, वाक्वैदग्ध्य, प्यारोडी, प्रहसन, अतिरञ्जना, हाँसो ठट्टा, गाली गलौज र निन्दा वा आक्षेपलाई उल्लेख गरेका छन् ।

उपर्युल्लिखित मान्यता अनुसार व्यङ्ग्यको उपकरण नै हास्यव्यङ्ग्यका उपकरण हुन् भन्ने मान्यता रहन जान्छ किनभने हास्य र व्यङ्ग्य दुवैको उद्गम थलो विसङ्गति, विद्रुपता र विकार हुन् । यी दुईका आलम्बन एउटै व्यक्ति, वस्तु, संघ, संस्था, समाज, राष्ट्र एवम् अन्तर्राष्ट्र नै हुन् र यी दुईका उद्देश्यमा परिपूरकता रहेको देखिन्छ । हास्यलाई प्रभावशाली बनाउन व्यङ्ग्य र व्यङ्ग्यलाई जीवन्त बनाउन हास्यको महŒवपूर्ण भूमिका रहेको देखिन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा हाँसोको मात्रा ज्यादा र त्यसको प्रयोजन मनोरञ्जन भए त्यसलाई हास्य र आलोचना तथा छेडको मात्रा तीव्र र हास्य गौण भए त्यसलाई व्यङ्ग्य भन्नु पर्ने स्थिति रहेको देखिन्छ (पाण्डेय : २०५८ : ११) । हास्य र व्यङ्ग्यमा एक अर्काका गुण विद्यमान रहेका देखिन्छन् । यी एक अर्काका उपकारक पनि हुन् यसै कारण हास्य भन्नु व्यङ्ग्य र व्यङ्ग्य भन्नु हास्य भन्ने बुझाइ हुनाले व्यङ्ग्यका उपकरण नै हास्यव्यङ्ग्यका उपकरण साबित हुने देखिन्छ । उपर्युक्त धारणाहरूलाई अध्ययन विश्लेषण गर्दा हास्यव्यङ्ग्यका उपकरण साधारणतः निम्न लिखित निर्धारण गर्न सकिन्छ :

(१) वाक्वैदग्ध्य (Wit)
(२) वक्रोक्ति (Irony)
(३) विहास (Parody)
(४) प्रहसन (Farce)
(५) अतिरञ्जना (Caricature)
(६) उपहास (Laughter)

यी विषय हास्यव्यङ्ग्यका उपकरण हुने मूल आधारहरू विशेषतः तिन वटा छन् :

(क) यी विषय हास्यव्ङ्ग्य निर्माणका साधन भएकाले ।
(ख) यी विषय हास्यव्यङ्ग्यका अस्तित्व प्रदान गर्ने तŒव भएकाले र
(ग) यी विषय हास्यव्यङ्ग्यका आधार भएकाले ।

यी विषयका थप चर्चा तल गरिन्छ :

२.३.५.१ वाक्वैदग्ध्य (Wit)

भनाइका विदग्धताका कारण आउने उक्ति चमत्कारलाई वाक्वैदग्ध्य भनिन्छ (चतुर्वेदी, इ. १९६३ : ४०) । वाक्वैदग्ध्य मानवीय ज्ञान र यसको यथोचित प्रयोगसँग सम्बन्धित रहेको देखिन्छ । व्यक्ति विशेषमा रहेको अन्तर ज्ञान कसरी र कस्तो तरिकाबाट व्यक्त हुन्छ भन्ने तथ्य वाक्वैदग्ध्यमा निहित रहेको हुन्छ (इन्सा.ब्रिटा., इ.१९९० : ५) । वाक्वैदग्ध्य बौद्धिक हुन्छ जसले गर्दा यसको सम्बन्ध मस्तिष्कसँग हुने गर्दछ । यसको प्रयोगका लागि वाक्वैदग्ध्यकार प्रतिभाशाली हुनु पर्ने देखिन्छ । वाक्वैदग्ध्यकारद्वारा रचित रचनामा उक्ति चमत्कारको रूप देखा पर्ने गर्दछ । थोरैमा धेरै भन्नु, गूढ कुरा भन्नु र सूक्तिमय अभिव्यक्तिको प्रयोग गर्नु वाक्वैदग्ध्यकारको विशेषता हुन् । वाक्वैदग्ध्यमा सङ्क्षिप्तता, गम्भीरता तथा विनोदपूर्ण चमत्कारिक प्रभाव सिर्जना गर्ने उद्देश्य रहेको हुन्छ (अब्राम्स, इ.२००७ : ३३९) । यसको रचना सूत्रात्मक, कलात्मक एवम् भाषिक प्रौढताले पूर्ण प्रतिभाशाली बौद्धिक रचनाकारबाट हुने भएकाले पाठक पनि बौद्धिक र प्रतिभावान् हुनु पर्ने अपेक्षा गरिन्छ । वाक्वैदग्ध्य बौद्धिक रचनाकारबाट हुने भएकाले वाक्वैदग्ध्यका पाठक पनि बौद्धिक र प्रतिभावान् हुनु पर्ने अपेक्षा गरिन्छ । वाक्वैदग्ध्य बौद्धिक व्यवहार निर्माण गर्ने तरिका हो । यसले तुरून्तै बुझ्न सक्ने क्षमतालाई बढवा दिन्छ जसले गर्दा यसलाई बौद्धिक शक्तिका रूपमा विश्लेषण गरिन्छ । वाक्वैदग्ध्यले भविष्यवाणी गर्नु भन्दा पनि तत्कालीन घटनाक्रमहरूका सही सुझबुझलाई प्रोत्साहन गर्दछ (माकिज, इ.२००७ : ३१०) । यस अन्तर्बिरोधको प्रस्तुति गर्ने भएकाले यसमा स्मित हास्यको स्थिति पनि प्राप्त हुन्छ तापनि यसको मूल उद्देश्य अन्तर्बिरोधको सत्य उद्घाटनको माध्यमबाट संचेतनाका संप्रेषण गर्ने भएकाले त्यो व्यङ्ग्य अभिव्यक्ति नै हो । वाक्वैदग्ध्यमा हास्य र व्यङ्ग्यको सन्तुलन मिलेको हुन्छ जसले गर्दा यसको व्यङ्ग्य आक्रमक र प्रहारात्मक नभएर मृदु मुस्कान सहितको हुन्छ । सूक्ष्म व्यङ्ग्य बोध भएपछि स्मित हास्य सिर्जना गराउनुमा मात्र यसको उद्देश्य सीमित रहेको हुन्छ । हास्यमा भन्दा वाक्वैदग्ध्यमा भनाइमा विलक्षणता रहने हुनाले यो हास्यभन्दा एक पाइला अगाडि जान्छ र व्यङ्ग्यको गरिमा उत्पन्न गराउने संवेदना, करुणा, प्रहार क्षमता र अभिव्यक्तिमा मार्मिकता र चमत्कारिका ल्याउन वाक्वैदग्ध्यले सहयोग पुऱ्याउँछ । वाक्वैदग्ध्यको उपयोग चलाखीपन देखाउन वा बौद्धिक गहिराइलाई तुरुन्त प्रयोगमा ल्याउने गरिन्छ अर्थात् वाक्वैदग्ध्य दिमागको तत्काल र अधिकतम उपयोग गर्न सक्ने कला हो । विभिन्न आलङ्कारिक एवम् अप्रत्यक्ष भनाइहरूलाई बुझ्न र त्यसको मिठास लिन यो आवश्यक एक पाटोको रूपमा रहेको हुन्छ (बाल्डिक, इ. १९९१ : २४२) ।

वाक्वैदग्ध्यलाई चमत्कार वैदग्ध्य र रसात्मक वैदग्ध्य गरी दुई भागमा बाँड्न सकिन्छ । वाक्यको अप्रत्यक्ष प्रयोग पटुता वा विचारको आरोप हुन्छ, त्यसलाई चमत्कार वैदग्ध्य भनिन्छ भने प्रयोग पटुताले प्राप्त गरेको परिस्थितिबाट अपूर्ण भाव सञ्चारण क्षमतालाई रसात्मक वैदग्ध्य भनिन्छ । फ्रायडले पनि वाक्वैदग्ध्यलाई सहज वैदग्ध्य र प्रवृत्ति वैदग्ध्य गरी दुई भागमै विभाजन गरेका छन् जसमा उनले सहज वैदग्ध्य दोष रहित विनोदपूर्ण र प्रवृत्ति वैदग्ध्य आक्रमक भावनाले प्रेरित हुने बताएका छन् (अब्राम्स, इ.२००७ : ३३९) । वाग्वैदग्ध्य स्वतन्त्र नभएर विचार र शब्दमा आश्रित हुन्छ र यसमा व्यङ्ग्यको सूक्ष्म अभिव्यक्ति रहन्छ । यसद्वारा गरिने व्यङ्ग्य सूक्ष्म, प्रच्छन्न

एवम् अप्रत्यक्ष हुन्छ । वाक्वैग्ध्यको प्रहारले गहिरो चोट पार्दछ तर त्यो चोट कहिले र कसरी पऱ्यो भन्ने पहिचान खुल्न निकै अप्ठ्यारो हुन्छ । यसको सम्बन्ध बुद्धिसँग हुने भएकाले यसलाई उच्च कोटीको बौद्धिक र प्रभावशाली व्यङ्ग्य भनिन्छ । यी तथ्यहरूबाट हास्यव्यङ्ग्यमा वाक्वैदग्ध्य आवश्यक हुन्छ भन्ने पुष्टि हुने देखिन्छ । अतः वाक्वैदग्ध्य हास्यव्यङ्ग्यको आधार र हास्यव्यङ्ग्यलाई अस्तित्व प्रदान गर्ने तŒव भएकाले हास्यव्यङ्ग्यको एक उपकरणका रूपमा वाक्वैदग्ध्यलाई स्वीकार गर्न सकिन्छ ।

२.३.५.२ वक्रोक्ति (Irony)

वक्रोक्ति वक्र + उक्ति दुई शब्द मिलेर बन्दछ जसको अर्थ घुमाउँरो वा बाङ्गो भनाइ हुन्छ (बराल र अन्य, २०५५ : ७३४) । लेखिएको शब्द वा कुनै क्रियाकलापसँग मेल नखाई त्यही कुरालाई अन्य तरिकाबाट प्रस्तुत गर्ने आलङ्कारिक विधिलाई वक्रोक्ति भनिन्छ । वक्रोक्ति लेखिएको शब्द वा पाठकले अनुमान गरेको अर्थभन्दा परस्पर विरोधी हुन्छ (en.wikipedia.org/wiki/Irony.19 December 2012) यसमा वास्तविक अर्थ चाहिँ लुकेको हुन्छ र व्यक्त गरिएको वा लेखिएको कुरामा वक्रोक्तिको वास्तविक आशय प्रकट हुन सक्तैन । अप्रत्यक्ष तरिकाबाट सजकताका निम्ति गरिने प्रयासलाई वक्रोक्तिका रूपमा लिन सकिन्छ (इन्सा. ब्रिटा.,इ.१९९० : ४३२) । वक्रोक्ति वक्रात्मक अभिव्यक्तिको ढङ्ग हो र यसलाई लेखकहरूले प्रत्यक्ष रूपमा प्रयोग नगरी वक्रात्मक विचारका रूपमा लिएका हुन्छन् । वक्रोक्ति घुमाउँरो भनाइ वा अभिधार्थले व्यक्त गर्ने अर्थ भन्दा भिन्न लक्ष्यार्थसँग सम्बन्धित कुरा हो । यसमा भन्न खोजिएको कुरालाई सिधैँ प्रकट नगरी केही घुमाउँरो पाराले भनिने हुनाले केही हास्यको पुट पनि हुन्छ । क्रिस्टोफर रिक्स वक्रोक्ति व्यङ्ग्यभन्दा सत्य र वास्ताविकताको नजिक भएको बताउँछन् भने एरिस्टोटल वक्रोक्ति मान्छेलाई सजक र आनन्दित बनाउने टुक्का भनी उल्लेख गर्छन् (माकिज, इ.२००७ : १६०) ।

पाश्चात्य साहित्यमा वक्रोक्तिलाई वचन वक्रता र परिस्थितिमूलक वक्रता गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरिएको छ । वचन वक्रताले भनिएको भन्दा विपरीत अर्थ प्रदान गर्दछ भने परिस्थितिमूलक वक्रताले अरूको दुर्दशा देखेर हाँसि रहने व्यक्ति त्यसै बेला थाहै नपाई उसलाई त्यस्तै दुर्दशाले आक्रमण गरि रहेको परिस्थिति बोध गराउँछ (इन्सा.अमे., इ.१९६३ : ४६८) । वक्रोक्तिमा जे भनिएको छ । त्यसभन्दा उल्टो अर्थ लाग्दछ । यसमा बाह्य दृष्टिले गुणगान, प्रशंसा, स्तुति वा महानताको वर्णन गरिएको हुन्छ भने त्यसभित्र निहित अर्थ अत्यन्त कटु र आलोच्यपूर्ण हुन्छ । वक्रोक्तिमा व्यक्ति र समाजका विसङ्गत पक्षलाई ध्वन्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । सोझो रूपमा नभनी वाच्यार्थले व्यक्त गर्ने अर्थभन्दा भिन्न वा विपरीत अर्थ व्यक्त गरी व्यक्तिका विसङ्गत विकृत पक्षको पर्दाफास यसले गर्दछ । वक्रोक्ति जसप्रति लक्षित गरेर व्यक्त गरिएको छ उसले बुझ्दैन वा बुझे पनि ढिलो गरी मात्र बुझ्ने गर्दछ । यसमा विश्वासका अविश्वास वा अविश्वासमा विश्वास, निन्दामा स्तुति वा स्तुतिमा निन्दा र स्वीकारमा अस्वीकार वा अस्वीकारमा स्वीकारको अभिव्यक्ति रहेको हुन्छ । वक्रोक्तिले ज्ञात अज्ञात सत्यलाई प्रकाश

पार्ने, विषयप्रति गाली र ठुङ मार्ने एवम् शुद्ध, सुधार र उन्नतितर्फ लाने प्रयत्नका कार्यहरू गर्दछ जसले गर्दा हास्यव्यङ्ग्यकै सेरोफेरोमा रहेर यसले आफ्नो गतिविधि सञ्चालन गरेको देखिन्छ । वक्रोक्ति हास्यव्यङ्ग्य निर्माणको साधन बनी हास्यव्ङ्ग्यलाई अस्तित्व प्रदान गर्ने तŒव भएकाले वक्रोक्तिलाई हास्यव्यङ्ग्यको उपकरणको रूपमा लिन सकिन्छ ।

२.३.५.३ विहास (Parody)

कुनै पनि शब्द, बानी, व्यवहार, धारणा, बोली आदिको नक्कल गर्ने प्रक्रियालाई विहास भनिन्छ (कडेन, इ.२०१० : ६४०) । विहास सुखान्तको हृदयबाट उत्पन्न हुन्छ र यो असमाञ्जस्यताको सुखद ग्रहण हो । ह्विगेटले प्यारोडीमा हास्यको स्थिति प्रस्तुत गर्दै आनन्दात्मक रूपमा व्यङ्ग्यको प्रस्तुति गरिएको हुन्छ भन्ने कुरा बताएका छन् (ह्विगेट, इ.१९६२ : ६७) । उनले विहास भनेको स्वरूप बिगार्नु र नक्कल गर्नु मात्र नभएको उल्लेख गर्दै स्वरूप बिगारेर व्यङ्ग्य नहुने कुरा बताएका छन् । यसमा विहास कर्ताको कला चेतनाको महŒवपूर्ण सूक्ष्मका रहेको हुन्छ र कलात्मकताविनाको कोरा नक्कल विहास हुन सक्तैन । वासुदेव त्रिपाठी (२०५१ : १२८) ले विहास प्राचीन ग्रीसदेखि प्रचलित रहेको त्यस्तो परिहासी उपहासी परकीय रचनाको अनुकृति वा नक्कल हो जसमा कुनै प्रसिद्ध उदात्त कृति वा उक्तिलाई त्यसको ढाँचा रूप यथावत् राखी त्यसका कथ्य अन्तर्वस्तुमा भने अदलबदल गरी हाँसो उपहासका भङ्गिमा धेरथोर गिज्याइने कुरा उल्लेख गरेका छन् । साहित्यकारका प्रख्यात रचनाका शब्द, विचार, धारणा, शैली आदिमा रहेको विशिष्टतालाई असङ्गत वा उपहास्यास्पद ढङ्गले अनुकरण गर्नु नै विहास हो । यसमा मूल रचनाको उदात्त वा उच्चतर मनोभावनालाई अनुदान वा निम्नतर सन्दर्भसँग जोडेर हास्य उत्पन्न गर्ने उद्देश्य राखिएको हुन्छ । विहास लेखकले विशेष गरेर मूल लेखकका खास खास लक्षणहरूलाई पक्रेर अतिशयोक्तिपूर्ण रूपमा झन्डै व्यङ्ग्यचित्रकै अतिरञ्जना गर्नेहरूको जस्तो प्रविधिको प्रयोग गरेर फरक विषयवस्तुलाई हास्यास्पद अभिव्यक्तिमा परिणत गरि दिएको हुन्छ । विहास एक प्रकारको व्यङ्ग्य अनुकृति हो (कडेन, इ.२०१० : ६४१) । यसले हास्यलाई माध्यम बनाएर लक्षित लेखकका लक्षित कृतिमा विद्यमान शैलीगत कमजोरी वा विसङ्गतिलाई राम्रोसँग ठम्याएर अभिव्यक्ति प्रकट गरेको हुन्छ ।

उदात्त मनोभावलाई अनुदात्त सन्दर्भसँग जोडेर उत्पन्न गराउनु विहास हो (वर्मा, इ.१९६४. : १२) । विहासद्वारा समाजमा फैलिएका कुरीतिहरू पनि हटाउन सकिन्छ किनकि हास्य यसको अस्त्र हो । कहिले काहीं गम्भीर विषयमा यस्ता हास्यास्पद समस्या प्रकट हुन जान्छ जुन समाजसँग सम्बन्धित हुन्छ जसले गर्दा विहास सामाजिक अङ्ग पनि हो (रानी, इ.१९६९ : ७९) । विहासमा कुनै पनि विशिष्ट शैली वा लेखकको हास्यास्पद अनुकृति हुन्छ, त्यो गम्भीर भाव परिहासमा परिणत गरि दिन्छ (चतुर्वेदी, इ.१९६३ : ५०) । यो गद्य पद्य दुवै साहित्यिक विधामा प्रयोग हुने भए पनि पद्यमा लेखिएको विहास बढी सफल हुने देखिन्छ । विहास कुनै प्रसिद्ध कृति वा व्यक्तिको नक्कल भए पनि यो केवल कोरा नक्कल मात्र नभएर असल स्थितिको यथावत् प्रस्तुति हो । यसमा व्यङ्ग्यात्मक रूपको समावेश भई व्यङ्ग्यात्मक विहास प्रस्तुत हुँदा त्यसका

लागि लक्ष्यका दुर्बलता, कमजोरी, विकृति, वितृष्णा एवम् घृणाको भाव जागृत हुन्छ । लक्ष्यलाई विषयवस्तु बनाएर दर्शक पाठकलाई हँसाउने र तृप्ति प्रदान गराउने विहासलाई हास्यात्मक विहास भनिन्छ ।

बरसाने लाल चतुर्वेदी (इ.१९६३ : ५१)ले विहासलाई शाब्दिक, आकार प्रकार सम्बन्धी र भावना सम्बन्धी तिन प्रकारमा वर्गीकरण गरेका छन् । शाब्दिक विहास सरल हुन्छ र यो गुणपूर्ण अत्यन्त प्रसिद्ध कवितालाई लिएर एक दुई शब्द वा पङ्क्तिहरूको परिवर्तनद्वारा रचना गरिन्छ । मूल लेखकको शैली र रीतिको प्रयोग गरी हास्यास्पद विषय प्रस्तुत गर्ने आकार प्रकार सम्बन्धी विहास हो भने मूल लेखकको रचनाको रूप, प्रकरणको विषय र भावनाको स्थान्तरण भावना सम्बन्धी विहासमा रहेको हुन्छ । शाब्दिक र आकार प्रकार सम्बन्धी विहासमा हास्यको मात्रा बढी हुने भएकाले भावना सम्बन्धी विहास साहित्यमा उपयोगी, महŒत्वपूर्ण र आवश्यक ठानिन्छ । विहास कुनै व्यक्तिको क्रियाकलाप वा प्रसिद्ध कवि सर्जकको कृतिको शैली, रूप वा शब्दको हास्यात्मक वा व्यङ्ग्यात्मक प्रभाव उत्पन्न गर्नका लागि गरिएको अनुकरण हो । तानाशाही प्रवृत्तिको विरोध र सौखिन जीवन यापन विरुद्ध आवाज उठाउनमा पनि विहासको प्रयोग गरिन्छ (इन्सा.अमे., इ.१९६३ : ४७२) जसले गर्दा विहासलाई प्रगतिशील एक तŒत्वका रूपमा पनि लिन सकिन्छ । विहासमा विशिष्ट शैली वा साहित्यकारको कुनै कृतिको हास्यास्पद अनुकृति हुन्छ तर त्यसमा मूल कृतिको मूल रूप नष्ट भएको हुनु हुँदैन । यो महŒत्वपूर्ण कला हो जसले गम्भीर भावको रचनालाई परिहासमा परिणत गर्दछ । उपर्युक्त तथ्यहरूका आधारमा विहास हास्यव्यङ्ग्यको उपकरण साबित हुने देखिन्छ । हास्यव्यङ्ग्यको आधार एवम् हास्यव्यङ्ग्यको निर्माणको साधन हुन सक्ने भूमिका विहासले बोकेको देखिन्छ ।

२.३.५.४ प्रहसन (Farce)

फार्सको नेपाली रूपान्तरण प्रहसन हो । फार्स ल्याटिन भाषाको फारसायर (Farcire) बाट व्युत्पन्न भएको हो र यसको पहिलो प्रयोग तेरौँ शताब्दीमा गरिएको देखिन्छ (इन्सा.अमे.,इ.१९६३ : १८) । त्यसपछि पन्ध्रौँ शताब्दीमा चेकअभ र जर्ज वनार्ड शाले कही छोटा प्रहसनहरू रचना गरेका छन् । पाश्चात्य साहित्यमा नाटकका त्रासदी र केमेडीमध्ये प्रहसनलाई एक रूप मानि आएको छ । दुःखान्त नाटकको सम्बन्ध त्रासदीसँग भए भैँ प्रहसनको सम्बन्ध केमेडीसँग रहेको हुन्छ । इन्साइक्लोपेडिया अमेरिकानामा प्रहसन एक प्रकारको नाटकीय ढाँचा जसको प्रमुख उद्देश्य हाँस्न बाध्य तुल्याउनु वा हाँसो सिर्जना गर्नु भन्ने उल्लेख गरिएको छ (इन्सा.अमे., इ.१९६३ : १८) । प्रहसनमा वास्तविक जीवन चरित्रभन्दा पनि काल्पनिक र आश्चर्य लाग्ने प्रस्तुतीकरण रहेको हुन्छ । यसले अनौठो तवरले मानवीय त्रुटि र कमजोरीलाई उजागर गर्दछ । विशेषतः नाटकमा प्रयोग हुने प्रहसनमा पात्रहरूका व्यवहार र परिस्थिति वास्तविक जीवनभन्दा निकै फरक र काल्पनिक हुन्छन् । प्रहसनमा देखाइने घटनाक्रम र पात्रहरूको शारीरिक अभ्यास निकै रोमाञ्चक र तत्काल पत्याउन गाह्रो हुने किसिमका हुन्छन् एवम् केही बेर प्रहसनले भ्रम पैदा पनि गर्न सक्दछ (ब्ल्याकडक, इ.१९९१ : ८२) । प्रहसनमा हास्यको मात्रा रहेको हुन्छ । हँसाउनका लागि

प्रहसनका पात्रहरू अलि बढी बढाइ चढाइ गर्ने वा अनौठो ढर्रा पार्ने खालका हुन्छन् । सानो कुरालाई पनि बढाएर रोमाञ्चकारी बनाउँदै काल्पनिक परिवेशमा दर्शकलाई पेट मिचेरै हँसाउन सक्नु प्रहसनको विशेषता मान्न सकिन्छ । शारीरिक हाउभाउ, बोल्ने तरिका र पात्रहरूले लगाएका पोसाक बढी नै हास्य उन्मुख हुने गर्दछ । प्रहसनले सकारात्मक मनोविज्ञान निर्माण गर्न सघाउँछ भने नाटकको कुनै एक दृश्यमा यसको प्रयोग आवश्यक मानिन्छ (अब्राम्स, इ.२००७ : ४०) ।

प्रहसनमा प्रयोग गरिने वस्तु वा विषयले खित्का छोडेरै हँसाउने गर्दछ । यसको सम्बन्ध हास्यसँग बढी नजिक रहन्छ । यसका आधारभूत तŒवहरू बढाइ चढाइ गर्ने प्रवृत्ति, शारीरिक चरित्र, आश्चर्य लाग्ने हाउभाउ आदि हुन् । यसमा एउटै भनाइ वा क्रियाकलाप बारम्बार दोहोरिने गर्दछ । यसमा उठान गरिएको विषयवस्तु गहिरो भए पनि त्यसलाई प्रस्तुत गर्ने तरिका भने अलिक ख्याल ठट्टा जस्तो देखिने गर्दछ (कडेन, इ.२००७ : ३०७) । प्रहसनले मनोरञ्जन प्रदान गर्ने भएकाले र समाजको विकृति पक्षप्रति व्यङ्ग्यात्मक आलोचना गर्ने भएकाले यसको लोकप्रियता बढि रहेको छ । यसका पात्रहरू ब्राह्मण राजादेखि लिएर गरीब वर्ग तथा धूर्त, पाखण्डी आदि पनि हुन सक्छन् । यसको कथानक इतिहास प्रसिद्ध नभएर उत्पाद्य रहेको हुन्छ । समाजका विद्रुपताहरू तथा अभिहास्य परिस्थितिहरू र चरित्रलाई दर्शकका अगाडि प्रस्तुत गर्नमा तथा समाज सुधारको योजनामा प्रहसन निहित रहने देखिन्छ (आरोडा, इ.१९७७ : २०) । प्रहसन उद्देश्यमूलक रचना भएकाले यसका माध्यमबाट दर्शकलाई सामाजिक कुरीतिप्रति परिचित हुने मौका मिल्दछ । ग्राहस्थ जीवन, राजनीतिक जीवन, आर्थिक जीवन, वैयक्तिक जीवन आदिको दोषबारे अवगत गराउन पनि प्रहसनको लक्ष्य रहेको हुन्छ । प्रहसनकार आफ्नो प्रहसनमा घटनाको छनोट गरी चरित्र, चरित्रचित्रण, कथोपकथन आदिका माध्यमबाट हास्य उत्पन्न गराउन सफल रहेका हुन्छन् । प्रहसनमा यस्तो प्रवृत्ति रहे पनि अन्ततः यसको उद्देश्य हास्य र व्यङ्ग्य मार्फत् सामाजिक कुरीतिको चित्रण गर्नु र समाज सुधार गर्नु रहेको हुन्छ । प्रहसनको मूल विषय मान्छेका भावनाहरू र ऊसँग सम्बन्धित विविध पक्षहरू हुने गर्दछ । उपर्युक्त तथ्यहरूका आधारमा हास्यव्यङ्ग्यको एक उपकरणका रूपमा प्रहसन रहन सक्ने आधार खडा हुन्छ । प्रहसनका परिचय, प्रवृत्ति, उद्देश्य तथा प्रयोजनलाई मध्यनजर गर्दा प्रहसन हास्यव्यङ्ग्यको एक उपकरण साबित हुन पुग्छ ।

२.३.५.५ अतिरञ्जना (Caricature)

क्यारिकेचरको नेपाली रूपान्तरण अतिरञ्जना हो । क्यारिकेचर इटालियन भाषाको क्यारिक्याचुरा (Caricature) बाट व्युत्पन्न भएको हो । क्यारिक्याचुराको सामान्य अर्थ 'थपिएको वा रङ्ग भरिएका व्यवहार वा चरित्र चित्रण' भन्ने हुन्छ (इन्सा.अमे.,इ.१९६२ : ६६०) । अतिरञ्जना एक प्रकारको व्यक्तिगत विशेषतालाई बढाइ चढाइ गर्ने वा पात्रको थप चरित्र चित्रण गर्ने शैली हो । यसले व्यक्ति, व्यवहार तथा कुनै पदको सशक्त एवम् उस्तै उस्तै चित्रण गर्ने गर्दछ (इन्सा.अमे., इ.१९६२ : ६६०) । जे.ए.कडेन (इ.२०१० : ११०) ले "साहित्यमा कुनै व्यक्तिको प्रख्यात लक्षण वा विशेषतालाई बढाइ चढाइ गरिएको उपहासलाई अतिरञ्जना भनेका छन् ।" यसले प्रायः जसो उपहासात्मक हाँसोभन्दा आनन्ददायक हाँसो प्रदान गर्दछ । साहित्यका प्रायः गद्य पद्य दुवै विधामा यसको प्रयोग हुने गर्दछ । अतिरञ्जनामा कुनै पनि ज्ञान, वस्तु या परिस्थितिलाई

अनुपात रहित गरी बढाएर वा गिराएर हास्य उत्पन्न गराइएको हुन्छ (अर्याल,२०३३ : ५१) । यसमा अतिशयोक्तिपूर्ण ढङ्गले कसैको विशेषता वा गुणको हास्यपूर्ण वा व्यङ्ग्यपूर्ण चित्रण वा वर्णन गरिन्छ । कुनै पनि वस्तु विशेषलाई अतिरञ्जनापूर्ण तरिकाले घटाएर वा बढाएर वर्णन गर्नु अतिरञ्जना हो । अतिरञ्जनामा वर्णित व्यक्ति विशेषका विशेषता, उसका चालचलन, उसको चरित्र, विकृत रूप आदिलाई अतिरञ्जनापूर्ण तवरबाट हास उठ्दो पाराले प्रस्तुत गरिन्छ । यसमा हाँसो नरम भइन्जेल हास्य हुन्छ भने हाँसो उच्च हुँदा व्यङ्ग्यका रूप धारण गर्न पुग्दछ ।

जोसेफ टी.सिप्ले (१९७० : ३८)ले "अतिशयोक्तिपूर्ण ढङ्गले गरिएको विशेष गुण वा विशेषताहरूको कुनै हास्यपूर्ण वा व्यङ्ग्यपूर्ण चित्रण वा वर्णनलाई अतिरञ्जना भनेका छन् ।" उनले अतिरञ्जनामा हुने हास्य र व्यङ्ग्य स्वभाविकभन्दा बढाइ चढाइ गरेर वर्णन गरिने खालको हुने कुरा व्यक्त गरेका छन् । यसमा अतिरञ्जित कार्यहरूले जन समुहलाई नैतिक सन्देशका साथै आकर्षण गर्ने कार्य पनि गर्दछ । अतिरञ्जना मौखिक र हाउभाउ गरी दुई तरिकाले व्यक्त गर्न सकिन्छ (इन्सा.अमे., इ.१९६२ : ६६१) । यसका आलम्बनहरू विभिन्न भए पनि विशेषत राजनीतिक धरातलमा नै यो रमाउने गर्दछ । समग्रमा, अतिरञ्जनाले कुनै ज्ञात वस्तु, व्यक्ति वा परिस्थिति आदिको अनुकरण गरेर वा तिनलाई अनुपात रहित ढङ्गले बढाएर वा घटाएर तिनका विशेषता वा चरित्रको विकृत र अतिशयोक्तिपूर्ण चित्रण गर्दछ । यसको उद्देश्य समाज एवम् व्यक्तिमा रहेका विकृति विसङ्गतिलाई प्रस्तुत गर्दै सुधारको अपेक्षा रहेको देखिन्छ । उपर्युक्त तथ्यहरूको निरूपण गर्दा अतिरञ्जना हास्यव्यङ्ग्यको एउटा उपकरण बन्ने आधार देखा पर्दछ जसले गर्दा अतिरञ्जना हास्यव्यङ्ग्यको एक उपकरण हुन् भनी निर्धारित हुन जान्छ ।

२.३.५.६ उपहास (Laughter)

उपहासलाई सहानुभूतिपूर्ण वा प्रेमपूर्ण हास्य वा अरू प्रकारको हास्य उब्जाउने उद्देश्यले रचना गरिने हास्यको एउटा भेदका रूपमा गणना गरिएको छ । कार्टुनको प्रयोगद्वारा गरिने रोमाञ्चक चित्रणलाई उपहासका रूपमा हेरिन्छ साथै पुस्तकका माध्यमबाट पनि उपहास प्रस्तुत गर्न सकिन्छ (इन्सा.अमे., इ.१९६२ : ३७०) । यसमा झर्रो भाषाको छोटो र व्यङ्ग्य शैली प्रयोग गरिएको हुन्छ । अखबारहरूले उपहासलाई एउटा मनोरञ्जनात्मक एवम् सन्देशात्मक तœव ठानी यसलाई उच्च प्राथमिकता दिएका छन् (इन्सा.अमे., इ.१९६२ : ३७०) । उपहासको प्रयोग विशेषतः लोकसाहित्यमा हुने गर्दछ । यसलाई महिलाहरूले पुरुषका दाँजोमा बढी रुचाएको अनुसन्धानले बताएको छ । प्राचीन जैविक सिद्धान्त अनुसार उपहासलाई चार किसिमका तरल पदार्थका रङहरूसँग गाँसेर हेरिएको छ जसमा रातो (रगत जस्तै), खैरो (खकार जस्तै), पहेंलो र कालो रङहरू हुन् । यी चार वटै तरल रङहरूको मिसावटबाट मानवीय शरीरको ढाँचा र चरित्र उपहासमा आकलन गर्न सकिने विश्वास गर्न सकिन्छ (अब्राम्स, इ.२०१० : ४१) । उपहास पनि नाटकको एउटा अभिन्न अङ्ग वा प्रकार हो । यसमा कही अचम्मित पार्ने प्रवृत्तिका पात्रहरू र उनीहरूका खुसीयालीपूर्ण व्यवहार देख्न सकिन्छ । सबै मान्छेहरूमा लुकेर बसेको सुख र हाँसो मिलाएर बाहिर निकाल्नु पर्छ भन्ने उपहासको मान्यता रहेको पाइन्छ । दुःखका क्षणबाट विस्तारै सुखका क्षणतिर उन्मुख हुन पनि उपहासको चिनारीभित्र पर्दछ । यसको उद्देश्य कुनै पनि

व्यक्तिलाई गिज्याउनु र उडाउनु होइन तर उपहासको प्रस्तुतिको शैली नमिल्दा यसमा गरिएका गतिविधि अर्कालाई गिज्याउनु वा उडाउन गरे जस्तो देखिन्छ । व्यक्तिगत एवम् सामुहिक उपहास गर्दा निकै सावधानी अपनाउनु पर्ने देखिन्छ (अब्राम्स, इ.२००७ : १४२) ।

उपहास पूर्वीयभन्दा पाश्चात्य सुखान्त नाट्य साहित्यमा प्रायः प्रयुक्त हुने हास्यपूर्ण कला हो । पाश्चात्य साहित्यमा उपहासलाई हास्यको सृष्टि गर्ने सामग्रीका रूपमा लिइएको पाइन्छ । यसमा हाँसिने तिरस्कार, घृणा र द्वेषले भरिपूर्ण हुन्छ र यस्तो स्थितिको सिर्जना हास्यास्पद विषयको दृश्यावलोकनले गर्दा हुने गर्दछ । यस्ता प्रकारका उपहासको प्रयोग लेखकहरूले व्यङ्ग्यमा पनि गरेका हुन्छन् । उपर्युक्त तथ्यहरूका आधारमा उपहास पनि हास्यव्यङ्ग्यको एक उपकरण रहेको देखिन्छ ।

हास्यव्यङ्ग्यका उपकरणहरू यति नै हुन् भनेर किटान गर्न सकिने तथ्य आधार पूर्णतः प्राप्त हुन सकेको छैन । अतः ठट्टा नक्कल (बर्लेस), अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ), आक्रमकोक्ति (लेम्पुन), व्यङ्ग्य स्तुति (सर्क्याजम), खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) र कटूक्ति (पन्जेन्ट) लाई पनि हास्यव्यङ्ग्यका उपकरणका रूपमा लिन सकिन्छ किनभने यिनीहरूले हास्यव्यङ्ग्य निर्माणको साधन, हास्यव्यङ्ग्यका अस्तित्व प्रदान गर्ने तŒव र हास्यव्यङ्ग्यका आधार भई भूमिका निर्वाह गर्न सक्छन् ।

२.३.६ साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग र स्वरूप

हरेक सर्जकका आआफ्नै सिर्जना गर्ने शैली हुने गर्दछन् । सर्जकहरूले आफ्नो क्षमता र प्रतिभाले भ्याएसम्म जुनसुकै विधामा हास्यव्यङ्ग्यलाई प्रयोग गर्न सक्दछन् । साहित्यका विविध विधाहरूमा कुशल हास्यव्यङ्ग्य सर्जकले हास्यव्यङ्ग्यलाई शैलीका रूपमा ग्रहण गरी हास्यव्यङ्ग्य साहित्य सिर्जना गर्ने गर्दछ । सर्जकहरूलाई साहित्यका सबै विधामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी साहित्य सिर्जना गर्न सहज नहुन सक्दछ किनभने ती सबै विधाहरू हास्यव्यङ्ग्यसँग तालमेल खान नसक्ने अवस्थाका पनि हुन सक्दछन् तर कुशल, अभ्यस्त र सफल सर्जकले साहित्यका जुनसुकै विधामा पनि हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गर्न सकेको देखिन्छ । साहित्यमा हुने हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग र स्वरूपलाई दुई भागमा राखेर हेर्न सकिन्छ ।

२.३.६.१ निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग र स्वरूप

निबन्ध शब्दको व्युत्पत्ति नि + बन्ध् + धञ बाट भएको हो । नि उपसर्गको तात्पर्य राम्ररी र बन्ध् धातुको तात्पर्य बाँधिनु हो । यस व्युत्पत्तिमूलक अर्थका आधारमा निबन्ध शब्दको अर्थ राम्ररी बाधिएको रचना भन्ने हुन्छ (शर्मा र लुइँटेल, २०५८ : ११३) । निबन्धका लागि अङ्ग्रेजी एसे (Essay) शब्द प्रचलित छ । यो छोटो छरितो गद्य विधा हो । यो गफ गराइ शैलीमा लेखिन्छ र यसलाई मनका कुरा पोख्ने माध्यम बनाइन्छ । निबन्धमा कुनै पनि विषयको वर्णन आफू संलग्न भएर वा तटस्थ भएर गरिन्छ । यसको विषयवस्तु अत्यन्त व्यापक हुन्छ जब कि सक्षम सफल निबन्धकारले धुलाको कणदेखि विशाल ब्रह्माण्डसम्म विषय बनाई निबन्ध रचना गर्ने गर्दछ ।

निबन्ध निरन्तर लेखनको साधानापछि मात्रै राम्रो बन्न सक्दछ । कहिले काहीँ निबन्धमा कथा, कविता र नाटकको छाप पनि पाउन सकिन्छ । यसलाई आदि, मध्य र अन्त्य गरी सङ्गठन गर्न सकिन्छ । छरिएर रहेका वस्तुलाई खास ढाँचामा मिलाएर लेख्नु नै निबन्धको लेखन कार्य हो । निबन्ध अपूर्णताभित्र पूर्णता प्राप्ति गर्न सकिने साहित्यिक एक विधा पनि हो ।

पश्चिममा ईसाको सोह्रौँ शताब्दीमा निबन्धको थालनी भएको हो र यसका प्रयोगकर्ता फ्रेन्च निबन्धकार माइकल द मोन्तेन (इ.१५३३-१५९३) हुन् । उनी आत्मपरक निबन्ध लेखनका जनक पनि हुन् । उनी पछि बेलायतका निबन्ध लेखक फ्रान्सिस बेकन (इ.१५६१-१६२६) परात्मक निबन्धका सूत्रपात गर्ने सशक्त निबन्धकार हुन् । मोन्तेन र बेकनले आरम्भ गरेका निजात्मक एवम् परात्मक निबन्ध लेखन परम्परा वर्तमानसम्म कायम रहेको छ ।

निबन्धमा आन्तरिक आवेग, अनुभूति र मानसिकताको प्रभाव रहन्छ । यसको शैली प्रायः सरल रहे पनि कहिले काहीँ श्रमसाध्य पनि हुने गर्दछ । यसमा हृदय पक्षको प्राधान्यता रहँदा रहँदै बुद्धिपक्षको भूमिका पनि रहेको हुन्छ । यसका तŒवहरू वस्तु, शैली, उद्देश्य र बौद्धिकता एवम् हार्दिकता हुन् । विषयका आधारमा निबन्धलाई विषयनिष्ठ वा परात्मक एवम् विषयीनिष्ठ वा निजात्मक एवम् अभिव्यक्तिका आधारमा निबन्ध वर्णनात्मक, विवरणात्मक, विचारात्मक र भावात्मक गरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । अन्य विधाका तुलनामा हास्यव्यङ्ग्य निबन्धमा सहज रूपले प्रयोग हुने गर्दछ । यसमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग हुन सक्ने मूलभूत आधारहरू निम्न देखिन्छन् :

(क) निबन्ध स्वतन्त्र र मुक्त विधा

साहित्यका सबै विधाहरू साहित्यिक विधागत अनुशासनमा बाँधिएका हुन्छन् । साहित्यिक विधाहरूमा रस, ध्वनि, अलङ्कार, वक्रोक्ति, छन्द, गुण, रीति जस्ता पूर्वीय काव्यशास्त्रीय लक्षणहरूको प्रयोग हुने स्थिति रहन्छ भने परिस्कारवाद, नवपरिस्कारवाद, यथार्थवाद, अतियथार्थवाद, प्रकृतिवाद, प्रगतिवाद, प्रतीकवाद, विसङ्गतिवाद, अस्तित्ववाद, संरचनावाद जस्ता पश्चिमी विभिन्न वादहरूका मान्यताको प्रयोग वा उपस्थिति पनि साहित्यिक विधाहरूमा हुन सक्छन् । त्यसैले स्वभावतः निबन्ध विधामा पनि यस्तो स्थिति रहन्छ नै यसो भए पनि कथा, कविता, उपन्यास, नाटक जस्ता विधागत अनुशासन ज्यादा भएका साहित्यिक विधाहरूका तुलनामा अपेक्षाकृत निबन्ध स्वतन्त्र र मुक्त विधाको रूपमा रहेको छ । निबन्धमा शास्त्रीय नियम, बन्धन, अनुशासन र संरचनात्मक शैली अन्य विधाहरूका तुलनामा स्वतन्त्र र मुक्त प्रकारकै हुने गर्दछ । यसै आधारमा वासुदेव त्रिपाठी (२०३५ : ३५) "साहित्यका कथा, कविता, उपन्यास, नाटक जस्ता विधागत अनुशासन ज्याद भएका साहित्यिक विधाका तुलनामा अपेक्षाकृत स्वतन्त्र र मुक्त विधाका रूपमा स्थापित निबन्ध विधामा हास्यव्यङ्ग्य विशेष प्रकारले मौलाउन सक्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् ।" वर्तमान नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा त्रिपाठीले भने झैँ साहित्यका अन्य विधाहरूका तुलनामा निबन्धमा नै हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग सशक्त मात्रामा भएको पनि देखिन्छ । यसको मूल आधार नै निबन्ध एक स्वतन्त्र र मुक्त साहित्यिक विधा हुनु हो । निबन्धको विधा ताŒवक

मुक्तता र अनौपचारिकताले यसलाई हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगका लागि अनुकूल बनाएको मान्न सकिन्छ । यस अर्थमा निबन्ध हास्यव्यङ्ग्य मैत्री विधा हो भन्न पनि सकिन्छ ।

(ख) निबन्ध गद्य विधा

भाषाका माध्यमबाट हेर्दा साहित्य गद्यात्मक वा पद्यात्मक भाषिक रूपमा देखा पर्दछ र गद्यात्मक भाषाका माध्यमबाट निबन्धको रचना हुने गर्दछ । साहित्यमा प्रयुक्त पद्यात्मक भाषा गद्यात्मक भाषाका तुलनामा बढी सौन्दर्यपरक, रागात्मक, कलात्मक एवम् लयात्मक हुने गर्दछ । पद्यात्मक भाषा छन्दोबद्ध एवम् भाषिक स्थितिमा पर्याप्त अनुशासित रूपमा रहेको हुन्छ । गद्य भाषालाई मूलतः बोलीचाली र व्यवहारको भाषा मान्नु पर्दछ । गद्य भाषाको बढी सरोकार बुद्धि वा तर्कपरक मस्तिष्कसँग हुन्छ (बराल र अन्य, २०५५ : २५६) । त्यसैले द्विविधायुक्त रूपमा जहाँ सुस्पष्टता, एकार्थकता र वस्तुनिष्ठताको आवश्यकता पर्दछ त्यहाँ गद्य भाषाकै प्रयोग अपरिहार्य हुन्छ । पद्य भाषामा रहने अस्पष्टता र द्वयर्थकतालाई स्पष्ट पार्न गरिने व्याख्या विश्लेषण र टिका टिप्पणी गद्य भाषामै गर्नु पर्ने देखिन्छ । यस्तै वस्तुनिष्ठ गहन गम्भीर विषय गद्यमै लेख्नु पर्ने हुँदा शोध, समालोचना, प्रतिवेदन आदि मात्रै होइन ज्ञान विज्ञानपरक, व्यवहारिक र शास्त्रपरक विषयको प्रतिवेदन गद्यमै गर्ने गरिन्छ । हास्यव्यङ्ग्यले पद्य भाषामा रहेका विविध सौन्दर्यपरक, रागात्मक, कलात्मक, लयात्मक, अस्पष्टता, क्लिष्ठता, द्वयर्थकता आदिलाई सहज रूपमा आङ्गीकार गर्न सक्तैन, जति गद्य भाषालाई सहज रूपमा ग्रहण गर्न सक्दछ त्यसर्थ निबन्ध गद्यमा लेखिने साहित्यिक विधा भएकाले यसमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग सहज रूपमा हुन जाने देखिन्छ ।

(ग) निबन्ध अभिव्यक्तिको सहज विधा

अभिव्यक्ति विषयवस्तुको अनुभूति वा हृदयमा पलाएका भावना प्रकट गर्ने क्रिया वा शब्द, चेष्टा आदिद्वारा मनको भाव वा विचारलाई व्यक्त गरिने क्रिया हो (ने.बृ.श.को., २०५५ : ६७) भने निबन्ध एक प्रकारले कुराकानी गराइको विषय हो । लेखकका सोचाइ, विचार, आग्रह, प्रतिभा र खुबीको अभिव्यक्ति निबन्धबाट सहज रूपमा हुने गर्दछ । साहित्यका अन्य विधाहरूमा झैं शब्द गठन गुम्फन, छन्द योजना, रस, अलङ्कार, ध्वनि र अन्यवाद सिद्धान्तले निबन्ध रचना गर्न अप्ठेरो पर्दैन । निबन्धमा अभिव्यक्तिको सहजता हुन्छ,अभिव्यक्ति सहजता हुने साहित्यमा नै हास्यव्यङ्ग्यले पनि सहज रूपमा स्थान पाउन सक्दछ, यसै कारण निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग अन्य साहित्यिक विधाहरूमा भन्दा सहज र सबल रूपमा हुने गर्दछ ।

(घ) निबन्ध सर्जक र विषयबिच सोझो सम्बन्ध राख्ने विधा

निबन्ध छोटो, छरितो एवम् गद्य विधा हो । निबन्धको विषय निबन्धकारकै सोचाइ, विचार, आग्रह, प्रतिभा र खुबी अनुसार हुने गर्दछ । प्रायः निबन्धको विषय निबन्धकारबाट अज्ञात अवस्थाको हुन सक्तैन । निबन्धकारले देखेको, हेरेको, छोएको अर्थात् निबन्धकारले टेकेको धर्तीको, हेरेको आकाशको र अनुभव अनुभूति गरेको जीवन जगत्कै ज्ञात पक्षबाट निबन्धकारले आफ्नो निबन्धको विषय छनोट गर्दछ जसले गर्दा निबन्ध सर्जक र विषयबिच सोझो सम्बन्ध रहन जान्छ । यस्ता सर्जकहरूसँग सोझो सम्बन्ध रहेका विधाहरूमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग सजिलै हुन

सक्दछ । त्यस्तो अवस्था साहित्यको निबन्ध विधामा ज्यादा रहन्छ र यसमा हास्यव्यङ्ग्यको कुशल प्रयोग हुने गर्दछ ।

(ङ) निबन्ध आख्यानहीन विधा

आख्यानको शाब्दिक अर्थ 'कहिने वा भनिने कुरो वा भाव' भन्ने हुन्छ (ने.बृ.श.को., २०५५ : १०२) । आख्यानको अर्थ छोटो कथा, किस्सा, कहानी भन्ने पनि हुन्छ । आजको सामान्य साहित्यिक प्रचलन अनुसार कुनै पनि यस्तो गद्य वा पद्य अथवा चम्पूकृति जसमा कुनै लघु अथवा विशुद्व कथात्मक खण्ड रहन्छ त्यसलाई नै आख्यान नामले सम्बोधित गर्ने गरिएको छ (बराल र अन्य, २०५५ : ७४) । निबन्ध साहित्यको आख्यानहीन विधा हो । यसमा कथा, कहानी एवम् विशद कथात्मक खण्ड प्रायः रहँदैन । आख्यानयुक्त साहित्यिक विधामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगको पहुँच कम हुने गर्दछ किनभने आख्यानसँग घटना, पात्र र परिवेश हुन्छन् । हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गर्दा आख्यानका घटना, पात्र र परिवेश विश्रङ्खलित एवम् अविन्यस्त हुने सम्भावना रहन्छ तर आख्यानहीन विधामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग निःसंकोच, सरल र सहज रूपमा गर्न सकिन्छ । निष्कर्ष के भने यसको आख्यानहीनताले यसलाई हास्यव्यङ्ग्य मैत्री रचना बन्न अनुकूल अवस्था सिर्जना गर्दछ ।

(च) निबन्ध विषयनिष्ठ र विषयीनिष्ठ विधा

आफ्ना अनुभूति र टिप्पणी मिसाएर लेखिने आत्मपरक वा निजात्मक निबन्ध मोन्तेनको परम्पराको निबन्ध लेखन हो । यसमा लेखकको 'म' तŒव मिसिएको हुन्छ यसैलाई विषयीनिष्ठ निबन्ध भनिन्छ भने आफू अलग्गै तटस्थ बसेर विषयको मात्र नालीबेली दिने विषयपरक वा परात्मक निबन्ध बेकनको परम्पराको निबन्ध लेखन हो । यसमा लेखक तटस्थ बस्छ । उसको कुनै विषयबारे र तŒव नमिसाई वर्णन गरेको हुन्छ । यसैलाई विषयनिष्ठ निबन्ध भनिन्छ । निबन्ध 'म' तŒव हुने र नहुने दुवै स्थिति हुनु भनेको कुनै पनि विधा स्वतन्त्र, फुक्का, सहज र सरल हुनु भन्ने बोध हुन आउँछ । यस्ता साहित्यिक विधामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग हुन जाने देखिन्छ । निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगको सहजता पनि यसैको परिणति हुन जान्छ ।

(छ) अपूर्णाभित्र पूर्णताको खोजी

निबन्ध साहित्यका अनेक विधा मध्ये एक छुट्टै विधा हो । यसलाई भूमिका, परिचय, लाभहानी र उपसंहारका घेराभित्र सीमित गर्न सकिँदैन न त निबन्धलाई आदि, मध्य र अन्त्य माग भनेर नै किटान गर्न सकिन्छ (शर्मा, २०६३ : ४) । यी सबै सिकारु व्यक्तिहरूका लागि हुन् भन्ने मान्यता गोपीकृष्ण शर्माको रहेको छ । निबन्ध सरल र जटिल अभिव्यक्तिको दोसाँधमा हिँड्ने, आत्मा र वस्तु दुवै वा कुनै एक पक्षमा केन्द्रित हुने तथा सुरुमा अभ्यासिक र पछि गएर स्वतः स्फूर्त पनि हुन सक्ने रमाइलो एवम् छोटो गद्य विधा हो । त्यस्तै यो अपूर्ण जस्तो देखिन्छ तर पूरा भएको हुन्छ र पूराजस्तो देखिन्छ तर अपूर्णताकै अनुभव भइ रहने विधा पनि हो जसले गर्दा पूर्ण अपूर्ण अवस्थाको दिग्भ्रमिततले गर्दा यसमा जहाँ र जहिले जुनसुकै ठाउँ अवस्थामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गर्न सकिन्छ ।

(ज) निबन्ध सीमित घेराबाट असीमित विचार व्यक्त गर्ने विधा

प्राणीहरू मध्ये सबैभन्दा उत्कृष्ट मानिस हो । उसका पृष्ठभूमिमा अथाह ज्ञानराशि छन् भने वर्तमान जीवन भोगाइका तिता मिठा पक्षहरू उसकै आँखा सामुन्ने नाचि रहेका छन् । यस्तै अगाध ज्ञानराशिबाट एक पक्षको सानो बिन्दु टिपेर निबन्ध लेखनको थालनी हुन्छ । त्यसको पनि भेउ नदिएर लेखा जोखा वा दिग्दर्शन मात्र निबन्धले गर्न सक्दछ । त्यसो नगरी सर्वाङ्ग चर्चा गर्ने प्रयास भएमा त्यो निबन्धको पहुँचबाट बाहिर जान्छ अनि त्यसले एक ग्रन्थ वा शोध प्रबन्धकै रूप लिन पनि सक्छ । यसरी सीमित घेराभित्र रहेर असीमित विचार व्यक्त गर्ने गद्यमय अभिव्यक्तिका रूपमा निबन्ध देखा पर्दछ । यस्ता असीमित विचारभित्र समाजका विकृति विसङ्गति, पाखण्डी, अनैतिक, अभद्रता आदि निबन्धबाट व्यक्त हुन सक्दछन् । समाजका यी विकृति विसङ्गति आदिलाई फालेर समाज सुधार गर्ने अपेक्षा हास्यव्यङ्ग्यमा रहन्छ जसले गर्दा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग निबन्धमा हुन सक्ने देखिन्छ ।

(झ) निबन्धमा विषयवस्तु व्यापकता

गोपीकृष्ण शर्मा (२०६३ : ५) ले "निबन्धको विषयवस्तु धुलाको कणदेखि विशाल ब्रह्माण्डसम्म हुन सक्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।" यसको तात्पर्य निबन्धको रचना गर्ने विषयवस्तु धेरै भन्दा धेरै रहेका छन् । निबन्धकारले कुनै पनि क्षेत्र, तह, विषय, जात जाति, सम्प्रदाय, धर्म र रीति, नीति, कर्म आदिलाई विषयवस्तु बनाई निबन्ध रचना गर्न सक्दछ । यति धेरै लचिलो विषयवस्तु लिन सक्ने क्षमता भएको निबन्ध विधामा यही विषय व्यापकताले गर्दा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग हुन सक्ने अवस्था वा आधारहरू सहज रूपमा पाउन सकिन्छ ।

(ञ) निबन्धको संरचनागत नियम

निबन्ध छोटो छरितो आख्यान विहीन गद्य विधा हो । यसलाई मनका कुरा पोख्ने माध्यमका रूपमा पनि लिइएको छ । निबन्धकारले यसको संरचना विषयमा आफू मिसिएर अथवा तटस्थ रहेर पनि गर्ने गर्दछ । यसको विषयवस्तु व्यापक हुने गर्दछ । यसको रचनाका लागि कुनै खास नियम मानक रूपमा स्थापित भएको देखिँदैन । यस्तो नियम, गुण, धर्म, तŒत्व, महŒत्व, उद्देश्य आदि यो भए मात्र निबन्ध हुन सक्छ भन्ने निबन्ध रचनाका लागि मानक आधार तयार भएको मूर्त रूपमा देखिँदैन । गोपीकृष्ण शर्मा (२०६३ : १) ले "लेखनको श्रीगणेश निबन्ध मै हुन्छ र यसको चरम कौशल पनि निबन्ध मै छर्लङ्गिन्छ" भन्दै यसरी "सिकारूदेखि सिद्धहस्त लेखकसम्म र सामान्य चर्चादेखि गहन अभिव्यक्तिसम्म निबन्ध हिँडेको हुन्छ" भनी उल्लेख गरेबाट यसको संरचनागत विषयमा मानक आधार नभएको कुरा पनि यसरी संरचनागत नियममा विशेष बन्धन र कठोरता नहुनु, व्यापक शास्त्रीयताबाट मुक्त हुनुले निबन्ध विधामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग हुन सक्ने आधार बन्छ ।

(ट) निबन्ध सङ्क्षिप्त विधा

निबन्ध छरिएका वस्तुलाई खास ढाँचामा मिलाएर लेखिन्छ । यो आत्मपरक वा विषयपरक शैलीमा लेखिने लघु गद्य रचना हो । यसको रचना विशेष मनोदशामा हुने गर्दछ । यसलाई व्यक्तित्व मिश्रित र पाठकसँग नजिकको सम्बन्ध राख्ने विधाका रूपमा पनि चिनिन्छ । यो संक्षिप्त हुन्छ । संक्षिप्त हुनु निबन्धको आफ्नो धर्म, गुण गरिमा र पहिचान हो । हास्यव्यङ्ग्यले संक्षिप्त साहित्यिक विधा कै ओत लाग्न मन पराउँछ किनभने यो कुनै संक्षिप्त विधामा स्वाट्ट पसी फुत्त काम सकेर निस्कन चाहन्छ । कुनै लामो आख्यानयुक्त साहित्यिक विधाको पछि लागी पछ्याइ विस्तारमा हास्यव्यङ्ग्य व्यक्त हुन सक्दैन । त्यस्तो हुँदा यो प्रभावकारी पनि हुँदैन । यस्तो वातावरण निबन्धमा उपलब्ध हुने हुँदा निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग अनुकूल, सहज र स्वभाविक हुन्छ ।

(ठ) निबन्ध प्रस्तुतीकरण गर्ने ढाँचा

निबन्धलाई प्रस्तुतीकरण गर्ने ढाँचाहरू अनेक रहेका छन् । राजेन्द्र सुवेदी (२०५८ : ३२) को मतमा निबन्धलाई प्रस्तुत गर्ने प्रस्तुतिका प्रमुख ढाँचाहरू हास्यव्यङ्ग्यात्मक प्रस्तुति, चेतनप्रवाह पद्धतिमूलक प्रस्तुति, नियात्रात्मक प्रस्तुति, पत्रात्मक प्रस्तुति र संस्मरणात्मक प्रस्तुति रहेका छन् । निबन्धलाई प्रस्तुतीकरण गर्ने एउटा ढाँचा नै हास्यव्यङ्ग्यात्मक भएपछि निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग हुने अवस्था स्वभाविक हुन पुग्छ र हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग हुने आधार बन्छ । व्यवहार मै पनि हास्यव्यङ्ग्यात्मकता प्रस्तुतिको एउटा मुख्य पद्धति नै बनेको छ र त्यो निबन्ध रचनाको एउटा अभिलक्षण जस्तै पनि बन्न पुगेको छ ।

(ड) निबन्धमा व्यक्तित्व प्रकाशन हुने

निबन्ध रचनाको प्रमुख लक्ष्य हो 'स्व'को प्रकाशन किनभने निबन्धकारले आफ्ना निबन्धमा स्वयम्लाई सहज र स्वाभाविक तरिकाले पाठकका सामु प्रकट गर्न चाहेको हुन्छ । विषयसँग ऊ यति घुलमिल हुन्छ किनकि विषय र निबन्धकारमा फरक रहँदैन । ऊ आफ्नो निबन्धका माध्यमबाट पाठकसँग साथी भैँ कुराकानी गरि रहेको हुन्छ । त्यसैले प्रायः ठट्यौलो मिजास भएको चलाख व्यक्ति असल निबन्धकार बन्न सक्छ । यसबाट निबन्धमा निबन्धकारको व्यक्तित्वको प्रकाशन भएको देखिन्छ । चलाख, चतुर र ठट्यौलो व्यक्ति निबन्धकार बन्न सक्ने हुँदा उनीहरूसँग स्वभावैले हास्यव्यङ्ग्यको शैली रहन्छ अनि निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग हुन सक्दछ ।

२.३.६.२ निबन्धइतर विधामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग र स्वरूप

हास्यव्यङ्ग्य साहित्यका कविता, आख्यान, नाटक र निबन्ध विधाहरूमा प्रयोग भई साहित्य सिर्जना हुने गर्दछ भन्ने बारेमा माथिको व्याख्याबाट स्पष्ट भइ सकेको छ । यहाँ कविता, आख्यान र नाटकमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग र स्वरूपबारे आवश्यक अनुशीलन गरिन्छ ।

(क) कवितामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग

कविता वा काव्य शब्द कविबाट बनेको हो । कवि शब्दको व्युत्पत्ति कु धातुमा अच् प्रत्यय जोडेर बनेको हो । कु धातुलाई व्याप्तिः आकाश अर्थात् सर्वज्ञाताको रूपमा लिइएको छ (थापा, २०५० : ३३) । वैदिक साहित्यमा कविलाई सर्वज्ञ र सर्वज्ञ स्रस्टाका रूपमा लिइएको छ । त्यसैले कविलाई विद्वान्हरूले मनीषी, परिभू र स्वयंभूका रूपमा वर्णन गरेको पाइन्छ । कविको रचनालाई नै कविता भनिन्छ । कविताको कोशीय अर्थ 'कविद्वारा आफ्ना संवेद्य अनुभूति वा स्फूर्त भावनालाई छन्द वा लयमा उनिएको साहित्यिक कृति वा रचना, काव्य, कविको भाव वा कवि कर्म' (ने.बृ.श.को., २०५५ : २१५) भन्ने हुन्छ । पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्यमा कविताको अस्तित्व प्राचीन कालदेखि रहि आएको देखिन्छ । विश्वभरिका साहित्य परम्परामा कविता र साहित्य पर्यायवाची रूपमा कयौँ शताब्दीसम्म व्यवहृत भई आएको तथ्य जानकारी हुन आएको छ । ऐतिहासिक क्रममा नाटक, कथा, उपन्यास र निबन्ध जस्ता विधाहरू स्थापित भएपछि मात्रै कवितालाई अन्य विधाहरूबाट अलग रूपमा लिन थालिएको हो । भारत वर्षीय परम्परामा कविताभन्दा काव्य शब्दको व्यापक प्रयोग पाइन्छ तर आधुनिक नेपाली लेखन धारामा कविता र काव्य प्रायः समानार्थी रूपमा लिइए पनि कविताको नै बृहत्तर उपयोग हुँदै आएको छ । नेपाली साहित्यमा काव्य भन्नाले चाहिँ प्रबन्ध काव्य अर्थात् खण्डकाव्य एवम् महाकाव्यलाई बुझ्ने गरिएको छ ।

कविता कविले मनोरम हृदय स्पर्शी शैलीमा छन्द, लय, अलङ्कार, भाव चातुर्य जस्ता अभिव्यक्तिको माध्यमबाट आफ्नो अनुभूति वा कल्पनाद्वारा सिर्जित विषयलाई प्रकट गर्ने साहित्यिक विधा हो । भाषाका आधारबाट हेर्दा साहित्य गद्यात्मक वा पद्यात्मक भाषिक कलाका रूपमा देखा पर्दछ र गद्यात्मक वा गद्यात्मक भाषाका माध्यमबाट गरिने जीवन जगत्का रागात्मक वा कलात्मक कथनहरू मध्ये लययुक्त अर्थात् छन्दोबद्ध वा मुक्त लयात्मक कथन नै कविता हुन आउँदछ । अभिव्यक्तिगत आयामका हिसाबले मुक्तक, फुटकर कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्य कविताका भेदहरू देखा पर्दछन् । कविता यौगिक विधान हो । यसका कथ्य वा अर्थ, कथन पद्धति, आयम, भाषा शैली, संरचना, भाव र शिल्प प्रविधि तŒवहरू हुन् । समसामयिक सन्दर्भमा कविता छोटो लयात्मक रचनामा केन्द्रित साहित्यिक विधा हो जसमा रचनाकारको अनुभूति, प्रासङ्गिक विषयप्रति बौद्धिकताको स्पर्श र कल्पना चातुर्यका साथै ठोस विम्ब विधानद्वारा पाठकलाई केही हदसम्म विस्मित पार्ने अभिव्यक्ति रहेको हुन्छ । कुनै विषयलाई लिएर आख्यानको रूपमा वा बृहत् वर्णन गरिएको कविता रचनालाई बुझाउन काव्य वा खण्डकाव्य र महाकाव्य शब्दको प्रयोग गरिन्छ । वर्तमानमा पनि कवितालाई चाहे त्यो हाइकु शैलीको रूपमा होस् वा महाकाव्य आकारको किन नहोस् लयात्मक र विशिष्ट भाषा शैली बोकेको रचनाकै रूपमा हेरिन्छ तर अहिले शास्त्रीय परम्परा जोड दिइने पद्य वा छन्दोबद्धताको आग्रह प्रायः हराउँदै गइ रहेको देखिन्छ ।

पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्यमै कविताको उद्भव प्राचीन कालदेखि नै भएको देखिन्छ भने हास्यव्यङ्ग्यको जन्म अलिखित रूपमा मानव सभ्यताको विकाससँगै भएको ठहर गर्न सकिन्छ किनभने हास्यव्यङ्ग्य विकृति र विसङ्गतिको उपज हो । मानव सभ्यताको विकाससँगै विकृति र विसङ्गति देखा परे अनि तीसँगै गाँसिएर हास्यव्यङ्ग्यको पनि प्रादुर्भाव भएको अनुमान गर्न

सकिन्छ । पश्चिमका आदि महाकाव्यकार होमरका इलियड र ओडेसी अनि संस्कृतिका वेद, उपनिषद्, रामायण, महाभारत आदिमा हास्यव्यङ्ग्यको छनक पाउन सकिन्छ । नेपाली कविता क्षेत्रमा सुवानन्द दासको 'पृथ्वी नारायण' (१८२३) जुन अहिलेसम्म प्राप्त प्रथम नेपाली फुटकर कविता कृति हो । त्यसबाट नै नेपाली कवितामा हास्यव्यङ्ग्यको उठान भएको देखिन्छ (सिंह, २०५४ : ६) । कवितामा हास्यव्यङ्ग्यको कुशल प्रयोग हुन सक्दछ । हास्यव्यङ्ग्य आफैमा एउटा शैली हो । यसलाई अपनाएर कुशल कवि, सर्जक हास्यव्यङ्ग्य कविता सिर्जना गर्न सक्दछन् । हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भई रचना भएका कविताहरूका अनन्य दृष्टान्तहरू देख्न सकिन्छ । कविता (विशेष गरेर फुटकर कविता, गीत, गजल, सायरी, हाइकु, ताङ्का आदि) साहित्यका अरू विधाहरूभन्दा सहज रूपमा मनोभाव व्यक्त गर्ने साहित्यिक रुचि र खुसीको विधा भएकाले हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगका दृष्टिले नजिक देखिन्छ । यसमा लय एवम् अनुप्रासीयता हुने भएकाले पनि हास्यव्यङ्ग्य जोडिएर आउन सहज देखिन्छ ।

(ख) कथामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग

कथन अर्थात् अभिशंसन अर्थ बहन गर्ने कथ् धातुमा अच् प्रत्यय लागेर कथ बनेपछि थिति, पूजि, कुम्वि, चर्चि, चेति, टाप् प्रत्यय लागेर टाप्को आ आएपछि कथ् + अ + आ = कथा शब्द बनेको हो (सुवेदी, २०५१ : १) । कथाको कोशीय अर्थ गद्यमा लेखिएको आख्यानयुक्त प्रबन्ध काव्यको यथाशक्य छोटो रूप, कहानी, गल्प, लघुकथा (ने.बृ.श.को.२०५५ : १९१) भन्ने हुन जान्छ । कथाको जन्म सृष्टिको प्रारम्भदेखि नै भएको हो । आजको कथाको पूर्वरूप सृष्टि जतिकै पुरानो हो । कथा भन्ने एवम् सुन्ने परम्परा मानव जीवनको अभिन्न अङ्ग र प्रवृत्ति हो । कथाले निकै लामो यात्रा पुरा गरि सकेको छ । प्रारम्भिक अवस्थामा कथा भाव अभिव्यक्ति गर्ने एउटा माध्यम र मनोरञ्जनको एउटा साधन थियो भने आजको वर्तमान सन्दर्भमा थोरै समयमा सजिलोसँग कथाको आस्वादनद्वारा जीवन र जगत्को कुनै एक पक्षीय अनुभूतिसँग साक्षात्कार वा पूर्वानुभूतिसँग नवीकरण र हार्दिक सम्बन्ध स्थापित गर्ने एउटा सबल आधार पनि भएको छ । मानव सभ्यताको आदिम प्रहरका कथालाई लोककथा भनिन्छ । त्यही लोककथाको पृष्ठभूमिमा कालान्तरमा आधुनिक कथाको जन्म भएको हो । आधुनिक कथाको जन्म १९ औं शताब्दीमा अमेरिकाका कथाकार नथनियल हर्थन (१८०४-१८६४) र कथाकार एडगर एलेन पो (१८०९-१८४९) ले गरेका हुन् । कथा गद्य साहित्यिक विधा हो । यसमा जीवन र जगत्को कुनै एक पक्षको चित्रण गरिएको हुन्छ । यसमा एउटा तथ्यको उद्घाटन र एउटा सत्यको विश्लेषण गरिएको हुन्छ ।

कथा आयामको दृष्टिले उपन्यासभन्दा धेरै छोटो एक बसाइमा पढि सकिने खालको हुन्छ । यसको कथानक छोटो हुन्छ जसलाई आदि मध्य र अन्त्य भाग गरी विभाजन गर्न सकिन्छ । धेरै पात्रहरू हुनु, एकोद्देश्य हुनु, सानो परिवेश हुनु एवम् घटनावृत्त क्रम हुनु कथाको वैशिष्ट्य हुन् । यसका कथानक, चरित्र, संवाद, वातावरण, उद्देश्य, भाषा शैली, द्वन्द्व र दृष्टिबिन्दु

तŒवहरू हुन् । कथालाई विषयगत रुचिक्षेत्रका आधारमा सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, प्रगतिवादी, अस्तित्ववादी, यथार्थवादी, स्वच्छतावादी प्रभृति भनेर वर्गीकरण गर्न सकिन्छ भने कथाको विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने रीति वा ढाँचाका आधारमा यसलाई घटना प्रधान चरित्र प्रधान, विचार प्रधान र प्रयोगवादी गरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । कथाको उद्भव पूर्वीय पाश्चात्य दुवै साहित्यका क्षेत्रमा सभ्यताको उठानसँगै भएको विश्वास गरिन्छ भने हास्यव्यङ्ग्यको पनि उद्भव मानिसको जन्मसँग भएको ठानिन्छ । मानिसले गर्ने काम, व्यवहार, घटना आदिमा देखा पर्ने विकृति र विसङ्गतिबाट नै हास्यव्यङ्ग्यको प्रादुर्भाव हुने गर्दछ । ती विकृति विसङ्गति मान्छेको जन्मसँगसँगै टुसाएका हुन्छन् । लोककथा दन्त्यकथा त एक प्रकारको हास्यव्यङ्ग्य नै पनि हुन् भन्न सक्ने अवस्थामा देखिन्छन् । यस्ता कथाहरूले हसाउँने, व्यङ्ग्य गर्ने एवम् मनोरञ्जन, आनन्द, त्रास, घृणा, भय आदिलाई प्रस्फुटन र ग्रहण गराउने गर्दछ । कालान्तरमा कथाले हर्थन र एडगर एलेन पोबाट नवीन मूल्य ग्रहण गरेपछि आधुनिक कथाको पगरी प्राप्त गऱ्यो । त्यो नवीन मूल्यकै कथा प्रवृत्ति वर्तमानसम्म पनि प्रवाहित भइ रहेको छ । यस कथामा पनि हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भएको देखिन्छ । स्वभावैले कथा एउटा साहित्यिक विधा र हास्यव्यङ्ग्य एउटा शैली भएकाले कथामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग सहज रूपमा हुन सक्दछ । कथाले यथार्थतालाई विशेषतः अङ्गीकार गर्ने गर्दछ भने यथार्थता हास्यव्यङ्ग्यको आधारशिला नै हो । आख्यानमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग सन्दर्भ सापेक्षिक ढङ्गले अनुकूल हुने गर्दछ । लघु साहित्यिक विधामा हास्यव्यङ्ग्य स्वाट्ट छिरी फुत्त निस्किने गर्दछ । हास्यव्यङ्ग्यले पद्यलाई भन्दा गद्य भाषा शैलीलाई रुचाएको देखिन्छ । वर्णनात्मकता हास्यव्यङ्ग्यको एउटा प्रयोग क्षेत्र नै हो । कथा आख्यानयुक्त लघु गद्य वर्णनात्मक साहित्यिक विधा भएकाले यसमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग सहज रूपमा हुन सक्ने देखिन्छ ।

(ग) उपन्यासमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग

उपन्यास संस्कृत शब्द हो । यसको व्युत्पत्ति 'उप + न्यास = उपन्यास (ने.बृ.श.को., २०५५: १३८)' बाट भएको हो । उपको अर्थ नजिक र न्यासको अर्थ राख्नु भन्ने हुन्छ । यसर्थ उपन्यास शब्दको व्युत्पत्यार्थ नजिक राख्नु भन्ने शिद्ध हुन्छ । उपन्यासको कोशीय अर्थ चाहिँ 'धेरै अध्याय वा खण्डहरूमा लेखिने लामो साहित्यिक कथा, चरित्र प्रधान गद्य महाकाव्य (ने.बृ.श.को.,२०५५ : १५२)' भन्ने रहेको देखिन्छ । उपन्यास शब्द पाश्चात्य साहित्यको नोवेलको पर्यायवाची रूप हो । पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्यमा उपन्यासको रनक छनक दिने रचनाहरू पहिले नै प्राप्त भए पनि यसको जन्म १९ औं शताब्दीमा बेलायतका उपन्यासकार ड्यानियल डिफो (१७१७-१७८८) ले गरेका हुन् । मानव समाजसँग सम्बन्धित विविध सत्यलाई कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्न आवश्यक लमाइ भएको गद्य आख्यानलाई उपन्यास भन्न सकिन्छ । उपन्यासमा सत्य, तथ्य र इतिहासको प्रस्तुति पाइन्छ । यसमा जीवनको प्रक्षेपण हुने गर्दछ । उपन्यासमा समाजको प्रस्तुतीकरण हुनका साथै यसको आफ्नै समाज शास्त्र हुने गर्दछ । यो साहित्यिक आख्यानयुक्त गद्य विधा पनि हो ।

उपन्यास आयामका दृष्टिले कथाभन्दा लामो हुन्छ । यसको कथानकलाई आदि, मध्य र अन्त्य गरी विभाजन गर्न सकिन्छ । धेरै पात्रहरू हुन, बहुउद्देश्य हुनु, परिवेश व्यापक हुनु र घटनावृत्त बढी हुनु उपन्यासको वैशिष्ट्य हो । यसका तŒवहरू कथाका समान कथानक, चरित्र, संवाद वातावरण, उद्देश्य, भाषा शैली, द्वन्द्व र दृष्टिविन्दु रहेका हुन्छन् । उपन्यासलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । विषयवस्तुका आधारमा उपन्यास साहसिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक, सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, राजनीतिक, आञ्चलिक, वैचारिक, विज्ञानमूलक, जीवनीमूलक, मिथकीय र जासुसी गरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ (बराल र एटम, २०५६ : ५०) । त्यस्तै गरी कथानक योजना र प्रधानताका आधारमा घटना प्रधान, चरित्र प्रधान, चित्रात्मक वा मिश्रित र नाटकीय एवम् शैलीका आधारमा वर्णनात्मक, आत्मकथात्मक, पत्रात्मक, डायरी र चेतना प्रवाह गरी उपन्यासलाई वर्गीकरण गर्न सकिन्छ (बराल र एटम, २०५६ : ५४-५५) । उपन्यास साहित्यका अनेकन विधा मध्ये एक सशक्त साहित्यिक विधा हो भने हास्यव्यङ्ग्य साहित्य नै प्रयोग हुने एउटा शैली वा रीति हो । उपन्यासकारले हास्यव्यङ्ग्य शैलीको प्रयोग गरी उपन्यास सिर्जना गर्न सहज रूपमा नै सक्दछन् । पाश्चात्य साहित्यमा उपन्यासको जन्मताका नै हेनरी फिल्डिङले टम जोन (१७४६) उपन्यास हास्यव्यङ्ग्यको कुशल प्रयोग गरी लेखेका छन् । पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी उपन्यासहरू रचना भएका छन् जुन उपन्यासहरू अन्य शैलीका भन्दा बढी मनोरञ्जक, आकर्षण एवम् सशक्त हुन गएको देखिन्छ । हास्यव्यङ्ग्यले यथार्थको उद्घाटन र आदर्शको अनुमोदन गर्दछ र यसमा अनुभूतिको अभिव्यक्ति पाइन्छ । वस्तुपरकता एवम् वर्णनात्मक शैलीलाई हास्यव्यङ्ग्यले रुचाउने गर्दछ । यसले समाजमा विकृति विसङ्गतिलाई फालेर समाज सुधारको अपेक्षा राख्दछ भने उपन्यास यथार्थको उद्घाटन गर्ने विशेषतः वस्तुपरकतामा रहेर वर्णनात्मक भाषिक शैली अपनाई समाजका विकृति विसङ्गतिलाई फालेर समाज सुधारको अपेक्षा गर्न साहित्यिक विधा भएकाले यसमा हास्यव्यङ्ग्यको कुशल प्रयोग हुन सक्दछ ।

(घ) नाटक एकाङ्कीमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग

नाटक शब्दको व्युत्पत्ति नट् धातुमा ण्वल् (अक) प्रत्यय लागेर भएको हो । नट् धातुको अर्थ अभिनय गर्नु हुन्छ (शर्मा र लुइँटेल, २०५८ : १) । नाटकको कोशीय अर्थ "कुनै देश, काल र वातावरणसँग सम्बद्ध नरनारीको चरित्र र कार्यलाई पात्रहरूका अभिनयका माध्यमद्वारा प्रदर्शित गरिने उद्देश्यले लेखिएको संवादात्मक साहित्यिक विधा, दृश्य काव्य (ने.बृ.श.को, २०५५ : ७१७)" रहेको छ । यसलाई साहित्यको सबैभन्दा प्रभावशाली विधा मानिन्छ । रङ्ग मञ्चमा प्रस्तुत गरिने हुँदा यो प्रभावशाली र जीवन्त हुन पुग्दछ । साहित्यका सबै विधालाई श्रव्य भेद अर्न्तगत राखिन्छ भने नाटक एकाङ्कीलाई दृश्य भेद अर्न्तगत राखिन्छ । पूर्वीय एवम् पाश्चात्य दुवै साहित्यिक जगत्मा नाटकको प्रचलन आदि कालदेखि रहि आएको देखिन्छ । नाटकमा त्रिआयामिकता अर्थात् नाटककार, रङ्गकर्मी र भावक हुने गर्दछ । संस्कृत नाट्य परम्परामा वीर वा श्रृङ्गार एउटा रस हुनु पर्ने, पञ्चसन्धिको प्रयोग भएको हुनु पर्ने र अर्थ प्रकृति पनि पाँच वटा हुनु पर्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । नाटकलाई रूपकको दश मध्ये एक भेद मानिएको छ । यसलाई पञ्चम वेदको

मानिन्छ । ब्रह्माले ऋग्वेदबाट संवाद, सामवेदबाट गीत, यजुर्वेदबाट अभिनय, अथर्ववेदबाट रस लिएर पञ्चम वेद वा नाटकको सिर्जना गरेका हुन् भन्ने उल्लेख गरिएको छ (थापा,२०५० : ६५) । नाटकको कथावस्तु प्रख्यात, उत्पाद्य र मिश्र मध्ये कुनै एक हुनु पर्ने कुरा पनि संस्कृत नाट्यशास्त्रमा भरतले उल्लेख गरेका छन् । संस्कृतमा संयोगान्त नाटकको आफ्नै परम्परा, इतिहास र लक्षण बताइएको छ भने पाश्चात्य नाट्य परम्परामा पनि नाटकको आफ्नै रूप सौष्ठव उल्लेख गरिएको छ । पश्चिममा नाटकको अभ्युदय ग्रीसबाट भएको हो । त्यहाँको परिवेश र परम्पराले गर्दा दुःखान्त (ट्रेजेटी) नाटकको उद्भव र समुचित विकास भएको देखिन्छ ।

नाटकमा निश्चित आयम भएको कथानक हुने गर्दछ । यसमा सहभागीहरू वा पात्रहरू हुन्छन् । यो क्रियात्मक अर्थात् अनुकरणमूलक वा कार्यव्यापारात्मक हुन्छ । नाटक भन्नु नै संवाद हो भन्ने अभिव्यक्तिलाई चरितार्थ गराउँदै नाटक संवादै संवाद वा कथोपकथनकै आवृत्ति पुनरावृत्तिले भरिएको हुन्छ । नाटक अन्य साहित्यिक विधाहरूभन्दा छुट्टै एउटा संरचना हो । नाटकमा कथानक, चरित्र, परिवेश, उद्देश्य, द्वन्द, दृष्टिविन्दु, संवाद, भाषा र शैली तŒवहरू हुने गर्दछन् (शर्मा र लुइँटेल, २०५८ : ३) । विषयवस्तुका आधारमा नाटक पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, धार्मिक सांस्कृतिक आदि प्रकारका हुन्छन् ।

एकाङ्की पनि साहित्यको नाट्य विधा नै मानिन्छ । नाटक झैं यो पनि साहित्यको दृश्य भेदमा पर्दछ । नाटकलाई एकाङ्की नाटक र पूर्णाङ्की नाटक भनी दुई भेदमा वर्गीकरण गरिए पनि एकाङ्की नाटकको लघु रूप वा नाटकको भेद होइन । यसको विकास एउटा स्वतन्त्र साहित्यिक विधाका रूपमा भएको छ । यो पूर्वीय साहित्यको देन नभएर पाश्चात्य साहित्यको देन हो । यसमा कुनै एउटा मूल विचार, भाव, घटना, समस्या, स्थिति वा जीवनका विशिष्ट क्षणको प्रस्तुति हुन्छ । यसको आकार छोटो हुन्छ । यसमा कम पात्रहरूको प्रयोग हुन्छ । यो अभिनय गर्नको लागि लेखिन्छ । यो संवादात्मक, सिङ्गो र पूर्ण संरचना हो । नाटक र एकाङ्कीको आआफ्नै छुट्टै अस्तित्व भए पनि यी दुई विधा दृश्यविधा भएकाले, अभिनय रचना भएकाले, संवादात्मक रचना भएकाले, आख्यानात्मक रचना भएकाले एवम् अनुकरणमूलक रचना भएकाले निकट सम्बन्ध रहेको देखिन्छ तसर्थ अभिव्यक्तिका क्रममा वा लेखनमा नाटक एकाङ्की युग्म भएर आउने गर्दछ ।

नाटक एकाङ्कीमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग कुशल रूपमा हुन सक्दछ । नाटक एकाङ्की अभिनय, संवादात्मक, दृश्यात्मक र चरित्र प्रधान विधा हो । यसमा पात्रहरूले अनौठो अनौठो वस्त्राभूषण गरी हस्यौली ठट्यौली स्वर निकाली अर्थात् स्वर बिगारेर परिवर्तन गरेर संवाद गर्दा प्रचुर मात्रामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रस्फुटन हुन सक्दछ । यो दृश्यमा समेत प्रस्तुत हुन सक्ने भएकाले यसमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग रोचक, जीवन्त र सशक्त रूपमा हुने गर्दछ । परापूर्वकालमा विशेषतः दरबारहरूमा विदूषकीय चरित्रको निर्माण गरी तत्कालीन विकृति विसङ्गतिको पर्दाफास गर्दै पेट मिची मिची हँसाउने र ढड्नासो भाँच्ने गरी व्यङ्ग्य वाण प्रहार गर्ने नाटक मञ्चन गर्ने प्रवृत्ति रहेको थियो । नेपाली नाटकको आरम्भको बीज नै शक्ति वल्लभ अर्यालको हास्यकदम्ब (१८५५) नाटक भएको देखिन्छ (भाउपन्थी, २०१० : १) जसमा हास्यव्यङ्ग्यको कुशल प्रयोग भेटाइन्छ ।

वर्तमान नाटक एकाङ्की हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगले युक्त रहेका छन् । वर्तमानमा विविध प्रकारका विकृति विसङ्गतिहरू टुसाइ रहेका छन् । देशका हरेक नागरिकहरू नाटकका उपहास्य एवम् हास्यपात्र भइ रहेका छन् । यिनै वस्तु तथ्यलाई आत्मसात् गरी नाटक एकाङ्की रचना गर्दा उच्च कोटीका हास्यव्यङ्ग्यको नाटक एकाङ्कीहरू बन्न सक्दछन् । नाटक एक साहित्यिक विधा हो भने हास्यव्यङ्ग्य साहित्यिक शैली भएकाले पनि नाटकमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी नाटक रचना गर्न सहज देखिन्छ ।

२.४ हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विश्लेषणका आधार

हास्यव्यङ्ग्य सिद्धान्तका आधारमा आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध विश्लेषणका लागि हास्यव्यङ्ग्यका उपकरण र आलम्बन निर्धारण गरी विश्लेषण गर्नु उचित देखिन्छ । हास्यव्यङ्ग्यका उपकरण र आलम्बनको तल चर्चा गरिन्छ :

२.४.१ हास्यव्यङ्ग्यका उपकरणको आधार

हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको रचनामा विभिन्न उपकरणहरूको समायोजन हुन्छ जसको समुचित प्रयोग र अन्तर्मिश्रणमा नै हास्यव्यङ्ग्य निबन्धले स्पष्ट स्वरूप प्राप्त गर्दछ । यस्ता निबन्धमा वाक्वैदग्ध्य (विट), वक्रोक्ति (आइरनी), विहास (प्यारोडी) प्रहसन (फार्स) अतिरञ्जना (क्यारिकेचर) र उपहास (लाफ्टर) जस्ता उपकरणहरू रहेका हुन्छन् । हास्यव्यङ्ग्य उपकरणहरू मूलभूत रूपमा यति नै हुन् भनेर किटान गर्न सकिने तथ्य आधार पूर्णतः प्राप्त हुन सकेको छैन । अतः ठट्टा नक्कल (बर्लेस), अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ), आक्रमकोक्ति (लेम्पुन), व्यङ्ग्यस्तुति (सर्क्याजम), खिस्सीगिल्ली (रेडिक्युल), कटूक्ति (पन्जेन्ट) आदिलाई पनि हास्व्यङ्ग्य निबन्धका उपकरणका रूपमा लिन सकिन्छ । यी उपकरणहरूको उपस्थितिबाट नै हास्यव्यङग्य् निबन्ध सफल बन्ने देखिन्छ । हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको स्पष्टताका लागि हास्यव्यङ्ग्य उपकरणको विश्लेषण गरिसकिएको छ (हेर्नू, उपशीर्षक २.३.५) ।

२.४.२ हास्यव्यङ्ग्यका आलम्बनको आधार

हास्यव्यङ्ग्य उपकरणको विश्लेषणबाट हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको स्वरूप र प्रकृतिका बारेमा बुझ्न सकिन्छ तर त्यसको विषयगत पक्षका बारेमा बुझ्न सकिँदैन । हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विषयगत पक्षको बारेमा स्पष्ट हुन निबन्धको विषयवस्तु नै आलम्बन हो । विषयवस्तु अर्थात् आलम्बनलाई निबन्धको अनिवार्य तŒवका रूपमा लिइन्छ । जीवनजगत्का जुनसुकै विषयगत आलम्बनमा निबन्ध लेख्न सकिने हुँदा यसको विषयगत आलम्बन क्षेत्र ज्यादै व्यापक र विस्तृत छ । मानव हृदय र मानव मस्तिष्कले टिपेका जुनसुकै सन्दर्भ पनि निबन्धका विषयवस्तुगत आलम्बन हुन सक्छ । निबन्धकारले विषयगत आलम्बनलाई विना रोकटोक स्वतन्त्र ढङ्गले प्रस्तुत गर्दछ । निबन्धमा प्रयुक्त विषगत/आलम्बनगत विविधता र व्यापकताकै कारणबाट निबन्धका अनेक प्रकारहरूको निर्धारण हुन्छ । अतः हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विश्लेषणमा हास्यव्यङ्ग्य तŒवका साथै आलम्बनको विश्लेषण आवश्यक देखिन्छ । हास्यव्यङ्ग्यका विषयगत आलम्बनलाई

प्रमुख रूपमा व्यक्ति सम्बन्धी, धर्म सम्बन्धी, समाज सम्बन्धी, राजनीति सम्बन्धी, संस्कृति सम्बन्धी, शिक्षा सम्बन्धी, भाषा सम्बन्धी, आधुनिक सभ्यता सम्बन्धी, प्रशासन सम्बन्धी आदि भनेर वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

अध्याय तिन

आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगको परम्परा

३.१ नेपाली निबन्धको आरम्भ

साहित्यका गद्य विधामध्ये निबन्ध कान्छो विधा हो । यसको ऐतिहासिकता गद्य साहित्यको इतिहासकै सापेक्षतामा खोज्नु पर्दछ । नेपाली निबन्धको आरम्भ निरूपणका लागि नेपाली भाषा र नेपाली भाषामा लेखिएका प्राचीन गद्य सामग्रीहरूलाई ठम्याउनु पर्ने देखिन्छ । नेपाली भाषाको आरम्भ ईसाको एघारौं शताब्दीमा भएको हो । यस भाषाले आफ्नो स्थिरताको अभ्यास र पहिचान नेपालको एकीकरण (१८२६) पूर्वसम्म बनाउन सकेको थिएन तापनि नेपाली भाषाका गद्य लेखनहरू भने देखा परेका छन् । नेपाली गद्यका इतिहासमा पाएसम्मको पहिलो र आधिकारिक नमुना वि.सं. १३१२ मा लेखिएको जुम्लाको रेलिङ गुम्बाको अभिलेख हो (सुवेदी, २०५८ :४९) । यो लेख जुम्लाका राजा अशोक चल्लको राज्यकालमा राजा स्वयम् ले लेखाएका हुन् । यसपछि वि.सं. १३१७ देखि १३२६ का बिचमा लेखिएको दुल्लुको ज्वालाजी मन्दिरमा लिखित अभिलेख वि.सं. १३७८ को आदित्य मल्लको ताम्रपत्र र वि.सं. १३९३ को पुण्य मल्लको ताम्रपत्र नेपाली भाषाका प्रारम्भिक अस्तित्वका प्रामाणिक आधारशिला प्राप्त भएको देखिन्छ ।

संस्कृतबाट नेपाली भाषामा अनुवाद भएको गणित ज्योतिषको ग्रन्थ भाश्वती (१४५७) अपुरो एवम् अनुवाद कर्ता अज्ञात भए पनि हालसम्मकै प्राप्त प्रथम नेपाली ग्रन्थ मानिन्छ । यात्रा

विवरण अङ्कित भएको राजा गगनिराजको यात्रा (१५५० तिर) आदि र अन्त्य भाग अनुपलब्ध भएकाले रचनाकार ज्ञान हुन सकेको छैन तापनि यस रचनाले गद्य सिर्जनाको मौलिक लेखन पद्धतिको श्रीगणेश गरेको छ । यसपछि रचनाकार अज्ञातको खण्डखाद्य (१६४८), रचनाकार अज्ञातको बाजपरीक्षा (१७०० तिर), प्रेमनिधि पन्तको प्रायश्चित प्रदीप (१७८० तिर), वाणी विलास ज्योतीर्ब्रद्को ज्वरोत्पत्ति चिकित्सा (१७७५ तिर), दाबादल शाहको औषध रसायन (१८०० तिर) आदि ग्रन्थहरू नेपाली गद्यका इतिहासमा महŒत्वपूर्ण सामग्रीहरू प्राप्त भएका छन् । यी उपर्युक्त गद्य लेखनहरू अभिलेख, ताम्रपत्र, शिलापत्र, ज्योतिष शास्त्र, नीति विषयक ग्रन्थ र औषधिमूलो सम्बन्धी कृतिहरूमा सीमित रहेको पाइन्छ । यी मध्ये राजा गगनीराजको यात्राले यात्रा साहित्यको पृष्ठभूमि तयार पारेको देखिन्छ भने अरू सबै कृतिहरूमा आख्यानात्मक र प्रबन्धात्मक विशेषता पाइन्छ ।

पृथ्वी नारायण शाहको नेपाल एकीकरण सम्बन्धी अभियानसँगै नपाली भाषाको पनि विकास र विस्तार हुन थाल्यो । यस भाषाको विकास विस्तारसँगै साहित्यिक लेखनका पनि सुरुवात भयो । यसै क्रममा शक्ति वल्लभ अर्यालको महाभारत विराट पर्व (१८२७) बाट साहित्यिक गद्य लेखनको आरम्भ भयो । पृथ्वी नारायण शाहको दिव्योपदेश (१८३१) बाट आख्यानेतर गद्य साहित्यको आरम्भ भएको देखिन्छ र उनको दिव्योपदेशबाट नै नेपाली निबन्धको आरम्भ भएको चिन्तकहरू ठहर पनि गर्छन् । केही चिन्तकहरूले नेपाली निबन्धको आरम्भ शक्ति बल्लव अर्यालको महाभारत विराट पर्वबाट भएको हो भन्ने धारणा पनि राखेका छन् । यो धारणा सही देखिँदैन किनभने शक्ति वल्लभ अर्यालको महाभारत विराट पर्व आख्यानयुक्त गद्य रचना हो । निबन्धमा 'आख्यान हुनु पर्छ' वा 'हुन्छ' भन्ने मान्यता गलत देखिन्छ । पृथ्वी नारायण शाहको दिव्योपदेश आख्यानेतर गद्य हो । यसमा पृथ्वी नारायण शाहको निजी व्यक्तित्व प्रतिबिम्बित छ । यो वैयक्तिक अनुभूति, स्वतन्त्र अभिव्यक्ति, स्फुट विचार, वर्णनात्मक प्रस्तुतीकरण, सुगठित संरचना एवम् सुन्दर, प्रभावकारी र आलङ्कारिक भाषामा लेखिएको रचना हो । यस कृतिमा केही निबन्धात्मक अभिलक्षणहरू पनि पाइन्छन् भने महाभारत विराट पर्वमा यस्तो प्रवृत्ति रहेको देखिँदैन । अतः नेपाली निबन्धको आरम्भको अभिलक्षण वि.सं. १८३१ देखि पृथ्वी नारायण शाहको दिव्योपदेशबाट भएको ठहर गर्न सकिन्छ ।

३.२ नेपाली निबन्धको विकास प्रक्रिया

ईसाको एघारौँ शताब्दीमा नेपाली भाषाको आरम्भ भएपछि विभिन्न कालखण्डमा यस भाषामा अभिलेख, ताम्रपत्र, शिलापत्र, ज्योतिष शास्त्र, नीतिशास्त्र र औषधिमूलो सम्बन्धी गद्य आख्यानात्मक एवम् प्रबन्धात्मक कृतिहरू देखा पर्दछन् । यी ग्रन्थहरूलाई निबन्ध मान्न सकिँदैन । यी सामग्रीहरू नेपाली गद्यका पृष्ठभूमिका प्राचीन स्रोत मात्रै हुन् । ऐतिहासिक स्रोत खोज्दै जाँदा नेपाली निबन्धको प्रारम्भ विन्दु पृथ्वी नारायाण शाहको दिव्योपदेश (१८३१) मा फेला पर्दछ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६ : १२२) किनभने साहित्यिक गुण, कलात्मक अभिव्यञ्जनाको संयोजन एवम् निबन्धात्मक अभिलक्षणहरू यसै गद्य कृतिमा रहेका छन् । यस कृतिदेखि नेपाली निबन्धले आधुनिक काल नछोएसम्मको काल अवधि नै नेपाली निबन्धको पूर्वआधुनिक काल हो ।

दयाराम श्रेष्ठ र मोहन राज शर्मा (२०५६ : १२-२) ले "नेपाली निबन्धको पृष्ठभूमि काल/प्रारम्भिक काल : १८३१ देखि १९५७ सम्म, निर्माण काल/माध्यमिक काल : १९५८ देखि १९९१ सम्म र विकास काल/आधुनिक काल : १९९२ देखि हालसम्म" भनी काल विभाजन गरेका छन् ।

नेपाली निबन्धको काल विभाजन विभिन्न चिन्तकहरूले आआफ्नै ढङ्गले गरेका छन् । नेपाली निबन्धको पूर्वआधुनिक काललाई अध्ययन, विश्लेषण एवम् मूल्याङ्कन सहजताका लागि दयाराम श्रेष्ठ र मोहन राज शर्मा कै नेपाली निबन्धको काल विभाजनमा आधारित भएर दुई कालमा बाँडिन्छ :

३.२.१ प्रारम्भिक काल (वि.सं. १८३१–१९५७)

नेपाली निबन्धले प्रारम्भिक कालमा संरचनागत सुगठन प्राप्त गरेको देखिँदैन । यस कालमा सालाखाला रूपमा विषयलाई गद्यमा उतार्ने आदिम तरखरकै विशेष प्रबलता देखिन्छ । यस कालका निबन्धहरूमा संरचनागत सिथिलता, भाषिक स्थिरताको अभाव एवम् प्रायः वर्णन र विवरण पाइन्छ । वास्तवमा, यस कालका गद्य कृतिहरूलाई आधुनिक साहित्य शास्त्र अनुसार निबन्ध मान्न सकिँदैन तापनि ती कृतिहरू आख्यानेतर गद्य भएकाले नेपाली गद्यको विकासका क्रमसँगै नेपाली निबन्धको पनि इतिहास जोडिएकाले ती आख्यानेतर कृतिहरूलाई पृथक् राख्न उपयुक्त देखिँदैन । यस दृष्टिकोणबाट हेर्दा नेपाली निबन्धको उठान पृथ्वी नारायण शाहको दिव्योपदेश (१८३१) बाट आरम्भ भएको ठहर गर्न सकिन्छ । यसमा पृथ्वी नारायण शाहको निजी व्यक्तित्व प्रतीब्रम्बित छ । वैयक्तिक अनुभूति, स्वतन्त्र अभिव्यक्ति, स्फुट विचार र वर्णनात्मक प्रस्तुति जस्ता प्रवृत्ति पाइनाले यस कृतिलाई सुगठित संरचना भएको महŒवपूर्ण कृति मानिन्छ । सुन्दर, प्रभावकारी तथा आलङ्कारिक भाषामा लेखिएको यस प्रबन्धात्मक कृतिका केही निबन्धात्मक अभिलक्षणहरू पनि पाइन्छन् (गौतम र लुइँटेल, २०५४ : १५) । यस कृतिमा सामान्य पदावलीमा ललित भाव विन्यास र निजात्मक गुण महŒवका बुँदाहरू सन्निवेश भएको देखिन्छ । यति हुँदा हुँदै पनि पृथ्वी नारायण शाहको दिव्योपदेश निबन्धगत मूल्यको प्रथम उद्भवपूर्ण निबन्ध हो भनेर किटान गर्न सकिने ग्रन्थ भने होइन ।

प्रारम्भिक कालमा पृथ्वी नारायण शाहको दिव्योपदेशपछि रामभद्र पाध्ये रेग्मीको लक्ष्मी धर्म संवाद (१८५१) मा गद्य प्रयोगको राम्रो नमुना पाइन्छ । यसमा संवादात्मक आख्यान र प्रत्यक्ष कथानात्मक अभिव्यक्तिको शिल्प देखिन्छ । यसपछि दैवज्ञ ज्योति नर सिंहको तुलसीस्तव (१८६६), वाणी विलास पाँडेको वागमती पुल स्तम्भ अभिलेख (१८६८), देवज्ञ केशरी अर्यालको गोरक्ष योग शास्त्र (१८७७), यदुनाथ उपाध्यायको रतिकोषसार (१८५५), ललित त्रिपुर सुन्दरीको राजधर्म (१८८८, पूर्व), सुन्दरा नन्द बाँडाको त्रिरत्न सौन्दर्य गाथा (१८८९-९० तिर) र सन्त शशिधरको वाणोपनिषद् (१८८९) नेपाली आख्यानेतर गद्य प्राप्त भएका छन् । त्यसै गरी सुन्दरानन्द बाँडाको अध्यात्म रामायण (१८९० तिर), योगी अम्बरका ब्रह्म यज्ञोपनिषद् (१८९१) र योग वाशिष्ट सागर (१९१२), भवानी दत्त पाँडेको आत्मबोध (१८९३ पूर्व), सन्त शशिधरका वैराग्याम्वर (१९०६ पूर्व) र

जोसमनि जोगशास्त्र (१९०९ पूर्व), रघुवीर सिंहको शान्ति शतक (१९०९) आदि कृतिहरू निबन्ध होइनन् तापनि निबन्ध लेखनको पृष्ठभूमि तयार गर्ने कृतिका रूपमा यिनको भूमिका उल्लेखनीय रहेको छ ।

अज्ञात लेखकको जङ्ग बहादुरको बेलायत यात्रा (१९१०) यात्रा साहित्यको उत्कृष्ट उपलब्धि हो । निबन्धात्मक दृष्टिले यस कृतिलाई दिव्यपदेश पछिको महŒवपूर्ण कृति मानिन्छ । अज्ञात लेखककै बत्तिस सालको रोजनाम्चा (१९३२), मोतीराम भट्टको कवि भानुभक्ताचार्यको जीवन चरित्र (१९४८), चिरञ्जीवी शर्माको आफ्नु कथा (१९५५) आदि यात्रा तथा जीवनी साहित्यलाई आत्मसात् गरिएका निबन्धगत प्रवृत्तिका कृतिहरू हुन् । नेपाली गद्य लेखनलाई विकसित तुल्याउने क्रममा यिनको भूमिका उल्लेखनीय रहेको देखिन्छ ।

प्रारम्भिक कालका कृतिहरू आख्यानात्मक तथा प्रबन्धात्मक साहित्यिक लेखनका दृष्टिले महŒवपूर्ण रहेका छन् । यात्रा साहित्य र जीवनी साहित्यको पृष्ठभूमि तयार पार्दै साहित्यिक गद्य लेखनलाई विस्तार गर्ने काम यस कालका कृतिहरूले गरेका छन् । आख्यानेतर गद्य साहित्यको आरम्भ हुनु यस कालका कृतिहरूको महŒवपूर्ण उपलब्धि हुन् । यस कालका कृतिहरूले गद्य नेपाली भाषाको राम्रो नमुना प्रस्तुत गर्दै नेपाली निबन्धको पृष्ठभूमि तयार पारी प्रबन्धात्मक एवम् निबन्धात्मक अभिलक्षणहरू देखाएका छन् । यिनै उपयुक्त तथ्यहरू यस कालका कृतिहरूका प्रवृत्ति एवम् विशेषता पनि मान्न सकिन्छ ।

३.२.२ माध्यमिक काल (वि.सं.१९५८–१९९१)

गोरखापत्र (१९५८) को प्रकाशन हुन थालेपछि गद्य लेखनमा पनि विस्तार भयो । यसमा निबन्धात्मक र प्रबन्धात्मक प्रवृत्ति भएका थुप्रै आख्यानेतर गद्य रचनाहरू प्रकाशित भएका छन् । नेपाली निबन्धको माध्यमिक काल निर्माणका लागि यस पत्रिकाको महŒवपूर्ण योगदान रहेको छ । मौलिक नेपाली निबन्धको परम्परा यसै पत्रिकाबाट सुरु भएको हुनाले पनि यस पत्रिकामा प्रकाशित निबन्धहरू र यस पत्रिकाको ऐतिहासिक मूल्य रहेको छ । नेपाली निबन्धको माध्यमिक काल भन्नु नै मौलिकता र प्रकाशनको काल हो । गोरखापत्रमा प्रकाशित माध्यमिक कालीन गद्य रचनाहरू यस प्रकार रहेका छन् :

बेनामे कृतिहरू : 'अघि मुर्ख पछि बुद्धिमान्' (१९५९), 'नैराश्य परमं सुखम्' (१९५९), 'कृषि वृत्तान्त' (१९५९), 'हिन्दुस्थानमा सुवीवरहरूको इतिहास' (१९६०), 'वसन्त वर्णम्' (१९६१), 'शिक्षोपदेश' (१९६६), 'निन्द्रा' (१९६६), 'मातृभाषाको उन्नति' (१९६६), 'बोलीको संस्कार' (१९६६), 'श्रीवसन्त पञ्चमी' (१९६६), 'दुधको गुण अवगुण' (१९६७), 'सुख र दुःख' (१९६७), 'धन र सत्यको उपयोग' (१९६७), 'व्यापार' (१९६७) 'मासु' (१९६७), 'कर्म हेतु' (१९६८), 'भलाइ' (१९६८), 'विज्ञापन शिल्प' (१९७०), 'बफादारी' (१९७०), 'शिशु शिक्षा' (१९७०), 'मनको ताप' (१९७०), 'हावा' (१९७०) आदि रहेका छन् । त्यस्तै नमाङ्कित गद्य रचनाहरूमा 'बेकटेश्वरको सपना' (१९७०), शम्भु प्रसाद ढुङ्गयालका 'समय' (१९७६), 'प्रभात' (१९७६), 'हर्दम याद राख्नु पर्ने कुरा' (१९७६) र 'कविताको फल' (१९७७), बैजनाथ सेढाईंको 'तातो पानी र अमिलो पानी' (१९८२)

आदि प्रकाशित भएका छन् । यस काललाई पत्रिकाबाट नेपाली निबन्धको विकास निर्माणमा महŒवपूर्ण योगदान मिलेको देखिन्छ ।

नेपाली निबन्धको इतिहास नेपाली पत्रकारिताको इतिहाससँग सम्बद्ध छ । गोरखापत्रपछि वनारसबाट प्रकाशित सुन्दरी (१९६३) पत्रिकाले यस विधालाई विकसित अवस्थातिर अग्रसर गराएको देखिन्छ । यसमा 'बेसरी' (१९६३-६५), गोरखापत्रबाट साभार गरी छापिएको 'देशको उन्नति' (१९६५) र देवीदत्त शर्माको 'उचित चर्चा' (१९६५) आख्यानेतर रचनाहरू प्रकाशित भएका छन् । यसरी यी सामग्रीहरूलाई हेर्दा सुन्दरी पत्रिकाले नेपाली गद्यमा दिएको योगदानलाई बिर्सन सकिन्न ।

नेपाली निबन्धको विकासमा वनारसबाट प्रकाशित हुने माधवी (१९६५) पत्रिकाले पनि टेवा पुऱ्याएको छ । यस पत्रिकामा प्रकाशित आख्यानेतर कृतिहरू राममणि आदीका 'शरद ऋतु चर्चा' (१९६५), 'भीष्म पञ्चक' (१९६५), 'कविता रीति' (१९६५-६६), 'काश्मीरको वर्णन' (१९६५), 'सत्य' (१९६५), 'मातृभाषाको आवश्यकता' (१९६५) र 'विवेक' (१९६५), राम प्रसाद सत्यालका 'कुराको विचार' (१९६५), 'श्रम' (१९६५), 'माया' (१९६५-६६) आदि रहेका छन् । यस पत्रिकामा प्रकाशित धर्मदत्त शर्मा, राम प्रसाद सत्याल, जयपृथ्वी बहादुर सिंह, मानसिंह अधिकारी, हरिहर आ.दी, दुर्गादेवी आ.दी, कुलचन्द्र गौतम आदिका गद्य लेख रचनाहरू पनि उल्लेखनीय छन् । यस पत्रिकामा छापिएका गद्य आख्यानेतर रचनाहरूलाई हेर्दा नेपाली निबन्धको गद्य शैलीमा क्रमशः परिमार्जन आउन थालेको सङ्केत पाइन्छ ।

वनारसबाट प्रकाशित हुने चन्द्र (१९७१) पत्रिका गद्य प्रधान पत्रिका थियो जसमा पद्मनाभ सापकोटा, सूर्य विक्रम ज्ञावली, वैजनाथ सेढाईं र पारसमणि प्रधानका निबन्धहरू छापिएका छन् जसले गर्दा नेपाली निबन्धमा कलात्मक सजीवता र विषयगत विविधताको प्राधान्यता रह्यो । यस पत्रिकामा प्रकाशित निबन्धहरू सुकेशीको 'स्त्री शिक्षा' (१९७१), पद्मनाभ सापकोटाका 'नेपालको अर्थशास्त्र' (१९७१), 'परिश्रमको विभाग' (१९७१) र 'व्यापारे पर्द्धते लक्ष्मी' (१९७१), सूर्य विक्रम ज्ञावलीको 'सोक्रेटिजको बहस' (१९७१), बेनानी 'मित्रता' (१९७१) र 'भारतमा वीर पूजा' (१९७१), बेनानी 'गोरखा भाषाको उन्नति विवेचना' (१९७१), वैजनाथ सेढाईंका 'हेमन्त ऋतु वर्णन' (१९७१) र 'ईश्वरका उपरको विश्वास' प्रसमान प्रधान उर्फ पारसमणि प्रधानका 'अध्यवसाय' (१९७२) र 'विद्या' (१९७२), सूर्य नारायण प्रधानको 'सत्यता' (१९७२) रहेका छन् ।

वनारसबाट प्रकाशित हुने गोर्खाली (१९७२) पत्रिकामा पद्मनाभ सापकोटा र सूर्य विक्रम ज्ञावलीका निबन्धहरू प्रकाशित भएको छन् । पद्मनाभ सापकोटाको यस पत्रिकामा प्रकाशित 'मातृभाषा' आख्यानेतर रचना निबन्धको छनक दिने महŒवपूर्ण रचना हो । देवी प्रसाद सापकोटा र गुमान सिंह गुरुङ्का गहकिला निबन्धहरू पनि यस पत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् ।

खरसाङबाट प्रकाशित हुने चन्द्रिका (१९७४) लाई निबन्ध प्रधान पत्रिकाका रूपमा लिन सकिन्छ । यसमा प्रकाशित गद्य रचनाहरूले नेपाली निबन्धका स्वरूप निर्धारणमा निकै ठुलो योगदान दिएका छन् । विशेषतः शम्भु प्रसाद ढुङ्गयालको गद्य रचनाहरूमा निकै राम्रो गद्य शैलीको प्रयोग भएको

देखिन्छ । उनका 'चन्द्रिका' (१९७५), 'प्रेम' (१९७५) र 'महेन्द्र मल्ल' (१९७५) निकै महŒवपूर्ण गद्याख्यनेतर रचनाहरू हुन् । यस पत्रिकामा गुमान सिंह गुरुङ, सूर्य विक्रम ज्ञवाली, दुर्गादेवी आ.दी., मणि नारायण प्रधान, मीन बहादुर भट्ट, प्रतिमान लामा, रामचन्द्र उपाध्याय, प्रभाकर आदिका गद्य रचनाहरू पनि प्रकाशित भएका छन् जसलाई आधुनिक निबन्धका बान्कीलाई छुन आँटेका देखिन्छन् ।

वनारसबाट प्रकाशित हुने जन्मभूमि (१९७९) मा कृष्ण प्रसाद कोइराला, धरणीधर कोइराला, रामचन्द्र अधिकारी आदिका विचारात्मक एवम् भावात्मक स्वरूपका निबन्धहरू प्रकाशित भएका छन् । त्यस्तै वनारसबाट प्रकाशित हुने गोर्खा संसार (१९८३) मा वेदनिधि शर्माको 'जातीय रोगको अचुक औषधि' (१९८६), हैकम सिंह राईको 'गोर्खा समाज सुधारको आवश्यकता' (१९८६), खड्ग बहादुर क्षेत्रीको 'हाम्रो देश औ जातिको वर्तमान अवस्था' (१९८६), विद्यावतीको 'उन्नतिका आवश्यक अङ्ग' (१९८६) आदि प्रकाशित भएका छन् । यस पत्रिकामा प्रकाशित रचनाहरूले निबन्धकै नजिकमा रहेर समाज र जातिको सुधारका सन्देश दिएका छन् ।

दार्जिलिङबाट प्रकाशित हुने नेपाली साहित्य सम्मेलन (१९८५) पत्रिकामा दार्जिलिङका पठितहरू सूर्य विक्रम ज्ञावली, धरणीधर कोइराला, पारसमणि प्रधान, रूप नारायण सिंह आदिका बौद्धिक ओजपूर्ण निबन्ध हुन लायकका रचनाहरू प्रकाशित भएका छन् । नेपाली निबन्धको माध्यमिक कालको विकासमा भारतीय भूमिबाट प्रकाशित हुने पत्रिकाहरूले अमूल्य सहयोग गरेको देखिन्छ । तत्कालीन अवस्थामा नेपालमा निरङ्कुश राणा शासन थियो । त्यही निरङ्कुश राणा शासन हुनु नेपालमा पत्रपत्रिका खोलिनमा बाधक तŒव थियो । वि.सं.१९५८ मा गोरखापत्रको प्रकाशन साधुराम सापकोटाको सम्पादकत्वमा प्रधान मन्त्री देव शमशेर राणाको निगाह र बभ्राडी राजा जय पृथ्वी बहादुर सिंहको रेखदेखमा आरम्भ भयो (सुवेदी, २०५८ : ५८) । यो पत्रिका बाहेक यस कालमा नेपालभित्रबाट अन्य पत्रिकाहरूको प्रकाशन नभएको जानकारी हुन्छ । नेपाली निबन्धको प्रारम्भिक कालका तुलनामा माध्यमिक काल निकै उर्वर सशक्त र सफल रह्यो । यस कालका निबन्ध लेखनमा पत्रपत्रिकाहरूले उल्लेख्य मात्रामा गति प्रदान गरे । यस कालका गद्याख्यानेतर रचनाहरूमा जातीय जागरणको उद्घोष र भाषा, साहित्य एवम् राष्ट्रिय उत्थानको आकाङ्क्षा रहेको देखिन्छ । वैचारिकता, वर्णनात्मकता र विवरणात्मकता यस चरणका रचनाहरूका आधिक्य रहन गयो । यसै समयबाट आत्मपरक एवम् मौलिक निबन्ध जस्तै रचनाहरू लेखनको थालनी हुन गयो । संरचनागत सिथिलता, सोद्देश्यपूर्ण लेखन, औपदेशिक, नैतिक, सामाजिक र जातीय सुधारवादी चेतना भएका यस कालका रचनाहरू आधुनिक नेपाली निबन्धको पृष्ठभूमि निर्माणमा आधारित भएका देखिन्छन् ।

३.२.३ आधुनिक काल (वि.सं.१९९३–हालसम्म)

नेपाली निबन्धको आधुनिक कालको चर्चा गर्नभन्दा पहिले नेपाली निबन्धमा आधुनिकताको तात्पर्य र नेपाली निबन्धमा आधुनिकताको आरम्भका बारेमा आवश्यक अनुशीलन गरी नेपाली निबन्धको आधुनिक कालका बारेमा चर्चा गरिन्छ ।

३.२.३.१ नेपाली निबन्धमा आधुनिकताको तात्पर्य

आधुनिकतालाई युरोपेली अवधारणाको ज्ञानोदय, रूपान्तरणकारी आदर्श, उत्साह र सिर्जना मानिन्छ । युरोपमा औद्योगीकरणपछि उपनिवेशको स्थापनासँगै सक्रिय भएर आधुनिकता सार्वजनिक भएको देखिन्छ (पचौरी, इ.२००६ : १३) । सुरुमा आधुनिक विचार गणितीय परिमाणवादी विचारसँग सम्बन्धित भएको ठानिन्छ । आधुनिकताका आधार प्रकृति विज्ञानका श्रेष्ठता र क्षमता, माग र आपूर्ति योजनाको क्षमता एवम् उद्धार प्रजान्त्रिक संस्थाको अवस्था हुन् । विशेषतः पश्चिमी परम्परामा उन्नाइसौँ शताब्दीका आखिरी वर्षहरूमा आएको आन्दोलन र प्रकृतिलाई आधुनिक विशेषण प्रयोग गरिन्छ । यसको प्रभाव बिसौँ शताब्दीका धेरै वर्षहरूसम्म अन्तर्राष्ट्रिय रूपले पर्न गएको देखिन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा आधुनिक कालको थालनी गराउने उत्प्रेरक प्रथम विश्वयुद्ध (इ. १९१४-१९१८) लाई भनिन्छ (शर्मा, २०५५ : १२) । यसले १९ औँ शताब्दीको साहित्यबाट बिसौँ शताब्दीको साहित्यलाई छुट्याउँछ । यो समसामयिकता र समकालीनता होइन । आधुनिकताको परिचायक भन्नु मूलतः यथार्थवाद नै हो । बिसौँ शताब्दीका साहित्यमा प्रस्फुटित आधुनिकताको अभिलक्षण प्रयोगात्मकतालाई ठानिन्छ । त्यस शताब्दीका विभिन्न साहित्यिक विधाहरूमा भएका आमूल र नवीन प्रविधिगत परिवर्तनहरू पनि आधुनिकताका खास परिचायक हुन् । साहित्यमा आधुनिकताको सम्बन्ध विशेष रूपले कविताका साथै उपन्यास, नाटक, चित्रलेखन, सङ्गीत आदिसँग पनि नजिक रहेको देखिन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा एज्रा पाउण्ड, डब्लु.बी. यिट्स, टी.एस.इलियट, वादेस स्टिभेन्स, अडेन, रर्बट लाबेल, डाइलन टमस, डब्लु. सी. विलियन्स आदि कविहरूले कविताको नवीन रूप स्थापना गरी आधुनिक काल सुरुवात गरेका देखिन्छन् । त्यस्तै उपन्यासतर्फ प्रुस्त, फ्रान्ज काफ्का, कोनरड, जेम्स ज्वायस, लारेन्स, भर्जिनिया उल्फ, ई.एम.फोर्स्टर, अर्नेष्ट हेमिङ्वे, एफ. स्कट फिजराल्, विलियम फकनर आदि र नाटक तर्फ जर्ज बनार्ड शा, सीन ओ केजी, युजिन ओ निल, टेनेसी विलियम्स, स्ट्रिन्डवर्ग, पिरान्डेलो, बर्टोल्ड ब्रेख्त, स्यामुमल बेकेट आदि आधुनिकता भिœयाउने साहित्य सर्जकहरू हुन् । आधुनिकतामा साहित्यिक शिल्प तथ्यलाई अत्यधिक महŒव दिइन्छ र शिल्पको स्वायत्ततालाई उच्चतम मूल्य प्रदान गरिन्छ । यसमा मार्क्सवाद (द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद), फ्रायडवाद (मनोविज्ञानवाद) र प्रेजरवाद (मानव शास्त्रवाद) को पनि प्रभाव पाइन्छ (लुइँटेल, २०५७ : ३) । आधुनिक साहित्य यथार्थवाद, अतियथार्थवाद, प्रतीकवाद, दादावाद, प्रकृतवाद, भविष्यवाद, अभिव्यक्तिवाद आदिका रूपमा पनि प्रकट भएको देखिन्छ । यसले उन्नाइसौँ शताब्दीका प्रचलित साहित्य रूप, आदर्शवादी सौन्दर्य चेतना, औपचारिक शिल्प, औपदेशिक प्रवृत्ति, औचित्यवादी धारणा, शास्त्रीयतावादी प्रविधि र परम्परित मूल्य मान्यताको विरोध गर्दै नवीनता एवम् युगीनताको खोज र स्थापना गर्दछ ।

आधुनिकतालाई पुराना र परम्परागत यावत् कुराको विरोध गर्ने विद्रोही प्रवृत्तिका साथै नवीनता, युगीनता, तार्किकता र वैज्ञानिकतातर्फ अग्रसर धारणा भनिन्छ । साहित्यमा आधुनिकताले स्थापित नियमहरू, परम्पराहरू र मान्यताहरूका प्रयोगलाई आवश्यक ठान्दैन । फ्रान्समा सन्

१८९० का दशकदेखि सन् १९४० का दशकसम्म, रुसमा क्रान्तिभन्दा अगाडिदेखि सन् १९२० का दशकसम्म, जर्मनीमा सन् १८९० का दशकदेखि सन् १९२० का दशकसम्म, बेलायतमा बिसौँ शताब्दीका सुरुका वर्षदेखि सन् १९३० का दशकसम्म र अमेरिकामा प्रथम र द्वितीय विश्वयुद्धका बिचका वर्षहरूमा आधुनिकता निकै क्रियाशील रहेको देखिन्छ (अधिकारी, २०६१: २०) । पाश्चात्य साहित्यमा बिसौँ शताब्दीको चालिसौँ दशकका अन्तिम वर्षहरूदेखि आधुनिकता ओझेल पर्दै गएको देखिन्छ र अत्याधुनिकता अर्थात् उत्तर आधुनिकताको आरम्भ भएको ठहर गर्न सकिन्छ ।

आधुनिक साहित्यकारहरूले आत्मचेतनाको खोजी एवम् स्वचेतनाको नव प्रवर्तन गर्छन् । साहित्यमा शिल्पगत स्वायत्तता आधुनिक लेखकहरूको मान्यता हो र यस शिल्प पक्षलाई विशेष महŒव दिइन्छ । यसले परम्परित वर्णनात्मकता, विवरणात्मकता र औचित्यवादी अवधारणाप्रति विरोध तथा व्यक्तित्वको प्रकटीकरण र चेतना प्रवाह पद्धतिका समर्थन गर्दछ । यो कालखण्डसँग नभई प्रवृत्तिगत भिन्नतासँग सम्बन्धित हुन्छ । आधुनिक साहित्य यान्त्रिक आविष्कार र वैज्ञानिक उन्नतिबाट प्रभावित हुन्छ । ठिक पहिलेका कालखण्डको साहित्यिक रचनामा पाइने आदर्शवादी सौन्दर्य चेतना र उपदेशवादी प्रवृत्तिका विरोध तथा नवीनताको खोजी पनि आधुनिकता हो । परम्परा र आधुनिकतालाई वैचारिकताले छुट्याउँछ । तार्किक र वैज्ञानिक दृष्टिकोण राखी परम्परित मूल्य, मान्यता र विचारधारालाई भत्काएर त्यसका ठाउँमा नवीन पक्षको खोजी र निर्माण विश्वका आधुनिक साहित्यको अभिलक्षण रहेको देखिन्छ । परम्परागत प्रविधिसँग विच्छिन्नता, स्वचेतनता, शास्त्रीय जड सूत्रवादको विरोध, वर्तमानप्रति तीव्र सजकता, युगीन चेतना, समाज बोध, युग बोध, व्यक्तित्वको छाप, नवीन आस्था र व्यापक जीवन मूल्यको खोजी, वैज्ञानिक, भौतिकवादी, यथार्थवादी, नवीन, युगीन र तार्किक दृष्टिकोण, नवीन विम्ब, प्रतीक, मिथक र भाषा शैलीको खोजी, चेतना प्रवाह पद्धतिको प्रयोग, परम्परिक कथ्य र शिल्पगत परिवर्तन आदि आधुनिक साहित्यका मूलभूत प्रवृत्ति र विशेषता हुन् ।

नेपालीमा समान्य तवरले आधुनिकतालाई पाश्चात्य जगत्को अनुकरणलाई बुझ्ने गरिएको छ, त्यो सत्य होइन । एउटा र अर्को देशको आधुनिकता नमिल्न सक्छन् तर प्रचलित अन्य परम्पराको विरोध र विद्रोह, वैज्ञानिकता एवम् वैज्ञानिकताको खोजी र प्रयोग जस्ता मूलभूत अवधारणामा भने पृथक्ता हुँदैन । आधुनिकता विविध परिवेशबाट पनि प्रभावित र प्रेरित हुन सक्छ । नेपाली साहित्यमा आएको आधुनिकता तत्कालीन भारतीय राजनीतिक, सामाजिक र साहित्यिक प्रभावबाट प्रेरित भएको देखिन्छ । द्वितीय विश्व युद्धबाट फर्केका नेपालीहरूबाट नेपालमा भित्रिएको नवीन दृष्टिकोण, निरङ्कुश राणा शासनका विरुद्ध थालिएको विरोध र विद्रोह, पाश्चात्य शिक्षाको प्रभाव आदि नेपाली साहित्यलाई आधुनिककतातिर केन्दित गर्ने प्रभाव र प्रेरणाका स्रोतहरू हुन् ।

नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा विश्व साहित्यको परिचय, तत्कालीन नेपाली समाजको मूल्य र मान्यताको प्रतिबिम्ब, युगीन चेतना र समाज बोधको अभिव्यक्ति, व्यक्तित्वको प्रकटीकरण, विषयवस्तु र स्वरूपमा विस्तार, वस्तु चरित्र एवम् शैलीगत नवीनता, परम्परागत शास्त्रीयताप्रति विद्रोह आदि आधुनिकताका अभिलक्षण हुन् (लुइँटेल, २०५७ : २५) । त्यस्तै गरी पश्चिमी मध्य

कालीन प्रवृत्तिको नवीन प्रस्तुति, परम्पराभन्दा भिन्न र नवीन मूल्यको खोजी, भौतिकवादी, यथार्थवादी अवधारणा एवम् नेपाली समाजका मानसिकता र राजनीति नेपाली साहित्यमा आधुनिकतालाई आमन्त्रण गर्ने तCEव हुन् । यसै परिप्रेक्षमा नै नेपाली निबन्धमा आधुनिकताको तात्पर्य खोज्नु पर्ने देखिन्छ । नेपाली निबन्धमा आधुनिक कालको आरम्भ वि.सं.१९९१ मा प्रकाशित शारदा पत्रिका सँग सँगै भएको ठहर गर्न सकिन्छ । यसै पत्रिकामा प्रकाशित निबन्धहरूमा परम्परागत आख्यानेतर गद्य शैली विलुप्त भएर स्थापित पाश्चात्य मान्यतानुसारको संरचनाभित्र निबन्धहरू रचना भएका छन् साथै सम्पूर्ण रूप विन्यास निर्माण हुनु, निबन्ध समाज सापेक्ष हुनु, बौद्धिक प्रेरणाले ओतप्रोत हुनु र निबन्धले स्वतन्त्र विधागत अस्तित्व कायम गर्ने प्रतिबद्धता देखाउनु नेपाली निबन्धमा आधुनिकताका अभिलक्षण हुन् । नेपाली निबन्धमा आधुनिक मूल्यको क्रमिक परिस्कार र उन्नयन शारदा पत्रिकाको प्रकाशनपछि नै भएको देखिन्छ जसमा नेपाली निबन्धको पत्रपत्रिकासँग संलग्नता, मुद्रण प्रकाशनको विस्तार, समालोचकीय मानदण्डको निर्धारण र संस्थागत अभिप्रेरणाको पृष्ठभूमि नेपाली निबन्धको आधुनिकताका आधार हुन् ।

वि.सं.१९९१ पछिका नेपाली निबन्धमा लेखकीय आत्मचेतनाको प्रधानता पाइन्छ । तत्कालीन निबन्धमा शिल्पगत स्वायत्तता, अनौपचारिक शैली, विद्रोही स्वर, परिवर्तित सौन्दर्य चेतना, नवीन मूल्य, मान्यता र आदर्श, वादहरूको उपस्थिति, तार्किकता, बौद्धिकता, युगीन चेतना आदि रहेका छन् जसले गर्दा वि.सं.१९९१ पछिका नेपाली निबन्धहरूले आधुनिकतालाई सहज रूपमा स्पर्श गरेको ठानिन्छ । तत्कालीन निबन्धकारहरू प्रेमराज शर्माका निबन्धमा मनोवैज्ञानिक र दार्शनिक, सिलवाल पण्डितको निबन्धमा वैचारिक बालकृष्ण समका निबन्धमा आध्यात्मिक, भौतिक, तार्किक, दार्शनिक र वैचारिक, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका निबन्धमा स्वतः स्फूर्त, कोमल, हार्दिक र रागात्मक, नरेन्द्रमणि आदीका निबन्धमा भावमूलक, वासुदेव लुइँलेटलका निबन्धमा सामाजिक, राजनीतिक र सांस्कृतिक, विकृति विसङ्गति र अन्धविश्वासप्रति व्यङ्ग्य, बोध विक्रम अधिकारीका निबन्धमा भावमूलक एवम् हृदयचन्द्र सिंह प्रधानका निबन्धमा प्रगतिशील, वैचारिक र हास्यव्यङ्ग्य प्रवृत्ति पाइन्छन् । उपर्युक्त निबन्धकारहरूमा उपर्युक्त प्रवृत्तिले प्रवृत्त निबन्धहरू नै नेपाली निबन्धमा आधुनिकताका तात्पर्य खुलाउने प्रमाण र आधारहरू हुन् ।

३.२.३.२ नेपाली निबन्धमा आधुनिकताको आरम्भ

नेपाली निबन्धका पूर्वआधुनिक कालमा अर्थात् शारदा (१९९१) पत्रिकाको प्रकाशन पूर्व जे जति निबन्ध प्रबन्ध भनिएका रचनाहरू सार्वजनिक भए ती आधुनिक पाश्चात्य मूल्यका निबन्धहरू होइनन् । ती रचनाहरू आख्यानेतर गद्य रचना मात्र हुन् । तिनीहरूले कुनै पनि विषय वा पक्षमा वर्णन विवरण दिने कार्य मात्र गरेका छन् । निबन्ध पाश्चात्य साहित्यको देन हो । पाश्चात्य मूल्य, मान्यता र आदर्श बोकेका निबन्ध शारदा पत्रिकाको प्रकाशनपछि मात्रै देखा परेका छन् । शारदा पूर्वका सम्पूर्ण आख्यानेतर गद्य रचनाहरू आधुनिक नेपाली निबन्धका पूर्वपीठिकाका रूपमा रहेका छन् । नेपाली निबन्धका विस्तार र विकासमा देश विदेश (विशेषतः भारत) बाट प्रकाशन हुने विभिन्न नेपाली पत्रकाहरूले अद्वितीय रूपमा सहयोग गरेका छन् भने नेपाली निबन्धको आधुनिक कालको थालनी गर्न पनि पत्रिकाले नै सहयोग गरेका छन् । यो सहयोग

वि.सं. १९९१ बाट प्रकाशन हुने शारदा पत्रिकाबाट मिलेको छ । आधुनिक नेपाली निबन्धको थालनी शारदाको प्रकाशनपछि भएको हो भन्ने विषयमा सबै चिन्तकहरूका मत एक छन् तर सोही पत्रिकामा वि.सं. १९९१ मा प्रकाशन भएको बालकृष्ण समको 'बर्दहामा शिकार'बाट वा वि.सं. १९९३ मा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको 'आषाढको पन्ध'बाट नेपाली निबन्धको आधुनिक काल आरम्भ भयो ? भन्ने विषयमा केही विवाद रहेको देखिन्छ । यस विवादलाई चिर्नका लागि एवम् नेपाली निबन्धको आधुनिक काल उठानको बिन्दु प्रस्ट हुनका लागि आश्यकता देखिन्छ । यस विवादस्पद विषयको निष्कर्षमा पुग्न विभिन्न चिन्तकहरूका मतलाई तल प्रस्तुत गरिन्छ ।

दयाराम श्रेष्ठ र मोहन राज शर्मा (२०५६ : १२६) को मत यस्तो छ :

> लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा प्रथम आधुनिक नेपाली निबन्धकार हुन् । शारदामा प्रकाशित उनको पहिलो निबन्ध 'आषाढको पन्ध्र' (१९९२) नै पहिलो आधुनिक निबन्ध हो । यसभन्दा अघि नै प्रकाशित भएको बालकृष्ण समको 'बर्दहामा शिकार' (१९९१) निबन्ध नभएर कथा थियो । सर्वप्रथम देवकोटाले पाश्चात्य ढङ्गको पूर्ण निजात्मक निबन्ध नेपाली साहित्यलाई दिए ।

तारानाथ शर्मा (२०५६ : ११८) को यस सम्बन्धी धारणा यस्तो रहेको छ :

> १९९१ सालको शारदामा बालकृष्ण समको 'बर्दहामा शिकार' र नरेन्द्र मणि अचार्य दीक्षितको 'संसार एक नाट्यशाला हो' छापिएपछि नेपाली साहित्यमा आधुनिक प्रबन्धको थालनी भएको हो । यी प्रबन्धहरूले वर्णनात्मक शैलीलाई अँगाल्दा अँगाल्दै पनि पाठकको विचारलाई खल्बल्याई दिन्छन् । निबन्धमा वर्णनात्मकता र वैचारिकतासित आत्मपरकता पनि हुनु पर्छ । यसको सस्यानो छनक उपर्युक्त लेखहरूमा पाइए पनि निबन्धात्मकताको कोशी लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले 'आषाढको पन्ध्र' (१९९२) लेखेपछि मात्र नेपालीमा गड्गडाएको हो ।

गोपीकृष्ण शर्मा (२०६३ : ३८) को मत यस्तो छ :

> शारदा पत्रिकाको पहिलो अङ्कमै बालकृष्ण समको 'बर्दहामा शिकार' (१९९१, फागुन) प्रकाशित हुन्छ यो उनको शिकार विषयक निबन्ध हो र यसमा श्री ३ जुद्धबाट बर्दहामा भएको सनसनीपूर्ण बाघको शिकारको बेलीविस्तार छ । १९९२ सालमा शारदामा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका दुई निजात्मक निबन्ध प्रकाशित हुन्छन् । 'आषाढको पन्ध्र' र 'पहाडी जीवन' फ्रेन्चका निबन्धकार मोन्तेनको निबन्धगत निजात्मक शैलीलाई नेपाली निबन्ध विधामा प्रवेश गराउने देवकोटा आधुनिक निबन्धकारका रूपमा देखिएका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदी (२०५८ : ६३) यस्तो मत राख्छन् :

> आधुनिक निबन्धको दोस्रो मोड (१९९३-२००३) मा आएर निबन्ध सिर्जना गर्ने निबन्धकारहरूमा बालकृष्ण सम, झपट बहादुर राणा, योगी नरहरि नाथ, बदरी नाथ भट्टराई, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, सुवर्ण शमशेर, सागर मणि आदीहरू यस मोडका प्रमुख प्रतिभाहरू हुन् ।

घनश्याम नेपाल (इ.१९९१: १०१) यसो भन्छन् :

> सन् १९३४ मा शारदा प्रकाशित भएकै वर्ष यसमा बालकृष्ण समका 'बर्दहामा शिकार' शीर्षक निबन्ध प्रकाशित भयो । यसबाट आधुनिक वस्तुपरक निबन्धको परम्परा थालिएको मानिन्छ तर निबन्धको मौलिक विशेषता आत्मपरकता मानिने हुँदा 'बर्दहमा शिकार' भन्दा पछि १९३५ मा शारदामै प्रकाशित 'आषाढको पन्ध' शीर्षकको लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको निबन्ध नै आधुनिक नेपाली निबन्धको प्रातिनिधिक र सफल पहिलो दृष्टान्त हो भन्ने आलोचकहरूको भनाइ चित्त बुझ्दो छ ।

देवी प्रसाद गौतम र खगेन्द्र प्रसाद लुइँटेल (२०५४ : १८) का धारणा यस्तो रहेको छ :

> १९९१ मा शारदा पत्रिकाको प्रकाशन भएपछि नेपाली साहित्यको इतिहासमा नयाँ अध्यायको सुरुवात भयो । पाश्चात्य आधुनिक शिक्षा ग्रहण गरेका नेपालीहरूको सक्रियतामा प्रकाशित शारदाकै माध्यमबाट नेपाली निबन्धमा पनि आधुनिकताको सुरुवात भयो । शारदाको पहिलो अङ्कमा प्रकाशित समको 'बर्दहामा शिकार'लाई पहिलो आधुनिक निबन्ध भनेको पाइन्छ तर यो निबन्ध नभएर शिकार विषयक कथा हो । यसमा १९८९ माघ ४ गतेदेखि जुद्ध शमशेरबाट बर्दिया जिल्लामा पर्ने बर्दहा भन्ने ठाउँमा गरिएको शिकारको वर्णन गरिएको छ ।

मोहन राज शर्मा र खगेन्द्र प्रसाद लुइँटेल (२०५८ : ११७) का विचार यस्तो छ : "वर्तमान काल बालकृष्ण समका वस्तुपरक निबन्ध र लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका निजात्मक निबन्धको प्रकाशनदेखि थालनी भएको मानिन्छ ।"

रामचन्द्र लम्साल र अन्य (२०६५ : २३१) यसो भन्छन् :

> नेपाली निबन्धको आधुनिक काल वि.सं.१९९१ बाट सुरु भयो । यस वर्ष जब शारदा पत्रिकाको स्थापना भयो तब आधुनिक कालको आरम्भ भयो । भारतको भूमिमा वि.सं. १९८९ मा प्रकाशित साहित्य सम्मेलन पत्रिकाबाट आधुनिक कालको पृष्ठभूमि सुरु भयो । शारदा पत्रिकाको पहिलो अङ्कमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको 'आषाढको पन्ध्र' (१९९२) प्रकाशित भयो । यी निबन्धहरूले नै नेपाली साहित्यमा आधुनिक कालको सुरुवात गरेको पाइन्छ ।

बालकृष्ण सम (२०५४ : ३६३) को धारणा यस्तो छ : "मैले एउटा वर्णनात्मक कथा प्रारम्भ गरें 'बर्दहामा शिकार' । त्यो आफ्नै किसिमको पहिलो छोटो कथा थियो"।

उपर्युक्त चिन्तकहरूका मतलाई हेर्दा दयाराम श्रेष्ठ र मोहन राज शर्मा आधुनिक नेपाली निबन्धका सुरुवात गर्ने व्यक्ति लक्ष्मी प्रसाद देवकोटालाई मान्छन् र उनीहरू वि.सं.१९९२ को शारदा पत्रिकामा छापिएको 'आषाढको पन्ध्र' निबन्ध प्रथम आधुनिक नेपाली निबन्ध हुन् भन्ने अभिमत जाहेर गर्छन् । तारानाथ शर्मा 'आषाढको पन्ध्र' (१९९२) प्रकाशन भएपछि आधुनिक कालको आरम्भ भएको विचार व्यक्त गर्दछन् भने गोपीकृष्ण शर्मा बालकृष्ण समको 'बर्दहामा शिकार' शिकार विषयक निबन्ध हो भन्दै अन्ततः देवकोटालाई आधुनिक नेपाली निबन्धका सूत्रधार

स्वीकार गर्छन् । राजेन्द्र सुवेदीले आधुनिक नेपाली निबन्धका सूत्रधार यकिन रूपमा उल्लेख नगरे पनि उनी लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाबाट आधुनिक नेपाली निबन्धको उठान भएको कुरा स्वीकार गर्छन् । घनश्याम नेपालले बालकृष्ण समको 'बर्दहमा शिकार' लाई होइन लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको 'आषाढको पन्ध्र'लाई प्रथम आधुनिक नेपाली निबन्धमा रूपमा आत्मसात् गर्न पुगेका छन् । त्यस्तै देवी प्रसाद गौतम र खगेन्द्र प्रसाद लुइँटेल 'बर्दहामा शिकार' प्रथम आधुनिक नेपाली निबन्ध नभएको विचार व्यक्त गर्छन् । मोहन राज शर्मा र खगेन्द्र प्रसाद लुइँटेल बालकृष्ण सम र लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाबाट आधुनिक नेपाली निबन्धको सुरुवात भएको जानकारी गराउँ छन् । रामचन्द्र लम्साल र अन्य पनि बालकृष्ण सम र लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाबाट आधुनिक नेपाली निबन्ध सूत्रपात भएको विचार व्यक्त गर्छन् भने बर्दहामा शिकारका रचनाकार बालकृष्ण सम स्वयम् 'बर्दहामा शिकार' निबन्ध नभएर कथा भएको बताउँ छन् । यी अभिमतहरूलाई विश्लेषण गर्दा एवम् बालकृष्ण समको 'बर्दहामा शिकार' प्रथम आधुनिक नेपाली निबन्ध बन्न नसकी लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको 'आषाढको पन्ध्र' प्रथम नेपाली निबन्ध बन्न पुग्दछ किनभने बालकृष्ण समको 'बर्दहामा शिकार'ले वि.सं. १९९१ पूर्व कै पुरानो आख्यानेतर गद्य लेखनको परम्परालाई जोड दिँदै एवम् वस्तुपरक रूपमा आख्यान पक्षलाई समेत समाएको देखिन्छ । बालकृष्ण समको 'बर्दहामा शिकार' शिकार विषयक रचना कथा जस्तो स्वरूपमा प्रस्तुत भएको छ । उनको 'बर्दाहामा शिकार'ले आधुनिक निबन्धको संरचना, भाषा शैली, विशेषता एवम् स्वरूप पूर्ण रूपमा ग्रहण नगरेको ठहर हुन्छ भने लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको 'आषाढको पन्ध्र' निबन्धमा त्यस्तो स्थिति देखा पर्दैन । अतः लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको 'आषाढको पन्ध्र' निबन्ध नै प्रथम आधुनिक नेपाली निबन्ध हो भन्न सकिन्छ ।

नेपाली निबन्धको आधुनिक कालको सूत्रपात त्यति सहजै लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाबाट भएको होइन । यसका आधार स्रोतहरू पूर्वआधुनिक आख्यानेतर गद्य रचनाहरूबाट पहिले नै तयार भएको देखिन्छ जसमा आधुनिक निबन्धका छनक दिने निबन्धकारहरू जय पृथ्वी बहादुर सिंह, राममणि आदी, पद्मनाभ सापकोटा, शम्भु प्रसाद ढुङ्गयाल, सूर्य विक्रम ज्ञावली, धरणीधर कोइराला, पारसमणि प्रधान, वेदनिधि शर्मा, सुब्बा कृष्णलाल अधिकारी, बोध विक्रम अधिकारी, महानन्द सापकोटा, दुर्गादेवी आचार्य दीक्षित, नारद मणि थुलुङ, प्रेमराज शर्मा, रुद्रराज पाण्डे, सिलवाल पण्डित आदि रहेका छन् । यी निबन्धकारले उठाइ रहेका आधुनिकताका जगमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले आधुनिक निबन्धको सूत्रपात गरेका हुन् । आधुनिकता भन्नु पुराना र परम्परागत यावत् कुराको विरोध गर्ने विद्रोही प्रवृत्ति हो । आधुनिकताको सम्बन्ध विशेष रूपले विज्ञान, प्रविधि र भौतिकवादसँग रहेको हुन्छ । यी उपर्युक्त लेखकहरू विज्ञान, प्रविधि र भौतिक वस्तुसँग परिचित थिए त्यसैले यिनीहरूले लेखेका रचनाहरू आधुनिक रचना नै थिए यति हुँदा हुँदै पनि यिनीहरूका रचना आधुनिक निबन्धका रूपमा दरिन सकेनन् किनभने यिनीहरूका रचनाहरू आधुनिक ढङ्गका हुँदाहुँदै पनि ती रचनाहरू आधुनिक आत्मचेतनाबाट टाढा रहन पुगेका छन् ।

कतिपय चिन्तकहरू नेपाली निबन्धको आधुनिक काल लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको वि.सं. १९९२ मा प्रकाशित 'आषाढको पन्ध्र'बाट भएको विश्वास र बहस गर्छन् र केही त उनकै वि.सं.

१९९२ मा नै प्रकाशित 'आषाढको पन्ध्र' र 'पहाडी जीवन' निबन्ध आधुनिक नेपाली निबन्धको सूत्रपात गर्ने निबन्धहरू ठान्छन् । यी बहस सत्य होइनन् । लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको 'आषाढको पन्ध्र' निबन्ध वि.सं. १९९३ कार्तिकको शारदा पत्रिकामा छापिन गएको छ भने 'पहाडी जीवन' निबन्ध त सोही पत्रिकामा वि.सं. १९९७ मा छापिएको देखिन्छ । यी कारणले उपर्युक्त विश्वास र बहस गलत साबित हुन जान्छ । अतः लक्ष्मी प्रसादले वि.सं. १९९३ को शारदा पत्रिकामा 'आषाढको पन्ध्र' प्रकाशित गरी नेपाली निबन्धको आधुनिक काल सूत्रपात गरेका हुन् भन्ने विश्वास र प्रमाण जुट्छन् ।

३.२.३.३ आधुनिक नेपाली निबन्धको विकास प्रक्रिया

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटको 'आषाढको पन्ध्र' शीर्षकको निबन्ध शारदा पत्रिकामा वि.सं. १९९३ मा प्रकाशन भएपछि नेपाली निबन्धले आधुनिक कालको पूर्ण स्वरूप ग्रहण गऱ्यो । 'आषाढको पन्ध्र' देखि वर्तमानसम्म नेपाली निबन्धले आधुनिक कालको प्रवाहलाई नै प्रवाहित गरि रहेको छ । यति लामो समयसम्म आधुनिक नेपाली निबन्धले अनेक मोड घुम्ती, आरोह अवरोह एवम् उतार चढाव पार गरि सकेको छ । अतः एउटै धारणा, सिद्धान्त, विचार, चिन्तन आदिलाई नेपाली निबन्धले आत्मसात् नगरी अनेक स्वरूप अवस्था भोग्न बाध्य देखिन्छ । यसर्थ नेपाली निबन्धको आधुनिक काललाई निम्न चरणहरूमा विभाजन गरी अध्ययन विश्लेषण गर्न उपयुक्त हुने देखिन्छ (शर्मा, २०६३: ३८) ।

(क) पहिलो चरण (वि.सं.१९९३–२००३)

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले आधुनिक नेपाली निबन्धका साथै आधुनिक नेपाली निबन्धको पहिलो चरण सूत्रपात शारदा पत्रिकामा 'आषाढको पन्ध्र' (१९९३) निबन्ध प्रकाशन गरी गरे । उनका 'भलादमी' (१९९५), 'निद्रा' (१९९५), 'फूल' (१९९५), 'पहाडी जीवन' (१९९७),'हाइ † हाइ † अङ्ग्रेजी' (१९९९) जस्ता निबन्धहरू शारदामा प्रकाशित भएका छन् । उनले प्रसिद्ध आधुनिक पश्चिमी निबन्धकारहरूका नेपालीमा अनुवाद गरी तेर वटा निबन्धहरूको सँगालो प्रसिद्ध प्रबन्ध सङ्ग्रह (१९९८) प्रकाशन गरे । यसका अतिरिक्त उनका लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह (२००२) र दाडिमको रुखनेर (२०३९) निबन्ध सङ्ग्रहरू प्रकाशित छन् । लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा आत्मपरक निबन्धकार हुन् । उनले आफ्ना निजी जीवनका अनुभवहरूलाई विषय बनाएर रागात्मक, काव्यात्मक र कलात्मक निबन्धहरू रचना गरेका छन् । उनका निबन्धहरूमा हार्दिकता, वैचारिकता, वर्णनात्मकता, विवरणात्मकता, हास्यव्यङ्ग्यात्मकता जस्ता निबन्धगत प्रकृतिहरू पाइन्छन् । यस चरणका अर्का सशक्त निबन्धकार बालकृष्ण सम हुन् । उनका 'त्यो' (१९९२), 'पानी' (१९९२), 'प्राकृतिक जीवन' (१९९२), 'आत्म विश्वास' (१९९२), 'भाषा' (१९९८), 'देखेको' (२०१०), 'यात्रा' (२०१३), 'प्रहरी' (२०२५) आदि फुटकर निबन्धहरू शारदा, उद्योग, गोरखापत्र र प्रगति पत्रिकामा प्रकाशित छन् र उनी वस्तुपरक निबन्धकार हुन् । आधुनिक नेपाली निबन्ध यात्रामा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा र बालकृष्ण सम क्रमशः आत्मपरक र वस्तुपरक धाराका प्रणेता हुन् । बालकृष्ण समका निबन्धमा वैचारिकता, वर्णनात्मकता, विवरणात्मकता, तार्किकता,

बौद्धिकता जस्ता प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् । नरेन्द्र मणि आ.दी.को 'संसार एक नाट्यशाला' (१९९२), बोध विक्रम अधिकारीका 'कविता मातासँग मेरो गन्थन' (१९९२) र 'फलामे औंठी' (१९९२), प्रेमराज शर्माका 'पण्डितजीको चिट्ठी' (१९९२) र 'गहना' (१९३२), सिलवाल पण्डितको 'वेदान्त विवादको मिसिल'(१९९२)आदि निबन्धहरू आधुनिक निबन्ध उन्मुख यस चरणका निबन्धहरू हुन् ।

यस चरणमा नेपाली साहित्य सम्मेलन (१९८९), उद्योग (१९९२), उदय (१९९३), नेबुला (१९९३), खोजी (१९९७) आदि पत्रिकाहरूमा सूर्य विक्रम ज्ञावली, धरणीधर कोइराला, पारसमणि प्रधान, रूप नारायण सिंह, हरिनाथ खनाल, चक्रपाणि चालिसे, बाबुराम आचार्य, सागर मणि आ.दी., भवानी भिक्षु, शुक्रराज शास्त्री, टुकराज पद्मराज मिश्र, झपट बहादुर राणा, दुर्गा प्रसाद भट्टराई, ज्ञान प्रसाद शर्मा, फत्ते बहादुर सिंह, शेषराज वली, हरिनाथ खनाल, खडानन्द शर्मा आदिका विभिन्न निबन्धहरू प्रकाशित भएका छन् ।

यस चरणमा नेपाल तथा भारत दुवै तिरबाट निबन्धको लेखन र प्रकाशन भएको देखिन्छ । यो चरण नेपाली निबन्धको आत्मपरक र वस्तुपरक धाराको आरम्भ चरण पनि हो । यस चरणका निबन्धहरूमा विषयवस्तु, संरचना र स्वरूपमा विविधता पाइन्छन् । निबन्धहरू मौलिक र अनुदित हुनका साथै बौद्धिकता एवम् हार्दिकतापूर्ण रहेका छन् । वैचारिकता, वर्णनात्मकता, विवरणात्मकता, शिल्पगत नवीनता, काव्यात्मकता, हास्य व्यङ्ग्यात्मकता जस्ता प्रवृत्तिहरू यस चरणका निबन्धमा पाइन्छन् । यस चरणका निबन्धहरूबाट नै नेपाली निबन्धले अन्तर्राष्ट्रिय स्तर ग्रहण गरेको देखिन्छ । यो चरण नेपाली निबन्धको स्वर्ण युगका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

(ख) दोस्रो चरण (वि.सं.२००४–२०१६)

नेपाली निबन्धको विकासमा स्वदेश तथा विदेशबाट प्रकाशित विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूको महOEवपूर्ण योगदान रहेको छ । साहित्य स्रोत (२००४: काठमाडौं) र युगवाणी (२००४ : वनारस) पत्रिकाले आधुनिक नेपाली निबन्धको दोस्रो चरणको थालनी गरको देखिन्छ । यसपछि भारती (२००६), पुरुषार्थ (२००६), प्रभात (२००७), प्रगति (२०१०), नौलो पाइलो (२०१२), प्रहरी (२०१६), नेपाली (२०१६) जस्ता साहित्यिक पत्रिकाहरूले नेपाली निबन्धहरूलाई प्रकाशनको वातावरण मिलाएर यस चरणलाई उर्वर बनाउने काम गरेको देखिन्छ ।

हृदयचन्द्र सिंह प्रधान यस चरणका थालनी कर्ता एवम् केन्द्रीय प्रतिभा हुन् । उनका भूस्वर्ग (२००२), तिस रुपियाँको नोट (२००४), जुँगा (२००९), कुरा साँचो हो (२०११) र अफसोस (२०११) निबन्ध सङ्ग्रहरू प्रकाशित भएका छन् । उनका निबन्धहरूमा आत्मपरकता, प्रगतिशीलता, वैचारिकता, यथार्थवादी दृष्टिकोण, हास्यव्यङ्ग्यात्मकता, भाषिक सरलता जस्ता निबन्धगत प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् । यस चरणमा युगवाणी पत्रिकामा नारायण प्रसाद भञ्चराईको ..हावावाजी! (२००४), अच्छा राई ..रसिक! को ..नारी समस्याको हल! (२००४) र रूद्रराज पाण्डेको ..गुन्द्रुकको पुकार! (२००८) निबन्धहरु प्रकाशित भएका छन् भने साहित्य स्रोत पत्रिकामा रामकृष्ण शर्माको व्यक्तिनिष्ठ निबन्ध ..आ□नै लेखनीको परामर्श! (२००६) प्रकाशित छ ।

आधुनिक नेपाली निबन्धको दोस्रो चरण निबन्ध लेखनका दृष्टिकोणले उर्वर प्रहर हो । यस समयमा विभिन्न सङ्कलन र पत्रिकाका माध्यमबाट थुप्रै निबन्धहरू प्रकाशित भए र धेरै निबन्धकारहरू जन्मे । यिनमा पनि बदरी नाथ भट्टराई र भीमनिधि तिवारीले परात्मक निबन्ध रचनालाई फराकिलो तुल्याए । केशवराज पिंडालीले हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध विधालाई अगाडि बढाए भने खोज अनुसन्धानमा केन्द्रित भई कमल दीक्षितले नौला खालका निबन्धहरू दिए । यस चरणका अन्य निबन्धकारहरूमा रत्नध्वज जोशी, गंगा विक्रम सिजापति, चूडानाथ भट्टराय, बालचन्द्र शर्मा, वासुदेव लुइँटेल, रामकृष्ण शर्मा, सत्य मोहन जोशी, मदन मणि दीक्षित, ईश्वर बराल, डिल्लीराम तिमसिना, लैनसिंह बाङ्देल, धर्मराज थापा, नरेन्द्र कुमार प्रधान, प्रेमसिंह सुवेदी, लीलाध्वज थापा, कृष्णचन्द्र सिंह, डी.पी.अधिकारी, डोर बहादुर विष्ट, जनक लाल शर्मा, धरणीधर दाहाल, भाइचन्द्र प्रधान, गोविन्द प्रसाद लोहनी, राजेश्वर देवकोटा, श्याम प्रसाद शर्मा, सरोज कुमार शाक्य, काजीमान कन्दङ्वा, भरत राज पन्त, विपिन देव ढुङ्गेल, इन्द्र बहादुर राई, जगत बहादुर क्षेत्री, नारायण बहादुर सिंह, ढुण्डीराज भण्डारी आदि हुन् ।

यस चरणका निबन्धमा समाजले भोग्नु परेका विकृति र विसङ्गतिपूर्ण अवस्थालाई यथार्थवादी ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने प्रगतिशील र यथार्थवादी ध्येय बोकेका निबन्धहरू एकातिर सिर्जना भएका छन् भने अर्कातिर हास्यव्यङ्ग्यका पर्राको माध्यमबाट विसङ्गतिको कटु आलोचना गर्ने रचनाहरू निबन्ध क्षेत्रमा देखा परेका छन् । नेपालको राजनीति र संस्कृतिले थपेका विसङ्गति, वर्गीय शोषणलाई आधार बनाएर बाँच्नेहरूका आचरण, मुलुकमा ह्रास हुँदै गएका परम्परागत मूल्य र मान्यताहरू, राष्ट्रको गरिमा बोक्ने वस्तुमा राल चुहाउने शासक वर्गका कुकृत्यहरू यस अवधिका निबन्धले उतारेका छन् । कला, ज्ञान विज्ञान र चिन्तनगत मूल्यहरू निबन्धमा स्थापित गर्ने रचनाहरू पनि यस चरणमा नै देखा परेका छन् ।

(ग) तेस्रो चरण (वि.सं.२०१७–२०३५)

आधुनिक नेपाली निबन्धको तेस्रो चरण थालनीका लागि रूपरेखा (२०१७) पत्रिकाको प्रकाशनले महŒवपूर्ण भूमिका खेलेको छ । राजा महेन्द्रको पञ्चायती एक दलीय शासन व्यवस्थाको सुरुवात पनि यस चरणको अर्को कारण बन्न पुगेको देखिन्छ । नेपालबाट प्रकाशन हुने मधुपर्क, प्रज्ञा, गरिमा, नेपाली, मिर्मिरे, समकालीन साहित्य जस्ता संस्थागत साहित्यिक पत्रिकाहरूको योगदान यस चरणका निबन्धहरूमा रहेको देखिन्छ भने अभिव्यक्ति, रत्नश्री, भानु, सङ्कल्प, वेदना, सुस्केरा, झिसमिसे, उन्नयन, बगर, तन्नेरी, नौलो साहित्य, रचना, संझना आदि व्यक्तिगत रूपमा प्रकाश हुने साहित्यिक पत्रिकाहरूको पनि कम योगदान रहेको छैन । यस चरणका निबन्धको विकासका लागि भारतबाट प्रकाशित फूलपात पत्कर, तेस्रो आयाम, मालिङगो, हिमलोक, सुमन, विन्दु, युगान्तर, प्रक्रिया आदि साहित्यिक पत्रिकाहरूले पनि सहयोग गरेको देखिन्छ ।

तेस्रो चरणका उल्लेखनीय निबन्धकार प्रतिभाका रूपमा शङ्कर लामिछानेलाई लिन सकिन्छ (शर्मा, २०६३: ४५) । उनका अब्स्ट्रक्याक्ट चिन्तन प्याज (२०२४) र गोधुली संसार

(२०२७), बिम्ब प्रतिबिम्ब (२०२८) र शङ्कर लामिछाने (२०३२) **निबन्ध सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । भावकै केन्द्रीयतामा विचार, तर्क र चिन्तनलाई प्रस्तुत गर्ने निबन्धकार लामिछानेका निबन्धमा लयात्मक, चित्रात्मक एवम् काव्यात्मक भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । बौद्धिकता, चिन्तनशीलता र प्रयोग धर्मिता उनका निबन्धात्मक प्रवृत्ति हुन् । उनका निबन्धहरू निजात्मक, अमूर्त र गहन छन् ।**

आधुनिक नेपाली निबन्धको दोस्रो चरणका तुलनामा तेस्रो चरण धेरै उर्वर, सशक्त र सफल रहेको देखिन्छ । यस चरणका अन्य निबन्धकारहरू सङ्ग्रहकै रूपमा निबन्ध दिन सफल रहेका छन् । ती मध्ये उल्लेखनीय निबन्धकार र तिनका निबन्धगत कृतिहरू निम्नानुसार रहेका छन्: दील बहादुर नेवारको विचारमा डुबेको मान्छे (२०३४), **धर्मराज थापाको** मेरो नेपाल भ्रमण (२०३२), **कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानको** शालिक (२०२६), **जनक लाल शर्माका** नेपाली निबन्धावली (२०१९ : **सहलेखन**) र कौतुकमय डोल्पो (२०३१), **राजेश्वर देवकोटाको** नेपाली निबन्धावली (२०१९ : **सहलेखन**), **पूर्ण प्रकाश नेपाल यात्रीको** सेतीको नालीबेली (२०३४), **हरिभक्त नवपानीयको** प्रबन्ध कुञ्ज (२०३०), **चूडामणि रेग्मीको** साधना (२०३०), **कृष्ण प्रसाद ज्ञावलीको** पीपलको छहारी (२०३२), **राज नारायण प्रधानका** नेपाली निबन्ध (२०२८), पन्ध्र प्रसिद्ध पुरुष (२०२१) र नौ नामी नेता (२०२१), **नगेन्द्रराज शर्माको** नगेन्द्रका निबन्ध (२०२६), **ईश्वर वल्लभको** केही भूमिकाहरू (२०३१), **तारानाथ शर्माका** नमस्ते (२०१८), जमर्काहरू (२०२५) र जीवनका छाल (२०३०), **रामकृष्ण शर्माको** प्यारो सपना र अन्य लेखहरू (२०१९), **लोकेन्द्र बहादुर चन्दको** बारौँ खेलाडी (२०३५), **बालकृष्ण पोखरेलका** निबन्धै निबन्ध (२०१७) र उकुसमुकुस (२०२९), **उत्तम कुँवरको** स्रष्टा र साहित्य (२०२३: **अन्तर्वार्तामूलक**), **खेमराज केशव शरणका** सत्यदर्शन (२०३४) र अन्तर्जगत् (२०३५), **रामलाल अधिकारीका** भोकाएको कुकुरले के भन्छ (२०१९), रवि सप्तमी (२०३३) र अलौटा र ठेट्ना (२०३३), **कुमार बहादुर जोशीको** सञ्चयन (२०२५), **भीमप्रसाद रेग्मीको** घुँएत्रो (२०२४), **यादव खरेलको** समुन्द्रपारि (२०३२) **आदि छन् ।**

कमल दीक्षितका गवेषणात्मक एवम् निजात्मक निबन्ध सङ्ग्रहहरू यस्तो पनि (२०१४), कालो अक्षर (२०१७), पखँदै बित्ला कि ? (२०२६), कागतीको सिरप (२०२६) र भन्ने कुरा (२०३१) **रहेका छन् भने रमेश विकलको** सात सूर्य एक फन्को (२०३४), **तारानाथ शर्माका** बेलायततिर बरालिँदा(२०२६)**र अन्य निबन्ध कृतिहरू यात्रावृत्तान्तका प्रस्तुति दिने निबन्धहरू हुन् ।**

तेस्रो चरणका उल्लेखनीय हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार र तिनका कृतिहरू विपिन देव ढुङ्गेलको भीरको चिन्डो (२०३१), **श्रीधर खनालको** नमरी स्वर्ग देखिन्न (२०२०), **भैरव अर्यालका** काउकुती (२०१९), जयभुँडी (२०२२), गलबन्दी (२०२६), प्रवेशिका निबन्ध (२०२७) र इतिश्री (२०२८), **घटोत्कच शर्माको** दमाहा (२०२४), **राम कुमार पाँडेका** ख्याल ख्याल (२०२३), सञ्चै छ ? (२०२९), खप्पर (२०३०), बाबुको बिहे (२०३०) र बार मज्जा (२०३०), **श्याम गोतामेका** मपाईं (२०२६), जदौं (२०२७) र कायेन वाचा (२०३५) **आदि हुन् ।**

यस चरणका अन्य निबन्धकारहरू सूर्य बहादुर पिवा, पारिजात, कुलचन्द्र कोइराला, गणेश बहादुर प्रसाईं, धनुष चन्द्र गौतम, आनन्द देव भट्ट, ईश्वर वल्लभ, शिव गोपाल रिसाल, जय नारायण गिरी, हृषीकेश उपाध्याय, गणेश भण्डारी, टी. आर. विश्वकर्मा, खगेन्द्र नाथ शर्मा, नीर विक्रम 'प्यासी', जगदीश शमशेर राणा, देवेन्द्र राज उपाध्याय, नित्यराज पाण्डे, मदन मोहन मिश्र, योगनाथ प्याकुर्याल, कमला सांकृत्यायन, बलराम श्रमजीवी, युगेश्वर वर्मा, चित्तरञ्जन नेपाली, छविला पोखेल, स्वयम्भू लाल श्रेष्ठ, जगत् बहादुर सिंह, धन शमशेर राणा, वैकुण्ठ प्रसाद लाकौल, केशव प्रसाद उपाध्याय, केशवराज प्रसाईं, लक्खीदेव सुन्दास, हरिभक्त न्यौपाने, कोशराज रेग्मी, कृष्ण प्रसाद पराजुली, तेजेश्वर बाबु ग्वाङ्ग, भीम बहादुर तामाङ, शरद् चन्द्र शर्मा भट्टराई, माधव भण्डारी, श्री प्रसाद गौतम, मनुज बाबु मिश्र, ऐश्वर्य ध्वज शर्मा, कञ्चन पुडासैनी, चूडामणि रेग्मी, वामदेव पहाडी, हरिराम जोशी, वल्लभ मणि दाहाल, राम शरण दर्नाल, जगत् क्षेत्री, गिरिराज गौतम, विष्णु नवीन, चूडामणि बन्धु, माधव भट्टराई, देवी चरण श्रेष्ठ, गोविन्द भट्ट, चन्द्रेश्वर दुवे, शिवराज शर्मा, पुष्प नारायण शर्मा, गोपीकृष्ण शर्मा, विश्वराज पाण्डे, ध्रुवकृष्ण दीप, तिल विक्रम नेम्वाङ, खेमराज केशव शरण, लोकराज बराल, जगन्नाथ शर्मा त्रिपाठी, श्याम गोतामे, विश्वनाथ भट्टराई, वासु रिमाल यात्री, बी.बी. लकान्द्री, मोहन राज शर्मा, राम प्रसाद पोखेल, ज्ञानमणि नेपाल, हर्क बहादुर गुरुङ, कुमार घिसिङ, घनश्याम राजकर्णिकार, हंसपुरे सुवेदी, कुमार बहादुर जोशी, रविलाल अधिकारी, तुलसी दिवस, मोदनाथ प्रश्रित, राम दयाल राकेश, कोमल प्रसाद घिमिरे, घटराज भट्टराई, मनु ब्राजाकी, गोपी माधव देवकोटा, लीलासिंह कर्मा, प्रेम प्रधान आदि रहेका छन् ।

यस चरणका निबन्धहरूमा विषय र प्रस्तुतिगत विविधता रहेका छन् । यो चरण स्तरीय निबन्ध लेखनकै निरन्तरताको चरण रहेको देखिन्छ । बौद्धिकता, हार्दिकता, अनुसन्धानमूलकता, प्रयोगधर्मिता, अमूर्तता, शैली शिल्पगत नवीनता, यथार्थवादी प्रगतिवादी दृष्टिकोण, राष्ट्रवादी चेतना, युग बोध, चिन्तनशीलता एवम् वैचारिकता यस चरणका निबन्धहरूका वैशिष्ट्य हुन् । यात्रा संस्मरणात्मक प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गरी निबन्ध रचना गर्नु यस चरणका निबन्धकारहरू अत्यन्तै सबल देखिन्छन् ।

(घ) चौथो चरण (वि.सं.२०३६ देखियता)

आधुनिक नेपाली निबन्धका तेस्रो चरणमा केन्द्रीय र सशक्त प्रतिभा शंकर लामिछाने र भैरव अर्यालको अवसान आधुनिक नेपाली निबन्धको चौथो चरण आरम्भको आधार बन्न पुगेको देखिन्छ भने नेपालको राजनैतिक परिदृश्य पनि यस चरणको थालनीका आधार रहेको पाइन्छ । नेपालको राजनीतिको सङ्कीर्णतालाई गाउँफर्के संविधानले औपचारिकता प्रदान गरेपछि अभिव्यक्तिमा झन् अवरोध पैदा भएको स्थिति बोध हुन्छ । पञ्चायती शासन व्यवस्थाले निरङ्कुशताको जरो राम्रैसँग गाडेपछि लेखक सर्जकहरूमा लेखन स्वतन्त्रताको वातावरण बन्न सक्दैन । देशमा बढ्दै गएको निरङ्कुशताका विरुद्ध नेपाली जनता आन्दोलित हुन्छन्, त्यो आन्दोलन 'सुधारिएको पञ्चायती व्यवस्था' वा 'बहुदलीय व्यवस्था' भन्ने निर्दलीय र बहुदलीय शासन व्यवस्था रोजाइ गर्ने निर्वाचनमा ठोक्किएर विश्राम लिन्छ, अन्ततः पञ्चायती व्यवस्था नै

कायम रहने जनताबाट अभिमत प्रकट भए पनि वि.सं. २०३६ सालपछि नेपाली निबन्ध रचनामा नयाँ धाराको थालनी हुन्छ, त्यहीदेखि अहिले नेपाली साहित्यको उत्तरवर्ती चरणका रूपमा पनि चिन्तकहरूबाट हेरिएको अवस्था छ ।

यस चरणका उल्लेखनीय निबन्धकारहरू र तिनका निबन्ध सङ्ग्रहहरू निम्न छन् : **कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानका** अनाम सत्य (२०४३), पाइला आगतमा टेकेर (२०४७) र वाग्मतीको हरक (२०५७), **तारानाथ शर्माको** श्रद्धाका सुमन (२०४४), **धर्मराज थापाका** सगरमाथाको सेरोफेरो (२०३६), चितवन दर्पण (२०३६) र तनहुँ फुलबारी (२०३६), **जनक लाल शर्माको** भूमिकै भूमिका (२०३६), **रमेश विकलका** नीलगिरिको छायामा (२०५०) र **रुद्राक्षको खोजी** (२०४०), **उत्तम कुँवरको** अनुभव र अनुभूति (२०३९), **मोदनाथ प्रश्रितको** केही सांस्कृतिक निबन्धहरू (२०४७), **राममणि रिसालका** अक्षरपछि अक्षर (२०४१), भिजेको पलपल (२०४५) र मेरो चेतनाको अन्तर्यात्रा (२०५२), **राजेन्द्र सुवेदीका** खाली शिशी पुराना कागज (२०४९), पाइला आफ्नै परिवेशमा टेकेर (२०५३) र म हुँ औला नटाटिएको एकलव्य (२०६५), **माधव प्रसाद पोखरेलका** मेरो मान्छे (२०५४) र नाग दहको स्थिति (२०४९), **अभि सुवेदीका** कार्पेट रङ्गिएको आकाश (२०५६) र विश्वविद्यालयमा अग्निपूजा (२०६१), **रामचन्द्र गौतमको** मुटुको घाउ (२०५९), **महेश प्रसाईंको** शब्द सारथि (२०५७), **श्री ओम रोदनका** अर्थहीन अर्थहरू (२०५४), समयका संभावनाहरू (२०४९) र समुन्द्रवारि समुन्द्रपारि (२०६०), **भीष्म उप्रेतीको** नीलो पानी र नीला भावनाहरू (२०५५), **कृष्ण धरावासीका** बालक हराएको **सूचना** (२०४८) र नारीभित्र के छ हजुर ? (२०५३), **उत्तम जङ्ग सिजापतिको** आलु (२०५६), **युवराज नयाँघरेका** मुहुर्तको वरिपरि (२०५५), मुखुन्डाको मन (२०५५), काठमाडौँलाई कोर्रा (२०५८) र नीलडाम (२०६१), **नरेन्द्र राज प्रसाईंको** अक्षरको प्रदर्शनी (२०५५), **ज्ञानेन्द्र विवशका** क्यानभासका तरङ्गहरू (२०५५), रारा‌को अप्सरा (२०५८), मृत्यु उत्सव (२०६०), आकृतिको आवाज (२०६१) र प्रणय र पाइला (२०६१) **आदि देखा परेका छन्** ।

कमल दीक्षितले तेस्रो चरणमा थालेका गवेषणापूर्ण निबन्ध परम्परालाई निरन्तरता दिँदै बुकी सुन (२०३७), उखान मिलेन (२०३७) र नुनको खोजीमा (२०४२) **निबन्ध सङ्ग्रहहरू सार्वजनिक गरेका छन् । यस चरणमा यात्रा वृत्तान्तको प्रस्तुति दिने निबन्ध सङ्ग्रहहरू पनि प्रकाशित भए । तीमध्ये तारानाथ शर्माको** पाताल प्रवास (२०४२), **मञ्जुलको** सम्झनाका पाइलाहरू (२०४४), **गंगा उप्रेतीको** स्मृतिका छालमा इटाली (२०४४), **विजय चालिसेको** अप्रिलको बेलायत र हिमाली आँखा (२०४५), **निर्मोही व्यासको** नौ पाइला (२०४६), **भूपहरि पौड्यालको** थलैथलाका पाटाहरू (२०४३), **भीष्म उप्रेतीको** यात्राका केही थुगा फुल (२०४६), **श्री कृष्ण गौतमका** अल्छीका पाइला (२०४२) र तस्मात चरैवेति (२०४५), **देवी चरण श्रेष्ठका** हुम्ला बोल्छ मानसरोबरमा (२०३७) र घामपानीको छापबिडो (२०४५), **घनश्याम कर्णिकारका** विदेश यात्रा स्वदेशको सम्झना (२०३७) र देश प्रदेशको भ्रमण केही संस्मरण (२०४३), **पूर्ण प्रकाश नेपाल यात्रीका** बदलिँदो घामछाया (२०३७) र ती यात्राको नौलो सुसेली (२०३९), **घटराज भट्टराईका** डोल्पाकी छोडी (२०३९) र गोसाईं कुन्ड (२०४६) **आदि उल्लेखनीय रहेका छन्** ।

नेपाली निबन्धको हास्यव्यङ्ग्य क्षेत्रमा अद्वितीय रूपमा कलम चलाउने निबन्धकार भैरव अर्यालको अवसानले हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध रचनामा अपुरणीय क्षति त भयो तर पनि यस परम्परालाई अघि बढाउन अनन्य हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरू सक्रिय रहेका छन् । जसमा राम कुमार पाँडेका सिङ न पुच्छर (२०३६), रसरङ्ग (२०३६) र १०१ हास्यव्यङ्ग्य (२०५१), मोहन राज शर्माका इन्टरभ्यु स्पेसलिष्ट मिस्टर झापु सिंह डबल एम.ए. (२०३८) र पुछारको पातो (२०४०), चोलेश्वर शर्माको म त अप्रिल फूल भएछु (२०४९), नरेन्द्र राज पौड्यालका घरभित्रको गाईजात्रा (२०३९), बिहेको निम्ता (२०४३), प्रमुख अतिथि हुनुको आतङ्क (२०६४) र छुटेको छाता (२०६६) आदि यस चरणका उल्लेखनीय हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरू र तिनका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सङ्ग्रहहरू हुन् ।

नेपाली निबन्धको यो चरण अत्यन्त उर्वर विकासशील चरण हो । यस चरणका निबन्धकारहरूले विभिन्न प्रवृत्ति शैली अपनाएर निबन्ध रचना गरेका छन् । यस चरणका निबन्धकारहरू वासुदेव त्रिपाठी, राममणि रिसाल, अच्युत रमण अधिकारी, यादव खरेल, परशु प्रधान, देव प्रसाद उप्रेती, प्रकाश ए.राज, दयाराम श्रेष्ठ, रमेश चन्द्र उपाध्याय, अनुराग प्रधान, हरि बन्दी, लीला उदासी, अनिरुद्र तिमसिना, ऋषि केशवराज रेग्मी, नोवल किशोर राई, मोहन सिटौला, घनश्याम कँडेल, दोणाचार्य क्षेत्री, नरेन्द्र चापागाईं, तारामणि दाहाल, वानिरा गिरी, खगेन्द्र सङ्ग्रौला, विष्णुराज आत्रेय, गंगा प्रसाद उप्रेती, बम देवान, जगदीश चन्द्र रेग्मी, रवि किरण निर्जीव, बद्री विशाल पोखेल, शिव रेग्मी, धनवज्र वज्राचार्य, गोपाल राज पन्त, गोपाल दास श्रेष्ठ, ज्ञानमणि नेपाल, अग्निराज श्रेष्ठ, दधिराज सुवेदी, दैवज्ञ राज न्यौपाने, रुद्र खरेल, मुकुन्द आचार्य, रामचन्द्र गौतम, खिल बहादुर भावुक, जस योञ्जन प्यासी, केदार न्यौपाने, भिक्टर प्रधान, विवश वस्ती, रविमान लम्जेल, जीवन नामदुङ, बासु बराल, खेम कोइराला बन्धु, राजेश्वर थापा, विजय चालिसे, मोहन दुलाल, नारायण ढकाल, निर्मोही व्यास, काजी रोसन, विमल निभा, जैनेन्द्र जीवन, एकराज भट्टराई, उत्तम कृष्ण मजगैया, होम सुवेदी, विष्णु प्रभात, प्रफुल्ल कुमार मौन, हरिहर राज जोशी, शास्त्रदत्त पन्त, कालीभक्त पन्त, कुमार धर शर्मा ज्ञानी, लक्ष्मी पन्थी, श्याम घिमिरे, शरद् चन्द्र वस्ती, महानन्द पौडेल, समीरण क्षेत्री, दील बहादुर राणा, जगमान गुरुङ, टीकानाथ शर्मा, डी.बी.राई, हरि प्रसाद प्रधान, एम.एम. गुरुङ, हर्कजंग सिंह, नर बहादुर दाहाल, रमा शर्मा, चेत बहादुर कुँवर, जो छिरिङ, खगेन्द्र नेपाली, दमन राज तुलाधर, साफल्य अमात्य, राजाराम सुवेदी, महेश राज पन्त, भैरव बहादुर थापा, शिवराज आचार्य, रत्नाकर देवकोटा, प्रिन्सेस शाह, बाबुलाल प्रधान, टेक बहादुर पन्थी, दुर्गानाथ शर्मा, ध्रुव कुमार देउवा, कोशराज न्यौपाने, शिव ढकाल, दिल्लीराम निर्भिक, अम्बर गुरुङ, रमेश गोर्खाली, बम बहादुर थापा, जगदीश चन्द्र भण्डारी, सुनिल पौडेल, नरहरि आचार्य, ऋषिराज बराल, प्रदीप नेपाल, दुर्गा पोखरेल, गोपाल प्रसाद अधिकारी, दिल साहनी, छविराज शर्मा, श्रीराम मोक्तान, शोभा थेगिन, वरुण कुमार तिवारी, कृष्ण प्रसाद भण्डारी, महादेव अवस्थी, रामचन्द्र गिरी, लोकेश चन्द्र प्रधान, आत्माराम शर्मा, लीलानाथ शर्मा, हेमचन्द्र नेपाल, राजव, सीता पाण्डे, गोविन्द गिरी प्रेरणा, प्रमोद प्रधान, चिन्तामणि दाहाल, नारद प्रसाद ओझा, दिनेश राज पन्त, फणीन्द्र नेपाल, अरूण चन्द्र प्रधान, नारायण तामाङ, रमेश जङ्ग थापा,

डिल्लीराम श्रमजीवी, शान्ति सुरभ, नयनाथ पौडेल, सुवि शाह, पुरु रिसाल, विनोद कुमार तिमसिना, गोपीचन्द्र भट्टराई, देवी पन्थी, टङ्क बहादुर बार्य, नन्द हिङ्खिम, कृष्ण बहादुर देउजा, प्रवल गिरी, कृष्ण तिमसिना, मुरारि प्रसाद रेग्मी, वि.विकास, सूर्यकला थापा, विष्णुराम राई, रूपराम देवान, कुल प्रसाद खनाल, नरा गुरुङ, भूपति ढकाल कमल, शान्तिराम शर्मा, ओम कुमार झा, विश्व शाक्य, हरि मोहन झा, नवराज शर्मा पौड्याल, श्रीमुख, रमेश धिताल, मोतीलाल पराजुली, मुक्तिबन्धु, कृष्ण प्रधान, जय राई, प्रेम कैदी, अविनाश श्रेष्ठ, मनु पौडेल, सुलोचना मानन्धर, नरेन्द्र राज प्रसाईं, रघु पन्त, रमेश राज स्थापित, नरेन्द्र लामा, बाबुराम नेपाल, ध्रुव नेपाल, दिनेश सत्याल, देवी गौतम, चन्द्रमणि प्रसाईं, जङ्ग बहादुर चौहान, नारायण सुवेदी, राजेन्द्र प्रदेशी, रमण घिमिरे, घनश्याम न्यौपाने, सुधा त्रिपाठी, हरि गोविन्द लुइँटेल, ऋषिराम भूसाल, घनश्याम भूसाल, आनन्द राम पौडेल, निनु चापागाईं, नारायण पोखेल, जीवेन्द्र देव गिरी, घनश्याम नेपाल, ताराकान्त पाण्डेय, उदय निरौला, कपिल घिमिरे, इन्द्र कुमार श्रेष्ठ, नकुल सिलवाल, महेश विक्रम शाह, शारदा अधिकारी, लोकमणि पौडेल, भीष्म उप्रेती, टङ्क उप्रेती, व्याकुल पाठक, धर्मरत्न यमी, नयन राज पाण्डे, गोपीन्द्र पौडेल राम प्रसाद ज्ञावली, विप्लव ढकाल, वसन्त प्रकाश उपाध्याय, मधु सूधन गिरी, केशव प्रधान, गोकुल अधिकारी, रमेश के.सी., रमेश जङ्ग सिजापति, नेत्र एटम आदि रहेका छन् ।

तेस्रो चरणका तुलनमा यस चरणका निबन्धहरूका विषय र प्रस्तुतिमा अझ नवीनता थपिएका छन् एवम् स्तरीय निबन्ध लेखनको निरन्तरतामा अझ अभिवृद्धि भएको देखिन्छ । आत्मपरक एवम् वस्तुपरक ढङ्गबाट लेखिएका निबन्धहरू हास्यव्यङ्ग्यात्मक, यात्रा संस्मरणात्मक, यथार्थवादी प्रगतिवादी हुनका साथै तार्किकता, बौद्धिकता, अनुसन्धानमूलकता, चिन्तनशीलता एवम् वैचारिकता रहेका छन् । समसामयिक युग बोधका चेतना, मानवीय भावना, चेतना, विकृति विसङ्गति, मानवतावादी दृष्टिकोण, देशप्रेम र राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय चेतना व्यक्त गर्ने खालका निबन्धहरू पनि यस कालमा रचना भएका छन् । आधुनिक नेपाली निबन्धको चौथो चरण वर्तमान समयको चरण भएकाले अझै यी नै भाव, संदेश, मूल्य मान्यता, आदर्श, प्रवृत्ति बोकेका छन् भनेर किटान गरी हाल्न सक्ने अवस्थामा रहेका छैनन् र यस चरणका निबन्धहरूका प्रवृत्ति पहिचान हुनका लागि अझै अध्ययन अनुसन्धानको जरुरत पर्ने देखिन्छ । जे होस्, नेपाली निबन्धको चौथो चरण आश लाग्दो, उर्वर र विकसित अवस्थामा नै रहेको देख्न सकिन्छ तर पनि नेपाली साहित्यका अन्य विधाहरूभन्दा निबन्ध विधा सशक्त रूपमा भ्याँगिन नसकेको हो कि ? भन्ने ठहर गर्न सकिने अवस्था रहेको छ ।

३.३ आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगको पृष्ठभूमि र विकास प्रक्रिया

आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विकासक्रमलाई अध्ययन विश्लेषण गर्नका लागि पूर्व आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको उठानलाई हेर्न आवश्यक भएकाले आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको विकास प्रक्रियाभन्दा अघि नेपाली निबन्धको विकासमा हास्यव्यङ्ग्यको पृष्ठभूमिका बारेमा व्याख्या गर्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

३.३.१ नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको पृष्ठभूमि

नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको सम्बृद्धि र विकास चिताए जस्तो गरी उल्लेखनीय र उपलब्धिपूर्ण भइ नसकेको जस्तो लाग्न सक्छ तर यसको इतिहास भने छोटो नरहेर नेपाली साहित्यको इतिहास जतिकै पुरानो एवम् लामो रहको देखिन्छ । सुवानन्द दासको 'पृथ्वी नारायण'(१८३२) कविता अहिलेसम्मकै प्राप्त जेठो कविताका रूपमा स्वीकार गरिन्छ । यसै कविताबाट नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भएको छनक पाउन सकिन्छ । नुवाकोट ककनी कब्जा गर्ने काममा गजानी र सुवानन्द दास दुवैको समान सहयोग र योगदान रहे पनि निजी कारणवश सङ्कटमा परेका सुवानन्द दास पछि पर्न गई त्यसको श्रेय गजानी एक्लैले लिएका 'पृथ्वी नारायण' कवितामा सुवानन्द दास 'नाम रह्या गजानी घरम तपरे तरा भरले ते' उद्गार व्यक्त गरी हास्यव्यङ्ग्यको पहिलो उदाहरण दिन पुग्छन् (सिंह, २०५४ : ६) साथै शक्ति वल्लभ अर्याल, राधा वल्लभ अर्याल, गुमानी पन्त लगायतका कविहरूले तत्कालीन युद्धका बेला युद्धको सेरोफेरोमा रहेर लेखेका कविताहरूमा पनि व्यङ्ग्यात्मक प्रस्तुति भेटिन्छन् । त्यस्ता कविताले राष्ट्रप्रेमका साथै विजयोन्माद, आपसी व्यक्तित्वको टकराव र अङ्ग्रेजप्रतिको हेय भावना प्रस्तुत गरेका छन् । 'तनहुँ भकुन्डो', 'साँढ्याको कवित', 'धन्य गोर्खाली राजा'जस्ता कविताहरूलाई यसका उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ (प्रधान, २०६६ : ३७१) तर नेपाली साहित्यमा समालोचक एवम् इतिहासकारहरूले नेपाली साहित्यमा हास्यकदम्ब (१८५५) नाटकको अनुवादसँगै हास्यव्यङ्ग्य लेखन आरम्भ भएको बताएका छन् (प्रधान, २०६४ : ५) । शक्ति वल्लभ अर्यालद्वारा संस्कृतमा लिखित एवम् उनैद्वारा नेपालीमा अनुदित हास्यव्यङ्ग्य नाटकसँगै भित्रिएको यो हास्यव्यङ्ग्य धारा क्रमिक रूपमा अघि बढी रहेको पाइन्छ ।

नेपाली साहित्य साहित्यिक बौद्धिकताले उत्प्रेरित भई थालनी भएको देखिँदैन, त्यस्तै नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रवेश साहित्यिक चेतनाबाट भएको मान्नै सकिँदैन जब नेपाली साहित्यको समयक्रममा भानुभक्त आचार्य देखा परे त्यसपछि मात्रै नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको आधिकारिक थालनी भएको देखिन्छ । उनको 'बिन्ती डिट्ठा विचारीसित, म कति गरू चुप् रहन्छन् नबोली' र 'गजाधर सोतीका घरबुढी अलच्छिन्की रहिछिन्' जस्ता लघु कविताहरूले हास्यव्यङ्ग्यको मौलिक स्वरूप निर्धारण मात्र गरेनन्, नेपाली भाषामा उत्कृष्ट हास्यव्यङ्ग्य रचना गर्न सकिन्छ भन्ने तथ्यलाई प्रमाणित गरेर उत्कृष्ट दृष्टान्त देखाए । भानुभक्त अघि र लगतैपछिको कालमा उनी जस्ता प्रमुख हास्यव्यङ्ग्य स्रष्टा, केही भएनन् । उनले विनोदी शैली, शालीन, स्वच्छ र परिहासयुक्त व्यङ्ग्यको प्रयोग गरेर सुरुमै हास्यव्यङ्ग्यलाई प्रतिष्ठा प्रदान गरे (सिंह, २०५४: ७) । उनको हास्यव्यङ्ग्यमा व्यङ्ग्य तिखो, निख्खर, सहज, स्वभाविक र रोचक व्यङ्ग्य पाउन सकिन्छ । उनी निजी अनुभवलाई सामाजिकीकरण गरेर कुरीतिमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गर्दछन् र हाँसो फुत्काउने गर्दछन् । भानुभक्त आचार्यपछि हास्यव्यङ्ग्य साहित्यको ज्वलन्त नमुना पाउन निकै समय लाग्यो । मोतीराम भट्टको साहित्यिक उदय अर्थात् नेपाली साहित्यको माध्यमिक काल समग्र श्रृङ्गारिक काल भनेर नै बुझ्ने गरिन्छ तर यस कालमा हास्यव्यङ्ग्यको छिटफुट प्रयोग भएका साहित्यिक रचनाहरू देखा परे । मोतीराम भट्टका 'प्रशंसा पत्र' र 'भ्याल्यां

परीपश्यताम्', रेवती प्रसाद उपाध्यायको 'भक्भकेको गन्थन', गोपीनाथको 'कउन हो धर्म योगीको ?' पहलमान सिंह स्वाँरका 'लोभी पुरेत', 'अल्पपण्डित' र 'मुर्ख श्रोता', शिखर नाथ सुवेदीको 'गयाका पण्डा', लक्ष्मीदत्तको 'नानी कसोरी भनूँ', कृष्ण प्रसाद रेग्मीको 'कुखुरा कराए' आदि अतिरञ्जनात्मक एवम् हास्यव्यङ्ग्यधर्मी रचनाहरू हुन् (सिंह, २०५४ : ७) । यसै अवधिमा प्रकाशित सङ्गीत चन्द्रोदय, गफास्टक श्लोक सङ्ग्रह, श्रृङ्गार दर्पण, कविता कल्पद्रुम, शिखर नाथ भाष्य, सुक्तिसिन्धु, विवाह लीला जस्ता कृतिमा हायव्यङ्ग्यात्मक प्रस्तुति रहेका छन् । यसैताका शम्भु प्रसाद ढुङ्ग्याल, लेखनाथ पौड्याल र सोमनाथ सिग्देलका फुटकर कृतिहरूमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग रहेको देखिन्छ ।

प्रवास भारत राँचीका वेदनिधि शर्माको गोर्खा संसार पत्रिकामा प्रकाशित 'जातीय रोगको अचुक औषधि' (१९८३) आख्यानेतर गद्य रचनामा सशक्त हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भेटाइन्छ । राजेन्द्र सुवेदी (२०४१ : ७४) ले "यस रचनालाई समाजका अव्यवस्था र असङ्गत तŒवमाथि प्रहार तीव्र भएको निजात्मक अभिव्यक्ति एवम् विकृति र विसङ्गतिको उछितो पार्न सफल रचना" भनी उल्लेख गरेका छन् । यसमा हास्य र व्यङ्ग्य दुवैको प्रयोग पाउन सकिन्छ । नेपाली माध्यमिक कालमा स्वदेश तथा विशेषतः विदेश भारतबाट विभिन्न पत्रिकाहरूका प्रकाशनले नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धलाई सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ । वि.सं. १९९१ मा नेपालबाट ऋद्धि बहादुर मल्लका सम्पादकत्वमा शारदा पत्रिकाको प्रकाशन भएको देखिन्छ ।

आधुनिक हास्यव्यङ्ग्य नेपाली निबन्धको सूत्रपात गर्नमा शारदाको योगदान रहेको छ । यस पत्रिकामा प्रेमराज शर्माको 'पण्डितजीको चिठी' (१९९२), बोध बिक्रम अधिकारीको 'फलामे औंठी' (१९९२), सिलवाल पण्डितको 'वेदान्त विवादको मिसिल' (१९९२) जस्ता आधुनिक मूल्य बोकेर गद्य आख्यानेतर हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध कोटिका रचनाहरू प्रकाशित भए पनि ती रचनाहरू आधुनिक भएर पनि आत्मचेतनाका कमीले गर्दा आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्यका तहमा दरिन सकेनन् । वि.सं.१९९५ मा शारदा पत्रिकामा नै लक्ष्मी प्रसाद देवकाटाको 'भलादमी' निबन्ध प्रकाशित भएपछि भने आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको उठान विन्दु आरम्भ भएको देखिन्छ ।

३.३.२ नेपाली निबन्धमा आधुनिकता र हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग

आधुनिकतालाई पुराना र परम्परागत यावत् कुराको विरोध गर्ने विद्रोही प्रवृत्तिका साथै नवीनता, युगीनता, तार्किकता र मनोवैज्ञानिकतातर्फ अग्रसर धारणा मानिन्छ । साहित्यमा आधुनिकताले स्थापित नियमहरू, परम्पराहरू र मान्यताहरूका प्रयोगलाई आवश्यक ठान्दैन । आधुनिक साहित्यकारहरूले आत्मचेतनाको खोजी एवम् स्वचेतनाको नव प्रर्वतन गर्छ । साहित्यमा शिल्पगत स्वयत्तता आधुनिक लेखकहरूको मान्यता हो र यसमा शिल्प पक्षलाई महŒव दिइन्छ । आधुनिक साहित्य यान्त्रिक आविष्कार र वैज्ञानिक उन्नतिबाट प्रभावित हुन्छ । यसले ठिक पहिलेका कालखण्डको साहित्यिक रचनामा पाइने आदर्शवादी सौन्दर्य चेतना र उपदेशवादी प्रवृत्तिको विरोध गर्दै नवीनताको खोजी गर्दछ । परम्परागत प्रवृत्तिसँग विछिन्नता, स्वचेतनता, समाजबोध, युगबोध,

व्यक्तित्वको छाप, नवीन आस्था र व्यापक जीवन मूल्यको खोजी, वैज्ञानिक, भौतिवादी, यथार्थवादी, नवीन, युगीन र तार्किक दृष्टिकोण, नवीन विम्ब, प्रतीक, मिथक र भाषा शैलीको खोजी, चेतना प्रवाह पद्धतिको प्रयोग, परम्परित कथ्य र शिल्पगत परिवर्तन आदि आधुनिक साहित्यका प्रवृत्ति र विशेषता हुन् ।

नेपालीमा सामन्य तवरले आधुनिकतालाई पाश्चात्य जगत्को अनुकरणलाई बुझ्ने गरिएको छ, त्यो सत्य होइन । एउटा र अर्को देशको आधुनिकता नमिल्न सक्छन् तर प्रचलित अन्य परम्पराको विरोध र विद्रोह, वैज्ञानिकता एवम् वैज्ञानिकताको खोजी र प्रयोगजस्ता मूलभूत अवधारणामा भने पृथक्ता हुँदैन । आधुनिकता विविध परिवेशबाट पनि प्रभावित र प्रेरित हुन सक्छ । नेपाली साहित्यमा आएको आधुनिकता तत्कालीन भारतीय राजनैतिक, सामाजिक र साहित्यिक प्रभावबाट प्रेरित भएको देखिन्छ । द्वितीय विश्व युद्धबाट फर्केका नेपालीहरूबाट नेपालमा भित्रिएको नवीन दृष्टिकोण, निरङ्कुश राणा शासनका विरुद्ध थालिएको विरोध र विद्रोह, पाश्चात्य शिक्षाको प्रभाव आदि नेपाली साहित्यलाई आधुनिकतातिर केन्द्रित गर्ने प्रभाव र प्रेरणाका स्रोत हुन् भने नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा विश्व साहित्यको परिचय, तत्कालीन नेपाली समाजको मूल्य र मान्यताको प्रतिविम्ब, युगीन चेतना र समाज बोधको अभिव्यक्ति, व्यक्तित्वको प्रकटीकरण, विशषयवस्तु र स्वरूपमा विस्तार, वस्तु, चरित्र एवम् शैलीगत नवीनता, परम्परागत शास्त्रीयताप्रति विद्रोह आदि आधुनिकताका अभिलक्षण हुन् । त्यस्तै पश्चिमी मध्य कालीन प्रवृत्तिको नवीन प्रस्तुति, परम्पराभन्दा भिन्न र नवीन मूल्यको खोजी, भौतिकवादी, यथार्थवादी, अवधारणा एवम् नेपाली समाजका मानसिकता र राजनीति नेपाली साहित्यमा आधुनिकतालाई आमन्त्रण गर्ने तœव हुन् र यसै परिप्रेक्षमा नै नेपाली निबन्धमा आधुनिकताको खोजी गर्नु पर्ने देखिन्छ ।

शारदा (१९९१) पत्रिकाको प्रकाशनसँगै नेपाली निबन्धको आधुनिक काल सूत्रपात भएको ठहर गर्न सकिन्छ । यस पत्रिकामा प्रकाशित निबन्धहरूमा परम्परागत आख्यानेतर गद्य शैली विलुप्त भएर स्थापित पाश्चात्य मान्यता अनुसारको संरचनाभित्र निबन्धहरू रचना भएका छन् साथै सम्पूर्ण रूप विन्यास निर्माण हुनु, निबन्ध समाज सापेक्ष हुनु, बौद्धिक प्रेरणाले ओतप्रोत हुनु र निबन्धले स्वतन्त्र विधागत अस्तित्व कायम गर्ने प्रतिबद्धता देखाउनु नेपाली निबन्धमा आधुनिकताका अभिलक्षण हुन् । नेपाली निबन्धमा आधुनिक मूल्यको क्रमिक परिस्कार र उन्नयन शारदा पत्रिकाको प्रकाशनपछि नै भएको देखिन्छ जसमा नेपाली निबन्धको पत्रपत्रिकासँग संलग्नता, मुद्रण र प्रकाशनको विस्तार समालोचकीय मानदन्डको निर्धारण र संस्थागत अभिप्रेरणाको पृष्ठभूमि नेपाली निबन्धको आधुनिकताका आधार हुन् । शारदा पत्रिका प्रकाशनपछिका नेपाली निबन्धमा लेखकीय आत्मचेतनाको प्रधानता पाइन्छ । तत्कालीन निबन्धमा शिल्पगत स्वायत्तता, औपचारिक शैली, विद्रोही स्वर, परिवर्तित सौन्दर्य चेतना, मानवीय मूल्य, मान्यता र आदर्श, वादहरूको उपस्थिति, तार्किता, बौद्धिकता, युगीन चेतना आदि रहेका छन् जसले गर्दा शारदा प्रकाशनपछिका नेपाली निबन्धहरूले आधुनिकतालाई सहज रूपमा स्पर्श गरेको ठानिन्छ ।

हास्यव्यङ्ग्यका चरित्र यथार्थवादी प्रवृत्तिको हुने गर्दछ र यसले राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय जीवनका सामाजिक र पारिवारिक जीवनका अनेक विसङ्गत तŒवलाई पाठक सामु राखेर यसका दुषित र दुर्गन्धयुक्त अवस्थालाई नङ्ग्याउने काम गर्दछ । वि.सं.१९९० को दशकपछि नेपालमा सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक र प्रशासनिक क्षेत्रमा विकृति विसङ्गति तीव्र रूपमा बढ्न गएको देखिन्छ र यस समयमा सिर्जित निबन्धहरूमा हास्यव्यङ्ग्यको आधुनिक मूल्यलाई आत्मसात् गरी हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग हुन गएको देखिन्छ भने अर्कातिर आधुनिकताका सूचककै रूपमा हास्यव्यङ्ग्य बन्न पुगेको छ । वि.सं.१९९० को दशकपछिका निबन्धहरूमा यथास्थितिप्रति आलोचना गर्दै र छुट्टै निबन्ध लेखन परम्पराको थालनी गर्दै नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगको थालनी भएको देखिन्छ जुन परम्परा आज पनि विगतदेखि वर्तमानसम्म अविच्छिन्न रूपमा प्रवाहित भइ रहेको छ ।

३.३.३ आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विकास पक्रिया

कुनै पनि साहित्यिक विधाको काल वा चरण विभाजन गर्नु अति जटिल कार्य हो । काल वा चरणमा विभाजन गरिने विधाको विगत एवम् वर्तमानकै सम्पूर्ण स्रष्टाहरूका कृति र तिनको प्रवृतिको राम्ररी अध्ययन विश्लेषण गरि सकेपछि मात्रै त्यस विधाको काल वा चरण विभाजन गर्न सकिने देखिन्छ । साहित्येतिहासको अध्यतालेे काल विभाजनको प्रश्नमाथि विचार गर्दा एकातिर यसको सैद्धान्तिक आधारलाई ध्यानमा राख्नु पर्दछ भने अर्कातिर त्यसको व्यवहारिकताको पनि हेक्का राख्नु पर्ने देखिन्छ । साहित्यको स्वभाव निरन्तर परिवर्तनशील हुन्छ र विभिन्न नवीन प्रवृत्ति र विशेषताहरू यसमा देखा परि रहन्छन् । विशेष गरी हाम्रो जस्तो द्रुत विकासशील साहित्यको इतिहासमा अत्यन्त छोटो अवधिमा नै नयाँ प्रवृत्ति र विशेषताहरूको विकास भएको पाइन्छ । त्यस्तो स्थितिमा अध्यतालाई कहाँनेर एक युगको अन्त्य र अर्को युगको थालनी भन्ने प्रश्नले अप्ठ्यारो पार्दछ । नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको काल विभाजन एवम् चरण विभाजन कार्यमा पनि यस्तै स्थिति रहेको ठहर गर्न सकिन्छ । अन्ततः यसै सन्दर्भमा तल चर्चा गरिन्छ :

कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानले कुनै विधा विशेषलाई अलगै नराखी नेपाली हास्यव्यङ्ग्य साहित्यको विकासक्रमलाई तलका खण्डमा विभाजित गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ भनी उल्लेख गरेका छन् (सिंह, २०५४ : ६) :

(१) प्रारम्भिक काल (वि.सं.१८०१ - १९३९)
(२) माध्यमिक काल (वि.सं.१९४० - १९७६) र
(३) आधुनिक काल (वि.स.१९७७ देखि हालसम्म)

प्रमोद प्रधानले नेपाली हास्यव्यङग्य निबन्धको विकासक्रमलाई निम्न काल खण्डमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ भनी उल्लेख गरेका छन् (२०६६: ३७३) :

१. प्रारम्भिक वा पहिलो चरण (वि.सं. १९९० भन्दा अघि)
२. विकासशील वा दोस्रो चरण (वि.सं. १९९१ देखि २०१६) र
३. आधुनिक वा तेस्रो चरण (वि.सं. २०१७ देखियता)

उपर्युक्त चिन्तकहरूका नेपाली हास्यव्यङ्ग्य साहित्य र नेपाली हास्यव्यङग्य निबन्धको काल एवम् चरण विभाजनलाई विश्लेषण गर्दा नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका काल एवम् चरणहरूलाई निम्न ढङ्गले निर्धारण गर्न सकिन्छ :

१. पूर्वआधुनिक काल (सुरुदेखि १९९४ सम्म) र

२. आधुनिक काल (१९९५ देखि हालसम्म)

प्रस्तुत सन्दर्भमा पूर्वआधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको व्याख्या नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको पृष्ठभूमिका सन्दर्भमा नै गरि सकिएको छ (हेर्नू, उपशीर्षक ३,४,१) । आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धलाई पहिलो चरण (१९९५-२००६), दोस्रो चरण (२००७-२०१), तेस्रो चरण (२०१७-२०३५) र चौथो चरण (२०३६-हालसम्म) गरी चार चरणमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको पहिलो चरणदेखि तेस्रो चरणसम्मका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका विकासक्रमलाई स्थूल रूपमा पूर्वार्द्ध (१९९५-२०१६) र उत्तरार्द्ध (२०१७-२०३५) गरी दुई मूलभूत चरणमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । तल यिनको आवश्यक चर्चा गरिन्छ ।

३.३.३.१ पहिलो चरण (वि.सं. १९९५–२००६)

आधुनिक नेपाली निबन्धको पहिलो चरण शारदा (१९९१) पत्रिकाको प्रकाशनले प्रवर्तन गरेको देखिन्छ । कतिपय चिन्तकहरू यस पत्रिकामा प्रकाशित प्रेमराज शर्माको 'पण्डितजीको चिठी' (१९९२),सिलवाल पण्डितको 'वेदान्त विवादको मिसिल' (१९९२) र बोध विक्रम अधिकारीको 'फलामे औंठी' (१९९२) लाई हास्यव्यङ्ग्य आधुनिक नेपाली निबन्धका रूपमा स्वीकार गर्छन् तर उनीहरूका ती रचनाहरू आधुनिक मूल्यका निबन्ध नै होइनन् । तिनीहरूका उक्त आख्यानेतर गद्य रचनामा आधुनिक निबन्धका प्रभाव र प्रेरणा प्रचूर मात्रामा हुँदा हुँदै पनि आधुनिक आत्मचेतनाका कमीले ती रचनाहरू आधुनिक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध बन्न सकेका देखिँदैनन् ।

यसै सन्दर्भमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको 'भलादमी' निबन्ध शारदा पत्रिकामा नै वि.सं. १९९५ मा प्रकाशित हुन पुग्छ, यसले आधुनिक हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको सूत्रपात गर्दछ । यसरी लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा आधुनिक नेपाली निबन्ध र आधुनिक हास्यव्यङ्ग्य नेपाली निबन्धका प्रणेताका रूपमा स्थापित हुन पुगेका देखिन्छन् । त्यसपछि कृष्ण प्रसाद चापागाईं 'हजाम दाइ' (१९९८) र 'खँदाल बाजे' (२०००), लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका 'हाइ † हाइ † अङ्ग्रेजी' (१९९९) र 'कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर' (२००२), हृदयचन्द्र सिंह प्रधानको 'जुँगा' (२००४), नारायण प्रसाद भट्टराईको 'हावाबाजी' (२००४) र अच्छा राई 'रसिक' को 'वसुदैव कुटुमबकम्' जस्ता हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरू लिएर सार्वजनिक भएको देखिन्छ । यस चरणमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह (२००२), हृदयचन्द्र सिंह प्रधानका भूस्वर्ग (२००३) र तिस रुपियाँ नोट (२००४) र वासुदेव शर्मा लुइँटेलको भूत छैन (२००६) पुस्तकाकार कृतिहरू पनि हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सङ्ग्रहहरूका रूपमा प्रकाशित भएका देखिन्छन् । यस चरणका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूमा लुटाहा

प्रवृत्ति र भद्रगोल स्थितिप्रति सङ्केत गर्नु, सामाजिक शोषण, विषमता र अन्धविश्वासप्रति व्यङ्ग्य गर्नु, सामाजिक विवशता र विरोधलाई प्रतीकात्मक विम्बमा अङ्कित गर्नु रहेका छन् । यस चरणका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूले साङ्केतिक र लाक्षणिक व्यञ्जनाद्वारा अर्थ्याउन बौद्धिक स्तरमा हास्यव्यङ्ग्यले कोल्टे फेरेको देखिन्छ र विविध विषयवस्तुमा निबन्ध सिर्जना गरी तत्कालीन नेपाली सामाजिक विकृति विसङ्गतिहरूको समूल अन्त्य गरी स्वस्थ्य समाजको निर्माण गर्ने चाहना रहेको देखिन्छ । यस चरणमा हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूका निबन्ध कृति त्यति भ्याँगिएको देखिँदैन तर आउने समयका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध यात्रालाई भने सफल, पूर्ण र सक्षम बनाउने पूर्व सङ्केतहरू मनग्यै प्राप्त हुन्छन् ।

३.३.३.२ दोस्रो चरण (२००७–२०१६)

वि.सं.२००७ पछि उपलब्ध प्रजातान्त्रिक वातावरणले लेखन र प्रकाशनका निम्ति अनुकूल परिस्थिति हुन गयो । राणाहरूको निरङ्कुश शासनको आतङ्कबाट तस्त्र र ग्रस्त रहने अवस्था रहेन । लेखन र प्रकाशनमा केही अनुकूल परिस्थिति सिर्जना भइ दिएकाले पत्रपत्रिकाहरूका लागि प्रकाशनको सुविधा बढ्न गयो । पत्रपत्रिकाहरूमा हास्यव्ययङ्ग्य स्तम्भहरूको व्यवस्था हुन थाले । ती मध्ये हालखबरमा 'हास्नु हुन्छ भने', नयाँ समाजमा 'बाउँठे बाजेको चिठी', नेपाल समाचारमा 'यो हो उपत्यका', गोरखापत्रमा 'जुँगे दाइको चिठी', र पछि 'व्यङ्ग्य विनोद', साप्ताहिक समाचारमा 'तितोमिठो', समीक्षामा 'झर्रोटर्रो' जस्ता स्तम्भहरू मार्फत् हास्यव्यङ्ग्यमूलक निबन्ध रचनाहरूको प्रकाशन भएको देखिन्छ । यस कालका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरू फुटकर रूपमा मात्रै नभएर कृतिगत रूपमा पनि सार्वजनिक हुन पुग्छन् जस मध्ये हृदयचन्द्र सिंह प्रधानका जुँगा (२००९), कुरा साँचो हो (२०११) र अफसोस (२०११), लीलाध्वज थापाको दाह्री (२००९) श्याम प्रसाद शर्माको तँ तिमी, तपाई हजुर (२०१४) र भीमनिधि तिवारीको पन्ध्र प्रबन्ध (२००८) निबन्ध सङ्ग्रहहरू हास्यव्यङ्ग्यका प्रधान कृतिहरू हुन् । यस कालका अन्य हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरू केशवराज पिंडाली, गणेश मान सिंह, दाताराम शर्मा, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, प्रेमराज शर्मा, पूर्ण प्रसाद ब्राह्मण, श्याम दास वैष्णव, तिलक राई, प्रेम थापा आदि रहेका छन् ।

वि.सं.२००७ पछिको अवस्थामा हास्यव्यङ्ग्य शब्द जनित हास्यबाट मुक्त भएर हास्यहीन वैचारिक व्यङ्ग्यका तहमा पुगेर व्यक्त हुन थाल्यो । यस चरणका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूले सामाजिक, सांस्कृतिक र राजनीतिक विकृति विसङ्गति फैल्याउने राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय व्यक्तिहरूलाई आलम्बन बनाएर हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जना गरेका छन् । व्यक्तिगत निराशा, पलायनका भावहरू, रतिराग र श्रृङ्गारमा पाइने झुल्काहरू, आक्रोश र प्रतिशोधका घेराबाट मुक्त भएर जीवन, समाज र परिवेशका समष्टि वातावरणका प्रतीकात्मक विम्ब विधान, उपमा र उत्प्रेक्षाहरूका उपकरणहरूलाई यस चरणका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूले क्रमशः आत्मसात् गरेको देखिन्छ । प्रजातन्त्र र स्वतन्त्रताको पक्षमा मत जाहेर गर्दै निरङ्कुश राणा शासनको धज्जी उडाउनु, मानवीय भावना, संवेदना एवम् चेतनातर्फ निबन्धकारहरूको ध्यान जानु पनि यस चरणका निबन्धहरूका वैशिष्ट्य रहन गएको देखिन्छ । यस चरणका कतिपय हास्यव्यङ्ग्य

निबन्धहरू हाँस्न नपाउने गरीब, भोका र पीडितहरूका लागि हास्यका खुराक बनाउने उद्देश्यले रचना गरिएको देखिन्छ भने कतिपय चाहिँ नेपाली समाजमा व्याप्त अन्धविश्वास, अन्धपरम्परा, रूढी मान्यता र विकृतिजन्य व्यवहारमाथि कठोर प्रहार गरिएको देखिन्छ । समग्रमा नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको दोस्रो चरण प्रथम चरणका तुलनामा उर्वर, सफल एवम् विकासोन्मुख अवस्थामा रहेको ठहर गर्न सकिन्छ ।

३.३.३.३ तेस्रो चरण (२०१७–२०३५)

आधुनिक हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको तेस्रो चरण प्रवेश गराउने र यस चरणलाई मलजल गरेर आजको स्थितिसम्म पुऱ्याउन केशवराज पिंडालीको महŒवपूर्ण योगदान रहेको देखिन्छ । शारदा पत्रिकादेखि नै फुटकर रूपमा हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध रचना गर्ने केशवराज पिंडालीले वि.सं. २००७ को क्रान्तिले स्वतन्त्रताका दैलो उघारेपछि एवम् वि.सं.२०१७ मा राजा महेन्द्रले एकतन्त्रीय शासन व्यवस्था लागू गरेपछि पनि आफ्ना पूर्ववर्ती निबन्धकारहरूले झैं हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरे भन्दा पृथक् शैलीमा हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको रचना गरे । उनको हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सङ्ग्रह खै खै (२०१७) ले यस चरणको सुरुवात गरेको तथ्यलाई स्वीकार गर्नु पर्ने हुन्छ । हुन त वि.सं.२०१७ को राजनीतिक परिवर्तनले लेखकीय स्वतन्त्रतालाई बाधा पुऱ्याए तर पनि लेखकहरूले आफ्ना अभिव्यक्ति र विचारहरूलाई शब्दका माध्यमले पोख्ने काम भने छाडेनन् । यसै क्रममा नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध पनि अत्यन्त उर्वर र प्रभावपूर्ण रूपमा विकसित भएको देखिन्छ । यस चरणमा हास्यव्यङ्ग्यसँग सम्बन्धित कार्यक्रम र गोष्ठीहरूको आयोजना, पत्रकारिताहरूमा हास्यव्यङ्ग्य स्तम्भहरूको व्यवस्था, हास्यव्यङ्ग्य कृतिहरू प्रकाशन गर्ने कौवा प्रकाशनको स्थापना, गाईजात्राको उपलक्ष्यमा पत्रपत्रिकाहरूले विशेषाङ्क निकाल्ने प्रचलनको सुरुवात र तत्कालीन नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानले गाईजात्रा महोत्सवको आयोजना गर्ने परम्पराको थालनी जस्ता कार्यले प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको तेस्रो चरणलाई प्रभाव पारेको देखिन्छ ।

यस चरणमा सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक हिसाबले हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध कृतिहरू लेखिएका र प्रकाशित भएका छन् । अघिल्लो पुस्ताका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूले पनि यस चरणलाई उर्वर बनाएका छन् । यस चरणका उल्लेखनीय हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरू र तिनका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सङ्ग्रहहरू केशवराज पिंडालीको फेरि उल्टै मिल्यो (२०३२), भैरव अर्यालका काउकुती (२०१९), जयभुँडी (२०२०), गलबन्दी (२०२६), इतिश्री (२०२८) र दश अवतार (२०३३), श्रीधर खनालका नमरी संसार देखिन्न (२०२०) र उल्ली बिल्ली (२०३०), विष्णु नवीनका श्रीमतीसँग एक दिन (२०२२) र छातीमा नआटेका कुरा (२०२९), राम कुमार पाँडेका ख्याल ख्याल (२०२३), सञ्चै छ ? (२०२५), खप्पर (२०२६), मोज गर्नुहोस् (२०२७), बार मज्जा (२०३०) र बाबुको बिहे (२०३३), घटोत्कच शर्माको दमाहा (२०२४), श्याम गोतामेका मपाईं (२०२६), जदौ (२०२७) र कायेनवाचा (२०३४), विपिन देव ढुङ्गेलको भीरको चिन्डो (२०३१), सूर्य बहादुर पिवाको मास्टर साहेब (२०३५), लोकेन्द्र बहादुर चन्दको बारौं खेलाडी (२०३५), हरि बन्दीको आआफ्नो महाभारत

(२०३५), मोहन राज शर्माको च्याँखे धर्ना (२०२४), भीमप्रसाद लामिछानेको घुएँत्रो (२०२४), ओम कुमार झाको जय फेसन जय मदिरा (२०२६), गोपाल राज पन्तका सेतो शालिग्राम (२०२६) र कर्के आँखा (२०२८), कुलमणि देवकोटाका गाईजात्रा (२०२९) र मुडुली बज्यै (२०३०), ईश्वर वल्लभको केही भूमिकाहरू (२०३१), वासुदेव लुइँटलेको चिठी चपेटा (२०२२), राजेश्वर देवकोटा र अन्यको नेपाली निबन्धावली (२०१९), धनुष चन्द्र गौतमको स्फुट निबन्धहरू आदि रहेका देखिन्छन् । यस चरणका अन्य हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूमा जनक लाल शर्मा, वासु रिमाल 'यात्री', मुकुन्द आचार्य, चोलेश्वर शर्मा, खगेन्द्र सङ्ग्रौला, विकल निभा, भाउपन्थी, उत्तम कृष्ण मजगैया, प्रकाश प्रेमी, नरेन्द्र राज पौड्याल, शिवराज पाण्डे, शंकर चौलागाईं, दामोदर दाहाल, धनञ्जय रिमाल, मुक्ति केशर मास्के आदि रहेका छन् ।

यस चरणका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूको विषयगत आयतन असाध्यै व्यापक रहेको देखिन्छ । प्रायः सबै सर्जकहरूले व्यक्तिका कमजोरीलाई प्रहार गर्दै समाजका नमिल्दा कुराहरूलाई विषयवस्तु बनाएका छन् । उनीहरूले आफ्ना रचनाहरूमा तत्कालीन समयमा सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक र राजनीतिक विकृति विसङ्गतिहरूलाई प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरेका छन् । पुरातनपन्थी विचार, पार्टी, पैसा, पोशाक, प्रेमको हानथाप, दुर्गति र असामञ्जस्यको चित्र उतार गर्नु पनि यस चरणका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूको मूल वैशिष्ट्य रहेको देखिन्छ । यस चरणका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूले मानवीय कमी कमजोरी र सामाजिक विकृतिको सजीव चित्रण गर्दै समस्याग्रस्त नेपालीहरूका विवशता र वाध्यताको अभिव्यक्ति दिएका छन् । उनीहरूले प्रशासनिक पदलोलुपता, अस्तव्यस्तता, भ्रष्टाचार, घुसखोरी र ढिलासुस्ती चित्रण गर्दै आर्थिक विपन्नता, असमानता, बेरोजगारी र गरीबीको मार्मिक अभिव्यक्ति दिएका छन् । यस चरणका निबन्धहरूका विषयवस्तु वैयक्तिक, सामाजिक, राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रका विकृति र विसङ्गतिसम्मलाई छोएका छन् ।

३.३.३.४ चौथो चरण (२०३६ देखियता)

आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको चौथो चरणको आरम्भका आधार नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार भैरव अर्यालको देहवसान (२०३३) र २०३६ सालको जनआन्दोलन बन्न पुगेको देखिन्छ । विशेषतः २०१७ सालमा फौजी बलद्वारा सूत्रपात गरिएको 'देशको हावापानी सुहाउँदो पञ्चायती व्यवस्था' यस अवधिमा आइ पुग्दा निकै बलियो भइ सकेको देखिन्छ र नाङ्गिसकेको पनि देखिन्छ । यसै वातावरणमा कतिपय सर्जकहरूले आफ्ना असहमति एवम् विरोधलाई व्यङ्ग्य र वक्रताको आवरणमा राखेर व्यक्त गर्न प्रेरित भएको देखिन्छ । मुलुकको राष्ट्रिय लुट, राजनैतिक एकाधिकार र निरङ्कुशता, सामाजिक विकृति र विसङ्गतिमाथि हास्यव्यङ्ग्यात्मक प्रहार गर्न निबन्धकारहरू यतातिर लहसिएको देखिन्छ । यो चरण नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको तेस्रो चरणका तुलनामा उर्वर नभए पनि हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध रचनाहरू धेरै भएका छन् । यस चरणका उल्लेखनीय हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार र तिनका निबन्धकृतिहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

केशवराज पिंडालीका व्यङ्ग्यै व्यङ्ग्य (२०४६) र प्रसन्न हुनुहोस् (२०५२), **लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको** दाडिमको रूखनेर (प्रका:२०३९), **वासुदेव लुइँटेलका** ...बाट (२०४३), ...बाटको बाकी (२०४६), काकाका कुरा (२०४६), व्यक्तिगत चिठी (२०५२), सोहोर साहर (२०५६) र पुछारको पातो (२०६१) **राम कुमार पाँडेका** सिङ् न पुच्छर (२०३६), रसरङ (२०४२), ताल बेताल (२०४९), १०१ हास्यव्यङ्ग्य (२०५१), २८ पुराण (२०५५), रङ्ग व्यङ्ग्य (२०५२), गधा मोल्ने काम (२०५२), राम रमिता (२०५२) थुइक्क ! (२०५९) र श्री पाँडेको सरकार (२०६४), **श्याम गोतामेको श्याम गोतामेका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य** (२०४६), **सूर्य बहादुर पिवाका** घुएँत्रो (२०५५), झटारो (२०५५) र जिउँदो मान्छेको फेला (२०६१), **हरि बन्दीको** उल्टो पट्टि (२०४५), **मोहन राज शर्माका** इन्टरभ्यू स्पेसलिष्ट मि.झप्पु सिंह डबल एम.ए.(२०३८) र पुछारको पातो (२०४०), **विश्व शाक्यका** कृष्ण उवाच (२०३८), कस्तो गदाहा रहेछ (२०५०) र श्री पशु महापुराण (२०५७), **अम्बर प्रसाद रिजालका** बुझ्नु भो (२०४१) र बाँसघारी (२०६३), महासङ्कल्प (२०६३) र एक दर्जन निबन्ध सङ्ग्रह (२०६३) **नरेन्द्र राज पौडयालका** घरभित्रको गाईजात्रा (२०४१), बिहेको निम्तो (२०४४), मङ्की स्टेड याने वानर राज्य (२०५१), प्रमुख अतिथि हुनुको आतङ्क (२०६४) र छुटेको छाता (२०६६), **मुकुन्द आचार्यका** नेताको रूपलाई चुरोटको धुप (२०४२) र पठ्ठो बन्ने रहरमा (२०४६), **चोलेश्वर शर्माको** म त अप्रिल फुल भएछु (२०४२), **विमल निभाका** चौकी कलम (२०४६) र छेउको वधशाला (२०६१), **खगेन्द्र सङ्ग्रौलाका** जनआन्दोलनका छर्राहरू (२०४७), सङ्कटकालमा कुसाङ काका (२०५९), घोडा, ईश्वर र मेरा बा (२०६०), सम्झनाका ऐनामा तस्बिरहरू (२०६२), फूलपात र पतकर (२०६३) र सम्झनाका कुइनेटाहरू (२०६४), **रवि किरण निर्जीवका** सोझा निर्जीवका बाङ्गा निबन्धहरू (२०४७) र सोझा निर्जीवका थप बाङ्गा निबन्धहरू (२०६४), **रुद्र खरेलका** तपाईको नाम के हो ? (२०४८), तोरी लाहुरे चोकमा एक दिन (२०५२), बिर्सिस्यो कि ? (२०५७), आषाढस्य प्रथम दिवसे (२०५९), तेस्रो आँखा (२०६१), र शब्दको भ्वाङ (२०६४), **राजवका** माननीय बनोट (२०४९) र यात्रा र अन्य संस्मरण (२०६३), **प्रकाश प्रेमीको** पर जा तन्त्र २०५०), **विष्णु प्रभातका** खुसार्नी पुराण (२०५१), खुच्चिङ (२०५३), खुलै खुलाका कुरा (२०५६), खुलदुली (२०५८), खुसखुस कम्पनी (२०५९) र खुराक (२०५९), **नरनाथ लुइँटेलका** छेपन (२०५१), सिङ न पुच्छर (२०५३), **चम्चा चिन्तन** (२०५५) र बाँदरको हातमा नरिवल (२०६०), **उत्तम कृष्ण मजगैयाका** धरोधर्म हजुर (२०५४), गृहलक्ष्मी भित्र्याएपछि (२०५४) र सुनको फुल पार्ने पोथी (२०५४), **भाउपन्थीको** चोर ! चोर ! (२०४६), **मनु पौडेलका** सफलताका तिन मन्त्र (२०५५), बुद्धिजीवी र पुच्छर (२०५८) र **कुखुरीको दूध** (२०६०), **मनोज गजुर्‍यालका** लुखास्त (२०५८) र हनुम्यान (२०५९), **लाटो साथीको** अथातो जलान जिज्ञासा (२०५९), **लक्ष्मण गाम्नागेको** लाठी चार्ज (२०६१), **विवश पोखरेलको** साँढेको दाइँ (२०६२), **हरिकला उप्रेतीको** गोर्खेलौरी (२०६२), **गायत्री लम्सालको** बोका पालन (२०६२), **धर्मेन्द्र विव्हलको** कौशलका परिहास (२०६३), **विमल भौकाजीको** जसको जोत उसको पोत (२०६४), **खेममणि काफ्लेको** धराप (२०४१), **होम सुवेदीको** कालिपोके २०४२), **कलाप्रेमी श्रेष्ठको** रङ्गीन चस्मा (२०४५) र **कृष्ण प्रसाद बाँस्तोलाको** महागाईंजात्रा (२०४६) **देखा परेका छन्** ।

वि.सं. २०४६ मा प्रजातन्त्रको पुर्नस्थापनापछि नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धमा निकै उर्वरता आएको देखिन्छ । विशेषतः नयाँ पुस्ताका स्रष्टाहरू वि.सं. २०४६ पछि यस सिर्जना तर्फ लागेका छन् । ती मध्ये प्रमुख हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरू र निबन्ध सङ्ग्रहहरूमा रामेश्वर शर्मा लामिछानेको आलेको अन्तर्वार्ता (२०४७), हृदय प्रसाद मिश्रका उद्घाटन (२०४७) र च्वाँक (२०५१), प्रज्वल घिमिरेको भट्टराईको सिङ्गापुरः गिरिजाको गोरखपुर (२०५२), राजेश मान सिंहको अप्रेशन (२०५१), गोपल राज मैनालीको खुसुक्क भन्नोस् फच्या (२०५३), गोपीन्द्र पौडेलको कामरेडमा नाम दरिएन (२०५६), तेज केशरी उपाध्यायको सिङ-जुरो-पुच्छर (२०५३), आर.सी. रिजालका कुकुरको पुच्छर (२०५५), कन्ठ लगौंटी (२०५७) र हाकिमको खप्पर (२०६३), रमेश गौतम पाल्पालीको जय भ्रष्टाचार (२०५५), मोहन चापागाईंका चन्दाको धन्दा (२०५६) र कुराकानीको मान्छे (२०६२), डिल्लीराम आचार्यको माननीय माहात्म्य (२०५७), बद्री दाहाल 'भस्मासुर' को भष्मासुरका खित्का (२०५७), 'गाउँले' बलदेव अधिकारीका तोरीको फूल (२०५७) र पूतना र प्रजातन्त्र (२०५७), कृष्ण प्रसाद घिमिरे 'मैदेली'का ट्याबलेटका मान्छे (२०५८) र मैदेलीको मादल (२०५९), लेख प्रसाद निरौलाको घाँटी हेरी हाड निल्नु (२०५९), वासुदेव गुरागाईंको थोते हाँसो (२०६२), राजु 'उदयपुरे' को The न्वारन (२०६२), अनिकाले ओझाको अनिकालेका गफः पिँडालुको तरकारी (२०६३), नारायण गोदारेको व्यङ्ग्य विनोद (२०६३) चमा थुलुङको जमाना टेन्सन र चिन्तनको : घाटीमुनिको (२०६९) आदि रहेका छन् । यस चरणका अन्य हास्यव्यङ्ग्य स्रष्टाहरू मदन कृष्ण, हरिवंश, लक्ष्मण नेवटिया, जयराम शर्मा, डम्बर घिमिरे, डम्बर बहादुर डी.,तिलक राम शर्मा, दील साहनी, धीरेन्द्र प्रेमर्षि, प्रल्हाद पोखरेल, बम बहादुर थापा 'जिताली', खगेन्द्र लुइँटेल, विवश वस्ती, शुरेश श्रेष्ठ, स्नेह सायमी, श्यामल, शालु, शिव प्रकाश, शिव प्रसाद पोखरेल, शिव सापकोटा, हृदय प्रसाद मिश्र, मणिक रत्न शाक्य, उमेश प्रसाद गौतम, अनिल कोइराला, गायत्री परिरोशनी, दिनेश के.सी. प्रभृति रहेका छन् ।

आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको चौथो चरण वर्तमानको चरण हो । यो चरण वास्तवमा तेस्रो चरणका सशक्त हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार भैरव अर्यालको अवसानले करिब दुई दशकसम्म रित्तताको अनुभव हुन जान्छ तर पनि वर्तमान हास्यव्यङ्ग्य नेपाली निबन्धको स्थिति त्यति खस्कँदो भने देखिँदैन । यस चरणका अधिकांश हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूले समसामयिक विकृति विसङ्गतिलाई व्यक्त गरी त्यसबाट मुक्तिको चाहना राखेको देखिन्छ । यस चरणका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको आकर्षणको मूल विन्दु राजनीति रहेको छ । राजनैतिक रूपमा भएको परिवर्तनले नेपाली समाजमा, नेपाली अर्थतन्त्रमा र सकारात्मक सोचमा कुनै परिवर्तन ल्याउन सकेन । राजनीति गर्नेहरूका सारा क्रियाकलाप महल, पजेरो, पैसा, कमिशन, विदेश भ्रमण, सुरा सुन्दरी आदिमै केन्द्रित हुन पुग्यो । यस अवधिका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूले यही यथार्थलाई व्यक्त गर्ने काम पनि गरेका छन् । यस चरणका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध रचनाहरूले व्यक्तिगत मानवीय दुर्बलता, नेतृत्वमा बस्ने व्यक्तिहरूको चारित्रिक र नैतिक कमजोरी, लेखकका आनीबानी, ईश्वरप्रतिको आस्था र त्यसबाट भएका परिणाम, समय समयमा हुने सभा र जनताका बिच हुने मुडभेड सहज रूपमा ग्रहण गरेका छन् । एक अर्का मान्छेका बिचमा हुने प्रेम वा व्यवहार,

राष्ट्रियदेखि अन्तर्राष्ट्रिय तहसम्मका तनाव, असामजस्यता, युद्धका स्थितिले सिर्जित अमानवीयपन, लेखन र प्रकाशनको स्थितिहरू, प्रवचन, सत्सङ्गत, पूजापाठ, जपतप, दानदातव्य, चन्दा, कर, योजना, आदर्श आदिलाई पनि वर्तमानका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूले ग्रहण गरी आफ्ना निबन्धमा समावेश गरेका छन् । वर्तमानको असुरक्षा, अशान्ति, विकृति, विसङ्गति, अभाव, पीडा, छट्पटी, परेशानी, दण्डहीनता, मानवीय अस्तित्वमाथि शङ्का, ठगी, संविधान निर्माणको अपूर्णता, क्षेत्रीय जातीय झगडा, मानवीय विश्वासमा सङ्कट, पार्टीभित्रैको अन्तर्कलह, स्वार्थ र खुट्टो तान्ने प्रवृत्ति, बेरोजगारी, भ्रष्टाचारी, अनैतिकता आदि आलम्बन बनाई हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध रचना गर्नु यस चरणका हास्यव्यङ्ग्य स्रष्टाहरूको वैशिष्ट्य रहन गएको देखिन्छ ।

३.४ निष्कर्ष

वर्तमान सन्दर्भका आधुनिक नेपाली निबन्ध पनि पाश्चात्य मूलबाटै उद्भव भई आएको लक्षण परम्पराका निबन्ध हुन् । नेपाली निबन्धको प्रथम रचना पृथ्वी नारायण शाहको दिव्योपदेश (१८३१)लाई स्वीकार गरी त्यहींबाट प्रवाहित हुँदै आएका आख्यानेतर गद्य रचनाहरूलाई निबन्ध मानिँदै आए पनि शारदा (१९९१) पत्रिका प्रकाश पूर्वका ती रचनाहरू आधुनिक नेपाली निबन्धका रूपमा स्वीकार नगरी ती रचनाहरू आधुनिक नेपाली निबन्धका पूर्वपीठिकाका रूप ठानिन्छन् । वि.सं.१९९१ पूर्व सुवानन्द दासको 'पृथ्वी नारायण' (१८३१), शक्ति वल्लभ अर्यालको अनुदित कृति हास्यकदम्ब (१८५५) एवम् राधा वल्लभ, गुमानी पन्त, भानुभक्त आचार्य, मोतीराम भट्ट, लक्ष्मीदत्त पन्त, कृष्ण प्रसाद रेग्मी, रेवती प्रसाद उपाध्याय, गोपीनाथ लोहनी, शम्भु प्रसाद ढुङ्गेल, लेखनाथ पौड्याल, पहलमान सिंह स्वाँर, शिखर नाथ सुवेदी, वेदनिधि शर्मा आदिका रचनाहरूमा (भानुभक्त आचार्यका साहित्यिक रचना बाहेक अरूका रचनामा) साहित्यिक सचेतना र बौद्धिकताको पूर्ण भई हास्यव्यङ्ग्य प्रयोग भएका होइनन् भन्ने ठहर गरिन्छ । त्यसैले ती कृतिहरूलाई एक त विधागत अन्योलता वा विधा नै यो भनी किटान गर्न नसकिएकाले र साहित्यिक सचेतता पूर्ण ढङ्गले हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग हुन नसकेकाले हास्यव्यङ्ग्यपूर्ण साहित्यिक कृति भन्न नसकिने देखिन्छ । समग्रमा, शारदा (१९९१) पत्रिकाको प्रकाश पूर्वका जति पनि प्रकाशित आख्यानेतर गद्य रचनाहरू छन्, तिनमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग देखिए पनि ती सबै आधुनिक निबन्ध होइनन् र आधुनिक हास्यव्यङ्ग्य नेपाली निबन्ध झन् हुँदै होइनन् ।

शारदा पत्रिकाको प्रकाशनपछि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको 'आषाढको पन्ध्र' (१९९३) निबन्ध प्रकाशित भई आधुनिक नेपाली निबन्धको सूत्रपात भयो भने आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको थालनी सोही पत्रिकामा प्रकाशित 'भलादमी' (१९९५)बाट आरम्भ भयो । यसपछि अच्छा राई 'रसिक' हृदयचन्द सिंह प्रधान, वासुदेव शर्मा लुइँटेल, केशवराज पिंडाली, भैरव अर्याल, श्रीधर खनाल, विष्णु नवीन, राम कुमार पाँडे, श्याम गोतामे, सूर्य बहादुर पिवा, मोहन राज शर्मा, नगेन्द्र राज पौडेल, खगेन्द्र सङ्ग्रौला, रुद्र खरेल, विष्णु प्रभात, नरनाथ लुइँटेल, मनोज गजुरेल, विवश पोखरेल आदि देखा पर्दछन् । त्यस्तै गरिकन हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग छुटाई आधुनिक नेपाली निबन्ध रचना गर्ने उल्लेखनीय निबन्धकारहरू लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, बालकृष्ण सम, शङ्कर लामिछाने, कृष्ण चन्द्र सिंह प्रधान, बालकृष्ण पोखरेल, कमल दीक्षित, आनन्द देव भट्ट, तारानाथ शर्मा,

वासुदेव त्रिपाठी, रामलाल अधिकारी, राममणि रिसाल, राजेन्द्र सुवेदी, किशोर नेपाल कृष्ण धरावासी, युवराज नयाँघरे आदि रहेका छन् । हास्यव्यङ्ग्यलाई प्रयोग गरी वा हास्यव्यङ्ग्यलाई प्रयोग नगरी जुन ढङ्ग वा शैलीमा उपर्युक्त निबन्धकार स्रष्टाहरूले निबन्ध सिर्जना गरे पनि आफ्नो बलियो प्रभाव छोड्न सफल रहेका देखिन्छन् । यति हुँदा हुँदै पनि हास्यव्यङ्ग्यलाई प्रयोग नगरी नेपाली निबन्ध सिर्जना गर्ने निबन्ध सर्जक शंकर लामिछाने र हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी नेपाली निबन्ध रचना गर्ने भैरव अर्याल नेपाली निबन्ध साहित्यकै अद्वितीय व्यक्तित्वहरू हुन् । यी दुवै निबन्धकारको अवसान पछि साँच्चै अर्थमा भन्ने हो भने नेपाली निबन्ध वा नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सशक्त र सबल बन्न सकि रहेको छैन ।

नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्य प्रयोगको परम्परा पद्य साहित्यबाट आरम्भ भई लामो समयसम्म कायम रहे पनि वर्तमानमा गद्य साहित्य अर्थात् हास्यव्यङ्ग्यले नेपाली निबन्धलाई एउटा छुट्टै अस्तित्वमा राखेको ठहर गर्न सकिन्छ । वर्तमान समयमा हास्यव्यङ्ग्य साहित्यको सिर्जना सशक्त रूपमा भइ रहेको छ किनभने सामाजिक विकृति विसङ्गतिहरू नै हास्यव्यङ्ग्यको उद्भवका आधार हुन् तथापि नेपाली निबन्ध नै नेपाली साहित्यका अन्य साहित्यिक विधाहरू भन्दा कम सिर्जना भइ रहेका बेला हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको अवस्था त अवश्य पनि आश लाग्दो होला भन्ने विश्वास गर्न सकिँदैन तर पनि नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको स्थिति त्यति निराश बनी हाल्नु पर्ने भने रहेको पनि देखिँदैन ।

अध्याय चार

आधुनिक नेपाली निबन्ध पूर्वार्द्ध (१९९३–२०१६) मा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग

४.१ विषय प्रवेश

आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध लेखनको परम्पराका बारेमा यस शोध प्रबन्धको तेस्रो अध्यायमा अनुशीलन गरि सकिएको छ । आधुनिक नेपाली निबन्ध (१९९३-२०१६) मा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी नेपालभित्र र बाहिरबाट निबन्ध रचना गर्ने दुई दर्जन जति हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरू देखिन्छन् । ती हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूका एक दर्जन जति प्रकाशित पुस्तकाकार कृतिहरू र स्फुट कृतिहरू रहेका छन् । यस अध्यायमा आधुनिक नेपाली निबन्धको थालनीदेखि वि.सं.२०१६ सम्मका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूको छनोट गरी तिनका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

आधुनिक नेपाली निबन्ध पूर्वार्द्ध (१९९३-२०१६) का प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार चयनका मुख्य आधार निम्न लिखित रहेका छन् :

(क) प्रवृत्ति तथा धारा

साहित्यिक सर्जकको साहित्यिक सिर्जना गर्ने आफ्नो छुट्टै प्रवृत्ति हुन्छ र त्यो कति सन्दर्भमा अन्य सर्जकसँग मेल खान पनि सक्छ । आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूका पनि आआफ्नै प्रवृत्ति छन् र कतिपय निबन्धकारहरूका प्रवृत्तिमा मेल खान सक्ने पनि देखिन्छ । आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धमा देखा परेका विविध प्रवृत्ति जस्तै धारा पनि रहेका छन् । आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको उद्भवदेखि नै कतिपय निबन्धकारहरूले छुट्टै विधागत प्रवृत्तिको वर्चश्व कायम गर्दै कुनै धारालाई नै पूर्ण रूपमा प्रवर्तन गरी डोहोऱ्याएका छन् जसले गर्दा यस्ता सक्षम र सफल रहेका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूलाई आधुनिक नेपाली प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारका रूपमा छनोट गर्नका लागि प्रवृत्ति तथा धारा एउटा आधार चयन गरिएको छ ।

(ख) भूगोल

नेपाली साहित्य नेपाली भूगोलभित्र मात्रै सीमित रहेको छैन । नेपाल बाहिरका भारत, बर्मा, भुटान, हङकङ, सिङ्गापुर, अमेरिका, बेलायत जस्ता देशमा नेपाली साहित्यको सिर्जना भएका छन् भने सिर्जना हुने क्रम पनि जारी छ । नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध विधाको सिर्जना पनि उक्त देशहरूमा एवम् नेपाल बाहिरका भूगोलमा सिर्जित छन् । आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विकास र विस्तारमा नेपाल बाहिरका भूगोलबाट सिर्जित हास्यव्यङ्ग्य निबन्धले पनि विशेष टेवा पुऱ्याएको देखिन्छ जसले गर्दा नेपालभित्र र बाहिरका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूलाई समेट्ने ध्येयले आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका प्रतिनिधि चयनको आधार भूगोललाई बनाइएको छ ।

(ग) विषयगत/आलम्बनगत विविधता

विषयवस्तु/आलम्बनलाई निबन्धको अनिवार्य तŒवका रूपमा लिइन्छ । जीवन जगत्का कुनै पनि विषयमा हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध रचना गर्न सकिने हुँदा यसको विषय क्षेत्र/आलम्बन क्षेत्र ज्यादै व्यापक र विस्तृत छ । मानव हृदय र मस्तिष्कले टिपेका जुनसुकै सन्दर्भ पनि निबन्धकारका विषयवस्तु/आलम्बन हुन सक्छन् । हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार विषयवस्तु/आलम्बनलाई बेरोकटोक स्वतन्त्र ढङ्गले प्रस्तुत गर्दछन् । हास्यव्यङ्ग्य निबन्धमा प्रयुक्त विषयगत/आलम्बनगत विविधताकै कारणबाट हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका अनेक प्रकारको निर्धारण हुन्छ । विषयवस्तु/आलम्बनविना हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको रचना गर्न सकिँदैन । अतः यहाँ विषयगत/आलम्बनगत विविधतालाई आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार चयनको आधार बनाइएको छ ।

(घ) हास्यव्यङ्ग्य शिल्पको कौशल एवम् स्तरीयता

निबन्ध सिर्जना गर्ने ढङ्ग नै शैली हो । हास्यव्यङ्ग्य स्वयम् आफैमा एउटा शैली भए पनि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धमा विविध शैलीको प्रयोग गरिन्छ । यसमा जति बढी शैलीको प्रयोग हुन्छ । त्यति नै राम्रो ठानिन्छ । हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको शैली सरल, प्रभावकारी, हृदयस्पर्शी, पाठ्य सुगम, रोचक एवम् मनोरञ्जक हुनु पर्छ । हास्यव्यङ्ग्य निबन्धमा औपचारिकदेखि अनौपचारिकसम्म सबै

खालका शैलीहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । सबै हास्यव्यङ्ग्य निन्धकारहरूका निबन्ध सिर्जना गर्ने शैली पृथक् पृथक् हुन्छन् भने उनीहरूका निबन्ध सिर्जना गर्ने कौशलता र स्तरीयतामा समेत घटीबढी हुने गर्दछ जसले गर्दा आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका प्रतिनिधि निबन्धकार चयन गर्दा हास्यव्यङ्ग्य शिल्पको कौशलता एवम स्तरीयतालाई एउटा आधार बनाइएको छ ।

उक्त मानदण्डका आधारमा आधुनिक नेपाली निबन्ध (१९९३-२०१६) का स्रष्टाहरू क्रमशः लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, अच्छा राई 'रसिक' र वासुदेव शर्मा लुइँटेललाई प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारका रूपमा छनोट गरिएको छ । माथि उल्लेखित चार वटै मानकका आधारमा यी निबन्धकारहरू आधुनिक नेपाली निबन्धका आरम्भदेखि वि.सं.२०१६ सम्मका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य स्रष्टाका रूपमा पर्छन् र यिनका निबन्धले उक्त समयको हस्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जनाका प्रवृत्ति र वैशिष्ट्यलाई राम्रैसँग अभिव्यक्त गर्छन् । यसै मान्यताका आधारमा तलका उपशीर्षकमा क्रमशः यी चार स्रष्टाका निबन्धको बेग्ला बेग्लै विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२ लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभाका धनी व्यक्ति हुन् । उनले आधुनिक नेपाली निबन्ध र आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध समेतको सूत्रपात गरेका हुन् (हेर्नू, उपशीर्षक ३.३.२ र उपशीर्षक ३.४.२.१) । उनका लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह (२००२) र दाडिमको रुखनेर (२०३९) निबन्ध सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । उनले निबन्धका साथै कविता (फुटकर कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्य), नाटक, कथा, उपन्यास, अनुवाद र समालोचना विधामा कलम चलाएका छन् । उनको सशक्त उर्वर साहित्यिक विधा कविता र त्यसपछि निबन्ध हो । प्रस्तुत शोधको शोध्य विषय हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो र यस सन्दर्भमा यहाँ देवकोटाका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धलाई विवेच्य सामग्री बनाइएको छ । उनका विवेच्य हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विश्लेषणपूर्व उनको हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जनाको सङ्क्षिप्त परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२.१ लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जना

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको प्रथम प्रकाशित निबन्ध 'आषाढको पन्ध्र' (१९९३) शारदा पत्रिकामा प्रकाशित भएको देखिन्छ जसले आधुनिक नेपाली निबन्धको सूत्रपात पनि गरेको छ । उनको शारदा पत्रिकामा प्रकाशित 'भलादमी' निबन्धले आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको ढोका खोलेको विश्वास गरिन्छ । उनको लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रहमा 'श्री गणेशाय नमः', 'पहाडी जीवन', 'मेरी शिशु', 'सुकुलमाथि', 'लेख्ने बानी', 'नेपाली साहित्यको इतिहासमा सर्वश्रेष्ठ पुरुष', 'पाँचोटा चाहिने कुराहरू', 'सरिताको कलकलमा', 'मान्छे जादू', 'हाइ ! हाइ ! अंग्रेजी', 'के नेपाल सानो छ ?', 'वीरहरू', 'भलादमी', 'फुल', 'आषाढको पन्ध्र', 'कला र जीवन', 'गधा बुद्धिमान् कि गुरु ?', 'हास्य रस', 'कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर' 'छन्द र लय', 'कल्पना', 'कुम्भकर्ण', 'साधुको माहात्म्य', 'मसलाको बोटले के हेर्छ', 'वैराग्य', 'आकार र अभिप्राय', 'नेपाली गुण्डो', पण्डित लेखनाथ पौड्यालको विषयमा', 'सुस्तरी सास फेर', 'आमाको दिल', 'शिक्षा', 'गौरी शंकर यात्रा',

'जूवा', 'जुँघा', 'एउटी चरीको चिरीबिरी', 'मान्छेलाई घडीबाट हानी' र 'सत्य सोझो हुन्छ' गरी सैँतिस वटा निबन्धहरू सङ्गृहीत छन् । त्यसै गरी उनको दाडिमको रुखनेर निबन्ध सङ्ग्रहमा 'निद्रा', 'बेलामा', 'फर्सीको झोल', 'मातृभाषाका लागि', 'कट्टरता', 'नर नारी', 'नेपाली भाषा', 'श्रीपञ्चमीको दिन २०१०', 'दान', 'भ्रमणको महŒत्व', 'साहित्यमा शिवत्व', 'धुम्रपानको क्षमा-प्रार्थना', 'कवि हुने धुनमा', 'दाडिमको रुखनेर', 'म सुवासिनी मान्छे भए के गर्ने थिएँ !', 'शिशु भक्षकका लागि क्षमा प्रार्थना', 'साँढे' र 'मेरो पाल्पा तान्सेनतर्फको यात्रा' गरी अठार वटा निबन्ध सङ्गृहीत छन् । देवकोटाका लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रहका एक्काइस वटा र दाडिमको रुखनेर निबन्ध सङ्ग्रहका अठार वटा निबन्धहरू गरी जम्मा पचपन्न वटा निबन्धहरू प्रकाशित अवस्थामा रहेका देखिन्छन् । यी पचपन्न वटा निबन्धहरू मध्ये निम्न लिखित 'भलादमी', 'हाइ ! हाइ ! अङ्ग्रेजी', 'कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर', 'मान्छेलाई घडीबाट हानि' र 'साँढे' पाँच वटा हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूलाई हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगका विषयगत विविधता र उपकरणको कुशल प्रयोगको दृष्टिले प्रतिनिधि र विश्लेष्य ठहरिएको मान्यताका आधारमा तिनलाई विवेचनाका निम्ति छनोट गरिएको छ । प्रवृत्ति, आलम्बनगत विविधता र हास्यव्यङ्ग्य शिल्पको कौशल एवम् स्तरीयताका आधारमा प्रतिनिधिका रूपमा छनोट गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२.२ 'भलादमी' निबन्धको विश्लेषण

'भलादमी' निबन्ध शारदा पत्रिकामा वि.सं. १९९५ मा प्रथम पटक प्रकाशित निबन्ध हो । यस निबन्धले आधुनिक हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको सूत्रपात गरेको देखिन्छ । यो निबन्ध लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । चार पृष्ठमा छापिएको यो मझौला आकारको लामा छोटा गरी जम्मा दश अनुच्छेदमा संरचित निबन्ध हो । व्यङ्ग्य प्रधान भए पनि केही मात्रामा हास्यमुखी समेत रहेको यो निबन्ध हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगका दृष्टिले सफल निबन्ध हो । यहाँ हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका आलम्बन र उपकरणका आधारमा यस निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'भलादमी' निबन्धको विश्लेषण

'भलादमी' विषयवस्तुको वर्णन र विवरणको प्रस्तुति दिने परात्मक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले यस निबन्धमा व्यवहार, गुण र गरिमाले भन्दा बाह्याडम्बर, रवाफ र धाकले समाजका भलादमी हुने व्यक्ति उपर खिल्ली उडाएका छन् । विकासवादी सिद्धान्त अनुसार कुनै पनि वस्तुको परिवर्तन अवश्यम्भावी हुन्छ र हरेक वस्तु परिवर्तन हुनु वैज्ञानिक र प्राकृतिक नियम हो तर परिवर्तन गर्ने क्रममा अस्वाभाविक, अवैज्ञानिक र अप्राकृतिक पद्धति अँगाल्नु स्वाभाविक र उपयुक्त होइन । नेपाली समाजमा साधारण मानिस भलादमी मानिस बन्ने होडमा छ र यस होडमा मान्छे परम्परागत समाजिक मूल्य, मान्यता र आदर्शलाई लत्याएर अगाडि बढि रहेको छ भन्ने देवकोटा बताउँछन् । बाह्याडम्बरी भलादमी समाजमा सम्मानित हुन चाहन्छ, ऊ व्यक्ति र समुदायले सम्मान र आदर नगरे पनि आफू प्रतिष्ठित व्यक्ति भएको मिथ्या अनुभूति गर्दछ । ऊ भित्रभित्रै घमण्ड, रवाफ र महŒत्वाकाङ्क्षाले फुल्दछ । अरूलाई सामान्य

मान्छेका रूपमा हेर्ने र व्यवहार गर्ने गर्दछ । ऊ संसारलाई रङ्गीन देख्छ । ऊ आफ्नो काम, कर्तव्य र अधिकार खानु, पिउनु, हाँस्नु, मोजमस्ती गर्नु र रमाउनु ठानी भौतिक सुखमा लीन हुन्छ । उसमा आध्यात्मिक चिन्तन हुँदैन । उसले मानिसलाई मानवीय संवेदना, भावना, चिन्तन र विचारले ठम्याउन सक्दैन । तथाकथित भलादमी सधैँ आफ्नो सुख र मोजमस्तीमा तल्लिन भएर अरू मानिसप्रति अलिकति पनि मानवता, भाइचारा र विश्वबन्धुत्वको भावना राख्दैन । ऊ भौतिक सुखमा फसेर आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थभन्दा माथि उठ्न सकेको हुँदैन । देवकोटा आध्यात्मिक चिन्तनतर्फ पिठ्युँ फर्काएर सधैँ भौतिक सुखको खोजी गर्ने यस्ता आधुनिक समाजका तथाकथित भलादमीको दिनचर्या भएको कुरा बताउँछन् ।

छाँट परेको कोट पहिरिँदा, छरितो घडी बाँध्दा, सडकमा टल्कने जुत्ताको चुरुमचुरुम आवाजमा फुर्तिलो कदम बढाउँदा, चस्मा लगाउँदा, रेसमी रुमालको प्रयोग गर्दा, टोपी ढल्काएर लगाउँदा सामान्य मान्छेले आफूलाई भलादमी बनेको मिथ्या अनुभूति गर्दछ भनी देवकोटा त्यस्ता व्यक्तिहरूप्रति यहाँ व्यङ्ग्य गर्छन् । दाह्री जुँगा मिलाएर अत्तर छर्किएको शरीर काठमाडौँका सडकमा विचरण गराउन पनि तथाकथित भलादमीपनकै परिचय खुलेको उनी ठान्छन् । देवकोटा हाम्रो नेपाली समाजमा आधुनिकीकरणका नाममा बढ्दै गएको तडकभडकले हाम्रो मौलिक पहिचान गुम्न लागि रहेको कुरा व्यक्त गर्छन् । यथार्थतः उनी आधुनिक ढङ्गका भेषभूषा एवम् पहिरन प्रयोग गर्दैमा कुनै पनि व्यक्ति भलादमी बन्न नसक्ने कुरामा विश्वास गर्छन् । आधुनिक सभ्यताप्रति सबैको ध्यान जान सक्छ र जान पर्छ भन्ने मान्यता राख्ने देवकोटा आधुनिक सभ्यताका नाममा आफ्नो मौलिक पहिचान नै गुमाउन सक्ने आधुनिक सभ्यताप्रति भने कडा विरोध गर्छन् । उनी सहज, स्वाभाविक र स्वीकार्य आधुनिकताका पक्षमा आफ्नो मत प्रकट गर्छन् । समाजलाई विनाशतिर धकेल्ने एवम् समाजमा विकृति विसङ्गति फैलाउने आधुनिक सभ्यताका पक्षमा देवकोटा छैनन् ।

देवकोटा तथाकथित भलादमीहरूले भाषाका प्रयोग वा बोलीबाट पनि भलादमीको स्वाङ प्रस्तुत गर्ने बताउँछन् । तथाकथित कुनै भलादमी हाडविनाको जिब्रालाई लटपट्याउँदै भकभके बोली निकालेर भलादमीको पहिचान दिने स्वाङ रच्छ । कुनै तथाकथित भलादमी आफ्नो चेहराको अनौठो रङ निकाली रुघा नलागेका नाकमा रेसमी रुमालले नाक पुछ्दै दुनियाँका नजरलाई लोभ्याउने गरी ग्रामोफोनको हाँसो निकाल्ने गर्दछ । सुन ठोकेको दाँत देखाउँदै मिठो मुस्कानका साथ नम्र हुँदै बोल्नु पनि कुनै तथाकथित भलादमीको एउटा परिचय हो । बकबक गर्दै बोल्नु, गफी हुनु, आफ्ना कुरामाथि प्रभुत्व रच्नु, बुझक्कड हुनु, गम्भीर र मौन हुनु एवम् कम बोल्न पनि तथाकथित भलादमीको पहिचान भएको कुरा देवकोटा व्यक्त गर्छन् ।

यस निबन्धमा देवकोटा हल्ला र देखावटी कुराका भरमा जो कोही कवि बन्न नसक्ने कुरा उल्लेख गर्दै अलङ्कारादि काव्यिक वाद वा सम्प्रदायहरूलाई प्रयोग गर्दैमा जो कोही कवि हुन नसक्ने कुरा बताउँदै त्यस्ता तथाकथित कविप्रति पनि व्यङ्ग्य गर्छन् । उनी सच्चा कवि सर्जक बन्नाका लागि सत् विचार एवम् सत् आत्माको आवश्यकता पर्ने ठान्छन् र उनी त्यही कुरा आजभोलिका कविमा नभएको तथ्यतिर सङ्केत गर्दै तीप्रति आलोचनात्मक व्यङ्ग्य गर्छन् ।

यसबाट देवकोटाले साहित्य सम्बन्धी विषय र पात्रलाई समेत यस निबन्धमा आलम्बन बनाएको देखिन्छ ।

देवकोटा 'चित्तशुद्धिभन्दा शरीर शुद्धिको विचार राख्ने पुजारी (पृ.६४)' भन्दै धर्म प्राप्तिका लागि तन नभएर मन शुद्ध हुनु पर्ने कुरा उल्लेख गर्छन् । उनी शरीरको शुद्धिले धर्म प्राप्ति नहुने तर मनको शुद्धिले धर्म प्राप्ति हुने कुरा प्रकट गर्छन् । उनी 'बुझाउनभन्दा हात लगाउन जान्ने शिक्षक (पृ.६४)' भन्दै विद्यार्थीहरूलाई राम्ररी अध्यापन नगराउने र कुट्न तम्सने शिक्षकहरूप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै शैक्षिक क्षेत्रमा देखा परेका विकृति विसङ्गति देखाउँदै सुधारको अपेक्षा पनि राख्दछन् ।

प्रस्तुत निबन्धमा मुख्यतः आधुनिक सभ्यताले मानिसहरूमा जन्माइ रहेको आडम्बरी प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । वस्तुको गुणलाई त्यसका गहिराइमा र सारतŒवमा भन्दा पनि रूपमा सीमित गर्ने र रूपगत चहक र आकर्षणलाई वस्तुको वास्तविक परिचय ठान्ने मिथ्या चेतनाप्रतिको व्यङ्ग्य यसमा प्रकट गरिएको देखिन्छ । आजका 'भलादमी' यही मिथ्या चेतनाद्वारा डोरिएको छ । मान्छेका आन्तरिक गुण गाम्भीर्यले होइन लबाइ, बोली, हिँडाइ, हाउभाउ जस्ता बाह्य वा रूपगत वैशिष्ट्यले ऊ भलादमी हुन सक्दछ भन्ने मिथ्या एवम् भ्रामक चेतना बोकेर ऊ तथाकथित भलादमी हुने दौडमा लामबद्ध छ । प्रस्तुत निबन्धको व्यङ्ग्य मूलतः यसै मिथ्या चेतनाद्वारा डोरिएका कथित बोक्रे भलादमीहरूप्रति लक्षित छ र सँगसँगै पृष्ठभूमिका तहमा यस्तो चेतना जन्माइ रहेको आधुनिक सभ्यताप्रति पनि यो व्यङ्ग्य लक्षित रहेको छ । यस निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति विशेष वा संस्था विशेषप्रति लक्षित नभएर एउटा सिङ्गै सभ्यता र मानिसहरूका साझा प्रवृत्तिप्रति लक्षित रहेकाले विषयगत आलम्बनका दृष्टिले यसलाई सामाजिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । भलादमीपन तथाकथित नेपालीहरूको स्वभाव तथा प्रवृत्ति हो भन्ने वैचारिक सन्देश प्रस्तुत निबन्धले व्यक्त गरेको छ । भलादमीपनले समाजलाई अधोगतितिर धकेलि रहेको छ र यसले मानिसलाई समाजको वास्ताविक जीवन भोगाइबाट टाढा राख्ने काम गरेको छ भन्ने वैचरिक धारणा पनि यसमा निबन्धमा व्यक्त भएको पाइन्छ । अतः यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले प्रगतिशील एवम् यथार्थवादी रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'भलादमी' निबन्धको विश्लेषण

'भलादमी' निबन्ध राणा शासकहरूले जनतामाथि गरेको चर्को दमन अनि सिङ्गो देश राणाहरूको शोषण र अत्याचारले आक्रान्त भएकै समयमा पनि आधुनिकताको नाउँमा नेपाली समाजमा रहेका विकसित भइ रहेका विकृति विसङ्गतिमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै लेखिएको देखिन्छ । उनको अभिप्राय मूल रूपमा सामाजिक विकृतिमाथि व्यङ्ग्य गर्नु भए पनि यस निबन्धमा हास्यको पुट समेत पाउन सकिन्छ । बाह्याडम्बर, रवाफ र धाकले समाजमा कुनै पनि व्यक्ति भलादमी हुन सक्दैन, भलादमी हुनका लागि कुनै पनि व्यक्तिमा सत् गुण र सत् व्यवहार हुनु पर्ने धारणा देवकोटाको छ तर यसका विपरीत नेपाली समाजमा तथाकथित भलादमी हुने होड छ । तथाकथित भलादमीहरू आफ्नो मौलिक पहिचानको घरबुना कपडा लगाउन छाडेर रेसमी कपडा

लगाएर सुगन्धित अत्तर छर्की अपभ्रंशित शब्दोच्चारण गर्दै काठमाडौँका सडकमा विचरण गरि रहेका छन् । देवकोटा मौलिक पहिचानको घरबुना कपडालाई लत्याउने, रेसमी कपडाको प्रयोग गर्ने, अभ्रंशित भाषा बोल्ने र सुगन्धित अत्तर छर्किएर हिँड्ने कुनै पनि मानिस भलादमी हुन नसक्ने भन्दै तीप्रति उपहास प्रकट गर्छन् । 'भलादमीपनलाई सुचिकार र माडवारीले बिक्री गरि रहेको' भनाइबाट यहाँ उपहासात्मक व्यङ्ग्य अभिव्यक्त भएको छ । छाँट मिलेको कोट लगाउनु, छरितो घडी लगाउनु, सडकमा टल्किने जुत्ता चुरुमचुरुम आवाज आउने गरी प्रयोग गर्नु र चस्मा लगाउनु जस्ता भलादमीको विशेषता नभए पनि आजका एक थरी भलादमीहरूले त्यसै गरि रहेकामा तीप्रति देवकोटाले यहाँ व्यङ्ग्य गरेका छन् । त्यसैले यहाँ उपहास र अतिरञ्जना दुवैको प्रयोग भएको छ । उनी 'विद्याको प्रमाणपत्र बाकसमा हुने तर भलादमीको प्रमाण पत्र सधैँ उसको शरीर उपर रहने' सन्दर्भ उल्लेख गर्दै रेसमी रुमालको फुलदार फर्काइ, उसको टोपीको कर्काइ, कपालको छाँट र जुँगाको कटाइ, ओठ र गालाको फिका हलुका लालीको सुस्त चढाइ, अत्तर छर्किएर सडकको हिँडाइ एवम् हिँडाइको कला, लच्काइ, हँसाइ र बोलाइ सच्चा भलादमीको पहिचान नहुने कुरा उनी उपहासयुक्त प्रविधि मार्फत् व्यक्त गर्छन् । साधारण मानिसमा भन्दा भलादमीमा छुट्टै गुण गरिमा हुने गर्दछ । तथाकथित भलादमीहरूले छुट्टै पहिचान लिनका लागि हाडविनाको जिब्राबाट भकभके स्वर निकाल्छ । चेहराको अनौठो ढङ्ग निकाल्नु, रुघा नलागेको नाकमा रेसमी रुमालले पुछि रहनु, ग्रामोफोनको हाँसो उतार्नु, ओठ लम्ब्याएर सुन ठोकिएको दाँत देखाउनु, मृदु मुस्कान प्रस्तुत गर्नु, नम्रता देखाउनु, बकबक गर्नु, प्रभुत्वशाली हुनु, बुझक्कड हुनु, गम्भीर हुनु, चेहराको रङ उडाउनु, धेरै वा कम बोल्नु तथाकथित भलादमीको गुण भनिएकोमा यसबाट अतिरञ्जनात्मक अभिव्यक्ति प्रकट भएको देखिन्छ ।

चुम्बकले चुम्बकीय वस्तुलाई आकर्षण गरे झैँ भलादमीको भलादमीपनले अन्य सामान्य मान्छेलाई तान्ने गर्दछ । जबसम्म सामान्य मानिस भलादमीमा रूपान्तरण हुँदैन तबसम्म सामान्य मान्छेलाई भलादमीको भलादमीपनले तानि रहन्छ । भलादमी प्रशंसा प्रेमको जिउँदो आकार हो, हामी अर्कालाई सिँगादछौँ र भगवान्लाई पूजा गर्दछौँ तर भलादमी आफैँ सिँगारिन्छ र आफैद्वारा पूजित हुन्छ भन्दै देवकोटाले यहाँ तथाकथित भलादमीको चरित्र वा विशेषताको विकृत र अतिशयोक्तिपूर्ण ढङ्गले चित्रण गरी अतिरञ्जनाको प्रयोग गरेका छन् ।

प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकार देवकोटा भाषा र भेषभूषाका क्षेत्रमा देखा परेका तथाकथित भलादमीहरूलाई मात्रै व्यङ्ग्य नगरी नेपाली समाजमा रहेका समग्र विषय र क्षेत्रसँग सम्बन्धित तथाकथित भलादमीहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा अतिरञ्जना (क्यारिकेचर)को प्रयोग गर्छन् :

> चित्तशुद्धि भन्दा शरीर शुद्धिमा विचार पुऱ्याउने पुजारी, भावभन्दा शब्दमा याद गर्ने पाठक, मानिसको हितभन्दा आफ्नो नामको ध्यान राख्ने सुधारक, मासु खाएर सहभावको कविता लेख्ने कवि, पढाउनुभन्दा हात लगाउन जान्ने शिक्षक, गर्नु भन्दा बोल्न जान्ने नोकर र अर्कालाई लेखमा हँस्सी उडाएर कलम सुताउने पाठक यी एक एक किसिमका एक सय एक भलादमी हुन् (पृ.६४) ।

यहाँ पुजारी, पाठक, सुधारक, कवि, शिक्षक र नोकरलाई अनुपातरहित किसिमले घटाएर वा बढाएर भनिएको छ र यो भनाइ उनीहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने उद्देश्यले नै अभिव्यक्त गरिएको छ। उपर्युक्त गद्यांशमा उनीहरूलाई अतिशयोक्तिपूर्ण तरिकाले बढाइचढाइ गरिएको छ जसबाट हास्यका साथै व्यङ्ग्यको निर्मिति भएको छ।

प्रस्तुत निबन्धमा मूल रूपमा अतिरञ्जना (क्यारिकेचर) र गौण रूपमा उपहास (लाफ्टर) प्रविधिको प्रयोग भएको देखिन्छ। उपर्युक्त प्रविधिहरूका प्रयोगले गर्दा प्रस्तुत निबन्धमा हास्य र व्यङ्ग्य सन्तुलित रूपमै निसृत भएको छ। यहाँ हास्य र व्यङ्ग्य अन्योन्याश्रित रहेकाले यस निबन्धलाई देवकोटाका अन्य निबन्धहरूमध्ये एक सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका श्रेणीमा दर्न सकिन्छ।

४.२.३ 'हाइ ! हाइ ! अङ्ग्रेजी' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ। यो मझौला आकारको निबन्ध हो। यसमा लामा छोटा गरी जम्मा सोर वटा अनुच्छेदहरू रहेका छन्। यो व्यङ्ग्य प्रधान हास्यमुखी निबन्ध हो। यसको भाषा सरल, सहज र अनुप्रासयुक्त छ। यो निबन्ध आकर्षक र पठनीय हुनाका साथै ललित हास्यव्यङ्ग्यले पूर्ण छ। यहाँ हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको आलम्बन र उपकरणका आधारमा 'हाइ ! हाइ ! अङ्ग्रेजी' निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'हाइ ! हाइ ! अङ्ग्रेजी' निबन्धको विश्लेषण

'हाइ ! हाइ ! अङ्ग्रेजी' देवकोटाको प्रसिद्ध हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो। यस निबन्धमा देवकोटाले बी.ए.गरेपछि दिनको तेर घन्टा ट्युसन पढाउन थालेको अनि अङ्ग्रेजीमै विचार गर्न र बोल्न लागेको कुरा गर्दै आफू पण्डितका छोरा भएकाले प्राचीन सभ्यता र संस्कृतिमा श्रद्धा भए पनि पण्डितहरू देख्दा आफूलाई त्यति बेला सङ्कुचित जस्तो लाग्ने गरेको तर पछि बुझ्दै जाँदा अङ्ग्रेजीले त उनलाई अनुवाद पो गरेको रहेछ भन्ने अनुभव हुन थालेको यथार्थतालाई व्यक्त गरेका छन्। उनी आठ वर्षका हुँदा उनका दाजु इन्ट्रान्स उत्तीर्ण गरी ट्युसनबाट मासिक तिन सय रुपियाँ कमाउँथे। उनका आमा र धाई उनलाई 'त्यसरी पढ्नु पर्छ बाबै ! दाज्यू जस्तै' भनी आदर्शको शिक्षा दिन्थे। उनी पनि भविष्यमा 'दाजु जस्तै पढ्नु पर्छ र कमाउनु पर्छ' भन्ने मान्यतामा लीन भई अङ्ग्रेजी शिक्षा पढ्न लागे। देवकोटाले अध्ययन गर्दै जाने क्रममा बी.ए.उत्तीर्ण गरे। बी.ए.उत्तीर्णपछि उनी तेर घन्टासम्म ट्युसन गरी अर्थार्जन गर्न लागे। उनी त्यस बखत अङ्गेजीमा मात्रै कुरा गर्दथे, नेपाली बोल्ने मान्छेसँग उनी बाटामा बोल्दैनथे भने उनी अङ्ग्रेजी बोल्ने मान्छेसँग धारा प्रवाह कुरा गर्दथे। आफू ब्राह्मणको छोरा एवम् प्राचीन सभ्यताको हिमायती भए पनि अङ्ग्रेजी नजान्ने, ब्राह्मण र पुरोहितलाई सङ्कुचित मानिस ठान्थे। सबै नेपालीहरूले अङ्ग्रेजी बोल्न, लेख्न जानुन् भन्ने मान्यता उनमा विकसित भएको थियो तर अन्ततः बुझ्दै जाँदा ती सबै नेपाली भाषाप्रतिको उपहास र अङ्ग्रेजी भाषाप्रतिको खोक्रो आडम्बर मात्रै रहेछन् भन्ने यथार्थ बोध भएको कुरा देवकोटाले यस निबन्धमा व्यक्त गरेका छन्।

हाम्रो समाजमा नेपाली भाषाप्रति वितृष्णा र अङ्ग्रेजी भाषाप्रति मोह बढि रहेको छ । हामी अङ्ग्रेजी शब्दकोशको ज्ञान भएका, अङ्ग्रेजी बोल्ने र अङ्ग्रेजी लेख्नेलाई विद्वान्को संज्ञा दिन्छौं । वास्तवमा, अङ्ग्रेजी भाषाको ज्ञान हुने सबै मानिस विद्वान् हुन्छन् भन्ने मान्यता गलत हो भन्ने विश्वास देवकोटामा विकसित भएको छ । त्यस्तै हामी हाम्रो भाषा र साहित्यलाई कनिष्ठ एवम् अङ्ग्रेजी भाषा र साहित्यलाई वरिष्ठ ठान्छौं । यो पनि गलत हो भन्ने मान्यता उनमा छ । देवकोटा आधुनिक भाषा, साहित्य र संस्कृतिलाई आत्मसात् गर्न पुगे पनि नेपाली भाषा, साहित्य र संस्कृतिको अस्तित्वमाथि अङ्ग्रेजी भाषा, साहित्य र संस्कृतिले अतिक्रमण गरेर यिनलाई सङ्कटमा पारेको बताउँछन् । उनी हाम्रा नानीहरूलाई अङ्ग्रेजी शिक्षा लदाएर 'कानमा डोरी लगाएको बयल जस्तो' बनाएको भन्दै उदाहरण प्रस्तुत गरी आफ्नो भाषा, सभ्यता र शिक्षाप्रति हेला गरिएको सन्दर्भ प्रस्तुत गर्छन् । औपचारिक शिक्षा भनेको कागजको खोस्टो मात्रै हो । त्यसले मान्छेलाई गधा झैं बनाइ रहेको छ । यस्तो शिक्षाले मान्छेलाई अनावश्यक रूपमा घमण्डी, स्वार्थी र ठग बनाइ रहेको छ भन्दै देवकोटाले नेपाली भाषामाथि अङ्ग्रेजीको अतिक्रमण र अङ्ग्रेजी शिक्षालाई नचाहिँदो महŒव दिने प्रवृत्तिलाई यहाँ व्यङ्ग्यको प्रमुख आलम्बन बनाएका छन् ।

देवकोटा अङ्ग्रेजी शिक्षाले मात्र हाम्रो भाग्य र भविष्य उज्ज्वल हुन सक्छ भन्ने धारणा गलत रहेको स्वीकार गर्छन् । उनी नेपाली समाजमा बढ्दै गएको अङ्ग्रेजी भाषा र साहित्यप्रतिको मोह नेपालीहरूका लागि महारोग हो भन्दै यसले नेपाली भाषा र साहित्यलाई चुनौती दिइ रहेको कुरा व्यक्त गर्छन् । देवकोटा हाम्रो समाजका एकाथरी व्यक्तिहरूमा अङ्ग्रेजी भाषाविना बस्न, खान र बाँच्न नै नसकिने धारणा विकसित भएको कुरा व्यक्त गर्छन् । त्यस्ता मान्छेहरू अङ्ग्रेजी भाषालाई बिसौँ शताब्दीको भाषा, आधुनिक आँखा, परराष्ट्र सम्बन्ध र दैनिक जीवनको बाँच्ने आधार ठान्छन् भन्दै देवकोटा अङ्ग्रेजी शिक्षाप्रति मोहित त्यस्ता व्यक्तिलाई घमण्डी, धाक र रवाफमा बाँच्ने व्यक्ति एवम् आडम्बरी प्रवृत्तिका व्यक्ति भनी व्यङ्ग्य गर्छन् ।

देवकोटाले प्रस्तुत निबन्धमा अङ्ग्रेजी भाषा र अङ्ग्रेजी भाषाप्रति मोहित हुने व्यक्तिलाई व्यङ्ग्यको प्रमुख आलम्बन बनाएका छन् । अङ्ग्रेजी भाषालाई नेपाली समाजमा महŒवको र प्रतिष्ठाको विषय ठानिएको छ । अङ्ग्रेजी भाषा बोल्न, पढ्न र लेख्न जान्ने मानिस मात्रै विद्वान् हुन्, अरू विद्वान् होइनन् भन्ने भनाइप्रति यसमा असहमति जनाइएको छ । भाषा सबै बराबर हुन्, भाषाले विचारको विनिमय गर्दछ भन्ने गूढ कुरा नेपाली समाजका सबै मान्छेले बुझेका छैनन् । सबै भाषाको आआफ्नो स्थान र परिवेशमा महŒव हुन्छ । विदेशी भाषाको अन्धानुकरणमा लागेर आफ्नो भाषाप्रति वितृष्णा फैलाउनु कुनै पनि नेपालीको सत् कर्म होइन भन्ने देवकोटाको भनाइ छ । वर्तमान सन्दर्भमा नेपालमा च्याउ झैं उम्रिएका अङ्ग्रेजी विद्यालयहरू र ती विद्यालयहरूमा अध्ययन गर्ने विद्यार्थी एवम् अध्यापन गराउने शिक्षक र अभिभावकहरूप्रति समेत यस निबन्धमा सशक्त व्यङ्ग्य प्रकट भएको देख्न सकिन्छ । यसमा अङ्ग्रेजी पढेर धाक, रवाफ देखाउने र आफ्नोपन तथा संस्कृतिप्रति नाक चेप्राउनेहरूप्रति तिखो छेड गरिएको छ । यस निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति वा कुनै संस्थाप्रति नभएर अङ्ग्रेजी भाषा र साहित्य एवम् तीप्रति नचाहिँदो ढङ्गले मोहित व्यक्ति र समुदायप्रति लक्षित रहेको छ । अङ्ग्रेजी शिक्षाले हामीलाई आफ्नोपन र आफ्नो

जीवन शैलीबाट निकै पर पुऱ्याउँदै लगेको कुरा यसमा व्यक्त गरिएको छ । यसरी व्यङ्ग्यको विषयगत वर्गीकरणका सन्दर्भमा प्रस्तुत निबन्धमा भाषिक एवम् शैक्षिक व्यङ्ग्य समेतको निर्माण भएको छ भने आफ्नो भाषालाई उपेक्षा गरेर अङ्ग्रेजी भाषा साहित्य र शिक्षाप्रति मोहित हुने व्यक्ति र परम्परालाई व्यङ्ग्यको प्रमुख आलम्बन बनाइएको छ । भाषा विचार विनिमयको साधन हो । सबै भाषाका आआफ्नो स्थान, अवस्था र परिवेशमा उतिकै महŒव हुने गर्छ । यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले यथार्थवादी चिन्तन धारामा केन्द्रित हुँदाहुँदै पनि केही हदसम्म आदर्शवादको सङ्केत पनि देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'हाइ ! हाइ ! अङ्ग्रेजी' निबन्धको विश्लेषण

'हाइ ! हाइ ! अङ्ग्रेजी' निबन्ध एकातिर राणा शासकले जनतामाथि शोषण दमन गरि रहेको र अर्कातिर नेपाली समाजलाई पश्चिमी आधुनिकताले गाँजेर अङ्ग्रेजी भाषी हुने नाउँमा नेपाली समाजमा विकृति विसङ्गति फैलि रहेका बेला त्यस्ता विकृति विसङ्गति उपर सुधारको अपेक्षा राखी लखिएको देखिन्छ । उनको अभिप्राय मूल रूपमा नेपाली भाषा, साहित्य र शिक्षाप्रति वितृष्णा गरी अङ्ग्रेजी भाषा, साहित्य र शिक्षाप्रति मोहित हुने व्यक्ति र समुदायप्रति व्यङ्ग्य गर्नु रहेको छ तथापि यस निबन्धमा हास्यको पुट पाउन सकिन्छ । प्रस्तुत निबन्ध निबन्धकारको आत्मालापी वा स्वगत कथनको ढाँचामा संरचित छ भने केही मात्रामा यसले आख्यानात्मक स्पर्श समेत प्राप्त गरेको छ । भाषिक दृष्टिले देवकोटाका निबन्धको भाषा काव्यिक मात्र नभई प्रायः वाक्वैदग्ध्यपूर्ण रहेको पाइन्छ र यस निबन्धमा पनि हास्यव्यङ्ग्यको एउटा उपकरणका रूपमा वाक्वैदग्ध्यको कुशल प्रयोग भएको देखिन्छ । ट्युसनको धपेडीका कारण बी.ए.को कक्षा राम्रोसँग लिन नपाएको सन्दर्भ प्रस्तुत गरी उनले प्रयोग गरेको 'क्लासमा कान लगाइ दिन्थे र उठ्थें' जस्ता वाक्यांशमा वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

देवकोटा अङ्ग्रेजीका शब्द, भाषा र साहित्य बुझ्न बित्तिकै मानिस विद्वान् हुन्छन् भन्ने विचारप्रति विमति जनाउँछन् । उनले अङ्ग्रेजी भाषाप्रति नेपालीको मोह बढ्दै गएको सन्दर्भ पनि उल्लेख गरेका छन् । नेपाली भाषा र शिक्षाप्रति बेवास्ता गर्ने र अङ्ग्रेजीतर्फ भने आकर्षित हुनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा उपहास र वाक्वैदग्ध्यको मिश्रित प्रयोग भएको साक्ष्य यस्तो छ :

> अङ्ग्रेजी साहेब देख्नासाथ ग्रचाजुएटका ठाडो शिर नुन खाएको कुखुरोको सिउर जस्तै झुक्तछन् । अङ्ग्रेजी बोल्नु र अङ्ग्रेजसँग हात मिलाउनु नै आर्य जातिका सदस्यको शिक्षाको पराकाष्ठा सम्झिन्छ । हामी अङ्ग्रेजी लेख लेख्न चाहन्छौं । जब, हाम्रो साहित्यले खोक्रो तार टुटेको सारङ्गी जस्तो च्याईंच्याईं गर्न सक्तैन (पृ.४९) ।

उपर्युक्त उद्धरणमा अर्थका तहमा उपहास छ भने त्यसका निर्माणमा आर्थी र शाब्दी दुवै स्तरमा उक्ति वैदग्ध्य (विट)को सुन्दर प्रयोग गरिएको छ । 'अङ्ग्रेजी साहेब देख्ना साथ ग्रचाजुएटका ठाडो शिर नुन खाएको कुखुरोको सिउरो जस्तै झुक्तछन्' भन्ने वाक्यमा 'स्नातक गरेका नेपाली पनि अङ्ग्रेजका अगाडि नतमस्तक हुने र 'हाम्रो साहित्यले खोक्रो तार टुटेको सारङ्गी जस्तो च्याईंच्याईं गर्न सक्तैन' भन्ने वाक्यमा 'हाम्रो साहित्यको विकास भइ

नसकेको'तथ्यलाई प्रस्ट पार्न उक्ति वैदग्ध्यको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ भनाइको विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार देखा पर्दछ ।

प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकार अङ्ग्रेजी शिक्षा लिनेहरूले हाम्रो परम्परागत मूल्य, मान्यता र संस्कृतिलाई बिटुलो बनाइ रहेको कुरा व्यक्त गर्छन् । आफ्नो मौलिक पहिचानको विषयलाई बिर्सिएर अङ्ग्रेजी शिक्षा लिनेहरूलाई व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग गरिएको छ :

> ग्र्याजुएटका निमित्त कृष्णजी पुराना कथाका राजा हुन्छन् । भागवतमा सच्याइ हुँदैन, व्यास ठग बन्छन्, पशुपतिनाथ ढुङ्गा हुन्छन्, हेज्लिन चन्दन बन्दछ, गोलभेडा पथ्य बन्दछ, मनुष्य अत्याचारी हुन्छन्, पुराणहरू चलाकी तर्सावट बन्दछन्, स्वर्ग शून्य हुन्छन्, यमराज गफ बन्दछन्, देवताको सत्य हराउँछ र पुरखाहरू मूर्ख बन्दछन् (पृ.४९) ।

यहाँ भनाइका विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ र त्यो शब्दका तहमा भन्दा अर्थका तहमा सशक्त रूपमा देखा परेको छ । उपर्युक्त गद्यांशका भनाइले ग्र्याजुएट गरेका अङ्ग्रेजी भाषा र साहित्यप्रति लिप्त नेपालीप्रति लक्ष्य गर्दै सूक्ष्म छेड अभिव्यञ्जित गरेर विदग्धता प्रकट गरिएको छ । प्रस्तुत गद्यांशमा निबन्धकारले 'कृष्णजी पुराना कथाका राजा भएको', 'व्यास ठग नभएको', 'पशुपति ढुङ्गा नभएको' जस्ता गूढ कुरालाई समेत प्रस्ट पार्दै यहाँ व्यङ्ग्यका आलम्बनप्रति सूक्ष्म र परोक्ष रूपमा व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

यस निबन्धमा निबन्धकार देवकोटा अङ्ग्रेजी शिक्षा ग्रहण गर्नेहरू सबै कुराले पूर्ण हुन्छन् भन्ने कुरामा असहमत देखिन्छन् । मानव जीवनको दैनिक व्यवहारमा प्रयोग भइ रहने भाषा महŒवपूर्ण भए पनि देवकोटा अङ्ग्रेजी भाषा संसारको सर्वोत्कृष्ट भाषा हो र यस भाषाका ज्ञानले त्यो मान्छे सर्वगुण सम्पन्न हुन्छ भन्ने विचारलाई स्वीकार गर्दैनन् । अङ्ग्रेजी भाषा र शिक्षा नै सबै थोक हुन् भन्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा उनी पुनः वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग गर्दै व्यङ्ग्य गर्छन् :

> अङ्ग्रेजी पढ्नेलाई कुलीनकी छोरी छन्, बाबु साहेबका घरमा मेच, स्कुलमा छडी, कलेजमा दाह्री, व्यापारका केन्द्रमा पैसा, परराष्ट्र अफिसमा इज्जत, भाषानुवादमा बोलावट, रोटीमा नौनी, विदेशमा रवाफ, स्वदेशमा धाक, साथीहरूमा नाक, घन्टामा पचास र संसारमा सुवास, हाइ ! अङ्ग्रेजी ! (पृ., ५०) ।

यहाँ शब्द, भाव र विचारहरूको चमत्कारपूर्ण प्रयोग भएको छ । अङ्ग्रेजी शिक्षा ग्रहण गर्ने मान्छेलाई सामान्य आदर सत्कार गरिए पनि सबै ठाउँमा सधैँ आदर सत्कार नगरिने कुरा विदग्धतापूर्वक व्यक्त गरिएको छ । प्रस्तुत उद्धृतांशमा 'पढ्नेलाई कुलीनकी छोरी छन्', 'बाबु साहेबका घरमा मेच', 'स्कुलमा छडी', 'कलेजमा दाह्री' जस्ता पदावलीहरूले आर्थी विदग्धता प्रकट गर्दै स्मित हास्यका साथै व्यङ्ग्यको निर्माण गरेका छन् ।

प्रस्तुत निबन्धमा वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिको अत्यधिक प्रयोग गरिएको देखिन्छ । यस निबन्धका वाक्यांश, वाक्य र अनुच्छेद सबैमा प्रायः भनाइको विदग्धताको कारण उक्तिमा चमत्कार

आएर वाक्वैदग्ध्यको निर्माण भएको छ । निबन्धकार देवकोटाले शाब्दी एवम् आर्थी दुवै स्तरमा उक्ति वैदग्ध्यको प्रयोग गरे पनि यस निबन्धमा आर्थी विदग्धता सशक्त रहेको देखिन्छ । देवकोटाका अन्य सफल निबन्धहरूमध्ये यो हास्यव्यङ्ग्य उपकरणका आधारमा सफल निबन्ध हो ।

४.२.४ 'कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर' निबन्धको विश्लेषण

'कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर' निबन्ध लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । चूडामणि बन्धु (२०६७ : ९३) ले यस निबन्धको रचनाबारे यस्तो लेखेका छन्: "मुकुन्द देवकोटाका अनुसार यी कविराज देवकोटाकै निकटतम सम्बन्धी हुन् र उनलाई एक जनाले च्याङ्ग्रे खच्चर दिएका थिए । कविराजले त्यो चढ्ने गरेको देखेर देवकोटाले यो निबन्ध लेखेका हुन्"। यो चार पृष्ठमा छापिएको मझौला आकारको लामा छोटा गरी जम्मा पाँच अनुच्छेदमा संरचित निबन्ध हो । हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका दृष्टिले यो सफल निबन्ध हो । यहाँ हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका आलम्बन र उपकरणका आधारमा 'कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर' निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर' निबन्धको विश्लेषण

'कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर' देवकोटाको सशक्त हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यो आख्यानात्मक तथा वस्तुपरक निबन्धका रूपमा पनि रहेको छ । लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले यस निबन्धमा कविराज च-प्रसाद र उसको च्याङ्ग्रे खच्चरलाई प्रमुख आलम्बन बनाई कविराजलाई उपहास र खिस्सी गिल्ली गर्दै नेपाली समाजको तथाकथित कविराज प्रभृतिका व्यक्तिको चरित्र चित्रण गरेका छन् । च-प्रसाद बिरामीलाई औषधि उपचार गर्ने वैद्य वा कविराज हो । ऊ हिँडडुल गर्न सजिलाका लागि वामन बनजरबाट च्याङ्ग्रे खच्चर (साना खालको घोडा) लिन्छ । च्याङ्ग्रे खच्चर सानो कदको भएकाले कविराजलाई च्याङ्ग्रे खच्चरमा चढ्न र च्याङ्ग्रे खच्चरबाट ओर्लन समस्या हुँदैन ।

एक दिन ऊ उक्त वाहन चढी बिजुली घर नजिकै पुग्छ । धोबीले एउटा गधालाई दुईतर्फ पोका बोकाएर ल्याइ रहेको उसले भेट्छ । धोबीको गधा यालदार सिंह झैं गर्जिन्छ । त्यसको गर्जनबाट कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर तर्सिएर घरि उत्तर, घरि दक्षिण र यता उता गर्न लाग्छ । त्यति नै बेला घन्टाघरले चार बजेको घन्टी दिन्छ । त्यसको आवाजले कविराजको खच्चर झन् तर्सिन्छ अनि फेरि त्यति नै बेला नम्बर प्लेट स्पष्ट नभएको अजङको गाडी 'भ्वाँक !' 'भ्वाँक !' गर्दै त्यहीं आइ पुग्छ । यसले गर्दा कविराजको वाहन झन् तर्सिएर यता उता गर्न लाग्छ कविराज च-प्रसादलाई पनि आतेस पर्छ । खच्चरबाट कविराज सडकमा पछारिन्छ । उनको चस्मा फुटे पनि उसको आँखा भने केही हुँदैन तर बायाँ हातको हड्डी भने खुस्कन्छ । डाक्टर द्रव्य रञ्जन कहाँ गई कविराजले काम्रो कसाएर द्रव्य रञ्जनको प्रेस्क्रिप्सन लिई उनी 'कस्तो ओखती हो ? रसादि हो कि कष्टादि ?' भन्दै देवकोटासँग सोध्न पुग्छ । देवकोटाले उनलाई 'घोडामा ठुलो र तेजिलो नै मजाको हुन्छ' भन्ने सल्लाह दिए पनि उनले स्वीकार नगरी उपचारबाट निको भएपछि पनि पुनः त्यही घोडा चढेर यता उता विचरण गरि हिँडेको कुरा यस निबन्धमा उल्लेख गरिएको छ ।

देवकोटाले प्रस्तुत निबन्धमा नेपाली समाजका व्यक्ति र समुदायको दिनचर्यालाई प्रस्ट्याएका छन् । उनले हाम्रो समाजभित्र अनेकता छ तर अनेकताभित्र एकता रहेको छ भन्ने सन्देश यस निबन्धबाट दिन खोजेका छन् । झुस्मुसे दाह्री पालेर बिरामीको औषधि गर्ने कविराज च-प्रसाद नेपाली समाजका अनेक मध्येको एक हो भने गधालाई भारी बोकाई कपडा धुन लाने धोबी, भ्वाँक ! भ्वाँक ! गर्दै मोटर दौडाउने मान्छे, कविराजलाई च्याङ्ग्रे खच्चरले सताउँदा रमिता हेर्ने मान्छेहरू, कविराज च-प्रसादको खुस्किएको बायाँ हातको काम्रो कसिदिने डाक्टर द्रव्य रञ्जन आदि प्रवृत्ति र स्वभावगत अनेकता बोकका पात्रहरू हुन् । समाज विभिन्न काम, स्वभाव, प्रवृत्ति, पेसा, व्यवसाय, धर्म, संस्कार, रीति आदि क्षेत्रका मानिसहरूको मेलबाट बनेको हुन्छ । समाज एक व्यक्तिको विशुद्ध मौलिक पहिचानको विषय होइन र सबै सम्प्रदाय, क्षेत्र, वर्ग, जातजाति आदिका एकीकृत मिलन विन्दु समाज हो भन्ने कुरा यहाँ देवकोटाले प्रस्ट पारेका छन् । यसबाट देवकोटाले यस निबन्धमा समाजलाई आलम्बन बनाएको देखिन्छ ।

देवकोटाले यस निबन्धमा कविराज च-प्रसादलाई प्रमुख आलम्बन बनाई उसका माध्यमबाट यस प्रवृत्तिका मान्छेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । समाजका रहेका मान्छेले समाजमा बसेपछि सामाजिक मर्यादा कायम गर्नु पर्दछ अर्थात् आफू र समाजको अवस्था के हो भन्ने बोध गर्नु पर्दछ भन्ने देवकोटाको विचार रहेको देखिन्छ । देवकोटा मूलतः मानव जीवन र मानव सभ्यता बामपुङ्के र जोकर बन्दै गएको सन्दर्भसँगै पुङ्किँदै गएको अस्तित्व र त्यसको बोध गर्न नसक्ने हाम्रो सामर्थ्य हीनताप्रति यहाँ उपहासात्मक व्यङ्ग्य गर्छन् ।

यस निबन्धमा काठमाडौँको विकासोन्मुख अवस्थालाई पनि 'भ्वाँक !' 'भ्वाँक !' गर्दै गुड्ने गाडी र गाडीबाट त्रसित चौपायाका प्रसङ्गबाट देखाइएको छ । समाजभित्रका मान्छे पृथक् पृथक् सोच र चिन्तनबाट परिलक्षित हुन्छन् र सबै व्यक्ति एउटै स्वभावको हुन नसक्ने कुरा देवकोटाले यहाँ व्यक्त गर्न खोजेका छन् । विशेषतः देवकोटाले समाजमा आफ्नो सामाजिक अवस्था के छ भनी समाज र व्यक्तिको अन्तर्सम्बन्ध पहिचान गर्न नसक्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य वाण प्रहार गरेका छन् । व्यक्तिको बाँच्ने सबैभन्दा ठुलो आधार स्थान समाज हो । जसरी पानीविना माछा जीवित रहन सक्तैन त्यसै गरी समाजविना मान्छे बाँच्न र बस्न सक्तैन भन्ने देवकोटाको विश्वास छ । देवकोटाले यस निबन्धमा मानिसमा अनिवार्य रूपमा सामान्य ज्ञान हुनु पर्ने कुरामा जोड दिएका छन् । यस निबन्धमा व्यङ्ग्यको भन्दा हास्यको प्रधानता रहेकाले यस निबन्धलाई हास्य प्रधान व्यङ्ग्यमुखी निबन्ध भन्न सकिन्छ । यस निबन्धको व्यङ्ग्य व्यक्ति र समाज दुवैप्रति लक्षित भएकाले विषयगत आलम्बनका दृष्टिले यसलाई व्यक्तिगतका साथै सामाजिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । यस निबन्धमा होचो र सानो च्याङ्ग्रे खच्चरले मानिसमा भएको विवेक, बुद्धि र मानवता पनि होचिँदै गएको कुरालाई सङ्केत गरेको छ । यस निबन्धले मानवीय उच्च विचार र महानतालाई प्रश्रय दिएको छ जसले गर्दा यस निबन्धमा सुधारवादी एवम् प्रगतिशील विचार रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर' निबन्धको विश्लेषण

'कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर' निबन्धमा हास्यको प्रबलता र व्यङ्ग्यको न्यूनता पाइन्छ । यो देवकोटाको सबैभन्दा सशक्त हास्य प्रधान निबन्ध हो । निबन्धकार देवकोटाले यस निबन्धमा झुस्मुसे दाह्री पालेको, सानो कदको, चस्मा लगाउने, प्रस्ट रूपमा सामाजिक वस्तुस्थिति पहिचान गर्न नसक्ने, सानो च्याङ्ग्रा वा खच्चर जत्रो घोडा चढ्ने कविराज च-प्रसादको अनुपात रहित ढङ्गले घटाएर एवम् बढाएर च-प्रसादको वर्णन गरी अतिरञ्जनाका माध्यमबाट हास्यको सिर्जना गरेका छन् । उनले "शङ्कर साँढेमा चढेर कसले निन्दा गर्न सक्यो ? गणेश मुसामा चढेर साना भएनन् । सरस्वती हासँमा चढेर पनि संसारको पूजा पाउँदै छिन् भने हाम्रा कविराज बाजेलाई च्याङ्ग्रे खच्चरमा चढ्दैमा नचिन्ने र ढोग्न नआउने को होला ?" भन्दै कविराजको विशेषता, चालचलन र प्रवृत्तिलाई अतिरञ्जनात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्दै उपहास गरेका छन् (पृ.९६) । कविराजलाई घोडा होइन बोको चढ्ने, पहाड चढ्दैमा मान्छे ठुलो नहुने, च्याङ्ग्रे खच्चरबाट लडेर घाइते हुने र पछि पनि त्यही च्याङ्ग्रे खच्चरमा ओहर दोहोर गरि रहने व्यक्तिका रूपमा देवकोटाले यस निबन्धमा प्रस्तुत गरी कविराज उपर उपहास व्यक्त गरेका छन् र उनले कविराजको विसङ्गत पक्षप्रति आलोचना पनि गरेका छन् । यसबाट समाजका च-प्रसाद प्रभृतिका मान्छेहरू उपर अतिरञ्जनात्मक ढङ्गले व्यङ्ग्यको अभिव्यक्ति भएको छ ।

यस निबन्धमा देवकोटाले मुख्य रूपमा उपहास र खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) प्रकट गरेका छन् । 'बाजे ! के बोको चढ्नु भएको यस्तो !' भन्ने भनाइबाट कविराजलाई उपहासका साथै खिस्सी गिल्ली गरिएको छ । यसबाट सूक्ष्म हास्यको पनि सृष्टि भएको छ भने व्यङ्ग्य चाहिँ उपहासी बनेको छ । बिजुली घर नजिकैको गधा, घन्टाघरको आवाज र मोटरले त्रसित हुन पुगेको कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चरले कविराजलाई लडाएर उनको चस्मा फुट्दा र हात भाँचिएर उनलाई बिछट्टै हुँदा पनि उनले च्याङ्ग्रे खच्चरलाई आफ्नो वाहनको रूपमा नछोड्नु उपहासको पात्र बन्नु हो । यो चाहिँ मानिसमा रहेको एक किसिमको पुरानो जड मानसिकता हो । यो परिवर्तनलाई र नव युगलाई आत्मसात् गर्न नसक्ने स्वहीन मान्छेको उदाहरण हो । यो प्रवृत्ति र यस्ता मान्छे यहाँ व्यङ्ग्यका आलम्बन हुन् । कविराजको झुस्मुसे दाह्री स्वयम्मा उपहास हो भने च्याङ्ग्रा वा खच्चर जत्रो सानो घोडा चढ्नु पनि सबैका नजरमा उपहासको पात्र बन्नु र खिस्सी गिल्लीको विषय बन्नु हो । कविराजले बडा आदमीबाट कापालिनी बुटी हरियो दोसल्लासँग साट्नु, साके सार्कीको जुत्तालाई खिइनबाट जोगाउनु, वामन बनजारबाट दमको रोग उपचार गरे वापत च्याङ्ग्रे खच्चर लिएर चढ्नु, आफू पुड्को हुनु पनि यस निबन्धमा उपहासपूर्ण अभिव्यक्ति नै हुन् । यस निबन्धको शीर्षक नै उपहासपूर्ण एवम् खिस्सी गिल्लीपूर्ण रहेको देखिन्छ किनभने कविराजको वाहन अर्थात् कविराजको घोडा अरबी प्रजातिको, ठुलो, अग्लो, खाइ लाग्दो, रहर लाग्दो र लोभ लाग्दो नभएर 'कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर' भनेर च्याङ्ग्रा जस्तै वा च्याङ्ग्रा खच्चर जस्तै भनेर उपहास गरिएको छ र उपहासका साथै खिसी गिल्ली गरी तल झार्ने काम गरिएको छ । कविराज सानो कदको छ, उसको वाहन पनि उस्तै छ । ती साना कदका मान्छे उस्तै वाहनमा चढ्दा कविराज उपहासात्मक एवम् खिसी गिल्ली गरिने वा 'उस्तैलाई उस्तै ल टक्क मिलेछ' भनिने हास्यास्पद आलम्बनका रूपमा देखा पर्दछन् ।

यस निबन्धमा हरेक घरका बिरामी कोठरीमा हेर्न आउनेहरूको नजरलाई 'ओहो ! ओहो !' पार्दथ्यो भनी कविराज च-प्रसादको प्रशंसा गरिएको छ । यहाँ वाक्वैदग्ध्य (विट)को प्रयोग पनि भएको देखिन्छ । त्यसै गरी 'पहाड नचढ् त पर्खालै सही !' 'अरबी भनेको ज्यादै अग्लो जन्तु थियो' र 'वायुपङ्खी सिलिङ चढुन्' भन्ने भनाइमा पनि वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग पाउन सकिन्छ । यहाँ उक्तिको विचित्रता वा उक्तिवैचिœय छ । यी उद्धृत वाक्यांशहरूले सामान्य अभिधात्मक अर्थ मात्र बोध गराउँदैनन् । यी वाक्याशंहरूले अर्थलाई चमत्कृत बनाएका छन् । यी वाक्यांशहरू थोरैमा धेरै भन्न सक्ने, गूढ कुरा भन्न सक्ने र सूक्तिमय अभिव्यक्तिका रूपमा रहेका छन् । यी वाक्यांश बौद्धिक, सूत्रात्मक एवम् कलात्मक पनि छन् ।

प्रस्तुत निबन्धको कविराज च-प्रसाद, उनको च्याङ्ग्रे खच्चर र अन्य सन्दर्भलाई अनुशीलन गर्दा यस निबन्धमा शिष्ट गम्भीर हाँसोका साथै त्यस हाँसोमा करुणा, सहानुभूति र बौद्धिकताको सम्मिश्रण पाउन सकिन्छ भने तिरस्कार, घृणा र आक्षेपयुक्त व्यङ्ग्य पनि पाउन सकिन्छ । यो निबन्ध हास्य र व्यङ्ग्यको संयोजन भएको हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो तथापि यस निबन्धमा व्यङ्ग्यका तुलनामा हास्य नै सशक्त रहेको छ । यस निबन्धलाई विशेषतः उपहास (लाफ्टर) र खिसी गिल्ली (रेडिक्युल) प्रविधिले सशक्त बनाएको देखिन्छ ।

४.२.५ 'मान्छेलाई घडीबाट हानि' निबन्धको विश्लेषण

'मान्छेलाई घडीबाट हानि' निबन्ध लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । यो लघु आकारको निबन्ध हो । यस निबन्धको आयाम विस्तार तिन पृष्ठमा भएको छ र यसमा छ वटा अनुच्छेदहरू मात्र छन् । ती मध्ये कुनै लामा र कुनै छोटा अनुच्छेदका रूपमा रहेका छन् । यो व्यङ्ग्यप्रधान हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यो निबन्ध छोटो भइकन पनि खँदिलो र सूत्रात्मक छ । यस निबन्धको भाषा सरल, सहज र अनुप्रासयुक्त छ भने यो निबन्ध उत्तिकै आकर्षक र पठनीय पनि छ । यहाँ हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका आलम्बन र उपकरणका आधारमा यस निबन्धको विश्लेषण गरिन्छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'मान्छेलाई घडीबाट हानि' निबन्धको विश्लेषण

'मान्छेलाई घडीबाट हानि' वस्तुपरक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यस निबन्धको आलम्बन यान्त्रिकतालाई बनाइएको छ र त्यसको माध्यम घडी रहेको छ । लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले समयको यान्त्रिकताभित्र जकडिँदै गएको मान्छे मूल्य, मान्यता र अस्तित्व विहीन हुन लागेको तथ्यलाई यस निबन्धमा प्रस्ट्याउन खोजेका छन् । मानिस प्रकृतिको उपज हो । प्रकृतिको काखमा जन्मेर मानिसले आरम्भिक समय सुखद ढङ्गले व्यतित गऱ्यो । प्राचीन कालमा मानिस समय हेर्न भालेको 'कुखुरी काँ'को सहारा लिन्थे । उनीहरू आकाशका तारा र छायाँबाट समयको जानकारी लिन्थे । परेवा घुराइबाट दिन र रातको अवस्था पहिचान गर्थे तर आधुनिक कालका मानिसहरू प्राचीन कालका ती सबै समय बोधक वस्तुलाई त्यागेर विज्ञान र प्रविधिको विकास गरी समयलाई पहिचान गर्ने घडी बनाउन सफल भएका छन् । घडीले समयलाई घन्टा, मिनेट र सेकेन्डमा विभाजन गरेको छ । आधुनिक मानिसलाई सेकेन्ड सेकेन्डको महœव छ । सबै मानिस काम गर्दा

समयको विभाजनलाई महŒव दिने गर्छन् । प्राचीन कालमा समयलाई टुक्रा टुक्रामा विभाजन गरिएको थिएन जसले गर्दा नै प्राचीन कालका मानिसहरू त्रिकालदर्शी थिए एवम् उनीहरू महात्मा, ऋषि र मानव आत्माले भरिएका थिए । समयलाई टुक्रा टुक्रा पार्नु भनेको मानिसले जीवनलाई छरपस्ट र विकीर्ण वस्तुका रूपमा रूपान्तरण गर्नु हो एवम् मानिसले आफ्नो स्वतन्त्र चिन्तन र साधनालाई छिन्नभिन्न पार्नु हो भन्ने बुझाइ यहाँ देवकोटाको रहेको देखिन्छ ।

अर्वाचीन युग मौलिक शक्तिको ह्रास भएको युग हो । मानिसले आफ्नो अस्तित्व, मूल्य र पहिचान खोज्दै जाँदा विज्ञान र प्रविधिको व्यापक विकास र विस्तार गरेका छन् । विज्ञान र प्रविधि मार्फत् मानिसले संसारमा अन्य कुराको पत्ता लगाउन सके पनि आफ्नै मौलिक पहिचानको वास्तविक खोज गर्न सकेका छैनन् । देवकोटा यसै सन्दर्भमा अर्वाचीन युगका मानिसहरूप्रति विरोध र विद्रोहको स्वर उराल्छन् । उनी वर्तमान मानिसले आन्तरिक तŒवलाई बिर्सेर बाह्य पक्षको मात्रै विश्लेषण गरि रहेको बताउँछन् । आजका मानिस समयका अनन्त प्रवाहमा प्राप्त हुन आएका ज्ञान र गरिमाका भण्डारलाई सेकेन्ड सेकेन्डका एकाइमा टुक्र्याएर प्राप्त गर्ने प्रयास गर्छन् । यसले हाम्रो सङ्कीर्ण र सीमित हुँदै गएको ज्ञान र क्षमतालाई प्रकट गर्दछ । सीमित यान्त्रिक घेराभित्र मात्रै हामी आफ्नो ज्ञान र क्षमतालाई विचरण गराउँछौ र यस सीमित घेराबाट मात्रै हामीलाई महानता कसरी प्राप्त हुन्छ भन्दै देवकोटा आधुनिक युगका मानिस र उनको आविष्कारप्रति व्यङ्ग्य गर्छन् ।

देवकोटा घडीको आविष्कारबाट परिश्रमको बाँडफाँड भएको कुरा उल्लेख गर्दै यन्त्रहरूको जेठो दाजु घडीलाई स्वीकार गर्छन् । हामी मानिस 'स्वाँ ! स्वाँ' ! र 'फ्वाँ ! फ्वाँ !! हुँदै बेफुर्सदी अवस्थामा पुग्नु पर्ने अवस्था घडीले सिर्जना गरेको हो । हामी मेसिन जस्तै सेकेन्ड सेकेन्डको चिन्ता गरी दौडि रहन्छौं, हामीलाई दौडाइ रहने बनाउने घडी नै हो । घडीले हामीलाई जीवन व्यापार गर्न सिकाइ रहेको छ भन्दै देवकोटा घडीले मानिसलाई सेकेन्ड सेकेन्डमा संवेदनशील बनाइ रहेको चर्चा गर्छन् ।

घडीको आविष्कारले मानिसलाई यान्त्रिकीकरणतिर धकेलि रहेको छ भन्ने वस्तुतथ्यप्रति यसमा व्यङ्ग्य गरिएको छ । घडीले भौतिकवादी चिन्तन र व्यवहारमा लीन हुने मानिसलाई सहयोग गरे पनि यसले मानिसको मौलिक एवम् प्राकृतिक महŒव र गरिमालाई अस्तित्व विहीन बनाउँदै लगेको छ । विज्ञान प्रविधिको विकास र विस्तार हुनु भनेको मानवीय अस्मिताको जोखिम उठाउनु पनि हो । भौतिकवाद र अध्यात्मवाद विपरीत ध्रुवीय कुरा हुन् । भौतिकवादले अर्वाचीन काललाई सशक्त रूपमा प्रभाव पारेको र विश्व विजयको स्वाङ रचि रहेको छ । सच्चा अर्थमा भौतिकवादले मान्छेलाई अस्तित्वहीन र यान्त्रिकीकरणतिर धकेलि रहेको छ भन्दै मानवीय अस्तित्व, सुख, शान्ति एवम् प्रसन्नता भौतिकवादमा नभएर अध्यात्मवादमा हुने कुरा देवकोटाले बताएका छन् । देवकोटाले यस निबन्धमा मानिसलाई घडीबाट हुने हानिका बारेमा भन्दा पनि आधुनिक विज्ञान र प्रविधिले ल्याएको चमत्कार र त्यस चमत्कारबाट मानिसलाई पर्ने असरका बारेमा यहाँ व्यङ्ग्यात्मक ढङ्गले विचार सम्प्रेषण गरेका छन् । समाजका बहुशः मानिस विज्ञान र प्रविधिका अन्ध भक्त भई त्यसप्रति नै लिप्त भएको कुरो यस निबन्धमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस निबन्धको

व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति विशेष वा संस्थाप्रति लक्षित नभएर सिङ्गै आधुनिक सभ्यता, आधुनिक विज्ञान र प्रविधि एवम् समाजप्रति लक्षित रहेकाले विषयगत आलम्बनका आधारमा यसलाई सामाजिक व्यङ्ग्यका कोटिमा दर्न सकिने देखिन्छ । यहाँ विज्ञान र प्रविधिले भौतिकवादको विकास चरम विन्दुमा पुऱ्याए पनि त्यसबाट मानिसलाई पूर्ण रूपमा फाइदा र सफलता नमिलेको कुरा व्यक्त गरिएको छ । मानव हितका लागि भौतिक विकास मात्रै सर्वाङ्गीण पक्ष नभएर आध्यात्मिक विकास पनि उतिकै महŒत्वपूर्ण भएको देखिन्छ । अतः यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले प्रगतिशील एवम् सुधारवादी रहेको छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'मान्छेलाई घडीबाट हानि' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्धको मूल अभिप्राय आधुनिक विज्ञान प्रविधि र आधुनिक समाजप्रति व्यङ्ग्य गर्नु हो तापनि यसमा सूक्ष्म रूपमा हास्यको पुट समेत पाउन सकिन्छ । यस निबन्धको शीर्षक 'मान्छेलाई घडीबाट हानि' भन्ने रहे पनि अभिधात्मक स्तरमा यस निबन्धमा घडीबाट हानिको सन्दर्भ छैन । यस निबन्धमा मान्छेलाई घडीले गरेको वास्तविक मूर्त हानिहरूका बारेमा उल्लेख छैन । निबन्धकारले यसबाट आधुनिक विज्ञानका यान्त्रिकतालाई उद्घाटित गरेकाले यसको शीर्षक प्रतीकात्मक छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकार देवकोटा वर्तमानका मानिस प्राकृतिक वस्तुहरूबाट टाढिँदै गएको र यान्त्रिकीकरणतिर केन्द्रित हुँदै गएको कुरा उल्लेख गर्छन् । उनी आधुनिक विज्ञान र प्रविधिले ल्याएको परिवर्तनसँगै यान्त्रिकिकरणतिर मात्रै एकोहोरिनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग यसरी गर्छन् ; जस्तै :

> आजकाल मान्छेलाई 'कुखरी काँ' को मोल थाहा छैन । उहिले यो सिउरदार चरो समय देखाउने चिजहरूमध्येको भाले थियो । त्यस्तै हामी आजकल तारा हेर्दैनौं तर उहिलेका मान्छेलाई आकाशमा जादू मात्रै थिएन । समयको सङ्केत पनि थियो (पृ.२००) ।

यहाँ भनाइका विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ । उपर्युक्त गद्यांशमा प्रयुक्त 'मान्छेलाई कुखुरी काँ को मोल थाहा छैन' भन्ने वाक्यले भावका तहमा चमत्कार प्रयोग गरी पहिले भालेले बासेर समयको जानकारी दिन्थे भन्ने कुरा वर्तमानका मानिसलाई व्यक्त गरिएको छ । त्यस्तै गरी पहिलेका मानिसहरूमा तारा हेरेर पनि समयको जानकारी हुने कुरा आर्थी वैदग्ध्यको प्रयोग गरी व्यक्त गरिएको छ । 'चिजहरू मध्येको भाले' भन्ने वाक्यांशमा आर्थी वैदग्ध्यको कुशल प्रयोग भएको देखिन्छ । प्रस्तुत गद्यांशमा प्राकृतिक वस्तुहरूको महŒत्व वर्तमानका मानिसहरूले स्पष्ट रूपमा बुझ्न नसकेको कुरा वाक्वैदग्ध्य प्रविधिद्वारा व्यक्त गरिएको छ ।

निबन्धकार विगत प्राचीन कालका मानिस र वर्तमानका मानिसमा भिन्नता रहेको कुरा व्यक्त गर्छन् । उनी वर्तमानका मानिसलाई विज्ञान र प्रविधिले शासन गरि रहेको बताउँछन् भने उनी विगतमा मानिस प्रकृतिको मनोरम काखमा बसेर जीवन व्यतित गरेको विचार व्यक्त गर्छन् । प्रस्तुत निबन्धमा मेसिनद्वारा शासित वर्तमानका मानिसलाई व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा उपहास र वाक्वैदग्ध्यको मिश्रित प्रयोग निम्नानुसार गरिएको छ :

हाम्रो मगजमा मेसिनको अत्याचार बढ्यो र स्वतन्त्र अन्वेषण र प्राप्तिको मोहनीबाट सभ्य मानिस हरहमेसा बञ्चित छ । घडीविना विचार गर्ने व्यासजी बने, घडी लिएर विचार गर्ने लक्ष्मी प्रसाद भनाउँदो । हामी आजकाल खियौटे ठेट्ना बनि रहेछौं र हाम्रा मुटुका ढुक्ढुकी यन्त्रका टिकटिकसँग तालमा मिल्द छन् । हामी यन्त्र बनाउँछौं, उनीहरू मन्त्र बनाउँथे । जहाँ आधुनिक पुरुषलाई पाङ्ग्रा र कमानीको तालिममा काम गर्नु पर्दछ, पहिलेका मान्छेहरू प्रकृतिका सङ्केत र सूचनाहरू पाएर विशालको तालिममा काम गर्दथे (पृ.२००) ।

यहाँ आधुनिक विज्ञान र प्रविधिका विकासले मानिसको स्वतन्त्रता खोसिएकामा आधुनिक यन्त्र, आधुनिक मानिस र स्वयम् देवकाटाप्रति नै उपहास र तिरस्कार प्रकट गरिएको छ । वर्तमानका मानिस खियौटे हुनु र यन्त्रका टिकटिक तालमा मिल्नु पनि विज्ञान र प्रविधिको देन नै हो भन्दै समग्र आधुनिक युगप्रति नै वितृष्णा र तिरस्कार गरी उपहासको प्रयोग गरिएको छ । यसका साथै उक्त गद्यांशमा भनाइका विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ । 'हामीहरू यन्त्र बनाउँछौं,उनी मन्त्र बनाउँथे' भन्ने अनुप्रासयुक्त कथनबाट शाब्दी विदग्धता प्रकट भएको छ र यही कथनबाट स्मित हास्यका साथै व्यङ्ग्यको पनि निर्मिति भएको देखिन्छ । यहाँ अहिलेका भन्दा पहिले मानिस खुसी र सम्पन्न भएको कुरा पनि आर्थी विदग्धताका माध्यमबाट व्यक्त गरिएको छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकार वर्तमानका मानिस अत्यन्त अस्थिर भएको कुरा व्यक्त गर्छन् । उनी मानिस समयको सीमाभित्र सीमाबद्ध भई सधैं आफ्नै काममा व्यस्त रहेको उल्लेख गर्छन् । मानिस अस्थिर र काममा व्यस्त हुनुको कारण नै आधुनिक विज्ञान र प्रविधिको विकासले गर्दा हो भन्ने निबन्धकारको ठहर छ । आधुनिक विज्ञान र प्रविधिले ल्याएको चमत्कार र त्यसबाट मानिसलाई हुने हानिको उल्लेख गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्य (विट) र वक्रोक्ति (आइरनी)को मिश्रित प्रयोग गरिएको छ ; जस्तै :

हाम्रो आजकल कनिका केलाइ छ । महान् तŒवहरू सेकेन्डका होशमा उफ्रँदैनन् र हामीहरू देवताको दिन र ब्रम्हाको युगको कल्पना गर्न सक्दैनौं । हामी छोटकरी बनि रहेछौं, खुम्चि रहेछौं, बोक्रा पढ्दैछौं, हिसाबको क्षेत्रमा घुम्दैछौं, आत्मालाई छोडेर रक्त सञ्चालनका अध्ययन गदैछौं । मेरो विचारमा त यो घडीहरूकै अत्याचारले भएको हो (पृ.२०१) ।

यहाँ भनाइको विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ । प्रस्तुत गद्यांशका 'कनिका केलाइ', 'महान् तŒवहरू सेकेन्डका होशमा नउफ्रनु' र 'देवताको दिन र ब्रम्हाको युगको कल्पना गर्न नसक्नु' जस्ता पदावलीमा आर्थी वैदग्ध्यको प्रयोग भई व्यङ्ग्यको निर्मिति भएको छ । 'खम्चि रहेछौं', 'पढ्दैछौं', 'हेर्दैछौं' जस्ता शब्दहरूका अनुप्रासमय प्रयोग गरिएबाट शाब्दी विदग्धता प्रकट भएको छ । यहाँ 'मेरो विचारमा त यो घडीहरूकै अत्याचारले भएको हो' भन्ने वाक्यले सिधैं भन्नुको सट्टा घुमाएर मानिसलाई व्यस्त र अस्थिर बनाउने काम आधुनिक विज्ञान र प्रविधिले गरेको हो भन्ने विचार वक्रोक्ति प्रविधिको प्रयोग गरी व्यक्त गरिएको छ ।

निबन्धकार आधुनिक विज्ञान र प्रविधिले ल्याएको विकासले मानिस अत्यन्त व्यस्त रहेको कुरा व्यक्त गर्छन् । उनी मानिस मेसिन झैं अहोरात्र आफ्नो काममा व्यस्त रहनु पर्ने कुरा पनि चर्चा गर्छन् । फुर्सद नै नहुने मानिसको जिन्दगीप्रति व्यङ्ग्य गर्ने काममा उपहास र वाक्वैदग्ध्यको मिश्रित प्रयोग निम्नानुसार गरिएको छ :

> हाम्रा सुईहरू मुसा झैं दौडि रहन्छन् । अनि आधुनिक कविहरू किन बिलौना नगरुन्- यो जाबो जीवन के हो, यदि चिन्ताले परिपूर्ण भएर हामीले एकै छिन् उभिएर एकोहोरो हेर्न कै फुरसत पाउन्नौं भने ? हामी पैसा पैसा भनी मरि रहेछौं । घडीले हामीलाई सिकायो कि जीवन व्यापार हो तर एकाग्रीकृत अभिप्राय होइन (पृ.२०२) ।

प्रस्तुत गद्यांशमा व्यस्त मानिसको जिन्दगीप्रति उपहास र तिरस्कारका भाव व्यक्त गरिएको छ । मानिस हुनुको अर्थ व्यस्त रहनु र पैसा कमाउनु मात्र हो त ? भनी मानिसको प्रवृत्तिप्रति पनि घृणा र तिरस्कार व्यक्त गरिएको छ । यहाँ भनाइका विदग्धताका कारण अर्थमा चमत्कार प्रकट भएको छ । 'सुई', 'मुसा', 'पैसा' र घडीजस्ता शब्दहरूबाट आर्थी वैदग्ध्य (विट)को निर्माणमा सघाउ पुगेको छ ।

यस निबन्धमा बहुशः वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिको प्रयोग भएको छ जसका कारण यस निबन्धको शब्द, भाव र विचारको तहमा चमत्कार प्रकट भएको छ । यो निबन्ध बौद्धिक हुनुका साथै यसम अभिव्यक्ति कौशल र भाषिक प्रयोगमा चातुर्यको अनुभव हुन्छ । यसमा स्मित हास्य र व्यङ्ग्यको प्रायः सन्तुलित सम्मिश्रण पाउन सकिन्छ । यस निबन्धको व्यङ्ग्य प्रहारात्मक र आक्रमक नभएर मृदुमुस्कान सहितको छ । यो निबन्ध हास्यव्यङ्ग्य उपकरणका दृष्टिले सशक्त एवम् प्रभावपूर्ण छ ।

४.२.६ 'साँढे' निबन्धको विश्लेषण

'साँढे' निबन्ध दाडिमको रुखनेर निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । यो सशक्त व्यङ्ग्य प्रधान हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यस निबन्धमा निबन्धकारको गद्य काव्यात्मक प्रभाव प्रचुर मात्रमा परेको छ । यो तिन पृष्ठमा छापिएको लघु आकारको लामा छोटा गरी जम्मा पाँच अनुच्छेदमा संरचित निबन्ध हो । देवकोटाका धेरै सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरू मध्ये यो पनि एउटा सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यहाँ हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका आलम्बन र उपकरणका आधारमा 'साँढे' निबन्धको विश्लेषण गरिन्छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'साँढे' निबन्धको विश्लेषण

'साँढे' राणा शासनको निरङ्कुशताप्रति प्रतीकात्मक ढङ्गले व्यङ्ग्यको प्रयोग गरी लेखिएको निबन्ध हो । यो आत्मपरक प्रथम पुरुष 'म' पात्रबाट वर्णित निबन्ध हो । यस निबन्धमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले 'साँढे' र 'साँढे प्रवृत्ति' लाई 'राणा' र 'राणा शासन' को प्रतीकका रूपमा लिएका छन् । रातको दश बजे आकाशमा बादल ठाउँ ठाउँ फाटी सिमसिम पानी परि रहेका बखत घन्टाघर हुँदै मैतीदेवीको फाँटमा 'म' पात्रले बिजुलीको उज्यालो लिएर घर आउँदा बाटामा साँढेले खेतको लहलहाउँदो धान मच्याकमुरुक पार्दै र चराम चुरुम पार्दै खाँदै गरेको भेट्छ । 'म'

पात्र साँढेको डरले भागी जोगिएर आउँछ अनि आफ्नी श्रीमतीसँग आफू स्याल जस्तो भई घटना बताउँछ । यहाँ साँढेको रवैया र साँढेको त्रासबाट राणाहरूले नेपाली जनतामाथि लादेको निरङ्कुशता र राणा शासनबाट नेपाली जनतामा फैलिएको त्रासलाई प्रतीकात्मक रूपमा व्यक्त गर्न खोजिएको प्रस्ट हुन्छ । देवकोटाले साँढेबाट जोगिँदै आएर 'म' पात्रले स्याल भई आफ्नी श्रीमतीलाई घटनावृत्त बताउनुको प्रतीकात्मक अर्थ राणाहरू अत्याचारी, निरङ्कुश र आततायी हुनु हो । उनीहरूबाट जनताको जीउधनमाथि खतरा छ र राणाहरू समीप जनता अत्यन्त निरीह अर्थात् स्याल झैं छन् भन्ने पनि व्यङ्ग्य प्रकट गर्न खोजिएको हो । यस निबन्धमा साँढेलाई आलम्बन बनाइए पनि प्रतीकात्मक रूपमा यस निबन्धको आलम्बन राणा र राणा शासनको निरङ्कुशतालाई बनाइएको देखिन्छ ।

देवकोटाले साँढेका चरित्र मार्फत् राणाहरूको स्वेच्छाचारिता, निरङ्कुशता एवम् अन्यायी अत्याचारी प्रवृत्तिलाई देखाएका छन् । उनले यस निबन्धमा 'म' पात्र जसरी साँढेको त्रासबाट भागेर आफ्नो घर आएको छ, त्यसै गरी नेपाली जनता राणाहरूबाट जोगिएर सर्तकताका साथ बस्नु पर्ने व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्ति व्यक्त गर्न खोजेका छन् । देवकोटाले राणाद्वारा नेपाली जनतामाथि गरिएको व्यवहारलाई साँढे प्रवृत्तिका रूपमा लिँदै त्यसप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् ।

देवकोटाले बैंस ठुलो हो र त्यो भन्दा पनि शक्ति अझ ठुलो हो भन्ने ठानेका छन् । इतिहास जित्नेहरूका पक्षमा लेखिन्छ र जितुवा एवम् शक्तिशालीहरूको नै सबैले प्रशंसा भक्ति आदि गर्छन् भन्ने कुरा राम र रावणको युद्धको सन्दर्भमा रामले युद्धमा विजय गरी राम सबैबाट पुजिन र प्रशंसित हुन गएबाट प्रस्टिन आएको प्रसङ्गबाट स्पष्ट हुन्छ । साँढे स्वतन्त्र भई अर्काका बाली नष्ट गरी ढाडिएर बेरोकटोक निश्चिन्त ओग्राइ रहेको उल्लेख गर्दै यस प्रसङ्गबाट देवकोटा धर्तीमै बसेर स्वर्गीय आनन्द लिइ रहेका राणाहरूप्रति व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्ति प्रकट गर्छन् । राणाहरूलाई जस्तो सुकै काम गर्न पनि ऐन कानुनले छेक्दैन । उनीहरू ऐन कानुनभन्दा माथि छन् । जनता राणाहरूका नजरमा निरीह र निम्छरा छन् । साँढेले किसानलाई सताए झैं राणाहरूले जनतालाई सताएका छन् । नेपाली जनता भोकै नाङ्गै आजीविकाका लागि अहोरात्र खटि रहेका छन् भने राणाहरू चाहिँ साँढे झैं चैनका साथ नेपाली जनतालाई सताएर बसि रहेका छन् भन्ने व्यङ्ग्योक्ति देवकोटाले यस निबन्ध मार्फत् व्यक्त गरेका छन् ।

देवकोटा यस निबन्धमा २००७ सालपूर्वको नेपालको राणा कालीन राज्य व्यवस्थाको चित्रण गर्छन् । राणा शासनले नेपाली जनतामाथि गरेको शोषण, दमन, अत्याचार, भ्रष्टाचार, दुराचार, विकृति, विसङ्गति, विद्रूपता, उत्पीडन आदिलाई नै यस निबन्धमा साँढेलाई आलम्बन बनाई उसका माध्यम्बाट प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी नेपाली जनताको दीनहीन अवस्थाको सशक्त चित्रण यस निबन्धमा गरिएको छ । यस निबन्धको 'साँढे' कुनै पशु विशेष 'षण्ड' नभएर राणा शासनका बेला 'साँढे' जस्तै विवेक शून्य र 'साँढे' जस्तै प्रवृत्ति भएका राणा शासक हुन् भन्ने बोध गराउन खोजिएको छ । देवकोटाले यस निबन्धमा षण्डत्वपूर्ण राणा शासनबाट नेपाली जनता मुक्ति चाहन्छन् भन्दै जबसम्म षण्डत्वपूर्ण राणा शासन नेपाली धर्तीबाट हट्दैन तबसम्म नेपाली जनताको भाग्य र भविष्य सुनिश्चित हुन सक्तैन, नेपाली जनताले स्वतन्त्रता, प्रजातन्त्र र नागरिक

अधिकार पाउन सक्तैनन् भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । यस निबन्धको मूल भाव नै षण्डत्वपूर्ण निरङ्कुश राणा शासनको यथार्थको उद्घाटन र त्यसबाट नेपाली जनताको मुक्तिको कामना हो । यस निबन्धको व्यङ्ग्य साँढेप्रति नभएर विवेक शून्य साँढे प्रवृत्तिका राणा र राणा शासनप्रति लक्षित रहेको छ । यहाँ कुनै पशु विशेष साँढेप्रति व्यङ्ग्य लक्षित नभएर समग्र राणा र राणा शासन अर्थात् निरङ्कुश व्यक्ति र निरङ्कुश शासन व्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य लक्षित भएकाले विषयगत आलम्बनका दृष्टिले यस निबन्धलाई राजनैतिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । यस निबन्धको मूल सन्देश नै राणा शासनको अन्त्य र निरङ्कुश राणाहरूबाट दबिएका नेपाली जनताका परिवर्तन र मुक्ति भएकाले यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले प्रगतिशील एवम् सुधारवादी देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'साँढे' निबन्धको विश्लेषण

राणा शासनको निरङ्कुशताबाट प्रताडित नेपाली जनताका दीनहीन अवस्थालाई देखाउँदै त्यसबाट मुक्तिको चाहना व्यक्त गरिएको यस निबन्धमा व्यङ्ग्यको प्रयोग प्रचुर रूपमा भए पनि हास्यको पुट धेरथोर रहेकै छ । निबन्धकार देवकोटाले राणा शासनको शक्ति र उन्मादप्रति व्यङ्ग्य गर्दै नेपाली जनताप्रति सहानुभूति प्रकट गरेका छन् । उनी 'भुसुने पानी सिम्सिमाइ रहेको रात, आकाशमा झमट झमट झरी परेर च्यातिएका प्वाल परेका चिथरे बादलहरू' भन्दै प्राकृतिक वस्तुस्थितिको वर्णन गर्छन् । उनले प्रस्तुत उद्धरणबाट सिमसिम पानी परि रहेको र आकाशमा पुरै बादल नलागेको अवस्थालाई उक्ति वैचिœयका माध्यम्बाट प्रस्तुत गरेका छन् । उनले यस निबन्धमा परिश्रम नै नगरी साँढे झैं मैमत्त भएका राणालाई साँढेको प्रतीकका रूपमा लिँदै वाक्वैदग्ध्यपूर्ण अभिव्यक्ति प्रकट गरेका छन् । वाक्वैदग्ध्यपूर्ण अभिव्यक्तिको एउटा साक्ष्य यस्तो छः

> हाम्रा राजा महाराजाहरू प्राचीन संघर्ष कालका साँढेका नै बीउ हुन् । जीवनको सबभन्दा उच्च चुली बैंश र बैंशको सबभन्दा उच्च शिखर विजय षण्डत्व नै हो । प्रकृतिले जीवन शक्तिको चमत्कृतिलाई चरम शिखरमा पुऱ्याएर यही साँढेद्वारा प्रदर्शन गरेकी थिइन् (पृ. १२७) ।

उपर्युक्त उद्धरणमा देवकोटाले हाम्रा राजा महाराजाहरूलाई साँढेको बीउ ठान्दै निरङ्कुश वा षण्डत्व प्रवृत्तिले उनीहरू अरूलाई शोषण गर्दै र निरङ्कुशता लाद्दै उच्च ओहदामा पदस्थापित हुन पुगेको कुरालाई वाक्वैदग्ध्यपूर्ण अभिव्यक्ति दिएका छन् । देवकोटाले साँढेको प्रवृत्ति, दिनचर्या, गुण, विशेषता आदिका बारेमा चर्चा गर्दा वाक्वैदग्ध्यपूर्ण अभिव्यक्ति नै प्रयोग गरेका छन् । उनी 'साँढे' जस्ता 'राणा' र 'साँढेको प्रवृत्ति' जस्तो 'राणा शासन' ले नेपाली जनताको स्वतन्त्रता, प्रजातन्त्र र नागरिक अधिकार हनन गरी निरङ्कुशता लादेको व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्ति पनि सोही प्रविधिबाट गर्छन् ।

देवकोटाले यस निबन्धमा वक्रोक्तिको प्रयोग सशक्त रूपमा गरेका छन् । निबन्धका प्रायः सबै अनुच्छेदमा वक्रोक्तिपूर्ण अभिव्यक्ति रहेको देखिन्छ । 'राणा' र 'राणा शासन' लाई 'साँढे' र 'साँढेको प्रवृत्ति'का रूपमा प्रस्तुत गर्नु वक्रोक्तिपूर्ण अभिव्यक्तिको उदाहरण हो । यस निबन्धमा एक प्रकारले 'साँढे' र 'साँढेको प्रवृत्ति'को चर्चा गरी अर्को प्रकारले 'राणा' र 'राणा शासन'को विरोध र घृणा गर्नु यस वक्रोक्तिपूर्ण प्रयोगको उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

देवकोटा राणाको विलासी जिन्दगीप्रति घृणा र तिरस्कार गर्छन् र राणाको विलासी जिन्दगी एवम् साँढेको स्वतन्त्रतालाई समान ठान्छन् । उनी मोज, मस्ती र चैन नै स्वर्ग नभएको चर्चा गर्दै राणाहरूको निरङ्कुशता, शोषण र दमनलाई उपहासपूर्ण ढङ्गले व्यक्त गरेका छन् । देवकोटा सुख भोगेर होइन सुख अनुभूत गरेर पाइने वस्तु हो । खानु र बस्नु मात्रै स्वर्गीय आनन्द होइन, स्वतन्त्र साँढे झैं षण्डत्व ग्रहण गरी विचरण गर्नुमा स्वर्गीय आनन्द मिल्दैन भन्दै देवकोटा साँढेको उन्मत्त जिन्दगी र राणाहरूको उन्मत्त र निरङ्कुश जिन्दगी समान भएकामा अतिरञ्जनात्मक प्रविधिद्वारा पनि आलोचना गर्छन् ।

निबन्धकार संसारका सबै मानिसलाई आआफ्नै पीर र चिन्ता भएको कुरा बताउँदै साँढे रूपी राणाहरू भने निश्चिन्त आनन्द लिइ रहेको उल्लेख गर्छन् । त्यस्ता पीर र चिन्ताविनाका राणाहरूलाई व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्य (विट) र वक्रोक्ति (आइरनी)को मिश्रित प्रयोग निम्नानुसार गरिएको छ ; जस्तै :

> संसार आफ्नो पीर चिन्तामा ढिक्कीच्याउँ र स्वाँ फ्वाँ गर्दै चलि रहेछ । कविको ओठमा सुस्केरा छ, बेपारीको निधारमा पसिना छ । ठिमिलेको नाकमा दम छ, नेताको आँखामा चटपट छ, जागिरेको गोडामा हतपत छ । राजमार्गमा लस्कर ओहोरदोहोर चलि रहेछ । आशा र आँसुले जनता सञ्चालित छ तर षण्डेश्वर पिपलको बोट मन्तिर एक छेउमा खुट्टा खुम्च्याएका छन्, भुँडी भरेका छन्, आधा लोचन चिम्लेका छन्, माथिल्लो गिजा र तल्ला बङ्गाराको घट्ट घुमाइ रहेका छन्, मिठो फीज काढि रहेछन्, अलमस्तानन्द छन्, धम्मरधुस ढसमस ढाड ! जीवनी शक्तिको चरम बिलास लिइ रहेछ (पृ.१२८) ।

यहाँ भनाइको विदग्धताका कारण अर्थमा चमत्कार आएको छ भने राणाहरूलाई सिधै नभनेर साँढेको रूपमा आरोपित गरी घुमाएर वक्रोक्ति (आइरनी) प्रविधिको प्रयोग गरी राणाहरूलाई साँढे भनिएको छ । यस गद्यांशका 'पिर र चिन्तामा डिक्कीच्याउँ' र 'स्वाँ फ्वाँ गर्दै चल्नु'वाक्यांशमा शाब्दी एवम् आर्थी दुवै तहमा वैदग्ध्य (विट) प्रयोग भएको छ । प्रस्तुत गद्यांशमा एकै किसिमका शब्दहरूको अनुप्रासमय प्रयोग गरिएबाट शाब्दी विदग्धता प्रकट भएको छ ।

यसरी राणा र साँढेको जीवनको दिनचर्यामा खासै अन्तर नरहेको भन्दै देवकोटा राणा र साँढे एकै छन् भनी व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्ति प्रकट गर्छन् । यस निबन्धमा मूल रूपमा वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिको प्रयोग गरिएको छ । हास्यव्यङ्ग्य प्रविधिका दृष्टिले यो निबन्ध पनि सशक्त देखिन्छ ।

४.३ हृदय चन्द्र सिंह प्रधानका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य

हृदयचन्द्र सिंह प्रधान (१९७२-२०१६) प्रगतिवादी नेपाली साहित्यकार हुन् । उनका भू-स्वर्ग (२००३), तिस रुपियाँ नोट (२००४), जुँगा (२००९), कुरा साँचो हो (२०११) र अफसोच (२०२७) निबन्ध सङ्ग्रह प्रकाशित छन् । उनले निबन्धका अतिरिक्त उपन्यास, कविता, नाटक, समालोचना, व्याकरण र शब्दकोशमा समेत कलम चलाएका छन् । उनको उर्वर साहित्यिक विधा निबन्ध र उपन्यास हो । प्रस्तुत शोधको शोध्य विषय हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो र यस सन्दर्भमा यहाँ प्रधानका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धलाई विवेच्य सामग्री बनाइएको छ । उनका विवेच्य हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विश्लेषण पूर्व उनको हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जनाको सङ्क्षिप्त परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.३.१ हृदयचन्द्र सिंह प्रधानका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जना

हृदयचन्द्र सिंह प्रधानको प्रथम प्रकाशित निबन्ध 'लक्ष्मी पूजाका अधिकारी उनै हुन् जो स्त्री पूजा पनि गर्दछ' (१९९६) उद्योग पत्रिकामा प्रकाशित भएको देखिन्छ (प्रधान, २०१३ : च) । उनको भू-स्वर्ग निबन्ध सङ्ग्रहमा 'लक्ष्मीपूजाका अधिकारी उनै हुन् जो स्त्री पूजा पनि गर्दछ', 'दुर्गा पूजामा नारी ज्योतिको अनिवार्यता', 'हाम्रो समाज साँचो हो', 'संसार असार छैन', 'आफू 'सार' र 'साधु' हुनु पर्छ', 'नारी नरकको हार होइन बरू नारी स्वर्गको सोपान हो', 'जीवनमा सच्चा सुख सामग्री', 'उनै ग्रहस्थलाई ईश्वर सुख प्रदान गर्दछन् जो गृहिणीलाई पुजेर सुपात्र भएका छन्', 'पुत्र यस लोकको सबभन्दा बहुमूल्य रत्न हो तर यहाँ यसभन्दा आफ्नै सुकर्मको मूल्य बढ्ता छ', 'छात्र-जीवनको बर्बादीमा शोक किन ? तिम्रो रूपले प्रेमीको हृत्तन्त्रीमा अभिव्यक्त भइरहन्छ', 'काशी यात्राको अनुभव', 'भगवान्, वियोगीहरूलाई बाँधी तड्फराइ राख्ने स्मृतिको त्यो अदृश्य डोरीलाई चुडालि देऊ, निन्द्रावस्थामा पनि त्यसले स्वप्नको स्वरूप लिएर सताउँछ' र 'प्रमी तिनै हुन् जो आफ्नो अस्तित्व आफ्ना प्रेमीमा देख्तछन्' गरी चौध वटा निबन्धहरू सङ्गृहीत छन् । उनको तिस रुपियाँ नोट निबन्ध सङ्ग्रहमा 'तिस रुपियाँ नोट', 'मेरो नयाँ कलम', 'म अर्को जुनीमा पनि पुड्को बनूँ', 'मकै र भटमास', 'घर', 'घन्टाकर्ण', 'ठुलो एकादशी', 'तितो अनुभव', 'सम्मानको स्वप्न', 'काग', 'ऐना' र 'माग्ने' गरी बार वटा निबन्धहरू सङ्गृहीत छन् । त्यस्तै गरी उनको जुँगा निबन्ध सङ्ग्रहमा 'जुँगा', 'सिरक', 'लाम्खुट्टे', 'तस्वीर', 'म त्यसै मर्दिनँ', 'म धेरै सन्तानको बाबु बनूँ', 'मेरो मुस्कुराएको मुख', 'बिरालो', 'मेरो पैतालिसौं जन्म दिवस', 'मुसालाई वेद पढाउने धुनमा', 'केटाकेटी' र 'कमतलबी जागिरदार' गरी बार वटा निबन्धहरू सङ्गृहीत छन् । उनको कुरा साँचो हो निबन्ध सङ्ग्रहमा सङगृहीत निबन्धहरू निम्न रहेका छन् : 'कुरा साँचो हो', 'सोझो', 'परिचय', 'आशीर्वाद', 'भलो कुराको नमुना', 'मरु सङ्घको माघ-खट', 'जन्मोत्सवको दान', 'मलाई टी.बी.हुँदा', 'व्रतबन्ध संस्कार', 'टोपी', 'अविश्वास', 'मेरो जेल यात्रा' र 'कसरी म लेखक हुन आएँ ?' । प्रधानको यस निबन्ध सङ्ग्रहमा जम्मा तेर वटा निबन्धहरू सङ्गृहीत छन् । त्यस्तै गरी उनको अफसोच निबन्ध सङ्ग्रहमा 'नेपाल', 'सभ्यता', 'युद्ध र योद्धा', 'नारी', 'नेपालमा जन जागृति', 'मातृ स्नेह', 'तिहार', 'चतुर्मास एक दृष्टि', 'पुस्तक र पुस्तकालय', 'जन चेतना', 'शिवरात्री मेला', 'नेपालमा फागुको अराजकता', 'नयाँ साल', 'देवाली', 'जिन्दगी', 'आमाको मुख

हेर्नु', 'छाता', 'अफसोच', 'भुल', 'नेपाली भाषामा राष्ट्रियता', 'मृत्युले जगत्मा', 'कला र संस्कृति' र 'जनताको सरकार' गरी तेइस वटा निबन्धहरू सङ्गृहीत छन् । प्रधानका यी पाँच वटा निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत जम्मा निबन्धहरू चौहत्तर वटा देखिन्छन् । यी मध्ये निम्न 'तिस रुपियाँको नोट', 'जुँगा', 'लाम्खुट्टे', 'म त्यसै मर्दिनँ' र 'भुल' पाँच वटा हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूलाई हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगका विषयगत विविधता र उपकरणको कुशल प्रयोगका दृष्टिले प्रतिनिधिको रूपमा छनोट गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

४.३.२ 'तिस रुपियाँ नोट' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध 'तिस रुपियाँ नोट' निबन्ध सङ्ग्रहमा सङगृहीत छ । यो मझौला आकारको निबन्ध हो । यस निबन्धको विस्तार पाँच पृष्ठमा भएको छ र यसमा लामा छोटा गरी जम्मा नौ वटा अनुच्छेदहरू रहेका छन् । यो व्यङ्ग्य प्रधान हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यहाँ हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको आलम्बन र उपकरणका आधारमा यस निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'तिस रुपियाँ नोट' निबन्धको विश्लेषण

'तिस रुपियाँको नोट' प्रसिद्ध आत्मपरक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यस निबन्धमा निबन्धकार हृदयचन्द्र सिंह प्रधानले पैसामा अहम भाव हुने र पैसाले मानवता एवम् बन्धुत्वको भाव समेत नष्ट पार्ने विचार व्यक्त गर्दै पैसालाई प्रमुख आलम्बन बनाएका छन् । उनका विचारमा पैसा साध्य होइन साधन हो जसले घर व्यवहारदेखि अन्यत्र व्यवहार सञ्चालन गर्न सरलता र सहजता कायम गर्दछ । 'धन देख्दा महादेवका पनि तिन नेत्र बन्छन्' भने झैं धन कमाउन सबै इच्छुक हुने गदर्छन्, धनको पछि लाग्नेहरूप्रति प्रधानले धन सबै चिज हुँदा हुँदै पनि अन्ततः धन मिथ्या चिज हो भन्दै व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् जसबाट धनप्रति आकृष्ट हुने व्यक्तिहरू समेत यस निबन्धका आलम्बन बन्न पुगेका छन् ।

प्रस्तुत निबन्धमा 'म' पात्र पन्ध्र वर्षको हुँदा लङ्गुर बुर्जामा पैसा थापेर तिस रुपियाँ हात पार्छ । 'म' पात्र त्यो पैसा आफ्ना समकालीन साथीहरूलाई देखाउँदै धोतीमा लपेटेर राख्छ तर आफ्ना बा, आमा र घरका अरूलाई देखाउँदैन । 'म' पात्रले आफ्नो साथमा भएको तिस रुपियाँले राम्रो घडी किन्ने सोच गर्छ । 'म' पात्र आफ्ना सङ्गातीलाई धोतीमा लपेटेर राखेको दश दशको तिन वटा रुपियाँ देखाउँछ र आफू गजक्क फुल्छ अनि अरूमाथि धाक लगाउँदै रवाफ देखाउँछ । उसका साथीहरू पनि 'म' पात्रको तिस रुपियाँको धाक र रवाफबाट निहुरिन्छन् । 'म' पात्र तिस रुपियाँ पैसा देखाउँदै आफ्नो सङ्गातीसँग बढप्पन प्रस्तुत गर्छ । प्रस्तुत निबन्धको उक्त कथानकबाट निबन्धकार मानिसको बाल मानस्पटलबाटै पैसाप्रति मोह बढ्ने प्रवृत्तिको विकास हुने कुरा उल्लेख गर्छन् । प्रगतिवादी चिन्तन धारामा समाहित भई साहित्य सिर्जना गर्ने सिंह पैसालाई त्यति धेरै महŒव दिँदैनन् र समाजमा पैसा आर्जन गरी धाक र रवाफ देखाएर बस्ने मानिसहरूप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्छन् ।

प्रस्तुत निबन्ध 'म' पात्रका सम्बोधनद्वारा संरचित छ जसले गर्दा यस निबन्धको आलम्बन पनि 'म' पात्र नै रहेको छ । 'म' पात्र पैसा भनेपछि हुरुक्कै हुनु अनि पैसाको आडमा रहेर आफ्ना सङ्गातीहरूलाई हेप्नु, रवाफ देखाउनु जस्ता कारणले गर्दा अभिधा तहमा यहाँ आफूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको देखिन्छ भने आफू जस्तै प्रवृत्ति भएका मान्छेहरू समाजमा रहेको समेत इङ्गित गरिएकाले व्यञ्जना तहमा गएर समाजतर्फ पनि व्यङ्ग्य गरिएको ठहर गर्न सकिन्छ । निबन्धकार पैसाले नै समाजमा वर्गीय खाडल तयार गर्दछ भन्ने विचार पनि व्यक्त गर्छन् । पैसा हुने मान्छेको स्थान समाजमा उँचो हुने र पैसा नहुने मान्छेको स्थान समाजमा होचो हुने कुरा समेत उनी व्यक्त गर्छन् । मानवीय प्राकृतिक समानतालाई भत्काई मानवीय कृत्रिम विषमता कायम गर्ने वस्तुका रूपमा पैसालाई ठान्दै उनी मानवीय सत् धर्मलाई त्यागेर पैसाको पछि नलाग्न आग्रह गर्छन् र उनी पैसाका पछि मानवीय सत् धर्म त्यागेर हिँड्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्दै सुधारको अपेक्षा राख्छन् । उनी तास, जुवा, मदिरा, वेश्यावृत्ति आदि नराम्रा काम गरेर पैसा कमाउनु राम्रो होइन भन्ने विचारका पक्षपाती हुन् । यस्ता कार्यबाट प्राप्त रकम टिकाउ र फलदायी नहुने विचार समेत व्यक्त गर्दै उनी तास, जुवा, मदिरा, वेश्यावृत्ति आदिले समाजलाई नराम्रो असर पार्ने कुरा पनि व्यक्त गर्छन् । उनका विचारमा समाज स्वच्छ, सफा र स्निग्ध हुनु पर्छ ।

प्रधान केटाकेटीसँग पैसा हुनु राम्रो ठान्दैनन् । उनका विचारमा केटाकेटी अवस्थामा पैसा हुनु भनेको भावी मानवतामा किरा पर्नु भन्ने रहेको देखिन्छ । पैसाले केटाकेटीलाई मानवता र बन्धुत्वको भावनाबाट विमुख पार्दछ भन्ने उनको मान्यता देखिन्छ । उनी "यथार्थमा धनको प्रभावले मनोवृत्ति र संस्कृति बिग्रेर मानवताबाट च्युत हुँदो रहेछ र उसको अभावले अग्रगामिता पनि लडाउँदो रहेछ । महात्मा र वैरागीहरू धनी भएर बसि रहन चाहँदैनन्" (पृ.५) भन्दै पैसाले मानिसको मनोवृत्ति, संस्कृति र मानवता बिगार्ने कुरा व्यक्त गर्छन् । उनी महात्मा र वैरागीहरू धनको पछि नलाग्ने कुरा बताउँदै धन नहुने मान्छे पनि महान् हुने बताउँछन् ।

प्रस्तुत निबन्धमा मुख्यतः पैसाका पछि लाग्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । प्रधान पैसाले मानिसको मनोवृत्तिलाई बेग्लै बनाई मानिस समाजबाट पृथक् हुन जान सक्ने कुरा उल्लेख गर्छन् । पैसाका कारण मानवीय भावना र संवेदना हराउँदै जाने कुरा उनी व्यक्त गर्छन् । मानिसको संस्कृतिको लोप हुनु र मानवता च्युत हुँदै जानुको कारण पनि पैसाको पछि मान्छे दौडनु हो भन्ने यहाँ उल्लेख भएको छ । वर्तमानमा पैसाको पछि दौडिएर जस्तो सुकै अपराध र कुकर्म गर्न पनि पछि नपर्ने मानिसहरूप्रति यस निबन्धले सशक्त व्यङ्ग्य गरेको देखिन्छ । पैसा भनेको शान्ति, आराम, चैन र सुखको वस्तु होइन । यसले त मान्छेलाई बेचैन, अशान्त, आक्रान्त र अस्थिर बनाउँछ भन्ने भाव यस निबन्धको रहेको छ । संसारमा पैसा हुने मान्छेहरू मात्रै महान् बन्न सक्छन् भन्ने मान्यताप्रति व्यङ्ग्य गर्दै यहाँ महात्मा र वैरागीहरूसँग पैसा नहुने उदाहरण प्रस्तुत गरी महात्मा र वैरागीहरू महान् हुने कुरा प्रस्ट गरिएको छ । यहाँ प्रधानले पैसालाई घृणा, अवहेलना र तिरस्कार गर्नु भन्दा पनि अवैध ढङ्गले पैसा कमाउने, पैसाका पछि दौडिने र पैसा मात्रै सबै चिज ठान्ने व्यक्ति र विचारप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । अतः यस निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति विशेष वा संस्था विशेषप्रति लक्षित रहेको छैन । यस निबन्धको व्यङ्ग्य

मानिसका साझा प्रवृत्तिप्रति लक्षित रहेकाले विषयगत आलम्बनका आधारमा यस निबन्धलाई सामाजिक एवम् आर्थिक व्यङ्ग्यको कोटिमा राख्न सकिन्छ । पैसाले सामान्य घर व्यवहार टार्नदेखि विविध मानवीय समस्याहरूलाई मुक्त गराए पनि सबै चिज नै पैसा नभएको कुरा यस निबन्धबाट प्रष्ट हुन जान्छ जसले गर्दा यो निबन्ध मानवतावादी, उदारवादी एवम् सुधारवादी देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'तिस रुपियाँ नोट' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्धमा प्रधानले पैसाका पछि दौडनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरी हास्यको पुट दिएका छन् । हास्यव्यङ्ग्य प्रविधिले यो निबन्ध सफल देखिन्छ । प्रधान यस निबन्धको सुरुमा नै "गोडापन्ध्रेक वर्ष म पुगिसकेको थिएँ, त्यस बेला मेरा दौंतरीहरूमा सबभन्दा मै बलेको थिएँ, मेरै धाक रवाफ सबभन्दा जेठो थियो । त्यसैले पनि कि त्यस बेला मेरो कम्मरमा ददशका तिन वटा नोट थिएँ" भन्दै वाक्वैदग्ध्य (विट) पूर्ण अभिव्यक्ति प्रकट गर्छन् । प्रस्तुत गद्यांशमा पन्ध्र वर्ष पुगेको पात्रसँग तिन वटा दश दशको नोट गरी जम्मा तिस रुपियाँ भएकाले 'म' पात्र उसका साथीहरूभन्दा सशक्त भएको र पैसाका कारण ऊ धाक र घमन्डले भरिएको सन्दर्भ आर्थी वैदग्ध्य प्रयोग गरी व्यक्त गरिएको छ ।

यस निबन्धमा निबन्धकार सिंहले पैसालाई मानवीय संवेदना रित्याउने खराब वस्तु ठानेका छन् । उनी समाजमा पैसाको महŒवलाई प्राथमिकता दिने मानिस धेरै भएको चर्चा गर्छन् । उनी पैसाका पछि लाग्नेहरू बुद्धु हुन् भन्दै व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा अतिरञ्जना (क्यारिकेचर) र उपहासको मिश्रित प्रयोग यसरी गर्छन् ; जस्तै :

> वास्तवमा वैभव साँच्चैको बडो खतरा वस्तु नै रहेछ । असलमा त्यसको अस्तित्व नै रहेछ मानव हृदयको खँदिलोपनलाई खाएर खोक्रो बनाउने धमिरा ! मसित तिस रुपियाँ नोट नभएको भए ती साथीहरूमाथि कति म बराबरीको शुद्ध भाव राख्ने थिएँ हुला ? मेरा ती साथीहरू पनि निकै बुद्धु रहेछन् (पृ.३) ।

यहाँ पैसालाई खराब बस्तु ठानिएको छ । पैसाले मानवीय अस्तित्वलाई धरापमा पार्ने कुरा उल्लेख गर्दै पैसालाई मानवीय संवेदना रित्याउने धमिरा भनी अतिरञ्जित गरिएको छ । पैसावालाको धाक र रवाफ नबुझ्ने मान्छेहरूलाई बुद्धु भनी तिरस्कार उपहास गरिएको छ ।

निबन्धकारले आफूसँग लुकाइ रहेको तिस रुपियाँ नोटका बारेमा चर्चा गर्दा पनि अतिरञ्जना (क्यारिकेचर) प्रविधिको प्रयोग गरेका छन् ; अतिरञ्जनाको एउटा साक्ष्य :

> त्यही धोतीमा लपेटेर ती मेरा तिस नोटलाई म कहाँ आएदेखि लाटा बनाइ रहेको थिएँ । कसैको अगाडि पनि म त्यसलाई एक चोटि पनि बोल्न दिन्नथें । साह्रै एकान्त भएपछि मात्र मेरो कम्मरबाट निस्केर तिनले मसँग बोल्न पाउँदथे । त्यसरी मैले तिनलाई महिनौं महिनौंदेखि कम्मरमा थुनि राखेको थिएँ (पृ.२) ।

यहाँ धोतीभित्र लपेटेर राखेको तिस रुपियाँ नोटलाई 'लाटो बनाई बोल्न नदिएको' र 'कम्मरमा थुनि राखेको' भन्दै अतिरञ्जित गरिएको छ । रुपियाँ वाक्शक्ति बिहीन निर्जीव वस्तु

त्यस्ता वस्तुको उच्चारण अवयव नै नभएकाले बोल्ने कुरै रहेन भने निबन्धकार चाहिँ आफूले धोतीभित्र लपेटेर राखेको पैसालाई लाटा बनाइ राखेको, एक चोटि पनि बोल्न नदिएको, आफूसँग मात्रै बोल्न पाउने गरेको र कम्मरमा थुनि राखेको भन्दै उक्त रुपियाँको अतिरञ्जनापूर्ण तरिकाले वर्णन गर्छन् ।

निबन्धकार धनले मानिसको किशोरावस्थालाई महŒवाकाङ्क्षी बनाउँछ भन्दै समयसँगै रुपियाँको अधिमूल्यन र अवमूल्यन हुने कुरा बताउने क्रममा अतिरञ्जना (क्यारिकेचर) र वाक्वैदग्ध्य (विट)को मिश्रित प्रयोग गर्छन् ; जस्तै :

> त्यस्तो लडकपनको अवस्थामा तितिस नोटको धन सानो होइन । त्यो पनि आज भैँ नोटले ६०।- मा ओर्लेर कालो निलो मुख लाउनु पर्ने अवस्था थिएन, झन्डै, झन्डै १५०।- को टक्करमा पुगेर नोटले भारी फुर्तिसँग गर्दन उठाइ रहेको बेला थियो (पृ.१) ।

यहाँ तिस रुपियाँ पैसालाई अनुपातरहित ढङ्गले बढाएर वर्णन गरी महŒव दिइएको छ । तिस रुपियाँ पैसालाई 'तितिस नोटको धन सानो होइन' भन्दै अतिरञ्जित गर्दा एकातिर स्मित हास्यको जन्म हुन पुगेको छ भने अर्कोतिर व्यङ्ग्यको निर्मिति पनि हुन पुगेको छ । निबन्धकारले रुपियाँको क्रय शक्ति थपघट भइ रहने कुरा वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग गरी व्यक्त गरेका छन् र प्रस्तुत गद्यांशमा विशषतः आर्थी वैदग्ध्यको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

निबन्धकार प्रधान धनका कारण समाजमा बढ्दै गएको विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गरी त्यस्ता विकृति र विसङ्गतिको सुधार चाहन्छन् । उनी धनलाई तुच्छ वस्तु ठान्दै धनप्रति आकृष्ट हुनेहरूलाई व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा अभियोग कथन (इन्वेक्टिभ) र उपहास प्रविधिको प्रयोग गर्छन् ; जस्तै :

> यथार्थमा धनको प्रभावले मनोवृत्ति र संस्कृति बिग्रेर मानवताबाट च्युत हुँदो रहेछ र उसको अभावले अग्रगामितामा पनि लँगडाउँदो रहेछ । महात्मा र वैरागीहरू धनी भएर बसि रहन चाहँदैनन् । यसको माने यो भए मलाई मन लाग्दैन- 'गरीब भएर बस्नु नै जाती छ ।' संस्कृति सुरक्षित र मनोवृत्ति सुन्दरतर गर्नाको निमित्त म कोहीभन्दा धनी नहुन मन पराउँछु (पृ.५) ।

उक्त गद्यांशमा धनको प्रभावले मनोवृत्ति र संस्कृति बिग्रने कुरा व्यक्त गरिँदै मानवतालाई च्युत गर्ने पनि धन नै हो भन्ने विचार राखिएको छ । महात्मा र वैरागीहरू धनको पक्षपाती नहुने बताइँदै धनप्रति उपहास र तिरस्कारको भाव व्यक्त गरिएको छ । धनविना पनि मानव संस्कृति र मनोवृत्ति सुन्दर हुन सक्छ भन्दै निबन्धकारले अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ) का साथै उपहासको प्रयोग गरेका छन् । मूलतः यिनै हास्यव्यङ्ग्यका प्रविधिहरूको प्रयोग गर्दै प्रस्तुत निबन्धमा सिर्जना गरिएको छ ।

४.३.३ 'जुँगा' निबन्धको विश्लेषण

'जुँगा' निबन्ध जुँगा निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । यो औसतमा लामो निबन्ध हो । यस निबन्धको आयाम विस्तार नौ पृष्ठमा भएको छ । यसमा लामा छोटा गरी जम्मा उन्नाइस वटा अनुच्छेदहरू रहेका छन् । वि.सं. २००४ मा राष्ट्रव्यापी निबन्ध प्रतियोगितामा यस निबन्धले प्रथम स्थान हासिल गरी हृदयचन्द्र सिंह प्रधानले यस निबन्धबाट नगद एक सय पुरस्कार प्राप्त गरेका थिए (शर्मा र लुइँटेल, २०५८ : ५३) । विनोदपूर्ण शैलीको यस निबन्धमा सरल, सहज भाषाको प्रयोग भएको छ । यो निबन्ध अनुप्रासयुक्त हुनका साथै मिठो र काव्यात्मक पनि छ । यहाँ यस निबन्धको आलम्बन र उपकरणका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'जुँगा' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध आत्मपरक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यस निबन्धमा जुँगाको पक्ष र विपक्षमा रमाइला र घत लाग्दा तर्कहरू प्रस्तुत गरिएका छन् । जुँगा धाक र रवाफको प्रतीक हो भनेर एक पक्षमा तर्क गरिएको छ भने बृद्धताको सूचक हो भनेर पक्षका विपक्षमा तर्क गरिएको छ । जुँगालाई मर्दको चिह्न र जुँगा नहुनुलाई स्त्रीको चिह्न मानी यसमा जुँगाका सन्दर्भबाट फोस्रो दम्भ देखाउनेहरूप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । यस निबन्धमा प्रमुख आलम्बन जुँगालाई बनाइएको छ ।

यसमा निबन्धकारले जुँगा पालनु पर्ने कारण, पछि जुँगा खौरनु पर्ने कारण, जुँगा हुँदा र नहुँदाका फाइदा र बेफाइदाका तुलना, जुँगा र मानवीय स्वभाव आदिको रमाइलो प्रस्तुति गरेका छन् । यस निबन्धमा बाबु हुनेले जुँगा खौरन हुन्न भन्ने अन्धविश्वासको मनोवैज्ञानिक ढङ्गमा खण्डन गरिएको छ । जुँगा हुने मानिसको तुलना रिसाहा महादेवसँग र जुँगा नहुने मानिसको तुलना शान्त स्वाभावको विष्णुसँग गरिएको छ । त्यस्तै राम, नारायण, कृष्ण र बुद्धको पनि जुँगा नभएको उल्लेख गर्दै उनीहरू जुँगा नभएकाले शान्त स्वभावका थिए भन्ने पनि चर्चा गरिएको छ । अतः यस निबन्धमा जुँगा हुने महादेव र जुँगा नहुने, विष्णु, राम, नारायण, कृष्ण र बुद्धलाई समेत आलम्बन बनाइएको छ ।

यस निबन्धमा जुँगाको माध्यमबाट पुरुषको नारीप्रति कठोर र अनुदार व्यवहार उदाङ्गो पारिएको छ । नारीको जुँगा नहुने हुँदा पुरुषले पनि जुँगा खौरेर समानता ल्याउनु पर्छ भन्ने सन्देश यसमा दिइएको छ । वास्तवमा जुँगाले पुरुषको फोस्रा घमण्ड र अहङ्कारको प्रतिनिधित्व गर्छ जसको मारमा परेर नारी र उसका मातहतकाहरू पीडित हुनु पर्दछ । पुरुष र नारीको विभेदका जुँगा नै नरहेपछि सबै मानिस एकै र समान हुन्छन् भन्ने भाव यसमा प्रभावोत्पादक ढङ्गमा व्यक्त गर्दै पुरुष र नारीलाई पनि आलम्बन बनाइएको छ ।

यस निबन्धमा 'म' पात्र बाल्यकालमा आफ्ना पिताको जुँगा देखेर लालायित भएको छ । 'म' पात्रलाई आफ्ना पिताले म्वाइँ खादा जुँगाले घोचे पनि आनन्दको अनुभूति भएको बताइएको छ । 'म' पात्रमा बाल मनस्पटलबाटै जुँगा हुने मान्छे वीर, सक्षम र पुरुषत्व भएका हुन्छन् भने ठनाइ रहेको देखिन्छ । उसमा पछि गएर जुँगा पाल्ने सौख बढ्छ । विस्तारै समयक्रममा 'म' पात्रको पनि जुँगा उम्रन्छ । ऊ जुँगालाई खुब स्याहार गर्छ, ऊ जुँगालाई देब्रे हातले ताउ दिइ

रहन्छ । उसको जुँगा देखेर आफ्ना घर परिवारका मानिस र अन्यहरू पनि ऊदेखि डराउँछन् । शारीरिक रूपले आफू अस्वाभाविक भएको 'म' पात्रलाई बोध हुँदैन, जुँगा पालेकाले उसमा खालि फोस्रो धाक र रवाफ मात्रै बढ्छ । एक दिन 'म' पात्रकी श्रीमती मौका पारेर उसलाई जुँगा काट्ने अनुरोध गर्छिन्, 'म' पात्र पनि आफ्ना बाबुको अनुमति लिएर आफ्नो जुँगा काट्छ । यसबाट यहाँ म पात्रलाई आलम्बन बनाइएको देखिन्छ र जुँगा पाल्नेहरूमा रहेको फोस्रो धाक, रवाफप्रति व्यङ्ग्य हानिएको प्रस्ट हुन जान्छ ।

यसमा मानिसले सुहाउँदो काम गर्नु पर्छ भन्ने उपदेश पनि दिइएको छ । निबन्धकारले जुँगा पाल्दा असुहाउँदो भएको प्रसङ्गबाट ऊ अरूबाट टाढिँदै गएको देखाइएका छन् । जुँगा खौरेपछि उसको असुहाउँदोपन हट्छ र सबै ऊसँग मिल्छन् । यहाँ असुहाउँदो काम गर्दा हास्यको पात्र होइन्छ र समाजबाट एक्लिइन्छ भन्ने तथ्यको पुष्टि यस निबन्धले प्रमाणित गरेको छ । यस निबन्धले तत्कालीन समाजमा नारीमाथि पुरुषको कडा प्रभुत्व थियो भन्ने तथ्य पनि छर्लङ्ग पार्छ । यसमा नारी र पुरुषका बिचमा देखा पर्ने असमानतालाई पनि रेखाङ्कित गर्न खोजिएको छ । निबन्धकार प्रधान सुधारवादी भएकाले उनले यस प्रकारको भेदभाव, असमानता र प्रभुत्ववादलाई मेटाउने सन्देश दिँदै सुधारवादी व्यक्तिहरूलाई समेत यस निबन्धका आलम्बन बनाएका छन् ।

प्रस्तुत निबन्धमा मूलतः जुँगा पालेर पुरुषत्व देखाउँदै धाक र रवाफ देखाउनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । यहाँ जुँगा पालेर भित्रभित्रै 'म' समाजका जुँगा नभएका र महिलाहरूभन्दा सशक्त र सक्षम छु भन्नेहरूप्रति मिथ्या भावनात्मक बढप्पन मात्रै भएको देखाइएको छ । जुँगा पाल्नु र नपाल्नु ठुलो विषयको कुरा होइन, मान्छे ठुलो, सक्षम र सफल हुनु भनेको त उसको आनीबानी, स्वभाव र उसभित्र भएको गुणले जानकारी दिने गर्दछ । जुँगा पालेर समाजमा बढप्पन देखाउनु उसको भ्रामक चेतना मात्रै हो भन्ने जानकारी दिइएको छ । जुँगा पाल्ने संस्कृतिले नेपाल जस्तो पुरुष प्रधान देशमा महिलाहरूमाथि अझ शोषण गर्ने प्रवृत्ति रहेको अनुभूत पनि हुन्छ । जुँगा पालेर समाजमा हेय र उपहासको पात्र बन्नुभन्दा जुँगा नपाली सरल मिजास वा स्वभाव झल्किने मानिस बन्नु उचित हुने कुरा बताइएको छ । समाजमा जुँगा पालेर धाक र रवाफका साथ बस्नेहरूप्रति यस निबन्धको व्यङ्ग्य लक्षित छ । यस निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति विशेष र संस्था विशेषप्रति लक्षित छैन तर समजमा जुँगा पाल्ने व्यक्ति र जुँगा पालेर धाक र रवाफका साथ बस्नेहरूको प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य लक्षित भएकाले यस निबन्धलाई विषयगत आलम्बनका दृष्टिले सामाजिक र सांस्कृतिक व्यङ्ग्यको कोटिमा राख्न सकिन्छ । पुरुषले जुँगा पालेर मात्रै आफ्नो पुरुषत्व देखाउनु हुँदैन । यसले आफ्नो कामका आधारमा पुरुषत्व देखाउनु पर्छ । विशेषतः नेपाली समाजमा परापूर्व कालदेखि पुरुषहरूले गर्दै आएको शोषण दमन नै पुरुषहरूको पुरुषत्व हुन सक्दैन भन्ने वैचारिक धारणा प्रस्तुत निबन्धले व्यक्त गरेको छ । अतः यो निबन्ध नारीवादी, प्रगतिवादी र सुधारवादी रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'जुँगा' निबन्धको विश्लेषण

'जुँगा' घमण्ड र रवाफको प्रतीक हो । यो प्रतीकात्मक निबन्ध हो । यस निबन्धमा फोस्रो धाक र रवाफ देखाउनेहरूप्रति सशक्त व्यङ्ग्य गरिएको छ अनि हास्यको पुट पनि दिइएको छ । हास्यव्यङ्ग्य उपकरणका दृष्टिले पनि यो निबन्ध सफल देखिन्छ । यस निबन्धमा 'म' पात्र बाल्य कालदेखि नै जुँगाप्रति लालायित भएको बताइएको छ र ठुलो भएपछि त्यही जुँगाको इशारामा आफ्नी श्रीमती र अरूलाई आफ्नो बसमा पार्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । यसै सन्दर्भमा हास्यव्यङ्ग्यको वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग भएको देखिन्छ ; जस्तै :

> केटाकेटीदेखि नै मेरो जोरदार भावना थियो । सिन्को पनि नउठाइकन अरूलाई पहाड बोकाएर सुख लिने, त्यो पहाड बोक्ने चाहे स्वास्नी नै होस् चाहे अरू यो मेरो इच्छालाई पोसाउने हातहतियारमा जुँगालाई मैले एउटा ठुलो प्राकृतिक हतियार सम्झेको थिएँ (पृ.२) ।

उपर्युक्त गद्यांशमा बाल्यकालदेखि नै 'म' पात्रमा जुँगा पाली आफ्नी श्रीमती र अरूलाई धाक,रवाफ देखाउने भावना टुसाएको कुत्सित मनोवृत्तिलाई वाक्वैदग्ध्यपूर्ण अभिव्यक्तिको प्रयोग गरी व्यक्त गरिएको छ । यहाँ भनाइको विदग्धताको कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ । 'सिन्को पनि नउठाउनु', 'पहाड बोकाएर सुख लिनु' जस्ता पदावलीहरूले आर्थी वैदग्ध्य प्रकट भएको छ साथै यी पदावलीहरूले स्मित हास्य र व्यङ्ग्यको पनि निर्माण गरेका छन् ।

प्रस्तुत निबन्धमा 'म' पात्रको जुँगा अशोभनीय भएको देखेर उसकी श्रीमतीले 'म' पात्रलाई जुँगा काट्न अनुरोध गर्छिन् अनि 'म' पात्र पनि 'आमाबाबु हुनेले जुँगा काट्नु हुँदैन' भन्ने लोकोक्तिलाई तुरुन्त बहिस्कार गर्न नसकी आफ्ना बाबुलाई आफ्नो जुँगा काट्ने कुरा गर्छन् । त्यस बखत 'म' पात्रका बाबु 'म' पात्रलाई वाक्वैदग्ध्य प्रविधिमा यसो भन्छन् :

> म तिम्रो मुख होइन, हृदय चाहन्छु । तिम्रो हृदयमा भक्ति छ भने तिम्रो मुखको बाजा चाहिँदैन । लामो लामो जुँगा पाली पितृभक्तिको विज्ञापन गरेर भित्रभित्रै लात हान्ने छोरा छोरा होइन, यस कारण म तिम्रो जुँगामा लट्केर होइन, म तिम्रो हृदयमा बस्न चाहन्छु (पृ.५) ।

यहाँ बाबु र छोराको सम्बन्ध बाह्य औपचारिक रूपमा भन्दा आन्तरिक रूपले भावनात्मक हुनु पर्ने वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग गरी व्यक्त गरिएको छ । प्रस्तुत उद्धृत गद्यांशमा भनाइको विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ र यो गद्यांश बौद्धिक हुनका साथै अभिव्यक्ति कौशल र भाषिक प्रयोगमा चातुर्यता अपनाइएको छ । बाबु छोराको सम्बन्ध बाह्य वा देखावटी रूपमा मात्र नभई आन्तरिक एवम् भावनात्मक हुनु पर्ने गूढ कुरा पनि यस गद्यांशबाट प्रस्ट पारिएको छ । यस गद्यांशमा शाब्दी र आर्थी दुवै वैदग्ध्यको प्रयोग गरिएको छ ।

निबन्धकार प्रधान जुँगा पालेर शासन गर्ने प्रवृत्तिप्रति व्यङग्य गर्छन् । उनी जुँगा पालेर फोस्रो रवाफ र धाक देखाउन पनि राम्रो मान्दैनन् । मानिस जुँगाले नभएर सत् व्यवहारले सक्षम र सफल हुने कुरा व्यक्त गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्य (विट)को प्रयोग गर्छन् ; जस्तै :

हाम्रो शीलमा सौन्दर्य भए, हाम्रो बोलीमा मिठास भए, हाम्रो व्यवहारमा विनय भए पाइला पाइलामा हामीले स्वर्ग कुल्चन पाउँछौं, जीवनका क्षण क्षणमा हामीले सम्बन्धी र परिचित मानिसहरूका हृदय स्रोतले आनन्दित हुन पाउँछौं (पृ.७)।

यहाँ मानिस सत् बोली, व्यवहार र कर्मले सफल हुने कुरा वाक्वैदग्ध्य (विट)को प्रयोग गरी व्यक्त गरिएको छ । यहा भनाइको विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कर प्रकट भएको देखिन्छ। एकै किसिमका शब्दहरूको अनुप्रासमय प्रयोग गरिएबाट शाब्दी विदग्धता प्रकट भएको छ भने 'शीलमा सौन्दर्य भए', 'बोलीमा मिठास भए', 'व्यवहारमा विनय भए'जस्ता वाक्यांशहरूले आर्थी विदग्धता प्रकट गरेका छन्।

यसमा 'म' पात्रकै जुँगाका सम्बन्धमा उपहास र खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) को पनि प्रयोग भएको छ ; जस्तै :

जुँगाको कारण मदेखि कराएको साथ साथै जुँगैको कारण मलाई देख्यो कि मलाई छलीछलीकन मानिसहरू प्रायः हाँस्थे पनि । एक दिन एउटा कुरामा 'म' साह्रै खुशी भइ रहेको मौका छोपी डराइ डराइकन मेरी स्वास्नीले भनी "तपाईलाई जुँगाले साह्रै सुहाउँदैन । कति लामो जुँगा बढाइ राख्नु भएको ! खौरि दिनु भए पनि त हुन्छ। आज काल चलन पनि भइ सकेको (पृ.४)।"

यहाँ 'म' पात्रको जुँगा देखेर हाँस्नु भनेको 'म' पात्रप्रति जुँगाका कारण गरिएको उपहास हो र 'म' पात्रकी श्रीमतीले 'म' पात्रलाई जुँगा काट्न लगाउनु जुँगाप्रतिको तिरस्कार हो। उपर्युक्त गद्यांशमा 'म' पात्र र उसको जुँगाप्रति प्रहार र तिस्कार गर्दै उपहास एवम् रेडिक्युलको प्रयोग गरिएको छ।

यसमा 'म' पात्रले आफ्नो जुँगाको वर्णन गर्दा अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ) र उपहास प्रविधिको यसरी प्रयोग भएको देखिन्छ ; जस्तै :

साँच्चै नै मलाई जुँगा साह्रै नै नसुहाउने रहेछ। मेरो पुड्को र डल्ले शरीरमा त्यो लामो मुठे जुँगाले साह्रै नै अस्वभाविकताको प्रदर्शन गरि रहेको थियो । आफूभन्दा पनि जुँगा लामो होला भन्ने पनि मलाई डर भएर आयो। अर्को कुरा, मेरो जुँगा पञ्च रङ्गी थिए। कुनै कालो, कुनै आधा कालो, आधा खैरो, कुनै सिङ्गै खैरो, कुनै कस्तो, कुनै कस्तो भएर टाटेपाटे थिए। मैले विचार गरें, यस्तै मैले जुँगा पालिनै रहे दुनियाँको अगाडि म एउटा बहुला भएर केटाकेटीहरूको निम्ति प्रदर्शनी हुन जाउँला (पृ.४)।

उपर्युक्त गद्यांशमा 'म' पात्रको जुँगाको प्रकृतिबाट उपहास प्रकट भएको छ। 'म' पात्रको 'जुँगा' सबैका लागि तिरस्कारपूर्ण रहेको देखिन्छ । यहाँ जुँगाको उपहास हुँदा खिस्सि गिल्ली (रेडिक्युल) प्रविधिको पनि प्रयोग भएको देखिन्छ। यहाँ 'म' पात्रको जुँगा नराम्रो भएकाले अभियोग, आक्षेप वा दोषारोप गरिएको छ। 'म' पात्रको जुँगाप्रति सिधैं निन्दा भाव गरिएको छ। 'म' पात्रको जुँगाको रङ्ग विभिन्न प्रकारको हुनु 'म' पात्रप्रति घृणा, निन्दा, तिरस्कार र अपमान गरिएको हो। 'आफूभन्दा पनि जुँगा लामो होला' भन्ने वाक्यांशले 'म' पात्रको उचाइप्रति व्यङ्ग्य गर्दै हास्यको निर्माण गरेको छ भने 'म' पात्रको पञ्चरङ्गी जुँगाको वर्णनबाट हास्यको निर्मिति भएको छ।

प्रस्तुत निबन्धमा मूलतः वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग भएको देखिन्छ । यसका अतिरिक्त यस निबन्धमा उपहास र अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ) को प्रयोग भएको छ । हास्यव्यङ्ग्य उपकरणका आधारमा प्रस्तुत निबन्ध निकै सबल रहेको छ ।

४.३.४ 'लाम्खुट्टे' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध जुँगा निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । यस निबन्धको रचना वि.सं. २००४ असार २५ गते गरिएको हो (प्रधान, २०६३ : १७) । यो मझौला आकारको निबन्ध हो । यो निबन्ध चार पृष्ठमा विस्तारित छ र यसमा लामा छोटा गरी जम्मा दश वटा अनुच्छेदहरू रहेका छन् । यो सशक्त व्यङ्ग्य प्रधान विम्बात्मक एवम् प्रतीकात्मक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यो काव्यात्मक भाषा शैली भएको सहज र सफल निबन्ध हो । यहाँ आलम्बन र उपकरणका आधारमा 'लाम्खुट्टे' निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'लाम्खुट्टे' निबन्धको विश्लेषण

यस निबन्धको मूल आलम्बन नै लाम्खुट्टे हो । यस निबन्धको लाम्खुट्टे प्रतीकका रूपमा रहेको छ । दोस्रो विश्व युद्धमा जापानको हिरोसिमा र नागासाकीमा भीषण बम वर्षा गरेर अमेरिका, बेलायत र अन्य शक्ति राष्ट्रहरूले विजय प्राप्त गरी विश्व शक्तिको बागडोर आफ्नो हातमा पारी विश्वका कमजोर राष्ट्रहरूलाई आफ्नो बसमा राखे । तत्कालीन दोस्रो विश्व युद्धको जीत पोल्टामा पार्ने अमेरिका र बेलायत जस्ता शक्ति राष्ट्रलाई यस निबन्धमा लाम्खुट्टेको प्रतीकका रूपमा उभ्याइएको छ । त्यस्तै गरी लाम्खुट्टेबाट बच्न प्रयोग गरिने झुल पनि यस निबन्धमा प्रतीककै रूपमा प्रयोग भएको देखिन्छ । शक्ति राष्ट्रको प्रहारबाट बच्ने कार्य भन्ने बोध हुन जान्छ । यसमा निबन्धकारले दोस्रो विश्व युद्धका शक्ति राष्ट्रहरूलाई लाम्खुट्टे भन्दै तिनीहरूप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् र उनले ती शक्ति राष्ट्रहरूबाट पीडित राष्ट्रहरूलाई सहानुभूति पनि प्रकट गरेका छन् । अतः यस निबन्धमा अभिधा तहमा 'लाम्खुट्टे' र 'झुल' एवम् व्यञ्जना तहमा 'शक्ति राष्ट्र' र 'शक्ति राष्ट्रबाट बच्ने कार्य' आलम्बन रहन पुगेका देखिन्छन् ।

यसमा केही प्राप्ति हुँदा खुसी हुने र केही गुमाउनु पर्दा बेखुसी हुने मानवीय प्रवृत्तिको चर्चा गरिएको छ । पाउनु र गुमाउनु ध्रुवीय कुरा हुन् भन्दै दोस्रो विश्व युद्धबाट केही पाउनेहरू पनि प्रसन्न हुन नपर्ने र गुमाउनेहरू पनि ज्यादै निराश हुन नहुने कुरा व्यक्त गरिएको छ । यहाँ शक्ति राष्ट्रहरूले केही पाएको र उनका विपक्षी राष्ट्रहरूले केही गुमाएको प्रसङ्ग उल्लेख गरी पाउनु र गुमाउनु वा जित्नु र हार्नु सामान्य प्राकृतिक नियम हुन् भन्ने धारणा प्रस्तुत गरिएको छ । निबन्धकारले जितसँग हार र हारसँग जित टाँसिएर रहेको बताउँदै हार्ने जित्छ र जित्ने हार्छ अनि जित भनेको हार पनि हो भनी दोस्रो विश्व युद्धमा जित्ने शक्ति राष्ट्रहरूप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् भने उनले हार्ने राष्ट्रहरूप्रति सहानुभूति प्रकट गरेका छन् । नेपाल जस्तो मुलुकले कुनै पनि पक्षको पक्षपोषण नगरी स्वतन्त्र भई आफ्नो राष्ट्रिय हितमा रहनु पर्ने कुरा समेत प्रधानले यस निबन्धमा व्यक्त गरेका छन् । अतः यस निबन्धका आलम्बन विश्वका विभिन्न शक्ति राष्ट्रहरू,

विश्वका शक्ति राष्ट्रका विपरीत ध्रुवमा रहेका राष्ट्रहरू र स्वयम् नेपाल पनि आलम्बनका रूपमा रहेका छन् ।

निबन्धकार यस निबन्धमा विश्वमा शक्ति राष्ट्र थोरै रहेको र शक्तिहीन राष्ट्र धेरै रहेकाले शक्ति राष्ट्रहरूबाट शक्तिहीन राष्ट्र माथि चक्चकी मच्याइ रहेको बताउँछन् । "झुल किन्न सक्ने सामार्थ्य नभएका जनता जति बढी भयो त्यति लाम्खुट्टे मोटाउने अवस्था हुन्छ" (पृ.१७) भन्दै शक्ति राष्ट्रले शक्तिहीन राष्ट्रहरूमाथि गरि रहेको शोषण र दमनलाई निबन्धकार प्रस्ट पार्छन् । निबन्धकार विश्वमा बढ्दै गएको शक्ति राष्ट्रको शोषण र दमनको विरोध गर्छन् । उनी विश्वका शक्ति राष्ट्रहरूबाट शक्तिहीन राष्ट्रको राष्ट्रिय अखण्डता र सार्वभौमिकता खतरामा परेको जानकारी दिँदै शक्ति राष्ट्रहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्छन् । विश्वका बदलिँदो परिस्थितिसँगै धेरै राष्ट्रहरू आर्थिक दृष्टिले कमजोर भएका छन्, ती आर्थिक दृष्टिबाट कमजोर राष्ट्रहरू आफ्नो राष्ट्रिय सुरक्षाका दृष्टिकोणबाट संवेदनशील अवस्थामा पुगेका छन् जसरी झुल नभएका मानिसहरू वर्षाको बेला फैलिएको लाम्खुट्टेबाट प्रताडित हुन पुग्छन्, त्यस्तै कमजोर राष्ट्रहरू शक्ति सम्पन्न राष्ट्रहरूबाट प्रताडित भइ रहेको कुरा निबन्धकार यस निबन्धमा व्यक्त गर्छन् । उनी विश्वका कमजोर राष्ट्रहरू नै शक्ति राष्ट्रहरूको बाँच्ने आधार भएको ठहर गर्छन् ।

यस निबन्धमा निबन्धकारले शक्ति राष्ट्रलाई लाम्खुट्टे र शक्ति विहीन राष्ट्रहरूलाई झुलविहीन मानिसका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । शक्ति राष्ट्रहरूको शोषण दमनबाट शक्तिहीन राष्ट्रको राष्ट्रियता र सार्वभौमिता त सङ्कटमा परेकै छ, त्यसका साथै मानवीय भावना र मानवीय संवेदना विश्वबाट हट्तै गएकाले निबन्धकारमा ठुलो चिन्ता भएको देखिन्छ । मानिस मानिस भएर बस्न नपाउनु साह्रै दुःखदायी भएको निबन्धकारको ठनाइ रहेको देखिन्छ । विश्वमा बढ्दै गएको अशान्ति र घट्दै गएको शान्ति एवम् अमनचैनप्रति सबै विश्वका मानिसहरू संवेदनशील हुनु पर्ने उनको मान्यता देखिन्छ । हत्या, हिंसा, आतङ्क, क्रान्ति, शोषण, दमन जस्ता कार्यले विश्वका मानव समुदायमा हित गर्दैन, ती सबै मानव हित विरुद्धका क्रियाकलाप हुन् भन्ने मान्यता निबन्धकारमा रहेको देखिन्छ । यसर्थ, मानव हितका विपक्षमा रहेका सम्पूर्ण वस्तु र प्रवृत्ति पनि यस निबन्धमा आलम्बन बन्न पुगेका छन् ।

प्रस्तुत निबन्ध वर्तमान समयमा शक्ति राष्ट्रहरूले देखाइ रहेको गतिविधिसँग तुलना गरेर हेर्दा उत्तिकै सान्दर्भिक रहको अनुभूत हुन्छ । वर्तमानका शक्ति राष्ट्रहरूले शक्तिहीन राष्ट्रहरूमाथि कुनै निउ भिकेर आक्रमण गरि रहेका छन् र शक्ति राष्ट्रहरू लाम्खुट्टे एवम् कमजोर राष्ट्रहरू झुलविहीन मानिस बन्न पुगि रहनु परेको ज्वलन्त उदाहरण बनि रहेको छ । मूल रूपमा यस निबन्धको व्यङ्ग्य शक्ति राष्ट्रहरूप्रति गरिएको देखिन्छ । शक्ति राष्ट्रहरूको हेपाहा प्रवृत्ति र तिनको दमन यस निबन्धका व्यङ्ग्यको मूल विषयवस्तु हुन् । मानिसको रगत चुसेर बाँच्ने लाम्खुट्टे झैं विश्वका शक्तिहीन राष्ट्रहरूलाई शोषण दमन गरेर अस्तित्वमा रहेका शक्ति राष्ट्रहरूप्रति यहाँ सशक्त व्यङ्ग्य गरिएको छ भने त्यस्ता शक्ति राष्ट्रहरूको शोषण दमनबाट शक्तिहीन राष्ट्रको मुक्तिको कामना पनि गरिएको छ । यस निबन्धको 'लाम्खुट्टे' विश्वमा सन्सनीपूर्ण दमनचक्र मच्याउने शक्ति राष्ट्रहरू हुन् र लाम्खुट्टेबाट टोकि माग्ने मानिस शक्ति राष्ट्रबाट उत्पीडित

शक्तिहीन राष्ट्रहरू हुन् जसले गर्दा झट्ट हेर्दा यस निबन्धको विषयवस्तु सांस्कृतिक एवम् पर्यावरणीय रूपमा रहे जस्तो देखिए पनि यस निबन्धको विषयवस्तु अन्तर्राष्ट्रिय राजनीतिसँग संलग्न रहेको छ । यस निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति विशेष, संस्था विशेष र समाज विशेषप्रति लक्षित नभएर सिङ्गो विश्वशक्ति राष्ट्रहरूप्रति लक्षित रहेकाले यस निबन्धलाई विषयगत आलम्बनका आधारमा राजनीतिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । विश्वका सबै राष्ट्रको राष्ट्रिय अस्तित्व समान रहनु पर्छ । हरेक राष्ट्रले आआफ्नो सार्वभौसत्तालाई अक्षुण्ण राख्न चाहन्छ । विश्वका एक राष्ट्र र अर्को बिच पारस्परिक हित, सम्मान, अनाक्रमण, आन्तरिक समस्याहरूमा अहस्तक्षेप, समानता र सहअस्तित्वको भावना यस निबन्धको आधारभूत मान्यता भएकाले यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले उदारवादी, यथार्थवादी र सुधारवादी रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'लाम्खुट्टे' निबन्धको विश्लेषण

यो सशक्त व्यङ्ग्य प्रधान प्रतीकात्मक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यस निबन्धको 'लाम्खुट्टे' दोस्रो विश्वयुद्ध ताकाका शक्ति राष्ट्रहरूका प्रतीकका रूपमा आएको छ । यस निबन्धमा शक्ति राष्ट्रहरूले शक्तिहीन राष्ट्रहरूलाई गरिएको शोषण, दमन र अन्यायका विरुद्ध व्यङ्ग्य गरिएको छ भने व्यङ्ग्य प्रहार गर्दा हास्यको पुट पनि रहेको छ तर यस निबन्धको हास्य व्यङ्ग्यका तुलनामा कमजोर रहेको देखिन्छ । अन्ततः हास्यव्यङ्ग्य उपकरणका आधार यो निबन्ध सफल रहेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा दोस्रो युद्धका बेला शक्ति राष्ट्रले जितेर केही पाएको र त्यसका विपक्षमा रहेका राष्ट्रहरूले हारेर केही गुमाएको सन्दर्भ प्रस्तुत गर्दै निबन्धकारले वाक्वैदग्ध्य (विट) को प्रयोग गरेका छन् ; विटको एउटा साक्ष्य :

> यथार्थमा हामीले गहिरिएर विचार गरेमा हामीले केही पाएकोमा कसैको हराएको देख्छौं । हामीले केही हराएकोमा कसैले पाएको हुन्छ । यो दोस्रो युद्धमा आजकल व्यापारीहरूले खुब पाइ रहेका छन्, दिन दिनै धेरै धेरै पाइ रहेका छन् तर कसैको केही नहराइकन उनीहरूले त्यसै पाइ रहेका छैनन् । उनीहरूले पाइ रहेकोमा धेरै धेरै हराएका छन् । वास्तवमा उनीहरू मोटाएका कोटि कोटि मानिस दुब्लाएका मात्र छन् (पृ.१४) ।

उपर्युक्त गद्यांशमा दोस्रो विश्व युद्धको हार र जितलाई सङ्केत गरी जित भन्नु हार हो र हार भन्नु जित हो भन्दै हार जित सामान्य प्रक्रिया हुन् भन्ने कुरा विट प्रविधिद्वारा व्यक्त गरिएको छ । 'कसैले पाएको कसैले हराएको' पदावलीमा आर्थी विदग्धता प्रकट भएको छ भने एकै किसिमका शब्दहरूको अनुप्रासमय प्रयोग गरिएबाट आर्थी विदग्धताको पनि प्रयोग भएको छ । यहाँ हार नै जित र जित नै हार हो भन्ने गूढ कुरालाई व्यक्त गरिएको छ ।

यस निबन्धमा निबन्धकार दोस्रो विश्व युद्धको हार र जितलाई असहज ठान्दै वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग गरी यसो भन्छन् :

मलाई त हराउनुमा जति विस्मात छ, पाउनुमा उत्तिकै खेद छ । किनभने पाएकोमा कोटि कोटि हराउनेको सुस्केरा छ, आँसु, रोदन छ, क्रन्दन छ । कसैका नहराइकन कदापि म केही पाउन सक्तिनँ, त्यसैले मलाई प्राप्तिदेखि घृणा छ । म सम्झन्छु हाम्रा जीवन फलाउन फुलाउनलाई कसैका रक्त सिञ्चनको पनि जरुरत छैन । आआफ्नो भोगले हाम्रो जीवन राम्ररी हरिलो भरिलो हुन सक्तछ (पृ.१५) ।

उक्त गद्यांशमा वाक्वैदग्ध्य प्रविधिद्वारा दोस्रो विश्व युद्धको हार र जितलाई खेदका रूपमा व्यक्त गरिएको छ । युद्धमा हार र जितको खेल हुँदा मानिसको आँसु, सुस्केरा, रोदन र क्रन्दन प्रस्फुटन हुने कुरा प्रस्ट्याइएको छ । यहाँ युद्धबाट आक्रान्त हुनभन्दा सामान्य मानव जीवन व्यतित गर्नु राम्रो भन्ने वाक्वैदग्ध्यपूर्ण अभिव्यक्ति प्रकट भएको छ । भनाइका विदग्धताका कारण प्रस्तुत गद्यांशमा अर्थको चमत्कार प्रकट भएको छ ।

भुल राख्न नसकेर लाम्खुट्टेबाट टोकिन बाध्य भएका मानिस भैँ शक्ति राष्ट्रहरूबाट हेपिन बाध्य भएका शक्तिहीन राष्ट्रहरूप्रति सद्भाव प्रकट गर्दै शक्ति राष्ट्रहरूमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गर्दा पनि निबन्धकारले वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग गरेका छन् ; जस्तै :

दिन पर दिन मानिसहरूले भुलसुल राख्न नसकेर लाम्खुट्टेको गतिमा सुधिँदै आएको देख्दा मैले ठानि रहेको छु, लाम्खुट्टेहरू बडो आस्तिक छन् । त्यसै उनीहरू मानिसका रगत चुस्ने भएर पनि ज्यानमारा नकहलिएका होलान् । मानिसहरूमा पनि कति आस्तिक भनाउँदाहरू छुरी घसेर पनि सज्जन बन्न पाइ रहेकै छन् (पृ.१७) ।

यहाँ 'दिन पर दिन मानिसहरूले भुलसुल राख्न नसकेर लाम्खुट्टेको गतिमा सुधिँदै आएको नास्तिक भावना' भनेर निबन्धकारले आर्थी विदग्धता प्रकट गरेका छन् भने मानिसका रगत चुसेर पनि लाम्खुट्टे ज्यानमारा नहुने कुरामा पनि वाक्वैदग्ध्य प्रविधिकै प्रयोग भएको देखिन्छ । प्रस्तुत गद्यांशमा भनाइको विदग्धताको कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ । 'लाम्खुट्टे बडो आस्तिक छन्' भन्ने वाक्यले शक्ति राष्ट्रहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । यहाँ शाब्दी र आर्थी विदग्ध्ताको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

निबन्धकारले शक्ति राष्ट्रहरूको निरङ्कुश प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् भने ती शक्ति राष्ट्रहरूबाट प्रताडित शक्तिहीन राष्ट्रप्रति सहानुभूति प्रकट गरेका छन् । यही सन्दर्भमा उपहास प्रविधिको पनि प्रयोग गरिएको छ ; उपहासको एउटा साक्ष्य :

लाम्खुट्टेको नसीब पनि यत्तिकै रहेछ । घिउ र दुधले कहिल्यै नचिल्लिएको र मिठो मुस्कानले कहिल्यै पेट नभएको रगतमा के मिठास होला, के सत्व होला ? आधा पेट पनि भर्न नपाउने गरीबहरूमा रगतै पनि के होला ? तर के लाग्छ, लाम्खुट्टेहरूले यस्तो निर्धा र दीनहरूकै रगतमा जिउनु छ । लाम्खुट्टेहरूका प्राणदाता यिनै गरीबहरू नै छन् (पृ. १६) ।

यहाँ लाम्खुट्टेको भाग्य नै घिउ र दुधले नपोसिएका गरीबहरूको रगत पिएर बाँच्नु पर्ने सन्दर्भ प्रस्तुत गरी शक्ति राष्ट्रहरूले गरीब र असक्षम राष्ट्रहरूलाई शोषण गरि रहेकामा शक्ति राष्ट्रप्रति घृणा, निन्दा र तिरस्कार गरिएको छ । शक्ति सम्पन्न राष्ट्रले असक्षम

राष्ट्रहरूलाई सहयोग र सद्भाव गर्नु पर्नेमा उल्टै शोषण दमन गर्नु राम्रो होइन भन्दै शक्ति राष्ट्रहरूपति उपहास र तिरस्कार गरी शक्तिविहीन राष्ट्रहरूप्रति सहानुभूति प्रकट गरिएको छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा तत्कालीन दोस्रो विश्वयुद्ध ताकाका शक्ति राष्ट्रहरूमाथि सशक्त व्यङ्ग्य गरिएको छ र व्यङ्ग्य प्रहार गर्ने सन्दर्भमा हास्यको पुट पनि पाउन सकिन्छ । यस निबन्धमा विशेषतः वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग गरिएको छ । वाक्वैदग्ध्यका अतिरिक्त र उपहास प्रविधिको प्रयोग पनि गरिएको छ । हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगका कोणबाट विश्लेषण गर्दा प्रस्तुत निबन्ध सफल प्रतीकात्मक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध ठहर गर्न सकिन्छ ।

४.३.५ 'म त्यसै मर्दिनँ' निबन्धको विश्लेषण

'म त्यसै मर्दिनँ' निबन्ध जुँगा निबन्ध सङ्गृहीत छ । यस निबन्धको रचना यसै निबन्धको अन्त्यमा उल्लेख गरिए अनुसार वि.सं.२००५ साउन २ गते भएको देखिन्छ । यो मझौला आकारको निबन्ध हो । यो निबन्ध तिन पृष्ठमा छापिएको छ र यसमा लामा छोटा गरी जम्मा छ वटा अनुच्छेद रहेका छन् । यो सशक्त व्यङ्ग्य प्रधान हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । काव्यात्मक भाषा शैली भएको यो निबन्ध सहज र सफल छ । यहाँ आलम्बन र उपकरणका आधारमा 'म त्यसै मर्दिनँ' निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'म त्यसै मर्दिनँ' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध आत्मपरक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यस निबन्धको प्रमुख कथ्य नै मानिसको मृत्यु हो । यस निबन्धमा निबन्धकारले राष्ट्र, राष्ट्रियता र प्रजातन्त्र प्राप्तिका लागि मर्न डराउनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । उनी राष्ट्र, राष्ट्रियता र प्रजातन्त्र प्राप्तिका लागि मर्न तयार हुनु पर्ने कुरा बताउँछन् । उनले मृत्युका भिन्न भिन्न प्रकृति हुने कुरा बताउँदै जन्मपछि मृत्यु अवश्यम्भावी भएको प्रस्ट पारेका छन् । उनी हरेक मान्छेको मृत्युको अर्थ हुनु पर्छ भन्ने ठान्छन् र उनी मान्छेको मृत्यु सार्थक हुनु पर्ने कुरा उल्लेख गर्छन् । उनी पर्खाल, रुख, घोडा, बाइसकल, बग्गी, रेल आदिबाट असामयिक ढङ्गले लडेर मरिन्छ कि भन्ने अर्थविहीन मृत्युको त्रासले ती वस्तुहरूमा नचढ्ने ठट्यौली जानकारी पनि निबन्धमा व्यक्त गर्दछन् । यसबाट उनी अर्थयुक्त मृत्युका पक्षमा रहेको जानकारी हुन्छ । निबन्धकार मृत्युको अर्थ, प्रकृति र सार फरक भए पनि सबै मानिस मृत्युबाट मुक्त नहुने कुरा बताउँछन् जसले गर्दा मानिसको मृत्यु यस निबन्धको प्रमुख आलम्बन बन्न गएको देखिन्छ ।

प्रधान मृत्युसँग डराउँदैनन्, उनका विचारमा मृत्यु हुन भनेको निदाउनु जस्तै शान्तिदायी क्रिया हो भन्दै उनी सार्थक मृत्युका पक्षमा छन् । उनी संसारमा रहेका दुश्मनी, बेवकुफी र बदमासीहरू हटाउने प्रयत्नमा भएको मृत्युलाई साँचो मृत्यु ठान्छन् । उनी यस धर्तीमा भएका विकृति, विसङ्गति, अन्याय, अत्याचार, उत्पीडन, शोषण जस्ता नराम्रा कामबाट मानव समाजलाई परिवर्तनको दिशातिर लैजाँदा हुने मृत्युलाई अर्थयुक्त मृत्यु ठान्छन् एवम् उनी संसारको उज्यालो प्रकाशलाई धमिल्याउने, मानवताको विकासलाई छेक्ने र सौजन्य स्थापनालाई खोक्रो पार्नेहरूका विरुद्धमा लडेर हुने मृत्युलाई सारयुक्त मृत्यु ठान्छन् ।

प्रधान जीवनका जति अर्थ र सार हुन्छ, त्यस्तै त्यति नै मृत्युको अर्थ र सार हुने कुरा व्यक्त गर्छन् । उनी यस निबन्धमा मानिस भइ सकेपछि मानवताको पक्षमा ओकालत गर्ने खालको हुनु पर्ने ठान्छन् । हिटलर र हिटलर प्रवृत्ति भएका मानिसप्रति उनी व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै मानवताको संरक्षणमा सबै मानिसलाई जुट्ने सल्लाह समेत दिन्छन् । उनी हिटलरलाई मानव संहारकारी, मानवता नभएको, मानवीय संवेदनाहीन भ्रष्ट मानिस भनी निन्दा र घृणा समेत गर्छन् जसले गर्दा यस निबन्धको आलम्बन मानव संहारकारी हिटलर र हिटलर प्रवृत्ति भएका मानिस पनि बन्न पुगेका देखिन्छन् ।

अध्यात्म दर्शन अनुसार राम्रो काम गर्ने मानिस मृत्युपछि स्वर्ग वा वैकुन्ठ जान्छन् र नराम्रो काम गर्ने मान्छे मृत्युपछि नरक जान्छन् भन्ने धारणा रहेको देखिन्छ तर यस विचारलाई प्रगतिवादी चिन्तन धाराका निबन्धकार प्रधान मिथ्या र भ्रम मात्र ठान्छन् । उनी मानिसले कर्मका अर्थात् कामका आधारमा यही धर्तीमा जीवित अवस्थामा नै स्वर्ग र नरक प्राप्त गर्छन् भन्ने विचार व्यक्त गर्छन् । उनी अन्ध धारणालाई आत्मसात् गरी कोही पनि कर्मवादी हुनु हुँदैन भन्ने सोच व्यक्त गर्छन् । उनका विचारमा वैकुण्ठ, स्वर्ग र नरक सबै कपोकल्पित र भ्रमको संसार हो भन्ने रहेको छ । उनी निस्वार्थ भावले सत्यका पक्षमा लागेर अगाडि बढ्नु पर्ने कुरामा जोड दिन्छन् । मानिसलाई मिहेनत, परिश्रम र संघर्षले सच्चा मासिमा रूपान्तरण गर्छ भन्ने कुराको विचार रहेको छ ।

प्रधान राष्ट्र र राष्ट्रियताका लागि काँतर र कमजोर नहुन आग्रह गर्छन् । राष्ट्र र राष्ट्रियताको संरक्षणमा आत्म बलिदानी दिन पनि उनी तयार हुनु पर्ने कुरा व्यक्त गर्छन् । उनी राष्ट्र र राष्ट्रियता संरक्षणका लागि अर्थयुक्त मृत्युलाई वरण गर्न चाहन्छन् र पुनर्जन्म भए यहीं नेपालमा नै जन्मन चाहने इच्छा प्रकट गर्दै "यदि म मरेर पनि नाश नभइकन मैले फेरि जन्मन परे यही मर्त्यलोकमा यही नेपालैमा जन्मन सकूँ, यही म कामना गर्छु" (पृ.२५) भन्छन् । यस निबन्धमा प्रधानले अत्यन्त देशभक्ति र राष्ट्रवादी चिन्तन पनि व्यक्त गरेका छन् । नेपाली माटो र मुटुप्रति उनको अघाद स्नेह छ । नेपाल र नेपालीलाई उनी आफ्नो मुटुको स्पन्दन ठान्छन् र उनी सधैँ नेपाल र नेपालीको प्रगति र उन्नति चाहन्छन् । नेपाल र नेपालीप्रति आस्थावान् प्रधान आफू समेत यस निबन्धको आलम्बन बन्न पुगी नेपाल र नेपालीलाई पनि आलम्बन बनाउन सफल भएका छन् ।

यस निबन्धमा मुख्यतः राष्ट्र र राष्ट्रियतालाई नबुझ्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । राष्ट्र र राष्ट्रियताभन्दा प्रिय वस्तु मानिसका लागि अरू केही हुन सक्दैन र कति मानिस राष्ट्र र राष्ट्रियतालाई नबुझी ख्यालठट्टा गरि रहेका छन् र त्यो उचित होइन भन्दै निबन्धकार यहाँ त्यस्ता राष्ट्र र राष्ट्रियताप्रति ख्यालठट्टा गर्नेहरूलाई सशक्त रूपमा व्यङ्ग्य गर्छन् । राष्ट्र र राष्ट्रियता जगेर्ना गर्ने सावलमा मानिसको मृत्यु हुन सक्छ तर त्यस्तो मृत्यु सारयुक्त हुने कुरा निबन्धमा व्यक्त गरिएको छ । यस निबन्धको व्यङ्ग्य मूलतः राष्ट्र र राष्ट्रियताको सही पहिचान हुन नसक्ने व्यक्ति, समाज र त्यस्ता प्रवृत्तिप्रति लक्षित रहेको छ । यस निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति विशेष वा संस्था विशेषप्रति लक्षित नभएर मानिसको सभ्यता र समाजका साझा प्रवृत्तिप्रति लक्षित

रहेकाले विषयगत आलम्बनका आधारमा यस निबन्धलाई सामाजिक व्यङ्ग्यको कोटिमा राख्न सकिन्छ । राष्ट्र र राष्ट्रियताभन्दा व्यक्ति कहिल्यै पनि ठुलो र महान् हुन सक्दैन । व्यक्तिगत हित र स्वार्थभन्दा राष्ट्र र राष्ट्रिय स्वार्थ प्रधान हो । राष्ट्रका असल नागरिकले राष्ट्र र राष्ट्रिय स्वार्थ पूरा गर्नका लागि आत्मउत्सर्ग गर्न पनि पछि पर्नु नहुने धारणा प्रस्तुत निबन्धमा व्यक्त गरिएकाले यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले राष्ट्रवादी एवम् सुधारवादी रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'म त्यसै मर्दिनँ' निबन्धको विश्लेषण

यस निबन्धमा राष्ट्र र राष्ट्रियताको जगेर्नाका लागि मृत्युको भयले राष्ट्र र राष्ट्रियताप्रति नै उदासीन बन्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ र व्यङ्ग्यका साथमा कतै कतै हास्यको पुट पनि स्मित रूपमा प्रकट भएको देखिन्छ । यस निबन्धमा निबन्धकारले अन्याय, अत्याचार र उत्पीडन सहेर नबस्न आग्रह गर्दै तिनका विरुद्ध लाग्न नचाहनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् ।

निबन्धकार यस निबन्धमा सबै मानिसका स्वभाव एकै प्रकारका नहुने कुरा बताउँछन् । प्रत्येक मानिसको आआफ्नै प्रवृत्ति र स्वभाव हुने कुरा व्यक्त गर्ने क्रममा निबन्धकारले उपहास, अतिरञ्जना (क्यारिकेचर) र ठट्टा नक्कल (बर्लेस) को मिश्रित प्रयोग निम्नानुसार गरेका छन् ; जस्तै :

> मानिस बडो अनोठाका जीव हुन् । बुझ्नु न सुझ्नु जे कुरामा पनि त्यसै हाहा गर्छन् । कहिले काहीँ झोक उठेर आउँछ तुरुन्तै देवता बनि दिऊँ अनि सबका सब अरू मानिसहरूलाई पनि देवता बनाइ दिऊँ । फेरि डर भएर आउँछ, सृष्टि नै छ सुकेर जाँदैन (पृ.२४) ।

उपर्युक्त गद्यांशमा मानिसलाई अनौठो प्रकारको जीव भनी उपहासका साथै तिरस्कार गरिएको छ र मानिसले नबुझी हाहा गर्ने गरिएकामा पनि उपहास नै गरिएको छ । आफू देवता बन्ने र अरूलाई पनि देवता बनाइ दिने निबन्धकारको सपनाले यहाँ अतिरञ्जनाको प्रयोग भएको देखिन्छ । सामान्य मानिस न देवता बन्न सक्छन् त कोही मानिसले कुनै मानिसलाई देवता बनाउन सक्छन् । यो स्वभाविकभन्दा बढाइ चढाइको अभिव्यक्ति मात्रै हो र यसबाट अतिरञ्जना (क्यारिकेचर)को प्रयोग भएको प्रस्ट हुन्छ भने उक्त गद्यांशमा प्रस्तुत 'कहिले काहीँ भवाँक चलेर आफू पनि देवता बन्ने अनि अरूलाई पनि देवता बनाउने' अभिव्यक्ति केही हास, केही उपहास र अन्तर्व्यङ्ग्य समेत रहेको बर्लेस प्रविधि प्रयोग भएको जानकारी हुन्छ ।

यस निबन्धमा राष्ट्रवादी चिन्तन प्रकट गरिएको छ । राष्ट्रभन्दा व्यक्ति कहिले पनि ठुलो र महान् हुन सक्दैन भन्ने दृष्टिकोण प्रकटिएको छ । राष्ट्र र राष्ट्रियताको संरक्षणका लागि कुनै पनि नागरिकले जीवनको उत्सर्ग गर्नु सामान्य भएको निबन्धकार व्यक्त गर्छन् । निबन्धकार यसका विपरीत मान्यतालाई ग्रहण गर्ने कायर, डरपोक र डरछेरुवालाई व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा उपहास, अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ) र वाक्वैदग्ध्य (विट)को मिश्रित प्रयोग निम्नानुसार गर्छन् ; जस्तै :

> बुझ्नु न सुक्नु त्यसै त्यसै मलाई 'कायर, डरपोक, छेरुवा' भन्नेहरूदेखि त मलाई सहि नसक्नु, देखिनसक्नु रिस उठेर आउँछ । म उनीहरूलाई हाक दिएर भन्न चाहन्छ, आव्हान

गरेर बोलाउन चाहन्छु, च्यालेन्ज दिएर गुहार्न चाहन्छु- आओ, हिडौँ, तिघ्रा ठोकेर, पाखुरा बजाएर मर्न सुरेर मृत्युसित लडौँ । दुस्मनसित भिडौँ, अत्याचारीहरूसित जुधौँ । संसारमा धेरै दुस्मनी, बेवकुफी र बदमासीहरूको जङ्गल फाँडेर हामीले सभ्यता, संस्कृति र शान्तिको आदन गर्नुछ (पृ.२५) ।

उपर्युक्त गद्यांशमा निबन्धकारलाई कायर, डरपोक र डरछेरुवा भन्नेहरूलाई नै वैपरीत्यमूलक ढङ्गले व्यङ्ग्य गरी तिनीहरू नै कायर, डरपोक र डरछेरुवा हुन् भन्ने कुरा निबन्धकारले चुनौती दिँदै अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ) प्रविधिको प्रयोग गरी व्यक्त गरेका छन् । संसारका दुस्मनी, बेवकुफी र बदमासीहरूलाई ज्यानको बाजी लगाएर शान्त संसार निर्माण गर्ने राष्ट्रवादी चिन्तनको अभिव्यक्ति प्रकट हुँदा वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग भएको छ ।

निबन्धकार निदाउनु जस्तै मर्नु पनि शान्तदायी क्रिया ठान्छन् र उनी मानवताका विकास खल्बल्याउनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा अतिरञ्जना (क्यारिकेचर), उपहास (लाफ्टर) र वाक्वैदग्ध्य (विट)को मिश्रित प्रयोग निम्नानुसार गर्छन् ; जस्तै :

मर्नु निदाउनु जस्तै शान्तदायी क्रिया हो भन्ने आफ्नो सिद्धान्त भए पनि म एक्लै चितामा सुत्न जान चाहँन्न । मैले देखि रहेको छु संसारको प्रकाशलाई धमिल्याउने, मानवताको विकासलाई छेक्ने र सौजन्य स्थापनालाई खोक्राउने पनि संसारमा धेरै मानिसहरू छन् । जति सक्यो त्यसलाई पहिले तेर्स्याएर मात्र मर्नु पनि मजा हुन्छ । हिटलरलाई चाँडै तर्साउन सक्ने नभएकोले संसारमा आज मानवताको कत्रो क्षति भइ रहेको छ, मानव व्यवहारमा सौजन्यको ह्रास भइ रहेको छ (पृ.२५) ।

यहाँ 'मर्नुलाई निदाउनु जस्तै शान्तदायी क्रिया हो' भनी मर्ने कामलाई अतिरञ्जित गरिएको छ । मृत्यु जस्तो त्रासत विषय र पक्ष निदाउनसँग तुलनीय विषय र पक्ष होइन, यो आत्मरतिका लागि प्रस्तुत गरिने अतिरञ्जनात्मक अभिव्यक्ति मात्रै हो । प्रस्तुत गद्यांशमा मानवताको विकास र सौजन्य स्थापनालाई खोक्र्याउनेहरूप्रति उपहास वा लाफ्टर र खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) प्रविधिको प्रयोग गरी व्यङ्ग्य गरिएको छ । 'पहिले तेर्स्याएर मात्रै मर्नु', 'हिटर' 'व्यवहारमा सौजन्यका ह्रास' जस्ता शब्द शब्दांशमा आर्थी विदग्धता प्रकट भएको छ ।

निबन्धकार राष्ट्र र राष्ट्रियताका सवालमा जीवन समर्पण गर्ने तत्परता रहँदा रहँदै पनि तथाकथित व्यक्ति समुदायबाट उनलाई काँतर, छेरुवा र कमजोर भनिँदा उल्टै भन्नेहरूप्रति व्यङ्ग्याभिव्यक्ति प्रकट गर्छन् र यसै सन्दर्भमा अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ) र वाक्वैदग्ध्य (विट)को प्रयोग निम्न अनुसार गर्छन् ; जस्तै :

म विचार्दछु मलाई 'कायर, छेरुवा र कमजोर' भन्नेहरू वास्तवमा आफै कायर, छेरुवा र कमजोर छन् । मर्त्य लोकका कठिनाइसित लड्नु, भिड्नु र सामाना गरि रहनु पर्ला भनेर नित्य स्वर्ग र वैकुण्ठका कुना र प्वाल खोजेर हिँड्द छन् । आफ्नो मिहेनत र कठिनाइ विना पाइने सुख अर्काले चपाइ राखेको गाँस निल्दा हुने सुख बराबर छ । स्वर्ग र वैकुण्ठको सुख पनि त्यस्तै होला । त्यसलाई लाश सुख भने पनि अत्युक्ति छैन (पृ.२५) ।

निबन्धकार उक्त गद्यांशमा आफू काँतर, डरछेरुवा र कमजोर हुँइनँ, मलाई त्यसो भन्ने तिनीहरू नै काँतर, डरछेरुवा र कमजोर हुन् भनी अभियोग, आक्षेप र दोषारोप गर्छन् । यहाँ निबन्धकारलाई काँतर, डरछेरुवा र कमजोर भन्नेहरूप्रति घृणा, निन्दा, तिरस्कार र अपमान गरिएको छ । 'स्वर्ग', 'वैकुन्ठ' जस्ता शब्दहरूले आर्थी विदग्धता प्रकट गरेका छन् । जसका कारण यस गद्यांशको भावमा समेत चमत्कार प्रकट भएको छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा उपर्युक्त विभिन्न हास्यव्यङ्ग्य प्रविधिको प्रयोग गरिएको छ जसले गर्दा यस निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग कुशल रूपमा भएको देख्न सकिन्छ । यस निबन्धमा हास्यको न्यूनता र व्यङ्ग्यको प्रबलता रहेको देखिन्छ । समग्रमा हास्यव्यङ्ग्य प्रविधि प्रयोगका दृष्टिले यो सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो भन्न सकिन्छ ।

४.३.६ 'भुल' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध अफसोस निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । यो मझौला आकारको निबन्ध हो । यसको विस्तार चार पृष्ठमा भएको छ र यसमा लामा छोटा गरी जम्मा नौ वटा अनुच्छेदहरू रहेका छन् । यस निबन्धमा अनुप्रासलाई उच्च प्राथमिकता दिइएको छ । सरल र सहज भाषा शैली हुनुका साथै यस निबन्धमा कोमल पदावलीहरू रहेका छन् जसले गर्दा यो निबन्ध गद्य कविताका नजिक रहन पुगेको देखिन्छ । यो व्यङ्ग्य प्रधान हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यहाँ आलम्बन र उपकरणका आधारमा 'भुल' निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'भुल' निबन्धको विश्लेषण

'भुल' आत्मपरक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । निबन्धकार प्रधानले यस निबन्धमा 'पढेरभन्दा परेर' बढी ज्ञान प्राप्त गर्न सकिने नेपाली उखान भैँ गुरु, ऋषि र महात्मासँग पढेरभन्दा भुलबाट परेर सफल र चिरस्थायी ज्ञान प्राप्त हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनले साधु, सन्त, महात्मा, महन्त र गुरुगणबाट प्राप्त ज्ञान अल्पकालीन भई चाँडै भुल्न सकिने तर भुलबाट प्राप्त ज्ञान दीर्घकालीन हुने कुरा बताएका छन् र यस निबन्धको प्रमुख आलम्बन भुल रहेको प्रस्ट हुन जान्छ ।

यस निबन्धमा भुलबाट सावधानी र होसियारी प्राप्त हुने कुरा बताइएको छ । यसले गर्दा मानिसमा असहज परिस्थिति र अवस्था पनि सहज भएर आउन सक्ने विचार व्यक्त गरिएको छ । निबन्धकार प्रधान अरूबाट पाएको एउटा शिक्षाबाट चार वटा ज्ञान प्राप्त हुन सक्ने तर भुलबाट प्राप्त भएको एउटा शिक्षाबाट सयकडौं वटा ज्ञान प्राप्त हुने बताउँदै भुलबाट प्राप्त ज्ञान मानव समुदायका लागि निकै उपयोगी र फलदायी हुने बताउँछन् । उनी भुललाई गुरुका पनि गुरु भन्दै यसो भन्छन् :

> भूल तिमीलाई मेरो नमस्कार छ बारम्बार नमस्कार छ तथा गर्दै पनि रहुँला कि तिमी मेरो गुरु हौ, गुरुभन्दा पनि गुरु हौ, गुरुको पनि गुरु हौ । त्यस्तो ज्ञान त्यो ज्ञान अरू कसैद्वारा तथा गुरुद्वारा पनि प्राप्त भएको थिएन- हुँदो पनि रहेनछ, जस्तो कि तिमीले मलाई प्राप्त गराइ दियौ (पृ.१७०) ।

यहाँ मानिसको जीवन ज्ञान प्राप्त गरेपछि मात्रै सार्थक हुने कुरा बताइएको छ । भुल मानव समुदायमा मात्रै होइन, सृष्टिकर्ता ब्रम्हमा समेत भएको चर्चा गरिएको छ । ब्रह्मा संसारका सृष्टिकर्ता हुन्, उनी देवता हुन्, उनमा सबै गुण, विवेक र क्षमता थिए तर पनि बह्माले आफ्नो कार्य सञ्चालन गर्ने सम्बन्धमा भुल गर्दथे भनिएको छ । ब्रह्माले चौसठ्ठी कला भएको चन्द्रमाको निर्माण गरे पनि एउटा कलङ्कका कारण चन्द्रमा जति पूर्ण र सबल हुनु पर्ने हो त्यति नभएको उल्लेख गरिएको छ । त्यस्तै फुलहरू मध्ये गुलाफ सौन्दर्य, सुगन्ध, मनोहरता र सर्वगुणले भरिभराउ फुल हो तर त्यसमा काँढा हुनु वा ब्रह्माले गुलाफको बोटबाट काँढा झिक्नु भुल गर्नु हो अनि सुनमा सुगन्ध अत्तरको वास्ना छर्कन बिर्सनु साधारण मानिसलाई मात्र नभएर देवतालाई समेत भुलले दिएको ज्ञानको दृष्टान्त हुन् । अतः निबन्धकार ब्रह्मालाई यस निबन्धका आलम्बन बनाई भुल खराब हो भन्ने मान्छेका प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्दछन् ।

भुल सामान्य बल र बुद्धिको नभएर सशक्त भएको उल्लेख गरिएको छ । भुल कसैसँग पनि नझुक्ने, नडराउने र नहार्ने प्रकृतिको हुने बताइएको छ । भुलमा अदम्य सहास हुन्छ जसका कारणले नै भुलले सामान्य मानिसलाई मात्र नभएर भगवान् ब्रह्मालाई समेत बसमा पार्न सक्यो भन्दै प्रधान भुल एउटा प्रवृत्ति वा स्वभाव पनि हो भन्छन् । उनका विचारमा हरेक व्यक्तिमा केही कमी कमजोरी गर्ने प्रवृत्ति हुन्छ त्यो नै भुल हो भन्ने रहेको देखिन्छ । हरेक व्यक्ति काम गर्ने सिलसिलामा केही न केही गर्न चुक्छ वा छुटाउँछ त्यो भुल हो भनी बताउँछन् । उनी कोही पनि मानिस भुल नगरी यस मानव समाजमा रहन सक्तैनन् यदि कि उहिलेका भगवान्हरू समेत भुलेर भ्रममा पर्दथे भने वर्तमानका मानिस स्वभावैले आफ्नो कामको गति यति क्रममा केही गल्ती गर्ने, भुल्ने वा बिर्सने गर्छन् भन्दै भुलबाट ज्ञान प्राप्ति हुने कुरा उनी व्यक्त गर्छन् । प्रधान भुल पूर्णतः राम्रो होइन भन्दाभन्दै पनि भुलले मानव जीवन र समाजलाई लथालिङ्ग र भताभुङ्ग पार्छ भन्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्छन् । उनी जीवनका सबै भुल सबै अवस्था र परिवेशमा राम्रा नहोलान् तर भुलले मानिसलाई ज्ञान दिने कुरा बताउँछन् । उनी भुलबाट प्राप्त ज्ञान सामान्य नभएर अत्यन्त महŒवपूर्ण हुने कुरा पनि बताउँछन् । वर्तमानमा प्राप्त भुलको ज्ञानले भविष्यलाई सुखद् पार्दछ । भुल भनेको सकिनु, रिक्तिनु, बिग्रिएर जानुभन्दा पनि सतर्क, सजक हुँदै भविष्यमा आउने सङ्कटलाई सहज ढङ्गले निप्टरा गर्नु भन्ने निबन्धकारको विचार रहेको देखिन्छ ।

यस निबन्धमा मुख्यतः मानव समुदायमा पटक पटक पुनरावृत्ति भइ रहने भुललाई असल होइन खराब हो भन्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । अभिधा तहमा हेर्दा भुल मानवका लागि हितकर देखिँदैन तर त्यसलाई व्यञ्जना तहमा गएर हेर्ने हो भने भुल मानव समाज र व्यक्तिका लागि राम्रो हो भन्ने बोध हुन जान्छ । भुलबाट प्राप्त ज्ञान कुनै गुरु, पण्डित र विद्वान्बाट लिइएको भन्दा फरक हुन्छ । भुलले दिएको ज्ञान व्यवहारिक, उपयोगी र चिरस्थायी हुन्छ र गुरुबाट दिइने ज्ञान जस्तो सैद्धान्तिक, आदर्शवादी एवम् अस्थायी हुँदैन । निबन्धकार यस निबन्धमा भुललाई खराब नठानी ज्ञान प्राप्तिको अवसर ठान्नु पर्ने मान्यता प्रकट गर्छन् । यस निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति विशेष र संस्था विशेषप्रति लक्षित छैन । 'भुल खराब हो र भुलले

मानिसलाई बिगार्छ' भन्ने व्यक्ति र त्यस्ता प्रवृत्तिप्रति यस निबन्धको व्यङ्ग्य लक्षित रहेको देखिन्छ । अतः यस निबन्धलाई विषयगत आलम्बनका दृष्टिले सामाजिक एवम् सांस्कृतिक व्यङ्ग्यका कोटिमा दर्न सकिन्छ । भुल सामान्यतः मानवीय गुण अर्थात् प्रवृत्ति हो । भुललाई पुनरावृत्ति गर्नु राम्रो होइन तर भुलबाट ज्ञान प्राप्त गर्नु खराब पनि होइन भन्ने विचार यस निबन्धमा व्यक्त भएको पाइन्छ । वैचारिक दृष्टिले गर्दा यो निबन्ध यथार्थवादी एवम् सुधारवादी रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'भुल' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध हास्य व्यङ्ग्य प्रविधिले सफल निबन्ध हो । यस निबन्धको शीर्षक 'भुल' नै वैपरीत्य मूलक एवम् प्रतीकात्मक रहेको छ । अभिधात्मक तवरले भुललाई राम्रो मान्न नसकिए पनि व्यञ्जनात्मक तवरले भुलबाट प्राप्त ज्ञान मानव हितकारी हुन्छ भन्ने ठनाइले भुललाई राम्रो मान्न सकिन्छ । भुल नराम्रो हो, भुल मानिसको हित विपरीत छ भन्ने अर्थात् भुलको मूलभूत भाव र अर्थ नबुझ्ने व्यक्ति र त्यस्ता प्रवृत्तिप्रति यहाँ व्यङ्ग्य गरिएको छ र व्यङ्ग्यका साथै यहाँ हास्यका पुट पाउन सकिन्छ ।

निबन्धकार भुललाई गुरुका पनि गुरुका रूपमा लिन्छन् । उनी निबन्धको सुरुवात्बाट नै दुई पङ्क्तिको कविता मार्फत् भुलप्रति समर्पित हुँदै अतिरञ्जना (क्यारिकेचर) र वाक्वैदग्ध्य (विट) को प्रयोग गर्छन् ; जस्तै :

हे भुल ! तिमी हौ मेरो, गुरुभन्दा पनि गुरु ।
तसर्थ म तिमीलाई, गर्छु प्रणामको सुरु (पृ.१७०) ॥

यहाँ निबन्धकारले भुललाई गुरुका पनि गुरु भन्दै सम्बोधन गरी भुललाई अतिरञ्जित गरेक छन् । उक्त गद्यांशमा भुललाई अनुपातरहित ढङ्गले बढाएर हास्यका साथै व्यङ्ग्यको पनि निर्मिति पनि भएको देखिन्छ । त्यस्तै गरी यहाँ 'गर्छु प्रमाणको सुरु' भन्दै निबन्धकारले वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको पनि प्रयोग गरी आर्थी र शाब्दी दुवै विदग्धताको प्रयोग गरेका छन् । यहाँ भनाइको विदग्धताको कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ र भुल गुरुका गुरुभन्दा पनि ठुलो कुरा रहेछ भन्ने गूढ कुरा प्रस्टिएको छ ।

यसै सन्दर्भमा निबन्धकार भुललाई गुरुभन्दा पनि ठुलो गुरु ठान्दै अतिरञ्जनापूर्ण अभिव्यक्ति प्रकट गर्छन् ; अतिरञ्जनाको एउटा साक्ष्य :

> भुल तिमीलाई मेरा नमस्कार छ; बारम्बार नमस्कार छ तथा गर्दै पनि रहुँदा कि तिमी मेरो गुरु हौ, गुरुभन्दा पनि गुरु हौ, गुरुको पनि गुरु हौ । त्यस्तो ज्ञान त्यो ज्ञान अरू कसैद्वारा तथा कुनै गुरुद्वारा पनि प्राप्त भएको थिएन हुँदो पनि रहेनछ, जस्तो कि तिमीले मलाई प्राप्त गराइ दियौ । जुन ज्ञान कि तिमीद्वारा प्राप्त हुँदो रहेछ (पृ.१७०) ।

प्रस्तुत गद्यांशमा निबन्धकारले भुललाई अतिरञ्जित गरेका छन् । भुललाई उनी सामान्य गुरुका रूपमा मान्दैनन्, उनी भुल भनेको गरुका पनि गुरु ठान्छन् जसबाट भुललाई यहाँ

अनुपातरहीत ढङ्गले उकालो चढाएर प्रसंशा गरिएको छ जसले गर्दा अतिरञ्जना प्रविधिको प्रयोग भएको स्पष्ट हुन जान्छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा अतिरञ्जना (क्यारिकेचर) प्रविधिको प्रयोग अधिक र मुख्य रूपले गरिएको पाइन्छ ; अतिरञ्जनाको अर्को साक्ष्य :

> धन्य, धन्य ! भुल तिमी धन्य छौं ! शूर, वीर अतिपराक्रमी छौं ! तिम्रो प्रचण्ड शस्त्रले सबैलाई घायल पार्न सक्तछ । कसैलाई पनि बाँकी राखेको छैन । फेरि यदि तिमी नहुँदो हो त ज्ञानको प्रयोजन तथा प्रतिष्ठा पनि हुँदैनथ्यो । जस्तो विद्वान्को प्रतिष्ठा बढाउने मुर्ख, स्वर्गको मान बढाउने नरक, उज्यालोको गौरब बढाउँने अँध्यारो इत्यादि हुन् । त्यस्तै ज्ञानको प्रतिष्ठा बढाउने पनि मात्र तिमी नै हौ । तिमी नै मनुष्यको मात्रको प्रधान गुरु हौ । तिमी ज्ञानका दाता हौ, तिमी हज्जारन ज्ञानको प्रापक हौ (पृ.१७२) ।

यहाँ निबन्धकार भुललाई शूर, वीर र पराक्रमी भन्दै धन्य ठान्छन् । भुलका समिप कसैले टाउँको उठाउन नसक्ने अतिरञ्जनात्मक अभिव्यक्ति प्रकट गर्छन् । उनी भुललाई प्रशंसा गर्दै विद्वान्को प्रतिष्ठा पढाउने मुर्ख, स्वर्गको मान बढाउने नरक र उज्यालोको गौरव बढाउने अँध्यारो भन्दै ज्ञानको प्रतिष्ठा बढाउने भुल हो भनी अतिरञ्जनात्मक अभिव्यक्ति प्रकट गर्छन् । उनी भुललाई मानिसको मात्र गुरु नभएर सबै ज्ञानको गुरु भनेर पनि पुनः अतिरञ्जनात्मक अभिव्यक्ति माथिका गद्यांशमा प्रकट गर्छन् ।

प्रधान भुललाई प्रसंशा गर्दा गर्दै तिरस्कार पनि गर्न पुगी यस निबन्धमा सर्क्याजम (व्यङ्ग्यस्तुति) को प्रयोग गर्न पुग्छन् ; जस्तै :

> सारा ब्रम्हाण्डका रचयिता सर्वशक्तिमान् ब्रह्माजी समेतलाई पनि हे भुल ! तिमीले बाँकी राखेनौ भने म जस्ता तुच्छातितुच्छ व्यक्तिलाई किन बाँकी राख्यौ ? अब मैले तिमीलाई चिने; सबभन्दा बलियो, शक्तिशाली तिमी नै रहेछौं । तिम्रो शक्तिदेखि म चकित भएँ, आश्चर्चित भएँ ! तिमीदेखि सबैले हार मान्नै पर्दो रहेछ, तिमीसित जोर गर्नु सामना गर्नु उचित छैन (पृ.१७३) ।

प्रस्तुत गद्यांशमा भुलका बारेमा स्तुति गर्दा गर्दै निन्दा गरिएको छ । सुरुमा भुल सबैभन्दा सक्षम, सबल, असल र राम्रो हो भनिएर प्रशंसा गरिए पनि भुलाई विस्तार विस्तार आश्चर्य चकित पार्दै 'हार मान्नै पर्ने', 'सामना गर्नु उचित छैन' आदि भनी तिरस्कार गरिएको छ जसले गर्दा यहाँ सर्क्याजम प्रविधिको कुशल प्रयोग भएको देखिन्छ ।

यो निबन्ध अतिरञ्जना प्रविधिले निकै सशक्त स्थान लिएको सफल निबन्ध हो । यस निबन्धमा निबन्धकार आफै भुलप्रति समर्पित हुँदै अतिरञ्जना (क्यारिकेचर)को पयोग गरी यसो भन्छन् :

> हे भुल ! तिमीद्वारा मैल असङ्ख्य शिक्षा प्राप्त गरि सकैं, जति कि मैले गुरुद्वारा पनि गरेको थिइनँ । त्यसै अर्थले म तिमीलाई गुरुभन्दा पनि म आशा पनि गर्दछु कि अबदेखि म प्रमाण गर्दछु, प्रेमपूर्ण नमस्कार गर्दछु । साथ साथै म आशा पनि गर्दछु कि अबदेखि म

असङ्ख्य ज्ञानको लाभ गर्न सकुँला, जुन सुकै काम गरे तापनि तिम्रै नामलाई सम्झी निर्बिघ्नपूर्वक सफल गरि लिन सकुँला (पृ.१७३) ।

यहाँ निबन्धकारले भुललाई अतिरञ्जनात्मक ढङ्गले बढाइचढाइ गरेका छन् । भुलकै कारण सफल बन्ने अतिरञ्जनात्मक कल्पना पनि गरिएको छ । अनुपातरहित ढङ्गले भुलको बढाइचढाइ गर्नु नै अतिरञ्जना प्रयोगको राम्रो नमुना भएको प्रस्ट हुन्छ ।

यस निबन्धमा मूलतः अतिरञ्जना प्रविधिको प्रयोग भएको छ भने यसका अतिरिक्त वाक्वैदग्ध्य र उपहास प्रविधिको पनि प्रयोग भएको देखिन्छ । उपर्युक्त हास्यव्यङ्ग्य प्रविधिहरूका संश्लिस्ट प्रयोगले यस निबन्धलाई पूर्ण सफल बनाएको छ ।

४.४ अच्छा राई 'रसिक' का निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य

अच्छा राई 'रसिक' (१९८५-२००९) भारतीय नेपाली साहित्यकार छन् । उनले दार्जिलिङमा बसेर नेपाली साहित्यको उत्थानमा विशेष योगदान दिएका छन् । उनका लगन (२००५) र दोभान (२००५) दुई वटा उपन्यास पुस्तकाकार कृतिका रूपमा प्रकाशित छन् भने उनका निबन्ध, कथा, कविता र समालोचना स्फुट रूपमा रहेका छन् । उनका स्फुट रचनाहरूलाई रामलाल अधिकारीले रसिक रचनावली (इ.१९८२) मा सङ्गृहीत गरेका छन् । उनको सशक्त उर्वर साहित्यिक विधा उपन्यास र त्यसपछि निबन्ध हो । प्रस्तुत शोधको शोध्य विषय हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो र यस सन्दर्भमा यहाँ रसिकका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धलाई हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगका विषयगत विविधता र उपकरणको कुशल प्रयोगका दृष्टिले प्रतिनिधिका रूपमा छनोट गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

४.४.१ अच्छा राई 'रसिक' का हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जना

अच्छा राई 'रसिक' प्रगतिवादी आत्मपरक हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार हुन् । उनका निबन्ध सिर्जना छुट्टै सङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित छैन । सङ्ग्रहका रूपमा उनका निबन्ध प्रकाशित अवस्थामा नरहनु उनको अल्पायु नै सावित हुन पुगेको देखिन्छ । उनी दार्जिलिङबाट हास्यव्यङ्ग्य रचना लेख्ने परिपाटीको श्रीगणेश गर्ने र आत्मपरक निबन्ध रचना गर्ने प्रथम सफल साहित्यिक सर्जक हुन् (अधिकारी, इ. १९८२ : १३) । रसिकका स्फुट रूपमा रहेका निबन्धहरूलाई रामलाल अधिकारीले रसिक रचनावलीमा सङ्गृहीत गरेका छन् । रसिक रचनावलीमा उनका निबन्धहरू 'के त्यो फेरि ब्यूझेला ?', 'वसुधैव कुटुम्बकम्', 'छैटौँ अधिवेशन', 'बहिनीको पत्रको आलोचना', 'स्वर्गमा', 'कुन पहिला अण्डा कि कुखुरा ?', 'पतलुङ', 'जवाब', 'गोर्खा लीगको लघुतम इतिहास', 'अनुहार', 'चिहान-भित्र', 'समालोचना', 'नारी समस्याको हल', ञ व ब..., 'हिन्दी सिनिमा', 'हामी' र 'मपाइँ' गरी सत्र वटा सङ्गृहीत छन् । रसिकका निबन्धहरू विविध पत्रिकाहरूमा स्फुट रूपमा रहेकाले उनका यति सत्र वटा मात्रै निबन्धहरू नभएर अरू पनि हुन सक्ने सम्भावना रहका छन् । उनका ती सत्र वटा निबन्धहरू मध्येबाट 'भुँडी', 'पतलुङ', 'समालोचना', 'मपाइँ' र 'चिहान-भित्र' गरी पाँच वटा हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूलाई प्रवृत्ति तथा धारा, आलम्बनगत विविधता र

हास्यव्यङ्ग्य शिल्पको कौशल एवम् स्तरीयताका आधारमा प्रतिनिधिका रूपमा छनोट गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

४.४.२ 'भुँडी' निबन्धको विश्लेषण

'भुँडी' रसिक रचनावलीमा सङ्गृहीत प्रतीकात्मक निबन्ध हो । यो मझौला प्रकारको लामा छोटा गरी नौ वटा अनुच्छेदमा संरचित निबन्ध हो । यस निबन्धमा दार्जिलिङे नेपाली भाषाका शब्दको प्रभाव देखिन्छ । यसको भाषा सरल एवम् सहज रहेको देखिन्छ । यी व्यङ्ग्य प्रधान सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यहाँ यस निबन्धको आलम्बन र उपकरणका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'भुँडी' निबन्धको विश्लेषण

'भुँडी' वस्तुपरक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो र यसको प्रमुख कथ्य नै 'भुँडी' हो । प्रतीकका रूपमा प्रयुक्त 'भुँडी' ले मानवीय समानताभित्र असमानता बुझाएको छ । सबै मान्छेसँग भुँडी छ तर त्यस भुँडीको आवश्यकता र आपूर्ति गर्ने प्रवृत्तिहरू पृथक् पृथक् छन् भन्ने कुरा रसिकले व्यक्त गरेका छन् । यस निबन्धमा भुँडी सुन्दर र सार्थक प्रतीकका रूपमा प्रयुक्त भएको छ । त्यस्ता भुँडीका माध्यमबाट यस निबन्धमा वर्ग विभक्त समाजको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । रसिकले यस निबन्धमा मानवीय समानताभित्रका असमानता, विभेदता र वैषम्यतालाई प्रस्ट पार्न खोजेका छन् । उनी सबै मान्छेसँग भुँडी भएको चर्चा गर्दै ती भुँडी भर्ने प्रवृत्तिका बारेमा भिन्नता रहेको उल्लेख गर्छन् ।

रसिकले सेठजीको भुँडीमा घिउ र गुलियो, बङ्गालीको भुँडीमा माछा, अङ्ग्रेजको भुँडीमा उसिनेको सागसब्जी, गोर्खालीको भुँडीमा रातो बगडा, गोर्खालीभित्रकै नेवारका भुँडीमा चिउरा हुने बताउँदै वर्ग विभक्त समाजका मानिस आफ्नो आर्थिक पहुँचका आधारमा खाद्य वस्तुको प्रयोग गर्ने बताएका छन् । रसिक यस निबन्धमा 'मानिस खाएर बाँच तर खानका लागि नबाँच' भन्ने धारणाका पक्षपाती देखिन्छन् । उनले खानका लागि बाँच्नेहरूका निरर्थक जिन्दगीप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् भने खाएर बाँच्ने र केही गर्नेहरूप्रति दया र सहानुभूति समेत प्रकट गरेका छन् ।

रसिकले यस निबन्धमा सबै मानिससँग भुँडी हुने कुरा बताउँदै घिउ र गुलियो खाने भुँडी, सागसब्जी खाने भुँडी, रातो बगडा खाने भुँडी, गोर्खाली भुँडी, नेवारी भुँडी, महिला भुँडी र पुरुष भुँडी भनी भुँडीको विभाजन गरी सामाजिक विभेद र वैषम्यको वास्तविकता प्रस्ट्याएका छन् । बाहिरी रूपमा भुँडी भएर सबै मानिस समान छन् तर आन्तरिक रूपमा भुँडी भर्ने प्रक्रिया भिन्न भिन्न भएकाले सबै मानिस समान छैनन् भन्ने ठहर गर्दै रसिक यस खालको विषमताको चर्को विरोधका साथ मिठोमसिनो खाद्य वस्तुले भुँडी भर्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्छन् । यसरी भुँडीकै विषयमा चर्चा गर्दै मानवीय समानताभित्र मानवीय असमानता प्रस्तुत गरी रसिकले यस निबन्धमा भुँडीलाई प्रमुख आलम्बन बनाउन पुगेको देखिन्छ ।

रसिकले यस निबन्धमा प्रयुक्त भुँडी र त्यसलाई भर्ने प्रकारलाई हास्यस्पद ढङ्गले पनि व्यक्त गरेका छन् । उनले यसमा विभिन्न भुँडीहरूको सन्दर्भबाट मनोरञ्जन दिएर हास्यको सृष्टि गरेका छन् भने उनले मानिस मानिसबिच विभेदका रेखा कोरेर व्यङ्ग्यको तीब्र वाण पनि चलाएका छन् । निबन्धकार यस निबन्धमा भुँडीको चर्चा गर्ने सन्दर्भमा मानवीय समानताको अपेक्षा पनि गर्दछन् । ठुलो भुँडी हुने व्यक्तिको व्यक्तित्व ठुलै हुन नसक्ने निबन्धकारको ठहर छ । साना भुँडी वा ठुला भुँडी, एक प्रदेशका भुँडी वा अर्को प्रदेशका भुँडी, महिला भुँडी वा पुरुष भुँडी र अन्य विविध भुँडीहरूबिच यू.एन.ओ झैं सङ्गठित हनु पर्ने ठहर पनि निबन्धकारमा रहेको देखिन्छ ।

यो निबन्ध प्रगतिवादी चिन्तन धारामा समाहित भई लेखिएको छ । मानिसबिचमा मानवीय सहअस्तित्व, भाइचारा र विश्ववन्धुत्वका सद्भाव हुनु पर्ने विचार यस निबन्धमा व्यक्त गरिएको छ । मानिसबिचमा भएको वर्गीय खाडललाई पुरी समानता र सहअस्तित्व मानिस मानिसबिच हुनु पर्ने धारणा यसमा रहेको देखिन्छ । वर्गीय असमानताले मानिसबिच ठुलो खाडल छ जुन खाडलाई पुर्ने वस्तु मानवीय समानता, विश्व वन्धुत्व, भाइचारा, सद्भाव र मानवीय सहअस्तित्व नै हुन् भन्ने धारणा राखिएको छ । विभेद वा वर्गीय असमानताले मानिसको हित र कल्याण हुन सक्दैन, त्यसले मानिसबिच नै वैषम्य र विभाजन कायम गरी मानवीय युद्धलाई निम्त्याउँछ र मानिसबिच फाटो र झगडाको बीउ रोप्दछ भन्ने ठनाइ यस निबन्धमा रहेको देखिन्छ । यसै सन्दर्भमा निबन्धकार रसिक आजीविकाका लागि प्रवासी बन्न पुगेका प्रवासी दार्जिलिङे नेपालीहरूको दीनहीन दिनचर्यालाई पनि यस निबन्धमा प्रस्तुत गर्छन् । प्रवासी दार्जिलिङे नेपालीहरू 'रातो बगडा' खाएर जीवन निर्वाह गरि रहेका छन् भन्दै रसिक नेपालीहरूले प्रवास दार्जिलिङमा कष्टपूर्ण जिन्दगी भोगि रहेका सन्दर्भलाई प्रस्ट पार्छन् । रसिकले विशेषतः श्रम नगरी अरूलाई शोषण गरेर मिठा मिठा खाद्य पदार्थले भुँडी भर्नेहरूप्रति यस निबन्धमा विरोध गर्दै व्यङ्ग्य गरेका छन् र उनले त्यस्ता भुँडी भर्नेहरूलाई व्यङ्ग्य गर्दा हास्यको पनि सिर्जना भएको देखिन्छ । सुखका साथ मिठो खाद्य वस्तुले भुँडी भर्ने व्यक्तिहरूलाई रसिकले व्यङ्ग्य गरे पनि यस निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै पनि व्यक्ति विशेष वा संस्था विशेषप्रति लक्षित गरिएको छैन । विषयगत आलम्बनका दृष्टिले यसलाई सामाजिक व्यङ्ग्यका तहमा राख्न सकिन्छ । सबै मानिस समान भएकाले मानिस बिच विभाजन, विखण्डन र विभेदको नीति स्वभाविक होइन र यसको अन्त्य हुनु पर्छ तर यस्ता गलत कार्य र नीति विश्वमा सशक्त रूपमा भयाँगि रहेको छ । यस निबन्धमा यस्ता कार्य र नीतिको अन्त्यको अपेक्षा गरिएको छ जसले गर्दा यो निबन्धमा मानवतावादी एवम् प्रगतिवादी रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'भुँडी' निबन्धको विश्लेषण

यस निबन्धमा निबन्धकार रसिकले प्रवासी नेपालीहरूले कष्टपूर्ण भारतीय नेपाली जीवन (विशेषतः दार्जिलिङे जीवन)को उल्लेख गर्दै मानवीय भुँडीको चर्चा गरी मानवीय समानताभित्र मानवीय असमानता रहेको तथ्य हास्यव्यङ्ग्यात्मक ढङ्गले व्यक्त गरेका छन् । मानवीय समानताभित्र मानवीय असमानतालाई रसिकले व्यङ्ग्यात्मक ढङ्गले प्रस्ट्याएका छन् । यसलाई

प्रस्ट्याउँदा यहाँ हास्यको पनि उपस्थिति रहेको देखिन्छ । रसिकले मानवीय समानताभित्र असमानता व्यक्त गर्ने सन्दर्भमा वाक्वैदग्ध्य (विट)को प्रयोग गरी 'घिउ र गुलियो खाने भुँडी', 'उसिनेको झारपात खाने भुँडी', 'माछा खाने भुँडी', 'रातो बगडा खाने भुँडी', 'चिउरा खाने भुँडी', 'महिला भुँडी' र 'पुरुष भुँडी' भनी भुँडीको वर्गीकरण गरेका छन् । यी भुँडीहरूका वर्गीकरण र चर्चा गर्दा शब्द, भाव र विचारमा चमत्कार प्रकट भएको छ । भुँडीको वर्गीकरण गर्दा रसिकको अभिव्यक्ति बौद्धिक हुनका साथै कौशल रहेको छ ।

मानिस शारीरिक संरचना वा बनोटका आधारमा समान छन् तर मानिसका भुँडी भर्ने प्रक्रियामा भने समानता नभएको कुरा निबन्धकर व्यक्त गर्छन् । उनी मानवीय समानताभित्र रहेको असमानताप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा पुनः वाक्वैदग्ध्य (विट)को यस्तो प्रयोग गर्छन् :

> हप्ता भरी काम गरेर तिन रुपियाँ पाइन्छ, घरमा आठ जना नानीहरू छन् । नानीहरू भएको त राम्रै हो, आपत् के छ भने घरमा आठ जना नानीको छातीमुनि दुई खुट्टाको आडमा झुन्डिएको छ, एक वटा भुँडी । यस्तो रवाफले भुँडी बसेको छ-अहो (अधिकारी, इ. १९८२: १२९) ।

उपर्युक्त उद्धरणमा रसिकले दार्जिलिङका प्रवासी नेपालीहरूका कष्टपूर्ण कारुणिक दिनचर्यालाई प्रस्ट्याएका छन् । साप्ताहिक आम्दानी तिन रुपियाँ हुने तर घरमा केटाकेटा धेरै हुँदा ती केटाकेटीहरूलाई लालनपालन गर्न कठिन हुने कुरा वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ भनाइको विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ । उक्त गद्यांशमा शाब्दी तथा आर्थी दुवै उक्ति विदग्धताको सुन्दर प्रयोग भएको छ ।

रसिकले प्रवास दार्जिलिङमा बस्ने नेपालीहरूमा स्वदेशप्रति मोह रहेको कुरा वाक्वैदग्ध्य (विट)को प्रयोग गरी निम्नानुसार व्यक्त गर्छन् :

> जब सात तŒवले बनिएको यो शरीर एक, दुई गर्दै क्रमशः सातै स्तर नाघेर तल मसान घाटमा पुग्छ, त्यो बेला छायाँ शरीरले पनि चेतन शरीर छोडेर आन्तिम 'जय गोर्खा' भन्छ अनि चेतन जड भएर 'सप्लाई अफिस' कुद्छ (अधिकारी, इ.१९८२: १३०) ।

उक्त गद्यांशमा जब हाम्रो शरीर चेतनबाट अचेतन बन्न पुग्दछ अर्थात् जीवितबाट मृतावस्था पुग्दछ जीवित अवस्थामा मात्रै होइन मृत अवस्थामा पुगेपछि पनि नेपाल र नेपाली जातिको सर्धै विकास र समुन्नति भइ रहोस् भन्ने भावना भारतीय नेपालीहरूमा रहेको छ भन्ने कुरा व्यक्त गर्दा रसिकले विटको प्रयोग गरेको प्रस्ट हुन्छ । यो गद्यांश निकै सूत्रात्मक छ र विदग्धताका कारण अर्थ वैदग्ध्यको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

निबन्धकार रसिकले यस निबन्धमा उपहास र खिस्सी गिल्ली प्रविधिको पनि प्रयोग गरेका छन् । सबै मान्छेसँग भुँडी हुन्छ र भुँडी भरेर मात्रै ऊ जीवित रहन सक्छ तर मान्छेले आफ्नो भुँडी भर्ने प्रक्रियामा विविधता अपनाएको छ । त्यही विविधता वा असमानतालाई जोड दिँदै उनी भुँडीका बारेमा उपहास र तिरस्कार गर्छन् । उनी खाएर बाँच्नु स्वभाविक भए पनि शोषण गरी खानु र ठुलो भुँडी बनाउनु 'पित्तले भुँडी बनाउनु हो' भन्दै उपहास (लाफ्टर) र खिस्सी, गिल्ली

(रेडिक्युल) प्रविधिका माध्यम्बाट व्यङ्ग्य गर्छन् । प्रस्तुत निबन्ध हास्यव्यङ्ग्य प्रविधिका दृष्टिले निकै महŒत्वपूर्ण निबन्ध हो ।

४.४.३ 'पतलुङ' निबन्धको विश्लेषण

'पतलुङ' निबन्ध रसिक रचनानलीमा सङ्गृहीत छ । यो आकारका दृष्टिले मझौला प्रकारको निबन्ध हो । यसमा लामा छोटा गरी आठ वटा अनुच्छेद छन् । यस निबन्धमा प्रवासी दार्जिलिङे नेपालीहरूले बोल्ने भाषाको प्रभाव देखिन्छ । निबन्धकार रसिक बेलायती पोसाक पतलुङ (पाइन्ट) ले नेपाली पोसाक दौरा सुरुवाललाई अतिक्रमण गर्दै लगेको सन्दर्भ व्यक्त गर्दछन् । यस निबन्धको भाषा सरल, सहज र आस्वाद्य रहेको देखिन्छ । यो व्यङ्ग्य प्रधान सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यहाँ आलम्बन र उपकरणका आधारमा 'पतलुङ' निबन्धको विशलेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'पतलुङ' निबन्धको विश्लेषण

दौरा सुरुवाल नेपालीहरूको मौलिक पहिचानको राष्ट्रिय पोसाक हो । राष्ट्रिय पोसाक दौरा सुरुवालमाथि बेलायती पोसाक पतलुङ (पाइन्ट) ले अतिक्रमण गरेर नेपाली समाजमा दौरा सुरुवालको प्रयोग र महŒत्व घट्दै गएको कुरा निबन्धकार रसिकले यस निबन्धमा व्यक्त गरेका छन् । सबै देशका नागरिकहरूको मौलिक पहिचान झल्किने राष्ट्रिय पोसाक हुन्छन् । नेपालीहरूका मौलिक पहिचान झल्किने राष्ट्रिय पोसाक दौरा सुरुवाल हो । दौरा सुरुवालमा नेपालित्व झल्की राष्ट्रिय एवम् जातीय पहिचान रहेको छ । विश्वमा नेपालीपनबाट परिचित हुने मूल आधार नेपालीहरूका लागि दौरा सुरुवाल हो । दौरा सुरुवालमा नेपालित्व झल्किए पनि आजका युवा जमात ती दौरा सुरुवालको प्रयोगबाट विमुख भई बेलायती पोसाक पतलुङतर्फ आकृष्ट छन् । अर्काको मुलुकको पोसाकलाई अनुसरण गरी आफ्नो पोसाकलाई अवहेलना गर्नु उचित नरहेको कुरा रसिक यस निबन्धमा व्यक्त गर्छन् । अतः यस निबन्धका प्रमुख आलम्बन नै दौरा सुरुवाल हो ।

रसिक विशेषतः दार्जिलिङे प्रवासी नेपालीहरूमा बेलायती पोसाकतर्फ मोह बढ्दै गएको सन्दर्भ व्यक्त गर्दै नेपालीहरूको वास्तविक पहिचान दौरा सुरुवाल भएको चर्चा गर्छन् । उनी अर्काको पोसाकप्रति मोहित हुनु आफ्नो अस्तित्वको विनाश हो भन्ने ठान्छन् । नेपालीले अरू देशको पोसाक लगाएर 'आफू नेपाली हुँ' भन्ने गौरव गराइमा कुनै अर्थ नरहेको उनको ठनाइ रहेको छ । आफ्नो भाषा, संस्कृति, सभ्यता र परम्परा जीवनभन्दा प्रिय र महŒत्वपूर्ण हुन्छ । हरेक राष्ट्रका असल नागरिक आफ्ना भाषा, संस्कृति, सभ्यता र परम्पराको संरक्षण, संवर्द्धन र समुन्नतिका लागि जुट्नु पर्दछ भन्ने सोच रसिकको रहेको छ । दौरा सुरुवाल लगाउनु नेपालीहरूको संस्कृतिगत पहिचान हो भन्दै रसिकले यस निबन्धमा पतलुङ लगाउनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । उनी अर्काको पोसाक अनुकरण गरी आफ्नो पोसाकलाई तुच्छ ठान्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्दै नेपाली पोसाक र नेपालीपनलाई बिर्सन नहुने कुराको समेत आग्रह गर्छन् ।

यस निबन्धमा प्रवासी दार्जिलिङे नेपालीहरूलाई 'गोर्खाली' भनी सङ्केत गरिएको छ । गोर्खालीहरूमा नेपाली पोसाकको प्रयोग घट्दो अवस्थामा रहेको देखिन्छ भने बेलायती पोसाकको

बढ्दो प्रचलन रहेको देखिन्छ । उनीहरू मध्ये पाँच सयमा तिन जना मात्रै आफ्नै नेपाली पोसाक दौरा सुरुवाल लगाउने मान्छे भेट्टाइने उदाहरण प्रस्तुत गर्दै बेलायती पोसाक पतलुङ लगाउनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । निबन्धकार हामीले आफ्नोपनको दौरा सुरुवाल प्रयोग नगर्दा हाम्रा शाखा सन्तानले पनि आफ्नोपनको दौरा सुरुवाल प्रयोग नगरी बिसिँदै गएर पछि दौरा सुरुवालको अस्तित्व सदाको निम्ति हटेर जाने आशङ्का व्यक्त गर्छन् ।

रसिक 'दौरा सुरुवाल लगाउनेले म गोर्खाली भनेर पतलुङ्गेलाई खिसी गर्छ भने यो उनको कृतध्नता हो' भनी अन्तर्राष्ट्रिय सहअस्तित्व र सद्भावको धारणा पनि अघि सार्छन् । उनी कसैको पोसाकलाई नराम्रो र खराब भनी घृणा र तिरस्कार गर्न चाहँदैनन् । उनको मूल मान्यता नै आफ्नो जातीय पहिचानको पोसाकको लोप नहोस् आफ्नो पोसाक लोप भएर गए आफ्नो जातीय पहिचान गुम्छ र मानिस हुनको अर्थ रहँदैन भन्ने रहेको छ । यहाँ रसिकको मान्यता बेलायती पोसाक पतलुङलाई घृणा र तिरस्कार गर्नु होइन, उनको मान्यता त नेपालीहरूले आफ्नो नेपालित्वको मौलिक पहिचानको पोसाक दौरा सुरुवाल नेपाली समाजबाट सदाको लागि लोप होला कि ? भन्ने डरले आफ्नो जातीय पोसाक दौरा सुरुवालको अस्तित्व कायम राखि राख्ने रहेको देखिन्छ । रसिक विशेषतः नयाँ पुस्ताका युवाहरूमा दौरा सुरुवालको प्रयोग हटेकामा चिन्ता प्रकट गर्छन् । उनी बेलायती पोसाक लगाउनेहरूका भीडमा नेपाली पोसाक लगाउने मान्छे नभेट्दा साह्रै चिन्तित हुन्छन् । प्रवास भारतमा पतलुङ छोडेर दौरा सुरुवाल लगाउने मान्छेलाई मालिक र पुलिसले समेत हेप्ने कुराको उल्लेख गर्दै बेलायती पोसाक 'पतलुङ' नै लगाउनु पर्ने बाध्यताका बारेमा पनि रसिक चर्चा गर्छन् । यसै सन्दर्भमा उनी प्रवासी नेपालीहरूले पतलुङ लगाउने रहर मात्र नभएर बाध्यता पनि हो भन्ने ठान्छन् । उनी दौरा सुरुवाल लगाएका नेपालीका छोराले भी.सी.पाएर विश्वमा वीरताको प्रदर्शनी गरेको चर्चा गर्दै दौरा सुरुवालभित्र नेपाल र नेपालीको गौरव, इज्जत, महिमा, प्रतिष्ठा र वीरत्व लुकेको कुरा पनि बताउँछन् ।

यस निबन्धमा दौरा सुरुवालले नेपालीको चिनारी दिइ रहेको र यसले अझै पनि निरन्तर रूपमा नेपालीको परिचय दिन लगाउनु पर्छ भन्ने मान्यता रहेको देखिन्छ । यहाँ पतलुङ लगाउनु भनेको आफ्नो अस्तित्व सकिएर अर्काको अस्तित्व स्वीकार गर्नु हो भन्ने रहेको देखिन्छ । राष्ट्र, राष्ट्रियता र भाषा झैं हरेक राष्ट्रका नागरिकका लागि आफ्नो पोसाक पनि अति महŒवको वस्तु हो । यहाँ आफ्नो राष्ट्रिय मौलिकपनको पोसाक दौरा सुरुवाल बिर्सेर विदेशी पोसाकतिर उन्मुख हुनेहरूप्रति स्वजाति, भाषा र संस्कृतिको विद्रोही भन्दै व्यङ्ग्य गरिएको छ । नेपालीहरू आफ्नो जन्मभूमि छोडेर प्रवासी हुन जानु आफ्नै विवशता र वाध्यता भए झैं आफ्नो पोसाकलाई काहीं कतै विवश र वाध्यतावश अनास्था र बेवास्ता गर्नु पर्ने अप्ठ्यारा परेका बारेमा पनि निबन्धमा चर्चा गरिएको छ । प्रस्तुत निबन्धको व्यङ्ग्य मूलतः नेपाली पोसाक दौरा सुरुवाललाई बेवास्ता, घृणा र तिरस्कार गर्ने र बेलायती पोसाक पतलुङलाई महŒव दिने समाज र समाजको व्यक्तिप्रति लक्षित छ र यसका साथै पाश्चात्य आधुनिक सभ्यताप्रति पनि यो व्यङ्ग्य लक्षित रहेकाले विषयगत आलम्बनका आधारमा यस निबन्धलाई सामाजिक एवम् सांस्कृतिक व्यङ्ग्यको स्तरमा राख्न सकिन्छ । दौरा सुरुवाल नेपालीको परिचय दिने राष्ट्रिय पोसाक हो । यही पोसाकमा

नेपालित्वको भाव निहित रहेको छ भने पतलुङ लगाउनु र प्रवासमा रहनु नेपालीको बाध्यता र विवशता हुन् । अतः यहाँ यथार्थवादी एवम् राष्ट्रवादी वैचारिक दृष्टिकोण रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'पतलुङ' निबन्धको विश्लेषण

'पतलुङ' निबन्धमा नेपाली समाजमा नेपाली मौलिक पहिचानको राष्ट्रिय पोसाक दौरा सुरुवालको खँस्कदो प्रयोग अवस्था र दौरा सुरुवालको प्रयोगका सट्टा बेलायती पोसाक 'पतलुङ' को बढ्दै गएको प्रयोग अवस्था देखाइएको छ र रसिकले आफ्नो मौलिक पहिचानको पोसाक प्रयोग नगरी बेलायती पोसाकप्रति आकृष्ट हुनेप्रति व्यङ्ग्य गरी सूक्ष्म रूपमा हास्यको पुट पनि दिएका छन् । उनले प्रवास दार्जिलिङे नेपाली समाजमा बढ्दो 'पतलुङ' प्रतिको प्रयोगलाई व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा उपहास प्रविधिको प्रयोग गरी "दौरा सुरुवाल यो कात्रोभन्दा अभिशाप पहिरन हामी गोर्खालीको होइन, यो 'साथी' ले दुई अङ्क खर्च गरेर विजातीय पोसाक गराइ सकेको छ" (अधिकारी,इ.१९८२ : १४०) भन्दै पतलुङप्रति उपहास र तिरस्कार गरी आफ्नो राष्ट्रिय पहिचानको पोसाक दौरा सुरुवाल प्रयोग गर्नु पर्ने कुरामा जोड गरेका छन् ।

उनी आफ्नो राष्ट्रिय पोसाक दौरा सुरुवाललाई प्रश्रय दिँदै वक्रोक्तिपूर्ण भाषामा यस्तो लेख्छन् :

> 'पतलुङ' लाएर परदेश जानु नेपाल आमाको महिमा प्रचार गर्नु हो, पतलुङ लाएर युरोप जानु युरोपियनहरूलाई लाज मर्नु पार्नु हो । 'पतलुङ' लाएर मर्नु पुरा आयु हो तर गुजराती दौरा सुरुवाल लगाउनु यही इज्जतको करले होस- नेपालको स्वाधीनताको गौरव चकनाचुर पार्नु हो, नेपालीलाई अन्धपराधीन तुल्याउनु हो- ऐतिहासिक अभियोग हो (अधिकारी, इ. १९८२: १४०) ।

प्रस्तुत गद्यांशमा नेपालीहरूले जुनसुकै ठाउँ वा देशमा जाँदा आफ्नो मौलिक पहिचानको पोसाक लगाएर जानु उचित हुने कुरा वक्रोक्तिपूर्ण ढङ्गले व्यक्त गरिएको छ । आफ्नो मौलिक पहिचानको पोसाक लगाएर अन्य ठाउँ वा देशमा जाँदा नेपालको महिमा उँचो हुने र आफ्नो राष्ट्रियताको चिनारी हुने कुरा समेत उक्त गद्यांशमा वक्रोक्ति प्रविधिद्वारा व्यक्त गरिएको छ ।

यस निबन्धमा नेपाली पोसाकलाई हेला गर्ने र 'पतलुङ' पहिरिएर हिँड्ने नेपालीहरूलाई उपहास गरिएको छ । आफ्नोपनलाई बिर्सेर अरूको संस्कृतिमा रम्नेहरूलाई खिसी-गिल्ली (रेडिक्युल) समेत गरिएको देखिन्छ । वस्तु स्वयम्मा आफै नराम्रो हुँदैन तर वस्तुलाई खराब र नराम्रो बनाउने मान्छे नै हुन् भन्दै रसिक बेलायती पोसाकलाई समेत अतिरञ्जित गर्न पुग्छन् । उनी "'पेन्टलङ्ग' को माने कस्तो भयानक छ- Pant माने स्याँ-स्याँ हुनु, Long माने धेरै बेर, पुरा 'पेन्टलङ्ग' माने पतलुङ लाउना साथ स्वाँ स्वाँ भएर धेरै बेर हुनु" भन्दै पतलुङ् अर्थात् पेन्टलाई अतिरञ्जित गरी त्यस्ता पोसाक लगाउने नेपालीहरूप्रति उपहास र तिरस्कार गरेका छन् ।

रसिक शब्दको व्युत्पत्ति, बनोट, परिचय र परिभाषा हास्यास्पद एवम् व्यङ्ग्यात्मक ढङ्गले दिन्छन् र यही सन्दर्भमा उनी वाक्वैदग्ध्य (विट)को प्रयोग गरी यसो भन्छन् :

'पत्' धातु संस्कृतको हो- 'पत्' माने 'झर्नु' हुन्छ, 'लुङ्' एउटा व्याकरणको काल हो- भूतकाल ! यसरी 'पत' र 'लुङ्' मिलेर अर्थात् 'झर्नु' र भूतकाल मिलेर भयो- 'झऱ्यो' अर्थात् शरीरमा लाइने अनेकौं लुगाहरू कम्मरमाथि हुन्छन्, 'पतलुङ' चाहिँ कम्मर तल झरेको हुनाले यसलाई 'झऱ्यो' भनियो अर्थात् 'पतलुङ' नाम रह्यो- यसरी आफ्नै संस्कृत नाम भएको पहिरन 'पतलुङ' लाई अङ्ग्रेजी 'लङप्यान्ट' (Long Pant) भन्नु त 'सिंह' लाई 'सिन्हा' (Sinha मा N लाई चन्द्रबिन्दु नजानेर 'न' बनाएको) र 'बलियो' अनुवादकले जर्मन कवि गेटे (Goethe) लाई 'गोथे' भनेको जस्तो नसुहाउँदो हुन्छ (अधिकारी,इ.१९८२ : १२९)।

उक्त गद्यांशमा 'पतलुङ' को कोशीय अर्थ निरूपण गर्दै वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग गरिएको छ। यहाँ शब्द, भाव र विचारमा समेत चमत्कार रहेको छ। थोरैमा धेरै भनिने, गूढ कुरा भनिने र सूत्रात्मक अभिव्यक्ति निहित उक्त गद्यांशमा 'सिंह' र 'सिन्हा' एवम् 'गेटे' र 'गोथे' को तुलनात्मक अर्थको उदाहरण प्रस्तुत गरी उक्तिको चमत्कार प्रकट भएको छ। यहाँ शाब्दी र आर्थी दुवै स्तरमा उक्ति विदग्धता (विट)को सुन्दर प्रयोग भएको छ। 'पतलुङ' लाई 'झऱ्यो' र 'कम्मरमुनि झरेको' पोसाकको रूपमा तुलना गर्दै यसै गद्यांशमा पतलुङलाई उपहास र तिरस्कार गरी यहाँ उपहास वा रेडिक्युल प्रविधिको पनि प्रयोग गरिएको छ। यस निबन्धमा वाक्वैदग्ध्य (विट), उपहास (लाफ्टर) वा खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) र वक्रोक्ति (आइरनी) प्रविधिका संश्लिस्ट प्रयोग भएको छ। यिनका प्रयोगले यो निबन्ध सशक्त सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध बन्न पुगेको छ।

४.४.४ 'समालोचना' निबन्धको विश्लेषण

'समालोचना' निबन्ध रसिक रचनावलीमा सङ्गृहीत छ। यो व्यङ्ग्य प्रधान हास्यमुखी निबन्ध हो। यो निबन्ध दुई पृष्ठमा छापिएको सानो आकारको लामा छोटा गरी नौ अनुच्छेदमा संरक्षित छ। यो निबन्ध सरल, आकर्षक, काव्यात्मक र प्रवाहपूर्ण भाषा शैलीमा रचिएको छ। रसिकका सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरू मध्ये यो निबन्ध पनि एक हो। यहाँ आलम्बन र उपकरणका आधारमा 'समालोचना' निबन्धको विश्लेषण गरिन्छ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'समालोचना' निबन्धको विश्लेषण

'समालोचना' निबन्ध वस्तुपरक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो। रसिकले सर्जकको सिर्जनाको समालोचना गर्न सकिने तर सर्जकका बारेमा समालोचना गर्न नसकिने कुरा प्रस्ट पार्दै एक पक्षीय ढङ्गले समालोचना गर्ने समालोचकहरूलाई प्रमुख आलम्बन बनाई त्यस्ता समालोचकप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन्। उनले भानुभक्त आचार्यका साहित्यिक गुणलाई चर्चा गरी भानुभक्तलाई नेपाली साहित्यका अग्रणी मूर्धन्य साहित्यकारका रूपमा उल्लेख गरेका छन्। भानुभक्त आचार्यका सिर्जनाहरूको समालोचना गर्न सकिए पनि भानुभक्तका बारेमा समालोचना गर्न नसकिने रसिकको मान्यता छ। उनी कुनै पनि सर्जकका सिर्जनाको समालोचना गर्दा एक पक्षीय ढङ्गले गर्न नहुने कुरा उल्लेख गर्दै सबै सिर्जनामा गुण र दोष पक्ष हुने बताउँछन्। सर्जकको सिर्जनामा समालोचकको मौलिक दृष्टिकोण रहन्छ तर मौलिक

दृष्टिकोण भए पनि सबै सर्जकका सिर्जनामा गुण पक्ष र दोष पक्ष दुवै पक्षको समालोचकले निरूपण गर्नु पर्ने धारणा रसिकको रहेको छ । उनी एक पक्षीय ढङ्गले समालोचना गर्ने समालोचकहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्दै एकाङ्की दृष्टिको प्रयोग नगरी गुण र दोष दुवै पक्षमा केन्द्रित भई समालोचना गर्न सबै समालोचकहरूप्रति आग्रह गर्दछन् । उनी सिर्जनाको आकार र स्वरूपलाई भन्दा सारलाई बुझी समालोचना गर्नु पर्ने सल्लाह समालोचकहरूलाई दिँदै भानुभक्त आचार्यलाई समेत यस निबन्धको आलम्बन बनाउन पुगेको देखिन्छन् ।

यस निबन्धमा रसिकले भानुभक्त आचार्यलाई मुक्त कण्ठले प्रशंसा गरेका छन् । भानुभक्त आचार्यले 'बालाजी वर्णन' कवितामा 'उसमाथि झन् असल सुन्दरी एक् नचाऊँ' भन्ने कवितांशको समेत रचना गरी 'सुन्दरी नचाउन पाए यही बालाजु स्वर्ग हुने थियो' भन्ने विचार व्यक्त गर्दा केही समालोचकहरू भानुभक्तलाई 'कलुषित भावना भएका कवि' भनी आरोपित गरेका सुन्दा रसिक यी समालोचकहरूका भनाइप्रति असहमत हुन्छन् । उनी बालाजी वर्णनको सुन्दरी नचाउन पाए स्वर्ग हुने भानुभक्तको अभिव्यक्तिलाई सहज कविमा हुनु पर्ने श्रृङ्गार प्रधान प्रसाधन भनी ती समालोचकहरूप्रति नै व्यङ्ग्य प्रहार गर्छन् । 'बालाजी वर्णन' कविताका सन्दर्भमा भानुभक्तलाई सहज प्रकृतिप्रेमी कवि, भावना प्रधान कवि र सहृदयी कवि भनी प्रशंसा गरिएको छ । रसिकले भानुभक्तका बारेमा चर्चा गर्दा गर्दै मोतीराम भट्टको प्रसङ्ग पनि ल्याएका छन् । भानुभक्तलाई जति सम्मान दिनु पर्ने हो, त्यो भन्दा बढी सम्मान दिएर मोतीराम भट्टद्वारा भानुभक्तलाई बढाइ चढाइ गरिएको रसिकको आरोप छ । उनी प्रश्नोत्तरीको अन्तिम श्लोक क्षेपक हो भन्दै त्यो क्षेपक कार्य मोतीराम भट्टबाट भएको ठहर गर्छन् । कसैको गुण गरिमाभन्दा बढी कसैलाई चुल्याउनु वा खसाउनु नहुने चर्चा गर्दै उनी मोतीराम भट्टप्रति पनि व्यङ्ग्य प्रहार गर्छन् । यसर्थ यस निबन्धमा मोतीराम भट्ट समेत व्यङ्ग्यको आलम्बन बन्न पुगेका छन् ।

यस निबन्धमा घाँसी र भानुभक्तको भेटका बारेमा पनि चर्चा गरिएको छ । भानुभक्तले घाँसीबाट समाज सेवामा वा कुनै काम गर्ने प्रेरणा नपाएका भए उनी 'भानुभक्त' हुन सक्दैन थिए भन्ने रसिकको ठनाइ छ । यसै सन्दर्भमा भानुभक्तले घाँसीबाट समाज सेवा गर्ने प्रेरणा पाएर पनि किन साहित्यको सेवा गरे होलान् भन्ने प्रश्नमाथि उनी सबैको रुचिको क्षेत्र एउटै नहुने कुरा उल्लेख गर्छन् । घाँसीबाट केही गरेर बस्नु पर्ने प्रेरणा पाई नेपाली भाषा र साहित्यको सेवा गर्ने भानुभक्तलाई नेपाली भाषा र साहित्यका उत्तम पुरुष भन्दै रसिक घाँसीलाई समेत समाजका अब्बल दर्जाका नागरिक भन्न पछि पर्दैनन् । भानुभक्तद्वारा नेपाली भाषा, साहित्य र नेपाली जातिप्रति गरिएको सेवाका बारेमा चर्चा गरिएको छ । उनी एम.ए., बी.ए. थिएनन् न त उनमा 'कवि हुँ' भन्ने घमण्ड नै थियो भन्दै रसिक भानुभक्तमा निःस्वार्थ सेवाभाव थियो भन्ने विचार समेत यस निबन्धमा व्यक्त गर्छन् ।

यस निबन्धमा मुख्यतः सर्जकको सिर्जनामाथि समालोचकले चकचकी मच्याई एक पक्षीय दृष्टिकोण प्रयोग गरेर सर्जकहरूलाई साहित्यिक सिर्जनाबाट उठ्नै नदिने कुरा पनि उल्लेख गर्दै बदमास एवम् पक्षपाती समालोचकहरूप्रति व्यङ्ग्य गरी सुधारको अपेक्षा गरिएको छ

भने साहित्यिक सिर्जना गरेर पनि माथि उठ्न नसक्ने सर्जकहरूप्रति सहानुभुति प्रकट पनि गरिएको देखिन्छ । सबैको आआफ्नै पेसागत धर्म भए झैं समालोचकको पनि समालोचकीय धर्म हुने गर्दछ । यहाँ समालोचकले समालोचकीय धर्म नष्ट गर्नु हुन्न भन्ने ठनाइ यहाँ रहेको देखिन्छ । समालोचकहरूले सर्जकको सिर्जनामा पक्षपाती भएर होइन गुण र दोषका आधारमा सर्जकको सिर्जनामाथि दृष्टि पुऱ्याउनु पर्ने मान्यता रहेको छ । भानुभक्त आचार्यका सन्दर्भमा भने कुनै समालोचकले उचाल्दा न भानुभक्त उचालिने न त कुनै समालोचकले पछार्दा भानुभक्त पछारिने सन्दर्भ प्रस्तुत गर्दै भानुभक्त नेपालका वास्तविक आदिकवि हुन् भन्ने तथ्यलाई प्रमाणित गरिएको देखिन्छ । यस निबन्धको व्यङ्ग्य मूलतः समालोचकीय धर्म ननिभाएका समालोचकप्रति लक्षित छ र आफ्नो पेसागत धर्म नष्ट गर्ने समाज र व्यक्तिप्रति पनि व्यङ्ग्य लक्षित रहेको छ । यसर्थ यस निबन्धलाई विषयगत आलम्बनका दृष्टिले साहित्यिक एवम् सामाजिक व्यङ्ग्यको कोटिमा राख्न सकिन्छ । सबै पेसा, वर्ग, क्षेत्र र तहका मानिसका आआफ्नै नैतिक मूल्य, मान्यता र आदर्श हुने गर्दछ र मानिसले गलत कार्य गरी सत्यबाट चुक्न हुँदैन । समाज जहिले पनि सत्यको पक्षपाती र असत्यको विरोधी हुनु पर्छ भन्ने वैचारिक दृष्टिकोण यस निबन्धमा रहेको देखिन्छ । अतः यो निबन्ध यथार्थवादी एवम् सुधारवादी देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'समालोचना' निबन्धको विश्लेषण

'समालोचना' निबन्धमा खराब नियत भएको समालोचकप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ र समालोचकको खराब नियतप्रति सुधारको अपेक्षा राखी हास्यको पुट पनि दिएइको छ । रसिकले "समालोचना साहित्य क्षेत्रमा आँखा बन्द गरेर उत्साहपूर्वक कुद्ने लेखनी रूपी घोडाको लगाम हो, उच्छृङ्खल नर नारीको समाज हो" (अधिकारी, इ.१९८२ : १६१) भन्दै समालोचना गर्ने कार्यलाई आँखा बन्द गरेर लेख्ने लेखनी र उच्छृङ्खल नर नारीको समाजका रूपमा वाक्वैदग्ध्य (विट)को प्रयोग गरी व्यक्त गरेका छन् । यहाँ भनाइको विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार छ किनभने समालोचना गर्ने कार्य न आँखा बन्द गरेर कुद्ने लेखनी रूपी घोडाको लगाम नै हो न त उच्छृङ्खल नरनारीकै समाज हो, यो त अत्यन्त गहन लेखन हो एवम् सजर्कका सिर्जनाको गुण र दोषलाई इमानदारपूर्वक प्रस्तुत गरिने अभिव्यक्ति कला हो । प्रस्तुत उद्धृत अंशमा 'नर नारी', 'लेख्ने लेखनी' जस्ता शब्द शब्दांशले शाब्दी विदग्धता प्रकट गरेको छ भने 'आँखा बन्द गरेर', 'लेखनी रूपी घोडाको लगाम' जस्ता वाक्यांशले आर्थी विदग्धता प्रकट गरेको छ ।

निबन्धकार भानुभक्त आचार्यलाई मोतीराम भट्टले साहित्यका क्षेत्रमा अधिमूल्यन गरी चर्चा गरेका कुरा व्यक्त गर्छन् र उनी भानुभक्तलाई अधिमूल्यन गर्ने मोतीराम भट्टप्रति पनि व्यङ्ग्य गर्छन् । उनी भानुभक्तको 'प्रश्नोत्तरी' स्फुट कविताको अन्तिम श्लोक मोतीराम भट्टले थपी पूरा गरि दिएका हुन् भन्ने विचार व्यक्त गर्छन् । भानुभक्त र मोतीरामको लेखन शैली, भाषा र शब्द नै नमिल्ने चर्चा गर्दै रसिक मोतीराम भट्टले निम्न पद्यांश क्षेपकको रूपमा राखि दिएको भए असल देश हुने थियो भन्दै विहास (प्यारोडी) को प्रयोग गर्छन् ; जस्तै :

भानुभक्त भनी प्रसिद्ध नरमा
'मेरो छ' नाउँ पनी ।
घर् मेरो तनहुँ त बेसी चुँदी हो
गाउँ छ रम्घा भनी !!
'प्रख्यात छु' सब लोकमा 'म गुणी छु'
विद्वान् कवि खूब् थिएँ ।
यो प्रश्नोत्तर बुझ्नलाई सजिलो
भाषा बनाई दिएँ (अधिकारी, इ.१९८२ : १६१) ।।

उक्त पद्यांशमा भानुभक्त आचार्यको 'प्रश्नत्तोरी' कविताको शब्द र शैलीमा रहेको विशिष्टतालाई असङ्गत वा हास्यास्पद ढङ्गले अनुकरण गरिएको छ । भानुभक्त आचार्यले 'प्रश्नोत्तरी' कविता 'नरमा', 'नाउ', 'पनी', 'खूब' जस्ता शब्दहरू प्रयोग गरी रचना गरेका छन् भने रसिकले पनि यहाँ ती शब्दहरूका प्रयोग गरी भानुभक्तले झैं चार पङ्क्तिका प्रश्नोत्तरात्मक शैलीमा एउटा श्लोक रचना गरेका छन् । यहाँ प्रत्यक्ष रूपमा भानुभक्तप्रति प्रेम र आदरको भावना दर्शाइएको छ भने अप्रत्यक्ष रूपमा मोतीराम भट्टको कमजोरीलाई औल्याउँदै आलोचना समेत गरिएको बोध हुन्छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकार रसिक भानुभक्त आचार्य आत्म प्रशंसा गर्ने स्वभावका नभएको विचार प्रकट गर्छन् । उनी भानुभक्त आचार्य आफैंले 'प्रश्नोत्तरी' स्फुट कृतिको अन्तिम श्लोक आत्म प्रशंसा गरी लेखेका होइनन्, त्यो मोतीराम भक्तद्वारा लेखिएको हो भनी मोतीराम भट्टलाई आरोप लगाउँछन् । अतः यस्ता कार्य गर्ने मोतीराम भट्टप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा अभियोगकथन (इक्वेक्टिभ) को निम्नानुसार प्रयोग गरिएको छ ; जस्तै :

> प्रश्नोत्तरीको अन्त्यमा कवि भानुभक्तले आत्म प्रशंसा गरेका छन् भनेर हाम्रा समालोचक गृद्धदृष्टि चम्क्यो, कविलाई प्राप्त भएको उच्चाशनबाट तल झार्ने अवसर पाए तर मेरा विचारमा जबसम्म व्याकरण रहन्छ तबसम्म त्यो झुठा आक्षेप सफल हुने छैन । यी चार पङ्क्ती : 'भानुभक्त भनि प्रसिद्ध नरमा...भाषा बनाइदिया', प्रश्नोत्तरी । मोतीराम भट्टले थपि दिएका हुन्, भानुभक्तको होइन । प्रमाणका निम्ति धेर खोज्नु पर्दैन त्यो पदको शैली औ व्याकरणको दृष्टिले सहजै पाइन्छ (अधिकारी, इ.१९८२ : १६०) ।

उक्त गद्यांशमा रसिक 'प्रश्नोत्तरी'को अन्तिम श्लोक भानुभक्त आचार्यद्वारा लेखिएको होइन भन्ने विचार व्यक्त गर्छन् । उनी उक्त श्लोक मोतीराम भट्टद्वारा लेखिएको हो भन्ने विचारमा पूर्ण सहमत देखिन्छन् । यसै सन्दर्भमा निबन्धकार भानुभक्त जस्ता इमान्दार सर्जकले आत्म प्रशंसा गरी कुनै रचना गरेका छैनन्, उनी आत्म प्रशंसक पनि होइनन् बरू भानुभक्त आचार्यलाई आत्म प्रशंसक बनाउने मोतीराम भट्ट हुन् भन्ने विचार व्यक्त गर्छन् । यहाँ मोतीराम भट्टले भानुभक्त आचार्यलाई आत्म प्रशंसक बनाएका हुन् भन्ने बारेमा अभियोग, आक्षेप र दोषारोप

गरिएको छ । कसैको चरित्रमाथि दाग लगाउनु हुन्न भन्दै मोतीराम भट्टप्रति घृणा, निन्दा, तिरस्कार र अपमान समेत गरिएको छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा मूल रूपमा वाक्वैदग्ध्य (विट), विहास (प्यारोडी) र अभियोगकथन प्रविधिको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । यी प्रविधिका प्रयोगका कारण यस निबन्धमा हास्य र व्यङ्ग्यको कुशल ढङ्गले निर्मिति भएको छ । यस निबन्धमा हास्य र व्यङ्ग्य सन्तुलित रूपमा प्रयोग नभई व्यङ्ग्यको प्रधानता रहे पनि हास्यव्यङ्ग्य प्रविधिका कोणबाट विश्लेषण गर्दा प्रस्तुत निबन्ध पूर्ण सफल देखिन्छ ।

४.४.५ 'मपाइँ' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध प्रतीकात्मक छ । यो रसिक रचनावलीमा सङ्गृहीत मझौला आकारको चार पृष्ठमा विस्तारित लामा छोटा गरी तेइस अनुच्छेदमा संरचित निबन्ध हो । यस निबन्धको भाषा निकै खिरिलो छ भने यो निबन्ध आकर्षक काव्यात्मक भाषा शैलीमा रचिएको छ । रसिकका सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरू मध्ये यो पनि एक हो । यहाँ आलम्बन र उपकरणका आधारमा 'मपाइँ' निबन्धको विश्लेषण गरिन्छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'मपाइँ' निबन्धको विश्लेषण

'मपाइँ' वस्तुपरक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यस निबन्धमा मानिसमा हुने मपाइँत्वका बारेमा चर्चा गरिएको छ । सबै मान्छेमा हुने आआफ्नो स्वभाव, गुण, क्षमता एवम् प्रवृत्तिको चर्चा गर्दै अधिक मान्छेमा मपाइँत्व प्रवृत्ति हुने कुरा बताइएको छ । रसिकले मपाइँत्व भनेको मान्छेको स्वभाव हो भन्ने कुरा व्यक्त गर्न खोजेका छन् । मान्छेमा रहेका मपाइँत्व सबल वा दुर्बल जे भए पनि मपाइँत्वको प्रेरक तŒव मनोभाव हो,मान्छेमा पलाएको मनोभावले उसलाई मपाइँत्वको प्रार्दुभाव गराउने गर्दछ र मपाइँत्वकै कारण मान्छे समाजमा आफ्नो बढप्पन प्रस्तुत गर्छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । सबै मान्छेमा मपाइँत्व हुने कुराको चर्चा गर्दै रसिक ग्राहक देखेर पानवाला, चेलो देखेर गुरु, बच्चाले दुध चुसेको देखेर आमा, राम्री छोरी हुर्काएर छोरीका पिता प्रभृतिमा मपाइँत्व बढ्ने सन्दर्भ समेत प्रस्तुत गर्दछ जसले गर्दा यस निबन्धको प्रमुख आलम्बन नै मान्छेमा भएको मपाइँत्व हुन पुगेको देखिन्छ ।

रसिक मपाइँत्वलाई मानवीय गुण र धर्मका रूपमा स्वीकार गर्छन् । उनी मानवीय स्वभावलाई पनि मपाइँत्वकै तहमा राखेर हेर्छन् तर उनी 'समाजमा कसैले तपाईं नभनी आफै मपाइँ हुनेहरू'प्रति भने व्यङ्ग्य प्रहार गरी मपाइँत्व प्राप्तिको अर्थ खोज्छन् । सबै मान्छे आफ्नो गुण, गरिमा र कर्मले मपाइँ भएका हुँदैनन्, अधिकांश समाजका मान्छेहरू बठ्याइँका कारण मपाइँ भइ रहेका छन् । समाजमा मपाइँ बन्नेहरू मपाइँ बन्ने कला रचेर मपाइँ बनि रहेका छन् । रवाफ, घमण्ड, धाक र खोक्रो आदर्शबाट मपाइँ बन्नु समाजका असल नागरिक नभएर समाजलाई अधोगतितिर धकेल्ने समाजका बदमास र फटाहा हुन् भन्ने रसिकको धारणा रहेको देखिन्छ ।

रसिक मपाइँ बन्ने कलाका बारेमा चर्चा गर्दै आफ्ना पिता पुर्खाको मान प्रतिष्ठासँग आफ्नो मपाइँत्व प्रदर्शन गर्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्छन् । अरूका मान, प्रतिष्ठा र वैभवलाई कोट्याएर आफ्नो मपाइँत्वको प्रदर्शन गर्नेहरूप्रति उनले उपहासपूर्ण व्यङ्ग्य पनि प्रकट गरेका छन् । उनले 'मपाइँ पाइने कुरा हो, माग्ने होइन' भन्दै भानुभक्तको मपाइँत्वका बारेमा चर्चा गरी भानुभक्तलाई आफ्नो कर्मका आधारमा मपाइँत्व ग्रहण गर्ने व्यक्ति ठानेका छन् । भानुभक्त आचार्य श्रीकृष्णका नाति र धनञ्जयका छोरा भएर मपाइँ भएका होइनन्, उनी त रामायण, वधुशिक्षा, प्रश्नोत्तरी, भक्तमाला र अन्य स्फुट रचनाहरूका रचना गरेर भानुभक्त भएका हुन् वा मपाइँ भएका हुन् भन्ने रसिकको ठनाइ रहेको छ । त्यस्तै गरी नेपाली साहित्यका धरणीधर कोइराला, सूर्य विक्रम ज्ञावली, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका र अन्य साहित्यकारहरू आफ्नै गुण र गरिमाले मपाइँ भएको चर्चा गरिएको छ । भारतका नेहरू र जय प्रसाद पनि आफ्नै शक्ति, सामार्थ्य र बुद्धिले मपाइँ भएको उल्लेख गरिएको छ । रसिक नराम्रै काम गरेर भए पनि महात्मा गान्धीको हत्या गर्ने नाथुराम गोड्सेलाई समेत मपाइँत्व ग्रहण गर्ने व्यक्तिका दर्जामा दर्न पुग्छन् । उनी आफ्ना कामका आधारमा मपाइँत्व ग्रहण गर्नेप्रति सहानुभूति पनि प्रकट गर्छन् भने आफ्ना कामविना मपाइँत्व ग्रहण गर्नेप्रति तीब्र व्यङ्ग्य गर्दै नेपाली साहित्यका शीर्ष साहित्यकारहरू र भारतका नेहरू, जयप्रकाश एवम् नाथुराम गोड्सेलाई समेत यस निबन्धमा आलम्बन बनाउन सफल हुन्छन् ।

यस निबन्धमा राष्ट्रवादी चिन्तन पनि रहेको देखिन्छ । रसिक प्रवासी नेपालीहरूमा नेपाल र नेपाली भाषाप्रति मोह बढ्दै गएकामा चिन्तित हुँदै नेपाली राष्ट्रियतालाई लत्याउनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्छन् । उनी "नेपाल नेपालै हो, नेपाली नेपाली नै-नेपाली भाषा, नेपाल र नेपालीको प्राण हो, अस्तित्व हो, नेपाली भाषा हाम्रो जीवन हो" (अधिकारी,इ.१९८२ : १७९) भन्दै नेपाली भाषा, नेपाल र नेपालीप्रति मोहभाव व्यक्त गर्छन् । उनी नेपालको राष्ट्रियतामाथि आँच आउन नहुने कुरा व्यक्त गर्छन् । राष्ट्र र राष्ट्रियताभन्दा प्रिय वस्तु संसारमा मानिसका लागि अरू नहुने कुरा पनि बताइएको छ । जो जहाँ जसरी बसे पनि आफ्नो माटो मुटुभन्दा प्रिय हुने बताइएको छ एवम् राष्ट्र र राष्ट्रियताविनाको मपाइँत्वको अर्थ नहुने कुरा समेत निबन्धकारले यहाँ उल्लेख गरेका छन् । अतः यस निबन्धमा प्रवासी जीवन बिताइ रहेका प्रवासीहरू समेत यस निबन्धका आलम्बन रहन गएका छन् ।

यस निबन्धमा सारहीन मपाइँत्वका बारेमा व्यङ्ग्य गर्दै सारयुक्त मपाइँत्वका पक्षमा जोड दिइएको छ । आफ्नो कर्मका आधारमा आर्जित मपाइँत्व सबैका नजरमा वैभवशाली हुने कुरा बताइएको छ । आफ्नो कामविनाको आर्जित मपाइँत्व समाजमा हास्यपूर्ण हुने कुरामा समेत यस निबन्धमा उल्लेख गरिएको छ । समाजमा मपाइँत्वका भाव राख्ने जो कोही सबै हुन सक्ने कुराको पनि यहाँ वर्णन गरिएको छ । प्रस्तुत निबन्धको व्यङ्ग्य मूलतः सारहीन कर्मविना मपाइँत्व प्राप्त गर्नेहरूप्रति लक्षित गरिएको छ । यस निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति विशेष र संस्था विशेषप्रति लक्षित नगरिएर पूरै सारहीन मपाइँत्व ग्रहण गर्न खोज्नेहरूप्रति गरिएकाले विषयगत आलम्बनका दृष्टिले यस निबन्धलाई सामाजिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । मानिस गुण र गरिमाले

ठुला नभए पनि आफू मपाइँत्वले फुलेर ठुला हुन सक्छन् । सबै मानिसमा यस्तो स्वभाव र प्रवृत्ति नभए पनि समाजका केही मानिस मपाइँ बन्नेहरू पाउन सकिन्छ । यस्ता मपाइँ बन्नेहरूका प्रवृत्ति र स्वभाव यस निबन्धमा व्यक्त भएको छ । अतः यो निबन्ध यथार्थवादी र सुधारवादी रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'मपाइँ' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्धमा सारहीन मपाइँत्व ग्रहण गर्नेप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ र सारयुक्त मपाइँत्वलाई कदर गरी हास्यको पुट समेत दिइएको छ । निबन्धकार यस निबन्धको शीर्षकबाट नै हास्यव्यङ्ग्यको उपकरण वक्रोक्तिको प्रयोग गर्छन् र उनी यस निबन्धको शीर्षक 'मपाइँ' राख्न पुग्छन् । शीर्षकले एकातिर वक्रोक्तिपूर्ण अभिव्यक्तिको प्रविधि अवलम्बन गरेको देखिन्छ भने अर्का तिर सारहीन मपाइँत्व ग्रहण गर्नेहरूप्रति लक्षित गर्दै 'मपाइँ' भनी उपहास र तिरस्कार गरी उपहास (लाफ्टर) र खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) प्रविधिलाई समेत अवलम्बन गर्न पुगेको देखिन्छ ।

रसिक हरेक व्यक्तिमा मपाइँत्वका भाव हुने बताउँछन् तर उनी सबैमा मपाइँत्व महसुस गर्ने प्रवृत्ति फरक हुने बताउँछन् । निबन्धकार सबैमा मपाइँत्व भए पनि स्वभाविक मपाइँत्वका पक्षपाती हुनु पर्ने कुरा सबैमा आग्रह गर्छन् । उनी मपाइँत्वकै बारेमा चर्चा गर्ने सन्दर्भमा वाक्वैदग्ध्य (विट) को प्रयोग गरी यसो भन्छन् :

> तपाईंले शिक्षक काम गर्नु भएको भए सलाम नगर्ने छात्रको जाँचमा केही न केही रस अवस्थ चुसेको हुनु पर्छ, तपाईंले 'हराम' को पैसा थाप्दा अलिक त अप्ठेरो मानेको हुनै पर्छ । ठिक यसरी नै तपाईंले केही काम गर्नु भएको छ । औ त्यो कामलाई आफ्नो बहादुरी ठान्नु हुन्छ भने तपाईंलाई स्याबासीको लोभ लाग्नै पर्छ यो मान्छेको मपाइँ हुने एउटा कारण हो (अधिकारी, इ.१९८२ : १७७) ।

उपर्युक्त गद्यांशमा अनुशासनको ख्याल नगर्ने विद्यार्थीप्रति परीक्षामा शिक्षकले उचित ढङ्गले मूल्याङ्कन नगर्ने र बैमान गरी कमाएको धन थाप्दा केही न केही अप्ठ्यारो महसुस हुने कुरा वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिको प्रयोग गरी व्यक्त गरिएको छ । यहाँ भनाइका विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ । 'सलाम नगर्ने छात्रको जाँचमा केही न केही रस अवश्य चुसेको हुनु पर्छ' र 'हरामको पैसा थाप्दा अलिकति अप्ठ्यारो मानेको हुनु पर्छ' भन्ने वाक्यहरूका भावमा समेत चमत्कार प्रकट भएको छ । यस गद्यांशमा शाब्दी भन्दा आर्थी विदग्धताको बहुलता देखा पर्छ ।

रसिक सबै मान्छेसँग मपाइँत्वका भाव रहने कुरामा विस्वस्थ छन् तर त्यो मपाइँत्व कति सारयुक्त र सारहीन छ भन्ने बारेमा मात्रै उनी तर्क र बहस गर्छन् । मपाइँत्व व्यक्ति विशेषमा निहित हुन्छ, फरक फरक व्यक्तिमा फरक फरक मपाइँत्व हुने कुरा व्यक्त गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्य (विट) को प्रयोग यसरी प्रकट गर्छन् :

तपाईंलाई सिधा आएको देखेर पानवाने नाफा देख्छ, गुरु मुस्कुराएको देखेर चेला टोलिन थाल्छ, नानीले दुध चुस्दा आमाले मातृत्व राम्रो ठान्छन् । राम्री, गोरी, बान्की परेकी छोरीको घमण्ड पितालाई अवश्य हुन्छ (अधिकारी,इ.१९८२: १७७) ।

उपर्युक्त गद्यांशमा पानवाला, चेला, आमा र पितामा छुट्टाछुट्टै मपाइँत्वको भावना रहेको कुरा वाक्वैदग्ध्यपूर्ण अभिव्यक्तिबाट व्यक्त गरिएको छ । उक्त गद्यांशको भनाइमा विदग्धताका कारण उक्ति चमत्कार प्रकट भएको छ । थोरैका धेरै र गूढ कुरा भन्न सक्ने सामार्थ्य माथिका गद्यांशमा रहेको देखिन्छ भने भनाइ पनि सूत्रात्मक रहेको छ । भनाइ बौद्धिक हुनको साथै सङ्क्षिप्त, गम्भीर तथा विनोदपूर्ण चमत्कारिक प्रभाव सिर्जना गर्ने उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

यो निबन्ध हास्यव्यङ्ग्य उपकरण प्रयोगका दृष्टिले सशक्त देखिन्छ । यस निबन्धमा मपाइँत्वका वर्णन र चर्चा गर्ने क्रममा रसिकले 'प्रेसको कम्पोजिटरले भूल गरेर 'नाथे' लाई 'बाथे' बनाउँदा रिसाउनु प्रेसले मन भाँचिए जस्तो हुन्छ', 'नाथुराम र जय प्रकाश जन्मेको यो खरो जमानामा यस्ता ठ्याँ ठ्याँ बाजे नातिलाई कसले टेर्ला', 'म आग्रा भै छु गाग्रामा होइन', 'सिधा भीर पनि तातिन सक्छ', 'चिहाने दिलको उमेर र मक्किसकेका हात खुट्टा हेरेर यो कला सिकेकोमा कम्तिको पनि आउँदो फागुनसम्मको ग्यारेन्टी दिन्छु' आदि वाक्यांश एवम् वाक्यहरूमा वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग कुशल भएको देखिन्छ । उपर्युक्त वाक्यांशमा एवम् वाक्यहरूमा शाब्दी र आर्थी दुवै विदग्धता प्रकट भई शब्द, भाव र विचारका तहमा समेत चमत्कार भएको देखिन्छ भने त्यस्तै 'हाम्रो नेपालीबाट मपाइँ सकिने होइन', 'चौरङ्गीमा चन्दा उठाउनु जहान पाल्नु जत्तिकै हो', 'तँलाई मेरो नानीको हात डामिदेलिस् भनेर ल्याको होइन, सुनिस्...? भनेर लोग्नेले प्चाच्य पाँडे (पाहाडे) गाली गऱ्यो भने' जस्ता वाक्यांश र वाक्यहरूमा उपहास एवम् खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) प्रविधिको समेत प्रयोग भएको छ । समग्रमा प्रस्तुत निबन्ध हास्यव्यङ्ग्य उपकरण प्रयोगका दृष्टिले सफल रहेको छ ।

४.४.६ 'चिहान-भित्र' निबन्धको विश्लेषण

'चिहान-भित्र' रसिक रचनावलीमा सङ्गृहीत प्रतीकात्मक निबन्ध हो । यो 'म' पात्रद्वारा वर्णित निबन्ध हो । यस निबन्धको 'म' ले सम्पूर्ण प्रवासी नेपालीहरुलाई बोध गराएको छ । यो मझौला आकारको निबन्ध हो । यस निबन्धमा लामा छोटा गरी जम्मा तिस वटा अनुच्छेदहरू रहेका छन् । यो निबन्ध चार पृष्ठमा छापिएको छ । यस निबन्धमा दार्जिलिङे नेपाली भाषाको प्रभाव रहेको देखिन्छ । यस निबन्धमा बिम्ब र प्रतीकको संयोजन सशक्त रूपमा भएको छ । यो रसिकको सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यहाँ यस निबन्धको आलम्बन र उपकरणका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'चिहान-भित्र' निबन्धको विश्लेषण

'चिहान-भित्र' आत्मपरक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यस निबन्धको प्रमुख कथ्य नै 'चिहान' हो । यस निबन्धमा प्रयुक्त 'चिहान' शब्द प्रतीकको रूपमा आएको देखिन्छ । निबन्धकारले प्रवासी नेपालीहरूका लागि भारत चिहान भएको प्रतीकात्मक रूपले सङ्केत गरेका छन् । नेपालमा दैनिक

जीवन सञ्चालन गर्न गाह्रो भएकाले चियाका पत्तीसँगै रुपियाँ टिप्न पाइन्छ भन्ने सोच राख्दै नेपाल छोडेर प्रवास दार्जिलिङतिर हानिन पुगेका नेपालीहरू प्रवासमा गएर झन् कष्टपूर्ण जिन्दगी बिताउन बाध्य भई प्रवासी नेपालीहरूका लागि प्रवास भारत चिहान साबित हुन पुगेको व्यङ्ग्य प्रकट गरिएको छ । प्रवासी नेपालीहरूका लागि 'प्रवास' चिहानको प्रतीक हो भन्ने विचार रसिकमा रहेको देखिन्छ । आजीविकाका क्रममा देश छोडेर प्रवासी हुन पुगेका नेपालीहरूको दिनचर्या स्वदेशमा भन्दा झन् जटिल रहेको यहाँ उल्लेख गरिएको छ । प्रवासी नेपालीहरू दुई छाक खान र एकसरो आङ् ढाक्न अहोरात्र श्रम गर्दा पनि सम्भव नभएपछि प्रवासलाई निबन्धकार चिहान ठान्छन् र उनी चिहानभित्र बसि रहेको पनि अनुभूत गर्छन् । अतः यस निबन्धको प्रमुख आलम्बन चिहान अर्थात् प्रवास दार्जिलिङ रहेको देखिन्छ ।

प्रवासी नेपालीहरूका प्रवास गएपछि रुपियाँ कमाउने सपना तुहिएको देखाइएको छ । उनीहरू प्रवासमा गाँस, बास र कपासका अभावले छट्पटिएका छन् । अभावपूर्ण जिन्दगी जीउन प्रवासी नेपालीहरूको दिनचर्या बनेको छ । जिउँदै मरे तुल्य हुनु र सङ्घर्षपूर्ण जीवन बिताउनु प्रवासी नेपालीहरूको नियति बनेको चर्चा गरिएको छ । स्वतन्त्र रूपमा नेपालमा विचरण गर्ने प्रवासी नेपालीहरू प्रवासमा स्थानान्तर हुन पुगेपछि स्वतन्त्रताका अभावले छट्पटिएर पानीविनाका माछा भएका छन् । प्रवासी नेपालीहरूले सारहीन र अर्थहीन जिन्दगीलाई बाँच्न र मर्नुसँगको दोधारे अवस्थामा भोगि रहेको तितो यथार्थ यहाँ उल्लेख गरिएको छ । रसिकले प्रवासी नेपालीहरूको प्रवास बसाइको बेचैनी, छट्पट्टि, असन्तुष्टि, पीडा र आक्रोशलाई यस निबन्ध मार्फत् स्पष्ट पार्ने काम गरेकाले यस निबन्धको आलम्बन प्रवासी नेपालीहरू पनि रहेका छन् ।

निबन्धकार रसिक कति नेपालीहरू प्रवासी बन्नु पर्ने कारण रहर नभएर बाध्यता अनि बाध्यता नभएर रहर भएको पनि चर्चा गर्छन् । प्रवासी बन्नु पर्ने रहर वा बाध्यता जे भए पनि प्रवासी बन्नु भन्दा अघिका सपनाहरू प्रवासी नेपालीहरूले सबै तुहाइ सकेका छन् । बाध्यताका जन्जीरले बाँधिएर प्रवासी नेपालीहरू प्रवासमै रहनु पर्ने अवस्था सिर्जित छ । प्रवासी नेपालीहरू तातो घाम र वालुवामाथि छट्पटि रहेको जीव जस्तै उकुस मुकुस भएका छन् । प्रवासी नेपालीहरूलाई स्वदेश फर्कंदा पनि समस्या र प्रवासमा रहँदै पनि समस्या पर्ने देखेर अनि भोगेर 'धोबीको कुकुर घर न घाटको' भन्ने उखान झैं प्रवासी नेपालीहरू भएका छन् भन्ने कुरा समेत रसिकले प्रस्ट पारेका छन् ।

रसिकले प्रवासमा प्रवासी नेपालीहरू मृत लाश झैं अर्थहीन, अस्तित्वहीन र महŒवहीन भएको पनि चर्चा गरेका छन् । उनी नागरिक अधिकार गुमाएर पशुतुल्य हुनु परेको प्रवासी नेपालीहरूको वस्तुतथ्यलाई यथार्थ ढङ्गले व्यक्त गर्छन् । उनी चिहानभित्र बस्नु र प्रवासी हुनु समान भएको व्यङ्ग्योक्ति प्रकट गर्छन् । वास्तवमा नागरिक अधिकार विहीन पराधीन भएर बस्नु भनेको मान्छे मृत हुनु हो वा मान्छे चिहानभित्र घुस्नु हो भन्ने रसिकको ठनाइ छ ।

रसिक प्रवासी नेपालीहरूमा प्रवासमा स्वतन्त्र भई बाँच्ने चेतना टुसाएको कुरा पनि व्यक्त गर्छन् । उनी सधैं प्रवासमा हेपिएर, दबिएर एवम् पराधीन भएर बसि रहनु हुन्न भन्ने विचार सबै

प्रवासी नेपालीहरूमा पलाएको विचार व्यक्त गर्छन् । आफ्नो हक अधिकार प्राप्तिका लागि लड्नु पर्ने र लड्न डराउन नहुने चेतना प्रवासी नेपालीहरूमा आएको कुरा समेत उनी प्रकट गर्छन् । यहाँ प्रवासी नेपालीहरूलाई जिउँदै मृत तुल्य बनाउने प्रवासका शासकहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ भने प्रवासी नेपालीहरूप्रति सहानुभूति प्रकट गरिएको छ ।

यस निबन्धमा मुख्यतः प्रवासी नेपालीहरूको मानवीय अस्तित्व गिराउनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । प्रवासी नेपालीहरू मानव भएर पनि मानवीय अस्तित्वमा रहन नसक्नु यस निबन्धको मूल व्यङ्ग्य हो । 'चिहान-भित्र हुनु' र 'मानवीय अस्तित्व नहुनु' समान भएको बताउँछन् । मानव भएपछि उनले आधारभूत आवश्यकतालाई ग्रहण गर्न सक्नु पर्छ । स्वतन्त्रता, प्रजातन्त्र र नागरिक अधिकार मानिसका लागि अपरिहार्य वस्तु हुन् । मानिस कोही पनि परतन्त्रता र पराधीनतालाई स्वीकार गरेर बस्न सक्तैनन् । मानिस संसारका जुनसुकै कुनामा रहन पुगे पनि उनलाई स्वतन्त्रता, प्रजातन्त्र र नागरिक अधिकार आवश्यक पर्छ भन्दै रसिक स्वतन्त्रता, प्रजातन्त्र र अधिकारका विरोधीहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्छन् र ती वस्तु प्राप्तिको अपेक्षा पनि गर्छन् । प्रस्तुत निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति विशेष वा संस्था विशेषप्रति लक्षित छैन । विशेषतः मानव भएर पनि प्रवासमा गैरमानव भैँ भएर बसि रहन बाध्य गराउने प्रवासका मानवहरू र प्रवासको नीतिप्रति यस निबन्धको व्यङ्ग्य लक्षित रहेकाले यस निबन्धलाई विषयवस्तुका आधारमा सामाजिक एवम् राजनीतिक व्यङ्ग्यका कोटिमा दर्न सकिन्छ । मानिस आफ्नो भूमिलाई छोडी अर्काका भूमिमा गई प्रजातन्त्र, स्वतन्त्रता नागरिक अधिकार गुमाई बस्नु कतिपय सन्दर्भमा बाध्य हुन्छन् तर कुनै पनि मानिसले मानवीय हक अधिकारबाट बञ्चित हुनु राम्रो होइन । यस निबन्धमा मानवीय हक अधिकार कुन्ठित भएको छ । अतः वैचारिक दृष्टिले हेर्दा यो निबन्ध मानवतावादी एवम् प्रगतिवादी देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'चिहान-भित्र' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्धमा प्रवासी नेपालीहरूका मानवीय अस्तित्व नष्ट गर्ने एवम् प्रवासी नेपालीहरूका प्रतिष्ठालाई क्षय गर्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ र यसै सन्दर्भमा हास्यको पुट पनि देखिन्छ । यस निबन्धको शीर्षक 'चिहान-भित्र' नै प्रथमतः वाक्वैदग्ध्यपूर्ण रहेको देखिन्छ । नेपाल छोडेर प्रवासी नेपाली हुन पुगेका नेपालीहरू प्रवासमा अधिकार, प्रजातन्त्र र स्वतन्त्रता प्राप्त गर्न नसकी जिउँदै मरे तुल्य हुन 'चिहान-भित्र' पर्नु जत्तिकै हो भन्ने यस निबन्धको शीषर्क 'चिहान-भित्र'ले वाक्वैदग्ध्यपूर्ण ढङ्गले बोध गराएको छ ।

प्रवासमा प्रवासी नेपालीहरूलाई बस्न, बाँच्न धेरै सङ्घर्ष गर्नु पर्ने बताइएको छ । उनीहरूभित्र अत्यन्त पीडाहरू रहेका छन् एवम् उनीहरूका दुःख र कारुणिक जीवन भोगाइका सन्दर्भमा रसिक वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग गरी यसो भन्छन् :

> निसास्सिए भैँ लाग्यो- सास फेर्न साह्रै कठिन थियो, आँखामा असह्य पीडा हुन थाल्यो औ मैले मेरा दुवै आँखा उघारै छन् भन्ने जान्दा जान्दै पनि केही देख्न सकिनँ, बाक्लो अन्धकारमा आँखा हराएका थिएँ (अधिकारी, इ.१९८२ : १५९) ।

यहाँ प्रवासी नेपालहिरूका अर्थहीन, महŒत्वहीन र सारहीन जिन्दगीको अत्यन्त कारुणिक तवरले वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग गरी व्याख्या गरिएको छ । प्रवासी नेपालीहरूको मानवीय अस्तित्व अत्यन्त खतरामा रहेको कुरा शाब्दी विदग्धताको प्रयोग गरी प्रकट गरिएको छ । यस गद्यांशमा भनाइको विदग्धताको कारण उक्ति चमत्कारपूर्ण रहेको छ । यहाँ भाव, शब्द र विचारमा समेत चमत्कार प्रकट भएको छ ।

प्रवासी नेपालीहरू प्रवास भारतमा दमित अवस्थामा नै रहँदै आएका छन् । यही दमित अवस्थाबाट माथि उठी मुक्तिको चाहना उनीहरूमा टुसाउँदै आएको सन्दर्भ पनि रसिकले यस निबन्धमा व्यङ्ग्यात्मक ढङ्गले खुलासा गर्न खोजेको देखिन्छ । जातीय मुक्तिका लागि 'गोर्खा लीग' जस्ता संस्थाले नेपाली जातिको मुक्तिका लागि सङ्घर्ष पनि गरेको छ । नेपाली जातिमाथि भएको दमनका विरुद्ध नेपाली जातिमा टुसाएको मुक्तिका चेतनालाई वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिद्वारा रसिक यसो भन्छन् :

> सास फेर्नु मेरो निम्ति सबभन्दा पहिले होश आएदेखि अहिलेसम्म एकनास कष्टकर थियो, कुनै फलामको हावा नछिर्ने ठुलो बाकसमा बन्द गरिए झैं म निस्सासिई सकेको पञ्च तŒत्वको कुनै अज्ञात ठुलो ठुलो वैज्ञानिकहरूदेखि पनि अबोधगम्य प्रेरणाले म कुनै रूपमा अनुभूति ठिम्याउन सकिरहेथेँ...अब थप शक्तिले बितेका घटनाक्रमलाई मेरो क्षीण अनुमानमा अस्तित्व मात्र रहेको मस्तिष्कले उल्टा घुमाएर आफ्नो स्थिति ज्ञान सम्झाउन लाग्यो (अधिकारी, इ.१९८२: १५७) ।

यहाँ भनाइको विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ । प्रवासी नेपालीहरूले प्रवास भारतमा स्वतन्त्र ढङ्गले बाँच्न नसकि रहेको कुरा वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिको प्रयोग गरी व्यक्त गरिएको छ । प्रस्तुत गद्यांशमा शाब्दी र आर्थी दुवै विदग्धताको प्रयोग भए पनि आर्थी विदग्धताको प्रयोग सशक्त देखिन्छ जसका कारण नै यहाँ व्यङ्ग्य निर्मितिका लागि सहज हुन पुगेको देखिन्छ ।

नेपालीहरू स्वतन्त्रका पुजारी हुन् । उनीहरू स्वतन्त्र भई बस्न चाहन्छन् । तर आजीविकाका खोजीमा प्रवास भारत प्रवेश गरेका नेपालीहरू स्वतन्त्र रहन सकेनन् । उनीहरू विदेशीहरूका पाशमा पराधीन भए । नेपालीहरू परापूर्वकालदेखि वर्तमानसम्म पराधीन बन्न परेको सन्दर्भ व्यक्त गर्दै निबन्धमा वाक्वैदग्ध्य (विट)को प्रयोग यसरी गरिएको छ :

> "मेरो अतीत चक्र उल्टा, यद्यपि सुस्त सुस्त घुम्न थालेपछि त्यसको परिक्रमाबाट जुन स्मृतिको शीतल हावा चल्न लाग्यो- त्यो हावाले म क्रमशः पूर्ण स्वस्थ हुँदै आउन लागें तथापि म कहाँ छु, किन यस्तो अँध्यारो, स्वप्नमा छु वा ... ?"

यहाँ भनाइको विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ । समयको क्रमसँगै धेरै कुराको परिवर्तन भए पनि प्रवासी नेपालीका लागि स्वतन्त्रपूर्ण ढङ्गले बाँच्ने अवस्था नआइ सकेको कुरा वाक्वैदग्ध्य (विट)को प्रयोग गरी व्यक्त गरिएको छ । प्रवास भारतमा नेपालीहरूको पहिचान सहितको अस्तित्व नभएको कुरा पनि आर्थी वैदग्ध्यबाट व्यक्त गरिएको छ । प्रस्तुत

गद्यांशमा 'सुस्त सुस्त घुम्न थालेपछि', 'स्मृतिका शीतल हावा घुम्न लाग्यो', 'यस्तो अध्याँरो', 'स्वप्नमा छु वा...?' जस्ता पदावलीहरूले आर्थी वैदग्ध्य प्रकट गरी पुरै गद्यांशको भाव र विचारमा समेत चमत्कार प्रकट गरेको छ ।

निबन्धकारले पराधीन प्रवासी नेपाली भई प्रवास भारतमा बस्नु पर्दाको तिक्त अनुभूति व्यक्त गर्ने क्रममा पुनः वाक्वैदग्ध्य (विट)को यस्तो प्रयोग गर्छन् :

> अँ जसै इच्छाशक्तिले मेरो दुई ओठ जोडिए- त्यो बेला केही चिजको अमिलो अतरल रसले मेरो मुखमा छोए झैं लाग्यो- सिर्रसिर्र गर्दै त्यो रसले मेरो शुष्क घाँटीमा उल्टी गराउँला जस्तो त्यस्तै अमिलो तरल केही चिज उब्जायो- यति अनुभव र अनुमान गर्ने शक्ति ममा पर्याप्त थियो भन्दा मलाई हर्ष लाग्छ तर त्यो अमिलो रस केले मेरो मुखमा छुवायो- मैले जान्न सकिन न त त्यो रस पानी झैं तरल नै थियो (अधिकारी, इ.१९८२ : १५७) ।

यहाँ पराधीन बनी प्रवास भारतमा रहने नेपालीहरूका वास्तविक जीवन भोगाइको कारुणिक व्यथा वाक्वैदग्ध्य प्रविधिद्वारा प्रकट गरिएको छ । प्रवासी नेपालीहरूले स्वतन्त्रता पाउनु नसकेको कुरा आर्थी वैदग्ध्यद्वारा प्रकट गरिएको छ । यो निकै कारुणिक तर चमत्कारले पूर्ण गद्यांश हो । यस गद्यांशमा 'केही चिजको अमिलो रस', 'शुष्क घाँटीमा उल्टी गराउनु', 'त्यो रस पानी झैं तरल नै थियो' जस्ता वाक्यांश तथा वाक्यहरूले आर्थी विदग्धता प्रकट गरी व्यङ्ग्य निर्मितिमा महŒवपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा वाक्वैदध्य (विट) प्रविधिको प्रयोग अधिक मात्रामा भएको छ । यस निबन्धमा प्रवासी नेपालीहरूका कारुणिक जीवन भोगाइका प्रस्तुति गर्न सघाउ पुऱ्याउने काममा विटले महŒवपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ । यहाँ शाब्दीभन्दा आर्थी विदग्धताको प्रयोग सफल रूपमा भएको देखिन्छ । समग्रमा यो उपकरणका आधारमा पूर्ण सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो ।

४.५ वासुदेव लुइँटेलका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य

वासुदेव लुइँटेल (१९७४-२०६३) नेपाली साहित्यका मूर्धन्य प्रतिभा हुन् । उनका भुत छैन (२००६), चिठी चपेटा (२०२२), ...बाट (२०४३), ...बाटको बाँकी (२०४६), काकाका कुरा (२०४६), व्यक्तिगत चिठी (२०५२), सोहोर साहर (२०५६) र पुछपाछ (२०६१) गरी आठ वटा हास्यव्यङ्ग्य निबन्धगत कृतिहरू प्रकाशित छन् । उनले निबन्धका अतिरिक्त कविता विधा र अनुवादमा समेत कलम चलाएका छन् तर पनि लुइँटेलका सबैभन्दा उर्वर साहित्यिक विधा निबन्ध अनि कविता हुन् । प्रस्तुत शोधको शोध्य विषय आधुनिक नेपाली निबन्ध (१९९३-२०३५)मा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग हो । समय सीमाका आधारमा लुइँटेलका उपर्युक्त निबन्ध कृतिहरू मध्ये भुत छैन र चिठी चपेटा मात्रै विवेच्य सामग्री बनाइएको छ । उनका विवेच्य हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विश्लेषण पूर्व उनको हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जनाको संक्षिप्त परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.५.१ वासुदेव लुइँटेलका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जना

वासुदेव लुइँटेलको प्रथम पुस्तकाकार हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध कृति भुत छैन हो । यसमा अन्य स्फुट निबन्धहरू सङ्गृहीत छैनन् । यो एक्काइस पृष्ठ लामो प्रबन्धात्मक शैलीको हास्यव्यङ्ग्य लामो निबन्ध हो । यसमा एउटै मात्रै 'भुत छैन' निबन्ध रहेको छ । लुइँटेलको चिठी चपेटा निबन्ध सङ्ग्रहमा 'अघ्यौंली', 'अब बन्छ नेपाल ?', 'ठुलो हानी हुने सम्भावना !!?', 'तिन शहर घुमाएर ?', 'छालाको धोक्रोमा बदामको बोक्रो ?', 'कुरा केही बुझिएन है !', 'अनमोल अर्ती', 'तेल हालेर बल्ने बिजुली बत्ती ?', 'कमलष्टको लंलस्टै धेरै !', 'सोझो उत्तर !', 'कांग्रेसको कुरै बर्ता ! बच्चा काट्ने नीति नै खराब !!', 'भोटो जित्ने को होला ?' भुत-पूर्व, प्रेत पश्चात, झाँक्री झंपाट ??!', 'व्यक्तिगत रूपमा होइन ! संस्था निम्ति दिनै पर्छ, बुझ्नु भो ?', 'अनर्थ विभागले गरेको काम अर्थ विभागलाई के पत्तो !', 'लाटीको छोरो घन्ट बजाउने !', 'हो र ? मैले त पत्याइनँ !', 'सकल अनुसार नकल दुरुस्त भएन !', 'बैतै पिच्छेका विवाह पक्का विवाह !', 'आलुमा तालु फल्यो', 'भरखर घैटामा घाम लाग्यो ?', 'झिँगा मार्नसम्म नसक्नेले केही लछार्पाटो लाउँदैन धन्दै नमान्नुहोस् सम्पादकजी !', 'कुन नयाँ कुरो भयो र ?', 'पुच्छर गाँस्न सिक्नुहोस् !', 'भविष्यवाणी निर्वाचनपछि ४ सरकारले राज्य गर्छन् !', 'बृषोत्सर्ग गर्नुहोस् ! नत्र पछुताउनु पर्ला !!', 'चित्र-प्रदशनी-एक प्रतिक्रिया', 'हुलाक टिकटमा भानुभक्त', 'राष्ट्रिय प्रतीकहरूको टिकट पनि निस्कुन्', 'मेरो अनुरोध', 'नेपालवाद समर्थकको उल्टो कार्य', 'हल्लो', 'कुरो के हो ?', 'सङ्क्षिप्त अङ्क निस्कियोस्', 'कविता छपाउने सजिलो उपाय', 'एक प्रश्न', 'कुरो साँचो हो भने ... ', 'लेखन पुनर्गठन हुने भयो ! आउनुहोस् ! मौका नचुकाउनुहोस् !', 'पेश्की धन्यवाद !', 'आलुङ्क भन्टाङ्क इनरपेजम् ?', 'राजमार्गमा "बीफ" विक्री ?', 'कुरो बुझिएन !', 'शेयर किन्न पाइएन !', 'एकेडमीले संस्कृत कोश पनि बनायो कि ?', 'रेडियो नेपाललाई धन्यवाद', 'कछाड कस्नु धेरै उत्तम होइन र ?', 'बाँउँटे बाजेको चिठी (१)', 'बाँउँटे बाजेको चिठी (२)', 'बाँउँटे बाजेको चिठी (३)', 'बाँउँटे बाजेको चिठी (४)', 'शुभकामना', 'मेरो तोक', 'भत्काउने अड्डा, बनाउने अड्डामै गाभियोस् ', 'च्याङ्ठ्याङ् नमिलेका कुरा ?', 'मसँग मितेरी लाउनुहुन्छ ?', 'खत्रीको खुल्दुली (१)', 'खत्रीको खुल्दुली (२)', 'खत्रीको खुल्दुली (३)', 'खत्रीको खुल्दुली (४)', 'खत्रीको खुल्दुली (५)', 'खत्रीको खुल्दुली (६)', र 'पञ्चकमा पाँच कुरा ?' गरी चौसठी वटा निबन्धहरू सङ्गृहीत छन् । भुत छैन निबन्ध कृतिको एक र चिठी चपेटा निबन्ध कृतिका चौसठी वटा निबन्धहरू गरी जम्मा पैसठी वटा निबन्धहरू लुइँटेलका विवेच्य निबन्ध कृतिहरूभित्र पर्छन् । यी निबन्धहरू मध्ये निम्न लिखित 'भुत छैन', 'कविता छपाउने सजिलो उपाय', 'मसँग मित्यारी लगाउनु हुन्छ ?', 'खत्रीको खुल्दुली (२)' र 'बाँउँठे बाजेको चिठी (१)' पाँच वटा निबन्धहरूलाई हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगका विषयगत विविधता र उपकरणको कुशल प्रयोगका दृष्टिले छनोट गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

४.५.२ 'भुत छैन' निबन्धको विश्लेषण

'भुत छैन' प्रबन्धात्मक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । लुइँटेलले गाउँ सेविका विद्यालय मनोहरामा अध्ययन गर्न बसेकी उनकी कान्छी श्रीमती शान्तिदेवी भुतबाट झस्केको घटनाबाट प्रेरणा लिएर भुत नहुने कुरालाई बढवा दिन यस निबन्धको रचना गरेका हुन् (राई,२०५४ : ७५) । यो एक्काइस पृष्ठमा छापिएको लामो आकार भएको निबन्ध हो । यसमा लामा छोटा गरी जम्मा

अठहत्तर वटा अनुच्छेदहरू रहेका छन् । यहाँ हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका आलम्बन र उपकरणका आधारमा 'भुत छैन' निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'भुत छैन' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध वस्तुपरक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यस निबन्धको मूल कथ्य नै भुत हो । हाम्रो समाजले परम्परागत रूपमा भुत स्वीकार गर्दै र कतै भुतको विरोध पनि गर्दै आइ रहेको अवस्था छ, यहाँ यही विषयमा चर्चा र बहस गरिएकाले यस निबन्धको प्रमुख आलम्बन भुत रहेको छ । यस निबन्धमा निबन्धकारले 'भुत हुन्छ' भन्ने अन्धविश्वासी धारणालाई 'भुत हुँदैन' भन्ने मूल आलम्बनको प्रतिपादनमा केन्द्रित रहेर भुत 'हुन्छ' र 'हुँदैन' बिचको द्वन्द्वलाई विभिन्न आलम्बनको माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । 'भुत छ' भन्ने विश्वास कसरी र किन अस्तित्वमा रहेको छ भन्ने कुरा र 'भुत हुँदैन' भन्ने धारणाका विकास कसरी हुँदै आएको छ र त्यसको प्रमाणको रूपमा विभिन्न घटनालाई वर्णनात्मक रूपमा विभिन्न उपकथात्मक प्रसङ्गहरू समावेश गरी निबन्धकारले 'भुत छैन' भन्ने चिन्तन प्रस्तुत गरी 'भुत छ' भन्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य प्रहार समेत गरेका छन् ।

यस निबन्धको आलम्बन सामाजिक अन्धविश्वास पनि हो । 'भुत छ' भन्ने धारणा मानसिक दुर्बलताको कारण हो । अकालमा मरेका मान्छे भुत भएर आउने, त्यसलाई धामी झाँक्रीका झारफुक गर्दा निको हुने जस्ता अन्धविश्वासका कुरालाई वास्तविक तथ्यका आधारमा ठम्याउन नसक्दा भुत छ भन्ने विश्वास गर्ने सामाजिक संस्कारप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । "भुत झसङ्ग हुँदा भ्यास्स लाग्दछ, फुक्ता उड्दछ, झार्दा झर्छ, खरानी हालेको पानी पिउँदा पच्तछ, पहेंलो अक्षता पुछेर फालिदिँदा फालिन्छ, फुटेको कतारोमा भुस हालेर मन्छि दिँदा पन्छिन्छ (पृ. १)" भन्ने निराधार कुराहरूमा विश्वास साँचेर राख्ने समाजमा मनोवैज्ञानिक ढङ्गले सोच्ने र त्यसको प्रमाण खोज्ने प्रवृत्ति भने पाइँदैन । सासूको कचकच सहन गर्न नसकी भान्सा पकाउँदै गर्दा ह्वालह्वाल छादी मुर्छित हुने बुहारीलाई पानी नचल्ने सार्कीबाट टाढैबाट पानी फुकेर खुवाएपछि बुहारी निको भएको प्रसङ्गबाट यस निबन्धमा जातीय विभेदलाई देखाइएको छ । आमाहरू आफ्नो बच्चा रोए 'गुजी आयो, हाउ आयो, नानीलाई हाङ् गर्छ' भन्दै बच्चाहरूलाई सानै अवस्थादेखि भुतप्रेत र डरत्रासको वातावरणमा हुर्काइने प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको छ । लुइँटेल यस निबन्धमा समाजका अन्ध धारणाप्रति झुकाव राख्नेहरूलाई व्यङ्ग्य गर्दै समाज परिवर्तनको अपेक्षा राख्दछन् जसले गर्दा यस निबन्धका आलम्बन समाजका विभिन्न व्यक्ति र समुदाय समेत रहन पुगेको देखिन्छ ।

यस निबन्धमा निबन्धकारले प्रकृतिको स्वभाविक प्रक्रियालाई मानिसले नबुझेर अन्ध विश्वासग्रस्त हुनु पर्ने स्थितिलाई पनि व्यक्त गरेका छन् । आफ्नो कमजोर डरपोकले गर्दा जुन सुकै वस्तुलाई पनि भुत ठानेर आत्म दुर्बलतालाई नियन्त्रण गर्न नसक्दा त्यसको परिणामबाट भुत छ भन्ने विश्वासको सिर्जना हुन्छ भन्ने तर्क ल्याएर त्यसको वास्तविकतालाई निबन्धकारले यसरी प्रस्ट पारेका छन् :

> पूर्वपट्टि चन्द्रमा छन् र लामघारे दाइ पश्चिमपट्टि जान लागे भने उनको छाया उनकै अगाडि लाग्छ । पूर्वतिर जान लागे भने लामघारे दाइको छाया पछि पछि लाग्दछ ।... कोही मान्छे भुतले बाटो छेक्यो अथवा लखेट्यो पनि भन्छन् । जस्तै- आफू उभियो भने ऊ पनि उभिन्छ, नडराएर फटाफट हिड्यो भने ऊ पनि उस्तै गरेर अगिअगि हिड्छ (पृ.४) ।

प्रस्तुत गद्यांशमा प्रकृतिको स्वभाविक प्रक्रियालाई नबुझेर भुत बनाइएको सन्दर्भ उल्लेख गरिएको छ । आफू हिड्ने दिशा र चन्द्रमाको प्रकाशले आफ्नै छायाको विविध स्थितिबाट झल्किने भुतको विश्वास गराइएको छ । त्यस्तै गरी काहीं विषादियुक्त जडीबुटी भएको ठाउँमा चलेको दूषित हावाले पारेको नराम्रो असरलाई पनि भुत लागेको ठानिन्छ । मनलाई डरमुक्त गरेर हेर्दा जे कुरो पनि स्वस्थ र यथार्थ रूपले देखिन सक्छ तर मानसिक कमजोरीको अथवा भययुक्त मनले हेरेको खण्डमा कुनै पनि वस्तुको वास्तविक रूपमा त्यसै परिवर्तन आएको देखिन्छ । यसै सन्दर्भमा लुइँटेल लेख्छन् :

> यस्तो किसिमको दिग्भ्रम पनि हुन सक्छ कि असुराको, केत्तकेका यस्तै अरू कुनै बुटोलाई भालु बनाएर तर्सिने, कोठाकै दलिनमा घुसारेको सुकेको सालको पात अरू कुनै चिजलाई हेर्दा हेर्दै कमजोर दृष्टिले गर्दा सर्पको टाउको सम्झेर झस्कने, यस किसिमका मान्छे पनि पाइएलान् (पृ.५) ।

उक्त गद्यांशमा कमजोर एवम् भयमुक्त मनले जुन सुकै वस्तुलाई हेर्दा पनि वास्तविक नदेखिई भय र त्रास फैल्याउने वस्तु देखिने कुरा उल्लेख गरिएको छ । त्यस्तै खोला वा नदीको बगरमा, पोखरीको किनारमा वा ओसिलो घाममा एक किसिमको आगोको ज्वाला जस्ता धपधप बल्ने, हुर्रर गरी हिड्ने ग्याँस निस्किन्छ तर त्यो दिनमा सूर्यको तेजले स्पष्ट देखिँदैन जब रात परेर अँध्यारो हुँदै जान्छ अनि मात्र देखिन थाल्छ, त्यसलाई राँके भुत भनेको पाइन्छ । यसरी केही प्राकृतिक वस्तुहरूको लक्षण अथवा तिनीहरूको आफ्नो खास विशेषता नजान्दा मान्छेमा भ्रमको सिर्जना भई त्यसैलाई भुत भनेको देखिन्छ भन्दै निबन्धकारले विभिन्न प्राकृतिक वस्तुहरूलाई समेत आलम्बन बनाउन पुगेका छन् ।

यहाँ 'भुत छैन' भन्ने कुरामा सङ्का उठाएर 'भुत हुन्छ' र भुतले भेट्टाएपछि राम्रो किसिमको झारफुक भएन भने मरिन्छ भन्ने भ्रम फैल्याएर भुतलाई धामी झाँक्रीको झारफुकबाट हटाउने बहानामा जीविका चलाउनेहरू पनि हुन्छन् भन्ने कुरा देखाइएको छ । सबैले भुतका विश्वास गर्न छाडे भने यस्ता झारफुके धामी झाँक्रीहरूको पेट भर्ने उपाय नहुने कुरा व्यक्त गरेर निबन्धकारले भुतका नाममा जीवन धान्नेहरू पनि हुन्छन् भन्ने कुरा देखाएका छन् । जन मानसमा अन्ध विश्वास जगाएर यसलाई आफ्नो जीविकोपार्जनको साधन बनाउने व्यक्ति पनि यही समाजमा छन् भन्ने व्यङ्ग्य समेत गरिएको देखिन्छ ।

यस निबन्धमा मूलतः 'भुत छ' भन्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । नेपाली समजमा 'भुत हुन्छ वा छ' भन्ने मान्यता भ्रम हो भन्ने कुरा यहाँ प्रस्ट पारिएको छ । समयक्रमसँगै विश्वमा कति नयाँ विचार र मान्यताहरू स्थापित भइ सके तर नेपाली समाज चाहिँ अन्ध परम्परामा नै रहि

रहेकामा उनीहरूमा नवीन चेतनाको विकास हुनु पर्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । यस निबन्धमा 'भुत छ' र 'भुत छैन' भन्ने मान्यता बिच द्वन्द्व देखाइ युवा पुस्ता र प्रौढ पुस्ता बिचको विचारलाई व्यक्त गर्न खोजिएको प्रस्ट हुन्छ । समयको बदलिँदो परिस्थितिसँगै युवाहरू भुत नहुने कुरामा विश्वास गरी भौतिकवादी चिन्तनतर्फ लीन भएको र प्रौढहरू भुत भएको कुरामा विश्वास गरी अध्यात्मवादी चिन्तनलाई पक्रि रहेको सन्दर्भ समेत निबन्धकारले यहाँ प्रस्ट पार्न खोजेका छन् । निबन्धकारले यस निबन्धमा विभिन्न घटना, सन्दर्भ, कथा, उपकथा, दृष्टान्त आदि प्रस्तुत गर्दै 'भुत भएको' र 'भुत नभएको' बारे चर्चा गरेका छन् र अन्ततः 'भुत छैन' भन्ने बारेमा सबैलाई ढुक्क हुन आग्रह गरिएको छ । जोसँग 'भुत छ' भन्ने विश्वास छ त्यो भ्रम हो भन्ने निबन्धकारको विचार देखिन्छ । निबन्धकार 'भुत छ' भन्ने मान्यता मात्रै होइन अरू यस्तै धेरै भ्रमपूर्ण रूढी र अन्ध धारणाहरू छन् भन्दै त्यसलाई नेपाली समाजले आत्मसात् गरि रहनु नहुने कुरा व्यक्त गरी ती त्यस्ता धारणाहरूबाट मुक्त हुन पर्ने कुरा व्यक्त गर्छन् । यस निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति विशेष वा समाज विशेषलाई किटान गरेर लक्षित गरिएको छैन । समग्र नेपाली समाज र नेपाली संस्कृतिप्रति यस निबन्धको व्यङ्ग्य लक्षित भएकाले यस निबन्धलाई विषयगत आलम्बनका आधारमा सामाजिक एवम् सांस्कृतिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । यहाँ भुतको सन्दर्भ प्रस्तुत गरी भौतिकवाद र आध्यात्मिकवाद बिच द्वन्द्व देखाएर भुत भनेको भुल हो भने प्रमाणित गर्न खोजिएको छ । यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले यथार्थवादी हुनका साथै सुधारवादी रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'भुत छैन' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध 'भुत छ' भन्ने अन्ध विश्वासका पक्षमा रहने व्यक्ति र समुदायप्रति व्यङ्ग्य गरिएको हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यस निबन्धमा व्यङ्ग्यका साथै हास्यको पुट पनि पाउन सकिन्छ । हास्यव्यङ्ग्य उपकरणका आधारमा यो निबन्ध सफल रहेको देखिन्छ । यस निबन्धको सुरुवात् अत्यन्त विदग्धतापूर्ण ढङ्गले भएको छ । यहाँ शब्दको विन्यासमा नै विदग्धता अपनाइएको छ । 'भुत होइन' वा 'भुत हुँदैन' भन्ने विचारलाई व्यक्त गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्य (विट)को निम्नानुसार प्रयोग गरिएको छ ; जस्तै :

भु-

'त' कि 'ल' (पृ.१)

यहाँ निबन्धकारले शब्दको प्रयोग चमत्कारपूर्ण ढङ्गले गरेका छन् । उनले शब्द प्रयोगको चमत्कारका साथै नेपाली समाजमा अन्ध विश्वासका रूपमा स्वीकार गरिँदै आएको 'भुत' भनेको 'भुल हो' भन्ने कुरा वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग गरी व्यक्त गरेका छन् । निबन्धकार यहाँ 'भुत छैन' वा 'भुत हुँदैन' भन्दै भुतलाई 'छ' वा 'हुन्छ' भन्नु भुल हो भन्ने मान्यता प्रकट गर्छन् । प्रस्तुत उद्धृत अंशका भाव, शब्द र विचारका तहमा समेत चमत्कार छ । उक्त उद्धृत अंश थोरैमा धेरै भन्न सक्ने, गूढ कुरा भन्न सक्ने र सूत्रात्मक छ । यहाँ शाब्दी एवम् आर्थी दुवै विदग्धताको सुन्दर प्रयोग भएको देखिन्छ ।

यस निबन्धको उठान जुन शैलीमा भएको छ र बैठान पनि सोही शैली वा ढङ्गमा भएको छ । निबन्धकार यस निबन्धमा नेपाली समाजले परम्परागत रूपमा स्वीकार गर्दै आएको 'भुत छ' भन्ने अन्धविश्वासलाई विभिन्न दार्शनिक तथा वैज्ञानिक विचार, घटना सन्दर्भ र उदाहरण प्रस्तुत गर्दै अन्ततः 'भुत छैन' भन्ने विचार व्यक्त गर्न सफल रहेका छन् । 'भुत छैन' भन्ने मान्यतालाई निष्कर्षका रूपमा व्यक्त गर्ने सन्दर्भमा निबन्धकारले यस निबन्धका अन्त्यमा वाक्वैदग्ध्य (विट)को प्रयोग निम्नानुसार गरेका छन् :

भु-
'त' होइन 'ल' (पृ. २१) !

प्रस्तुत गद्यांशमा 'भुत होइन भुल हो' भन्ने विचार वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिको प्रयोग व्यक्त गरिएको छ । निबन्धकार लुइँटेल 'भुत छ' भन्ने परम्परागत अन्ध धारणालाई स्वीकार गर्दैनन् । उनले यस निबन्धका उठानमै 'भुत कि भुल' ? भनी प्रश्न गरी यसैका बारेमा निबन्धभरि चर्चा गरेर 'भुत होइन, भुत भनेको भुल हो' भन्ने मान्यता निबन्धको अन्त्यमा वाक्वैदग्ध्यपूर्ण ढङ्गले बताएका छन् । यहाँ शाब्दी र आर्थी दुवै विदग्धताको प्रकट भई शब्द, भाव र विचारमा समेत चमत्कार प्रकट भएको देखिन्छ । यहाँ शाब्दी र आर्थी दुवै विदग्धता प्रकट भई थोरैमा धेरै र गूढ कुरा सूक्तिमय अभिव्यक्तिबाट प्रकट भएको छ ।

निबन्धकार लुइँटेल नेपाली समाजमा बाल मानसपटलबाटै विशेषतः आमाहरूले केटाकेटीहरूलाई 'भुत छ' भन्ने धारणा बसाएको कुरा उल्लेख गर्छन् । उनी आमाहरू केटाकेटीले निदाउन नमान्दा वा अन्य कुनै काम अभिभावकका विपरीत सोच अनुसारका कार्य गर्दा उनीहरूलाई आफ्नो वशमा ल्याउन 'गुजी आयो', 'हाउ आयो', 'हाङ गर्छ' जस्ता भनाइ अभिभावकहरूबाट गरिन्छ र त्यहीबाट नै बालकहरूका मानसपटलमा 'भुत छ' भन्ने धारणा बस्न जान्छ भन्ने कुरा उल्लेख गर्छन् । समय परिवर्तनशील भए पनि 'भुत छ' भन्ने अन्धविश्वास नेपाली समाजबाट परिवर्तन हुन नसकेकामा अन्धविश्वासले ग्रस्त नेपालीहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्य (विट) को प्रयोग निम्नानुसार गरिएको छ ; जस्तै :

> बुबु खाने नानीबाबुलाई नुनु गराउँदा मानेनन् भने आमाले-'ऊ गुजी आयो, हाउ आयो, नानीलाई हाङ गर्छ', भनेको कुरा संझेर ऐलेसम्म पनि थरथर काप्ने हो भने बामे सर्न छोडेर ताती गर्न पनि सुहाएन, ठम्ठमाएर हिड्ने खोइ कहिले ! संसारमा हिड्नेलाई गुड्नेले, गुड्नेलाई उड्नेले जितै गइ सके (पृ. २१) ।

यहाँ निबन्धकारले दुधे बालबालिकाले सुत्न नमान्दा 'गुजी आयो', 'हाउ आयो', 'नानीलाई हाङ गर्छ' भन्दै उनीकी आमाले बाल मानसपटलबाटै 'भुत छ' भन्ने धारणा बसाइ त्यो धारणालाई विकसित गराउन लागेको दृष्टान्त प्रस्तुत गरी नेपाली समाजले अन्ध परम्परा र धारणालाई वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिबाट व्यक्त गरेका छन् । उक्त गद्यांशमा भनाइको विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ । 'बुबु खाने नानीबाबुमा नुनु गराउँदा मानेनन्' र 'उ गुजी आयो, हाङ आयो, नानीलाई हाङ गर्छ' वाक्य विदग्धतापूर्ण रहित आर्थी विदग्धता प्रकट भएको छ ।

त्यस्तै गरी एकै किसिमका शब्दहरू 'हिँड्ने', 'गुड्ने', 'उड्ने' जस्ता प्रयोग गरिएबाट शाब्दी विदग्धता पनि प्रकट भएको छ ।

नेपाली समाजमा भुत प्रेतको बारेमा चर्चा भइ रहने गरेको देखिन्छ । भुतका विषयमा चर्चा हुँदा भुतको रूप, रङ, स्वरूप आदिका बारेमा समेत बहस हुने गरेका छन् । लुइँटेल भुत नै नहुने कुरामा विश्वास गर्न आग्रह गर्छन् जसले गर्दा भुतको प्रकृति र स्वरूप नै कल्पना गर्न नसकिने कुरा बताउँदै 'भुत हुन्छ' भन्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा अतिरञ्जना (क्यारिकेचर) को प्रयोग निबन्धकार निम्नानुसार विचार व्यक्त गर्छन् :

> भुत भनेको हामी जस्तै जिउँदो मान्छे होइन । त्यो त अकालमा मरेका मान्छेको छाया अथवा हावा हो । झसङ्ग हुँदा त्यो भ्यास्स लाग्दछ, फुक्का उड्दछ, झार्दा झर्छ, खरानी हालेको पानी पिउँदा पच्तछ, पहेंला अक्षता मुछेर फालिदिँदा फालिन्छ, फुटेको कहतारोमा भुस हालेर मन्छिदिँदा पन्छिन्छ , यस्तैलाई भुत भन्ने चलन छ (पृ.१) ।

यहाँ भुतलाई अनुपात रहित ढङ्गले अतिरञ्जित गरिएको छ । भुत जिउँदो मान्छे जस्तो नभएको, अकालमा मरेको मान्छेको छाया, भ्यास्स लाग्ने, फुक्दा उड्ने, झार्दा झर्ने, पिउँदा पच्ने, फाल्दा फालिने र मन्छ्याउँदा मन्छिने भनी अतिरञ्जनात्मक ढङ्गले भुतको वर्णन गरिएको छ । 'भुत' अमूर्त वस्तु वा चिज भएकाले भुत माथि भनिए झैं नहुन सक्छ । यो निबन्धकारको अतिरञ्जनात्मक अभिव्यक्ति मात्रै हो ।

निबन्धकार लुइँटेल भुत नहुने कुरा व्यक्त गर्दै भुत धारणा मात्रै हो यसले मानिसलाई केही नगर्ने बताउँछन् । उनी मन कमजोर भएका मानिस भुतबाट प्रताडित र त्रसिद हुने गर्दछ भन्ने विचार व्यक्त गर्छन् । भुतलाई विश्वास गर्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य नैं क्रममा उपहास (लाफ्टर) र वाक्वैदग्ध्य (विट) को निम्नानुसार प्रयोग गर्छन् ; जस्तै :

> हुँदो न खाँदोको भुतले जबर्जस्ती घुस्ने ठाउँ ता खालि कमजोर मन मात्र हो । बाबाहरूको मन बलियो हुन्छ । त्यसैले आफ्नो आफ्नो अडकलले बनाएको भुतले मसानमा बसेका कुकुरलाई त त्यताबाट लखेट्न सकेको छैन, कहाँको बाबाको कुरा ! मन कम्जोर कसरी हुन्छ ? कसरी बलियो ? यो झन् गहिरो कुरा छ । म बलियो छु भन्ने विश्वास मात्र गरे पनि भुत भागि हाल्छ (पृ.१४) ।

उक्त गद्यांशमा भुत हुँदैन भन्दै भुत छ भन्नेहरूलाई भुत छ भन्ने कुरा आफ्नो मन मात्र भएको कुरा उपहासात्मक ढङ्गले व्यक्त गरिएको छ । मन बलियो गरे भुत भए पनि भाग्ने कुरा बताउँदै बाबा (जोगी)हरूको मन बलियो भएकाले उनीहरूलाई केही नभएको कुरा वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग गरी बताइएको छ । यहाँ 'बाबा' शब्दले आर्थी विदग्धता प्रकट गरेको छ भने प्रस्तुत गद्यांशको भनाइ चातुर्यका कारण उक्तिमा चमत्कार आएको ।

प्रस्तुत निबन्ध हास्यव्यङ्ग्य उपकरणका दृष्टिले पूर्ण सफल निबन्ध हो । यस निबन्धमा प्रमुख रूपमा वाक्वैदग्ध्य (विट) उपकरणको प्रयोग गरिएको छ भने अतिरञ्जना (क्यारिकेचर) र

उपहास (लाफ्टर) प्रविधिको प्रयोग पनि कुशल रूपमा भएको देखिन्छ । उपर्युक्त प्रविधिहरूका संश्लिष्ट प्रयोगले यसलाई सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध बनाउन सहयोग गरेको छ ।

४.५.३ 'कविता छपाउने सजिलो उपाय' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध वि.सं.२०१९ कार्तिक २८ गतेको नयाँ समाज पत्रिकाको वर्ष ६ अङ्क १८२ मा प्रथम पटक प्रकाशित भएको देखिन्छ (लुइँटेल, २०४९ : ६३) । यो निबन्ध वर्तमानमा चिठी चपेटा निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । यो तिन पृष्ठमा छापिएको मझौला आकारको निबन्ध हो । यसमा लामा छोटा गरी जम्मा तेर अनुच्छेद रहेका छन् । यो निबन्ध व्यङ्ग्य प्रधान हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यसको भाषा सरल, सहज र अनुप्रासयुक्त छ । यो निबन्ध निकै आकर्षक एवम् गहन छ । यहाँ यस निबन्धलाई आलम्बन र उपकरणका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'कविता छपाउने सजिलो उपाय' निबन्धको विश्लेषण

'कविता छपाउने सजिलो उपाय' निबन्ध वस्तुपरक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यस निबन्धमा नयाँ सर्जकहरूका साहित्यिक सिर्जना राम्रा भए पनि प्रकाशनका लागि तिनले पत्रिकाहरूमा स्थान नपाउने कुरा व्यक्त गरिएको छ । नेपाली साहित्यका नयाँ सर्जकहरू आफ्ना साहित्यिक सिर्जना प्रकाशन गर्न सकि रहेका छैनन् । उनीहरूका रचना उत्तम गुणका भए पनि त्यो गुण जाँच गर्ने क्षमता सम्पादकमा नभएकाले नयाँ सर्जकहरू उपेक्षित भइ रहनु परेको बताइएको छ । एकातिर नयाँ सर्जकहरूका राम्रै सिर्जनाहरू पनि सम्पादकहरूले नछापि दिने र अर्कातिर पुराना सर्जकहरूका भने जस्तो सुकै सिर्जनालाई छाप्न तम्सने एवम् छापि दिने प्रवृत्ति नेपाली पत्रिकाका सम्पादकहरूमा रहेकाले नेपाली साहित्यका सर्जकहरूका सिर्जना प्रकाशन हुन नसकी प्रकाशनका क्षेत्रमा देखा परेका विकृति विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । विज्ञापन दाताले आफ्नो कुनै वस्तु वा व्यवसायको विज्ञापन गर्दा विज्ञापन गरि दिने पत्रिकालाई शुल्क दिनु परे झैं नयाँ साहित्यिक सर्जकहरूले आफ्ना सिर्जना छपाउनका लागि पत्रिकाका सम्पादकलाई शुल्क बुझाउनु पर्ने अवस्थाको समेत उल्लेख गर्दै नयाँ सर्जकहरूलाई पत्रिकाका सम्पादकहरूबाट साहित्यिक सिर्जना गर्न हतोत्साही बनाइएको कुरा पनि उल्लेख गरिएको छ । नयाँ साहित्यिक सर्जकहरूका आफ्ना रचनाहरू पत्रिकाहरूबाट प्रकाशन हुन नसक्ने भएकाले पत्रिकाका सम्पादकलाई छपाइ खर्च दिनु वा आफै नयाँ पत्रिकाको प्रकाशन सुरु गरेर आफ्ना रचनाहरूलाई सार्वजनिक गर्नु पर्ने बाध्यता भएको पनि बताइएको छ । अतः यस निबन्धको प्रमुख आलम्बन नेपाली पत्रिकाका सम्पादकहरू बन्न पुगेका छन् ।

यस निबन्धमा निबन्धकारले नयाँ र पुराना साहित्यिक सर्जक भनी नेपाली पत्रिकाका सम्पादकहरूबाट गरिने भेदलाई सशक्त रूपमा प्रस्ट्याउने काम गरेका छन् । उनी साहित्यिक सर्जकहरूका राम्रा सिर्जना पनि नछापिने तर पुराना सर्जकहरूका वाद, सिद्धान्त र औचित्यहीन सिर्जनाहरू पनि छापिने कुरा बताउँदै लेख्छन् :

> ... गनिएका, भनिएका, छानिएका, मानिएका कविहरूले- आज 'आधा रातमा कौवा करायो ! कुखुरी काँ गरेर' भन्ने लेखि दिए पनि भगेरा जस्ता अक्षरमा ती कुरा

छापिन्छन् र छायावाद, रहस्यवाद आदि अनेक वाद विवादका बुँदा जडेर सके सम्पादकीय नसके टिप्पणीसम्म भए पनि लेखिन्छ (पृ.६२)।

प्रस्तुत गद्यांशमा नयाँ र पुराना सर्जकको विभेद मात्र नभएर भनसुन र चाकरी चुप्लासी जस्ता पद्धतिलाई समेत अङ्गीकार गरी साहित्यिक सिर्जना छापिने सन्दर्भका बारेमा व्यङ्ग्य गरिएको छ। छापिने सर्जकको सिर्जना वाद, सिद्धान्त र गुणले युक्त हुन आवश्य नरहेको कुरा समेत उक्त गद्यांशमा वर्णित छ जसले गर्दा भनसुन र चाकरी चाप्लुसी गरी आफ्ना रचना छपाउन सफल हुने साहित्यिक सर्जकहरू पनि यस निबन्धका आलम्बन बन्न पुगेका छन्।

यस निबन्धमा निबन्धकारले गुणका आधारमा नभएर अन्य आधारमा नेपाली साहित्यिक सिर्जनाहरू विभिन्न पत्रिकाहरूबाट छापिने कुरा व्यक्त गर्दै त्यस्ता कार्य गर्ने गराउनेप्रति व्यङ्ग्य गरी सुधारको अपेक्षा समेत राखेका छन्। उनी नेपाली गद्य कविताको तीव्र विकासले कविताका शास्त्रीय महिमा खस्कन गएको कुरा पनि व्यक्त गर्छन्। हरेक वस्तुको आआफ्नै रूप, सौष्ठव, गुण, गरिमा र महŒव हुने गर्दछ, समय क्रमसँगै हरेक वस्तु परिवर्तनको दिशातिर उन्मुख हुनु पर्दछ तर आफ्नो स्वरूप, आकार र पहिचान नै भुलेर कुनै पनि वस्तु परिवर्तन हुनु राम्रो होइन भन्दै लुइँटेल नेपाली गद्य कवितामा आएको आमूल परिवर्तनलाई सही र पच्य मान्दैनन् र गद्य कविता रचना गर्ने कविहरूलाई व्यङ्ग्य गरी सुधारको बाटातिर उन्मुख हुन उनी आग्रह गर्छन्। अन्ततः यस सन्दर्भबाट हेर्दा गद्य कविता रचना गर्ने गद्य कवि सर्जकहरू पनि यस निबन्धका आलम्बन बन्न पुगेका देखिन्छन्।

प्रस्तुत निबन्धमा मुख्यतः साहित्यिक सिर्जनाको गुण गरिमालाई पहिचान नगरी भनसुन र चाकरी चाप्लुसीलाई प्रश्रय दिई साहित्यिक सिर्जनाहरूको प्रकाशन गर्ने पक्षपाती सम्पादकहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ। निबन्धकार यस्ता पद्धतिको विरोध गर्दै राम्रा साहित्य सिर्जना गरेर पनि आफ्ना साहित्य सिर्जना छपाउन नसक्ने सर्जकहरूप्रति सहानुभूति प्रकट गर्छन्। उनी साहित्यिक सर्जकभित्र रहेका सत्वगुण साहित्यलाई मान्छन्। जब साहित्य प्रकाशन भएर बाहिरी संसार चिहाउन पुग्दछ तब मात्रै त्यो सत्व गुण समाजका अन्य मानिसहरूले प्राप्त गर्छन् भन्ने निबन्धकारको ठनाइ रहेको छ। उनी कुनै पनि साहित्यकारको साहित्यिक सिर्जना प्रकाशन भई समाजमा नआउनु भनेको सत्व गुण हत्या गर्नु हो भन्छन् र सबै साहित्यिक सिर्जनाहरूलाई प्रकाशनको वातावरण मिल्नु पर्ने कुरामा जोड दिन्छन्। यहाँ निबन्धकार पत्रिकाका सम्पादकहरूबाट गरिने असमान व्यवहारप्रति अति रुस्ट देखिन्छन्। अहिलेका नेपाली साहित्यिक क्षेत्रमा भएका प्रकाशक र सम्पादकहरूका प्रवृत्ति र व्यवहारलाई समेत प्रस्तुत निबन्धले यथार्थ रूपमा आत्मसात् गरेको ठहर गर्न सकिन्छ। यस निबन्धको व्यङ्ग्य मूलतः साहित्यिक रचना र साहित्यकारलाई असमान व्यवहार गर्ने सम्पादकहरूप्रति लक्षित रहेको छ। यस निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति विशेष र समाज विशेषप्रति गरिएको छैन, यस निबन्धको व्यङ्ग्य मानिसका साझा प्रवृत्तिप्रति लक्षित छ। अन्ततः विषयगत आलम्बनका दृष्टिले यस निबन्धलाई अनुशीलन गर्दा साहित्यिक व्यङ्ग्यको कोटिमा राख्न सकिन्छ। स्तरयुक्त साहित्यिक सिर्जनालाई स्थान नदिई सारहीन साहित्यिक सिर्जनाले स्थान पाउनु साहित्यिक विडम्बना र सम्पादकहरूको कमजोरी हो।

यस निबन्धमा यस्ता गलत प्रवृत्तिप्रति सशक्त रूपमा विरोध गर्दै व्यङ्ग्य गरी सुधारको अपेक्षा राखिएको छ जसको कारण प्रस्तुत निबन्ध सुधारवादी एवम् यथार्थवादी रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'कविता छपाउने सजिलो उपाय' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्धमा साहित्यकार र साहित्यिक रचनाहरूमाथि असमान ढङ्गले व्यवहार गर्ने पत्रिकाका सम्पादकहरूलाई व्यङ्ग्य गरिएको छ साथै यहाँ हास्यको पुट पनि पाउन सकिन्छ । हास्यव्यङ्ग्य उपकरणका आधारमा अनुशीलन गर्दा यो निबन्ध सफल देखिन्छ ।

निबन्धकार लुइँटेल जस्ता तस्ता जो कोही सर्जकका साहित्यिक सिर्जना सम्पादकले सितिमिति नछापि दिने तर पुराना स्थापित सर्जकका र सम्पादकलाई प्रसन्न बनाउने सर्जकहरूका जस्तासुकै पनि सिर्जना सम्पदकले छापि दिन्छन् भन्दै सम्पादकप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्य (विट) को प्रयोग गर्छन् ; वाक्वैदग्ध्य (विट)को एउटा साक्ष्य :

> कविताकै कुरा गर्ने हो भने, गनिएका, भनिएका, छानिएका, मानिएका कविहरूले आज 'आधा रातमा कौवा करायो ! कुखुरी काँ गरेर !' भनेर लेखि दिए पनि भगेरा जस्ता अक्षरमा ती कुरा छापिन्छन् र छायावाद, रहस्यवाद आदि अनेक वाद विवादका बुदाँ जडेर सके सम्पादकीय नसके टिप्पणीसम्म भए पनि लेखिन्छ (पृ.६२)।

प्रस्तुत गद्यांशमा निबन्धकारले कविहरूका साहित्यिक रचना गुण र गरिमाका आधारमा मूल्याङ्कन गरेर सम्पादकले छापि दिने होइन भन्दै भनसुन र चाकरी चाप्लुसीका भरमा सिर्जना छापिने कुरा वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग गरी व्यक्त गरेका छन् । उनले कतिपय सम्पादकबाट छानिएर छापिएका साहित्यिक रचनाहरू निरर्थक हुने कुरा पनि 'आधा रातमा कौवा करायो, कुखुरी काँ गरेर' भन्ने खालका हुन्छन् भन्दै उक्ति विदग्धता प्रकट गरेको छन् । त्यस्तै गरी नेपाली पत्रिकाका सम्पादकहरूले सारहीन, निरर्थक र सिद्धान्त विहीन साहित्यिक सिर्जनाहरू छनोट गरी प्रकाशन गर्ने कार्य गरि रहेको कुरा पनि वाक्वैदग्ध्य प्रविधिद्वारा नै व्यक्त गरेका छन् । यहाँ भनाइको विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ । एकै किसिमका 'गनिएका', 'भनिएका', 'छानिएका', 'मानिएका' र 'छायावाद', 'रहस्यवाद', 'अनेकवाद'जस्ता अनुप्रासमय शब्दहरूको प्रयोग गरिएबाट शाब्दी विदग्धता पनि प्रकट भएको छ र त्यस्ता शब्दहरूबाट स्मित हास्यका साथै व्यङ्ग्यको कुशल रूपमा निर्मिति भएको देखिन्छ ।

निबन्धकार लुइँटेल आधुनिक गद्य कविता लेखन पद्धतिको विकासले कविताको स्वरूप, संरचना, महŒव र गरिमामाथि नै चुनौती दिइ रहेको कुरा व्यक्त गर्छन् । परिवर्तन नियमित प्रक्रिया हुन् तर परिवर्तनका नाममा आधुनिक गद्य कवितामा आएको परिवर्तनलाई उनी अस्वभाविक ठान्छन् । गद्य कवितामा आएको अस्वभाविक परिवर्तनलाई अस्वीकार गर्दै आधुनिक तथाकथित गद्य कविहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा विहास (प्यारोडी), उपहास (लाफ्टर) र वाक्वैदग्ध्य (विट)को निम्नानुसार प्रयोग गरिएको छ ; जस्तै :

> मलाई लाग्छ-
> आजका उन्मुक्त केटाकेटीले

मुक्तक छन्दमा खोकी र खकार माथि लेखेका कविता
प्रगतिका पुछारमा थालिएका जस्ता
मलाई लाग्छ ।
अझ मेरो आधुनिक कविता पढ्न चाहनु हुन्छ भने-
बस् !
घन्टा-घरमा
सवा-नौ,
बार,
पौने-तिन,
साढे-छ,
बज्यो
सब ।

प्रस्तुत निबन्धांशमा गद्य कविताको प्यारोडी प्रविधिद्वारा युवा पुस्ताले कवितामा ल्याएको परिवर्तनलाई अस्वभाविक ठानी व्यङ्ग्य गरिएको छ । यहाँ गद्य कविताको शब्द र रचना शैलीलाई असङ्गत एवम् हास्यस्पद किसिमले अनुकरण पनि गरिएको छ जसका कारण हास्य तŒवको प्रबलता रहेको देखिन्छ । उक्त उद्धृत अंश गद्य कविताको प्यारोडीका रूपमा प्रस्तुत भई 'खोकी र खकारमाथि लेखिएको कविता', 'प्रगतिको पुछारबाट थालिएका जस्ता' भनी उपहास पनि प्रकट गरिएको छ । त्यस्तै गरी यस उद्धृत अंशमा 'बस !', 'घन्टा-घरमा', 'सवा-नौ', 'पौने-तिन', 'साढे-छ', 'बज्यो !', 'सब्' जस्ता शब्दहरूका प्रयोगले आर्थी विदग्धता पनि प्रकट भएको देखिन्छ ।

नयाँ साहित्यिक सर्जक र सिधा सोझा साहित्यिक सर्जकहरूलाई तिनका साहित्यिक रचना प्रकाशन गर्न समस्या भएको कुरा यहाँ उल्लेख गरिएको छ । जो कोही सम्पादक ती त्यस्ता स्वभाव र प्रवृत्तिका साहित्यिक सर्जकहरूका सिर्जना सितिमिति छाप्न चाहँदैनन् । लुइँटेल जो कोही नयाँ र सिधा सोझा साहित्यकारको सिर्जना सम्पादकले छाप्न इन्कार गरेको कुरा उपहास प्रविधिको प्रयोग गर्दै "तिम्रो नाम चलेको छैन, तिम्रो कविता छापेर हाम्रो काम चल्दैन, क्या फसाद !" (पृ.६३) भनी उल्लेख गर्छन् । यहाँ सम्पादकले सर्जक र सर्जकका सिर्जनालाई उपहास र तिरस्कार गरेका छन् ।

निबन्धकार लुइँटेल प्रस्तुत निबन्धमा आफ्नो रचना छापि दिन स्वीकार नगर्ने सम्पादकलाई शुल्क दिएर भए पनि आफ्नो रचना छपाउने चाहना सर्जकमा रहेको कुरा वाक्वैदग्ध्य प्रविधिद्वारा यसरी प्रकट गर्छन् :

> विज्ञापनको दर त तपाईकै पत्रिकामा पनि चर्कै छ । त्यसैले त्यतातिर नलागौं । बरु बेतारको तारको दस्तुर अनुसार अक्षर गनेर पैसा तिर्ने कबुल गर्छु । किनभने म थोरै अक्षरमा धेरै कुरा भन्न सक्छु ! म कवि हुँ, कविता लेख्छु, जस्तो देख्छु, उस्तै लेख्छु (पृ.६३) ।

यहाँ निबन्धकार विज्ञापनको जस्तै गरी रचना छापिए पनि सम्पादकहरूलाई शुल्क बुझाउने कबुल वाक्वैदग्ध्य प्रविधिद्वारा व्यक्त गर्छन् । यहाँ भनाइको विदग्धताका कारण उक्तिमा

चमत्कार प्रकट भएको छ । यहाँ वृत्यानुप्रासको प्रयोग अर्थात् 'र' को पटक पटक आवृत्ति भएकाले शब्दको प्रयोगमा बढी चमत्कार रहेको देखिन्छ र 'लेख्छु', 'देख्छु' जस्ता शब्दहरू प्रयोगले शाब्दी विदग्धताको प्रकट भएको देखिन्छ । उपकरणका आधारमा यो निबन्ध सफल देखिन्छ ।

४.५.४ 'मसँग मितेरी लाउनु हुन्छ ?' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध चिठी चपेटा निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । यस निबन्धमा हास्य र व्यङ्ग्यको प्रधानता बराबरकै स्थितिमा रहेको देखिन्छ । यो चार पृष्ठमा छापिएको मझौला आकारको हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यसमा लामा छोटा गरी जम्मा तेइस अनुच्छेदहरू रहेका छन् । यस निबन्धको भाषा सरल, सहज हुनुको साथै सूत्रात्मक पनि छ । यहाँ आलम्बन एवम् उपकरणका आधारमा 'मसँग मितेरी लाउनु हुन्छ ?' निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'म सँग मितेरी लाउनु हुन्छ ?' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध आत्मपरक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यस निबन्धको 'म' पात्र कलियुग वा अत्याधुनिक युगको रूपमा प्रयोग भएको छ र 'म' पात्र भन्नु नै वर्तमान युग भन्ने पनि बोध हुन आउँछ । यो निबन्ध 'म' पात्रको वर्णनबाट आरम्भ भई 'म' पात्र कै वर्णनमा समापन भएको छ । निबन्धकार लुइँटेलले यस निबन्ध मार्फत् वर्तमानका स्वार्थी मानिस र उनको स्वार्थी प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । उनले वर्तमानमा लोभी पापी मानिसको संख्या बढि रहेको उल्लेख गर्दै मानव समाजमा मानवता दिनानुदिन खस्कँदो अवस्थामा पुगेको बताएका छन् । यहाँ लोभ र पाप गरी समाजमा बस्ने र अरूलाई ठग्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । समाज स्वच्छ, स्वस्थ र सफा हुनु पर्ने मान्यता निबन्धकारको रहेको देखिन्छ । लोभानी पापानी भाव भएका स्वार्थी मान्छेहरू नै यस निबन्धको प्रमुख आलम्बन हुन् । लुइँटेलले यस निबन्धमा नेपाली समाज लोभ, पाप र गलत तृष्णाबाट मुक्त हुनु पर्छ भन्ने मान्यता राखेका छन् ।

प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकारले मानिसमा हुने मपाइँत्वका भाव पनि प्रस्तुत गरेका छन् । मानिसले वर्तमानको पृष्ठभूमिमा रहँदा भुत र भविष्यत् कालको पनि विचार पुऱ्याउनु पर्ने कुरा उनले बताएका छन् । विगत बिति गयो र भविष्यत् भनेको अनिश्चित छ भन्ने सोच राखेर बस्नु हुँदैन भन्दै उनी विगतलाई टेकेर नै मानिस वर्तमानको अवस्थामा आइ पुगेको हो र यही वर्तमान कालका राम्रा नराम्रा कर्मका आधारमा भविष्यत् काल पनि निर्धारण हुने कुरा बताउँदै उनी वर्तमान कालमात्रै मानिसका लागि महŒवपूर्ण नरहेको चर्चा गर्छन् । उनी मानिसमा रहेको अनावश्यक अहम्भाव मानिस स्वयम् का लागि हितकर नभएको बताउँदै मानिसले परिस्थिति, अवस्था र समयलाई बुझी आफ्नो दैनिक क्रियाकलापलाई अगाडि बढाउनु पर्ने बताउँछन् । निबन्धकार प्रस्तुत निबन्धमा अहम्भाव राखी परिस्थिति, अवस्था र समय नबुझ्ने मानिसप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्छन् र उनी तिनलाई पनि यस निबन्धको आलम्बन बनाउँछन् ।

यहाँ निबन्धकारले मानिसमा बढ्दै गएको घमण्ड, महŒवाकाङ्क्षा र स्वार्थी प्रवृत्तिलाई सशक्त रूपमा देखाएका छन् । नेपाली समाजका विविध क्षेत्रमा काम र व्यवहारले भन्दा बोलीले निपुण भएका मानिस रहेको कुरा लुइँटेल उल्लेख गर्छन् । नेपाली समाजमा बढ्दै गएको काम व्यवहारभन्दा बोली समग्र मानव हितका लागि खतरा भएको बताइएको छ । साहित्य, संस्कृति, धर्म तथा राजनीतिको विकास कामबाट होइन बोलीबाट भइ रहेको बताइएको छ । सबै मानिस आफ्ना व्यक्तिगत स्वार्थमा निर्लिप्त भएको कुरा बताउँदै व्यक्तिगत स्वार्थबाट माथि उठेर राष्ट्र र राष्ट्रियताका बारेमा चिन्तन गर्नु पर्ने धारणा पनि व्यक्त गरिएको छ । आफ्नै निजी स्वार्थमा लीन हुने मानिसको दिनचर्यालाई प्रस्तुत गर्दै निबन्धकार "चाकरी खुट्टा लागेदेखि पछि लागेर र बोली फुटेदेखि तारिफ गरेर धनीलाई रिझाउँदै आएको छु । मिठो पाए जुठो खान्छु, राम्रो पाए जडाउरी लाउँछु, दोमन कहिल्यै गर्दिनँ (पृ.११०) ।" भन्दै व्यक्तिको निजी स्वार्थीपनलाई व्यक्त गर्छन् । निबन्धकार त्यस्ता निजी स्वार्थमा लाग्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्दै उनीहरूलाई आफ्नो निजी स्वार्थतिर मात्र केन्द्रित नभई समाज र समग्र राष्ट्रको हित र स्वार्थमा पनि केन्द्रित हुन आग्रह गर्छन् । यसर्थ आफ्नो नितान्त निजी स्वार्थ पूर्तिमा लाग्नेहरू पनि यस निबन्धका आलम्बन बन्न पुगेका छन् ।

निबन्धकार प्रस्तुत निबन्धमा प्रजातन्त्र आए पनि जनताले प्रजातन्त्रको सच्चा अनुभूति गर्न नसकेको कुरा व्यक्त गर्छन् । निरङ्कुश राणा शासनका बेला भैँ जनता प्रजातन्त्र आएपछि पनि कुशासनको भार खेप्न बाध्य भएको बताइएको छ । लुइँटेल "नयाँ मोटरलाई ठाडै, खोलभित्र झन्डा भएकोलाई नुहेर र झन्डै फरफराएको मोटरलाई कुप्रिएर नमस्कार गर्छु- मान्छे चिन्नु पर्दैन पृ.११०" भन्दै नेपाली जनतामा आएको प्रजातन्त्र र नेपाली जनताका स्वतन्त्रता र नागरिक अधिकारको दृष्टान्त प्रस्तुत गर्छन् । 'जुन जोगी आए पनि कानै चिरेको' भने झैँ राणा शासन होस् वा त्यसपछि वि.सं.२००७ पछिको प्राप्त प्रजातन्त्र नेपाली जनताका लागि केही फरक नभएको निबन्धकारको ठनाइ छ । यसै सन्दर्भमा निबन्धकार नेपाली जनताका लागि सच्चा प्रजातन्त्रको खाँचो आवश्यक भएको पनि विचार व्यक्त गर्छन् । उनी देशका नागरिकमा देशोन्नति गर्ने भावना नभएको विचार राख्दै नेपालीहरू पद, प्रतिष्ठा, सम्पत्ति र मोज मस्तीतर्फ झुकेको विचार व्यक्त गर्छन् ।

प्रस्तुत निबन्धमा मूलतः राष्ट्र, राष्ट्रियता र जनतालाई लत्याएर निजी स्वार्थमा लीन भई बस्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । राष्ट्र र राष्ट्रियताभन्दा व्यक्ति कहिल्यै ठुलो हुन नसक्ने कुरा यस निबन्धमा व्यक्त गरिएको छ । व्यक्तिको निजी स्वार्थले राष्ट्रको विकासमा बाधा पुऱ्याई राष्ट्रको विनाश निम्त्याउने कुरा पनि यहाँ देखाइएको छ । देश सबै नागरिकको साझा चिज हो । यसको विकास र समुन्नतिका लागि सबैले सजक हुनु पर्ने, खट्नु जुट्नु र बनाउनु पर्ने कुरा बताइएको छ । व्यक्तिगत एवम् निजी स्वार्थको प्रवृत्ति समाजमा बढ्दै गएकाले त्यसप्रति सबै नेपाली नागरिकलाई सचेत रहन आग्रह गर्दै निबन्धकार सबैलाई राष्ट्रिय स्वार्थमा जुट्ने सल्लाह पनि दिन्छन् । समाज र राष्ट्रप्रति बेवास्ता गर्नेहरूप्रति निबन्धकार घृणा र तिरस्कार गर्छन् । यस निबन्धको व्यङ्ग्यले कुनै व्यक्ति विशेष र संस्था विशेषलाई लक्षित नगरी निजी स्वार्थमा लीन भई राष्ट्र र राष्ट्रियताप्रति बेवास्ता गर्ने समग्रलाई लक्षित गरेको हुँदा यस निबन्धलाई विषयगत

आलम्बनका आधारमा सामाजिक व्यङ्ग्यका कोटिमा दर्न सकिन्छ । राष्ट्रिय स्वार्थ नै सबैको मूल स्वार्थ हो । राष्ट्रलाई धोका दिएर निहित स्वार्थमा लाग्नु ठुलो राष्ट्रघात हो र यसले सबै देशबासीहरूलाई अनिष्ट गर्दछ । यहाँ हरेक मानिस राष्ट्रवादी भएर अघि बढ्नु पर्ने धारणा व्यक्त गरिएको छ । अतः यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले यथार्थवादी रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'मसँग मितेरी लाउनु हुन्छ ?' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्धमा राष्ट्र र राष्ट्रियतालाई बेवास्ता गरी व्यक्तिगत स्वार्थमा लीन हुनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ र व्यङ्ग्य गरिने सन्दर्भमा हास्यको पनि उपस्थिति व्यङ्ग्यकै झन्डै झन्डै स्तरमा रहेको छ । अतः यो हास्य र व्यङ्ग्यको स्वभाविक समान स्तरमा प्रयोग भएको हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । निबन्धकारले वर्तमानका मानिस काम व्यवहारले भन्दा पनि बोलीले हरेक कुरामा सक्षम भएको व्यक्त गर्छन् । यही सक्षमताको व्याख्या गर्दै वर्तमानका काम व्यवहारले भन्दा बोली सक्षम हुने तथाकथित आधुनिक मानिसप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा अतिरञ्जना (क्यारिकेचर)को निम्नानुसार प्रयोग गरिएको छ ; अतिरञ्जनाको एउटा साक्ष्य :

> पढाइ-संस्कृततर्फ न्वारानदेखि किरियासम्म कन्ठाग्रै गराइ दिन्छु । सत्यनारायणको कथा र गरुड पुराण त गफ गरे जति कै छ । सामग्री रत्नावलीदेखि लिएर धर्मसिन्धु, निर्णय सिन्धुसम्म स्वस्थानी सरह छ । ज्योतिष विद्यामा पात्रै चाहिँदैन । जुठो बार्ने बारे बार गने जतिकै छ । झारफुकमा चुट्कोले काम तमाम । नजानेको रकम कलम केही छैन (पृ.११०) ।

प्रस्तुत गद्यांशमा स्थार्थी प्रवृत्तिका मानिसको चारित्रिक विशेषतालाई अनुपात रहित ढङ्गले बढाएर अतिरञ्जित गरिएको छ । स्वार्थी प्रवृत्तिको मानिस समाज र देशको भन्दा आफ्नै हित चाहने, आफ्नै बढप्पन र मपाइँत्वको प्रदर्शन गर्ने स्वभावका हुन्छन् भन्दै निबन्धकार वर्तमान तथाकथित केही मानिस काम व्यवहारले भन्दा बोलीले बढी सक्षम हुने कुरा अतिरञ्जना प्रविधिद्वारा व्यक्त गर्छन् । स्वार्थी मानिसकै चर्चा गर्ने सन्दर्भमा निबन्धकारले स्वार्थी प्रवृत्तिका मानिसलाई समाजमा तथाकथित ठुलै मानिसका स्तरमा राखिएको उल्लेख गर्दै तिनीहरूलाई सम्बोधन गरिँदा 'माडसाप्', 'वर्णमाला विशारद्', 'जागरुक' र 'उत्तम' भनिएको अतिरञ्जना प्रविधिको प्रयोग गरी बताएका छन् । उक्त आदरार्थी शब्दहरू सामान्य मानिसका लागि नभएर विशिष्ट मानिसका लागि सम्बोधित भई प्रयोग गरिने भए पनि तथकथित बोलीका सक्षमताबाट ठुला भएकाहरूलाई अतिरञ्जित गर्न प्रयोग गरिएको कुरा पनि निबन्धकार प्रस्ट पार्छन् ।

निबन्धकार पैसाका पछि लागेर आफ्नो स्वार्थपूर्ति गर्नेहरूप्रति पनि व्यङ्ग्य गर्छन् । उनी श्रम गरेर अर्थ आर्जन गर्ने कार्यलाई असहज ठान्दैनन् तर आफ्नो धर्म, नैतिकता र इमान जमान त्यागेर अर्थ आर्जन गर्नेहरूप्रति उनी व्यङ्ग्य गर्छन् । यसै सन्दर्भमा त्यस्ताहरूलाई व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्य (विट)को निम्नानुसार प्रयोग गरिएको छ ; जस्तै :

ज्याला पाए आचीको पनि आची सोर्नुदेखि लिएर नोटको बिटो बटुल्नसम्म पछि हट्न सक्तिनँ । मान्छेको आकार लिएर जन्मेको जो सुकैसँग पनि आफ्नो मतलब साध्य गर्नु परेको छ भने 'हजुर' 'हस्' लाई थेको नै बनाउँछु (पृ.११०) ।

उक्त गद्यांशमा पैसा कमाउनका लागि आचीको पनि आची सोहर्न पछि नपर्ने र आफ्नो स्वार्थ सिद्धि गर्नका लागि ठुला साना सबैलाई थेगोकै रूपमा 'हस' र 'हजुर' को प्रयोग गर्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिको प्रयोग गरिएको छ । यो भनाइ विदग्धतापूर्ण भएकाले अर्थमा चमत्कार प्रकट भएको छ । यहाँ 'आचीको पनि आची सोहोर्नु', 'नोटको बिटो बटुल्नु', 'मतलब साध्य गर्नु' जस्ता वाक्यांशहरू शाब्दी एवम् आर्थी वैदग्ध्यको दृष्टिले गूढ कुरा व्यक्त गर्ने खालका छन् र यिनीहरूबाट व्यङ्ग्य निर्मितिमा विशेष सहयोग पुगेको छ भने स्मित हास्यको निर्माणका लागि पनि टेवा पुगेको देखिन्छ ।

निबन्धकार यस निबन्धमा विभिन्न क्षेत्रमा रहेका स्वार्थी व्यक्तिहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्छन् । यसै क्रममा साहित्यिक क्षेत्रका सन्दर्भ उक्काएर निबन्धकार साहित्यको क्षेत्रमा काम व्यवहारले भन्दा बोलीले सक्षम हुने स्वार्थी प्रवृत्तिका व्यक्तिहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा अतिरञ्जना (क्यारिकेचर) र वाक्वैदग्ध्य (विट)को मिश्रित प्रयोग गरी निम्नानुसारको अभिव्यक्ति प्रकट गर्छन् ; जस्तै :

> कवि लेखक भएको भए सके अनुवादै गरेर नसके सुनेकै भरमा भए पनि केही अन्ट सन्टका कुरा लेखेर योग्यता नपुगेका नेपालीहरूले मेरो कृतिको मर्मै बुझ्नै सक्तैनन्, समालोचक भएका भए आफ्ना गुण गान गर्नेलाई तालुमा र बदनाम गर्नेलाई पैतालामा पुऱ्याएर लेख्ने थिएँ (पृ.११२) ।

यहाँ निबन्धकारले साहित्य क्षेत्रका तथाकथित बोलीले सक्षम हुने स्वार्थी व्यक्तिहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा अतिरञ्जनात्मक अभिव्यक्ति प्रकट गरेका छन् । उनले कवि लेखक भए अनुवाद वा कन्ठ गरेर र समालोचक भए गुनगान गर्नलाई तालुमा र बदनाम गर्नेलाई पैतालामा पुऱ्याएर लेख्ने कुराको उल्लेख गरी तथाकथित बोलीका सक्षम साहित्यकारहरूलाई अनुपातरहित ढङ्गले घटाएर एवम् बढाएर त्यस्ता साहित्यकार व्यक्तिहरूप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । यस उद्धृत गद्यांश निकै वाक्वैदग्ध्यपूर्ण छ जसका कारण उक्तिमा प्रशस्त मात्रामा चमत्कार देखा पर्दछ । यसमा प्रयुक्त 'गुणगान गर्नेलाई तालुमा र बदनाम गर्नेलाई पैतालामा पुऱ्याएर लेख्ने थिएँ' भन्ने वाक्य निकै विदग्धताका साथ प्रकट भई आर्थी वैदग्ध्य प्रकट गर्न सक्षम छ । त्यस्तै गरी यहाँका प्रयुक्त शब्दहरू 'अन्ट सन्ट', 'तालुमा पैतालामा' जस्ताले शाब्दीका साथै आर्थी वैदग्ध्य प्रकट गरेको छ । यस्ता शब्दहरूका प्रयोगले स्मित हास्यको सिर्जनाका साथै व्यङ्ग्यको निर्मिति भएको छ ।

यस निबन्धमा मूलतः वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिको प्रयोग भएको छ जसका कारण यो निबन्ध निकै सुसंस्कृत कल्पना शक्ति र कला ज्ञानले भरिएको छ । यस निबन्धको व्यङ्ग्य सूक्ष्म, प्रच्छन्न र परोक्ष हुनु पनि यसैको परिणति हो भने स्मित हास्यको उपस्थिति एवम् हास्य र व्यङ्ग्यबिच प्रायः सन्तुलनको अवस्था सिर्जित हुन पनि यस निबन्धमा वाक्वैदध्य (विट) को प्रयोग

अधिक रहनु नै सावित हुन पुग्छ । विटका साथै यस निबन्धमा अतिरञ्जनाको पनि प्रयोग भएको देखिन्छ ।

४.५.५ 'खत्रीको खुलदुली (२)' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध चिठी चपेटा निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । यो तिन पृष्ठमा छापिएको लघु आकारको हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यसमा लामा छोटा गरी जम्मा एघार अनुच्छेद रहेका छन् । यस निबन्धको भाषा सूत्रात्मक एवम् कसिलो छ । यहाँ आलम्बन र उपकरणका आधारमा 'खत्रीको खुलदुली (२)' निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'खत्रीको खुलदुली (२)' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध काठमाडौँको परिवेशलाई आत्मसात् गरी लेखिएको वस्तुपरक निबन्ध हो र यस निबन्धको प्रमुख आलम्बन पनि काठमाडौँ उपत्यका नै हो । काठमाडौँ नेपालको राजधानी हो । काठमाडौँ विश्वका परिचित स्थानहरू मध्ये एक स्थान पनि हो । स्वदेशका पढे लेखेका मानिसदेखि लिएर नेता, उच्च कर्मचारी, व्यापारी, उद्योगपति र अन्य क्षेत्रका विशिष्ट मानिसहरू र विदेशीहरू समेत रहने बस्ने ठाउँ पनि यही काठमाडौँ नै हो । काठमाडौँ नेपालको परिचय दिने स्थान र सबैको नजरमा रहि रहने ठाउँ पनि हो । काठमाडौँको महŒत्व अतुलनीय र अवर्णनीय रहे पनि यस स्थानको सरसफाइ अत्यन्त नाजुक रहेको कुरा निबन्धकार प्रस्तुत निबन्धबाट व्यक्त गर्छन् । काठमाडौँ प्राकृतिक मनोरमताले पूर्ण स्थान भए पनि काठमाडौँको प्राकृतिक स्रोत साधनको संरक्षण हुन सकि रहेको छैन । काठमाडौँको वातावरण दिनानुदिन प्रदूषित हुँदै गइ रहेको र सरसफाइमा ह्रास आइ रहेको छ । यस निबन्धमा काठमाडौँको वातावरणलाई दूषित बनाउने व्यक्ति र प्रदूषित बनाउने तŒत्व एवम् प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै स्वस्थ, सफा एवम् सुन्दर काठमाडौँको परिकल्पना गरिएको छ ।

काठमाडौँको वातावरण मानिसको बस्ती घना हुँदै जानुको कारणले प्रदूषित हुँदै गइ रहेको छ भने मानिसद्वारा पालिएका अनियन्त्रित वस्तुभाउ एवम् चौपायाले गर्दा पनि झन् बढ्दो प्रदूषित अवस्थामा रहेको देखिन्छ । काठमाडौँका गल्ली, चोक, सडक आदि जुन सुकै ठाउँमा कुकुरहरू अनियन्त्रित रूपले छाडा छोडिएका छन् जसले गर्दा जता जता फोहर मैला बढेका छन् र कुकुरबाट सङ्क्रमण हुन सक्ने रेबिज जस्तो अत्यन्त डर लाग्दो रोग लाग्न सक्ने प्रशस्तै सम्भावना रहेको देखिन्छ । त्यस्तै गरी शहरका अन्य भागमा अनियन्त्रित ढङ्गले सुँगुर पालन गरी फोहर र दुगर्न्ध बढाइ रहेको छ । गाई, गोरु, बाँदर आदि जनावरहरूले पनि मानिसलाई शहरभित्र आवत जावत गर्न अप्ठ्यारो पारि रहेको छ भने शहरको वातावरणलाई झनै प्रदूषित बनाइ रहेको छ । काठमाडौँको सरसफाइको अवस्था खस्कँदो रहँदा पनि काठमाडौँवासी र सम्बन्धित सरोकारवाला पक्ष मौन रहँदा निबन्धकार काठमाडौँवासी र सम्बन्धित सरोकारवाला पक्षप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्छन् र काठमाडौँबासी एवम् सरसफाइसँग सम्बद्ध पक्षलाई पनि यस निबन्धका निबन्धकार आलम्बन बनाउन पुग्छन् ।

निबन्धकार काठमाडौँको प्रदूषित वातावरणप्रति असन्तुष्टि प्रकट गर्छन् । काठमाडौँको बिग्रँदो वातावरणीय अवस्थाप्रति सबैको ध्यान जानु पर्ने कुरा उनी व्यक्त गर्छन् । मानिसले पाल्ने घर पालुवा जनावरहरूको उचित बन्दोवस्त मिलाउनु पर्ने कुरामा निबन्धकारको विशेष जोड रहेको देखिन्छ । अनियन्त्रित रूपमा आफ्ना गाईवस्तु अर्थात् चौपाया छोड्नेलाई कानुनका दायरामा ल्याएर ठेगान लगाउनु पर्ने उनको मान्यता रहेको छ । त्यस्तै वन्यजन्तु बाँदर आदिलाई पनि उचित ढङ्गले विन्यास गरी काठमाडौँको बिग्रदो सरसफाइको अवस्थालाई स्वच्छ र सफा बनाउन पर्ने धारणा निबन्धकारमा रहेको देखिन्छ । काठमाडौँका विभिन्न गल्ली सडकहरूमा थुपारिएका फोहर मैलाको पनि उचित ढङ्गले विन्यास गरी काठमाडौँलाई सफा सहरको रूपमा चिनाउन सक्नु पर्ने लुइँटेलको उद्देश्य यस निबन्ध रहेको छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकारले काठमाडौँमा 'कुकुर मार' आन्दोलन र पाटनमा 'सुँगुर सिहार' आन्दोलनको चर्चा गरेका छन् । यी दुई आन्दोलनले प्रतीकात्मक रूपमा अर्थ प्रदान गरी व्यङ्ग्य समेत गरेको देखिन्छ । 'कुकुर' शब्दको प्रतीकात्मक अर्थ आपसमा मेलमिलापको अभाव हुन जान्छ भने 'सुँगुर' शब्दको प्रतीकात्मक अर्थ 'फोहर' भन्ने हुन जान्छ, यिनै प्रतीकात्मक शब्दार्थका सापेक्षतामा रहेर काठमाडौँको 'कुकुर मार' र पाटनको 'सुँगुर सिहार' आन्दोलनले काठमाडौँका मानिसबिच मेलमिलाप हुन नसकेको एवम् पाटनका मानिसमा सफा र फोहर छुट्याउन सक्ने क्षमता नभएको प्रतीकात्मक व्यङ्ग्य पनि प्रकट हुन गएको देखिन्छ । यसर्थ यस निबन्धमा लुइँटेलले बाँदर रूपी काठमाडौँका मानिस र सुँगुर रूपी पाटनका मानिसलाई पनि आलम्बन बनाइएका छन् ।

प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकार लुइँटेलले मूलतः काठमाडौँका स्वच्छ, सफा र सुन्दर वातावरणलाई वास्ता नगरी काठमाडौँका वातावरण प्रदूषण बनाउनेहरू र बनाउन प्रेरित गर्ने व्यक्ति र समाजप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । यस निबन्धमा काठमाडौँ वातावरणीय स्वच्छता नै नेपालको चिनारी हो भन्ने मान्यता निबन्धकारमा रहेको देखिन्छ । यहाँ काठमाडौँ राम्रो भए पनि वातावरणीय दृष्टिकोणले धेरै जोखिमपूर्ण भएको कुरा व्यक्त गरिएको छ । काठमाडौँ नेपालको राजधानी मात्र नभई रहेक दृष्टिबाट संवेदनशील स्थल भएकाले यस स्थानको वातावरणीय अवस्थामा सुधार ल्याउन अत्यन्त आवश्यक भएको निबन्धकारको ठनाइ छ । निबन्धकार काठमाडौँको वातावरणीय सुधार एवम् सफाइका साथै काठमाडौँका अन्यत्र क्षेत्रमा देखा परेका विकृति विसङ्गतिहरूमा सुधार आउनु पर्ने विचार प्रकट गर्छन् । जब काठमाडौँको वातावरण सुधार हुन्छ तब मात्र देशका अन्य स्थानहरूमा पनि काठमाडौँकै सिको गरी सिकोका रूपमा देशका अन्यत्र ठाउँमा वातारणीय सुधार हुने निबन्धकारको धारणा देखिन्छ । यस निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति विशेष अथवा संस्था विशेषप्रति लक्षित नरहेर सिङ्गै सभ्यता र मानिसप्रति भएकाले विषयगत आलम्बनका दृष्टिले यस निबन्धलाई सामाजिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । काठमाडौँ सभ्यताको आदि थलो र नेपालको गौरव गाथा बोकेको आधुनिक सहर हो । यसको महिमा र सौन्दर्य घट्नु समग्र नेपाल र नेपालीको इज्जत र प्रतिष्ठा घट्नु हो भन्ने धारणा यस

निबन्धमा व्यक्त भएको पाइन्छ । यसर्थ यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले यथार्थवादी एवम् सुधारवादी रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'खत्रीको खुल्दुली (२)' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध व्यङ्ग्य प्रधान हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । निबन्धकार लुइँटेलले यस निबन्धमा काठमाडौँको वातावरणीय सौन्दर्यलाई धमिल्याउनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरी हास्यको पुट पनि दिएका छन् । उनी काठमाडौँ सधैँ सफा, स्वच्छ र सुन्दर हुनु पर्ने मान्यता प्रकट गर्छन् तर काठमाडौँमा बढ्दै गएको मानिसको चाप एवम् मानिसले पालेका चौपायाहरूबाट काठमाडौँ प्रदूषित हुँदा हास्यव्यङ्ग्यका विविध उपकरणहरूको प्रयोग गरी काठमाडौँको वातावरणीय पक्ष सुधार हुनु आवश्यक छ भन्ने मान्यता प्रकट गर्छन् ।

निबन्धकार लुइँटेल काठमाडौँ वातावरणीय एवम् अन्य पक्षबाट नै स्वच्छ, सफा र सुन्दर हुनु पर्छ भन्ने विचार राख्छन् । उनले काठमाडौँमा 'कुकुर मार' आन्दोलन र पाटनमा 'सुँगुर सिहार' आन्दोलन चलाउने बारे चर्चा गरेका छन् । 'कुकुर मार' पदावलीको व्यञ्जना तहमा अर्थ खोज्दा 'कुकुरको स्वभाव लिएर नबस, मिलेर बस' भन्ने अर्थ र 'सुँगुर सिहार' पदावलीको पनि व्यञ्जना तहमा पुगेर अर्थ निरूपण गर्दा 'सुँगुर झैँ फोहरमा बस्छौँ कि सफामा बस्छौ' भन्ने अर्थ हुन जान्छ । यी भावपूर्ण अभिव्यक्ति निबन्धकारले वाक्वैदग्ध्य प्रविधिद्वारा व्यक्त गरेका छन् । त्यस्तै उनले "पब्लिक सर्भिस कमिसनमा 'पाटनको प्रसिद्ध जीवजन्तु के हो ?' भन्ने प्रश्न गरेमा जवाफ सोझो छ- सुँगुर ।" (पृ.११६) भन्दै वाक्वैदग्ध्य प्रविधिकै प्रयोग गरी पाटनबासीहरूलाई व्यङ्ग्य गरेका छन् ।

काठमाडौँका मानिस फोहर मैलाबाट निकै प्रताडित भएको कुरा निबन्धकार व्यक्त गर्छन् । काठमाडौँबासीलाई घर पालुवा चौपाया र पशुपतिका बाँदरले सताएको व्यक्त गर्ने सन्दर्भमा पुनः वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिको प्रयोग निम्नानुसार गरिएको छ ; जस्तै :

> काठमाडौँका मान्छे कुकुरको पिरले जति पाकेका छन्, पाटनका मान्छे सुँगुर धपाउँदा त्यो भन्दा बढी थाकेका छन् । मन्दिरदेखि चर्पीसम्म सुँगुरका सन्तानले ढाकेका छन् । पशुपतिको बाँदर छाना छानामा पनि दौडन्छन्, पाटनका सुँगुर बाटा घाटामा मात्र जुलुस हाँक्तछ (पृ.११६) ।

प्रस्तुत गद्यांशमा कुकुर, सुँगुर र बाँदरले काठमाडौँका वातावरणलाई प्रदूषित गरेको र यहाँका मानिसहरूलाई आफ्ना दैनिक क्रियाकलापका लागि आवागमनमा बाधा पारेको कुरा विट प्रविधिद्वारा व्यक्त गरिएको छ । यहाँ 'काठमाडौँका मान्छे कुकुरका पीरले पाकेको' र 'पाटनका मान्छे सुँगुर धपाउँदा थाकेको' भन्ने भनाइ आर्थी र शाब्दी दुवै वैदग्ध्यका कोणले निकै चमत्कारपूर्ण रहेको छ । 'मन्दिरदेखि चर्पीसम्म सुँगुरका सन्तानले ढाक्नु', 'पशुपतिको बाँदर छाना छाना दौडनु', 'पाटनको सुँगुरले बाटा घाटामा मात्र जुलुस हाक्नु' जस्ता पदावलीहरू पनि आर्थी र शाब्दी विदग्धता प्रकट गर्न सफल रहेका छन । यी पदावलीहरूबाट नै स्मित हास्यको निर्माण हुनुका साथै सशक्त व्यङ्ग्यको सिर्जना भएको छ ।

निबन्धकार लुइँटेल आफ्ना चौपायहरू जतातै अनियन्त्रित ढङ्गले छोडी काठमाडौँलाई फोहर नबनाउन मानिसहरूलाई आग्रह गर्छन् । राज्यका सम्बन्धित सरोकारवाला पक्षसँग पनि ती त्यस्ता अनियन्त्रित रूपले छोडिएका चौपायाहरूलाई नियन्त्रणमा राख्न र चौपाया धनीहरूलाई नियमको दायराभित्र ल्याउन सम्बन्धित सरोकारवाला क्षेत्रसँग आग्रह गर्छन् । ती चौपाय धनीहरूलाई व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा उपहास र खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) को मिश्रित प्रयोग निम्नानुसार गर्छन् :

> कसैले खेती वा उद्योगको उद्देश्यले बथानका बथान पालेको छ भने "सामुहिक सुँगुर खेती ... यान्ड सन्स" र "सुँगुर उत्पादन उद्योग प्रा.लि." खोपिएको जस्तापाताको टुक्रा उपयुक्त बमोजिम प्रति सुँगुरका घाँटीमा झुन्डयाइ दिनु पर्छ (पृ.११६) ।

यहाँ काठमाडौँ जस्तो संवेदनशील ठाउँमा सुँगुर पालन गरी वातावरणलाई प्रदूषित गर्नेहरूप्रति उपहास र तिरस्कार गरिएको छ । उक्त गद्यांशमा सुँगुरको व्यवसायिक खेती गर्नेहरूलाई व्यङ्ग्य गर्दै त्यस पेसाबाट विमुख हुनु पर्ने कुरा पनि उल्लेख गरिएको छ ।

काठमाडौँको वातावरणलाई दूषित पार्नेहरूप्रति सुधारको अपेक्षा सहित निबन्धकार व्यङ्ग्य गर्दै बर्लेसको प्रयोग यसरी गर्छन् :

> नियम उल्लङ्घन गरी कसैले आफूखुसी छाडा छाडी शहर बजारको बेइज्जती गरेर गएको बेहोरा ठिक साँचो ठहरिन आएमा सुँगुर समाती लिलाम गरि दिने र सुँगुर मालिकलाई पहिलो पटक यथायोग्य जरिवाना गरी दोस्रो पटकदेखि आवश्यकता हेरी कैद ठोक्नसम्म पनि बाध्य हुनु पर्ने कुराको सूचना सबैले देख्ने ठाउँमा हाँसिदिने (पृ.११७) ।

निबन्धकार प्रस्तुत गद्यांशमा बर्लेस प्रविधिको प्रयोग गरी चौपाया छोडेको विषयमा हास्य र व्यङ्ग्य प्रकट गर्न सफल देखिन्छन् । यहाँ खिस्सी गिल्लीका साथै उपहासको पनि प्रयोग भएको छ । मानिस मार्दा त लडतडो ढङ्गले कैद जान नपर्ने देशमा सुँगुर छोड्दा जेल जानु पर्ने सन्दर्भ प्रस्तुत गरी निबन्धकारले यहाँ बर्लेस (ठट्टा नक्कल) प्रविधिको कुशल प्रयोग गरेका छन् । यहाँ उनले सामान्य विषयवस्तुलाई पनि विशिष्ट विषयवस्तुका रूपमा रूपान्तरण गरी प्रस्तुत गरेकाले बर्लेसको प्रयोग भएको पूर्ण रूपमा ठहर गर्न सकिन्छ ।

यस निबन्धमा वाक्वैदग्ध्य, बर्लेस, खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) र उपहास (लाफ्टर) प्रविधिको प्रयोग भएको छ । समग्रमा प्रस्तुत निबन्ध हास्यव्यङ्ग्य उपकरणका आधारमा सफल रहेको देखिन्छ ।

४.५.६ 'बाँउँटे बाजेको चिठी (१)' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध प्रथम पटक वि.सं. २०२० फागुन ७ गते प्रजातन्त्र झलक पत्रिकाको वर्ष १ अङ्क १ मा छापिएको देखिन्छ (लुइँटेल, २०४९: ८७) । यो निबन्ध अहिले चिठी चपेटा निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । यो लघु आकारको तिन पृष्ठमा छापिएको निबन्ध हो । यसमा लामा छोटा गरी जम्मा नौ वटा अनुच्छेद रहेका छन् । यो निबन्ध छोटो भए पनि खिरिलो र भावपूर्ण

छ । यहाँ आलम्बन र उपकरणका आधारमा 'बाँउँटे बाजेको चिठी (१)' निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'बाँउँटे बाजेको चिठी (१)' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध पत्रात्मक शैलीमा लेखिएको वस्तुपरक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यहाँ निबन्धकारले पञ्चायती राज्य सत्तालाई टेवा दिनका लागि पञ्चायत झलक पत्रिकाको प्रकाशनको आरम्भ गरिएकामा त्यस पत्रिकाको नाम नमिलेको आसङ्का गर्दै उक्त पत्रिकाले निरन्तरता पनि पाउन नसक्ने कुरा व्यक्त गरेका छन् । उनी पञ्चायती राज्य सत्ताले पाँच वर्षको समय बिताउन लाग्दा प्रकाशन आरम्भ गरिएको पञ्चायत झलक पत्रिकाको नाम पञ्चायत दर्पण राख्नु पर्ने हास्यव्यङ्ग्यपूर्ण तर्क प्रस्तुत गर्छन् किन कि पत्रिकाहरू बर्खाका च्याउ झैं उम्रिएर झलक्क देखा परी बन्द हुनुभन्दा बेला बखतमा देखा पर्ने दर्पण हुनु स्वभाविक रहेको निबन्धकारको विचार रहेको देखिन्छ । निबन्धकार पत्रिका प्रकाशनको आरम्भ गर्न जति सजिलो छ त्यति नै त्यसलाई निरन्तरता दिँदै राम्रा खुराक दिएर बाहिर सार्वजनिक गर्नु गाह्रो छ भन्ने कुरा व्यक्त गर्छन् । उनी नेताका भाषणलाई 'साउनको भ्यागुतो' र पत्रिकालाई 'बर्खाको च्याउ' भन्दै उपहासपूर्ण ढङ्गले व्यङ्ग्य गर्छन् । यस निबन्धको कथ्य पत्रिकाका विषयमा नै केन्द्रित रहेकाले यस निबन्धको प्रमुख आलम्बन पत्रिका हो ।

निबन्धकार पत्रिका प्रकाशन गर्ने काम अति जटिल हो भन्ने ठान्छन् । नयाँ सर्जकहरू आफ्ना सिर्जना छपाउन सम्पादकका पछाडि तात लागेर चाकडी गर्न आउने र पुराना सर्जकहरूलाई सम्पादकले सिर्जना माग्दा दिन नमान्ने मानि हाले पनि ढिला सुस्ती हुने बताइएको छ । निबन्धकारले पत्रिका प्रकाशन गर्ने समुहलाई 'पञ्चमुखी पत्रिका परिवार' को संज्ञा दिएका छन् । पञ्चमुखी पत्रिका परिवारभित्र सम्पादक, व्यवस्थापक, मुद्रक, प्रुफपण्डित र पिउन हुन्छन् भनी उल्लेख गरिएको छ । निबन्धकार पञ्चमुखी पत्रिका परिवारभित्रका सदस्यहरु मध्येमा सम्पादकको कार्य अत्यन्त गाह्रो, झन्झटिलो र चुनौतीपूर्ण भएको ठान्छन् । सम्पादकको दायित्व पत्रिका प्रकाशन गर्नमा गम्भीर प्रकृतिको हुने कुरा पनि व्यक्त गरिएको छ । पत्रिका प्रकाश गर्ने क्रममा रचना सङ्कलन गर्नु, सङ्कलित रचना छनोट गर्नु, प्रेससँग सम्झौता गर्नु र सम्झौता गरि सकेपछि पनि प्रेसका मुद्रा राक्षसका कर्मचारी राम्रो नहुनाले कार्यहरू गाह्रो भएको निबन्धकार प्रस्ट पार्छन् । त्यस्तै गरी प्रेसका कर्मचारीका ढिलासुस्ती अनि प्रकाशन भइ सकेपछि सर्जकहरूका रचना परे वा परेनन् सबैको चित्त बुझाउन र पृष्ठपोषण लिन गाह्रो हुने कुरा उल्लेख गर्दै निबन्धकार सम्पादक उपर नै व्यङ्ग्य प्रहार गरी हास्यका भाव प्रकट गराउन सफल छन् । अतः यस निबन्धका आलम्बन पत्रिकाका सम्पादकहरू समेत रहन पुगेका छन् ।

निबन्धकार यस निबन्धमा लेखक सर्जकहरूले आफ्ना लेख सिर्जनालाई अत्यन्त प्रिय ठान्छन् भन्ने कुरा बताउँछन् । लेखक सर्जकहरू आफ्ना अन्य धेरै कुरा गुमाउन तयार हुन्छन् तर आफ्ना लेख रचनालाई गुमाउन पटक्कै चाहँदैनन् भन्ने कुरा उनी बताउँछन् । लेखक सर्जकहरू आफ्ना लेख सिर्जनाहरूलाई आफ्ना सन्तानभन्दा पनि बढी माया गर्ने गर्दछन् भन्ने कुरालाई

"दर्तावाला लेखक लेखिकाहरूका कृति छोराछोरीका भन्दा पनि प्यारा हुन्छन् रे, त्यसैले उनीहरू बरू सन्तान दिन राजी होलान्; कृति लिनका निम्ति लम्बे चाकरीको दरकार पर्छ पर्छ"(पृ.८६) । भनी व्यक्त गर्छन् । निबन्धकार पत्रिका र लेख सिर्जनाका बिच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध भएको कुरा पनि यसै सन्दर्भमा बताउँछन् । पत्रिका नहुँदा लेख सिर्जनालाई र लेख सिर्जना नभए पत्रिकालाई आफ्नो स्वरूप ग्रहण गरी परिचय र पहिचान दिन अप्ठ्यारो हुने कुरा उल्लेख गरिएको छ । यसै सन्दर्भमा निबन्धकार पत्रिकालाई निरन्तर र जीवन्त बनाइ रहन सम्पादक समुह, लेखक सर्जक र पाठक त्रिआयामितामा नै मेल हुनु पर्ने कुरा पनि उल्लेख गर्छन् । अतः यस निबन्धका आलम्बनका तहमा सम्पादक समुह, लेखक, सर्जक र पाठक भावक पनि रहेका देखिन्छन् ।

निबन्धकार पाठकहरूलाई पत्रिका 'मागेर होइन किनेर पढौं' भन्ने नीति अवलम्बन गर्न आग्रह गर्छन् । उनी पत्रिकाको भविष्य पाठकका हातमा रहेको चर्चा गर्दै मागेर पत्रिका पढ्नेहरूप्रति परजीवी भनी व्यङ्ग्य गर्दछन् । पत्रिका मागेर होइन किनेर पढ्दा सभ्य नागरिकको परिचय हुने कुरा समेत व्यक्त गरिएको छ । नेपाली पत्रिकाका पाठकहरू प्रायः किनेर होइन मागेर पढ्ने प्रवृत्तिका रहेका छन् भन्ने धारणा व्यक्त गर्दै निबन्धकार नेपाली समाजमा पत्रिका किनेर पढ्ने संस्कार विकसित नभइ सकेको कुरा बताउँछन् ।

यस निबन्धमा मुख्य रूपले पत्रिका प्रकाशनका कार्य आरम्भ गरी निरन्तर रूपमा पत्रिका प्रकाशन गर्न असक्षम व्यक्तिहरूलाई व्यङ्ग्य गरिएको छ । पत्रिका प्रकाश गर्ने कार्य जटिल, संवेदशनशील एवम् चुनौतीपूर्ण हो भन्ने कुरा पनि यहाँ बताइएको छ । पत्रिका प्रकाशन गर्ने कार्य लहड र रहरले मात्र सम्भव हुँदैन यसका लागि पत्रिका प्रकाशन गर्नेसँग सधैँ जोश, जाँगर, उत्साह, अनुशासन र क्षमता पनि हुनु पर्छ भन्ने निबन्धकारको मान्यता देखिन्छ । पत्रिकाका सम्पादकले पत्रिकाको प्रत्येक अङ्क प्रकाशन गर्न अगाडिबाटै सावधानी अपनाउँदै पत्रिका प्रकाशनपछि सम्मको यात्रा पुरा गर्नु पर्ने पनि उल्लेख गरिएको छ । यस निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति विशेष वा संस्था विशेषप्रति लक्षित नभई समस्त मानवीय स्वभाव, प्रवृत्ति र अवस्थाप्रति लक्षित भएकाले विषयगत आलम्बनका आधारमा यस निबन्धलाई सामाजिक व्यङ्ग्यका कोटिमा दर्न सकिन्छ । पत्रिका सूचना सञ्चारको महŒवपूर्ण कडी हो तर पत्रिकालाई निरन्तरता दिनु अर्को चुनौती पनि हो । पत्रिकाले निरन्तरता नपाउने कारणहरू अर्थतन्त्रका अभाव लगायत अन्य पनि हुन सक्ने कुरा निबन्धमा व्यक्त गरिएको छ । अतः प्रस्तुत निबन्ध वैचारिक दृष्टिले सुधारवादी देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'बाँउँटे बाजेको चिठी (१)' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्धमा पत्रिका प्रकाशनको कार्य आरम्भ गरी पत्रिकालाई निरन्तरता दिन नसक्ने असक्षम व्यक्तिहरूप्रति मूल रूपमा व्यङ्ग्य गरिएको छ र व्यङ्ग्यका साथ साथै निबन्धका कतिपय स्थानमा हास्यको भाव पनि प्रकट भएको देखिन्छ । समग्रमा छोटो निबन्ध भए पनि हास्यव्यङ्ग्य उपकरणका दृष्टिले अनुशीलन गर्दा यो निबन्ध सफल देखिन्छ । निबन्धकारले यस निबन्धको रचनाको सुरुवात पत्रात्मक शैलीबाट गर्दै 'पञ्चमुखी पत्रिका परिवारलाई मेरो नमस्कार !' भनी

वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग गरेका छन् । निबन्धकारले पञ्चमुखी पत्रिका परिवारभित्र सम्पादक, व्यवस्थापक, मुद्रक, प्रुफपण्डित र पिउन गरी पाँच सदस्य रहेको जानकारी दिएका छन् जसबाट वाक्वैदग्ध्यको कुशल प्रयोग भएको देखिन्छ । अभिधा तहमा 'पञ्चमुखी पत्रिका' को आशय तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्थालाई पक्ष पोषण गर्ने पत्रिका भन्ने बोध हुन गएको देखिन्छ तर निबन्धकार स्वयम् ले निबन्धका समापनमा "... पञ्चमुखी पत्रिका परिवार (सम्पादक, व्यवस्थापक, मुद्रक, प्रुफपण्डित र पिउन) लाई मेरो नमस्कार !" भनी 'पञ्चमुखी' को शाब्दिक अर्थ प्रस्ट्याएकाले यहाँ वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग भएको स्पष्ट जानकारी भएको देखिन्छ ।

निबन्धकार नेपालमा नेता र पत्रिकाको चहलपहल बढे पनि खासै तिनको महŒत्वपूर्ण अस्तित्व समाजमा नभएको बताउँछन् । यसै सन्दर्भमा अतिरञ्जना (क्यारिकेचर) र वाक्वैदग्ध्य (विट) को प्रयोग गरी निबन्धकार लेख्छन् :

> केही वर्ष पहिले भाषण भन्ने नेताहरूलाई साउनमा भ्यागुता र पत्रिकालाई बर्खाका च्याउ भन्ने चलन चले अनुसार एक दुई पटक झलक्क देखा परेर बन्द हुने अर्थमा 'झलक' भनेको होला भन्ने अड्कल काट्न पनि सकिएन बरु 'पञ्चायत दर्पण' भनि दिएको भए छर्लङ्ग हुन्थ्यो कि (पृ.८६) ?

उपर्युक्त गद्यांशमा एकातिर नेतालाई 'साउनको भ्यागुतो' र पत्रिकालाई 'बर्खाको च्याउ' भनी अनुपातरहित ढङ्गले घटाएर अतिरञ्जित गरिएको छ भने अर्कातिर नेता भनेको 'साउनमा कराउने भ्यागुतो' जस्तै पत्रिका भनेको 'बर्खामा अस्तित्वहीन ढङ्गले पलाउने च्याउ' भैँ भनी घटाएर अतिरञ्जित गरिएको छ । उक्त गद्यांशमा पत्रिकाको नाम 'पञ्चायत झलक' नभएर 'पञ्चायत दर्पण' राख्नु पर्ने भन्दै वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको पनि प्रयोग भएको देखिन्छ । यहाँ 'झलक' को अर्थ 'भुल्किर तुरुन्तै हराउने' भन्ने हुन जान सक्ने अनि 'दपर्ण' को अर्थ 'सम्पूर्ण नीति बुझ्न सक्ने वस्तु' भने जस्ता हुन सक्ने भएकाले अर्थका तहमा आएको चमत्कारले वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग भएको ठम्याउन सकिन्छ ।

निबन्धकार सम्पादकलाई पत्रिका प्रकाशन गर्न कठिनाइ भएको कुरा व्यक्त गर्छन् । पत्रिकाका सम्पादक सधैँ सतर्क र संवेदनशील भइ रहनु पर्ने कुरा बताउँछन् । यस्तै सतर्कता र संवेदनशीलतालाई आत्मसात् गर्दा गर्दै पत्रिका प्रकाशन गर्ने क्रममा जब प्रेस मालिक कहाँ पुग्छ, त्यहाँ पत्रिकाले निकै अलमल खेप्नु पर्ने कुरा निबन्धकार वाक्वैदग्ध्य प्रविधिमा बताउँछन् । जस्तै :

> ज्यू, हजुर; त,.....क्या फसाद ! हिजो आजका कामदार ! .....बत्तीबाट पनि धोका !.....ज्यू, हजुर, हो.....(पृ.८७) ।

यो प्रेस मालिकले सम्पादकलाई ठिक समयमा पत्रिका छापी पत्रिका बुझाउन नसक्दा आल्टाले नीति लिई वाक्वैदग्ध्य प्रविधिद्वारा भनिएको कथन हो । यस कथनमा भनाइको विदग्धता भएकाले अर्थ, भाव र विचारमा समेत प्रशस्तै चमत्कार छ जसले गर्दा वाक्वैदग्ध्य उपकरणको प्रयोग भएको स्विकार्न सकिन्छ ।

यस निबन्धमा निबन्धकार पत्रिका मागेर होइन किनेर पढौं भन्ने मान्यता राख्छन् । हाम्रो नेपाली समाजमा पत्रिका किनेर पढ्ने संस्कार पनि विकास नभइ सकेको उनी बताउँछन् । सितैमा पत्रिका पढ्न पल्केकाहरूको प्रसङ्ग उक्काउँदै निबन्धकार उपहास रेडिक्युल र वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिको प्रयोग गर्दै "सितै पढ्न पल्केका पारखी पाठकहरूको पञ्जाबाट फुत्काएर पिउनले सबै ग्राहक कहाँ पत्रिका पुऱ्याउन सुरेली खेलेर धरहरा चढ्न जतिकै मुस्किल पर्छ । हुलाकीले पनि के गर्ने र" (पृ.८७) ? भनी चर्चा गर्छन् । यहाँ सित्तैमा पत्रिका पढ्ने पाठकहरूप्रति उपहास र तिरस्कार गरिएको छ भने पत्रिका जाबोको पैसा पनि तिर्न नसक्ने भनी खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) पनि गरिएको छ । त्यस्तै यहाँ 'ग्राहक कहाँ जाँदा पत्रिका पुऱ्याउन सुरेली खेलेर धरहरा चढ्नु जतिकै मुस्किल पर्छ' भन्ने वाक्यको विदग्धतापूर्ण प्रयोगले चमत्कारपूर्ण अर्थमा चमत्कार प्रकट गरेको छ ।

यस निबन्धमा वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको कुशल प्रयोग भएको देखिन्छ र अन्य उपकरणहरू पनि यस निबन्धमा सफल ढङ्गले नै प्रयोग भई यस निबन्धलाई पूर्ण बनाएको छ ।

४.६ निष्कर्ष

आधुनिक नेपाली निबन्ध (१९९३-२०१६ सम्म मात्र) मा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी निबन्ध रचना गर्ने निबन्धकारहरू दुई दर्जनका हाराहारीमा देखा परेका छन् र उनीहरूका स्फुट निबन्धहरू बाहेक एक दर्जन जति हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका देखिन्छन् । यस चरणका उल्लेख्य हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरू प्रेमराज शर्मा, बोध विक्रम अधिकारी, सिलवाल पण्डित, कृष्ण प्रसाद चापागाईं, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, नारायण प्रसाद भट्टराई, अच्छा राई 'रसिक', वासुदेव लुइँटेल, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, लीलाध्वज थापा, गणेश मान सिंह, दाताराम शर्मा, पूर्ण प्रसाद ब्राह्मण, श्याम दास वैष्णव, तिलक राई, प्रेम थापा, केशवराज पिंडाली, भीमनिधि तिवारी, श्याम प्रसाद शर्मा आदि हुन् । निरङ्कुश राणा शासनका कारण वि.सं.२००७ पूर्व नेपालीका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध लेखन र प्रकाशनमा स्वतन्त्रता प्राप्त हुन नसकेको कुरा स्पष्ट पहिचान गर्न सकिन्छ । वि.सं.२००७ पछि भने राणाहरूको निरङ्कुशताका समाप्तिसँगै तत्कालीन नेपाली समाजको विकृति विसङ्गतिहरूको भण्डाफोर गर्दै हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरू प्रकाशित भएका छन् । आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध (१९९३-२०१६ सम्म मात्र) मा लुटाहा प्रवृत्ति र भद्रगोल स्थितिप्रति सङ्केत गर्नु, सामाजिक शोषण, विषमता र अन्ध विश्वासप्रति व्यङ्ग्य गर्नु, सामाजिक विवशता र विरोधलाई प्रतीकात्मक बिम्बमा अङ्कित गर्नु जस्ता विशेषता र प्रवृत्ति देखा परका छन् । प्रजातन्त्र र स्वतन्त्रताका पक्षमा मत जाहेर गर्दै निरङ्कुश राणा शासनको धज्जी उडाउनु, मानवीय भावना, संवेदना एवम् चेतनाका तर्फ निबन्धकारहरूको ध्यान जानु पनि यस समयका निबन्धकारहरूको वैशिष्ट्य रहन गएको देखिन्छ । यस समयका कतिपय हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरू हाँस्न नपाउने गरीब, भोका र पीडितहरूका लागि हास्यका खुराक बनाउने उद्देश्यले रचना गरिएको पाइन्छ भने कतिपय चाहिँ नेपाली समाजमा व्याप्त अन्ध विश्वास, अन्ध परम्परा, रूढि मान्यता र विकृतिजन्य व्यवहारलाई कठोर प्रहार गर्नाका लागि पनि रचना गरिएको देखिन्छ ।

आधुनिक नेपाली निबन्ध (१९९३-२०१६ सम्म मात्र) मा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी निबन्धका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूलाई प्रवृत्ति तथा धारा, भुगोल, विषयगत/आलम्बनगत विविधता र हास्यव्यङ्ग्य शिल्पको कौशल एवम् स्तरीयताका आधारमा प्रतिनिधिका रूपमा छनोट गर्दा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, अच्छा राई 'रसिक' र वासुदेव लुइँटेललाई लिन सकिन्छ ।

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा आधुनिक नेपाली निबन्ध र आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका सूत्रधार हुन् । उनका लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह (२००२) र दाडिमको रुखनेर (२०३९) दुई वटा निबन्ध सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । उनले नेपाली निबन्धलाई पूर्ण रूपमा आधुनिकता प्रदान गर्ने कार्य गरेका छन् । आत्मपरक नेपाली निबन्ध परम्पराको थालनी, विकास र विस्तारमा देवकोटाको अतुलनीय योगदान रहेको देखिन्छ । उनका निबन्धमा विषयगत विविधता र व्यापकता पाइन्छ । उनले समाज, प्रकृति, संस्कृति, भाषा, साहित्य, व्यक्ति, राजनीति आदिलाई आफ्ना निबन्धको आलम्बन बनाएका छन् । उनका निबन्धमा सामाजिक चेतना र युग बोधका भावना पाइन्छ र राष्ट्र, राष्ट्रियता र देशभक्ति उनको निबन्धको मूल धर्म हुन् । उनी प्रकृति प्रेम र मानवीय प्रेम भावको अभिव्यक्ति प्रकट गर्दै युगीन विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गर्छन् । उनका निबन्धमा आध्यात्मिक मानवतावादी चिन्तन मुखरित भएको पाइन्छ । यान्त्रिकता र कृतिमताप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु पनि देवकोटाको निजी वैशिष्ट्य हुन् । उनका निबन्धमा आत्मपरक हार्दिक अभिव्यक्तिको प्रबलता रहेको देखिन्छ । उनी स्वच्छन्दवादी मानवतावादी दृष्टिकोण र प्रगतिशील चेतना व्यक्त गर्दै सरल, स्वभाविक, स्वतः स्फूर्त, कोमल, हार्दिक, कलात्मक, लयात्मक, कवितात्मक, रागात्मक र प्रवाहमय भाषा शैलीमा निबन्ध रचना गर्ने निबन्धकार हुन् । उनी आफ्ना निबन्धका विषयवस्तुलाई निजात्मक पाराले प्रस्तुत गर्दै आत्म प्रकाशनको उन्मुक्त अभिव्यक्ति प्रकट गर्छन् । उनी भावावेगलाई नियन्त्रण नगरी आत्म प्रकाशन गर्ने र रमरम बौद्धिकताको प्रयोग गरी निबन्ध लेखन गर्ने निबन्धकार हुन् । उनका निबन्धमा पोथी गद्य र अनौपचारिक शैली रहेको देखिन्छ । उनले विशेषतः वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिको प्रयोग गरी निबन्ध रचना गरेका छन् भने यसका अतिरिक्त उनी वक्रोक्ति (आइरनी), अतिरञ्जना (क्यारिकेचर), उपहास (लाफ्टर), ठट्टा नक्कल (बर्लेस), खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) आदि प्रविधिको पनि प्रयोग गरी निबन्ध रचना गर्छन् ।

हृदयचन्द्र सिंह प्रधान प्रगतिवादी विचार भएका सफल निजात्मक हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार हुन् । उनका भूस्वर्ग (२००३), तिस रुपियाँ नोट (२००४), जुँगा (२००९), कुरा साँचो हो (२०११) र अपसोस (२०२७) गरी पाँच वटा निबन्ध सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । उनी सङ्ख्यात्मक एवम् गुणात्मक दुवै दृष्टिले सशक्त हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार हुन् । उनको निबन्धमा सुधारवादी स्वर मुखरित भएको पाइन्छ । उनले समाजका विविध समस्याहरूलाई आलम्बन बनाई निबन्ध रचना गरेका छन् । उनका निबन्धले गहकिलो सन्देश दिई हरेक क्षेत्रमा विकृति विसङ्गतिको सुधारको अपेक्षा गरेको देखिन्छ । उनका निबन्धमा वैचारिकताको प्रधानता पाइन्छ तथापि उनका निबन्धमा भएको वैचारिकता बोझिलो नभई प्रगतिवादतर्फ ढल्केको देखिन्छ । विषयगत आलम्बनका दृष्टिले

यिनका निबन्धहरू बहुशः सामाजिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ र यसका साथै उनका निबन्धहरू आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक, वैयाक्तिक, शैक्षिक, धार्मिक प्रभृति व्यङ्ग्यका कोटिमा दर्न सकिने खालका पनि रहेका छन् । उनका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध मार्मिक हुनका साथै सार्थक र प्रभावकारी छन् । सिंह सरल, सहज भाषामा निबन्ध लेख्छन् भने उनी आकर्षक शैलीको प्रयोग गर्छन् । उनी कतै अनुभूतिको गहिराइमा डुबेर पनि निबन्ध रचना गर्न पुगेका देखिन्छन् । प्रधान सच्चा रूपमा प्रगतिवादी विचारधारा भएका सुधारवादी स्वर मुखरित गर्ने र अनुभूतिको गहनता एवम् अजटिलता प्रस्तुत गर्दै निबन्ध रचना गर्ने हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार हुन् । उनले वाक्वैदग्ध्य (विट), वक्रोक्ति (आइरनी), उपहास (लाफ्टर), ठट्टानक्कल (बर्लेस), विहास (प्यारोडी), अतिरञ्जना (क्यारिकेचर), खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल), व्यङ्ग्य स्तुति (सर्क्याजम) आदि हास्यव्यङ्ग्य उपकरणको प्रयोग गरी आफ्ना निबन्धहरू रचना गरेका छन् ।

अच्छा राई 'रसिक' प्रगतिवादी निबन्धकार हुन् । उनका निबन्धहरू रसिक रचनावली (इ.१९८२) मा सङ्गृहीत छन् । उनी सामाजिक विषमतालाई प्रतीकात्मक ढङ्गमा व्यक्त गर्न सफल छन् । उनले समाजमा व्याप्त वर्ग भेदको दिग्दर्शन गम्भीर र सहज ढङ्गले गरेका छन् । उनका निबन्धमा प्रगतिवादी विचार कलात्मक रूपले व्यक्त भएको छ । रसिकका निबन्धका आलम्बन सामाजिक वैषम्य, वर्ग भेद र विसङ्गति हुन् । उनी आफ्ना निबन्ध मार्फत् वर्ग भेद र विषमताको विरोध गर्दै समानता र विश्व वन्धुत्वको कामना गर्छन् । उनी सशक्त प्रवासी नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार पनि हुन् । उनको निबन्धको हास्य विनोदी खालको हुन्छ भने व्यङ्ग्य चाहिँ मर्मान्त प्रहार गर्ने खालको हुन्छ । उनलाई निर्दोष र निश्चल हास्यव्यङ्ग्य सर्जकका रूपमा पनि हेरिन्छ । विषयगत आलम्बनका आधारमा उनका निबन्धहरू विशेषतः सामाजिक व्यङ्ग्यकै कोटिमा दर्ता सकिने खालका छन् भने यसका अतिरिक्त उनका निबन्ध आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक, शैक्षिक, साहित्यिक, वैयाक्तिक आदि व्यङ्ग्यका तहमा वर्गीकृत गर्न सकिने खालका पनि छन् । समग्रमा रसिक विद्रोही, सुधारवादी, चिन्तनशील, सार्थक, सन्देशमूलक र मनोरञ्जनात्मक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध रचना गर्ने निबन्धकार हुन् । उनले निबन्ध रचना गर्दा वक्रोक्ति (आइरनी), वाक्वैदग्ध्य (विट), अतिरञ्जना (क्यारिकेचर), विहास (प्यारोडी), ठट्टा नक्कल (बर्लेस), खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) जस्ता प्रविधिहरूका प्रयोग गरेका छन् ।

वासुदेव लुइँटेल आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्यका क्षेत्रमा सङ्ख्यात्मक रूपले धेरै हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरू सिर्जना गर्ने र गुणात्मक रूपमा राम्रो प्रभाव दिने कुशल हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार हुन् । उनका भुत छैन (२००६), चिठी चपेटा (२०२२), ...बाट (२०४३), ...बाटको बाँकी (२०४६), काकाका कुरा (२०४६), व्यक्तिगत चिठी (२०५२), सोहर साहार (२०५६) र पुछपाछ (२०५१) गरी आठ वटा निबन्ध सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । उनका निबन्धमा अन्ध परम्परा र अन्ध धारणाप्रति विरोध गरिएको छ । उनी आफ्ना हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध मार्फत् समसामयिक सामाजिक राजनीतिक असन्तुलन र अव्यवस्थित परिपाटीको सुधार चाहन्छन् । उनका निबन्धहरूमा यथार्थको सीमाभित्र सामाजिक पर्यावरणका कलुषित पक्षमाथि हास्यव्यङ्ग्यात्मक शैलीबाट उदाङ्गो पार्ने काम भएको छ । उनका निबन्धमा राजनैतिक एवम् राष्ट्रिय स्तरमा भइ रहेका कमी

कमजोरीमाथि हास्यको पुट दिँदै व्यङ्ग्य गरिएको छ । उनको हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको मूल विषयवस्तु नै समसाायिक सन्दर्भमा घटित घटना र परिवेश हुन् । विषयगत आलम्बनका आधारमा उनका निबन्धहरू बहुशः सामाजिक व्यङ्ग्यका कोटिमा दर्न सकिने खालका छन् । यसका अतिरिक्त उनका निबन्ध शैक्षिक, राजनीतिक, आर्थिक, प्रशासनिक, वैयक्तिक प्रभृतिका कोटिमा वर्गीकरण गर्न सकिने खालका पनि छन् । लघु आयाम, सूत्रात्मक शैली, झिन्ो विषयवस्तु र सरल, सहज भाषा शैली लुइँटेलका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धगत वैशिष्ट्य हुन् । उनले वक्रोक्ति (आइरनी), वाक्वैदग्ध्य (विट), अतिरञ्जना (क्यारिकेचर), ठट्टा नक्कल (बर्लेक्स), उपहास (लाफ्टर), खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) आदि हास्यव्यङ्ग्य उपकरणका प्रयोग गरी निबन्ध रचना गरेका छन् ।

आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य (१९९३-२०१६ सम्म मात्रका) निबन्धकारहरूले समसामयिक विकृति विसङ्गति उपर नै व्यङ्ग्य प्रहार गरी हास्यको पुट दिने कार्यलाई महŒव दिएका छन् । विषयगत आलम्बनका आधारमा यस समयका अधिकांशतः निबन्धहरू सामाजिक व्यङ्ग्यका कोटिमा दर्न सकिने खालका छन् । यसका अतिरिक्त राजनीतिक, आर्थिक, शैक्षिक, साहित्यिक, सांस्कृतिक, धार्मिक आदि व्यङ्ग्यका कोटिमा दर्न सकिने खालका पनि छन् । यस चरणका निबन्धमा वक्रोक्ति (आइरनी), वाक्वैदग्ध्य (विट), अतिरञ्जना (क्यारिकेचर), उपहास (लाफ्टर), खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल), ठट्टा नक्कल (बर्लेस),अभियोगकथन (इन्वेक्टिक), आक्रमकोक्ति (लेम्पन), व्यङ्ग्यस्तुति (सर्क्याजम) र गाली गलौज (पन्टेज) प्रविधिहरूका प्रयोग गरिएका छन् ।

अध्याय पाँच

आधुनिक नेपाली निबन्ध उत्तरार्द्ध (२०१७–२०३५) मा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग

५.१ विषय प्रवेश

आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध लेखनका परम्पराका बारेमा यस शोध प्रबन्धको तेस्रो अध्यायमा अनुशीलन गरि सकिएको छ भने आधुनिक नेपाली निबन्ध पूर्वार्द्ध (१९९३-२०१६) मा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगका बारेमा पनि यस शोध प्रबन्धको चौथो अध्यायमा विश्लेषण गरि सकिएको छ । यस अध्यायमा आधुनिक नेपाली निबन्ध उत्तरार्द्ध (२०१७-२०३५) मा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी निबन्ध रचना गर्ने निबन्धकारहरूका छनोट गरी तिनका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ । आधुनिक नेपाली निबन्ध उत्तरार्द्ध (२०१७-२०३५) मा हास्व्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी निबन्ध लेख्ने निबन्धकारहरू चार दर्जन जति देखिन्छन् र तिनका प्रकाशित हास्यव्यङ्ग्य कृतिहरू तिन दर्जनभन्दा बढी र दर्जनौं प्रकाशित स्फुट कृतिहरू रहेका छन् ।

आधुनिक नेपाली निबन्ध उत्तरार्द्ध (२०१७-२०३५ सम्म) का प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार छनोटका मुख्य आधार निम्न लिखित रहेका छन् :

१. प्रवृत्ति तथा धारा

२. भुगोल

३. विषयगत/आलम्बनगत विविधता र

४.हास्यव्यङ्ग्य शिल्पको कौशल एवम् स्तरीयता ।

यी आधारहरूबारे अध्याय चार (४.१) मा सम्यक् व्याख्या गरिएको छ । यिनै मानदण्डका आधारमा आधुनिक नेपाली निबन्धको वि.सं.२०१७-२०३५ सम्मका समयावधिमा सिर्जनारत हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरू क्रमशः केशवराज पिंडाली, श्रीधर खनाल, भैरव अर्याल, घटोत्कच शर्मा र राम कुमार पाँडेलाई प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्यकारका रूपमा छनोट गरी तिनका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विश्लेषण यस अध्यायमा गरिएको छ । यस अवधिका केही निबन्धकारहरूका निबन्धहरू फुटकर रूपमा वि.सं.२०१७ पूर्व नै प्रकाशित भए पनि यिनका निबन्ध हास्यव्यङ्ग्यका आलम्बन र उपकरणगत वैशिष्ट्यले पूर्ण सबल नदेखिएकाले ती निबन्धकारहरूलाई आधुनिक नेपाली निबन्ध उत्तरार्द्ध (२०१७-२०३५) चरणमा नै समावेश गरी प्रतिनिधि छनोट गरिएको छ ।

५.२ केशवराज पिंडालीका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य

केशवराज पिंडाली (१९७७-२०५५) आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध विधाका शीर्ष व्यक्तित्व हुन् । उनको खै खै (२०१७), फेरि उल्टै मिल्यो (२०३२), व्यङ्ग्यै व्यङ्ग्य (२०४६) र प्रसन्न हुनु होस् (२०५२) निबन्ध सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । उनले निबन्धमा साथै उपन्यास, कविता र कथा विधामा कलम चलाएका छन् । उनका सबैभन्दा उर्वर साहित्यिक विधा निबन्ध हो । उनका सम्पूर्ण साहित्यिक विधाहरूमा हास्यव्यङ्ग्यको कुशल प्रयोग पाइन्छ । प्रस्तुत शोधको शोध्य विषय आधुनिक नेपाली निबन्ध (१९९३-२०३५)मा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग हो र यस सन्दर्भमा यहाँ पिंडालीका उक्त तिन निबन्ध सङ्ग्रहहरू मध्ये समय सीमाका कारण खै खै (२०१७) र फेरि उल्टै मिल्यो (२०३२) लाई विवेच्य सामग्री बनाइएको छ । उनका विवेच्य हास्यव्यङ्ग्य र फेरि उल्टै मिल्यो (२०३२) लाई विवेच्य सामग्री बनाइएको छ । उनका विवेच्य हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विश्लेषणपूर्व उनको हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जनाको सङ्क्षिप्त परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२.१ केशवराज पिंडालीका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जना

केशवराज पिंडालीले वि.सं.२००८ मा बागेश्वरीमा भएको बृहत् साहित्यिक सम्मेलनमा 'कला चिन्ने को ?' निबन्ध वाचन गरी निबन्धका क्षेत्रमा सार्वजनिक भएका हुन् (कोइराला, २०३५:७) । यो निबन्ध वर्तमानमा खै खै निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । पिंडाली पूर्व आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको दोस्रो चरण (२०१७-२०३५) का सूत्रधार हुन् । यस शोधको समय सीमाभित्र पर्ने विवेच्य निबन्ध सङ्ग्रहद्वय मध्ये खै खैमा 'खै खै', 'कला चिन्ने को ?', 'आखिरी

दृश्य', 'मृत्युपछिको जीवन', 'टुँडिखेलको आत्मकथा', 'यो हो चन्द्रज्योति', 'यस्तो पनि हुन्छ', 'परदेशी', 'सालिक बोल्यो', 'पत्नी', 'दौरा सुरुवाल', 'न बच्छ बाँसुरी नै', 'आधुनिक पत्नी', 'प्रजातन्त्र खोज संघ', 'नलेखेको कथा', 'बाघ बजारको बाटो', 'सवाल छ खाजाको', 'शूर वीरहरूको नरक यात्रा', 'मुटु छेड काव्य' र 'प्रभुजी कवि बनाइ दिनोस्' गरी जम्मा बिस वटा निबन्धहरू सङ्गृहीत छन् । त्यसै गरी उनको अर्को विवेच्य निबन्ध सङ्ग्रह फेरि उल्टै मिल्योमा 'केशवराज गोतिको मेनिफेस्टो', 'यमपुरीको यात्रा', 'फेरि उल्टै मिल्यो', 'कान्छी डुइँनीको चिठी', 'यसैको हिरन हालौंला', 'डाक्टर लम्बकर्णको क्लिनिक', 'देखाउने दाँत चपाउने दाँत', 'खुम्चिएको ढोका', 'मोटर साइकलमा आइमाईको आसन', 'टेलिफोन ब्रुडिनेसिया डस्टो क्लिनिसिया', 'मेख कसको मऱ्यो', 'साहित्यिकारको मापदण्ड', 'यी यस्तै लोग्ने अनुहारहरू', 'अमरावती कान्तिपुरी नगरी', 'हे महिमामय बस ! नमस्कार ग्रहण गर !', 'मान्छे बन्न खोज्दा', 'आत्महत्या नै गर्ने हो भने', 'गडबड गर्ने मित्रहरू', 'अनि मेरो मुखबाट एउटा भद्दा गाली निस्कन्छ' र 'इतिहासको लोप भएको पाना' गरी बिस वटा निबन्धहरू सङ्गृहीत छन् । पिंडालीका यस शोधको समय सीमाभित्र पर्ने उपर्युक्त दुई निबन्ध सङ्ग्रहहरू खै खैका बिस वटा र फेरि उल्टै मिल्योका बिस वटा गरी जम्मा चालिस वटा निबन्धहरू रहेका छन् । यी चालिस वटा निबन्धहरू मध्ये निम्न लिखित 'खै खै', 'टुँडिखेलको आत्मकथा','शूरवीरहरूको नरक यात्रा', 'यसैको हिरण हालौला' र 'अनि मेरो मुखबाट एउटा भद्दा गाली निस्कन्छ' पाँच वटा हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूलाई हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगका विषयगत विविधता र उपकरणको कुशल प्रयोगका दृष्टिले छनोट गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

५.२.२ 'खै खै' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध केशवराज पिंडालीको खै खै निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । यस निबन्धबाट नै खै खै निबन्ध सङ्ग्रहको नामकरण हुन पुगेको छ । जसले गर्दा यो खै खै निबन्ध सङ्ग्रहका प्रतिनिधि निबन्धको रूपमा देखा पर्दछ । आठ पृष्ठमा छापिएको यो मझौला आकारको लामा छोटा गरी जम्मा सत्र अनुच्छेदमा संरचित निबन्ध हो । हास्य र व्यङ्ग्यका दृष्टिले प्रधान रहेको यस निबन्धमा हास्य र व्यङ्ग्यका प्रधानतालाई तुलना गर्दा व्यङ्ग्यको मात्रा अधिक रहेको पाइन्छ । यसको भाषा सरल, सहज र अनुप्रासात्मक छ । संवाद शैलीमा आत्मपरक ढङ्गले लेखिएको यस निबन्धमा आख्यानात्मकता पनि छ । यो 'म' पात्रबाट वर्णित आकर्षक र पठनीय निबन्ध हो । यहाँ हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका आलम्बन र उपकरणका आधारमा यस निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'खै खै' निबन्धको विश्लेषण

'खै खै' विषयवस्तुको वर्णन र विवरणको प्रस्तुति दिने आत्मपरक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । केशवराज पिंडालीले यस निबन्धमा समाजमा खै खै को प्रवृत्ति व्याप्त रहेको देखाएका छन् । यस निबन्धमा खै खै शब्दको महŒवपूर्ण भूमिका छ । शीर्षकदेखि निबन्धको अन्त्यसम्म यस शब्दको अनेक पटक पुनरावृत्ति भएको पाइन्छ । यस निबन्धको खै खै शब्दले आफ्नो चुरोट सल्काउन

अर्काका चुरोटको ठुटो माग्ने प्रवृत्तिलाई बुझाउँछ । यसमा चुरोट खानेले आफूसँग सलाई नराख्ने र अर्कासँग मागी काम चलाउने प्रवृत्तिको उछितो काढिएको छ । खै खै प्रवृत्ति नेपालका साना ठुलो सबै मानिस हुने कुरा पिंडाली उल्लेख गर्छन् । यस सन्दर्भबाट उनले परनिर्भरता हाम्रो समाज र जीवनमा अर्काको शोषण गर्ने गरी उपस्थित छ भन्ने दर्शाएका छन् । व्यक्ति, समाज र देशको उन्नतिका लागि यस किसिमको खै खै प्रवृत्ति हटाउनु पर्छ भन्ने निबन्धकारको आग्रह रहेको देखिन्छ । निबन्धकार पिंडाली समग्रमा हामी नेपाली र हाम्रो देश नेपाल नै परनिर्भरतामा अडिएको सङ्केत गर्दै हामी नेपाली स्वावलम्बी बन्न सक्नु पर्ने मान्यता प्रकट गर्छन् । हामी नेपालीहरूका परनिर्भता र परजीवीपन उपर व्यङ्ग्य गर्दै उनले यस निबन्धको आलम्बन हाम्रो समाजका तथाकथित परनिर्भर र परजीवी मानिसलाई बनाएका छन् ।

पिंडाली प्रस्तुत निबन्धमा मानिसले चुरोट सेवन गर्नु आर्थिक पक्षबाट घाटा भएको चर्चा गर्छन् भने उनी स्वास्थ्यका दृष्टिले पनि चुरोट सेवन गर्ने काम खराब हो भन्छन् । उनी मानिसमा बसि सकेको बानी लडतरो ढङ्गले नछुट्ने कुरा बताउँछन् र त्यसमा पनि कुलतले मानिसलाई समाइ सकेपछि जीवन पर्यन्त नछोड्ने कुरा उनी उल्लेख गर्छन् । सुर्ती सेवन गर्नु असल कार्य होइन भन्ने बुँभदा बुँभदै समाजका सचेत वर्ग र व्यक्ति समेत त्यसप्रति आकृष्ट छन् । सुर्ती सेवनले स्वास्थ्यलाई असर गर्छ र धनको पनि क्षति हुन्छ भन्ने बुँभदा बुँभदै समाजका सचेत वर्ग र व्यक्ति सुर्ती सेवन खराब कार्य हो भनी आदर्शमा मात्रै फलाक्तै हिँड्ने र व्यवहारमा उनीहरू नै सुर्ती सेवन गर्न बढी उद्धत हुने कुरा निबन्धकार व्यक्त गर्छन् । पिंडाली समाजका सचेत वर्ग र व्यक्तिमा नै बोली र व्यवहार पृथक् भएको कुरा उल्लेख गर्दै नेपाली समाजमा व्यवहारवादी मानिसभन्दा आदर्शवादी मानिस बढी भएको तथ्यलाई सार्वजनिक गर्छन् ।

नेताहरू समाज परिवर्तनका संवाहक तŒव हुन् तर नेताहरू समाज परिवर्तन र रूपान्तरणका लागि भन्दा आर्दशवादी भाषण र गफ छाड्दै आफ्नो व्यक्तिगत परिवर्तन, सुधार र सुविधाका लागि मरि मेट्छन् । जमिनबाट मल, माटो र पानी लिएर वनस्पतिले आफ्नो जिविकोपार्जन गरे झैं जनताबाट आफूलाई चाहिँने आवश्यक वस्तु लिई नेताहरू जीवन निर्वाह गरि रहेका सन्दर्भमा पिंडाली ती नेताहरूलाई 'वनस्पति नेता' भनी संबोधन गर्दै निबन्धमा हास्यको पुट दिई स्वार्थी नेताहरूप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्छन् । निबन्धकारका विचारमा नेताले आफ्नो हित, कल्याण र विकासलाई महŒव नदिई समग्र समाज र देशका हित, कल्याण र विकासमा दृष्टि पुऱ्याउनु पर्ने रहेको देखिन्छ । उनी समसामयिक राजनीतिमा देखा परेका विकृति विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गर्दै यस निबन्ध मार्फत् सुधारको अपेक्षा राख्छन् । राजनीति नै देशको मूल नीति भएकाले यस क्षेत्रको सुधार नभई अन्य क्षेत्रमा सुधार नहुने उनको ठहर छ । निबन्धकार पिंडाली विद्यमान नेपालको राजनीतिक अवस्थालाई समेत यस निबन्धमा स्थान दिन पुग्छन् जसले गर्दा यस निबन्धको आलम्बन राजनैतिक व्यक्ति पनि बन्न पुगेको देखिन्छ ।

खै खै भनेर माग्ने प्रवृत्तिका विभिन्न रमाइला दृष्टान्तहरू यस निबन्धमा छन् । यी दृष्टान्तहरूले निबन्धलाई रोचक र मनोविनोदपूर्ण तुल्याएको छ । खै खैका विभिन्न दृष्टान्तहरू यस निबन्धमा हास्य उत्पन्न गर्ने बलिया सामग्री बनेका छन् । नेपाली समाजमा मौलाउँदै गएको

परिनिर्भरता, स्वार्थी, ढोंगी र व्यक्तिवादी चरित्रलाई तिलाञ्जलि दिई आत्मनिर्भर, स्वावलम्बी र परिश्रमी बन्नु पर्ने मूल सन्देश प्रस्तुत निबन्धले दिएको छ । वर्तमानकै सन्दर्भमा नेपाल र नेपालीप्रति बढ्दै गएको परनिर्भरतालाई प्रस्तुत निबन्धले सशक्त रूपमा उजागर गर्न सफल भएको देखिन्छ । स्वावलम्बी भई बाँच्न र बच्न नसक्ने नेपाल र नेपालीप्रति यस निबन्धले हामीलाई स्वावलम्बी बन्नु पर्ने पाठ सिकाएको छ । निबन्धकार जबसम्म कुनै पनि व्यक्ति, समाज र देशले खै खै प्रवृत्ति अर्थात् परिनिर्भरता त्याग्न सक्तैन तबसम्म त्यो व्यक्ति, समाज र देशले सही गति, आकार र स्वरूप लिन नसक्ने कुरा पनि बताउँ छन् । प्रस्तुत निबन्धको मूल व्यङ्ग्य कुनै पनि व्यक्ति विशेष वा संस्था विशेषप्रति लक्षित नभएर मानिसका समग्र साझा प्रवृत्तिप्रति लक्षित रहेकाले विषयत आलम्बनका दृष्टिले यसलाई सामाजिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । यस निबन्धमा भएको 'खै खै' पदावली परनिर्भरताको परिसूचक हो । मानिसले परनिर्भरतामा होइन, आत्मनिर्भरतामा जीवनलाई गतिशील बनाउनु पर्छ । यस निबन्धमा परनिर्भरता अर्थात् 'खै खै' प्रवृत्तिलाई घृणा गरिएको छ । अतः यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले सुधारवादी एवम् यथार्थवादी रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'खै खै' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध हास्यव्यङ्ग्य उपकरणको दृष्टिले सशक्त रहेको छ । यस निबन्धको शीर्षक 'खै खै'बाट नै वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिको सुरुवात भएको देखिन्छ । 'खै खै' शब्दका प्रयोगमै विदग्धताका कारण उक्तिको चमत्कार पाइन्छ । 'खै खै' शब्द निबन्धकारद्वारा चुरोट सल्काउन सलाई नकिन्ने र अरूको सहारा लिई चुरोट सल्काउने व्यक्तिहरूलाई व्यङ्ग्य गर्दा भनिए पनि यस 'खै खै'ले मानिसमा हुने परनिर्भरतालाई इङ्गित गरेको छ । अतः यस शब्दभित्र थोरैमा धेरै र गूढ कुरा सूत्रात्मक ढङ्गले अभियक्त गर्न सक्ने क्षमता रहेको देखिन्छ ।

निबन्धकार पिंडाली चुरोट सेवन गर्ने बानी खराब भएको बताउँछन् । बाल्यकालमा आमा र बाले चुरोट सेवन गर्नु हुँदैन भनी सम्झाउँदा नमान्ने पिंडाली प्रौढ भएपछि चुरोट सेवन गर्ने बानी बसेकामा पछुतो गर्दै उनले प्रस्तुत निबन्धमा वाक्वैदग्ध्य (विट) को प्रयोग यसरी गरेका छन् ; जस्तै :

> बाबुले हकाई हकाई, आमाले फकाई फकाई कति भने केटाकेटीमा चुरोट नखानु भन्दा कानमा बतास लाइएन । अब आज आएर पछुताउनु परि रहेछ । खानु के छ र, उही पनि यो महँगीको चुरट त ? आफ्नो रगत पसिनाको पच्चिस प्रतिशत आम्दानीलई डाँडा कटाउनु छ (पृ.१) ।

यहाँ बाल्यकालमा आमा बाबुले फकाइ फुल्याइ चुरोट नखानू भन्दा नमानी चुरोट खान नछोडेको खेदपूर्ण कुरा वाक्वैदग्ध्य प्रविधिद्वारा व्यक्त गरिएको छ । यसमा भनाइको विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ । उपर्युक्त उद्धरणमा प्रयुक्त 'बाबुले हकाई हकाई, आमाले फकाई फकाई' पदावलीमा शाब्दी विदग्धता प्रयोग भएको छ र तिनबाट व्यङ्ग्य निर्मिति हुनका साथै स्मित हास्यको निर्माणमा सघाउ पुगेको देखिन्छ भने 'कानमा बतास लगाउनु' र

'आम्दानीलई डाँडा कटाउनु' पदावलीमा आर्थी वैदग्ध्यको प्रयोग भई भावमा समेत चमत्कार प्रकट भएको छ ।

निबन्धकार पिंडाली चुरोट सेवन गर्ने मान्छेहरूले सलाई नकिनी अरूले सेवन गर्दै गरेको चुरोट 'खै खै' भन्दै चुरोट सल्काउनेहरूप्रति आपत्ति जनाउँछन् । उनी यस्ता परजीवी स्वभावका व्यक्तिलाई स्वावलम्बी भई बाँच्न आग्रह पनि गर्छन् । 'म' पात्रले पिइरहेको चुरोट 'खै खै' भनी मागेर चुरोट सल्काउने परनिर्भर स्वभावका मानिसलाई व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्य (विट) र अतिरञ्जना (क्यारिकेचर)को मिश्रित प्रयोग निम्न अनुसार गर्छन् :

> सके मेरो चुरटको घाँटी भाँचिएला, सके कम्बर भाँचिएला, नभए भुँडी त फुटाली नै दिन्छ । म हेरिरहेको छु, सल्काउने क्रियामा ऊ गाला फुलाएर खलानी लाइरहेको हुन्छ । अन्तमा चुरट मेरो हातमा फर्कन्छ तर नेप्टिएर चेप्टिएर बेकामको भएर, बिलकुल हिजो आजको ख्याउटे वनस्पति नेता जस्तो भएर (पृ.२) ।

यहाँ चुरोट सल्काउन लानेले 'म' पात्रको चुरोटको घाँटी भाँचि दिन सक्ने वा कम्मर भाँचि दिन सक्ने एवम् उनको चुरोटको भुँडी नै फुटाइ दिने सक्ने कुरा वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग गरी व्यक्त गरिएको छ । यो भनाइ विदग्धतापूर्ण भएकाले यहाँ अर्थमा चमत्कार प्रकट भएको छ । 'नेप्टिएर', 'चेप्टिएर' जस्ता शब्दले शाब्दी विदग्धता प्रकट गरेको छ भने 'खलाँती लाइरहेको' पदावलीले आर्थी विदग्धता प्रकट गरेको छ । अतः उपर्युक्त शाब्दी एवम् आर्थी विदग्धता प्रकट गर्ने शब्द एवम् पदावलीले हास्य र व्यङ्ग्य निर्मितिका लागि सहयोग पुऱ्याएका देखिन्छ । त्यस्तै गरी यस गद्यांशमा प्रयुक्त 'हिजो आजको ख्याउँटे वनस्पति नेता जस्तो भएर' भन्ने पदावलीमा आज भोलिका नेतालाई वनस्पतिसँग तुलना गरी अतिरञ्जित गरिएको छ । अतिशयोक्तिपूर्ण ढङ्गले आज भोलिका नेतालाई वनस्पतिसँग तुलना गर्दा व्यङ्ग्यका साथै हास्यको पनि निर्मिति भएको देखिन्छ ।

निबन्धकार पिंडाली नेपालीहरूको परनिर्भर हुने प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गर्छन् । उनी सबै नेपाली स्वावलम्बी भई आफ्नो खुट्टामा आफैँ उभिन सक्नु पर्ने मान्यता प्रकट गर्छन् । 'म' पात्र सेवन गरि रहेको चुरोट अरू कसैले चुरोट नै सल्काउन माग्दा "शरम्छाडा ! मागी मागी छोरीको बिहे ! चुरट खान सक्छौ त सलाई किन्न सक्तैनौ ?" भन्दै हर्काछन् (पृ.२) । यहाँ मागेर चुरोट सल्काउनेप्रति घृणा, निन्दा र गाली गलौज गरिएको छ । जसबाट प्रस्तुत उद्धरणमा इन्वेक्टिभको प्रयोग भएको प्रस्ट हुन्छ ।

'म' पात्र बाटामा चुरोट सल्काउन माग्ने मानिसहरूका कारण लक्षित स्थानमा समयमा पुग्न नसकेको गुनासो गर्छन् । उनले आफ्नो गुनासो वाक्वैदग्ध्य (विट)को प्रयोग गरी यसरी व्यक्त गर्छन् :

> खै खैका सन्तानले मलाई एक मिनेटको बाटोमा बिस मिनेट लगाइ दिन्छन् । मानु म कुनै धुपौरे हुँ, म कुनै नेपाली आहानको काशी जाने कुकुर हुँ जसले कदम कदममा जल चढाउन अनिवार्य छ । यसरी समयको दुरूपयोग त कसरी सहने (पृ.६) ।

उक्त गद्यांशमा 'म' पात्रको समय बरबाद भएको कुरा वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिद्वारा व्यक्त गरिएको छ । यहाँ भनाइको विदग्धताको कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ । 'एक मिनेटको बाटोलाई बिस मिनेट लाग्नु', "म' पात्र धुपौरे हुनु', 'काशी जाने हुनु', 'कदम कदममा जल चढाउनु' जस्ता पदावलीहरूमा आर्थी विदग्धता प्रकट भएको छ र तिनबाट हास्य एवम् व्यङ्ग्य निर्मितिमा पनि सघाउ पुगेको छ । उक्त गद्यांशमा 'म' पात्रको समय बरबादी भएको कुरा अभिव्यक्ति कौशलता र भाषिक प्रयोगका चातुर्यताबाट भएको देखिन्छ ।

निबन्धकार मागेर जीवन निर्वाह गर्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्दै त्यस्ताहरूलाई आत्मनिर्भर हुन आग्रह गर्छन् । उनी परम्पराकै रूपमा परनिर्भर भई जीवन निर्वाह गर्ने नेपालीहरूका प्रवृत्तिप्रति दिक्दारी भएको विचार पनि व्यक्त गर्छन् । उनी परनिर्भर भएर होइन आत्मनिर्भर भएर बाँच्नु पर्ने मान्यता व्यक्त गर्दै र परनिर्भर भई बाँच्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्दै यहाँ अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ) र वाक्वैदग्ध्य (विट)को मिश्रित प्रयोग निम्नानुसार गर्छन् :

> धिक्कारै होस् यी खै खै हरूलाई ! यिनले आत्मनिर्भर बन्न किन नजानेको ? सम्झाउँ, शिक्षा दिउँ, उल्टै झन् चित् भइन्छ, गुरु भनेको कता कता बाजेले मागी मागी नै 'गोर्खा' सल्काए, बाबुले यही चालाले 'माइ डार्लिङ' उडाए । प्रजातन्त्र आइ सक्यो, तर पनि यी मागी मागी नै 'मोटर' तानि रहेछन् र 'कैची' चलाइ रहे छन् । (पृ.७) ।

प्रस्तुत गद्यांशमा आत्मनिर्भर हुन नसक्नेहरूप्रति आत्मनिर्भर हुन किन नजानेको भनी प्रश्न गर्दै आक्षेप र दोषारोप गरिएको छ । आत्मनिर्भर हुन नसक्नेहरूलाई 'धिक्कारै होस्' भन्दै खिस्सी गिल्ली गरी अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ) प्रविधिद्वारा घृणा, निन्दा, तिरस्कार र अपमान समेत गरिएको छ । त्यस्तै यहाँ प्रजातन्त्र आएपछि पनि परनिर्भर भई बाँचि रहेको कुरा वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिद्वारा व्यक्त गरिएको छ । यस गद्यांशमा 'मागी मागी नै गोर्खा सल्कायो', 'बाबुले यही चालले माइ डार्लिङ उडाए' र 'यी मागी मागी नै मोटर तानि रहेछ र कैची चलाइ रहेछन्' वाक्यमा भनाइको विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ । 'गोर्खा सल्काए', 'माइ डार्लिङ उडाए' एवम् 'तानि रहेछ' र 'चलाइ रहेछ' जस्ता एकै किसिमका शब्दहरूको अनुप्रायसमय प्रयोग गरिएबाट शाब्दी विदग्धता प्रकट भएको छ र हास्य र व्यङ्ग्य निर्मितिमा पनि सघाउ पुगेको छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकार पिंडाली नेपाल र नेपालीको परनिर्भरतालाई विभिन्न प्रविधिको प्रयोग गरी व्यङ्ग्य गर्दै त्यसलाई त्याग्नु पर्ने मान्यता प्रकट गर्छन् । उनले यस निबन्धमा विभिन्न हास्यपूर्ण दृष्टान्तहरू प्रस्तुत गरी नेपाल र नेपालीहरूमा भएको खै खै प्रवृत्ति (परनिर्भरता)लाई त्यागी त्यसबाट मुक्त हुनु पर्ने आर्दशलाई प्रस्तुत गरेका छन् र त्यस्तो प्रस्तुतिलाई वाक्वैदग्ध्य (विट), वक्रोक्ति (आइरनी) र अतिरञ्जना (क्यारिकेचर) प्रविधिको संश्लिस्ट प्रयोगले पर्याप्त प्रभावकारी बनाएको छ ।

५.२.३ 'टुँडिखेलको आत्मकथा' निबन्धको विश्लेषण

'टुँडिखेलको आत्मकथा' निबन्ध खै खै निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । यो व्यङ्ग्य प्रधान हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यस निबन्धमा निबन्धकार पिंडालीको गद्य काव्यात्मक प्रभाव प्रचुर मात्रामा परेको छ । यो दश पृष्ठमा छापिएको लामो आकारको लामा छोटा गरी जम्मा उन्नाइस अनुछेच्दमा संरचित निबन्ध हो । पिंडालीका अनन्य सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरू मध्ये यो पनि एउटा सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यहाँ हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका आलम्बन र उपकरणका आधारम 'टुँडिखेलको आत्मकथा' निबन्धको विश्लेषण गरिन्छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'टुँडिखेलको आत्मकथा' निबन्धको विश्लेषण

'टुँडिखेलको आत्मकथा' निबन्ध नेपालको काठमाडौँ उपत्यकाको मुटुमा रहेको टुँडिखेललाई मानवीकृत गरी आत्मपरक ढङ्गमा लेखिएको निबन्ध हो । टुँडिखेलको स्थापना दुई सय वर्ष जति पहिले भएको हो तर यसले आधुनिक छाँटकाँट, रूपरङमा आएर चित्ताकर्षक भएको चाहिँ एक सय वर्ष जति भयो । सुरुमा टुँडिखेल सुन्दर, शान्त मनोरम थियो तर कालान्तरमा यसको सौन्दर्यमा ह्रास आउँदै गएर वर्तमानमा यसको सुन्दरता पूर्ण लोप भइ सकेको कुरा निबन्धकार व्यक्त गर्दै टुँडिखेलको सौन्दर्यमाथि असर पुऱ्याउनेहरूप्रति यस निबन्धबाट तीव्र व्यङ्ग्य प्रहार गर्छन् । यस निबन्धको प्रमुख आलम्बन नै टुँडिखेल हो र प्रस्तुत निबन्धको वर्ण्य विषय पनि टुँडिखेलसँग नै सम्बन्धित छ ।

निबन्धकार पिंडाली टुँडिखेलले धेरै राजा, मन्त्री, भारदार र सर्वसाधारणलाई सुमरेको कुरा उल्लेख गर्छन् । उनी सयौँ पुस्तालाई टुँडिखेलले छातीमा हुर्काएको र काखमा खेलाएको चर्चा गर्दै टुँडिखेलमा ठुला ठुला समारोहरू भएको कुरा पनि उल्लेख गर्छन् । शासन परिवर्तनको अद्भूत घोषणा र विभिन्न ताण्डव नृत्यहरू पनि टुँडिखेलमा नै भएको पिंडाली बताउँ छन् । नेपालको राजधानी काठमाडौँको मुटुमा स्थित टुँडिखेलको अस्तित्व छुट्टै रहेको चर्चा गर्दै पिंडाली प्रस्तुत निबन्धमा राजा, मन्त्री, भारदार एवम् सर्वसाधारण जनताहरू समेतलाई यस निबन्धका आलम्बनका रूपमा प्रस्तुत गर्छन् । पिंडाली टुँडिखेलको छेवैमा रहेका धरहरा, घन्टाघर र वीर अस्पतालले यसको सौन्दर्य र महŒत्वलाई ओझेल पार्न खोजे पनि टुँडिखेलको छुट्टै महŒत्व रहेको चर्चा गर्छन् । उनी चिरकालदेखि टुँडिखेल आफ्नै रूप, सौन्दर्य, गुण र गरिमाले अस्तित्वमा रहेको कुरा पनि बताउँ छन् ।

टुँडिखेलको स्थापना भएको केही समयपछि नेपालमा निरङ्कुश राणा शासनको आरम्भ भयो । राणाहरूको निरङ्कुश, जहानियाँ एवम् हुकुमी शासनले नेपाली जनतालाई मात्र असर गरेन टुँडिखेललाई पनि अभिशप्त घायल बनायो र टुँडिखेलमा राणाका सेनाको बासस्थान भयो । सर्वसाधारण जनताहरू टुँडिखेलभित्र पस्न बर्जित भए । अहोरात्र सेनाको बुटले टुँडिखेल किचि रहनु पर्ने अवस्था सिर्जित भयो । टुँडिखेलले राणा शासनका बेला चौबिस घन्टामा रातको बेला चार पाँच घन्टा मात्रै शान्त रहने अवसर पाएको कुरा निबन्धकार पिंडाली व्यक्त गर्छन् । यहाँ निबन्धकार पिंडालीले टुँडिखेललाई नेपाली जनताका प्रतीकका रूपमा लिएको पनि देखिन्छ । राणा शासनका बखत टुँडिखेलले भोग्नु परेको पीडा समग्र नेपालीको पीडा हो भन्ने मान्यता यस

निबन्धमा लक्षित भएको देखिन्छ । पिंडालीले यस निबन्धमा गरेको व्यङ्ग्य राणा शासनप्रति अभिव्यञ्जित छ । अतः पिंडाली राणा शासनको निरङ्कुशप्रति व्यङ्ग्य गर्दै राणा र राणा शासनलाई समेत हास्यव्यङ्ग्यको आलम्बन बनाउन पुग्छन् ।

वि.सं.२००७ मा नेपालमा प्रजातन्त्र आयो । नेपाली जनता राणा शासनको निरङ्कुश शासनबाट फुक्का भए । सबै नेपाली स्वतन्त्र भए र टुँडिखेल पनि स्वतन्त्र भयो । नेपालमा प्राप्त स्वतन्त्रताले टुँडिखेल प्रवेशका लागि सबै सर्वसाधारणका लागि बाटो खुल्यो । राणा शासनका बेला निश्चित तह र ओहदामा बसेका मानिस मात्रै प्रवेश गर्न पाउने टुँडिखेल सबैका लागि प्रवेश खुल्ला भए पनि संरक्षण, सम्वर्द्धन र सुरक्षाको दृष्टिले जोखिम हुँदै गयो । मानिसहरूले टुँडिखेलको भन्दा आफ्नो हित चिताई काम गर्न लागे भने टुँडिखेल नेपाली जनतालाई आफ्नो काखमा लिएर आनन्द दिलाउन तल्लीन भइ रह्यो । निबन्धकार क्रान्तिपछि प्राप्त प्रजातन्त्रको स्वतन्त्रताले नेपाली जनतालाई कर्तव्य पथबाट विचलन गरायो भन्ने मान्यता प्रकट गर्छन् । उनी प्रजातन्त्र प्राप्ति पछि नेपाली जनताहरूले अस्तव्यस्त रूपले सार्वजनिक सम्पत्ति, सार्वजनिक स्थान र मठ मन्दिरहरूको दुरूपयोग गरेको कुरा व्यक्त गर्दै असङ्गति, विसङ्गति र विकृतिजन्य ढङ्गले काम गर्ने नेपालीहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्छन् ।

पिंडाली प्रस्तुत निबन्धमा वि.सं.१९९० को महाभुकम्पमा टुँडिखेलले धेरै नेपालीहरूको जीवन रक्षाका गरेको कुरा व्यक्त गर्छन् । महाभुकम्पका बेला धेरै नेपालीहरू ज्यान जोगाउन भागेर टुँडिखेलमा आएका थिए भने भुकम्पले घरहरू लडाइ सकेपछि घरविहीनहरूलाई पाल टाँगेर बास बस्नका लागि पनि टुँडिखेलमै आश्रय दिएको थियो । टुँडिखेल आफ्नो जन्मसँग सँगै नेपाली जनताको हित र कल्याणमा जुट्दै आएको छुट्टै इतिहास छ । टुँडिखेलमा हुने सभा, सम्मेलन, प्रवचन, भाषण, वक्तव्य जस्ता कार्यक्रमहरूले यसको ज्ञानको भण्डारलाई विस्तार गर्ने काम गरेको छ तर टुँडिखेलमाथि उपभोग गर्ने नेपालीहरू भने अविवेकशील एवम् मूर्ख भई टुँडिखेललाई अतिक्रमण गर्ने, प्रदूषण गर्ने, सैनिक व्यारेकको निर्माण गर्ने र अन्य निर्माणका कार्यहरू गर्ने गरि रहेको कुरा निबन्धकार व्यक्त गर्छन् । पिंडाली टुँडिखेल स्वतन्त्र, स्वच्छ र सफा हुनु पर्छ भन्ने मान्यताका पक्षपाती हुन् । उनी टुँडिखेलको अस्तित्वसँग नेपाल र नेपालीको अस्तित्व जोडिएको विचार व्यक्त गर्छन् । बढ्दै गएको सहरीकरण एवम् प्रदूषणबाट टुँडिखेल अत्यन्त ग्रसित भएकाले यसको अस्तित्व रक्षाका लागि सरोकारवाला पक्ष र सम्पूर्ण नेपालीहरू सतर्क रहनु पर्ने विचार पिंडाली व्यक्त गर्छन् ।

प्रस्तुत निबन्ध निबन्धकार केशवराज पिंडालीले काठमाडौँको मुटुमा रहेको टुँडिखेलका विषयमा केन्द्रित भई रचना गरे पनि प्रतीकात्मक रूपमा सोझासिधा नेपालीका दिनचर्यालाई यस निबन्धले सङ्केत गरेको देखिन्छ । नेपाली जनता इतिहासका पूर्व सन्ध्यादेखि कहिल्यै टुँडिखेलभन्दा पृथक् भएर रहन सकेनन् । राणा शासनपूर्ण, राणा शासन काल र राणा शासनपछि पनि नेपाली जनताहरूले टुँडिखेलले दिनचर्या बिताउनु परेको कुरा निबन्धकार व्यक्त गर्छन् र उनी सर्वसाधारण नेपाली जनताले मुक्ति र स्वतन्त्रताको सास फेर्न नपाएका विषयमा चर्चा गर्छन् ।

यस निबन्धमा मुख्यतः टुँडिखेलको स्वतन्त्रता र अस्तित्वमाथि बाधा पुऱ्याउनेप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । राज्यको राम्रो नीतिका अभावले टुँडिखेलको स्वतन्त्रता र अस्तित्व माथि असर पुग्न गएको हो र राज्यको सार्वजनिक सम्पत्तिको रेखदेख, संरक्षण र सम्बर्द्धन गर्ने संस्थाको लापरवाहीका कारण पनि टुँडिखेल गुज्रँदो अवस्थामा पुग्नु परेको निबन्धकार बताउँ छन् । नेपालीहरूको सामाजिक चेतनाको स्तर नउठ्नाले पनि टुँडिखेल जस्ता ऐतिहासिक महŒवले परिचित स्थलहरू खण्डहर हुँदै गएको कुरा व्यक्त गरिएको छ । नेपालीहरूको सार्वजनिक सम्पत्तिमाथि संरक्षण गर्ने संस्कृतिका अभाव पनि यस निबन्धमा देखाइएको छ । यस निबन्धको व्यङ्ग्य नेपाली राजनीति, नेपालका सार्वजनिक सम्पत्तिको रक्षा गर्ने संस्था र नेपालीहरूप्रति नै लक्षित भएकाले विषयगत आलम्बनका दृष्टिले यसलाई राजनीतिक, सामाजिक र सांस्कृतिक व्यङ्ग्यको कोटिमा राख्न सकिन्छ । टुँडिखेल ऐतिहासिक सांस्कृतिक सम्पदाले परिचित स्थल हो । यसको संरक्षण, सम्बर्द्धन र सुरक्षामा विशेष ध्यान पुऱ्याउनु पर्ने धारणा यस निबन्धमा व्यक्त गरिएको छ । अतः यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले सुधारवादी एवम् यथार्थवादी रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'टुँडिखेलको आत्मकथा' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध हास्यव्यङ्ग्य उपकरणका दृष्टिले महŒवपूर्ण रहेको छ । निबन्धकार पिंडालीले टुँडिखेललाई मानवीकृत गरी स्वयम् टुँडिखेलबाटै आत्मवृतान्त प्रस्तुत गराई यो निबन्ध रचना गरेका छन् । टुँडिखेलले आफ्नो जन्मावस्थादेखि देख्दै भोग्दै आएका दृश्य र अनुभवलाई निबन्धकारले अभियोग कथन (इन्वेक्टिभ) प्रविधिद्वारा यसरी व्यक्त गरेका छन् :

> थरीथरीको शासनको उपभोग मैले गरेँ । कैयन् राजा, मन्त्री, भारदार र सर्वसाधारणहरू मैले सुमरेँ । नेपालका कैयन् कैयन् पुस्तालाई मैले आफ्नो छातीमा हुर्काएँ, काखमा खेलाएँ । मेरा छातीमा कत्रा कत्रा समारोहहरू भए । मेरा काखमा कति कति महŒवपूर्ण मन्त्रीहरू भए, कस्ता कस्ता घोषणाहरू गरिए । कतिले छातीमा आएर ताण्डव नृत्य पनि गरे, दुई दिने अक्कड देखाए, बिलाए पनि तर म शताब्दीपूर्व थिएँ, आज पनि छु र नजाने अझ अरू कति दिन बाँच्नु पर्ने छ । (पृ.३६) ।

निबन्धकार टुँडिखेलमा धेरै राजा, मन्त्री, भारदार एवम् सर्वसाधरणहरूले महŒवपूर्ण कार्यक्रमहरू गरेको कुरा व्यक्त गर्छन् । यस्ता महŒवपूर्ण कार्यक्रमहरू टुँडिखेलमा गरिए पनि टुँडिखेलको वातावरण एवम् अवस्था चाहिँ परिवर्तन हुन नसकेको कुरा निबन्धकार आयोग कथन (इक्वेटिभ) प्रविधिद्वारा चर्चा गर्छन् । यहाँ निबन्धकारले व्यङ्ग्यभिव्यक्ति न्यून राखी राजा, मन्त्री, भारदार एवम् सर्वसाधारणप्रति अभियोग, आक्षेप र दोषारोपको भाव तीव्र रूपमा प्रकट गरेका छन् । यहाँ टुँडिखेलको सम्वर्द्धन, सुरक्षा र संरक्षण गर्ने निकाय एवम् व्यक्ति समुदायप्रति निन्दाभाव पनि प्रकट गरिएको छ ।

निबन्धकार राणा शासनका बखत टुँडिखेलको वस्तुस्थितिलाई जानकारी गराउँदै हास्यव्यङ्ग्यको अभियोग कथन (इन्वेक्टिभ) र आक्रमकोक्ति (लेम्पुन) उपकरणद्वारा भन्छन् :

> मैले जवानीमा टेकेको मात्र के थिएँ, जकडिएँ म पनि सामान्ती शासनको कडा जन्जीरमा । मेरा निम्ति त त्यो शासन एक किसिमले फौजी शासन नै थियो । उफ ! झन्डै सय वर्ष नै फौजी अनुशासनमा रहनु पऱ्यो । बिहान सूर्योदयदेखि सूर्यास्तसम्म एउटा नागरिकलाई पनि म कहाँ फड्कन दिइन्नथ्यो । प्रतिदिन पाँच घन्टाको पल्टानियाँहरूको बुट प्रहारले म टाउकै उठान पनि पाउनथैं ।... फौजी शासनले नागरिकहरूलाई म कहाँ आउन पनि बन्धन लगाइ दिएको हुन्थ्यो, आफू भने बग्गी, मोटर, घोडा र हात्तीमा चढेर मेरो छातीको बिचमा चाहेको बेला दौडन्थे । मेरो शरीर भरि बग्गी, मोटरका पाङ्ग्राको लीक, घोडाका खुरको डाम, हात्तीका पाइलाका भ्वाङ अनगिन्ती हुन्थे (पृ.३७) ।

यहाँ राणा शासनका बखत सर्वसाधारणलाई टुँडिखेल प्रवेशमा निषेध भएको कुरा व्यक्त गरिएको छ । नेपाली जनतालाई सामान्ती राणा शासनको जन्जीरले बाँधेको र नेपाली जनतामा स्वतन्त्रता र प्रजातन्त्र प्राप्त नभएको कुरा अभियोगकथन (इक्वेक्टिभ) प्रविधिद्वारा चर्चा गरिएको छ । यस गद्यांशमा निरंकुश राणाहरूप्रति घृणा, निन्दा, तिरस्कार र अपमान गरिएको छ । सर्वसाधारण नेपाली जनतालाई टुँडिखेल प्रवेशमै निषेध गरिनु र राणाहरूका लागि भने घोडा, हात्ती एवम् मोटर चलाउन खुल्ला रहनु यो राणाहरूका दोष, त्रुटि वा कमजोरी हुन् भन्दै आक्रमकोक्ति (लेम्पुन) प्रविधिद्वारा राणाहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

पिंडाली टुँडिखेललाई आफ्नो आत्मवृतान्त बताउने सन्दर्भमा "थरीथरीका, जातजातका मान्छेको फेला पर्नु परेको छ । देव स्वभाव, मानव स्वभाव, दानव स्वभाव, बाँदर स्वभाव, कुकुर स्वभाव कति गन्ती गरूँ म ! मान्छेको प्रत्येक स्वभावबाट म परिचित छु" भन्दै टुँडिखेलका वातावरणमा भेटिने मानिसका स्वभाव अतिरञ्जना प्रविधिको प्रयोग गरी चर्चा गर्छन् (पृ.४२) । टुँडिखेलमा भेटिएका मानिसमा देव स्वभाव, मानव स्वभाव, दानव स्वभाव, बाँदर स्वभाव र कुकुर स्वभाव भएको अतिरञ्जित अभिव्यक्ति प्रकट गरिएको छ । टुँडिखेलमा भेटिएका मानिसको अतिरञ्जित स्वभावले एकातिर स्मित हास्यको निर्मिति भएको छ भने अर्कातिर व्यङ्ग्यको पनि निर्मिति भएको छ । त्यस्तै गरी टुँडिखेलमा भएको राजनीतिक सभामा सभाका नेताहरूले भाषणका क्रममा अमेरिका, रुस र पाकिस्तान एउटा गुटमा एवम् बेलायत र भारत अर्को गुटमा रहेको उल्लेख गरेका छन् । नेताहरूका नेपाल तटस्थ बस्ने कुरामा पिंडाली "मलाई लाग्यो नेताजीलई गएर उल्टो लोप्पा खुवाइ दिऊँ" भन्छन् (पृ.४४) । यहाँ नेताहरूप्रति निन्दाभाव प्रकट गरी अभियोग कथन (इन्वेक्टिभ) प्रविधिको प्रयोग गरिएको छ । नेपाली नेताहरूको ढुल्मूले प्रवृत्ति र कुनै न कुनै देशप्रति झुकाव राख्ने शैलीका कारण नेताहरूप्रति यहाँ घृणा, तिरस्कार र अपमान गरिएको छ । उक्त कथनमा नेपालका नेताहरूप्रति व्यङ्ग्य कम रहेको छ भने उनीहरूप्रति आरोप, आक्षेप र दोषारोप चाहिँ सशक्त रूपमा गरिएको छ ।

निबन्धकार प्रजातन्त्र आएपछि पनि टुँडिखेलको वातावरणीय अवस्था नसुधिएको चर्चा गर्दै आक्रमकोक्ति (लेम्पुन) प्रविधिद्वारा यसो भन्छन् :

फटपटे साइकल दौडने त झन् हिजो आज बयानै भएन ! हुँदा हुँदा अब त झन् बुलडोजर मेरो माझ छातीबाट राक्षसका दाह्राजस्ता पाङ्ग्रा लिएर घचर घचर हिँड्न थाल्यो, मेरो पीडाको केही बयानै भएन । हातखुट्टा त्यसै तुनुक्क तानी म घोर यातनाले छटपटाउन थालें । मानिसको कुँडुलो त्यस घचर घचर दैत्यको पछि लागेको थियो (पृ.४०) ।

प्रस्तुत उद्धरणमा निबन्धकारले प्रजातन्त्रोत्तर पनि टुँडिखेलको अवस्था सुधार हुन नसकेको कुरा लेम्पुन प्रविधिद्वारा व्यक्त गरेका छन् । उनले टुँडिखेलमा अनियन्त्रित ढङ्गले चल्ने गाडी र हिँड्ने मानिसहरूप्रति वैमनस्य, ईर्श्या र दुष्टताको भाव प्रकट गरेका छन् ।

प्रजातन्त्र अघि वा पछि टुँडिखेलको नेपाली जनताले उचित ढङ्गले संरक्षण, सम्वर्द्धन र सुरक्षा गर्न सकेनन् । टुँडिखेलको उचित ढङ्गले रेखदेख नभएकाले स्वयम् टुँडिखेलकै स्वगत कथनबाट सर्क्याजम वा व्यङ्ग्य स्तुतिको प्रयोग गरी यसो भनाउँछन् :

प्रजातन्त्रको साथै मेरो नजरबन्दी खुल्यो । अब म स्वतन्त्र छु, मलाई अब मान्छे भेट्न लालायित हुनु पर्दैन । म अब जोसँग पनि जुन बेला पनि भेट गर्न सक्छु । तर अफसोस छ, नागरिकहरूले मेरो कदर गरि दिए । मान्छेहरूबाट मैले दिन प्रतिदिनको उपेक्षा पाउँदै जान लागेको छु । बाँच्नु छ मैले अझ कति दिन तर साराको तीव्र चाहना हुँदाहुँदै पनि संरक्षणको अभावबाट मेरो सौन्दर्य नस्ट हुन लागि रहेछ (पृ.४०) ।

प्रस्तुत उद्धरणमा स्तुति गर्दा गर्दै निन्दा भाव व्यक्त गरिएको छ । प्रजातन्त्र पूर्व सीमित घेराभित्र थन्किएको टुँडिखेल प्रजातन्त्र आएपछि स्वतन्त्र भएको कुरा बताउँदै प्रजातान्त्रिक पद्धतिको प्रशंसा गर्दा गर्दै नागरिकहरूले टुँडिखेलको उचित रेखदेख नगरेकाले तिरस्कारको भाव व्यक्त गरिएको छ ।

प्रस्तुत निबन्ध हास्यव्यङ्ग्य प्रविधिको प्रयोगले पूर्ण सफल निबन्ध हो । यस निबन्धमा व्यङ्ग्यका तुलनामा हास्य गौण रूपले प्रयोग भएको देखिन्छ । यो निबन्ध हास्यव्यङ्ग्य प्रविधिका कोणबाट पूर्ण सफल रहेको देखिन्छ ।

५.२.४ 'शूर वीरहरूको नरक यात्रा' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध खै खै निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । यो सशक्त हास्य प्रधान व्यङ्ग्य निबन्ध हो । यसमा गद्य काव्यात्मक प्रभाव रहेको छ । दश पृष्ठमा छापिएको लामा छोटा गरी जम्मा अन्ठाउन्न अनुच्छेदमा संरचित यो लामो निबन्ध हो । यहाँ आलम्बन र उपकरणका आधारमा प्रस्तुत निबन्धको विश्लेषण गरिन्छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'शूर वीरहरूको नरक यात्रा' निबन्धको विश्लेषण

यो नियात्रा निबन्ध हो । निबन्धकार पिंडाली त्रिभुवन राजपथको बाटो हुँदै गाडीमा अमलेखगञ्जबाट काठमाडौँ आउँछन् । उनले हवाइ जहाजको सेवा भए पनि बढी जोखिम हुने भएकाले गाडीको यात्रालाई रोज्न पग्छन् । यात्राका क्रममा सबै यात्रुहरूलाई भैँसेमा खाना

नास्ताका लागि ओराल्छन् र सबै यात्रुहरू खाना नास्ता गर्छन् । त्यसपछि गाडी पहाडलाई घुमाइ घुमाइ अगाडि बढ्छ । पहाडको कच्ची बाटो र उकालो ओरालोका कारण गाडीका सबै यात्रुहरूलाई रिङ्टा र वाक्वाकी लाग्न सुरु हुन्छ । गाडीका सबै यात्रुहरू गाडी पल्टने डरले त्रसिद हुन्छन् । सुरुमा गाडीका एक दुई जना यात्रुहरू छाद्न थाल्छन् । ती छाद्नेहरूका छादको घिनले र छादको त्रासले अरूमा पनि छादको सङ्क्रमण हुँदै जान्छ । गाडीका यात्रुहरू मध्ये एक जना सेठ गाडी दुर्घटना हुने डरले अत्यधिक त्रसिद हुन्छन् एवम् पेटमा केही नरहने गरी छादेर बेहोस बन्न पुग्छन् । गाडीका सबै यात्रुहरू छादे पनि 'म' पात्र त्यत्रो छादको फोहोर र छादको त्रासबाट बची सकुशल त्रिपुरेश्वर (काठमाडौँ)सम्म आइ पुग्छन् तर उनकी श्रीमती उनलाई लिन आउँदा गाडीका छाद र छाद्ने मानिस देखेर छाद्न पुग्छिन् अनि यस नियात्रा निबन्धले यही बिट मार्न पुग्छ ।

प्रस्तुत निबन्ध हास्यव्यङ्ग्य नियात्रा निबन्ध भएकाले कथानकयुक्त छ र यसको प्रमुख आलम्बन नै यात्रा हो । निबन्धकारले नेपालको अव्यवस्थित र अविकसित यातायात व्यवस्थाप्रति हास्यात्मक ढङ्गले तीब्र रूपमा व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । नेपालको भुगोल यातायातका लागि अप्ठ्यारो रहेको, नेपालमा भएका सडक मार्गहरू पनि कच्ची भएको र नेपालका मानिसहरू गाडी चढ्न अभ्यस्त नभएको कुरा निबन्धकार यस निबन्धमा व्यक्त गर्छन् जसले गर्दा यस निबन्धको आलम्बन नेपालको भुगोल, नेपालका कच्ची सडकहरू र गाडी चढ्न अभ्यस्त नभएका नेपालीहरू समेत बन्न पुगेका छन् । यहाँ नेपाल र नेपालीहरूको अविकसित अवस्थाप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । निबन्धकारले नेपालको यातायातको अवस्था नाजुक रहेको बताउँदै उनले नेपालमा विस्तार हुन लागेको सडकहरूका बारेमा समेत चर्चा गरेका छन् । निबन्धकार हवाइ जहाजबाट यात्रा गर्न छिटो र सहज भए पनि त्यति नै जोखिम हुने कुरा बताउँदै विज्ञानको अविष्कार र प्रयोग कति अवस्थामा दुरूपयोग भएको कुराप्रति पनि बताउँ छन् ।

निबन्धकार सबै व्यक्ति एउटै स्वभाव, प्रवृत्ति र गुणका नहुने बताउँ छन् । सबै व्यक्तिमा आआफ्नै आदर्श हुने गर्दछ तर सबैले आआफ्ना आदर्शलाई व्यवहारमा उतार्न सक्तैनन् भन्दै निबन्धकारले प्रस्तुत निबन्धमा यात्राका बेला सबै गाडीका यात्रीहरूले छादि रहँदा आफू नछाद्ने आदर्श छाट्दा छाट्दै छाद्ने दाह्रीवाललाई पनि यस निबन्धमा आलम्बन बनाएका छन् । दाह्रीवाल गाडीका एक दुई जना मानिसहरू यात्राका सुरुमा छाद्दा "हैन, आजभोलिका मान्छे किन यो मइनका जस्ता अलिकति केही भयो कि पग्लनै थाल्ने" भन्दै आफूलाई गाडीको यात्रामा केही असर नहुने कुरा आदर्शका रूपमा ओकल्छन् (पृ.१४३) तर अन्त्यमा सबैले छादेर गाडी नै छाद र छादको दुर्गन्धले भरिए पछि भने दाह्रीवाल पनि 'वाक् थू, वाक् थू' गर्दै छाड्न पुग्छन् र उसमा भएको आदर्श यथार्थमा परिणत हुन सक्तैन । यस सन्दर्भबाट निबन्धकारले यथार्थ र आदर्शबिचमा भिन्नता भएको बताउँदै आदर्शवादी समाज र व्यक्तिहरूप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् ।

निबन्धकार पिंडाली एक व्यक्तिको प्रभाव र प्रेरणाले अरू व्यक्तिलाई समेत प्रभावित, प्रेरित र असर पुऱ्याउने कुरा प्रस्तुत निबन्ध मार्फत् व्यक्त गर्छन् । यात्राका सुरुमा एक दुई जना व्यक्तिमात्र छाद्न पुगेका थिए । सबैले एकै चोटि छादेका होइनन् । जब एक जनाको छाद अर्कोले देखे अनि अर्को त्यसैबाट प्रभावित हुँदै छाद्न पुगे र यो क्रम क्रमशः बढ्दै गएर सबै गाडीभरिका

मानिस छाद्दै छाद्दै छादमा परिणत भए । यस घटना सन्दर्भबाट निबन्धकारले एक व्यक्ति र अर्को व्यक्तिबिचका प्रभावलाई प्रस्ट्याएका छन् । तराई मूलका एक जना सेठ गाडी पल्टिएर मरिएला अनि आफ्नो सम्पूर्ण सम्पत्ति आसामीले खालान् भनी गाडी पल्टिने र सम्पत्ति नष्ट हुने डरले मुर्छा परेका छन् । जसलाई निबन्धकारले यस निबन्धको उदाहरणीय आलम्बन बनाएका छन् र त्यस्ता तथाकथित सेठहरूप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् ।

निबन्धकार पिंडाली नेपाल र नेपाली समाजमा भएका विकृति विसङ्गतिमाथि व्यङ्ग्य प्रहार मात्र नगरी प्रस्तुत निबन्ध मार्फत् त्यस्ता विकृति विसङ्गतिप्रतिको सुधारको अपेक्षा पनि गर्छन् । नेपालको भुबनोट यातायात सञ्चालन गर्नका लागि कठिन भए पनि बाटो मर्मत र सुधार गर्न सके गाडीहरू सहज रूपमा गुडान सकिने निबन्धकारको मान्यता रहेको छ । नेपालका जुन सुकै भुभागमा बस्ने सबै मानिस नेपाली हुन् । उनीहरू बिच साझा, सहकारी एवम् नेपालित्वको भावना हुन पर्छ भन्दै जातीयता एवम् क्षेत्रीयताको विभाजनकारी नीति समग्र नेपाल र नेपालीहरूको विकास फलदायी नहुने कुरा पनि उनी व्यक्त गर्छन् ।

यस निबन्धमा मुख्यतः विश्वका धेरै देशहरूले विज्ञान र प्रविधिका क्षेत्रमा चरम विकास गरिसकेको तर नेपालले चाहिँ सामान्य तवरले यातायातका क्षेत्रमा समेत विकास गर्न नसकेकाप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । अमेरिका, रुस जस्ता देशहरू अन्तरिक्षमा समेत पाइला राखी सकेको उदाहरण प्रस्तुत गर्दै पिंडालीले नेपालीहरू भने गाडीका यात्रामा समेत अडिन नसक्ने अवस्था देखाई हास्यात्मक ढङ्गले कुटु व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । प्रस्तुत निबन्धको व्यङ्ग्य मूल रूपमा नेपालको अविकसित अवस्था, नेपालीहरूको निम्छरोपन एवम् अक्षमताप्रति नै लक्षित रहेको छ । यस निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति विशेष वा संस्था विशेषप्रति लक्षित नभएर समग्र नेपाल र नेपालीहरूका साझा प्रवृत्ति एवम् विकास र सभ्यताप्रति नै लक्षित रहेकाले विषयगत आलम्बनका दृष्टिले यसलाई सामाजिक र सांस्कृतिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । यहाँ नेपालको विकासोन्मुख अवस्थालाई देखाई विश्वका विकसित मुलुकहरूले विज्ञान र प्रविधिका क्षेत्रमा गरेको चरम विकासलाई प्रस्ट्याइएको छ । अतः यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले सुधारवादी र भौतिकवादी रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'शूर वीरहरूको नरक यात्रा' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्धमा शीर्षकबाट नै वाक्वैदग्ध्य वा विट प्रविधिको प्रयोग भएको देखिन्छ । यस निबन्धको शीर्षक 'शूर वीरहरूको नरक यात्रा' को प्रतीक नै वाक्वैदग्ध्यको एउटा राम्रो नमुना हो । यहाँ निबन्धकारले उक्तिको विचित्रता वा उक्ति वैचित्र्य प्रकट गरी अर्थगत विदग्ध्यता प्रकट गरेका छन् । यस निबन्धको शीर्षक 'शूर वीरहरूको नरक यात्रा' अभिधात्मक नभएर व्यञ्जनात्मक रहेको देखिन्छ । 'शूर वीरहरूको नरक यात्रा' पदावलीले शूर वीर जस्ता व्यक्तिहरूको यात्रा स्वर्ग र असल हुनु पर्नेमा वक्रोक्ति वा आइरनी प्रविधिको प्रयोग गरी उनीहरूका यात्रामा नरक र खराब भन्ने सङ्केत गरिएको छ । यसर्थ प्रस्तुत निबन्धको शीर्षकमै वाक्वैदग्ध्य (विट) एवम् वक्रोक्ति (आइरनी) प्रविधि वा उपकरणको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

निबन्धकार पिंडाली त्रिभुवन राज्यपथको मोटर बाटो खुल्न अगाडि अभिलेखगञ्ज काठमाडौँ हवाइ मार्गबाटै आवाज जावत गर्ने गरेको चर्चा गर्छन् तर जब त्रिभुवन राजपथको मोटर बाटो खुल्छ त्यसपछि भने उनी हवाइ यात्रा जोखिम भएको कुरा वाक्वैदग्ध्य प्रविधिद्वारा "खिटिक्क भयो कि छैन मयालु । घुइच्यँ गरेर प्राकृतिक छटा अवलोकन गर्दै जानु कता कता असल । न कसैको 'वाक्क' न कसैको 'टिर्र', न त मनमा ज्यान जाने नै धुकचुक" भनी व्यक्त गर्छन् (पृ.१३९) । यहाँ निबन्धकारले हवाइ यात्राभन्दा मोटरको यात्रा कम जोखिम भएको कुरा विदग्धतापूर्वक बताएका छन् । उनले हवाइ यात्रामा सामान्य दुर्गघटना भए पनि जीउको अति जोखिम हुने कुरा 'खिटिक्क भयो कि त छैन मयालु' भन्दै वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग गरी व्यक्त गरेका छन् । हवाइ यात्रामा भन्दा मोटरको यात्रामा कम जोखिम हुने कुरा 'न कसैको वाक्क न कसैको टिर्र' भन्दै पुनः विदग्धतापूर्ण ढङ्गले नै अभिव्यक्ति प्रकट गरेका छन् ।

निबन्धकार पिंडाली लगायत अन्य यात्रुहरू अमलेखगञ्जबाट काठमाडौँको यात्रामा सरिक हुन्छन् । यात्रा अघि बढ्दै जाँदा उनीहरू भैँसेबाट उकालो चढ्छन् । भैँसेको उकालो कच्ची सडकमा बनेको मोटर घुमीघुमी उकालो बढ्छ । मोटरका यात्रीहरूबिच उकालो बाटो, कच्ची बाटो, नेपालको विकास, स्वीस सरकारको सहयोग आदिका बारेमा चर्चा हुन्छ । त्यसै सन्दर्भमा जना यात्रु नेपालको विकास हुन नसकेको चर्चा गर्दै "भुत्रो बनायो ! ल्हासा जाने कुतीको बाटो, जाबो नौ कोसको बाटोलाई घुमाउँदा घुमाउँदा पचास कोसको बनाइ दियो" भन्दै इन्वेक्टिभ र विट प्रविधिको प्रयोग गर्छन् (पृ.१४०) । यहाँ नेपालको यातायातको क्षेत्रमा भने जस्तो विकास हुन नसकेकाप्रति अभियोग र आक्षेप गरिएको छ । उक्त अभिव्यक्तिमा नेपालको विकासप्रति 'के बनायो ! भुत्रो बनायो ?' भनी घृणा, निन्दा र तिरस्कार गरिएको छ । जसबाट यहाँ अभियोग कथन (इन्वेक्टिभ)को प्रयोग भएको प्रस्ट हुन्छ भने 'भुत्रो बनायो !', 'ल्हासा जाने कुतीको बाटो' जस्ता पदावलीहरूमा आर्थी वैदग्ध्य (विट)को कुशल प्रयोग भएको छ । यस उद्धरणमा 'घुमाउँदा घुमाउँदा' शब्दको आवृत्ति भएबाट शाब्दी विदग्धता प्रकट भएको छ र यहाँ यसले शाब्दी विदग्धताले व्यङ्ग्यको निर्मितिलाई सहयोग पुऱ्याएको छ भने शाब्दी विदग्धताले ह्युमरको निर्माणमा सहयोग पुगेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत निबन्धका यात्रामा एक जना सेठ पनि उपस्थित छन् । उनलाई लोभी, डरछेरुवा र धन सम्पत्ति भनेपछि हुरुक्क हुने व्यक्तिका रूपमा निबन्धमा वर्णित घटना सन्दर्भका आधारमा ठम्याउन सकिन्छ । यात्राको क्रममा गाडी पल्टने, मान्छे मर्ने आदि विषयमा यात्रुहरूबिच कुरा हुँदा गाडीका एक जना यात्रुले "ए सेठ ! आफ्नो व्यापारको हिसाब किताब भाइ छोरालाई राम्रो बुझाएर आएका छौ कि छैनौ ? यो बाटोको त भरोसा छैन है, हेर" भन्दै सेठमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् (पृ.१४१) । प्रस्तुत अभिव्यक्तिमा उपहास (लाफ्टर) र खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) प्रविधिको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ सेठ उपर उपहार र तिरस्कारको भाव व्यक्त गरिएको छ ।

भैँसेमा सबै यात्रुहरूले खाना नास्ता गरी सकेपछि यात्रा अगाडि बढ्छ । कच्ची र उकालो बाटाका कारण धेरै यात्रुहरू छाद्छन् । केही यात्रुहरू गाडीको भ्यालसम्म पनि पुगेर छाद्न भ्याउँदैनन्, त्यसै बेला गाडीको क्लिनर "धत्तेरी ! कस्ता नामर्द र पानी आन्द्रे परे छन् आजको

प्यासेन्जर । कमसेकम आएको बेला भ्यालसम्म त पुगि देऊ" भन्दै हर्पाछन् (पृ.१४२) । यहाँ पन्जेन्ट वा कटूक्ति प्रविधिको प्रयोग गरी गाडीका छाद्ने यात्रुहरूलाई गाली गलौज गरिएको छ ।

यात्रा अगाडि बढ्दै जाँदा गाडीमा रहेका एक जना सज्जन जस्ता देखिएका दाह्रीवाल गाडीका अन्य यात्रुहरू छाद्दा सम्झाउँदै नेपालीको गाडी चढ्ने अभ्याससम्म नभएको चर्चा गर्दै समग्र यात्रुहरूलाई उपहास गर्छन् । कच्ची उकालो बाटामा दाह्रीवालका नजिकैको यात्रुले जाँड सेवन गरी छाद्न पुग्छन् । त्यसपछि दाह्रीवाल "बाप रे बाप ! सिलटिमुरेले त जाँडैजाँड पो भरेको रहेछ पेटमा । सकिएन अब बस्न । ए ड्राइभर ! रोक् बस, जान्न म काठमाण्डु, ओर्लन्छु यहीं । आक् थू, आक् थू !" भन्छन् (पृ.१४४) । यहाँ जाँड सेवन गरी छाद्ने व्यक्तिप्रति सोझो ढङ्गले व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । यो अभिव्यक्ति जाँड सेवन गर्ने व्यक्ति वा आलम्बनप्रति व्यक्तिगत रूपमा भनिएको हो । यहाँ हास्यका साथै गाली, गलौच र सत्तोसरापको प्रवाह नै चलेको छ जसबाट यहाँ पन्जेन्ट प्रविधि प्रयोग भएको स्पष्ट हुन जान्छ ।

यस निबन्धमा कच्ची र अप्ठ्यारो बाटो भएकाले धेरै गाडीहरू दुर्गघटना हुन गएको कुरा पनि उल्लेख गरिएको छ । विद्यार्थीहरूलाई बोकी यात्रा गर्ने गाडी खसेको ठाउँलाई देखाउन यात्रामा रहेका एक यात्रुले अर्का यात्रुलाई "उ त्यहीबाट हो विद्यार्थीहरूको मोटर खुर्मुरिएको" भन्दै वक्रोक्ति (आइरनी) पूर्ण अभिव्यक्ति प्रकट गरेका छन् (पृ.१४७) । अमलेखगञ्जबाट सुरु भएको यात्रा त्रिपुरेश्वरमा आएर टुङ्गिन लाग्दा गाडीभित्रै रहेका एक जोगीले गाडीमा समालिएर बस्न नसकेका सेठलाई "ए सेठ ! उठ् उठ्, अब उठ् । नर्क यात्रा सकियो, अब स्वर्गपुरी आइ पुग्यो" भन्छन् (पृ.१४७) । यहाँ सेठलाई खराब यात्रा सकिएर काठमाडौँ आइ पुगेको कुरा वक्रोक्ति (आइरनी)को प्रयोग गरी भनिएको छ । त्यस्तै गरी यात्रामा 'म' पात्र बाहेक बसका सबै यात्रुहरू छाद्छन् । 'म' पात्रलाई दाह्रीवालले यात्रा टुङ्गिएपछि "यस जमातमा एउटै महारथी तपाई नै हुनु हुँदो रहे छ" भनी प्रशंसा गर्छन् (पृ.१४७) । यस भनाइमा पनि वक्रोक्तिपूर्ण अभिव्यक्ति प्रकट भएको देखिन्छ । उपर्युक्त वक्रोक्तिपूर्ण अभिव्यक्तिमा कुरालाई सिर्धै भन्नुको सट्टा घुमाएर भनिएको छ र भनाइ र बुझाइमा फरक छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यका उपर्युक्त उपकरणहरू प्रयोग भई हास्य व्यङ्ग्यभन्दा एक कदम अघि हुन पुगेको देखिन्छ । यहाँ हास्य र व्यङ्ग्य एक अर्कामा उपकारी र अन्योन्याश्रित अवस्थामा रहेकाले यस निबन्धलाई उत्कृष्ट हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध मान्न सकिन्छ ।

५.२.५ 'यसैको हिरन हालौंला' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध फेरि उल्टै मिल्यो निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । केशवराज पिंडालीका अनन्य सशक्त हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूमध्ये यो पनि एक हो । यस निबन्धमा हास्यभन्दा व्यङ्ग्यको प्रधानता रहेको छ । यसको भाषा सरल, सहज र अनुप्रासात्मक छ । संवाद शैलीमा आत्मपरक ढङ्गले लेखिएको यो निबन्ध आख्यानात्मक पनि छ । यो निबन्ध आकर्षक र पठनीय छ । यो चार पृष्ठमा छापिएको लामा छोटा गरी सोह्र अनुच्छेदमा फैलिएको छोटो निबन्ध हो । यहाँ आलम्बन र उपकरणका आधारमा प्रस्तुत निबन्धको विश्लेषण गरिन्छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'यसैको हिरन हालौंला' निबन्धको विश्लेषण

निबन्ध आख्यानेतर साहित्यिक विधा भए पनि यस निबन्धमा लघु वा सूक्ष्म आख्यान छ । यो 'म' पात्रबाट वर्णित आत्मपरक निबन्ध हो । 'म' पात्रकी श्रीमती भुन्टी दाउराले खाना पकाउन दिक्क मान्छिन् । सहरका सभ्रान्त परिवारमध्ये एकाध घरहरूमा ग्याँसबाट खाना पकाउने सुरु भए पनि मट्टितेलबाट खाना पकाउन प्रचलन खुबै बढेको छ । श्रीमतीको आग्रहमा 'म' पात्रले पनि हिन्दुस्थानको मट्टितेल र चिनियाँ स्टोभको जोहो गरी खाना पकाउन व्यवस्था गर्छन् । 'म' पात्रकी श्रीमतीलाई खाना पकाउन सहज भए पनि मट्टितेलको अभावले पछि पछि खाना पकाउनमा कठिनाइ हुन्छ । पञ्चायत कालीन राजनैतिक व्यवस्था भएकाले पञ्चायतका हिमायतीहरूले मात्र मट्टितेल सहज ढङ्गले पाउँछन्, अरूका लागि मट्टितेल पाउनु अत्यन्त गाह्रो हुन्छ । 'म' पात्र र उनकी श्रीमतीबिचमा मट्टितेलका अभावका कारण भनाभन हुन्छ र 'म' पात्रलाई उनकी श्रीमतीले 'नामर्दकी जोइ हुनुभन्दा बरू मर्दकै कमारी हुनु धेरै जाती' भन्दै पल्ला घरका हाकिमले दुई टिन मट्टितेल ल्याएको कुरा समेत व्यक्त गर्छिन् । श्रीमतीको सल्लाह एवम् आग्रह अनुसार अञ्चलाधीश कहाँ कुपन लिन गई पाँच लिटर मट्टितेल 'म' पात्रले ल्याउँछन् । त्यो पाँच लिटर मट्टितेल ल्याएकामा समेत 'म' पात्रकी श्रीमती भुन्टी प्रसन्न हुँदिनन् र 'म' पात्रलाई उल्टै 'यति किन थोरै मट्टितेल' भनी कराउँछिन् 'म' पात्र पनि श्रीमतीलई मट्टितेलबाट खाना नपाउन आदेश गर्छन् र आफूले ल्याएको पाँच लिटर मट्टितेल दाउराले खाना पकाउने क्रममा आगो फुक्दा फुक्दा सास जानै लागेका बेला हिरनको रूपमा प्रयोग गर्ने सल्लाह दिन्छन् अनि निबन्धको बिट मर्छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा परिवारमा अभावका कारण श्रीमान् श्रीमतीका बिच पारिवारिक मेलमिलाप, सद्भाव, आपसी सम्बन्ध र प्रेमप्रणयका भावमा समेत असर पुग्ने कुरा व्यक्त गरिएको छ । परिवार श्रीमान् श्रीमती बिचका फाटो, बाझो र वैमनस्यताबाट चल्न सक्तैन । नेपाली समाजमा श्रीमान् श्रीमतीका बिचमा सामान्य विषयका कारण पनि किचलो मच्चिने र असमझदारी बढ्ने गर्छ भन्दै यहाँ पारिवारिक समझदारी कायम गर्न नसक्ने तथाकथित श्रीमान् श्रीमतीहरूलाई आलम्बन बनाइएको छ र पारिवारिक समझदारीमा खलल पुऱ्याउनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

नेपाल प्राकृतिक एवम् भौगोलिक रूपले विविधतापूर्ण सम्पन्न मुलुक हो । यति हुँदहुँदै पनि खनिज पदार्थ एवम् खनिज तेलहरूका खानी अनुपलब्ध भएकाले यहाँको विकासमा ह्रास आइ रहेको छ र नेपाली जनताहरूले पीडा भोगि रहेका छन् । विशेषतः पेट्रोलियम पदार्थ विदेशबाट आयत गर्नु परेको छ । जति नेपाललाई आवश्यक परेको छ त्यति मात्रामा पेट्रोलियन पदार्थ नेपाल भित्रिन सकि रहेको छैन । भारत र पाकिस्तान अर्थात् अन्य अरू देशहरूबिच द्वन्द्व हुँदा नेपालमा पेट्रोलियम पदार्थ हाहाकार हुने गरेको छ । यस निबन्धमा हिन्दूस्थान र पाकिस्तानबिच द्वन्द्व भई गोली हानाहान हुँदा त्यो गोली नेपालीका छातीमा बज्रने कुरा व्यक्त गर्दै अन्य मुलुकबिच भएका द्वन्द्वले नेपाललाई असर पुग्ने कुरा बताइएको छ । निबन्धकारले नेपालमा पेट्रोलियम पदार्थको खानी एवम् भण्डार हुन नसक्नु नै नेपालको विकासमा देखा परेको एउटा असक्षमता हो भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । उनले नेपालमाथि वक्रदृष्टि राख्ने देशहरूप्रति व्यङ्ग्य गरी नेपालको

उत्थान, विकास र प्रगतिको कामना गरेका छन् । यसर्थ प्रस्तुत निबन्धमा भारत, पाकिस्तान लगायत अन्य विदेशी मुलुकहरू र नेपाल पनि आलम्बनका रूपमा रहेका छन् ।

निबन्धकार पिंडालीले यस निबन्धमा नेपालको पञ्चायत कालीन शासन व्यवस्थाको यथार्थ चित्र उतार्ने काम पनि गरेका छन् । नेपालको तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्था जनताका पक्ष र हितमा थिएन । मुठीभर सीमित व्यक्तिहरूका हित र स्वार्थका लागि पञ्चायती व्यवस्था कायम थियो । सर्वसाधारण जनताहरू आफ्ना मौलिक हक र अधिकारबाट बञ्चित थिए । अञ्चलाधीश एवम् त्यस्तै विशेष पदाधिकारीहरूलाई राज्य सञ्चालनका संयन्त्रका रूपमा पदस्थापित गरिएका थिए । उनीहरू जनताका पक्ष र हितमा भन्दा आफ्नो पक्ष र हितका निम्ति मरि मेट्थे भन्ने कुरा प्रस्तुत निबन्ध मार्फत् निबन्धकार पिंडाली व्यक्त गर्छन् ।

यस निबन्धमा पञ्चायतका हिमायतीहरूको वर्चश्वका बारेमा पनि प्रस्ट पारिएको छ । निबन्धकारले पञ्चायती शासन व्यवस्थाका आडमा रहेर तत्कालीन नेपालीहरूले गर्ने कार्यका बारेमा समेत जानकारी दिएका छन् । यहाँ पञ्चायती शासन व्यवस्था, पञ्चहरू एवम् पञ्चायती शासन अवस्थाका पक्षपातीहरूलाई समेत आलम्बन बनाई तिनीहरूका बद्नियतपूर्ण कार्य र व्यवहारप्रति व्यङ्ग्य गरी समग्र नेपाल र नेपालीको भाग्य भविष्यप्रति सुधारको अपेक्षा राखिएको छ ।

यस निबन्धले वर्तमानको सन्दर्भलाई पनि प्रस्ट पार्ने काम गरेको छ । विशेषतः आजभोलि सहरमा खाना पकाउनका लागि एल.पी.ग्याँस प्रयोग गरिने गर्दछ । प्रस्तुत निबन्धमा पञ्चायत कालमा मट्टितेलको प्रयोग खाना पकाउन प्रयोग गरिने बताइएको छ । वर्तमानमा खाना पकाउने ग्याँस नेपालले उत्पादन गर्दैन अन्य देशबाट आयत गर्छ । खाना पकाउने ग्याँस नेपाली उपभोक्ताहरूका माझ पटक पटक अभाव भइ रहन्छ र सर्वसधारणले विहान बेलुकीका दुई छाक खानबाट पनि बञ्चित हुनु पर्ने अवस्था आउँछ । पहुँच भएका र राजनैतिक शीर्ष व्यक्तिलाई भने सर्वसाधारणहरूलाई झैं खाना पकाउने ग्याँसको अभाव नभइ रहेको कुरा जानकारी हुन्छ । तुलनात्मक रूपमा हेर्दा पञ्चायत कालमा खाना पकाउन आवश्यक पर्ने मट्टितेल र वर्तमानको सन्दर्भमा खाना पकाउनकै लागि प्रयोग गरिने ग्याँसको अवस्था उस्तै रहेको देखिन्छ । यस सन्दर्भबाट सर्वसाधराण जनताको सुखका दिन दिवास्वप्ना जस्तै छ भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ र पहुँच भएका र ठुला नेताहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको प्रस्ट हुन्छ ।

निबन्धकार विज्ञानले जतिसुकै उन्नति गरे पनि त्यो काँही कतै पनि त्रुटि रहित छ भन्ने पक्षमा आफ्नो मत जाहेर गर्दैनन् । प्रकृति र प्राकृतिक वस्तु नै उत्तम हो भन्ने उनको ठहर छ । पिंडाली मट्टितेल वा कुनै विज्ञानद्वारा आविष्कार गरिएको वस्तुबाट खाना पकाउनु भन्दा दाउराबाटै खाना पकाउन उचित हो भन्ने धारणा व्यक्त गर्छन् । उनी विज्ञान र विज्ञानको आविष्कारबाट निर्मित वस्तुहरूले जन्माएका विकृति विसङ्गतिप्रति पनि व्यङ्ग्य गर्छन् र सुधारको अपेक्षा राख्छन् । यति हुँदहुँदै पिंडाली विज्ञान र वैज्ञानिक खोज अनुसन्धानका बाधक र विराधी चाहिँ होइनन् । यस निबन्धको व्यङ्ग्य मूल रूपमा जनताका सेवा गर्छु भन्ने ठुला प्रशासक र राजनीतिज्ञहरूप्रति लक्षित छ भने यसको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्तिप्रति र कुनै संस्थाप्रति लक्षित छैन ।

अतः विषयगत आलम्बनका दृष्टिले यस निबन्धलाई प्रशासनिक, राजनीतिक एवम् सामाजिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । नेपालका प्रशासनिक, राजनीति, सामाजिक, आर्थिक आदि क्षेत्र सबल सक्षम रहेको छैन । यी क्षेत्रहरूमा विकृति विसङ्गति बढि रहेको छ । प्रस्तुत निबन्धको मूल अपेक्षा नै विसङ्गतिको आलोचना र सुधारात्मक सन्देश रहेको देखिन्छ । अतः यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले सुधारवादी रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'यसैको हिरन हालौंला' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकार पिंडाली निबन्धको शीर्षकबाट नै हास्यव्यङ्ग्य उपकरणको प्रयोग गर्न पुगेका देखिन्छन् । मट्टितेल अभावका कारण 'म' पात्र दौडधुप गर्दा गर्दा बल्लतल्ल पाँच लिटर मट्टितेल लिएर घर आइ पुग्छन् र 'म' पात्र श्रीमतीलई दाउराबाटै भात पकाउने आदेश गर्छन् । 'म' पात्र काँचो दाउराले खाना पकाउँदा आगो फुकेर सास जानै लाग्दा त्यही मट्टितेलको हिरन हाल्ने सल्लाह आफ्नी श्रीमतीलाई दिन्छन् । अतः यसै सन्दर्भलाई प्रस्ट्याउन प्रस्तुत निबन्धको शीर्षक 'यसैको रिहन हालौंला' भन्ने निबन्धकारले राखेका छन् । यसको शीर्षकमा केही हास, केही उपहास र अन्तर्व्यङ्ग्य समेत भएकाले यहाँ बर्लेस वा ठट्टा नक्कल प्रविधिको प्रयोग भएको छ । निबन्धकारले मट्टितेल जस्तो सामान्य खनिज तेलका बारेमा भव्य वा विशिष्ट रूप दिई विषयवस्तु बनाएकले पनि यहाँ झन् बर्लेस उपकरणको प्रयोग भएको प्रस्ट हुन्छ ।

यस निबन्धका 'म' पात्रकी श्रीमती सबैले स्टोभबाट खाना पकाइ रहेको र केहीले त ग्याँसको समेत जोहो गरी खाना पकाइ चैन गरि रहेको सन्दर्भ निकाली आफू दाउराले खाना नपकाउने कुरा आफ्ना पतिलाई सिकायत गर्छिन् । 'म' पात्र स्टोभबाट खाना पकाउन सक्षम भइ नसकेको अवस्था बताउँदा पनि 'म' पात्रकी श्रीमती 'म' पात्रलाई कचकच गर्न नछाडेपछि 'म' पात्र "स्वास्नीको ढिपीसँग संसारमा जस्तै मै हुँ भन्ने पोइको पनि केही लाग्दैन । म त झन् कुन ड्याङ्को मूला हुँ र । स्वास्नी एउटा हलै नभएको समस्या हो । यो हल गर्नु खोज्नु मूर्खता हुन्छ" भन्छन् (पृ.२८) । यहाँ स्वास्नीको ढिपीसँग संसारका जस्तो सुकै जोइ पनि झुक्ने कुरा अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ) को प्रयोग गरी उल्लेख गरिएको छ । स्वास्नी मान्छेहरूलाई हल नै हुन नसक्ने समस्या भनी अभियोग, आक्षेप र दोषारोप गरिएको छ । प्रस्तुत उद्धृत अंशमा 'म' पात्र सबै स्वास्नी मान्छेहरू समाधान हुन नसक्ने समस्या भएको र यस्ता समस्यालाई समाधान गर्न खोज्नु मुर्खता भएको कुरा वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग गरी व्यक्त गर्छन् । यहाँ भनाइको विदग्धताको कारण अर्थका तहमा चमत्कार देखिन्छ । यस गद्यांशमा प्रयुक्त 'म त झन् कुन ड्याङको मूला हुँ र ?' र 'स्वास्नी एउटा हलै नभएको समस्या हो' वाक्यहरूमा आर्थी विदग्धताको प्रयोग भएको देखिन्छ । यी वाक्यले हास्य र व्यङ्ग्य निर्मितिका लागि विशेष भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ ।

नेपालमा खनिज तेलको खानी नभएकाले मट्टितेल लगायत अन्य पेट्रोलियम वस्तुहरू भारत र पाकिस्तान हुँदै नेपाल भिœयाउने प्रचलन छ तर कथंकदाचित भारत र पाकिस्तान एवम्

अन्य कुनै तेस्रो मुलुकबिच द्वन्द्व हुँदा नेपाललाई त्यसको असर पर्ने कुरा निबन्धकार पिंडाली वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिद्वारा व्यक्त गर्छन् ; जस्तै :

> गएको जाडोमा लडे त्यहाँ हिन्दुस्तानी पाकिस्तानी तर तिनले हानेका प्रत्येक गोली चाहिँ हाम्रा छातीमा आएर बज्रन थाले । जता हेर मट्टितेलका मलामीहरू रित्ता भाँडाहरू बोकेर दिनभर यताबाट उता कुदेका छन् र साँझ लखतरान भएर 'खुरुय' गर्दै फेरि रित्तै घर फर्केका छन् (पृ.२३) ।

यहाँ निबन्धकारले भारत र पाकिस्तानका बिच द्वन्द्व हुँदा नेपालमा मट्टितेलको हाहाकार हुने कुरा वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिद्वारा व्यक्त गरेका छन् । प्रस्तुत गद्यांशमा भनाइको विदग्धताको कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ । यस गद्यांशमा 'हिन्दुस्थानी पाकिस्तानीले हानेको प्रत्येक गोली चाहिँ हाम्रो छातीमा आएर बज्रनु', 'मट्टितेलका मलामीहरू रित्ता भाँडाहरू बोकेर दिनभर यताबाट उता कुद्नु' र 'लखतरान भएर खुरुया गर्नु' वाक्यांशहरूमा आर्थी वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग भई हास्य र व्यङ्ग्य निर्मितिका लागि समेत सहयोग पुगेको देखिन्छ ।

निबन्धकार पिंडालीले यस निबन्धमा पञ्चायती शासन व्यवस्थाको यथार्थ प्रस्तुति दिने काम पनि गरेका छन् । उनले मट्टितेलको अभावलाई हास्यस्पद ढङ्गले प्रस्ट पार्दै तत्कालीन नेपाली समाजको वर्ग विभाजन वक्रोक्ति प्रविधिको प्रयोग गरी यसरी व्यक्त गरेका छन् ; जस्तै :

> यहाँ मानिसहरूको चार वर्णमा वर्गीकरण भएको छ भन्ने कुरो- कर्मचारी, पञ्च, अर्धपञ्च र अपञ्च । कर्मचारी मट्टितेल स्नान गर्छ, पञ्च मट्टितेल दिसा, पिसा धुन्छ, अर्ध पञ्च मट्टितेलले कुल्ला गर्छ र अपञ्च मैरै जस्तो रित्तो टिन बोकेर मट्टितेलका लागि निरन्तर कुदि रहन्छ (पृ.३०) ।

यहाँ निबन्धकारले पञ्च र पञ्चायती शासन व्यवस्थाका हिमायतीहरूले अभाव भए पनि मट्टितेलको सहज ढङ्गले मट्टितेलको आपूर्ति गर्न सक्ने र पञ्च इतरका मानिसहरू रित्ता टिन बोकेर ओहर दोहर गरी कुदि रहनु पर्ने बाध्यता आइरनी प्रविधिद्वारा व्यक्त गरिएको छ । यहाँ नेपालीको वर्ग विभाजन पनि ध्वन्यात्मक रूपले गरिएको छ । प्रस्तुत उद्धृत गद्यांशमा कर्मचारी, पञ्च र अर्धपञ्चले सहजै मट्टितेल पाउन सक्ने र अपञ्च वा गैरपञ्चले चाहिँ मट्टितेल पाउनै नसक्ने कुरा घुमाउँरो तरिकाले व्यक्त गरिएको छ ।

यस निबन्धका 'म' पात्रकी श्रीमती मट्टितेल अभावका कारण खाना पकाउन बडो दिक्दारी मान्छिन् । छिमेकमा अधिकृतले दुई टिन मट्टितेल ल्याएर खाना पकाउन उनकी श्रीमतीलाई सुविधा दिन्छन् । यसै सन्दर्भमा 'म' पात्रकी श्रीमतीले 'म' पात्रलाई व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा उपहास (लाफ्टर) र खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) एवम् वाक्वैदग्ध्य (विट)को मिश्रित प्रयोग गर्छन् ; जस्तै :

> केले उसिन्ने त मैले यो विहान बेलुकाको लादी ? एउटा जाबो मट्टितेल उपर गर्न सक्दैनौ भने अरू के गर्लाउ तिमीले ? ऊ पल्ला घर अधिकृत साहेब कहाँ आजै मात्र दुई टिन मट्टितेल आयो । नार्मकी जोई हुनुभन्दा बरू मर्दकै कमारी हुनु धेरै जाती (पृ.३०) !

यहाँ 'म' पात्रलाई उनकी श्रीमतीले मट्टितेल नपाएकी भ्वाँकमा गाली गलौज वा पन्जेन्ट प्रविधिद्वारा नै कठोर अभिव्यक्ति प्रकट गरेकी छिन् । 'म' पात्रकी श्रीमतीले 'म' पात्रलाई मट्टितेल जाबो समेत जोहो गर्न नसक्ने हरामी भनी खिसी गिल्ली गरेकी छन् । उनले नामर्दकी श्रीमती हुनुभन्दा त मर्दकै कमारी हुनु बेस भन्दै आफ्ना पतिप्रति उपहास एवम् तिरस्कार गरेकी छन् र 'नामर्दकी श्रीमती हुनुभन्दा मर्दकी कमारी हुनु बेस'भन्ने वाक्यांशमा आर्थी वैदग्ध्यको प्रयोग भएको छ जसबाट व्यङ्ग्यको निर्मिति भएको छ ।

यस निबन्धमा बर्लेस्, इन्वेक्टिभ, वाक्वैदग्ध्य, आइरनी, उपहास, खिस्सी गिल्ली एवम् पन्जेन्ट प्रविधिहरूको प्रयोग भएका छन् । यस निबन्धमा हास्य र व्यङ्ग्य सन्तुलित रूपमा नै प्रयोग भएको देखिए पनि हास्यको भन्दा व्यङ्ग्यको प्रधानता रहेको छ । हास्यव्यङ्ग्य उपकरण प्रयोगका दृष्टिले प्रस्तुत निबन्ध सफल रहेको देखिन्छ ।

५.२.६ 'अनि मेरो मुखबाट एउटा भद्दा गाली निस्कन्छ' निबन्धको विश्लेषण

यो निबन्ध फेरि उल्टै मिल्यो निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । यो व्यङ्ग्यभन्दा हास्य प्रधान भएको केशवराज पिंडालीको सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यस निबन्धको भाषा, सरल, सहज हुनका साथै अनुप्रासात्मक छ । आत्मपरक ढङ्गमा लेखिएको यस निबन्धमा निबन्धकारले आफ्नो काठमाडौँ बसाइको यथार्थतालाई शाश्वत रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यस निबन्धले आख्यानलाई समेत आत्मसात् गरेका हुनाले झन् आकर्षक, पठनीय र सरस छ । यो छ पृष्ठमा फैलिएको अठाइस अनुच्छेदमा संरचित मझौला आकारको निबन्ध हो । यहाँ आलम्बन र उपकरणका आधारमा प्रस्तुत निबन्धको विश्लेषण गरिन्छ ।

(क) आलम्बन आधारमा 'अनि मेरो मुखबाट एउटा भद्दा गाली निस्कन्छ' निबन्धको विश्लेषण

निबन्धकार पिंडालीले काठमाडौँको अव्यवस्थित, अस्तव्यस्त एवम् विकृति विसङ्गतिपूर्ण वातावरणलाई यस निबन्धद्वारा प्रस्ट पार्ने काम गरेका छन् । काठमाडौँ नेपालको राजधानी भएर पनि त्यहाँ गाँस, बास र कपासको व्यवस्था राम्रो नभएको कुरा निबन्धकार व्यक्त गर्छन् । काठमाडौँको फोहोर मैला, असुरक्षा, अनियन्त्रित वातावरण आदिका चर्चा गरी निबन्धकार काठमाडौँका व्यक्ति र समाजप्रति प्रस्तुत निबन्ध मार्फत् व्यङ्ग्य प्रहार गर्छन् । यस निबन्धको मूल कथ्य नै काठमाडौँ र काठमाडौँका समाज भएकाले यस निबन्धको आलम्बन मूल रूपमा काठमाडौँ र काठमाडौँका मानव समुदाय बन्न पुगेका छन् ।

निबन्धकारले सहरियाहरूको अभावग्रस्त जीवनलाई यस निबन्धबाट प्रस्ट पार्न खोजेका छन् । उनले गाउँ र सहरका मानिसमा मानवता, मानवीय संवेदना, चिन्तन एवम् व्यवहारमा फरक हुने बताएका छन् । सहरका मानिस यान्त्रिकीकरणतिर उन्मुख रही नितान्त व्यक्तिवादी चिन्तनतर्फ लीन भई बाँचेका हुन्छन् भने गाउँका मानिसमा मानवतावादी भावना र चिन्तन हुने कुरा निबन्धकार प्रस्तुत निबन्ध मार्फत् व्यक्त गर्छन् । गाउँ र सहरका मानिसमा बाँच्ने, बस्ने र भोग्ने आआफ्नै स्वभाव र प्रवृत्ति भए पनि गाउँ वा सहर जुन सुकै ठाउँका मानिसमा मानवीय

भावना, व्यवहार र कर्तव्य हुनु पर्ने धारणा पिंडालीको रहेको देखिन्छ । निबन्धकार मानवताका विपरीत पक्षमा रहेका सहरिया मानिसप्रति पनि यस निबन्ध मार्फत् व्यङ्ग्य गर्छन् । सहरका स्वार्थी, पापी र लोभी मानिस पनि प्रस्तुत निबन्धको आलम्बन बनेका छन् ।

सहर विशेष गरी हुनेखाने वर्गको सहज ढङ्गले बाँच्ने थलो हो । मागी खाने र गरी खाने मान्छेहरूको अवस्था सहरका सोचे जस्तै नहुन सक्छ । सामान्य नागरिक विशेषतः काठमाडौँ सहरमा कामको सिलसिलामा एक ठाउँबाट अर्को ठाउँ गाडी चढेर पनि भनेको समयमा पुग्न सक्तैनन् । गाडीभित्र कोचाकोच, ठेलाठेल र बेवास्ताले यात्रुहरू बिचल्लीमा पर्ने गर्दछन् । काठमाडौँका अव्यवस्थित यातायात प्रणालीका कारण मानिसलाई यात्रामा ठुलो कठिनाइ परि रहेको छ । सवारीका विविध साधनहरू खास नियममा गुडि रहेका छैनन् । पैदल यात्रीहरू पनि सजकता सर्तताका साथ यात्रा गरि रहेका छैनन् । यी आदि कारणहरूले गर्दा नेपालको राजधानी काठमाडौँमा दिनानुदिन विभिन्न प्रकारका दुर्घटनाहरू भइ रहेको कुरा निबन्धकार पिंडाली व्यक्त गर्छन् । उनी काठमाडौँमा यातायातको क्षेत्रमा देखा परेका विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्छन् । काठमाडौँमा भएका विभिन्न प्रकारका सवारी साधनहरूलाई अनुगमन गरी निश्चित नियम र मापदण्डभित्र सीमाबद्ध गरेर मात्रै गुडाउन दिनु पर्ने धारणा निबन्धकार व्यक्त गर्छन् । अतः यस निबन्धमा काठमाडौँका विभिन्न सवारीका साधनहरू समेत आलम्बन बन्न पुगेका छन् ।

यस निबन्धको आलम्बन निबन्धकार स्वयम् वा 'म' पात्र र उनको साइकल पनि हुन् । निबन्धकार अर्थात् 'म' पात्र साइकल किनेर साइकल गुडाउन निपुर्ण नभई साइकल चढेर सडकमा निस्कन्छन् र दुर्घटनामा पर्छन् । यस घटना र सन्दर्भबाट के स्पष्ट हुन्छ भने 'म' पात्र जस्ता सिकारु सवारी चालकहरूले सडक दुर्घटना अधिक निम्त्याउने गर्दछ । सडक दुर्घटनाबाट जोगिन कुशल सवारी चालकहरूको आवश्यकता पर्दछ । वर्तमानमा यत्रतत्र सडक दुर्घटना हुनको मूल कारण नै अपारङ्गत चालक रहेको तथ्य स्पष्ट छ । प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकारले सवारी चालकहरूप्रति पनि व्यङ्ग्य गरेका छन् । निबन्धकार सडक दुर्घटनाबाट जोगिनका लागि सबै सवारी चालकहरू निपुण हुनु पर्ने मान्यता पनि यस निबन्ध मार्फत् व्यक्त गर्छन् ।

यस निबन्धमा काठमाडौँ सहरका विभिन्न क्षेत्रमा देखा परेका विकृति विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । विशेषतः काठमाडौँका अव्यवस्थित एवम् अस्तव्यस्त यातायात व्यवस्थाप्रति यस निबन्धमा व्यङ्ग्य गरिएको देखिन्छ । जताभावी सवारी साधन गुडाउनु, पैदल यात्रीको बाटो निश्चित नहुनु, सवारी साधनको नियमित अनुगमन नहुनु, पारङ्गत चालकहरू नहुनु आदिका कारणले काठमाडौँमा सडक दुर्घटना भई धन र जनको क्षति हुने कुरालाई समेत यस निबन्धले सङ्केत गरेको देखिन्छ । काठमाडौँका सडक दुर्घटना सम्बन्धी तथ्यलाई हेर्दा वर्तमानमा यो सन्दर्भ अत्यधिक ज्वलन्त एवम् शाश्वत रूपमा प्रमाणित हुन पुगेको देखिन्छ । अतः निबन्धकार पिंडाली काठमाडौँमा विभिन्न प्रकारका अप्ठ्यारा, चुनौती छन्, तीमध्ये यातायातका क्षेत्रमा देखा परेको अप्ठ्यारा, चुनौती एवम् समस्या चाहिँ प्रमुख हो भन्दै यसको सुधार नितान्त आवश्यक रहेको कुरा बताउँ छन् । प्रस्तुत निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति तथा संस्थाप्रति लक्षित नभई हाम्रो साझा प्रवृत्तिप्रति लक्षित रहेको छ । अतः विषयगत आलम्बनका दृष्टिले यसलाई सामाजिक व्यङ्ग्यका

कोटिमा राख्न सकिन्छ । काठमाडौँ नेपालको राजधानी भए पनि व्यवस्थित छैन । विशेषतः काठमाडौको यातायात सेवा अस्तव्यस्त रहेको छ । काठमाडौँका अव्यवस्थित, अव्यवहारिक एवम् अनैतिक शैलीले समग्र काठमाडौँबासीहरूका दिनचर्या अत्यन्त कष्टकर रहेको कुरा यस निबन्धमा उल्लेख गरिएको छ जसले गर्दा यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले सुधारवादी रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'अनि मेरो मुखबाट एउटा भद्दा गाली निस्किन्छ' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्धमा काठमाडौँका असङ्गत विसङ्गत एवम् अस्तव्यस्त अवस्थाका बारेमा व्यङ्ग्य गरिएको छ र यस सन्दर्भमा विभिन्न हास्यव्यङ्ग्य उपकरणहरूका प्रयोग गरिएका छन् । निबन्धकार काठमाडौँमा बस चढेर यात्रा गर्नु अत्यन्त असहज हुने कुरा व्यक्त गर्छन् । उनी सर्वसाधराण जो कोहीले साइकल र मोटर साइकल किन्न नसक्ने कुरा बताउँदै सर्वसाधराण मानिसले हिँडेर आफ्नो काम पुरा गर्नु पर्ने बताउँ छन् । काठमाडौँका अव्यवस्थित यातायात सेवाप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा अतिरञ्जना (क्यारिकेचर) र अभियोगकथन (इक्वेक्टिभ)को मिश्रित प्रयोग निम्नानुसार गरिएको छ ; जस्तै :

> यहाँ बस के चढ्नु छ सिद्रा हुनु छ, लादी काढ्नु । घर पुगेर यसो मन्टो निहुराएर छातीतिर 'सुँ' 'सुँ' के गऱ्यो आफ्नो जीउ आफैँलाई अमिलो गन्हाइरहेको । म एक साधारण हैसियतको मान्छे मोटर र मोटर साइकल किन्न म सपनामा पनि सोच्न सक्तिनँ । त्यसैले म आफ्ना सारा कामहरू हिँडेर फर्स्याउने कोसिस गर्दछ । (पृ.१०४) ।

प्रस्तुत गद्यांशमा 'यहाँ बस के चढ्नु छ सिद्रा हुनु छ' भन्दै बस चढ्नु भनेको च्यापिएर सिद्रा भैँ हुनु भन्ने कुरा अतिरञ्जनात्मक रूपले हाँसो उठ्दो ढङ्गले व्यक्त गरिएको छ । बसमा चढ्दा बस चढ्ने मानिस च्यापिएर सिद्रा भैँ हुने कुरा अनुपातरहित किसिमले बढाएर अतिरञ्जित गरिएको देखिन्छ । त्यस्तै गरी बसमा यात्रा गर्ने मानिसका जीउ आफैँले सुँघ्दा अमिलो हुने गरी गन्हाउने गरेको सन्दर्भ जोडी काठमाडौँको बस यात्रा राम्रो नभएको आक्षेप र अभियोग लगाइएको छ । यहाँ काठमाडौँका सर्वसाधारण मानिसलाई बस चढ्न पनि सहज नभएको र उनीहरूसँग साइकल र मोटर साइकल किन्ने हैसियत पनि नभएकाले ती काठमाडौँवासी सर्वसाधरण मानिसले हिँडैरै आफ्नो काम पुरा गर्नु पर्ने कुरा अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ) प्रविधिको प्रयोग गरी व्यक्त गरिएको छ । प्रस्तुत गद्यांशमा काठमाडौँको यातायात सेवाप्रति घृणा, निन्दा र तिरस्कार गरिएको छ ।

'म' पात्र साइकल चढी यात्रा गर्दै जाँदा एउटा पैदल यात्रीसँग दुर्घटना परेर आफ्नो साइकलको ह्यान्डल बाङ्गो भएको राम्रो जानकारी नपाई नै आफ्नो यात्रा अगाडि बढाउँदै जान्छन् । उनको छिमेकी डा.तुम्बाहाम्फेसँग शीतल निवास नजिकै भेट हुन्छ । डा.तुम्बाहाम्फे 'म' पात्रलाई 'नमस्कार, दाइ !' भन्छिन् तर 'म' पात्र डा.तुम्बाहाम्फेको नमस्कार लिन खोज्दा साइकलमा अडिनै नसकी डा.तुम्बाहाम्फेको संवेदनशील अङ्ग समाउन पुग्छन् र डा.तुम्बाहाम्फे

'म' पात्रलाई चट्कन हान्न पुग्छिन् । यसै बखत 'म' पात्रप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा आक्रमकोक्ति (लेम्पुन) र गाली गलौज (पन्जेन्ट) को मिश्रित प्रयोग निम्नानुसार गरिएको छ ; जस्तै :

> ...म चाहिँ पछारिनबाट जोगिन डा.तुम्बाहाम्फेलाई गम्म आँगालो हाल्न पुग्छु । अत्याहटमा मेरो हात ठाउँ कुठाउँ कता परेछ कुन्नि, चढ्याँङ शब्द आउँछ । आँखाले आगोको झिल्कै झिल्को देख्छु । म गाला सुम्सुम्याउनु थाल्दछु । उता पट्कन्छे "गुण्डा ! आवारा भलाद्मी भन्ने ठानि राखेकी त लफङ्गा पो रहि छस् (पृ.१०८)"

यहाँ 'म' पात्रले छिमेकी डा.तुम्बाहाम्फेलाई हातपात गर्ने, नियत राखेको देखिँदैन तर भरखरका सिकारु साइकल चालक 'म' पात्र त्यसमाथि पनि उनको साइकलको ह्यान्डल बाङ्गो भएकाले उनी छिमेकी तुम्बाहाम्फे भएतिर लड्न पुगी उनको संवेदनशील अङ्गतिर हात हाल्न पुग्छन् । 'म' पात्रले डा.तुम्बाहाम्फेबाट कुटाइ खानु र गाली खानु 'म' पात्रप्रति डा.तुम्बाहाम्फेको वैमनस्य, व्यभिचार, ईर्ष्या र दुष्टताको भाव रहनु हो र यसबाट लेम्पुनको प्रयोग भएको स्पष्ट हुन्छ । त्यस्तै डा.तुम्बाहाम्फेले 'म' पात्रलाई 'गुन्डो', 'आवारा' जस्ता शब्द प्रयोग गरी गाली गलौज र कटूक्तिपूर्ण अभिव्यक्ति प्रकट गरिएको हुँदा यहाँ पन्जेन्ट प्रविधिको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

यस निबन्धका 'म' पात्र आफ्नी श्रीमतीबाट पनि प्रताडित छन् । श्रीमतीले 'म' पात्रलाई घरका सबै आवश्यकीय वस्तु ल्याउन लगाउ छिन् र ल्याए पनि 'म' पात्रलाई श्रीमतीले स्याबासी दिन्नन् । यसै प्रसङ्गमा निबन्धकार अभियोग कथन वा इन्वेक्टिभ प्रविधिको प्रयोग गरी यसो भन्छन् :

> फेरि मेरी दुःख दुःखकी सँगिनी पनि त त्यस्तै छ ! मलाई एक बाजि दगुराएर पुग्नेमा दशबाजि दगुराउँछे । असन र इन्द्रचोक चहारेर आई पोका पन्तरा भुइँमा बिसाएर खुइरुय गर्न पाएको हुन्न ऊ भन्दछे, "लौ, मैले अरू सबै थोक ल्याउन भनैं तिमीलाई, झन् मूल कुरो चामल भन्नै बिर्सेछु । गेडै छैन । के पकाउने लौ अब (पृ.१०५) ।

यहाँ 'म' पात्रले जति काम गरे पनि श्रीमतीबाट स्याबासी पाएका छैनन् र 'म' पात्रलाई उनकी श्रीमतीले काम नगरेको भन्दै अभियोग, आक्षेप र दोषारोप गरेकी छन् । प्रस्तुत गद्यांशमा 'म' पात्रलाई उनकी श्रीमतीले सिधैं निन्दा भाव पनि व्यक्त गरेकी छिन् । अतः यहाँ अभियोग कथन वा इन्वेक्टिभ प्रविधिको प्रयोग भएको प्रस्ट हुन्छ ।

'म' पात्र श्रीमतीले मासिक बिस रुपियाँका दरले खुत्रुकेमा जम्मा रहेको दुई सय रुपियाँ पाएर एउटा सकेन्ड हेन्ड साइकल किन्छन् । उनी प्रौढ हुँदै गएकाले केटाकेटी वा युवाहरूले जस्तो सहज तरिकाले साइकल गुडाउन सक्तैनन् । उनी आफूलाई साइकल सिकाउन भाडाको गुरु पनि राख्छन् तर पनि उनी साइकल सहज ढङ्गले गुडाउनै सक्तैनन् अनि उनी "बुढो सुगालाई पढ्न ज्यादै गाह्रो हुँदो रहेछ । (पृ.१०६)" भन्दै आफूले सहज ढङ्गले साइकल सिक्न नसकेको कुरा वाक्वैदग्ध्य वा विट प्रविधिको प्रयोग गरी व्यक्त गर्छन् । बुढो सुगालाई पढ्न गाह्रो हुने कुरा बताउँदै निबन्धकार पिंडाली प्रस्तुत उद्धरणमा आर्थी विदग्धता प्रकट गरी उक्तिमा समेत चमत्कार

प्रकट गर्दछन् । यस भनाइले एकातिर स्मित हास्यको निर्मितिमा सघाउ पुऱ्याएको छ भने अर्कातिर व्यङ्ग्य निर्मितिमा पनि सघाउ पुऱ्याएको देखिन्छ । 'म' पात्र साइकल सिकेर निपुण भएको ठहर गरी पहिलो दिन बाँसबारीको डेरादेखि असनतिर लाग्छन् । उनी बाटामा एउटा पैदल यात्रीसँग दुर्घटनामा परी सामान्य घाइते र आफ्नो साइकलको ह्यान्डलसम्म बङ्ग्याउन पुग्छन् । त्यो पैदल यात्री र 'म' पात्रका बिचमा दुर्घटनापछि निबन्धकार अभियोगकथन वा इन्वेक्टिभ प्रविधिको प्रयोग निम्नानुसार गर्छन् :

> दुर्घटनाको जड नै त्यही नाथे थियो, त्योदेखि मलाई सारै रिस उठि राखेको हुन्छ । च्याँठिएर भन्छु-म मैनको हुँ र म एक बल्ह्याङ खाँदैमा केही भइ हाल्ने ? अनि फेरि चोरी औला ठड्याउँदै म भन्छु-"यी सबै घटेको तपाईले गरेर नि श्रीमान् ! तपाई भुत हो कि के हो ? कहाँबाट उब्जिन आइ पुगेको यसरी ठिङ्ग मेरो साइकल अगाडि (पृ.१०७) ।

प्रस्तुत गद्यांशमा बाटामा ठिङ्ग उभ्ने मान्छेका कारण 'म' पात्र साइकलबाट दुर्घटनामा पर्न गएकामा उक्त मान्छेप्रति अभियोग, आक्षेप र दोषारोप अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ)प्रविधिको प्रयोग गरी व्यक्त गरिएको छ । यहाँ बाटामा ठिङ्ग उभ्ने व्यक्ति उपर निन्दा पनि गरिएको छ । यस उद्धृत गद्यांशमा इन्वेक्टिभ प्रविधिको मान्यता अनुसार हास्यको मात्रा कम छ भने अभिधा व्यापारको मात्रा अधिक रहेको छ । यहाँ हास्य र व्यङ्ग्य पारदर्शक हुनका साथै बाटामा ठिङ्ग उभ्ने व्यक्तिलाई 'म' पात्र लडाएको अभियोग प्रबल रहेको छ ।

प्रस्तुत निबन्ध हास्यव्यङ्ग्य उपकरण प्रयोगका दृष्टिले पूर्ण सफल देखिन्छ । यहाँ हास्य र व्यङ्ग्य एक अर्कामा उपकारी र अन्योन्याश्रित अवस्थामा रहेका छन् । विशेषतः हास्यव्यङ्ग्यका वाक्वैदग्ध्य, इन्वेक्टिभ, बर्लेस, पन्जेन्ट जस्ता प्रविधिको प्रयोग यस निबन्धमा रहेका छन् एवम् ती प्रविधिका प्रयोगले यहाँ हास्य र व्यङ्ग्य निर्मितिमा सहयोग पुऱ्याएको छ जसका कारण यो सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध बन्न पुगेको देखिन्छ ।

५.३. श्रीधर खनालका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य

श्रीधर खनाल (१९८८) आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध विधाका मूर्धन्य व्यक्तित्व छन् । उनका नमरी संसार देखिन्न (२०२०) र उल्लीबिल्ली (२०३०) निबन्ध सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् भने उनका स्फुट निबन्धहरू विभिन्न पत्रिकाहरूमा प्रकाशित छन् । उनले निबन्धका साथै उपन्यास, कविता, कथा र गीत गजलमा समेत कलम चलाएका छन् । उनको सर्वाधिक उर्वर साहित्यिक विधा चाहिँ निबन्ध हो । यस शोधको शोध्य विषय हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो र यहाँ खनालका विवेच्य हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विश्लेषणपूर्व उनको हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जनाको सङ्क्षिप्त परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.३.१ श्रीधर खनालका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जना

आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका शीर्ष व्यक्तित्व श्रीधर खनालका दुई वटा प्रकाशित निबन्ध सङ्ग्रहहरू छन् । उनको पहिलो निबन्ध सङ्ग्रह नमरी संसार देखिन्नमा 'नमरी

संसार देखिन्न', 'रानी पोखरीः सेरोफेरो', 'नाइलनको मोजा', 'विशिष्ट व्यक्ति', 'ज्यानमारा आँखा', 'योगाभ्यासः आत्महत्या', 'त्यो रात', 'मैले सराद्धे गर्न छाडि दिएँ', 'फौबन्जारः एक कलाकार', 'बहुरूपी धुवाँ' र 'कैदी' एघार वटा निबन्धहरू सङ्गृहीत छन् । उनको अर्को निबन्ध सङ्ग्रह उल्लीबिल्लीमा 'प्रसिद्ध कवि-अलवर भैया', 'लुइँचे प्रकाशनका मालिकसँग एक छिन', 'पाखामा फुलेर हिलोमा परेको कमल-माकुरारस', 'नेपाली अमीन सियानी-रिकण रखेल', 'भ्याउरेका भ्याउरे प्रतिनिधि-प्रमादी रिपल', 'खोक्रो भुँडी भएका सम्पादक-मुण्डे पादे वन्द कुबाल', 'कार कार बेकार, हरफनमौला- श्रीखलराज धरना', 'कामभन्दा दाम र नामभन्दा दाम खोज्ने कवि-जथाधर्मपारा', 'तालुमा आलु फली मालिक सरह भएका-सीधो रजत जोन', 'गरीब मारा कुलका सर्वहारा कवि भुसे चरपीन', जथा पाधो लाली', 'गुयुज्यू पदका उम्मेदवाय -चूथ नायाट भयट डा','एयर कन्डिसन लुगाको उम्मेदवार-भिनीवा भक्षु', 'घाटा संस्थाका एकलौटी सदस्य सचिव-कुरली प्रसाद मैठाना', 'नेपाली भासा, साहित्ते र व्याकर्नका ठे रातानाथ मासर', 'बाबुको किरिया नबस्ने फ.सं.नाइके-जरा मरा लड्याप, 'महाकविको मूर्ति उखेल्ने उपकवि-नेपाली वाइरन', 'चेक्टा खान जाँदा झोलमा डुबी मरेका-बली केसडा पिंजरा', माछा मासु छोडेर बोसो खान पल्केका-तामस मार दारा', '...हल्लाउने संस्थाका नाइके-काले प्रसाद इन्द्रफ', ' नेपाली हिप्पी सरदार नक्कली कृष्ण- रेपनाथ दमखल', 'दिनभरि बाउन, रात भरि डाउन मल नछुनी हलो' र 'सुफत मूल्यका कलाकार-करवीटे यामुखी' गरी जम्मा तेइस वटा निबन्ध प्रकाशित छन् । खनालका स्फुट निबन्धहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित देखिन्छन् । ती मध्ये रूपरेखामा 'के छोटो, को छोटो, कसरी छोटो' (२०१७), 'खतरनाक पुतली' (२०१८), 'खतरनाक अधबैंसे पोथी' (२०१८), 'कुकुर' (२०२०), 'आफ्नो डम्फु आफैँ बजाउनु पर्दा' (२०२६) र 'प्रोफेसर प्रसादको व्यक्तित्व' (२०२७) तथा मधुपर्कमा 'हाजिरीजवाफ' (२०२९), 'आत्मवञ्चना' (२०२५), 'धोका र ढोका' (२०२५) र 'साधारण मान्छे' (२०२६) प्रकाशित भएका छन् । त्यस्तै उनका चालिसका दशकपछि विभिन्न पत्रपत्रिकामा छापिएका निबन्धहरू 'तिमी त कम्प्युटर नै हौ' (मधुपर्क, २०४७), 'भाषिक विरूपाक्षहरू' (गरिमा, २०४९), 'खरदारदेखि सरदारसम्म' (समकालीन साहित्य, २०४९), 'फ्रान्सिस वेकनलाई श्रद्धाञ्जली' (समकालीन, २०५०), 'सङ्घर्ष नारीले गर्नु पर्छ' (गरिमा, २०५१), 'यस्तो हुनु हुन्थ्यो महाकवि देवकोटा' (समकालीन साहित्य, २०५१), 'हास्यव्यङ्ग्यकार भाषाविद् देवकोटा' (गरिमा, २०५१), 'हार्दिक सन्तुलनको कामना' (समकालीन साहित्य, २०५२),'कुन श्लील, कुन अश्लील' (गरिमा, २०५२), 'नेता बन्न सजिलो छैन' (मिर्मिरे, २०५४), 'बटारिएको संस्कृति' (समकालीन साहित्य, २०५६), 'जीवनमा कलाको स्थान' (गरिमा, २०५९), 'बूढा मरे भाषा सरे, एक कटु सत्य' (मधुपर्क, २०६१), 'कलाको पनि कला' (मधुपर्क, २०६३), 'मलाई आशीर्वाद नदिनु होला' (मधुपर्क,२०६४) आदि प्रकाशित रहेका छन् । निबन्धकार खनालका दुई वटा बाहेक पुस्तकाकार कृतिका रूपमा उनका निबन्धहरू प्रकाशित रहेका छैनन् । निबन्धकार स्वयम् नै फुटकर रूपमा आफ्ना हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरू कति प्रकाशित भए भन्ने कुरा प्रस्ट नभएको बताउँ छन् । उनका नमरी संसार देखिन्न निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत निबन्ध एघार वटा, उल्लीबिल्ली निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत निबन्धहरू तेइस वटा र विभिन्न पत्रिकाहरूमा प्रकाशित स्फुट निबन्धहरू पचिस वटा गरी जम्मा उनान्साठी वटा उनका प्राप्त प्रकाशित निबन्धहरू रहेका छन् । उनका उनान्साठी वटा

निबन्धहरू मध्ये निम्न लिखित पाँच वटा हास्व्यङ्ग्य निबन्धहरू 'रानी पोखरीको सेरोफेरो', 'ज्यानमारा आँखा', 'कैदी', 'नमरी संसार देखिन्न' र 'गरीबमारा कुलका कवि-भुसे चरपीन'लाई हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगका विषयगत विविधता र उपकरणको कुशल प्रयोगका दृष्टिले छनोट गरी विश्लेषण गरिएको छ।

५.३.२ 'रानी पोखरी : सेरोफेरो' निबन्धको विश्लेषण

यो निबन्ध नमरी संसार देखिन्न निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । यी लघु आकारको निबन्ध हो । यस निबन्धको आयाम बिस्तार चार पृष्ठमा भएको छ र यसमा आठ अनुच्छेद मात्र छन् । ती मध्ये कुनै लामा र कुनै छोटा अनुच्छेदका रूपमा रहेका छन् । यो व्यङ्ग्य प्रधान हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यहाँ हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको आलम्बन र उपकरणका आधारमा यस निबन्धको विश्लेषण गरिन्छ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'रानी पोखरी : सेरोफेरो' निबन्धको विश्लेषण

यो वस्तुपरक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । राजा प्रताप मल्लले छोरा चक्रवर्तीन्द्र मरेपछि पुत्र शोकले विव्हल भएकी रानीलाई सान्त्वना दिनका लागि रानी पोखरीको निर्माण गरेका हुन् । निबन्धकार श्रीधर खनालले यही रानी पोखरीलई प्रमुख आलम्बन बनाई प्रस्तुत निबन्ध रचना गरेका छन् । उनले रानी पोखरीका साथै त्यस वरपरका वातावरण एवम् वस्तुस्थिति जानकारी दिँदै ती क्षेत्रमा भएका विकृति विसङ्गतिहरूप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । काठमाडौँका बिच भागमा रानी पोखरी रहेको छ । रानी पोखरी र यसको वरपरका वातावरण सुन्दर छ । यसको बिचमा महादेवको मन्दिर छ । रानी पोखरीको पूर्वमा त्रिचन्द्र कलेज र घन्टाघर छन् भने यसको पश्चिममा दरबार हाइस्कुल रहेको छ । यसको दक्षिण पूर्वमा ग्वामरु जुजुको प्रतिमा छ । त्यस्तै गरी रानी पोखरीको दक्षिण पार्श्वमा जुत्ताको किलादेखि जिउँदो मानिस किनमेल गर्ने ठाउँ समेत छ अनि यसभन्दा अझै दक्षिणमा एसियाकै सबैभन्दा ठुलो सैनिकहरूले कवाज खेल्ने मैदान छ । धनी गरीबको जीवनमरणको फैसला गर्ने सर्वोच्च अदालत पनि रानी पोखरी नजिकै छ र आकासमा उडेको हवाइ जहाजको प्रतिविम्ब रानी पोखरीमा देखिन्छ भन्दै निबन्धकारले रानी पोखरी र त्यसको आसपासका वस्तुस्थितिको वर्णन गरेका छन् ।

निबन्धकारले रानी पोखरीलाई दुःखीहरूको बोंझ बिसाउने ठाउँ भनेका छन् जसरी प्रताप मल्लकी पत्नी छोराको मृत्युपछि विव्हल भएकी थिइन् अनि यसको निर्माण पछि छोराको शोकबाट मुक्त भएकी थिइन्, त्यस्तै कुनै पीडा वा बेचैनबाट प्रताडित मानिस रानी पोखरीको दृश्यवलोकनबाट मुक्त हुने कुरा निबन्धकार व्यक्त गर्छन् । निबन्धकार यस्तो सुन्दर एवम् मनोहर रानी पोखरीको अवस्था बिग्रँदै र खस्कँदै गएकामा चिन्तित रहेका छन् । उनी रानी पोखरी वरपरका वातावरण र वस्तुस्थिति विनासयुक्त हुँदै गएकामा अत्यन्त दुःखी छन् । उनी रानी पोखरीलाई नेपालको एउटा ऐतिहासिक एवम् सांस्कृतिक धरोहरका रूपमा ठान्छन् र यसको अस्तित्व चिरकालसम्म बचाइ रहनु पर्ने मान्यता प्रकट गर्छन् । उनी रानी पोखरीका साथै घन्टाघर, त्रिचन्द्र कलेज, दरबार हाइस्कुल, टुँडिखेल आदिलाई पनि नेपालका महŒवपूर्ण

ऐतिहासिक एवम् सांस्कृतिक धरोहर ठान्छन् । रानी पोखरी र यसको आसपासका उपर्युक्त महŒवपूर्ण स्थान र वस्तुहरूको अस्तित्वमा आएको जोखिम अवस्थाप्रति निबन्धकार प्रस्तुत निबन्धमा निकै संवेदनशील रहेका देखिन्छन् । उनी उपर्युक्त स्थान र वस्तुहरूका संरक्षण र सम्वर्द्धन तुरुन्त हुनु पर्ने विचार व्यक्त गर्दै ती स्थान र वस्तुहरूका विनाश गर्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्छन् ।

निबन्धकारले रानी पोखरी नजिकै हात हेरेर अर्काको भविष्य बताइ दिने ठगका बारेमा पनि यस निबन्धमा चर्चा गरेका छन् । उनी यसै आसपासमा 'अनारको सर्बत' भन्दै गुलाफी रङमा चिनीपानी घोलेर बेच्नेको पनि उल्लेख गर्छन् । त्यस्तै यसै परिवेशमा उनले घिउमा चिउली मिसाएर बेच्नेको पनि चर्चा गर्न छुटाएका छैनन् । उनले उपर्युक्त ठगहरूको दृष्टान्त प्रस्तुत गर्दै रानी पोखरी र रानी पोखरी आसपासका क्षेत्रमा भएका ठगी, छली एवम् विकृति विसङ्गतिको स्पष्ट जानकारी दिने काम गरेका छन् र ठगी, छली एवम् विकृति विसङ्गतिमा संलग्न व्यक्तिहरूलाई समेत आलम्बन बनाएका छन् । निबन्धकार रानी पोखरी नेपालको राजधानी काठमाडौँमा पर्दछ भन्दै नेपालको राजधानी जस्तो महŒवपूर्ण स्थलमा यस्ता नराम्रा कार्य र गतिविधि हुन राम्रो नभएको चर्चा गर्छन् । उनी यसको वातावरणमा पूर्ण सुधार हुनु पर्ने विचार व्यक्त गर्छन् । निबन्धकारले रानी पोखरीकै आसपासमा रहेर आलु, केराउ बेच्ने, चिया पसले, दन्त मञ्जनको विज्ञापन दिने, एघार वर्षको गीत गाउँदै हिँड्ने केटो, मासुका टुक्रा बेच्ने महिलाहरू (देहव्यापारी महिलाहरू) आदिका बारेमा पनि चर्चा गरेका छन् । उनी उपर्युक्त व्यक्तिहरूले रानी पोखरी आसपासका क्षेत्रलाई विकृति विसङ्गतिको थलो बनाएको कुरा पनि व्यक्त गर्छन् । ती व्यापारी एवम् व्यवसायीहरूले सर्वसाधारण मानिसहरूलाई आफ्ना व्यवसाय मार्फत् ठग्ने काम गरेका पनि छन् भन्ने कुरा व्यक्त गरिएको छ । ती सबै आलु, केराउ बेच्ने, चिया पसले, दन्त मञ्जनको विज्ञापन गर्ने, एघार वर्षे गीत गाउने केटो, देहव्यापारी आदि सबै नै रानी पोखरी आसपासको स्वस्थ वातावरणलाई प्रदूषण गर्ने व्यक्तिहरू हुन् । तिनीहरूले रानी पोखरी र रानी पोखरी आसपासका क्षेत्रलाई कुरूप, अस्वस्थ र असभ्य बनाएको कुरा समेत निबन्धकार व्यक्त गर्छन् । उनी ती क्षेत्रको सुधार चाहन्छन् र त्यस्ता खराब व्यक्तिहरूप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्छन् ।

यस निबन्धमा मूलतः रानी पोखरी र यसका आसपास क्षेत्रमा विकृति विसङ्गति फैल्याउनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । रानी पोखरी नेपालको राजधानीको मुटुमा अवस्थित छ र यसको दुरावस्था हुनु भनेको नेपालकै दुरावस्था हो । नेपाललाई समग्रतामा राजधानी हेरेर नै पहिचान गर्न सकिने भएकाले रानी पोखरी र यसका आसपासका स्थानहरू स्वस्थ सफा र सुन्दर हुनु पर्ने निबन्धकारको ठनाइ रहेको छ । निबन्धकार रानी पोखरीका साथै दरबार हाइस्कुल, घन्टाघर, त्रिचन्द्र कलेज, टुँडिखेल आदि नेपालको ऐतिहासिक, पुराताŒवक एवम् सांस्कृतिक महŒव बोकेका स्थान, ठाउँ एवम् वस्तुहरू भएकाले तिनीहरूको पनि संरक्षण र सम्वर्द्धन हुनु पर्ने विचार व्यक्त गर्छन् । यी स्थान, ठाउँ एवम् वस्तुहरूका बिग्रँदै र खस्कँदो अवस्थाप्रति निबन्धकार चिन्तित देखिन्छन् । प्रस्तुत निबन्धको व्यङ्ग्य मुख्यतः रानी पोखरी र त्यसका आसपासमा विकृति विसङ्गति फैल्याउनेहरूप्रति लक्षित रहेको छ । हास्यको पुट दिँदै लेखिएको यस निबन्धको व्यङ्ग्य

कुनै व्यक्ति वा संस्थाप्रति नभएर मानिसका साझा प्रवृत्तिप्रति नै लक्षित रहेकाले विषयगत आलम्बनका आधारमा यस निबन्धलाई सामाजिक एवम् सांस्कृतिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । काठमाडौँको रानी पोखरी आसपासको वातावरण उपयुक्त नरहेको यस निबन्धमा व्यक्त गरिएको छ । सामान्यतः सबै ठाउँ मानिसलाई सहज र स्वभाविक बन्ने खालको नहुन सक्छ तर काठमाडौँ नेपालको राजधानी भएकाले र राजधानीका वरपरका क्षेत्र प्रदूषित र खराब हुनले समग्र नेपाल र नेपालीकै अस्तित्वमाथि आँच आउन सक्ने कुरा यस निबन्धमा व्यक्त गरिएको छ । अतः यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले सुधारवादी र यथार्थवादी रहेको छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'रानी पोखरी : सेरोफेरो' निबन्धको विश्लेषण

काठमाडौँका बिच भागमा रहेको रानी पोखरी र रानी पोखरी आसपासका वस्तु र स्थानहरूको यथार्थ जानकारी दिँदै लेखिएको प्रस्तुत हास्यव्यङ्ग्य निबन्धमा व्यङ्ग्यको सशक्त प्रयोग भएको छ भने हास्यको पुट पनि पाइन्छ । राजा प्रताप मल्लले छोरा चक्रवर्तीन्द्रको मृत्युका कारण विव्हल भएकी आफ्नी पत्नीलई सान्त्वना दिनका लागि रानी पोखरीको निर्माण गरेका हुन् । रानी पोखरीको निर्माणका सन्दर्भमा खुलासा दिँदै निबन्धकार खनाल वाक्वैदग्ध्य वा विट उपकरणद्वारा यसो भन्छन् :

> यो हो रानी पोखरी, पुत्रशोकमा विव्हल भएकी आमाले छातीभरिको आँसु सोहोरेर भरेको कुण्ड । यसैले हुन सक्छ जिन्दगी भार भएका दुःखीहरूले बोंझ बिसाउने भाँडो यो हुन गएको । वरिपरिका फलामे बारले वारिबाट पारि जानेलाई छेक्न सकेन, नचाहनेलाई जीवन दान दिन सकेन । (पृ.६)

यहाँ निबन्धकारले रानी पोखरी पुत्रशोकमा विव्हल भएकी आमाले छाती भरिको आँसु सोहोरेर भएको कुन्ड भन्ने कुरा वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग गरी व्यक्त गरेका छन् । उनले यहाँ रानी पोखरी पुत्रशोकमा परेकाहरूका लागि दुःख बिसाउने ठाउँ र मृत्युलाई कसैले जित्न नसक्ने कुरा पनि वाक्वैदग्ध्य (विट) को प्रयोग गरी प्रस्ट पारेका छन् । प्रस्तुत गद्यांश निकै काव्यात्मक एवम् आलङ्कारिक छ । यहाँ भनाइको विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ । यसमा प्रयुक्त 'छातीभरि आँसु सोहोरेर भरेको कुन्ड', 'जिन्दगी भार भएका दुःखीहरूले बोंझ बिसाउने ठाउँ' र 'वरिपरिका फलामे बारले वारिबाट पारि जानेलाई छेक्न सकेन' वाक्यांश र वाक्यहरूले सशक्त रूपमा आर्थी विदग्धता प्रकट गरेको छ र यिनबाट स्मित हास्यका साथै व्यङ्ग्यको निर्माण भएको छ । मृत्युलाई फलामले त के जुनसुकै बारले छेक्न नसक्ने गूढ कुरा यहाँ व्यक्त गरिएको छ अर्थात् मृत्यु अवश्यंभावी हुने कुरा व्यक्त गरिएको छ ।

निबन्धकार खनाल रानी पोखरीको पश्चिम दरबार हाइस्कुल र पूर्वमा पर्ने त्रिचन्द्र कलेज एवम् घन्टाघरको सन्दर्भमा बताउँदै वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिमा यसो भन्छन् :

> ...पश्चिमको अग्रदूत दरबार हाइस्कुलले देवशमशेर राणाको कीर्ति राखेको छ । हाइस्कुलको उद्घाटन गरेर महलको साटो वनको बाटो लिन बाध्य भएका देव शमशेरप्रति सहानुभूति हाम्रो मनमा अझै यसले ल्याउँछ । पूर्वको त्रिचन्द्र कलेजले

नेपालको इतिहासमा अग्लो ठाउँ पाउनुको साथै स्कुलमा पढ्ने विद्यार्थीलाई चाँडो कलेजमा पुग्न निम्त्याइ रहेको हुन्छ । कलेजको मुकुट घन्टाघर वीर शमशेरको गुणगान पन्ध्र मिनेटमा गर्छ; कलेजमा क्लास छुट्ला भनेर हतार हतार लस्कने शिक्षार्थीलाई अलि परैबाट यसले सान्त्वना दिन्छ (पृ.६) ।

यहाँ देव शमशेरलाई शिक्षाप्रेमी शासकका रूपमा हेरिएको छ । देव शम्शेरले महलको साटो वनको बाटो लिन बाध्य भएको कुरा वाक्वैदग्ध्य (विट)उपकरणको प्रयोग गरी व्यक्त गरिएको छ र निबन्धकार देव शमशेरप्रति सहानुभूति प्रकट गर्दै अन्य राणाहरूप्रति व्यङ्ग्य प्रहार पनि गर्छन् । त्रिचन्द्र कलेजको महिमा इतिहासमा राम्रै रहेको कुरा पनि वाक्वैदग्ध्य (विट) को प्रयोग गरी चर्चा गरिएको छ । घन्टाघरले घन्टा बजाएर वीर शमशेरको प्रशंसा गर्ने अनि त्रिचन्द्र कलेजका विद्यार्थीहरूलाई पढ्नका लागि आव्हान समेत गरिएको बताइएको छ । यहाँ 'महलको साटो वनको बाटो' पदावलीमा अनुप्रासमय शब्दको प्रयोग भएको छ र यसबाट शाब्दी एवम् आर्थी विदग्धता प्रकट भई सशक्त रूपमा व्यङ्ग्यको निर्मिति भएको छ । त्यस्तै गरी 'नेपालको इतिहासमा अग्लो ठाउँ पाउनु' र 'कलेजको मुकुट घन्टा घर' पदावलीमा आर्थी विदग्धता प्रकट भएको छ ।

निबन्धकार रानी पोखरीकै आसपासमा अव्यवस्थित ढङ्गले गरिने होटेल व्यवसायीहरूप्रति लक्षित गर्दै लेम्पुन (आक्रमकोक्ति) प्रविधिको प्रयोग गरी यसरी व्यङ्ग्य गर्छन् :

> यहाँको गोलबजारमा चौबिसै घन्टा चिया छड्किन्छ, आलु, केराउ साँधिन्छ, चिउरा भरिन्छ, खन्याइन्छ । तपाईलाई घिन लाग्छ । सोच्नु हुन्छ, किन नगरपालिकाले त्यस्तो पसल चालु गर्न दिएको होला ! पाँच मिनेट त्यहाँ उभिएर हेर्नु होस् त आँखा चिम्लेर आलु चिउरा चपाउनेको अनुहार ! तिनको मुखको भाव पढ्नु होस् त कति सन्तोषले ती चपाउँ छन् ! के तपाईले बट्टाको बिस्कुट त्यसरी चपाउनु भएको छ ? (पृ.८) ।

उक्त उद्धृत अंशमा निबन्धकारले रानी पोखरीका आसपासका क्षेत्रलाई 'गोल बजार'को संज्ञा दिएका छन् । यसका आसपासमा चौबिसै घन्टा अव्यवस्थित रूपले चल्ने होटल व्यवसायले रानी पोखरी क्षेत्रलाई फोहर प्रदूषित बनाएको कुरा अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ) प्रविधिद्वारा व्यक्त गरिएको छ । उनी अव्यवस्थित रूपमा चलाएको होटल व्यवसायप्रति नगरपालिकाको दृष्टि नपुगेको कुरा पनि सोही प्रविधिको प्रयोग गरी उल्लेख गर्छन् । निबन्धकारले अव्यवस्थित रूपमा होटेल व्यवसाय गर्नेहरूप्रति र नगरपालिकाप्रति समेत वैमनस्य र ईर्ष्याका भाव व्यक्त गरेका छन् जसबाट लेम्पुन प्रविधिको प्रयोग भएको प्रस्ट हुन्छ ।

निबन्धकारले यस निबन्धमा रानी पोखरीको कुनामा बसेर हात हेर्ने मानिसका बारेमा इन्वेक्टिभ प्रविधिको प्रयोग गरी यसो भन्छन् :

> तपाई आफ्नो भविष्य जान्न चाहनु हुन्छ भने रानी पोखरी कुनामा जानु होस् । संस्कृतका श्लोक भट्याइ हात हेर्ने युवक, आँखा चिम्लेर औला गनी गनी तपाईका सन्तानको सङ्ख्या बताउने बृद्ध, तपाईको हात आफ्नो हातमै अभयदान दिए झैं लिएर

पाँच पैसाले आधा घन्टा तपाईसँग गफ गर्ने आइमाई, यस्ता ज्योतिषाचार्यको सर्धै यहाँ भेला छ (पृ.७)।

यहाँ निबन्धकारले रानी पोखरीको कुनामा बसी हात हेर्ने ज्योतिषीहरूको चर्चा अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ) को प्रयोग गरी व्यक्त गरेका छन्। उनले ती ज्योतिषीहरूलाई ठग भनेका छन्। ती ज्योतिषीहरूलाई निबन्धकारले ठगका रूपमा अभियोग, आक्षेप र दोषारोप गरेकाले यस उद्धरणमा इन्वेक्टिभ प्रविधिको प्रयोग भएको प्रस्ट हुन्छ।

निबन्धकारले रानी पोखरीको अर्का कुनामा बसेर सर्वत र घिउ बेच्ने व्यापारीको चर्चा गर्दै उपहास उपकरणको प्रयोग गरेका छन्; उपहासको एक साक्ष्य :

> अर्कोतिर हेर्नु होस्, अनारको सर्बत बिक्री भइ रहे छ। वैशाख जेठको घाममा पाँच पैसामा अनारको सर्बत रुखको शीतल छायामा उभिएर पिउन पाइन्छ। सर्बतवालले चिनी पानीमा गुलाफी रङ घोलेर मात्र दिएको किन नहोस्, त्यो तपाई हाम्रो निम्ति अनारकै सर्बत हो। ठुला ठुला कारखानामा नक्कली माल बन्छन्, लाखौँ धार्नी घिउमा चिउली मिसाइन्छ तर घिउ खानै परेको छ र स्वास्थ्य बिग्रन्न भने खालि एक गिलास पानीमा अलिकति रङले के बिगार गर्छ (पृ.७) ?

यहाँ निबन्धकार अनारको सर्बत भन्दै गुलाफी रङ चिनी पानीमा घोलेर बेच्नेप्रति उपहास र तिरस्कार गर्छन्। उनी लाखौँ धार्नी घिउमा चिउली मिसाएर बेचि रहेको र त्यस्ता घिउले मानिस (उपभोक्ता)को स्वास्थ्य के भएको होला भन्दै त्यस्ता नराम्रा काम गर्नेप्रति निन्दा गर्छन्। यहाँ अवैध व्यापारमा संलग्न हुने सबैप्रति उपहास प्रविधिको प्रयोग गरी व्यङ्ग्य गरिएको छ र त्यस्ता कार्यबाट सबै उपभोक्ताहरूलाई सचेत हुन आग्रह पनि गरिएको छ।

निबन्धकार रानी पोखरी आसपासका क्षेत्रलाई बुझ्न र ठम्याउन नसकिने सानो संसार भन्छन्। उनी रानी पोखरीको सेरोफेरोमा देह व्यापार समेत हुने कुरा वाक्वैदग्य (विट) को प्रयोग गरी यसरी व्यक्त गर्छन्; जस्तै :

> यही हो रानी पोखरी सेरोफेरो, जुन एउटा सानो संसार छ र जुनलाई बाहिरबाटै हेर्न सकिन्न। यहाँ छिनमा सृष्टि हुन्छ, छिनमा प्रलय। केही मासुका टुक्राहरू नाङ्लामा राखेर बसेकी सानी केटी कम्मरमा पैसाको गाँठी कसेर घर फर्कन पनि सक्छे, अथवा आँखामा आँसु भरेर घरभित्र बस्ने आँट नआई दैला बाहिर शोकका प्रतिमा बनी बसि रहन पनि सक्छे। किनभने कुनै दिन मासुका टुक्रा बिक्री हुन्छन्, कुनै दिन बजारमा साँढे जुधेर उसलाई प्राणको मोहले नाङ्लो छोडेर भाग्नु पर्ने हुन्छ। फर्कंदा मासुका टुक्रा सडकमा छरिएका हुन्छन् (पृ.९)।

यहाँ रानी पोखरीको सेरोफेरोलाई सानो संसार, बाहिरबाट हेर्न नसकिने एवम् छिनमै सृष्टि र प्रलय हुने ठाउँ भनी वाक्वैदग्ध्य प्रविधिद्वारा वर्णन गरिएको छ। यहाँ 'मासुका टुक्रा नाङ्लामा राख्ने' नारीको चर्चा गर्दै आर्थी वैदग्ध्य (विट) प्रविधि प्रयोग गरी ती नारीलई देह व्यापार गर्ने महिलाकी रूपमा औल्याउँदै नारीहरूको दिनचर्याका बारेमा चर्चा गरिएको छ। प्रस्तुत गद्यांश निकै काव्यात्मक एवम् आलङ्कारिक छ। यसमा प्रयुक्त 'सानो संसार छ जुन बाहिरबाटै हेर्न

सकिन्न', 'छिनमा सृष्टि हुन्छ छिनमा प्रलय', 'केही मासुका टुक्राहरू नाङ्लामा राखेर बसेकी सानी केटी' जस्ता वाक्यांशहरूमा आर्थी वैदग्ध्य (विट) को प्रयोग गरिएको छ । यसबाट भाव र विचारमा समेत चमत्कार प्रकट भई हास्य र व्यङ्ग्य दुवैको निर्मिति भएको छ ।

प्रस्तुत निबन्ध हास्यभन्दा व्यङ्ग्यले प्रधानता पाएको हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यस निबन्धमा वाक्वैदग्ध्य (विट), इन्वेक्टिभ, लेम्पुन र उपहास उपकरणको प्रयोग भएको छ । यी उपकरणहरूका संश्लिष्ट प्रयोगले यस निबन्धलाई सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध बनाउन सघाउ पुऱ्याएको छ ।

५.३.३ 'ज्यानमारा आँखा' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध नमरी संसार देखिन्न निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । यो लघु आकारको निबन्ध हो । यसमा लामा छोटा गरी आठ वटा अनुच्छेद छन् र यो तिन पृष्ठमा संरचित निबन्ध हो । यो व्यङ्ग्य प्रधान हास्यमुखी निबन्ध हो । यसको भाषा सरल, सहज र अनुप्रासयुक्त छ । यो निबन्ध आकर्षक र पठनीय छ । यहाँ हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको आलम्बन र उपकरणका आधारमा 'ज्यानमारा आँखा' निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'ज्यानमारा आँखा' निबन्धको विश्लेषण

यो वस्तुपरक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । मानिसको बाह्य व्यक्तित्वलाई हेरेर उनको आन्तारिक व्यक्तित्व समेत पहिचान गर्न सकिन्छ भन्ने धारणालाई निबन्धकारले यहाँ गलत साबित हुने कुरा व्यक्त गरेका छन् । मानिसको अनुहार हेरेर उनको बानी व्यहोरा यस्तो छ वा होला भन्ने नेपाली परम्परागत मान्यता साँचो नहुन सक्ने मत निबन्धकारको विचारमा रहेको छ । उनी कुनै पनि मानिसको बाह्य स्वरूप वा संरचनाले उनको भित्री गुणलाई ठम्याउन नसकिने कुरा बताउँ छन् । निबन्धकार विशेषतः नेपाली समाजमा मानिसको आँखालाई हेरेर उनको आन्तारिक अवस्था वा स्वभाव थाहा हुन्छ भन्ने मान्यताका विरोधी हुन् । यस निबन्धको मूल आलम्बन पनि आँखा नै हो । निबन्धकार यस निबन्धमा 'त्यसको ज्यानमाराको जस्तो आँखा, त्यसको कलाकारको जस्तो आँखा आदि' भन्ने हाम्रो नेपाली परम्परा गलत भएको कुरा व्यक्त गर्दै उनी बाह्य व्यक्तित्वलाई हेरेर अन्तारिक व्यक्तित्व पहिचान गर्न खोज्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्छन् ।

निबन्धकार 'आँखाले कुनै पनि व्यक्तिको आन्तरिक व्यक्तित्व वा गुण अवस्था पहिचान गर्न सके उनलाई बालक कालदेखि नै उनको आँखाले पहिचान गरेको क्षेत्र वो पेसामा लगाउन सकिन्थ्यो' भन्ने विचार व्यक्त गर्छन् । आँखाबाट नै व्यक्तिको पहिचान हुन सके उनलाई बाल्यकालबाटै वैज्ञानिक, डाक्टर, मास्टर, सिपाही, सङ्गीतकार, कालिगढ आदि क्षेत्रमा छनोट गरी विशेष तालिम र प्रशिक्षण दिई तत् तत् क्षेत्रका अब्बल नागरिक बनाउन सकिने कुरा निबन्धकार बताउँ छन् । विशेषः आँखाबाट मानिसको पहिचान गर्न सके ज्यानमारा, चोर, वेश्या र देशद्रोहीहरूलाई जन्मन बित्तिकै आमाबाट कि त मारिन्थे वा तिनीहरूलाई सुधारको बाटोतर्फ लगिन्थे भन्ने निबन्धकारको ठनाइ छ । निबन्धकार मानिसको आँखा वा अन्य हात, नाक, चिउँडो,

मुख आदि अङ्गहरूबाट अर्थात् मानिसको समग्र चेहरा र शरीरबाट मानिसलाई बाह्य रूपमा ठम्याउन सके पनि आन्तरिक रूपमा ठम्याउन नसकिने कुरा व्यक्त गर्छन् । मानिसको बाह्य संरचनाका आधारमा उनको आन्तरिक अवस्था पहिचान गर्न सकिन्छ भन्ने विचारप्रति निबन्धकार व्यङ्ग्य गर्छन् र उनी विभिन्न स्वभाव, प्रवृत्ति, पेसा र वर्गका मानिसहरूलाई समेत यस निबन्धमा आलम्बन बनाउन पुग्छन् ।

निबन्धकार मानिसको बाह्य संरचना देखेर उनको स्वभाव, प्रवृत्ति र भविष्य आँकलन गर्दा समाजमा नराम्रो असर परि रहेको कुरा पनि चर्चा गर्छन् । सौम्य आकृति, उज्यालो निधार र चौडा छाती भएका मान्छे असल, गुणी हुन्छ भन्नु अनि नराम्रो अनुहार, सानो निधार र कोप्चे छाती भएको मान्छे खराब बैगुनी हुन्छ भन्नुमा कुनै सत्य नभएको कुरा उनी उल्लेख गर्छन् । मान्छे अनुहार, निधार, छाती आदिका कारण असल वा खराब हुन्छ भन्नु तथ्यहीन एवम् आधारहीन पुष्ट्याइँ हो । यसको कुनै सत्यता छैन, यस्ता मान्यता खालि नेपाली समाजका अन्ध धारणा र अन्ध मान्यता मात्र हुन् । मान्छेको शारीरिक संरचनाकै कारण कसैलाई असल र कसैलाई खराब भनिनु समाजमा विकृति फैल्याउनु हो र मानिस मानिसबिचमा बेमेल र वैमनस्यता कायम गर्नु हो भन्ने निबन्धकारको सोचाइ रहेको छ । उनले महाकवि देवकोटालाई बाह्य रूपमा हेर्नेले 'उनी श्रमजीवी हुन्, बुद्धिजीवी होइनन्' भन्ने आँकलन गर्छन् भन्दै त्यो देवकोटाप्रति उनको बाह्य रूप हेरेर गरिएको आँकलन गलत भएको कुरा निबन्धकार व्यक्त गर्छन् । त्यस्तै गरी बालकृष्ण समलाई डमरु बजाएर चटक गर्ने, सूर्य विक्रम ज्ञावलीलाई कोदाली खन्ने, सिद्धि चरणलाई जिरा मरिच तौलने, भिक्षुलाई मारवाडीको पसलमा कपडा नाप्ने, माधव घिमिरेलाई सराद्दे गराएर हिँड्ने, बालचन्द्र शर्मालाई पहलमानी गर्ने, यज्ञराज शर्मालाई वादी प्रतिवादी लेखी हिँड्ने, लैनसिंह बाङ्देललाई पश्चिम अर्केष्ट्रामा पियानो बजाउने र कविशिरोमणि लेखनाथलाई रानी पोखरीको पाखामा बसेर हात हेर्ने व्यक्तिका रूपमा उनीहरूका बाह्य संरचना र व्यक्तित्वबाट आँकलन गर्लान् भन्ने मान्यता निबन्धकारको रहेको छ तथापि उपर्युक्त व्यक्तिहरूलाई जो जसले जस्तो आँकलन गरे पनि उनीहरू त्यस्तो नभएर नेपालका शीर्ष साहित्यकारहरू भएको कुरा निबन्धकार व्यक्त गर्छन् । अतः निबन्धकार विभिन्न व्यक्तिहरूका बाह्य संरचना र व्यक्तित्वबाट उनीहरूका आन्तारिक गुण गरिमा प्रस्ट नहुने जानकारी दिँदै नेपालका शीर्ष साहित्यकारहरूलाई समेत यस निबन्धमा आलम्बन बनाउन पुग्छन् ।

यस निबन्धमा मुख्यतः मानिसको बाह्य व्यक्तित्व र उनको शारीरिक संरचनाबाट उनको आन्तरिक व्यक्तित्व र गुण पहिचान गर्न सकिन्छ भन्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । निबन्धकार खनाल मानिसको बाह्य व्यक्तित्व र आन्तारिक व्यक्तित्व पृथक् भएकाले मानिसको बाह्य व्यक्तित्वबाट आन्तरिक व्यक्तित्व एवम् आन्तरिक व्यक्तित्वबाट बाह्य व्यक्तित्व प्रस्टिन नसक्ने कुरा व्यक्त गर्छन् । उनी कसैका आँकलनका भरमा मानिसका बाह्य र आन्तारिक व्यक्तित्वबिच मेल खान गए त्यो संयोग मात्रै हुने बताउँ छन् । उनी जो कोहीलाई उसको बाह्य संरचनामा वा व्यक्तित्व हेरेर 'ज्यानमारा आँखा, चोर हात, वेश्या नाक र देशद्रोही चिउँडो भएको मानिस' भन्नु निराधार भएको कुरा बताउँ छन् । प्रस्तुत निबन्धको व्यङ्ग्य परम्परित भ्रमपूर्ण चेतनाबाट प्रभावित

र प्रेरित मानिस र समुदायप्रति लक्षित छ । यस्तो मान्यता नेपाली समाजमा चलेको रुढिग्रस्त मान्यता पनि हो । यस निबन्धलाई विषयगत आलम्बनका दृष्टिले हेर्दा सामाजिक एवम् सांस्कृतिक व्यङ्ग्यका कोटिमा दर्न सकिन्छ । मानिसलाई उनको शारीरिक बनोट, स्वरूप र आकारबाट पहिचान गर्न सकिँदैन तर नेपाली समाजमा यस्ता परम्परागत रूपमा चल्दै आएको गलत रूढिगत मान्यता अनुसार मानिसको पहिचान हुने कुरा प्रस्तुत निबन्धमा व्यक्त गरिएको छ । अतः यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले सुधारवादी रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'ज्यानमारा आँखा' निबन्धको विश्लेषण

यस निबन्धको शीर्षक 'ज्यानमारा आँखा' पदावलीमा अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ) प्रविधिको प्रयोग भएको देखिन्छ । 'ज्यानमारा आँखा' शीर्षक पदावलीमा व्यङ्ग्य अत्यन्त कम छ भने अभियोग, आक्षेप र दोषारोपका भाव तीव्र रूपमा रहेको देखिन्छ । 'ज्यानमारा' शब्द स्वभावैले घृणा, निन्दा, तिरस्कार र अपमानपूर्ण भएकाले पनि 'ज्यानमारा आँखा' निबन्धका शीर्षकमा (इन्वेक्टिभ)को प्रयोग भएको प्रस्ट हुन जान्छ ।

निबन्धकार मानिसको बाह्य संरचना वा स्वरूपलाई हेरेर उनको आन्तरिक संरचना पहिचान गर्न नसक्ने कुरा व्यक्त गर्छन् । उनी नेपालका शीर्ष साहित्यकारहरूलाई उनीहरूका बाह्य संरचना वा व्यक्तित्वलाई व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा अतिरञ्जना (क्यारिकेचर) र उपहास वा लाफ्टर र खिस्सी गिल्ली वा रेडिक्युल मिश्रित उपकरणको प्रयोग निम्नानुसार गर्दछन् :

> महाकवि देवकोटाले भोजन गरेको देख्नेले उनलाई श्रमजीवी हुन् बुद्धिजीवी होइनन् भनेर ठोक्न सक्थ्यो । त्यस्तै बालकृष्ण समलाई डमरु बजाएर चटक गर्ने, सूर्य विक्रम ज्ञावलीलई कोदाली खन्ने, माधव घिमिरेलाई सराद्दे गराएर हिँड्ने, बालचन्द्र शर्मालाई पहलमानी गर्ने यज्ञराज शर्मालाई वादी प्रतिवादी लेखी हिँड्ने लैनसिंह बाङ्देललाई पश्चिम अर्केष्ट्रामा पियानो बजाउने र कविशिरोमणि लेखनाथलाई रानी पोखरीको पाखामा बसेर हात हेर्ने हुन्, कसैले पनि भन्न सक्छ (पृ.१८) ।

प्रस्तुत गद्यांशमा निबन्धकारले नेपाली साहित्यका महाकवि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा सहित अन्य दश जना नेपाली शीर्ष साहित्यकारहरूलाई उनीहरूका बाह्य व्यक्तित्व हेरी साहित्यकारभन्दा पृथक् पेसा वा वर्गमा संलग्न मानिस भएको अतिरञ्जना (क्यारिकेचर) प्रविधिद्वारा व्यक्त गरेका छन् । यहाँ देवकोटालाई उनका बाह्य स्वरूप र संरचनाका आधारमा महाकवि नभनेर श्रमजीवी हुन् भन्ने कुरा अतिरञ्जना (क्यारिकेचर) प्रविधिद्वारा व्यक्त गरिएको छ । त्यस्तै गरी बालकृष्ण समलाई डमरु बजाएर चटक गर्ने, सूर्य विक्रम ज्ञावलीलई कोदाली खन्ने, माधव घिमिरेलाई सराद्दे गर्दै हिँड्ने, बालचन्द्र शर्मालाई पहलमानी गर्ने, यज्ञराज शर्मालाई वादी प्रतिवादी लेखि हिँड्ने, लैनसिंह वाङ्देललाई पियानो बजाउने र कवि शिरोमणि लेखनाथलाई हात हेर्ने मानिस हुन् भन्ने कुरा पनि अतिशयोक्तिपूर्ण ढङ्गले व्यक्त गरिएको छ । उपर्युक्त गद्यांशमा उल्लिखित साहित्यिक सर्जकहरूलाई अनुपात रहित ढङ्गले बढाएर वा घटाएर भनिएको छ । यहाँ दयालुतापूर्ण हाँसो भएकाले अतिरञ्जना (क्यारिकेचर) प्रविधिको प्रयोग भएको प्रस्ट हुन्छ । त्यस्तै देवकोटालाई कवि

नभनेर श्रमजीवी भन्दै उपहास पनि गरिएको छ र त्यस्तै गरी अन्य नौ जना कविहरूलाई पनि उपहास र तिरस्कार गरिएको छ । उक्त गद्यांशमा प्रहार पनि छ तर प्रहारका तुलनामा उपहास एवम् खिस्सी गिल्लीकै मात्रा बढी रहेको देखिन्छ । यहाँ तिरस्कारको भाव पनि सूक्ष्म रूपमा पाइन्छ तर मझौला किसिमको व्यङ्ग्य व्यक्त भएकाले प्रस्तुत उद्धरणमा उपहास वा लाफ्टर र खिस्सी गिल्ली वा रेडिक्युल प्रविधिको प्रयोग पनि भएको प्रस्ट हुन्छ ।

निबन्धकार खनाल मानिसमा कुनै वस्तु वा परिस्थितिलाई बढाएर वा घटाएर भन्ने चलन रहेको कुरा उल्लेख गर्छन् । नेपाली समाजमा भएका गलत प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा अतिरञ्जना (क्यारिकेचर) प्रविधिको प्रयोग निम्नानुसार गरिएको छ ; जस्तै :

> कुनै सम्मेलनमा कुनै प्रमुख मानिसले बोलेको खबर अखबरमा नै छाप्दा पनि उहाँ सिंहजस्तो आसनबाट उठ्नु भयो अनि उहाँले आँखा यसो घुमाएर स्रोताहरूलाई हेर्नु हुँदा ताराहरूका बिच चन्द्रमा जस्तो देखिनु भयो भनेर बयान गर्ने तपाई हाम्रो चलन छँदै छ (पृ.१९) ।

यहाँ निबन्धकारले सम्मेलनमा प्रमुख मानिसले बोलेको सन्दर्भ प्रस्तुत गर्दै उक्त प्रमुख व्यक्तिलाई अनुपातरहित किसिमले बढाइ 'सिह जस्तो' एवम् 'ताराहरूका बिच चन्द्रमा जस्तो' भनी अतिरञ्जित गरिएको छ ।

यस निबन्धमा निबन्धकार कुनै पनि व्यक्तिको नाक, मुख, आँखा, कान, ओठ आदि अङ्गहरू हेरेर उसको आन्तरिक प्रवृत्ति, स्वरूप र अवस्था पहिचान गर्न नसक्ने कुरा वक्रोक्ति (आइरनी) प्रविधिद्वारा व्यक्त गर्छन् ; आइरनीको एउटा साक्ष्य :

> आँखा हेरेर ज्यानमारा चिन्ने प्रयोगलाई झन् विकसित तुल्याउँदै जानु पऱ्यो । यस्तो नाक, मुख, आँखा, कान, ओठ भएको मानिस यो पेसामा मात्र लाग्न सक्छ भन्ने कानुन चलाउन सक्नु पऱ्यो । तपाईको आँखा कलाकार अथवा सफल प्रेमीको जस्तो छ भनेर नाम चलेको हुन सक्छ र तपाईलाई यो कुरा मन नपर्न सक्छ पनि तर संसार तपाईले मात्र भरिएको छैन (पृ.२०) ।

यहाँ निबन्धकारले मान्छेका बाह्य व्यक्तित्व वा अङ्गका आधारमा उसको आन्तरिक वस्तुस्थिति पहिचान गर्न नसक्ने कुरा प्रस्ट्याउनका लागि 'आँखा हेरेर ज्यानमारा चिन्ने प्रयोगलाई झन् विकसित तुल्याउँदै जानु पऱ्यो' भनी वक्र भनाइ प्रस्तुत गरेका छन् । यहाँ 'यस्तो मुख, आँखा, कान, ओठ भएको मानिस यो पेसामा मात्र लाग्न सक्छ भन्ने कानुन चलाउनु सक्नु पऱ्यो' भन्ने वाक्य सिधैं भन्नुको सट्टा घुमाएर सौन्दर्य भर्दै व्यञ्जना तहमा अर्थबोध गर्ने वाक्य हो । वाह्य रूप र संरचनाका आधारमा मानिसको पेसा कानुन अनुसार निर्धारित हुन नहुने कुरा उक्त उद्धृत वाक्यले प्रस्ट गरेको छ ।

प्रस्तुत निबन्ध हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगका दृष्टिले सफल देखिन्छ । यस निबन्धमा हास्यको भन्दा व्यङ्ग्यको प्रधानता रहेको छ । यस निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यका लेम्पुन, उपहास, रेडिक्युल, आइरनी, इन्वेक्टिभ र क्यारिकेचर प्रविधि प्रयुक्त छन् ।

५.३.४ 'कैदी' निबन्धको विश्लेषण

वि.सं.२०१७ मा प्रथम पटक प्रकाशित यो निबन्ध नमरी संसार देखिन्न निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । यो पाँच पृष्ठमा छापिएको मझौला आकारको निबन्ध हो । यसमा लामा छोटा गरी जम्मा नौ वटा अनुच्छेदहरू छन् । व्यङ्ग्य प्रधान भए पनि केही हास्यमुखी यो सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यहाँ हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका आलम्बन र उपकरणका आधारमा यस निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'कैदी' निबन्धको विश्लेषण

यो आत्मसंस्मरणात्मक 'म' पात्रद्वारा वर्णित निबन्ध हो । यस निबन्धमा निबन्धकार खनालले जेल फटाहा बदमासहरूलाई कैद गरी राख्ने ठाउँ मात्र नभएर चरित्र सुधार र ज्ञान प्राप्त गर्ने ठाउँ भएको बताएका छन । 'म' पात्र पञ्चायती व्यवस्था विपरीत विचार राख्ने भएकाले केन्द्रीय कारागारमा जेल पर्छन् । जेलमा सामाजिक परिवर्तन चाहने नरेन्द्र र शम्भु, रक्सी पिएर बेलुकीपख नदी किनारमा घुम्न जाँदा झगडा पर्ने नन्दन, घुसकान्डको कर्मचारी, कालो बजारी गर्ने सूर्य प्रसाद, चोरी कान्डमा पर्ने धनमान आदिसँग 'म' पात्रको उठ बस हुन्छ । त्यहाँ 'म' पात्रको विशेष गरेर नरेन्द्र र शम्भुसँग हिमचित बढ्छ । यी सबै कैदीहरूका आआफ्ना आदर्श छन्, ती मध्ये सामान्य कमजोरीमा चौध वर्षको जेल सजाय अनौठो सजाय हो भन्ने मान्यता शम्भुको छ । शम्भु आफू चौध वर्षसम्म जेलमा बस्दा आफ्ना बालबच्चा कि त भोकले मर्ने नत्र सबै चोर भइ सक्ने कुरा बताउँ छन् । उनी 'म' पात्रलाई तपाईको सरकार आएपछि मलाई पनि जेलमुक्त गर्नु होला भनी आग्रह गर्छन् । त्यो आग्रह सुनेर 'म' पात्र निकै विव्हल हुन्छन् । 'म' पात्रलाई केन्द्रीय कारागारबाट जङ्गी अड्डा टुँडिखेलमा लान्छन् र त्यसभन्दा बढी 'म' पात्रमा के भयो भन्ने जानकारी नभई निबन्धले विश्राम लिन्छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकारले पञ्चायती व्यवस्थाको निरङ्कुशताको पराकाष्टलाई देखाएका छन् । उनले पञ्चायत कालमा नेपाली जनतामा स्वतन्त्रता, प्रजातन्त्र र नागरिक अधिकार नभएको विचार व्यक्त गरेका छन् । आफ्नो हक अधिकारको खोजी गर्ने नेपालीहरू जेलको चिसो छिँडीमा जाकिन पर्ने स्थितिलाई यस निबन्धले देखाएको छ जसमा यस निबन्धमा 'म' पात्र ज्वलन्त उदाहरण हुन् । समाजमा परिवर्तन चाहनेहरू र समाजको विकास हुनु पर्छ भनी समाजको रूपान्तरण गर्न लागि पर्नेहरूलाई पञ्चायती शासकले जेलको लामो सजाय दिई समाजको मात्र नभएर समाज रूपान्तर गर्न चाहने व्यक्तिको घर व्यवहारसम्म चौपट पार्ने कुरा पनि यस निबन्धमा निबन्धकारले बताएका छन् । उनले स्वतन्त्रता, प्रजातन्त्र, नागरिक अधिकार एवम् समाज रूपान्तरण गर्ने चाहनेहरू 'म' पात्र, नरेन्द्र र शम्भुलाई यस निबन्धको प्रमुख आलम्बन बनाई हास्यको पुट दिँदै पञ्चयती व्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् ।

निबन्धकारले पञ्चायती शासन व्यवस्था कालीन विकृति विसङ्गतिलाई पनि निबन्धमा देखाएका छन् । यस निबन्धका पात्र नन्दन रक्सी सेवन गरी अर्काको आँखा फुटाएर जेल पर्न गएको छ । एउटा कर्मचारी घुस खाएर, सरयु प्रसाद कालो बजारी गरेर र धनमान चोरीको

अभियोगमा कैदी भएका छन् । यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने नेपालको पञ्चायत कालीन शासन व्यवस्थामा शान्ति, अमनचैन, सुशासन र चैन नेपाली जनताका पक्षमा थिएन । निश्चित व्यक्तिमा र तिनका बोलीमा मात्र यी कुराहरू थिए भन्ने जानकारी हुन आउँछ । निबन्धकारले देश र जनताका हित विपरीत काम गर्ने बदमास फटाहाहरूलाई समेत आलम्बन बनाएका छन् ।

निबन्धकारले जेलभित्रको वातावरण्लाई पनि प्रस्ट पार्ने काम गरेका छन् । जेललाई सामान्य तवरले बुझ्दा बदमास फटाहाहरू राखिने नराम्रो ठाउँ भनेर बुझ्ने गरिन्छ तर त्यो सबै सत्य नभएको कुरा निबन्धकारको विचारमा रहेको छ । उनले जेललाई मानवता, भातृत्व र स्नेह पाउने ठाउँका रूपमा पनि लिएका छन् । 'म' पात्र जेलभित्रका सम्पूर्ण कैदीहरूबिच सबैमा अभद्रता मात्र नभएर सदासयता र सद्भावना पनि हुने कुरा बताउँ छन् । उनी जेलभित्र सहज ढङ्गले गाँजा, चरेस, अफिम, धतुरो जस्ता कुलत वस्तु जेल बाहिरबाट निर्यात गरी तिनलाई प्रयोग गर्न सकिने कुरा बताउँ छन् । राज्यको संवेदनशील स्थान जेलभित्र त्यस्ता निषेधित पदार्थको प्रवेश हुनु र प्रयोग गरिनु तत्कालीन समग्र राज्य सञ्चालन गर्ने संयन्त्रको कमजोरी हो भन्ने निबन्धकारको ठनाइ छ । 'म' पात्रलाई जेलबाट जङ्गी अड्डातिर लागिएको छ । यसबाट के प्रस्ट हुन्छ भने पञ्चायती व्यवस्थाका विरोधीहरूलाई जेल राख्ने मात्र होइन जङ्गी अड्डामा लगेर कठोर दमन गर्ने, यातना दिने र तड्पाइ मार्ने गरिएको कुरा पनि स्पष्ट हुन्छ ।

निबन्धकार खनाल यस निबन्धमा समाज रूपान्तरण, मुक्ति, परिवर्तन, क्रान्ति, प्रगतिशीलता आदिका कुरा गर्दागर्दै पनि निराशावादी चिन्तन व्यक्त गर्न पछि पर्दैनन् । उनी चारैतिर तारबारले घेरिएको ठाउँ मात्रै जेल नभएर त्यसभन्दा बाहिर पनि जेल नै हो भन्दै काहीँ कतै पनि मानिस स्वतन्त्र भएर बस्न नसक्ने कुरा व्यक्त गर्छन् । निबन्धकारले काहीँ पनि मानिस स्वतन्त्र नहुने कुरा बताएका छन् । उनी स्वतन्त्रता भन्ने कुरा विचार वा अनुभूति गराइलाई ठान्छन् । यसबाट निबन्धकारले स्वतन्त्रतालाई पनि प्रस्तुत निबन्धको आलम्बन बनाएको देखिन्छ ।

यस निबन्धमा मुख्यतः पञ्चायती शासन व्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । पञ्चायती शासन व्यवस्थामा नागरिकहरूलाई स्वतन्त्रता, प्रजातन्त्र र नागरिक अधिकार प्राप्त थिएन । देशका मुठीभर पञ्चायती शासनका हिमायतीहरूले देश लुटी मोजमस्ती गरी जनताका नाममा झुटा शासन चलाएका थिए । पञ्चयाती व्यवस्था विरोधी विचार राख्नेहरूलाई पञ्चायती शासकहरूले जालझेल गरी मृत्युवरण समेत गराउँथे । पञ्चायतले नेपाली जनतालाई शान्ति, सुशासन र राहतभन्दा डर, त्रास र आहत दिएको थियो भन्ने कुरा प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकारले व्यक्त गरेका छन् । प्रस्तुत निबन्धको व्यङ्ग्य सशक्त रूपमा पञ्चायती व्यवस्था र पञ्चायती शासकसहरूप्रति नै लक्षित रहेकाले विषयगत आलम्बनका आधारमा यसलाई राजनीतिक व्यङ्ग्यका कोटिमा दर्न सकिन्छ । नेपालको पञ्चायती शासन व्यवस्था नेपालीको हितमा थिएन । त्यस शासन व्यवस्थाले नेपाली जनताको प्रजातान्त्रिक अधिकार र स्वतन्त्रतालाई कुन्ठित पारेको थियो र नेपाली जनता पञ्चायती शासन व्यवस्थाबाट प्रताडित भएका थिए भन्ने कुरा यस निबन्धमा व्यक्त गरिएको छ । प्रस्तुत निबन्धमा नेपाली जनताको मुक्ति परिवर्तन र स्वतन्तत्राको बारेमा उल्लेख गरिएको छ । अतः यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले सुधारवादी रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'कैदी' निबन्धको विश्लेषण

यो हास्यको गौणता र व्यङ्ग्यको प्रधानता रहेको निबन्ध हो । यस निबन्धमा पञ्चायती व्यवस्था र तिनका शासकहरूप्रति मूल रूपमा व्यङ्ग्य गरिएको छ र तिनीहरूका कुकर्मप्रति खिल्ली उदाउँदा हास्यको पनि प्रयोग भएको छ । 'म' पात्र पञ्चायती निरङ्कुशताका विरुद्ध उत्रदा उनी जेललाई सुरुमा फटाहा बदमासहरू कैद गरी राख्ने ठाउँ मात्र ठान्छन् तर उनले जेल जीवनको अनुभव गरे पछि जेल चरित्र सुधार गर्ने र ज्ञान प्राप्त गर्ने ठाउँ समेत भएको बोध गर्छन् । अन्ततः 'जेल' जेल नै हो भन्ने विचार व्यक्त गर्दै जेल र जेलका वातावरणप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा निबन्धकार उपहास (लाफ्टर)को निम्नानुसार प्रयोग गर्छन् ; जस्तै :

> प्रशस्तै नौला कुराहरू सिक्दा पनि त्यहाँ मलाई 'क' सकी 'ख' चिन्न पाउँदा जतिको उत्साहसम्म भएन । होसै नराखी धेरै कुरा जाने छु बरू । त्यहाँबाट बाहिर निस्केपछि पो त्यसको ज्ञान भयो मलाई । अनि हुन सक्नेसम्मको ज्ञानको बढ्ती मेरो भयो भनेर चित्त बुझाएँ । (पृ.३८)

उक्त गद्यांशमा 'म' पात्रले जेलभित्र ज्ञान प्राप्त गरेको कुरा उपहास प्रविधिको प्रयोग गरी बताएका छन् । यहाँ निबन्धकार ज्ञान प्राप्त गरेकामा न खुसी हुन्छन् न राम्ररी ज्ञान प्राप्त गरेको पत्तो नै पाउँछन् बरू जेलप्रति उनको घृणा र तिरस्कार भाव छ जसले गर्दा यहाँ उपहास (लाफ्टर) प्रविधिको प्रयोग भएको स्पष्ट हुन्छ ।

'म' पात्रका जेलभित्रका प्रिय साथी नरेन्द्र र शम्भु थिए । उनले शम्भुको चारित्रिक स्वभाव र शम्भुले जेलभित्रै भाङ, गाँजा, चरेस, धतुरो र अफिमको सेवन गर्ने लतका बारेमा चर्चा गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग निम्नानुसार गरेका छन् ; जस्तै :

> शम्भु वास्तवमा शम्भु नै थियो । नरेन्द्रपछिको यही थियो मेरो मन परेको व्यक्ति । भाङ, गाजा, चरेस, धतुरो, अफिम के थियो उसबाट बचेको कि ऊ तिनबाट बचेको ? हरदम मस्त रहन्थ्यो । जब कुनै नौलो व्यक्तिले फलामे डन्डीदार द्वार प्रवेश गऱ्यो, शम्भुको मुख पर्थ्यो त्यो । पहिलो परिचयमा त त्यसको प्रभाव नराम्रै पर्थ्यो अरूमाथि तर एक, दुई, तिन गनुन्जेलमै अरूलाई शम्भु मन पर्थ्यो । ऊ आफ्नो छाती झिकेरै राखि दिन्थ्यो अगाडि । उसले स्कुलमा शिक्षा पाएको थिएन क्यार । त्यसैले पालिस लगाएको भाषामा विचारको क्रम मिलाएर हामीलई त्यो दिँदैनथ्यो (पृ.३९) ।

प्रस्तुत गद्यांशमा शम्भु अनौठो प्रवृत्ति, स्वभाव र चरित्र भएको व्यक्ति भन्ने कुरा वाक्वैदग्ध्यपूर्ण प्रविधिबाट व्यक्त गरिएको छ । यहाँ भनाइको विदग्धताको कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ । यस गद्यांशका 'शम्भु वास्तवमा शम्भु नै थियो', 'भाङ, गाजा, चरेस, धतुरो र अफिम उसबाट बचेको कि ऊ तिनबाट बचेको ? हरदम मस्त रहन्थ्यो', 'शम्भुको मुख पर्थ्यो त्यो', 'ऊ आफ्नो छाती झिकेरै राखि दिन्थ्यो' र 'उसले स्कुलमा शिक्षा पाएको थिएन क्यार ! त्यसैले पालिस लगाएको भाषामा विचारको क्रम मिलाएर हामीलई त्यो दिँदैनथ्यो' वाक्यहरूमा आर्थी विदग्धताको अति सुन्दर प्रयोग गरिएको छ जसबाट हास्य र व्यङ्ग्यको निर्मिति पनि भएको

छ । यी उपर्युक्त वाक्यहरू अभिव्यक्ति कौशल हुनका साथै भाषिक प्रयोगले चार्तुयतापूर्ण रहेका छन् ।

शम्भु सामाजिक परिवर्तनका पक्षमा उभिँदा चौध वर्षको जेल ठेगिन पुग्छन् । निबन्धकार मुद्दाका विषय सामान्य हुँदा पनि शम्भुलाई चौध वर्षको जेल सजाय दिने शासक समयमै परिवर्तन नभए सबै जनता त्यसका विरुद्धमा जाइ लाग्ने बताउँ छन् । त्यस्ता कुशासनप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ) प्रविधिको निम्नानुसार गरिएको छ ; जस्तै :

> .....कैदी बन्नु पऱ्यो, त्यो त बुझेको छु तर मैले लालचाको निम्ति होइन, नगरी नहुने भएर गरेको कर्मको निम्ति मलाई यत्रो सजाय हुनु नपर्ने, विचार गर्नु होस् न, चौध वर्ष भनेको यहाँ हो त ! बालबच्चाहरू कि भोकै मर्ने भए कि त चोर बन्ने भए । त्यस्तै हो भने चाँडै नै संसार चोर भएर निस्कन्छ । अनि तिनलाई थुन्ने जेल पनि कत्रो चाहिएला (पृ.३९) ।

यहाँ शम्भु ठुलो स्वार्थका लागि नभएर सानो गल्तीका कारण कैदी बन्नु परेको कुरा अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ) प्रविधिको प्रयोग गरी व्यक्त गरिएको छ । प्रस्तुत गद्यांशमा शम्भुले जेल प्रशासनको काम व्यवहारप्रति निन्दा गरेका छन् भने उनले सानो गल्तीका कारण पनि चौध वर्षको जेल सजाय बस्नु पर्ने भनी जेल प्रशासनलाई दोषारोप गरेका छन् । शम्भु जेल प्रशासनमा सुधार आएन भने आफ्ना बालबच्चा भोकैले मर्ने वा चोर हुने र संसारै चोर बन्न सक्छ भन्दै जेल प्रशासनको कार्यप्रति घृणा, निन्दा र तिरस्कार गर्छन् ।

'म' पात्रसँगै धनमान नाम गरेका व्यक्ति चोरीको आरोपमा जेल परेका छन् । धनमान निकै रिसाहा र उदण्ड स्वभावका छन् । उनी आफूलाई पक्री जेल हाल्ने प्रशासनसँग पन्जेन्ट (कटूक्ति) प्रविधिमा यसो भन्छन् :

> यहाँबाट निस्कूँ न मात्रै मैले जानेको छु । अहिले त फेला परैं परैं । अब कसको बर्कत मलाई पक्रन ? आतङ्क मच्याएर छोड्छु दुनियाँमा; संसारले पनि धनमानको नाम जप्नेछ । एक पटकको चोर सधैंको चोर (पृ.४१) ।

यहाँ आक्रमण वा प्रहारको चर्को रूप प्रकट गरिएको छ । यो नितान्त वैयक्तित अभिव्यक्ति हो । यहाँ धनमानले आफूभित्र भएको द्वेष, ईर्ष्या, हिंसा वा द्वन्द्वको प्रतिफल स्वरूप आफूलाई पक्रिने प्रशासक उपर अभिव्यक्ति प्रकट गरेका छन् जसले गर्दा उक्त उद्धरण पन्जेन्ट प्रविधिको प्रयोग भएको प्रस्ट हुन जान्छ ।

'म' पात्र र नरेन्द्रबिच जेलभित्र घनिष्ट सम्बन्ध रहेको छ । नरेन्द्र 'म' पात्रलाई जेलभित्र वा जेल बाहिर जहाँ भए पनि मानिस स्वतन्त्र हुनै नसक्ने कुरा वाक्वैदग्ध्य (विट)प्रविधिको प्रयोग गरी निम्नानुसार बताउँ छन् ; जस्तै :

> अघि पनि कैदी हुनु हुन्थ्यो तपाई, अहिले पनि हुनु हुन्छ । यहाँको सानो परिधिबाट अलि ठुलो जेलमा जाँदै हुनु हुन्छ । त्यहाँबाट पनि तपाई बाहिर जान खोज्नु भयो भने यही आउनु पर्छ तपाईलाई । वास्तवमा स्वतन्त्र को छ र ? स्वतन्त्र विचारसम्म तपाई गर्न सक्नु हुन्छ, म मान्छु

तर त्यसलाई व्यक्त नै गर्न पनि पाउनु हुन्न । अब भन्नु होस् तपाई र ममा के कतिको फरक छ (पृ.४१) ?

यहाँ नरेन्द्रले जेलभित्र वा जेल बाहिरका जो सुकै मानिस पनि स्वतन्त्र हुन नसक्ने कुरा उल्लेख गर्दै सबै मानिस आफ्ना नियति, कर्म वा परिस्थितिले स्वतन्त्र हुन नसक्ने कुरा विट (वाक्वैदग्ध्य) प्रविधि मार्फत् व्यक्त गरेका छन् । प्रस्तुत गद्यांशमा भनाइको विदग्धताको कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ । यसमा अभिव्यक्तिको कौशलता र भाषिक प्रयोगमा चार्तुयता रहेको देखिन्छ । प्रस्तुत उद्धरणमा आर्थी विदग्धताका कारण व्यङ्ग्य निर्मितिमा विशेष सहयोग मिलेको छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा उपहास (लाफ्टर), वाक्वैदग्ध्य (विट), कटूक्ति (पन्जेन्ट) आदि हास्यव्यङ्ग्यका उपकरणहरूको प्रयोग भएका छन् । यस निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य प्रविधिका दृष्टिले हास्य तœव कम सबल रहेको देखिन्छ भने ध्वन्यात्मक दृष्टिले व्यङ्ग्य तœव चाहिँ सबल रहेको देखिन्छ । यो हास्य र व्यङ्ग्य प्रयोगका दृष्टिले पूर्ण सफल निबन्ध हो ।

५.३.५ 'नमरी संसार देखिन्न' निबन्धको विश्लेषण

यो नमरी संसार देखिन्न निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । यो मझौला आकारको निबन्ध हो । प्रस्तुत निबन्धले यस निबन्ध सङ्ग्रहकै प्रतिनिधित्व गरी कृतिको नाम नमरी संसार देखिन्न राख्न गर्न सफल रहेको देखिन्छ । यसमा लामा छोटा दश वटा अनुच्छेदहरू रहेका छन् भने यो निबन्ध पाँच पृष्ठमा फैलिएको छ । यो व्यङ्ग्य प्रधान हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यहाँ आलम्बन र उपकरणका आधारमा प्रस्तुत निबन्धको विश्लेषण गरिन्छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'नमरी संसार देखिन्न' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध निबन्धकार श्रीधर खनालको अत्यन्त प्रसिद्ध हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । खनालले यस निबन्धमा 'नमरी संसार देखिन्न' भन्ने नेपाली उखानलाई अभिधा रूपमै 'म' पात्र मरेको अभिनय गराएर चरितार्थ पारेका छन् । उनी जीवित रहुन्जेल मानिसलाई असहयोग, बदनाम र बङ्ख्याइँ गर्ने अनि तिनको मृत्युपछि प्रशंसा, समान र आदर गर्ने नेपाली संस्कार एवम् परम्परा रहेको कुरा व्यक्त गर्छन् । यस निबन्धको प्रमुख आलम्बन स्वयम् निबन्धकार अर्थात् 'म' पात्र हुन् । प्रस्तुत निबन्धमा मानिसको मृत्युपछि गुणगान गाउनेहरूप्रति सशक्त रूपमा व्यङ्ग्य गरिएको छ । मान्छेको जन्मपछि मृत्यु अवश्यंभावी हुन्छ तर जन्म जति खुसी र प्रसन्नताको विषय हो त्यति नै मृत्यु त्रासद र कहाली लाग्दो हुन्छ । मान्छे जन्मिँदा डाहा गर्ने अनि उनको मृत्युमा हाँस्ने/प्रशन्न हुने व्यक्तिहरूका चरित्रलाई पनि यहाँ देखाउन खोजिएको छ । निबन्धकार यहाँ मानिसलाई मानवीय भावना, संवेदना र दृष्टिकोणले हेरिनु पर्छ भन्ने महœवपूर्ण विचार राख्छन् । उनी गिर्दो मानवीय मूल्य र मान्यताप्रति संवेदनशील हुँदै समाजका यस्ता विकृति विसङ्गति

सधैँका निम्ति यस नेपाली धर्तीबाट हटेर जानु पर्छ भन्ने विचार व्यक्त गर्छन् । उनी मानिसको संरक्षण, सम्बर्द्धन र सदा हित हुनु पर्ने विचार राखी मानवीय निकृष्ट व्यवहारप्रति लाग्नेहरूलाई व्यङ्ग्य गरी मानवीय निकृष्ट व्यवहार नगर्न आग्रह समेत गर्छन् ।

निबन्धकारले यस निबन्धमा आर्थिक कमजोरीका कारण भोकभोकै बस्नु पर्ने कुरालाई पनि व्यक्त गरेका छन् । अभावपूर्ण जिन्दगी अपुरो हुने र आर्थिक अभावले मानवीय जीवनमा अत्यन्त कष्ट हुने कुरा व्यक्त गरिएको छ । यस निबन्धमा डबल निमोनिया लागेर 'म' पात्रको छोरो मर्नु, 'म' पात्र समाजमा समान हैसियत राखेर बस्न नसक्नु, 'म' पात्र आफ्नो घर व्यवहार टार्न नसकी तड्पिएर बस्नु पर्ने बाध्यता हुनु एवम् 'म' पात्र आफू विरामी परेको अभिनय गरी आर्यघाटमा मृत्युशरुयामा पर्नु पर्ने पनि आर्थिक आभावको परिणति हो । हाम्रो नेपाली समाजमा आर्थिक हैसियत अलिक उँचो भएकाहरूको मान मर्यादा पनि उँचो हुने र आर्थिक हैसियतले तल परेकाहरूको मान मर्यादा पनि तल पर्ने कुरा यस निबन्धमा व्यक्त गरिएको छ । आर्थिक दृष्टिले कमजोर भएका हाम्रो समाजका मानिसहरू सामाजिक दृष्टिले पनि कमजोर रहेका छन् भन्ने विचार निबन्धकारको रहेको देखिन्छ । समाजमा अर्थतन्त्रले ल्याएको सामाजिक एवम् वर्गीय भेद हटेर जानु पर्छ भन्ने ठनाइ पनि निबन्धकारको रहेको छ जसले गर्दा समाज आर्थिक दृष्टिले सम्पन्न एवम् विपन्न दुवै खाले मानिस यस निबन्धको आलम्बन बन्न पुगेका छन् ।

निबन्धकारले चेपारे प्रवृत्तिलाई पनि उदाङ्गो पार्ने काम गरेका छन् । 'म' पात्रको छोरो डबल निमोनियाले सताएर सिकिस्त विरामी परी उपचारार्थ रुपियाँ माग्दा कसम लगाई लगाई रुपियाँ छैन भनी रुपियाँ नदिने 'म' पात्रकी सानीमा 'म' पात्रका उक्त छोरो मरेपछि भने आफ्नो छोरा मरेको भन्दा बढी बिलाप गरी रुँदै अरू समाजका मानिस समीप चेपारे पार्छिन् । 'म' पात्रलाई बदनाम गर्ने र बद्ख्याइँ गर्नेहरू नै 'म' पात्र धर्मात्म भएको, असल व्यवहारशील भएको, हरिभजन गर्ने आदि भनी प्रशंसा गरी एक आपसमा 'म' पात्रको चारित्रिक विशेषताको चर्चा गर्छन् । प्रस्तुत निबन्धमा हाम्रा समाजमा भएका चेपारे प्रवृत्तिलाई निबन्धकारले राम्ररी उजागर गरेका छन् र उनले त्यस्ता चेपारे प्रवृत्ति अवलम्बन गर्ने व्यक्तिहरूमाथि हास्यात्मक ढङ्ग्यले व्यङ्ग्य गरेका छन् । अतः निबन्धकार हाम्रा समाजका त्यस्ता चेपारे प्रवृत्तिका मानिस पनि यस निबन्धमा आलम्बन बनाउन सफल रहेका छन् ।

नेपालमा धेरै जात, भाषा, संस्कृति र धर्म भए पनि यी सबै अनेकताका बिच एकता छ । अन्ततः नेपालमा हिन्दू धर्म नेपालीहरूको सनातन धर्मका रूपमा रहेको कुरा व्यक्त गरिएको छ । हिन्दु धर्म परम्परा अनुसार मर्न आटेका मान्छेलाई वैतर्नी गरि दिने, तुलसीका गोठमा लाने र कुनै घाट वा आर्यघाट लाने चलनलाई पनि यस निबन्धमा उल्लेख गरिएको छ । निबन्धकार हरेक मानिसका जन्मदेखि मृत्युसम्म आआफ्नै संस्कार र परम्परा हुने कुरालाई पनि यस निबन्ध मार्फत् व्यक्त गर्छन् । उनी समाजमा रहेका धार्मिक एवम् सांस्कृतिक परम्परा र मान्यतामथि पनि विकृति भित्रिएको तथ्यलाई निबन्धमा स्थान दिन्छन् । धर्म र संस्कृतिमा आएको विकृति विसङ्गति अन्त्य हुनु पर्छ भन्ने मान्यता निबन्धकारको रहेको देखिन्छ । समाजका धार्मिक एवम् सांस्कृतिक क्षेत्रमा विकृति विसङ्गति फैल्याउने व्यक्तिहरू समेत प्रस्तुत निबन्धको आलम्बन बनेका छन् ।

यस निबन्धमा मुख्यतः जीवित छउन्जेल बेवास्था, असहयोग र बद्ख्वाइँ गर्ने अनि मृत्युपछि प्रशंसा गर्ने मानवीय प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । निबन्धकार मानिसले आफ्नो सत्कर्मको प्रशंसा जीवित अवस्थामा नै पाउनु पर्ने विचार राख्छन् । उनी मृत्युपछिको प्रशंसा, मान र सम्मानको अर्थ र महŒत्व कम हुने धारणा पनि व्यक्त गर्छन् । जीवित अवस्थामा अभावपूर्ण जिन्दगी बाँचि रहँदा केही सानो सहयोग गर्न पनि मन्जुर नहुने तर मृत्युपछि आफ्नो सर्वस्व गुमे झैं विलाप गर्ने अनि जस्तो सुकै सहयोग गर्न पनि पछि नपर्ने विचार व्यक्त गर्ने चेपारे प्रवृत्तिको विरोध पनि यहाँ गरिएको छ । निबन्धकार मानिसले समाजमा सामाजिक प्राणी भएर बस्नु पर्ने धारणा व्यक्त गर्छन् । ठुला, साना, धनी, गरीब, विभिन्न जात जाति, विभिन्न वर्ग समुदाय आदि विभेद र अनेकताका बिच पनि एकताका सूत्रमा बाँधिएको अमूर्त वस्तु समाज हो भन्ने निबन्धकारको विचार रहेको देखिन्छ । मानिस समाजमा बसेर सामाजिक व्यवहार गर्दै मानिस मात्रका हित र कल्याणका लागि अघि बढाउनु पर्ने विचार पनि उनी व्यक्त गर्छन् । यस निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति विशेष वा संस्था विशेषप्रति लक्षित नभएर मानिसका साझा प्रवृत्तिप्रति लक्षित रहेकाले विषयगत आलम्बनका दृष्टिले यसलाई सामाजिक र सांस्कृतिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । समाजका सबै मानिसमा एकै प्रकारका स्वभाव, गुण र प्रवृत्ति हुँदैनन् । व्यक्ति विशेषमा यस्ता गुणहरू फरक फरक हुन सक्छन् । यस्तै फरक फरक स्वभाव, गुण र प्रवृत्तिले युक्त मानिसको एकीकृत स्वरूप नै समाज हो । समाजका केही मान्छे चेपारे हुन्छन् भने केही ढोंगी, आडम्बरी र अन्य प्रवृत्तिका पनि हुन्छन् । समाजको यही वस्तुस्थिति यस निबन्धमा प्रस्तुत गरिएकाले यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले यथार्थवादी एवम् सुधारवादी छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'नमरी संसार देखिन्न' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध व्यङ्ग्य प्रधान हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यो निबन्ध हास्यव्यङ्ग्य प्रविधिका दृष्टिले निकै महŒत्वपूर्ण रहेको देखिन्छ । यस निबन्धको शीर्षक नै वक्रोक्ति वा आइरनी प्रविधिको प्रयोग गरी राखिएको छ । 'नमरी संसार देखिन्न' नेपाली प्रचलित उखान पनि हो र यहाँ यसको अर्थ अभिधाभन्दा भिन्न रहेको छ । संसार बाँचेर देख्न सकिन्छ अर्थात् संसार जीवित अवस्थाबाट हेर्न/पहिचान गर्न सकिन्छ, मरेपछि त मानिस चेतना सून्य हुने भएकाले संसार देख्न/पहिचान गर्न सकिन्न तर यहाँ निबन्धकारले त्यसरी अभिधा अर्थमा नभनी व्यञ्जनापूर्ण ढङ्गले संसार हेर्न मरेर मात्रै सकिने कुरा आइरनी उपकरणको प्रयोग गरी व्यक्त गरेका छन् ।

'म' पात्र आर्थिक अभावले अत्यन्त पीडित भएका छन् । उनलाई साझोगाझो हुँदा कसैबाट पनि सानो सहयोग हुन सकेको छैन जसका कारण 'म' पात्र मृत्युशरुयामा पुगेको अभिनय गर्न बाध्य भएका छन् । 'म' पात्र मृत्युशरुयामा परि रहेको अभिनय गर्दा उनलाई हेर्न आउने उनका आफन्तजनहरू 'म' पात्रप्रति चेपारे ढङ्गले सहानुभूति प्रकट गर्छन् । 'म' पात्र उनका आफन्तहरूको त्यस्तो चेपारे सहानुभूतिपूर्ण अभिव्यक्तिप्रति मृत्युशरुयामा नै रही उपहास र वाक्वैदध्य (विट)को संयुक्त प्रयोग यसरी गर्छन् ; जस्तै :

म दङ्ग परैं, आफ्ना इष्टमित्रका सङ्ख्या देखेर । म सद्दे भएका बखत पेटमा दुई मुठी अन्न हाल्नका निम्ति जब मालिक हराएको कुकुरजस्तो गल्ली गल्लीमा घुम्थें, त्यो बखत यी सब कहाँ थिए होलान् ।....मलाई हेर्न आउने सब राक्षस हुन् । म मरेको हर्ने इच्छाले आएका हुन् । तिमीहरूले मलाई यो अवस्थामा पुऱ्याएका हौ र अब आफ्नो सफलताको प्रत्यक्ष प्रमाण हेरेर आनन्द लुट्न आएका हौं भन्थ्यो मेरो मन (पृ.२) ।

यहाँ 'म' पात्रले आफू मृत्युशरुयामा परेको अभिनय गरेपछि उनका आफन्तजनहरू जो हिजो उनलाई साऱ्होगाऱ्हो पर्दा सानो सहयोग गर्न नमान्नेहरू चेपारे पार्दै सहानुभूति प्रकट गर्न आएका छन्, यहाँ तिनीहरूप्रति उपहास र तिरस्कार गरिएको छ । 'म' पात्र आफूलाई समस्या पारे सहयोगको अनुरोध गर्दा उनका आफन्तजन कसैले सहयोग नगरी 'म' पात्र मालिक हराएको कुकुर झैं गल्ली गल्ली हिँड्नु परेको आफ्नो दुर्दशा बताउँदै अहिले म मर्छु भनेर मेरा आफन्तजन मलाई हेर्न आएका हुन् भन्दै 'म' पात्र आफन्तजनहरूप्रति आक्षेप, दोषारोप, निन्दा र तिरस्कार समेत गर्छन् । प्रस्तुत गद्यांशमा 'म' पात्रले आफ्ना आफन्तहरूलाई उनीहरूको व्यवहार सम्झँदै उपहास र तिरस्कार गरेका छन् । उक्त गद्यांशमा भनाइका विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार पनि प्रकट भएको छ । यहाँ 'म दङ्ग परैं', 'जब मालिक हराएको कुकुर जस्तो गल्ली गल्लीमा घुम्थें', 'सब राक्षस हुन्' र 'आनन्द लुट्न आएका हौ' वाक्यहरूले आर्थी विदग्धता प्रकट गरेको छ । आर्थी एवम् शाब्दी विदग्धताका प्रयोगले हास्य एवम् व्यङ्ग्य निर्मितिमा सहयोग पुगेको देखिन्छ ।

'म' पात्रले मृत्युशरुयामा पुगेको अभिनय गरेपछि उनका आफन्तहरू उनलाई असल, राम्रा, धर्मात्मा आदि भनी प्रशंसा गर्छन् । त्यसै बखत 'म' पात्र मन मनै ती उनका आफन्तहरूलाई लेम्पुन वा अक्रमकोक्तिको प्रयोग गरी यसो भन्छन् :

अँ...आज तिमीहरू मेरो नभएको गुण पनि जमाएर गान गर्छौ तर अस्तिसम्म तिमीहरू मेरो बद्ख्वाइँ घर घरमा गर्थ्यो । मेरो घरमा कुल्च्यो भने पाप लाग्छ भन्थ्यौ । डाक बोलाउ बन्द गरेथ्यौ । नास्तिक, भट्टी भट्टी चहारा, कुलको धुन्धुकारि भन्थ्यौ मलाई । "तिमीहरू मरेपछि पिन्डपानी पाउने होइनौ, बरू जोगीको मन्त्र सुनेर मर" भनेर मेरा बाआमालाई उचाल्थ्यौ । अहिले के को लोलोपोतो हो यो (पृ.३) ?

यहाँ 'म' पात्र मृत्युशरुयामा परेको अभिनय गर्नुभन्दा पहिले उनका आफन्तहरूले उनका बाआमालाई छोराले मरेपछि पिन्डपानी केही दिँदैन भनी 'म' पात्र उपर घृणा र तिरस्कार गरिएको कुरा व्यक्त गरिएको छ तर जब 'म' पात्र आफन्तहरूका सहयोगका अभावका कारण मृत्युशरुयामा परेका अभिनय गर्छन् त्यसपछि उनका आफन्तहरू 'म' पात्रलाई सद्भाव र प्रशंसा गर्न पुग्छन् । त्यसकै परिणतिमा 'म' पात्र आफ्ना आफन्तहरूप्रति वैमनस्य, ईर्ष्या र दुष्टताको भाव राख्दै लेम्पुन प्रविधिको प्रयोग गरी व्यङ्ग्य गर्छन् ।

'म' पात्रले आफू मर्न लागेको अभिनय गरि रहेका छन् । उनका आफन्त जन उनको गुणको अतिरञ्जना गरि रहेका छन् । अन्ततः 'म' पात्रका आफन्तहरू यथासक्य चाँडो 'म' पात्रको प्राण जाओस् भन्ने सोचमा छन् । 'म' पात्रकी श्रीमती 'म' पात्रको प्राण कि त काशीमा कि त कोठैमा जाओस् भन्ने 'म' पात्रको धारणा रहेको बताउँ छिन् तर 'म' पात्रका आफन्तहरू 'म'

पात्रकी श्रीमतीलई काशी लगिने कबोल गरी पशुपतिको आर्यघाटमा लान छलकपट गर्न लागेका छन् । त्यसै बखत 'म' पात्र मनमनै "ढाँटी आशा लिएर मेरो मृत्यु होओस् र म नरक पसूँ भन्ने इच्छा तिमीहरूको रहेछ । तिम्रो धर्ममा नहिँडेको बदला चुकाउन कति राम्रा जाल बुन्न सकेको" भन्दै 'म' पात्र आफ्ना आफन्तहरूप्रति ईर्ष्या र दुष्टताको भाव व्यक्त गरी लेम्पुन प्रविधिपूर्ण अभिव्यक्ति प्रकट गर्छन् (पृ.४) । यहाँ 'म' पात्रले आफूलाई सहयोग नगर्ने स्वार्थी आफन्तहरूका दोष, त्रुटी वा कमजोरीलई संस्मरण गरी व्यङ्ग्य गर्छन् ।

'म' पात्रका आफन्त जन 'म' पात्रको प्राण पखेरु उड्न लागेको ठानी उनको विगतका कमी कमजोरीहरूका खोजी निन्दा नगरी एकोहोरो रूपमा प्रशंसा अतिरञ्जना वा क्यारिकेचरको प्रयोग गरी निम्नानुसार गर्छन् ; जस्तै :

> अर्कोले भन्नु भयो, "यो बडो धर्मात्मा थियो । विचरो बाहिर देखाएर भने पुजापाठ नगरे पनि आधा रातमा बसेर अेछ्यानमै गायत्री जप्थ्यो" यस्तैमा फेरि अर्कीले थप्नुभयो, "हो त नि ! यो गुप्ती भक्त हो भगवान्को । मलाई भाउज्यूले घरको कागत गरि दिनु भएकै थिएन, त्यति नगरी घर विक्री नहुने भयो अनि यसैले त हो नि, भदालाई थाहै नदिई भाज्यूबाट कागत लिई दियो (पृ.३) ।"

यहाँ 'म' पात्रलाई अनुपातरहित ढङ्गले बढाएर भगवान्को भक्त, गायत्री जप गर्ने एवम् भदालाई थाहै नदिई भाउज्यूबाट जग्गाको कागत उपलब्ध गराइ दिने सहयोगी भनी प्रशंसा गरिएको छ जसबाट अतिरञ्जना प्रविधिको प्रयोग भएको प्रस्ट हुन्छ ।

'म' पात्र बिरामले सिकिस्त भएको अभिनय गर्न सफल भएपछि उनलाई उनका आफन्तजन आर्यघाटमा लान्छन् अनि 'म' पात्र आफ्नो प्राण पखेरु उडेको पनि अभिनय गर्छन्, त्यसपछि 'म' पात्रलाई उनका आफन्तहरूले वागमतीको चिसो अर्धजलमा तेर्स्याउँछन् र उनका आफन्तहरू मौन रहन्छन् । मरि सकेको अभिनय गर्ने 'म' पात्र एक्कासी हाँसेर खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल)को प्रयोग गर्न पुगेका छन् ; जस्तै :

> तिन घन्टासम्म म मरेर अर्धजलमा तेर्सि रहँ । अहिलेको जस्तो शान्ति मलाई कहिल्यै अनुभव भएको थिएन । मलाई कुर्नेहरू घुँडामा मुन्टो अड्याएर मरेका झैं चुपचाप थिए । म औधी प्रसन्न भए, मरेर पो संसार देखिने रहेछ भन्ने ज्ञानको उदयमा । मैले आफूलाई समाल्नै सकिनँ । एक्कासी खित्का छोडेर हास्न थालें (पृ.५) ।

यहाँ तिन घन्टासम्म अर्धजलमा मरेको भान गरेर डुब्नु र त्यस अवस्थामा अत्यन्त शान्ति मिल्नु ठट्टामजाक वा खिस्सी गिल्ली मात्र हुन् र 'म' पात्र मरेर संसार देख्नु पनि हँस्यौली ठँट्यौली हो । 'म' पात्र अर्धजलबाट अप्रत्यासित हाँसो प्रकट गर्नु पनि हँस्यौली ठँट्यौली नै हो ।

समग्रमा हास्यव्यङ्ग्यका उपर्युक्त प्रविधिहरूका प्रयोगले प्रस्तुत निबन्धमा प्रायः हास्य र व्यङ्ग्य सन्तुलित रूपमै निसृत भएको छ । यहाँ हास्य र व्यङ्ग्य एक अर्काको उपकारी र अन्योन्याश्रित रहेकाले यस निबन्धलाई खनालको उत्कृष्ट हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध अन्तर्गत राख्न सकिन्छ ।

५.३.६ 'गरीबमारा कुलका सर्वहारा कवि- भूसे चरपीन' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध उल्लीबिल्ली निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । निबन्धकार श्रीधर खनालले यस सङ्ग्रहमा आफ्नो लेखकीय नाम फाइँफुट्टीराज उल्लेख गरेका छन् । यो निबन्ध पत्रकारको अन्तर्वातीय शैलीमा रचना गरिएको छ । निबन्धकारले अन्तर्वार्तालाई बहिरवार्ता भनेका छन् । यो 'म' पात्रद्वारा वर्णित प्रथम पुरुष प्रधान आत्मपरक निबन्ध हो । निबन्ध आठ पृष्ठमा छापिएको मझौला आकारको लामा छोटा गरी बार अनुच्छेदमा संरचित छ । यस निबन्धको भाषा सरल, सहज र अनुप्रासात्मक छ । यो निकै पठनीय र आकर्षक निबन्ध हो । यहाँ आलम्बन र उपकरणका आधारमा यस निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'गरीबमारा कुलका सर्वहारा कवि भुसे चरपीन' निबन्धको विश्लेषण

श्रीधर खनालले यस निबन्धमा साहित्यकारहरूको अव्यवस्थित, अस्तव्यस्त र दीनहीन पारिवारिक जीवनका बारेमा चर्चा गरेका छन् । उनी साहित्यकारहरूको आर्थिक आम्दानी साहित्य सिर्जनाबाट नहुने कुरा व्यक्त गर्दै अर्थ अभावका कारण साहित्यकारहरू घर व्यवहार चलाउन अत्यन्त अप्ठ्यारो हुने कुरा बताउँ छन् । उनी नेपालका कुनै पनि साहित्यकारको जीवन स्तर आर्थिक ढङ्गको सबल हुन नसकेको कुरा व्यक्त गर्छन् । प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकार खनाल नेपाली साहित्यका प्रगतिवादी साहित्यकार भनेर चिनिएका कवि भूपि शेरचनको आर्थिक अवस्था र अस्तव्यस्त घर व्यवहारका विषयमा चर्चा गर्छन् । भूपि शेरचन विचारमा प्रगतिवादी भए पनि उनले व्यवहारमा प्रगतिवादलाई अवलम्बन गर्न नसकेको कुरा यहाँ निबन्धकार व्यक्त गर्छन् । उनी विचारलाई व्यवहारमा लागू गर्न नसक्नु मानवीय कमजोरी भएको कुरा पनि व्यक्त गर्छन । भूपि शेरचनको मदिरा सेवन गर्ने बानीप्रति यहाँ चर्चा गर्दै शेरचनलाई व्यङ्ग्य गरिएको छ । निबन्धकार समाज परिवर्तन गर्ने गतिशील व्यक्तित्व साहित्यकारहरूले नै विचारलाई व्यवहारमा रूपान्तरण गर्न सक्दैनन् भने अन्य क्षेत्रका व्यक्ति वा समूहबाट केही पनि हुन नसक्ने कुरा व्यक्त गर्छन् । निबन्धकार खनालले यस निबन्धको प्रमुख आलम्बन कवि भूपि शेरचनलाई बनाएका छन् र यसका साथै अन्य साहित्यकारहरू पनि यस निबन्धको आलम्बनका रूपमा रहेका छन् ।

यस निबन्धमा निबन्धकार खनाल पत्रकारका रूपमा उपस्थित हुँदै कवि शेरचनको अन्तर्वार्ता लिने सन्दर्भ प्रस्तुत गरी समग्र पत्रकारहरूको जीवन शैली, कार्य कुशलता, लगनशीलता र संवेदनशीलताका बारेमा पनि चर्चा गर्छन् । यहाँ पत्राकारहरूका आर्थिक र पारिवारिक जीवन साहित्यकारहरूका भन्दा उच्च र सहज नहुने कुरा बताइएको छ । पत्रकारहरू अहोरात्र काममा जोतिनु पर्ने तर त्यस बापत आउने पारिश्रमिक चाहिँ अत्यन्त कम हुने वा हुँदै नहुने कुरा पनि व्यक्त गरिएको छ । पत्रकारहरूले श्रमको मूल्य प्राप्त गर्न नसक्नु एउटा ठुलो विडम्बना नै भएको कुरा उल्लेख गरिएको छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा पत्रकारहरूले हुँदै नभएको गलत समाचार सम्प्रेषण गर्ने, समाचार अतिरञ्जित ढङ्गले सम्प्रेषण गर्ने र कुनै व्यक्ति वा संस्थाको मान एवम् प्रतिष्ठामाथि नै आँच पुग्ने

गरी समाचार सम्प्रेषण गर्ने गर्नाले सम्बन्धित व्यक्ति र संस्थाप्रति ठुलो अन्याय हुने कुरा निबन्धकार व्यक्त गर्छन् । निबन्धकार खनाल पत्रकारहरूलाई आफ्नो पेसागत धर्म, अनुशासन र मर्यादालाई आत्मसात् गरी काम गर्नका लागि आग्रह पनि गर्छन् । राज्यका चौथो अङ्ग पत्रकारिता जगत्लाई मर्यादित एवम् सम्मानित बनाउने काम प्रथमतः स्वयम् पत्रकारहरूबाट नै हुनु पर्ने बताइँदै समग्र मानव समुदायलाई पत्रकारिता जगत्को मान र सम्मान गर्ने सुझाव समेत दिइएको छ । अतः निबन्धकार यस निबन्धमा पथ भ्रष्ट पत्राकारहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्छन् र उनीहरूलाई आफ्नो पेसागत दायित्व सफल ढङ्गले पुरा गर्नका लागि पनि आग्रह गर्छन् । यहाँ पत्रकारहरूलाई पनि आलम्बन बनाइएको छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकारले काठमाडौँका अव्यवस्थित बास र बसाइको बारेमा पनि चर्चा गरेका छन् । काठमाडौँ नेपालको राजधानी भएर पनि सभ्यता र संस्कृतिको राजधानी बन्न नसकेको गुनासो गरिएको छ । काठमाडौँबासीका लागि डेराको बसाइ, अनियन्त्रित फोहर मैला र गाडीको असुविधा मूल समस्याका रूपमा रहेको उल्लेख गरिएको छ । मानवीय संवेदनाको भावना, असल मैत्रीभाव, मानवता, भाइचाराको सम्बन्ध जस्ता अत्यन्त मानव उपयोगी चेतना र व्यवहार काठमाडौँका सामाजिक परिवेशबाट हट्दै गएकामा चिन्ता प्रकट गरिएको छ । काठमाडौँमा आफू मात्रै मोज र शानले बाँच्न र बच्न पाऊँ भन्ने आफू केन्द्रित स्वार्थी प्रवृत्ति बढ्दै गएको कुरा पनि व्यक्त गरिएको छ । अतः निबन्धकार काठमाडौँका मानव समुदाय नितान्त व्यक्तिवादी सोच र चिन्तनबाट माथि उठी समग्र मानव समुदाय र राष्ट्रका हित हुने काममा लाग्नु पर्ने कुरा पनि बताउँ छन् । उनी मानव समाज र राष्ट्रको हितका विरुद्धमा लाग्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य समेत गर्छन् ।

प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकारले पदीय दायित्वलाई पुरा नगर्ने व्यक्तिहरू उपर पनि व्यङ्ग्य गरेका छन् । आफ्नो पद र जिम्मेवारीको ख्याल नगरी बेवास्ता गर्दै आफ्नो जिम्मेवारीबाट पन्छिने मान्छेले न त समाज र राष्ट्रको हित गर्न सक्छ न त आफ्नो हित गर्न सक्छ, ऊ खालि समाजको विकृति फैल्याउने बिउ मात्र हुन सक्ने कुरा निबन्धकरले बताएका छन् । माथिल्लो पद वा ओहदामा बसेर आफ्नो मातहतका कर्मचारीहरूलाई अनावश्यक दुःख दिने, सुरा सुन्दरीप्रति लिप्त हुने एवम् आफ्नै मातहतका कर्मचारीकी श्रीमतीसँग हाकिमको शक्ति प्रदर्शन गर्दै अनैतिक यौन क्रियातर्फ समेत लीन हुने कार्यालयका कार्यालय प्रमुख वा हाकिमहरूलाई पनि यस निबन्धमा सशक्त रूपमा व्यङ्ग्य गरिएको छ । निबन्धकार यस्ता अभद्र र अशिष्ट व्यवहारको अन्त्यको चाहना राख्दै सम्पूर्ण कर्यालयहरूमा भएका विकृतिको सुधारको कामना पनि गर्छन् ।

यस निबन्धको व्यङ्ग्य मुख्यतः प्रगतिशील विचार धाराका सशक्त कवि भूपि शेरचनप्रति लक्षित छ । विचार अनुसार व्यवहारमा रूपान्तरित हुन नसक्नु र अत्यधिक मदिरा सेवन गर्नु शेरचनको महान् कमजोरी देखाउँदै निबन्धकार समग्र साहित्यकारहरूलाई त्यस्ता कार्य गर्न नहुने कुरा बताउँ छन् । नेपाली साहित्यका महाकवि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा र हृदयचन्द्रसिंह प्रधान पनि कुलतकै सिकार भई मरेका दृष्टान्त प्रस्तुत गरी निबन्धकार कुलतमा फसेकाहरूलाई कुलत छोड्न आग्रह समेत गर्छन् । यस निबन्धको व्यङ्ग्य मूलतः नैतिक कर्तव्य बोध गर्न नसकी कुलतमा फस्ने र आफ्नो दायित्व बोध नगर्नेहरूप्रति नै लक्षित रहेको छ । यस निबन्धको व्यङ्ग्य विशेष

रूपले कवि भूपि शेरचनप्रति नै लक्षित रहेकाले यस निबन्धलाई विषयगत आलम्बनका दृष्टिले व्यक्तिगत व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ र यसलाई सामाजिक एवम् सांस्कृतिक व्यङ्ग्यभित्र पनि अटाउन सकिन्छ । समाजमा विकृति बढाउने र मानिसको शारीरिक अवस्थालाई कमजोर बनाउने वस्तुहरू मध्ये मदिरा पनि एक हो । यसले समाजका तथाकथित सभ्य र ठुला भन्ने मानिसहरूलाई समेत असर गर्ने गरेको छ । साहित्यकार भूपि शेरचन र हृदयचन्द्र सिंह प्रधान यसकै ज्वलन्त उदारहण हुन् भनी निबन्धमा चर्चा गरिएको छ । अतः यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले सुधारवादी एवम् यथार्थवादी रहेको छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'गरीबमारा कुलका सर्वहारा कवि- भूसे चरपीन' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्धको शीर्षकबाट नै हास्यव्यङ्ग्य उपकरणको प्रयोग भएको छ । निबन्धकारले यस निबन्धको शीर्षक 'गरीबमारा कुलका सर्वहारा कवि- भूसे चरपीन' चयन गर्दा नै कवि भूपि शेरचनको नामका वर्णहरू अघि पछि गरी भूसे चरपीन भनी भनाइको विदग्धता प्रकट गरेर उक्तिमा चमत्कार प्रकट गरेका छन् जसबाट आर्थी विदग्धताको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

निबन्धकार यस निबन्धमा अन्तर्वार्ताकारका रूपमा उपस्थित भएका छन् । उनी प्रगतिशील एवम् सर्वहारा कवि भूपि शेरचनको अन्तर्वार्ता लिन नेपालका विभिन्न ठाउँमा खोजी गर्दै पुगे पनि उनलाई पाउन सक्दैनन् । एक दिन निबन्धकार कवि शेरचनलाई हाकुचाको पसलमा देख्छन् तर निबन्धकार र शेरचनबिच संवाद हुन सक्दैन अनि हाकुचा र निबन्धकार बिचमा संवाद चल्छ । यसै क्रममा वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग निम्न अनुसार भएको देखिन्छ ; जस्तै :

> हाकुचाले भकुन्डो जत्रो आँखा पारेर भन्यो, 'त्यत्रो कविलाई पनि तपाईले चिन्या छैन ? सर्वहारा कवि भूसे चरपीन त हो नि !' त्यो सुन्न साथ मेरो मुटु दस हात माथि उफ्रयो । म उत्लिखेर उफ्रेर बाहिर निस्कें र डिडेक्टिभका आँखाले चारैतिर हेर्न लागें (पृ.५८) ।

प्रस्तुत गद्यांश 'भकुन्डो जत्रो आँखा पार्नु', 'मुटु दस हात उफ्रनु' र 'डिडेक्टिभका आँखाले हेर्नु' जस्ता पदावलीहरूमा भनाइको विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार आएको छ । कवि भूसे चरपीन वा कवि भूपि शेरचन जस्ता ठुला कविलाई निबन्धकारले चिन्न नसकेकामा हाकुचाले भकुन्डो जत्रो आँखा पारेर कुरा गर्नुले व्यङ्ग्य निर्मिति भएको छ भने निबन्धकारको मुटु दस हात उफ्रने कुराले स्मित हास्यको निर्मिति पनि भएको छ ।

यस निबन्धमा भूपि शेरचनको मदिरा सेवन गर्ने बानीका कारण उनीप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । अन्तर्वार्ताकै सन्दर्भमा निबन्धकार कवि शेरचनलाई रक्सी बढी सेवन गर्ने बानीलाई कम गर्न सल्लाह दिँदै व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिको प्रयोग गर्दै निबन्धकार कवि शेरचनलाई "महाकवि देवकोटा चुरोट खाएरै खुस्के ; हृदयचन्द्र सिंह प्रधान हावा धेरै खाएर उडे ; तिमी पनि मौवा धेरै खाएर अकालमै खुस्क्यौ भने ?" भन्छन् (पृ.१६१) । यस उद्धृत अंशका

'खुस्कँनु' र 'उड्नु'मा आर्थी विदग्धता प्रकट भएको छ जसका कारण यहाँ भाव र विचारमा समेत चमत्कारको प्रयोग भएको छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा 'म' पात्र कवि शेरचनलाई हाकुचाको पसलबाट सामान किनेर डेरातर्फ जाँदै गर्दा भेटी शेरचनका डेरामा गई आन्तर्वार्ता लिन लाग्छन् । 'म' पात्रले अन्तर्वार्ता लिने क्रममा कवि शेरचनलाई तपाईलाई भेट्न अत्यन्त गाह्रो रहेछ भनेर कुरा गर्दा कवि शेरचनका मुखबाट केही हास, केही उपहास र अन्तर्व्यङ्ग्य समेत व्यक्त गर्ने क्रममा ठट्टा नक्कल वा बर्लेस प्रविधिको प्रयोग गरिएको छ ; जस्तै :

> म गरिबमारा बाबुको छोरो सर्वहारा भएकोले मलाई सक्कली सर्वहाराले कसरी चिनून् ? त्यो पनि सानो छँदा बाबुले पैसा उस्तो दिँदैनथे र पो म आफूलाई सर्वहारा लेख्थें । दुई चार पैसा खेलाउना साथ मैले सर्वहाराको उपाधि छाडी दिइ हाले नि । करोडपतिको छोरा भएर पनि सर्वहारा कहलाउनु राम्रो पनि लागेन (पृ.५९) ।

यहाँ कवि शेरचनको अभिव्यक्तिमा आफ्नै बढाइचढाइ र खिस्सी गिल्ली गरी पाठकलाई आनन्द प्रदान गर्ने प्रयास गरिएको छ । कवि भूपि शेरचन गरीबमारा बाबुको सर्वहारा छोरा र करोडपतिको छोरा बिल्कुल होइनन् तर उनले आफूलाई 'गरीबमारा बाबुको सर्वहारा छोरा' र 'करोडपतिका छोरा' भनी अतिरञ्जित गरेका छन् जसले गर्दा उक्त उद्धृत अंशको भनाइ नै हास्यास्पद भएकाले बर्लेसको प्रयोग भएको प्रस्ट हुन जान्छ ।

यस निबन्धमा कवि भूपि शेरचनको अन्तर्वार्ता लिन नेपालका विभिन्न ठाउँमा उनलाई खोज्दै जाँदा पनि नपाएर वाक्क भइरहेका बेला 'म' पात्रले हाकुचाको पसलमा कविलाई संयोगले भेट्छन् । हाकुचाले 'म' पात्रलाई सामान खरिद गरी डेरा जाँदै गरेका भूपि शेरचन देखाउँछन् । 'म' पात्र कवि भूपि शेरचन देखेर "मेरो शिकार कवि भूसे चरपीन यही त होइन ? होइन क्यारे यो त रक्सी खाने भन्दा रक्सीले खाएको मान्छे जस्तो पो छ त !" भन्दै उपहास (लाफ्टर) र खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) प्रविधिको प्रयोग गरी कवि शेरचनको शारीरिक अवस्थाप्रति व्यङ्ग्य गर्छन् (पृ.५७) । कवि शेरचनलाई 'मेरो शिकार' भनिनु कविप्रति उपहास एवम् तिरस्कार हो । त्यस्तै 'रक्सी खाने भन्दा रक्सीले खाएको मान्छे जस्तो' अभिव्यक्तिले कवि भूपि शेरचनलाई खिस्सी गिल्ली गरी उपहास नै गरिएको हो ।

यसरी उपर्युक्त प्रविधिहरूले केही छेडका साथै हास्यका सिर्जना गरेका छन् र यसमा हास्यभन्दा व्यङ्ग्य तÆव नै प्रबल छ । यस निबन्धलाई सशक्त व्यङ्ग्य प्रधान हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध बताउने मूल उपकरण चाहिँ वाक्वैदग्ध्य वा विट नै हो । जसले गर्दा यस निबन्धको व्यङ्ग्य सूक्ष्म, प्रच्छन्न एवम् परोक्ष छ र हास्य चाहिँ स्मित अवस्थामा रहेको देखिन्छ । हास्यव्यङ्ग्य उपकरणका आधारमा प्रस्तुत निबन्ध पूर्ण सफल रहेको देखिन्छ ।

५.४. भैरव अर्यालका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य

भैरव अर्याल (१९९३-२०३३) आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध विधाका अत्यन्त चर्चित र प्रखर व्यक्तित्व हुन् । नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका क्षेत्रमा अर्यालको अद्वितीय स्थान

रहेको छ । उनका काउकुती (२०१९), जयभुँडी (२०२२), गलबन्दी (२०२६), इतिश्री (२०२८) र दश अवतार (२०३३) निबन्ध सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । उपर्युक्त पाँच वटै निबन्ध सङ्ग्रहहरूका निबन्धहरू भैरव अर्यालका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सङ्ग्रह (२०६०)मा सङ्गृहीत छन् र उनको टेढो ऐना (मिश्रित विधाका साहित्य सङ्कलन, २०६३) मा पनि हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जना प्रकाशित छन् । उनले निबन्धका साथै कविता र समालोचना विधामा पनि कलम चलाएका छन् तर उनको सबै भन्दा सशक्त उर्वर साहित्यिक विधा भने निबन्ध नै हो । प्रस्तुत शोधको शोध्य विषय हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । भैरव अर्यालका विवेच्य हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विश्लेषण पूर्व उनको हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जनाको सङ्क्षिप्त परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.४.१ भैरव अर्यालको हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जना

भैरव अर्यालको प्रथम प्रकाशित निबन्ध 'खोलापारिको पुरेत बाजे' (२०१३) हालखबर पत्रिका प्रकाशित भएको देखिन्छ । उनको प्रत्येक निबन्धले नेपाली हास्यव्यङ्ग्य क्षेत्रमा कीर्तिमान कायम गरेको देखिन्छ । उनको हास्यले प्रफुल्ल दिन्छ भने व्यङ्ग्यले मन मस्तिष्कलाई हल्लाउँछ । उनको काउकुती निबन्ध सङ्ग्रहमा 'चरीचुच्चे 'च', 'हाँसोको जात थर', 'नयाँ भाखा र नयाँ कवित्त', 'टी पार्टी', 'नाम फेर्ने धुनमा', 'लबस्तराको ओखती', 'बाबू-साहेबको लभ', 'अन्तर्राष्ट्रिय भ्यागुता सम्मेलन', 'मिष्टर एन मुनि नेपालमा', 'जय भोलि !', र 'कन्या केटी खोज्दा' गरी एघार वटा निबन्धहरू सङ्गृहीत छन् । त्यस्तै गरी जयभुँडी निबन्ध सङ्ग्रहमा 'मपाइँ', 'चन्द्रलोक कसको', लाहुरेको मात्रा संस्मरण', नेता नम्बर एक सय एक', 'महापुरुषको सङ्गत', जयभुँडी' र 'ब्रम्हाको प्रयोगशालाबाट', 'पख्नुहोस्, ...प्रशु-पशुपति र मान्छे', र 'अमरवाती कान्तिपुरी नगरी' दश वटा निबन्धहरू सङ्गृहीत छन् । त्यस्तै गलबन्दी निबन्ध सङ्ग्रहमा 'उडाउनसित एकछिन् उड्दा', 'चुरोट केही झिलीमिली संस्करमण', 'टाउको', 'गलबन्दी', 'आलु', 'मान्छे मोडेल १९६७', 'पच्चिसौं शताब्दी अङ्गप्रत्याङ्गमा', 'ए ज्या मुसुक्कै !!!', 'साँढे' र 'सात सूत्रीय साहित्यदर्पण', गरी दश वटा निबन्धहरू सङ्गृहीत छन् । इतिश्री निबन्ध सङ्ग्रहमा 'केही राष्ट्रिय रोग : एक अनुसन्धान', 'भान्सा भो हजुर', 'साथी, साथी र साथी', 'विकृति प्रतियोगिताको आयोजक समिति', 'उन्नतिको शिखरतिर', 'कवि चम्रेलजी : एक शब्द चित्र', 'हराम पाण्डे हजुर', 'आधा घन्टा', 'सम्भावित दुनियाँ', 'कन्जुस', 'असनको डबली' र 'आस्थाको फाइल' गरी बार वटा निबन्धहरू सङ्गृहीत छन् भने दश औतार निबन्ध सङ्ग्रहमा 'व्यङ्ग्यबाजेलाई एउटा खुला पत्र', 'लेखनाथज्यूको भोजन भट्ट', 'व्यङ्ग्यविनोद देवकोटाः केही झल्याकझुलुक', 'तिवारी गुरु र भान्छे बाजे', 'व्यङ्ग्य रिमाल : एक दृष्टि', 'खरदार बाजे र इतिहासको ठेली', 'सम्पादक प्रेमराज शर्मा', 'शङ्कर दाइ र फ्रैङ्क क्यापरा', 'भैरव अर्याल (मरिनसकेकोले बाँकी)' र 'भिनाजु भूतको (मर्ने आँटै नगरेकोले बाँकी)' गरी दश वटा निबन्धहरू सङ्गृहीत छन् । त्यस्तै गरी टेढो ऐनामा 'सरकारले दुलो खोज्नु पर्ला', 'प्रतिनिधि मण्डल फर्क्यो', 'आधुनिक सङ्कल्प', 'दौरा सुरुवाल नपाइने भए', 'तमसुक विभागको गुप्त विज्ञप्ति', 'चाहिएको छ', 'दरखास्त', 'चिनियाँ घुसघुसे', 'कुरौटे चाहिएको', 'रेडियो रसातल', 'अवसरवादी दर्शन', 'कोट र जुत्ता', 'उपर कुरा', 'पृथ्वी नारायण तिमी फेरि आऊ', 'पूरक स्वस्थानी', 'कौवाले कान लैजाँदा', 'मट्टितेल मेला : एक परम्परागत पर्व', 'मादक

पदार्थ र बेवारिसे लाश', 'कागतमा आगो बाल्दा', 'टोपी नियम र संस्मरण', साहित्य र संस्मरण' र 'वेद जात्रा' गरी जम्मा तेइस वटा निबन्धहरू सङ्गृहीत छन् । अर्यालका उपर्युक्त सङ्ग्रहहरूका जम्मा प्रकाशित निबन्धहरू छयाहत्तर वटा रहेका छन् । यी मध्ये नम्न लिखित 'जयभोलि !', 'अमरावती कान्तिपुरी नगरी', 'टाउको', 'भान्सा भो हजुर ?'र 'व्यङ्ग्य बाजेलाई एउटा खुल्ला पत्र' पाँच वटा हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूलाई हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगका आलम्बनगत विविधता र उपकरणको कुशल प्रयोगका दृष्टिले प्रतिनिधि छनोट गरिएको छ ।

५.४.२ 'जयभोलि' निबन्धको विश्लेषण

यो काउकुती निबन्ध सङ्ग्रहका साथै भैरव अर्यालका हास्यव्यङ्ग्यमा सङ्गृहीत छ । यो सशक्त हास्य र व्यङ्ग्यको प्रयोग भएको हास्यप्रधान निबन्ध हो । चार पृष्ठमा छापिएको यो मझौला आकारको लामा छोटा गरी जम्मा एघार अनुच्छेदमा संरचित निबन्ध हो । यस निबन्धको भाषा सरल, सरस एवम् आकर्षक छ । यहाँ 'जय भोलि' निबन्धको आलम्बन र उपकरणका आधारमा विश्लेषण गरिन्छ ।

(क) आलम्बनका आधरमा 'जय भोलि !' निबन्धको विश्लेषण

'जयभोलि' निबन्ध वस्तुपरक सशक्त हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यस निबन्धमा निबन्धकार भैरव अर्यालले भोलिवादी प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गर्ने व्यक्तिलाई प्रमुख आलम्बन बनाएका छन् । यस निबन्धको प्रमुख कथ्य नै 'भोलि' हो । निबन्धकारले भोलिवादी प्रवृत्तिका बारेमा चर्चा गर्दै भोलिवाद हामी नेपालीहरूले छोड्नै नसक्ने आफ्नै संस्कृति भइ सकेको कुरा व्यक्त गरेका छन् । उनी भोलिवादको विपक्षमा आफ्नो मत जाहेर गर्दै नेपालीहरूले अवलम्बन गर्दै आएका भोलिवादी प्रवृत्तिलाई तुरुन्त त्याग्नु पर्ने सन्देश प्रस्तुत गर्छन् ।

अर्याल पूर्वीय दर्शन पनि भोलिवादी मान्यताबाट परिलक्षित भएको उल्लेख गर्छन् । उनी पूर्वीय दर्शनमा 'कर्म गर त्यसको फल भोलि प्राप्त हुन्छ' भनिएको उल्लेख गर्दै हाम्रो पूर्वीय दर्शन समेत भोलिवादको पक्षधर भएको चर्चा गर्छन् । उनी भोलिवादी प्रवृत्ति नेपालमा भानुभक्त आचार्यका पालाभन्दा पहिलेदेखि नै आरम्भ भएको बताउँ छन् । भानुभक्त आचार्यलाई भोलिवादले अत्यन्त सताएको कुरा उल्लेख गर्दै उनी भोलिवादका प्रणेता निसापको ठुलो घरमा बसेर बेहिसाब गर्न खोज्ने कुनै प्रशासक वा कुनै त्यस्तै चाटुकार व्यक्ति भएको कुरा उल्लेख गर्छन् । यहाँ निबन्धकार भोलिवादका प्रणेताहरू उपर व्यङ्ग्य गर्दै यसबाट कसैको हित नहुने कुरा व्यक्त गर्छन् र उनले भोलिवादका प्रणेताहरू समेतलाई यस निबन्धको आलम्बन बनाएका छन् ।

निबन्धकार राणा शासनका बेला भोलिवादी प्रवृत्ति निकै मौलाएको कुरा बताउँ छन् । उनी एउटा गाउँको कुनै घरमा आगो लागेको निभाउने आदेश श्री ३ जुद्ध शमशेरले आगो लागेको तिन महिना तिन दिनपछि भोलि नै निभाउनू भनी दिएको सन्दर्भ व्यक्त गर्दै राणा शासनका बखत नेपालमा भएको भोलिवादी प्रवृत्तिलाई प्रस्ट पार्छन् । निबन्धकार आज हुन सक्ने कम पनि नगरेर

'भोलि' भनी भोलिका लागि काम बाँकी राख्ने भोलिवादी प्रवृत्ति हाम्रो देशको सिंहदरबारदेखि अन्य सम्पूर्ण कार्यालयमा रहेको कुरा व्यक्त गर्छन् । सरकरी कार्यालय मात्र नभएर गैरसरकारी कार्यालय एवम् आफ्नो निजी घर परिवारमा समेत भोलिवादी प्रवृत्तिले सशक्त रूपमा जरो गाडेको उनी बताउँ छन् । निबन्धकार अर्याल भोलिवादी प्रवृत्तिको विरोध गर्दै र यसको अन्त्य हुनु पर्छ भन्दै राणा शासकहरू, नेपालका विभिन्न सरकारी र गैरसरकारी कार्यालयका कर्मचारीहरू र सामान्य व्यक्तिहरूलाई समेत यस निबन्धका आलम्बनका रूपमा उभ्याउन पुग्छन् ।

निबन्धकार भोलिवादी प्रवृत्ति नेपालका सन्दर्भमा राजनीति, प्रशासन र सामाजिक क्षेत्रमा मात्र नरही सबै क्षेत्र र तहमा फैलिएको बताउँ छन् । उनी भोलिवादी प्रवृत्तिको विकासले मानिसको कहिल्यै पनि हित हुन नसक्ने कुरा व्यक्त गर्छन् । उनी भोलिवादले मानिसलाई निष्क्रियतातिर धकेल्ने काम गर्छ र विकासको बाटो बन्द गर्छ भन्ने मान्यता प्रकट गर्छन् । निबन्धकार मानिस चेतनशील प्राणी भएकाले आज गर्न सकिने काम आजै गर्नु पर्ने र भोलिका लागि बाँकी राख्नै नहुने भोलिवादी प्रवृत्तिको विरोधी रहेका छन् । उनी हावा निर्जीव चेतनाहीन वस्तु जसले धर्तीभरी फैलिएर जीवित वस्तुलाई बाँच्न सहयोग गरेको छ, त्यस्तै पृथ्वीले पनि आफ्नो दैनिक क्रियाअनुसार सूर्यलाई परिक्रममा गरेर आफ्नो अनुशासन र धर्म पालना गरेको छ भन्दै चेतनाहीन निर्जीव वस्तुहरूले त आफ्नो काम र अनुशासन पालना गर्छन् भने मानिसले नितान्त आफ्नो पथ र कर्तव्य पहिचान गरी समाज र राष्ट्रको अहित हुने र विकासका बाटालाई अवरोध गर्ने भोलिवादी प्रवृत्ति त्याग्नु पर्ने कुरा बताएका छन् जसबाट यस निबन्धमा मानिसइतर वस्तुहरू पनि आलम्बन बन्न पुगेका छन् ।

भोलिवादी प्रवृत्ति सबै काम र ठाउँमा लागु भए पनि खाने सन्दर्भ लागु नहुने कुरा निबन्धकारको विचार रहेको छ । 'काम साँच्यो आफूलाई, खान साँच्यो अरूलाई' भन्ने नेपाली उखानलाई चरितार्थ हुने गरी खाने काम वा आफूलाई फाइदा हुने काम चाहिँ तुरुन्तै गरिन्छ भन्ने निबन्धकारको ठहर छ । अरूका लागि चाहिँ भोलि भन्दै काम बाँकी राख्ने नेपाली परम्पराका बारेमा निबन्धकारले चर्चा गरेका छन् । उनी कुनै पनि अवस्थामा नेपालीहरू भोलिवादी विचारका पक्षपाती हुनु हुन्न भन्ने पक्षमा उभिएका छन् ।

निबन्धकारले आज गर्न सकिने काम आजै गर्नु पर्ने कुरा बताएका छन् नत्र भने आजका काम भोलिलाई साच्यौं भने यस सालको काम अर्को साललाई, यस दशकको काम अर्को दशकलाई र बिसौं शताब्दीको काम एकाइसौं शताब्दीलई थन्किन पुगि विकासका बाटामा बाधा हुन जाने उनको मत रहेको छ । नभन्दै भोलिवादी प्रवृत्ति मानवहित र विकासका लागि घातक र बाधक दुवै रहेको छ, यही भोलिवादी प्रवृत्ति नेपाली समाज र धर्तीबाट सधैंका लागि फाल्नु पर्छ भन्ने मान्यता हास्यात्मक ढङ्गले व्यक्त गर्दै अर्याल भोलिवादी प्रवृत्ति बोकेका समग्र सबैप्रति व्यङ्ग्य गर्छन् ।

यस निबन्धमा मूलतः भोलिवादी प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गर्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । निबन्धकार भोलिवादी प्रवृत्ति अवलम्बन गर्नेहरूलाई त्यस प्रवृत्तिबाट मुक्त हुन आग्रह गर्छन् । भोलिवादी प्रवृत्ति नेपालीहरूका विविध क्षेत्रमा देखा परी यो संस्कारकै रूपमा विकास भए पनि यस्ता गलत प्रवृत्तिले देश र समग्र मानव समुदायको हित नहुने कुरा निबन्धकारको रहेको

देखिन्छ । भोलिवादी प्रवृत्ति विकासका लागि बाधक अनि घातक छ । जबसम्म भोलिवादले यो देशलाई सताइ रहन्छ तबसम्म यो देशले नयाँ संसार चिहाउन नसक्ने निबन्धकारको विचार रहेको छ । प्रस्तुत निबन्धको व्यङ्ग्य मूलतः भोलिवादलाई आत्मसात् गर्नेहरूप्रति नै लक्षित रहेको छ । यस निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति वा संस्थामा मात्र सीमित नरही समग्र सबै व्यक्ति र संस्थाप्रति नै लक्षित रही फैलिएकाले विषयगत आलम्बनका दृष्टिले यसलाई सामाजिक, राजनीतिक, शैक्षिक, आर्थिक आदि व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । भोलिवाद कुनै दार्शनिक सिद्धान्त नभएर मानिसले तुरुन्तै गर्न सकिने काम पनि भरै भोलि भनी साँच्ने वा थन्क्याउने प्रवृत्ति हो । प्रायः सबै मानिसमा यस प्रकारको स्वाभाव हुन सक्छ तर यस्ता स्वभाव र प्रवृत्तिले मानिसको हित नगर्ने कुरा निबन्धमा व्यक्त गरिएको छ । अतः यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले सुधारवादी एवम् यथार्थवादी रहेको छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'जय भोलि !' निबन्धको विश्लेषण

भैरव अर्यालद्वारा लिखित 'जय भोलि !' निबन्ध सशक्त हास्य प्रधान हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यस निबन्धको शीर्षकबाट नै हास्यव्यङ्ग्यको वक्रोक्ति उपकरणको प्रयोग भएको छ । यस निबन्धको शीर्षक 'जय भोलि !' ले अभिधा अर्थमा भोलिको जय होस् भन्ने अपेक्षा गरेको छैन । यसले त व्यञ्जना अर्थका रूपमा वा वक्रोक्ति (आइरनी) प्रविधिद्वारा 'भोलिवादी प्रवृत्तिको नस्ट होस् वा भोलिवादी प्रवृत्तिको जय नहोस्' भन्ने सङ्केत गरेको छ जुन कुरा समग्र निबन्धको अध्ययन गरि सकेपछि प्रस्ट हुन जान्छ ।

निबन्धकारले 'भोलि' को परिभाषा चमत्कारपूर्ण ढङ्गले दिएका छन् । उनी मानिसले जति पनि काम भोलिकै निम्ति गर्ने गर्दछ भन्ने कुरा बताउँ छन् तर त्यो भोलि सर्दै सर्दै गएर कहिल्यै प्राप्त हुन नसक्ने कुरा निबन्धकारले वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग गरी निम्नानुसार व्यक्त गर्छन् ; जस्तै :

> पर्सिको हिजो र हिजोको पर्सिलाई 'भोलि' भन्दछन् । समयको अनन्त गतिमा यसरी भुत र भविष्य दुवैतिर उस्तै सन्धि नातो लगाउने हुनाले आजभन्दा भोलि ज्यादै लोकप्रिय छ । भोलानाथको झोली जस्तो भोलिको आशामा मानिस बाँच्छ, केही गर्छ र भोलिको निम्ति केही सोचेर मात्र मर्न चाहन्छ । आज थाकेको मानिस अनेक थरी सपना तुन्दै भेलिको निम्ति निदाउँछ तर भोलिपल्ट ब्युँझँदा उसको भोलि आज बनेको हुन्छ, फेरि ऊ अर्को भोलिको निम्ति दगुर्छ । मानिस जति जति दिनका पत्र पल्टाउँछ उतिउति उसको भोलि सर्दै सर्दै पर जान्छ र आखिर भोलिलाई नभेट्दै मानिस मर्छ (पृ.५२) ।

यहाँ 'भोलि' को परिभाषा उक्ति वैचित्र्यपूर्ण ढङ्गले गरिएको छ । मानिस आजका लागि नभएर भोलिकै लागि केही गर्ने सोचमा लीन हुन्छन् तर त्यो भोलि मानिसले कहिल्यै पनि प्राप्त गर्न सक्तैनन् भन्दै निबन्धकारले भाव तथा विचारमा चमत्कार प्रकट गरी आर्थी वाक्वैद्ध्यको प्रयोग गरेका छन् । यहाँ उपर्युक्त 'पर्सिको हिजो र हिजोको पर्सिलाई भोलि भनिन्छ', 'भोलानाथको झोली जस्तै भोलिको आशामा मानिस बाँच्छ' र 'आज थोकेको मानिस अनेक थरी सपना तुन्दै

भोलिको निम्ति निदाउँछ' वाक्यहरूमा आर्थी विदग्धता प्रकट भएको छ र यिनबाट हास्यका साथै व्यङ्ग्य निर्मितिका लागि विशेष सहयोग पुगेको देखिन्छ ।

निबन्धकारले नेपाली समाजमा भोलिवादको जन्म कहिले भएको हो भन्ने विषय टुङ्गो लगाउन नसकिए पनि भानुभक्त आचार्यका पालाभन्दा अगाडि नै यसको जन्म भएको अड्कल गर्दै भानुभक्त आचार्यलाई भोलिवादले निकै सताएको कुरा वाक्वैदग्ध्य (विट) र प्यारोडी प्रविधिको मिश्रित प्रयोग गरी निम्नानुसार व्यक्त गरेका छन् :

> भोलिवादको श्रीगणेश कुन बेला कसको पालादेखि कसले सुरु गऱ्यो त्यो किट्न सकिन्न तर हेरि ल्याउँदा नेपाली समाजमा भानुभक्त आचार्यभन्दा अघिदेखि नै यसले खुट्टो घुमएको बुझिन्छ । उनले एक पटक साह्रै दिक्दारिएर भनेका थिए-"भोली भाली हुँदैमा सब घर बितिगो बक्सियोस् आज झोली (पृ.५२)" ।

उक्त गद्यांशमा निबन्धकारले भोलिवादको जन्म कुन बेला र कसका पालादेखि भएको हो भन्ने टुङ्गो नभएको बताइएको छ । यहाँ भोलिवादले भानुभक्त आचार्यको पालाभन्दा पहिले नै 'खुट्टो घुमाएको बुझिन्छ' भनी आर्थी विदग्धताको प्रयोग गरिएको छ । भानुभक्त आचार्य कुमारी चोकमा जेल पर्दा राणा प्रशासनले उनको मुद्दालाई वास्ता नगरी 'भोलि भोलि' भन्दै टार्दै जाँदा राणाहरूको भोलिवादी नीतिलाई व्यङ्ग्य गर्दै भानुभक्तद्वारा लेखिएको कविताको अंश 'भोली भोली हुँदैमा सब घर बिति गो बक्सियोस् आज झोली' यस गद्यांशमा साभार हुन गई विहास (प्यारोडी)को प्रयोग हुन गएको देखिन्छ । यस कवितांशले हास्य निर्मितिका लागि ठुलो सहयोग पुऱ्याएको छ भने भोलिवादी नीति अवलम्बन गर्नेहरूप्रति सशक्त व्यङ्ग्य गर्नमा पनि सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ ।

निबन्धकार भोलिवादी सिद्धान्तका प्रणेता को हुन् ? भन्ने बारेमा चर्चा गर्दै सम्भावित भोलिवादको प्रणेताका बारेमा अड्कलबाजि गरी त्यस्ता भोलिवादका प्रणेताहरू उपर व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्यको निम्न प्रयोग गर्छन् ; जस्तै :

> भोलिवादी सिद्धान्तका प्रणेता कुनै महर्षि या आचार्य थिएनन् । यो त निसापको ठुलो घरमा बसेर बेहिसाप गर्न खोज्ने उहिलेका जरसाहेब, काजीसाहेब, हजुरिया साहेब यस्तै कुनै फर्सी टाउके साहेब-साहेबनीहरू हुँदा हुन्; हुन सक्छ, सरस्वतीको तानाबाना बोकेर दक्षिण फर्काउँदै दुनियाँ छकाउने गुरुजी, पण्डितजी, वैद्यजी इत्यादि 'जी'हरूमध्ये नै कुनै थिए कि (पृ.५३) ?

यहाँ निबन्धकारले भोलिवादका प्रणेता कुनै महर्षि वा आचार्य नभएको तर निसापको ठुलो घरमा बसेर बेहिसाब गर्न खोज्ने कुनै कर्मचारी वा प्रशासक रहेको वाक्वैदग्ध्य (विट)को प्रयोग गरी व्यक्त गरेका छन् र ती पनि नभए पठित गुरु वा पण्डित नै भोलिवादका प्रणेता हुन भन्ने विचार आर्थी एवम् शाब्दी वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग गरी उनी उल्लेख गर्छन् । यस गद्यांशमा भनाइको विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ । यहाँ अनुप्रासमय शब्दहरूको प्रयोग गरिएबाट कुशल रूपमा आर्थी विदग्धता प्रकट भएको देखिन्छ । यस्ता अनुप्रासमय शब्द प्रयोगले हास्य निर्मितिका लागि सशक्त भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

निबन्धकार भोलिवादी प्रवृत्ति सरकारी, गैरसरकारी कार्यालय एवम् सम्पूर्ण संस्था र व्यक्तिमा समेत रहेको कुरा व्यक्त गर्छन् । समाजमा गरिने सम्पूर्ण काम तुरुन्त नगरेर भोलिलाई थाती राख्ने नेपालीहरूमा साझा प्रवृत्ति रहेको कुरा निबन्धकारले स्पष्ट रूपमा व्यक्त गरेका छन् । एक जना प्रसूति रोगले सताइएको महिलाको सन्दर्भ उक्काएर आधुनिक विज्ञान र प्रविधिको विकासको प्रतिफल प्राप्त टेलिफोन सेवामा समेत भोलिवाद जोडिएकामा आधुनिक विज्ञान र प्रविधि एवम् टेलिफोन सेवामा कार्यरत कर्मचारीहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वक्रोक्ति (आइरनी) र उपहासको मिश्रित प्रयोग पनि गरिएको छ ; जस्तै :

> अस्ति मात्रको एउटा कुरा सुन्नुहोस्, मेरी एउटी नातेदार महिलाज्यूलाई प्रजा बढाउने व्यथाले अठ्याएछ । तपाईलाई थाहा होला नि, अघि अघिका जस्ता हिँड्दा हिँड्दै ब्याउने दह्रा आइमाई कहाँ छन् र अचेल ! पाउने दुई महिना अघिदेखि भुँडी छाम्दै डाँको छोड्दै कन्न थाल्छन् । त्यसमाथि पनि यिनी थिइन् पहिलो बेते । त्यसैले अस्पताल नपुऱ्याई त कुरै थिएन । हत्त न पत्त छिमेकीको टेलिफोनमा गएर 'हलो !' गरेको त कोहीबाट रिसिभरको तार मात्र तान्द्रतुन्द्रुङ हल्लियो, कतैबाट केही बोलेन । फोन धनीले भने, लाइन बिग्रिएको तिन दिन भयो भोलिभन्दा भन्दै बनि सकेको छैन, कृपया भोलि एक पटक पाल्नु होस् (पृ.५३) ।

यहाँ बच्चा जन्माउने व्यथा लागेकी महलिालाई 'प्रजा बढाउने व्यथा लागेको' बताउँदै वक्रोक्ति प्रविधिको प्रयोग गरिएको छ । पहिले पहिलेका आइमाईहरूले जस्तै गरी वर्तमानका आइमाईहरूले बच्चा जन्माउन नसक्ने कुरा गर्दै र फोनको अवस्था तुरुन्त सुधार नगरिएको वस्तुस्थितिलाई बताउँदै यहाँ उपहास प्रविधिको प्रयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा सर्वत्र क्षेत्रमा भोलिवादले सताएको चर्चा गरिँदै वाक्वैदग्ध्य (विट)को प्रयोग पुनः यसरी गरिएको छ :

> राजर्षि महाराजाका पालादेखि झन्डै आजसम्म मैले हाम्रो सिंहदरबारलाई भोलि दरबार भन्ने नाम राखेको छु किनभने त्यहाँका एक एक तला, एक एक कोठा, एक एक कुना, एक एक टेबुल, तपाई जहाँ जस्तो काम लिएर पस्नु होस्, भोलिको निम्तो तपाई छोड्नु हुन्न । जागिर भाग्नेदेखि लिएर तारेख भाग्नेसम्म सबै भोलि ! सिंह दरबारबाट होस् कि स्याल दरबार भोलिवादलाई शिरोधार्य नगर्ने अड्डा अदालत पाउनु प्याज नखाने बाहुन भेट्टाउने जस्तै गाह्रो भइ सक्यो अब (पृ.५४) ।

यहाँ निबन्धकारले सिंहदरबार लगायत अन्यत्र सम्पूर्ण कार्यालयहरूमा भोलिवादी प्रवृत्ति व्याप्त भएको कुरा वाक्वैदग्ध्यहरू (विट) प्रविधिको प्रयोग गरी व्यक्त गरेका छन् । उक्त उद्धृत अंशमा भनाइको विदग्धताका कारण अर्थ र भावमा चमत्कार देखा परेको छ । प्रस्तुत गद्यांशमा प्रस्तुत 'एक एक तला', 'एक एक कोठा', 'एक एक कुना' र 'एक एक टेबुल' पदावलीहरूमा शाब्दी विदग्धता प्रकट भएको छ भने 'जागिर माग्नेदेखि तारिख माग्नेसम्म', 'सिंह दरबारबाट होस् कि स्याल दरबारबाट' र 'भोलिवादलाई शिरोधार्य नगर्ने अड्डा अदालत पाउनु प्याज नखाने बाहुन

जस्तै गाऱ्हो' पदावलीमा आर्थी विदग्धता प्रकट भएको छ । यी शाब्दी एवम् आर्थी विदग्धता प्रकट गर्ने पदावलीहरूबाट हास्य र व्यङ्ग्यको निर्मिति भएको देखिन्छ ।

निबन्धकार कार्यालयहरू मात्र नभएर अन्य विषय र क्षेत्रमा समेत भोलिवादको पहुँच पुगेको कुरा प्रस्तुत निबन्धमा वाक्वैदग्ध्य (विट) को प्रयोग गरी यसरी उल्लेख गर्छन् ; जस्तै :

> भोलिवाद हाम्रो संस्कृति हो, दर्शन हो, राजनीति हो, प्रशासन हो, सामाजिक व्यवहार हो तैपनि मेरो थोत्रो मगज यही शङ्कामा सधैँ जलिइ रहन्छ । हरेक काम कुरोमा भोलिभन्दा भन्दै भानुभक्तले भने झैँ पर्सि हामी सबैले झोली बोकेर 'बम भोलानाथकी जय' भन्दै डाँडै डाँडा कुद्न त परोइन (पृ.५५) ।

उक्त गद्यांशमा हाम्रो संस्कृति, दर्शन, राजनीति, प्रशासन र सामाजिक व्यवहार सबैमा भोलिवादी प्रवृत्ति रहेको कुरा वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग गरी व्यक्त गरिएको छ । भोलिवादी प्रवृत्तिलाई हामीहरूले त्याग्न नसके हाम्रो अस्तित्व सङ्कटमा पर्ने कुरा 'बम भोलानाथकी जय भन्दै डाँडै डाँडा त कुद्न परोइन' भन्दै आर्थी विदग्धताको प्रयोग गरी व्यक्त गरिएको छ ।

यस निबन्धमा वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिको अधिक प्रयोग रहेको छ र यसका साथै यहाँ वक्रोक्ति र उपहास प्रविधिको पनि प्रयोग गरिएको छ । उपर्युक्त प्रविधिहरूको प्रयोगले गर्दा हास्य र व्यङ्ग्यको सन्तुलन कायम हुन सकेको छ तर पनि यो निबन्ध हास्य प्रधान रहेको सशक्त सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । हास्यव्यङ्ग्य उपकरणका दृष्टिले यस निबन्धलाई मूल्याङ्कन गर्दा पूर्ण सफल रहेको देखिन्छ ।

५.४.३ 'अमरावती कान्तिपुरी नगरी' निबन्धको विश्लेषण

जयभुँडी निबन्ध सङ्ग्रह एवम् भैरव अर्यालका हास्यव्यङ्ग्यमा सङ्गृहीत छ । यस निबन्धमा हास्य र व्यङ्ग्यको सशक्त प्रयोग भएको छ र यसमा व्यङ्ग्य प्रधानता रहेको छ । नौ पृष्ठमा छापिएको यो लामो आकारको निबन्ध हो, यहाँ लामा छोटा गरी जम्मा सैतिस अनुच्छेदहरू रहेका छन् । यो निबन्ध सरल, आकर्षक, काव्यात्मक र प्रवाहपूर्ण शैलीमा रचिएको छ । यस निबन्धमा करुणा भावलाई समेत उत्पन्न गराउने क्षमता रहेको छ । यहाँ आलम्बन र उपकरणको आधारमा 'अमरावती कान्तिपुरी नगरी' निबन्धको विश्लेषण गरिन्छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'अमरावती कान्तिपुरी नगरी' निबन्धको विश्लेषण

यस निबन्धमा आधुनिक र विकसित कान्तिपुरका विसङ्गतिहरूको सजीव चित्रण गरिएको छ । स्वैरकल्पनात्मक शैलीको प्रयोग गर्दै निबन्धकारले स्वर्गीय आदिकवि भानुभक्त आचार्यलाई स्वर्गबाट कान्तिपुरमा ओरालेर मनोरञ्जनात्मक पाराले विसङ्गतिको दिग्दर्शन गराएका छन् । निबन्धकार अर्यालले नेपालको राजधानी काठमाडौँ सफा, सुन्दर र सुविधा सम्पन्न हुनु पर्नेमा त्यसका विपरीत अत्यन्त दुर्गन्धित, फोहोर, भद्दा र असुविधापूर्ण भएकामा काठमाडौँमा असङ्गति भित्र्याउने र बढाउनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । उनले यस निबन्धको प्रमुख आलम्बन कान्तिपुर हो र यस निबन्धको वर्ण्य विषय पनि कान्तिपुर नै रहेको छ ।

यस निबन्धमा भानुभक्त आचार्यका पालामा कान्तिपुर प्राकृतिक सौन्दर्यका दृष्टिले अति नै मनमोहक र सौन्दर्यपूर्ण रहेको बताइएको छ तर समयको बहावसँग कान्तिपुरको प्राकृतिक सौन्दर्य हराउँदै गएको र सामाजिक, सांस्कृतिक अनि अन्य क्षेत्रमा व्यापक रूपमा विकृति विसङ्गति बढेको उल्लेख गरिएको छ । निबन्धमा अर्धनग्न भेषभूषा, युवायुवतीको छाडापन, बसमा कोचाकोच, सौचालयको अभाव, न्यूरोडमा फेसनको बिगबिगी, कविहरूको दोस्रो आडम्बर, रेष्टुरेन्टको दुर्व्यवस्था, बासको समस्या आदिद्वारा वर्तमान कान्तिपुरको वास्तविक चित्रण गरिएको छ । निबन्धकार अर्याल कान्तिपुरमा मानव अस्तित्व खतरामा परेको अनि मानव मूल्य घटि रहेकाप्रति आपत्ति जनाउँ छन् । उनी कान्तिपुरमा घट्दै गएको मानवीय मूल्य र अस्तित्वप्रति चिन्तित रही यसका बचाउका लागि सबै सचेत हुनु पर्ने कुरा उल्लेख गर्छन् । निबन्धकार कान्तिपुरमा बसेर विभिन्न क्षेत्र र पेसा संलग्न भई कार्य गर्ने अनि विकृति विसङ्गति फैल्याउनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्छन् । उनले कान्तिपुरका विभिन्न क्षेत्रमा देखा परेका विकृति विसङ्गतिलाई हटाई स्वच्छ र सफा कान्तिपुर बनाउने धारणा प्रस्तुत निबन्धद्वारा व्यक्त गरेका छन् ।

यस निबन्धमा स्वरैकल्पनाको राम्रो प्रयोग गरिएको छ । स्वर्गमा भानुभक्तको वर्णन, उनीसँग देवकोटाको भेट र वार्तालाप एवम् अन्त्यमा उनी कान्तिपुर हेर्ने रहरले काठमाडौँ आउनु र सहर डुलेर फर्कनु आदि यस निबन्धमा स्वैरकल्पनात्मक प्रस्तुति हुन् । निबन्धलाई यस प्रस्तुतिले निकै रोचक र आकर्षक बनाएको छ । अन्ततः निबन्धमा भानुभक्त आचार्यलाई सक्रिय बनाई स्वैरकल्पनात्मक प्रस्तुति दिनुको प्रमुख औचित्य कान्तिपुरको विकृति विसङ्गति देखाउनु र त्यसको सुधार हुनु पर्छ भन्ने मान्यता प्रकट गर्नु हो । भानुभक्त आचार्यले आफ्नो जीवन कालमा कान्तिपुरको सौन्दर्यलाई वर्णन गर्दै कविता मार्फत् 'अमरावती कान्तिपुरी नगरी' भनेका थिए त्यही अभिव्यक्तिलाई यहाँ निबन्धकार अर्यालले प्यारोडी शैलीमा व्यक्त गरेका छन् र भानुभक्तका 'अमरावती कान्तिपुरी नगरी' कविताको अंशलाई पटक पटक आवृत्ति गरेका छन् । यस निबन्धमा भानुभक्त आचार्यको अधोपान्त नामोच्चारण र चर्चा हुनु एवम् उनको फुटकर कविताको अंश 'अमरावती कान्तिपुरी नगरी' पटक पटक आवृत्ति भइ रहनुले यस निबन्धका प्रमुख आलम्बन भानुभक्त आचार्य हुन् भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ ।

निबन्धकार अर्यालले प्रस्तुत निबन्धमा कान्तिपुरका प्रायः सबै क्षेत्रमा बढ्दै गएको विसङ्गतिलाई प्रस्ट्याउने काम गरेका छन् । यति हुँदा हुँदै पनि उनको एक प्रमुख दृष्टि चाहिँ साहित्यमा परेको देखिन्छ । साहित्यकारहरू आफ्ना लेखन, कला, क्षमता, गुण र गरिमाका कारण महान् र प्रधान हुन्छन् भन्ने धारणा निबन्धकार व्यक्त गर्छन् । उनी साहित्यलाई जीवनोपयोगी शास्त्र ठान्छन् र साहित्यकार समाजका अबल दर्जाका नागरिक स्वीकार गर्छन् तर वर्तमानका सन्दर्भमा साहित्यकारहरूमा आएको आडम्बरी प्रवृत्ति, फोस्रोको धाक, रवाफ र साहित्यिक मान्यताका विपरीत गतिविधिहरूले समग्र साहित्यिक जगत्लाई नै असर पुऱ्याइ रहेकाप्रति निबन्धकार चिन्तित रहेका छन् । यहाँ साहित्यकारहरूबिचमा नै बढ्दै गएको असमझदारिता, फुट र वैमनस्यताले नेपाली साहित्यलाई अवन्नतितर्फ धकेलि रहेको उल्लेख गरिएको छ । आफ्नो

साहित्य मात्रै असल, आफ्नो साहित्य सिर्जनाले मात्रै उच्च स्थान हासिल गरेको छ र अरू आफ्नो साहित्यिक उचाइमा आइ पुग्न सकेका छैनन् भन्दै अत्यन्त स्वार्थी व्यक्तिवादी प्रवृत्ति नेपाली साहित्यमा रहेको कुरा समेत निबन्धमा चर्चा गरिको छ । निबन्धकार नेपाली साहित्यको विकास र विस्तार हुनु पर्छ भन्ने मान्यताबाट परिलक्षित भई यस निबन्धमा साहित्यमा हुने अराजकता, अभद्रता र अशिष्टताको अन्त्य चाहन्छन् । उनी नेपाली साहित्यमा भइ रहेको विकृति विसङ्गतिमा सुधारको अपेक्षा राख्छन् र उनी नेपाली साहित्यका आदिकवि भानुभक्त एवम् महाकवि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाकाइतर अन्य साहित्यिक व्यक्तित्वहरूलाई समेत यस निबन्धका आलम्बन बनाउन सफल भएका छन् ।

यस निबन्धमा मुख्यतः कान्तिपुरमा बढि रहेका विकृति विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । कान्तिपुरको पुराना सौन्दर्य र अस्मिता हराउँदै गई आधुनिक सभ्यतासँगै कान्तिपुरको अवस्था विकृति विसङ्गतिजन्य हुँदै गएको कुरा निबन्धकारले व्यक्त गरेका छन् । कान्तिपुरमा बढ्दै गएको विकृति विसङ्गतिले नेपालको राजधानीको सुनाम गुमनाममतिर धकेल्दै लगेर मानवीय अस्तित्व समेत धरापमा परेको चर्चा गरिएको छ । प्रस्तुत निबन्धको व्यङ्ग्य मूलतः कान्तिपुरमा विकृति विसङ्गति बढाउनेहरूप्रति लक्षित छ । यस निबन्धमा जति व्यङ्ग्यको उपस्थिति छ, त्यसका तुलनामा हास्य पनि सशक्त रूपमा रहेको छ । यस निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति विशेष वा संस्था विशेषप्रति लक्षित नभएर एउटा सिङ्गै सभ्यता र मानिसहरूका साझा प्रवृत्तिप्रति लक्षित रहेकाले विषयगत आलम्बनका दृष्टिले मूलतः यसलाई सामाजिक र साहित्यिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । काठमाडौँको विकृति विसङ्गति नै यस निबन्धको मूल विषय वा आलम्बन भएकाले यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले सुधारवादी रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'अमरावती कान्तिपुरी नगरी' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्धमा हास्य र व्यङ्ग्यको बेजोड प्रस्तुति रहेको छ । निबन्धकार भैरव अर्यालले यस निबन्धमा आदिकवि भानुभक्त आचार्यको प्रसिद्ध स्फुट कविता 'अमरावती कान्तिपुरी नगरी'लाई यस निबन्धको शीर्षक चयन गरी यहाँ निबन्धको शीर्षकबाट नै हास्यव्यङ्ग्यको विहास वा प्यारोडी उपकरणको प्रयोग गरेका छन् । भानुभक्त आचार्यका प्रख्यात स्फुट कविताहरू मध्ये 'अमरावती कान्तिपुरी नगरी' पनि एक हो । निबन्धकारले उनै भानुभक्त आचार्यको उक्त कविताको शब्द र शैलीमा भएका विशिष्टतालाई असङ्गत वा हास्यस्पद ढङ्गले अनुकरण गरेका छन् ।

काठमाडौँका विविध क्षेत्र र विषयमा देखा परेका विकृति र विसङ्गतिहरूलाई व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा यस निबन्धमा अधिक मात्रामा प्यारोडी प्रयोग गरिएको छ । यस निबन्धमा स्वरैकल्पनाको पनि राम्रो प्रयोग गरिएको छ । यही स्वैरकल्पनात्मक प्रस्तुतिसँगै यस निबन्धमा भानुभक्त आचार्यको स्फुट कृति 'अमरावती कान्तिपुरी नगरी' को प्यारोडी निम्न सन्दर्भमा निम्नानुसार गरिएको छ ।

स्वर्गमा भानुभक्त आचार्य र देवकोटाको भेट र वार्तापछि भानुभक्तलाई कान्तिपुर ओर्लन मन लाग्दा :

कतिका दिन याहि बिते सुखले,
कतिका कविता रचिए मुखले ।
अब झल्झल भो म भुलूँ कसरी
अमरावति कान्तिपुरी नगरी (पृ.१११) ।

भानुभक्त कान्तिपुर ओर्लिएर बालाजु उद्यान नजिक पुगी औद्योगिक क्षेत्रमा विकास भएको देख्दा :

कहिँ घर्घर ज्यावल मेसिनको,
कहिँ चिर्बिर गान् रसिला चरिको ।
हरियो गहुँ झुल्दछ फाँटभरि,
अलकापुरि कान्तिपुरी नगरी (पृ.११२)

भानुभक्त आचार्यले बालाजु उद्यानभित्र आधुनिक युवा युवतीको जोडी देख्दा :

कटि कूच कसी हिँड्न्या युवती,
चलन्या पथमा नलजाइ रति,
सँगमा छ युवा दल ओरिपरी,
अमरावति कान्तिपुरी नगरी (पृ.११२) ।

भानुभक्त आचार्यले कान्तिपुरीमा गुड्ने बसको अवस्थामा पहिचान गर्दा :

पथ सात फुटे, बस नौ गजको
सिट बीस भए भिड सौतकको ।
छ त अन्त कतै सुविधा यसरी ?
अमरावति कान्तिपुरी नगरी (पृ.११३) ।

भानुभक्त आचार्यले नयाँ सडकको वस्तुस्थिति अवलोकन गर्दा :

पिसकोर यहीं घोसखोर यहीं,
नव जोर यहीं दिल चोर यहीं ।
जति छन् सब छन् धनवान सरी,
अलकापुरि कान्तिपुरी नगरी (पृ.११५) ।

कान्तिपुरको भ्रमण गर्दै जाँदा फोहरसँगै फालिएको मरेको मुसो भानुभक्त आचार्यको टाउकामा पर्न जाँदा :

मृत मूषिकको बुटि झर्छ जहाँ,
हिँड्दा डुल्दा टुपि जल्छ जहाँ ।
कुतिको कलरव् अझ ओरिपरी,
अमरावति कान्तिपुरी नगरी ।

थलियाभरि पस्कि झिगाँलु रस,
खटिया उपरै कुति साथ बस ।
खुब खाउ चपाउ पिऊ सुमरी,

अलकापुरि कान्तिपुरी नगरी (पृ.११६)

भानुभक्तले बास बस्न नपाई रानी पोखरी छेउको आफ्नै प्रतिभा नजिक राति बास बस्न पुग्दा :

शव शालिक पूजित हुन्छ जहाँ,
सिँगुलै उभिँदा तर मिल्छ घृणा ।
दिलदार उदार कहाँ यसरी,
अमरावति कान्तिपुरी नगरी (पृ.११७) ।

यस निबन्धमा भानुभक्त आचार्यको रामायण महाकाव्यको 'बालकाण्ड'का शब्द र शैलीलाई अवलम्बन गरी भानुभक्त स्वर्गबाट कान्तिपुरी झरी पुन : स्वर्ग नै फर्किएको बयान प्यारोडीको नै प्रयोग गरी निम्नानुसार गरिएको छ :

एक् दिन् भानु त कान्तिपुर पुगि गया लोक्को बुझूँ रीत् भनी ।
साह्रै दङ्ग पऱ्या घुन्या वरिपरी मो भानुभक्तै भनी ॥
पाया हन्डर खूब कान्तिपुरमा चिन्दै नचिन्ने भया ।
आफ्नै सालिकमा कटाइ अलिबेर् ति अन्तर्ध्यानै भया (पृ.११८) ॥

उपर्युक्त उद्धृत अंशहरूमा प्यारोडी प्रविधिको राम्रो प्रयोग भएको देखिन्छ । ती अंशहरूमा आदिकवि भानुभक्त आचार्यका 'अमरावती कान्तिपुरी नगरी' स्फुट कृति र रामायण महाकाव्यका शब्द र शैलीलाई असङ्गत एवम् हास्यस्पद किसिमले अनुकरण गरी प्रयोग गरिएको छ । तिनमा हास्य तŒवको प्रबलता रहेको देखिन्छ भने आलम्बनप्रति भावना रहेको छ । यहाँ कतिपय पद पदांशहरूले हास्यको निर्माणमा सहयोग गरेको देखिन्छ भने प्रत्येक श्लोकका अन्तिम लहरमा आवृत्ति भइ रहने 'अमरावति कान्तिपुरी नगरी' पदावलीले व्यङ्ग्य निर्माणमा ठुलो भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

काठमाडौँको अव्यवस्थित यातायात सेवाप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्य (विट)को प्रयोग निम्नानुसार गरिएको छ ; जस्तै :

> बस भरिका मान्छे माझीको पेरुङ्गाका माछा झैँ ऊ उसको डँडाल्नोमा चढ्न पुग्यो त ऊ उसको भुँडीमा भकुन्डिन पुग्यो । विचरा भानुभक्तका चाहिँ बिर्के टोपी कता पुग्यो कता ! "धन्य परमात्मा ! बाटोभन्दा ठुलो बस, बसभन्दा ठुलो थुप्रो बसभित्र बस्नेहरूको । त्यही पनि बस भन्नु मात्रै बस्न पाइने होइन, बरू उठी उठी यात्रा गर्नु पर्ने यस्तो वाहनको नाम 'उठ्' नै राखेको भए ठीक हुन्थ्यो कि (पृ.११३)" ।

यहाँ बसभित्रका मान्छेहरू सहजले बस्न नसकी पेरुङ्गामा च्यापिएको माछा झैँ गरी बस्नु पर्ने स्थिति देखाउन वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै गरी बाटोभन्दा बस ठुलो, बसभन्दा बसभित्रका मान्छेको थुप्रो ठुलो एवम् बसमा बस्न नपाइएपछि बसलाई बस नभनेर 'उठ्' भन्नु पर्ने कुरा विटको प्रयोग गरी व्यक्त गरिएको छ । यहाँ भनाइको विदग्धताको कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ । यहाँ प्रयुक्त 'माझीको पेरुङ्गाको माछा झैँ', 'धन्य परमात्मा', 'बाटोभन्दा ठुलो बस, बसभन्दा ठुलो थुप्रो बसभित्रका बस्नेहरू' र 'उठी उठी यात्रा गर्नु पर्ने यस्तो

वाहनको नाम 'उठ्' नै राखेको भए ठीक हुन्थ्यो कि ?' जस्ता वाक्यांश र वाक्यहरूमा आर्थी विदग्धता प्रकट भएको छ । यिनले हास्यको साथै व्यङ्ग्य निर्मितिमा सघाउ पुऱ्याएको देखिन्छ ।

भानुभक्त स्वर्गबाट झरी कान्तिपुरको भ्रमण गरेपछि कान्तिपुर कसैका लागि स्वर्ग जस्तो र कसैका लागि नरक जस्तो भएको ठान्छन् । निबन्धकार कान्तिपुरमा सबै मानिसहरूलाई बस्न बाँच्न समान अवसर र हैसियत नभएको कुरा व्यक्त गर्छन् । कान्तिपुरको मानवीय हैसियतको चर्चा गर्दै निबन्धकारले वाक्वैदग्ध्य (विट) र वक्रोक्ति (आइरनी)को प्रयोग निम्नानुसार गरेका छन् :

> कसैका गोरिँदा गोरिँदा हाड टल्कँने सेता, कसैका नर्मिदा नर्मिदा बासी जाईको फुल जस्ता नरम । आखिर उनले के ठम्याए भने कान्तिपुरको कान्ति त निकै बढेछ तर कान्तिपुरको कान्ति भने मामाघर जान थालेछ है ! यो गम्दा उनलाई खल्लो लागेर आयो (पृ.११४) ।

यहाँ भनाइका विधग्दताका कारण अर्थमा चमत्कार आउनका साथै शब्द, भाव र विचारमा पनि चमत्कार आई शाब्दी एवम् आर्थी वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग भएको छ । उक्त गद्यांशमा प्रयुक्त 'गोरिँदा गोरिँदा हाड टक्लकने सेता', 'नर्मिदा नर्मिदा जाईको फुल जस्ता नरम', 'कान्तिपुरका कान्ति' र 'कान्तिपुरको कान्ति मामाघर जानु' जस्ता पदावलीहरू बौद्धिक हुनका साथै थोरैमा धेरै भन्ने सक्ने र गूढ कुरा भन्ने सक्ने सामार्थ्यका छन् । प्रस्तुत गद्यांशमा कान्तिपुरको सौन्दर्य हराउँदै गएको तथ्यलाई 'कान्तिपुरको कान्ति त निकै बढेछ तर कान्तिपुरको कान्ति भने मामाघर जान थाले छ है' भन्दै वक्रोक्ति (आइरनी)को प्रयोग गरिएको छ । यहाँ काठमाडौँको विसङ्गत पक्षलाई ध्वन्यात्मक रूपमा व्यक्त गरिएको छ ।

निबन्धकार प्रस्तुत निबन्धमा काठमाडौँका अव्यवस्थित र अस्वस्थकर होटलका बारेमा व्यङ्ग्य गर्दै वाक्वैदग्ध्य (विट) र वक्रोक्ति (आइरनी)को प्रयोग गरी "यस पसलको पहिलो विशेषता के भने शाकाहारी, मांसाहारी, दुग्धाहारी र मद्याहारी जो जस्तो छ, यहाँ त्यस्तै खानेकुरा पाइन्छ । दोस्रो विशेषता यहाँ जति पुरानो खानेकुरा खोजे पनि तुरुन्त पाइन्छ" भन्छन् (पृ.११६) । प्रस्तुत गद्यांशमा निबन्धकारले शाब्दी वैदग्ध्यको प्रयोग गरी खानेकुराहरूका प्रकारका बारेमा व्यङग्य गरेका छन् भने बासी खानेकुरा पाइने कुरा पनि वक्रोक्ति प्रविधिको प्रयोग गरी व्यक्त गरेका छन् ।

प्रस्तुत निबन्ध हास्यव्यङ्ग्य प्रविधिको प्रयोगले पूर्ण सफल छ । यस निबन्धमा व्यङ्ग्यका तुलनामा हास्य प्रबल र सशक्त रूपमा रहेको छ । यस निबन्धमा हास्यको प्रबलता रहनुको मूल कारण नै यस निबन्धमा विहास वा प्यारोडीको अधिक उपस्थिति रहनु हो । प्यारोडीका साथै वक्रोक्ति र वाक्वैदग्ध्य जस्ता हास्यव्यङ्ग्यका उपकरणको प्रयोगले यस निबन्धमा हास्य र व्यङ्ग्यको निर्मिति सशक्त रूपमा हुन गएको छ ।

५.४.४ 'टाउको' निबन्धको विश्लेषण

यो निबन्ध गलबन्दी निबन्ध सङ्ग्रह एवम् भैरव अर्यालका हास्यव्यङ्ग्यमा सङ्गृहीत छ । छ पृष्ठमा छापिएको यो मझौला आकारको लामा छोटा गरी जम्मा चौध पृष्ठमा संरचित निबन्ध हो ।

व्यङ्ग्य प्रधान भए पनि हास्यमुखी रहेको यो निबन्ध हास्य र व्यङ्ग्यका दृष्टिले उत्कृष्ट निबन्ध हो । प्रस्तुत निबन्ध काव्यात्मक एवम् प्रवाहपूर्ण शैलीमा लेखिएको सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यहाँ हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका आलम्बन र उपकरणका आधारमा यस निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'टाउको' निबन्धको विश्लेषण

'टाउको' भैरव अर्यालको आत्मपरक शैलीमा लेखिएको उत्कृष्ट हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यस निबन्धमा अर्यालले टाउकालाई विभिन्न वस्तुसँग दाँज्दै यसका माध्यमबाट हिजो टाउको दिने तर टाउको नझुकाउने स्वाभिमानी नेपालीहरू आज टाउको निहुऱ्याउन बाध्य छन् भन्दै नेपालीहरूका स्वाभिमान, वीरता, गर्व र मौलिकता समाप्त भएकाले टाउको साटिएको विचार व्यक्त गरेका छन् । उनका विचारका मान्छे चेतनशील र विवेकशील प्राणी भएकाले मान्छेको विशेषता नै टाउको हो र टाउकाको सार्थकता नै मान्छे हो भन्ने रहेको छ । उनी मान्छे टाउकाले बाँच्छ र हामी नेपालीहरू टाउकाले बाँचि रहन नसकेको कुरा पनि व्यक्त गर्छन् । यहाँ टाउकाले बाँच्नुको अर्थ आफ्नै सोच, आफ्नै चिन्तन र आफ्नै मौलिक विचार हुनु हो तर निबन्धकारका भनाइमा हामी हाम्रो मौलिक मस्तिष्क लिएर बाँचि रहेका छैनौँ, अर्काले पम्फू दिएको टाउको लिएर टेपरिकर्ड भएर बाँचि रहेका छौँ । यसले गर्दा हाम्रो टाउको सधैँ अरूका अगाडि निहुरिन बाध्य छ । हिजो कसैका अगाडि ननिहुरने नेपालीको त्यो दरो टाउँको आज लुलो भइ सकेको छ अर्थात् नेपालीहरूले आफ्नो स्वाभिमान, गौरव र अस्तित्व गुमाउनु परेको छ । निबन्धमा टाउकालाई टोपीको स्ट्यान्ड, फुटबल, अरिङ्गालको गोलो, पृथ्वी आदिसँग तुलना गर्दै यस सन्दर्भमा मानवीय जीवनका विभिन्न पक्षहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ र यहाँ टाउको नै प्रमुख आलम्बन बन्न पुगेको छ । निबन्धकार प्रस्तुत निबन्ध मार्फत् नेपालीको वर्तमानमा झुकेको लुलो टाउँको हिजोकै अवस्थामा जस्तै नझुकेको ठाडो पारी सबैका अगाडि हिँड्न पर्ने विचार व्यक्त गर्दै टाउको झुकाउने समग्र नेपालीप्रति उनी व्यङ्ग्य प्रहार गर्छन् ।

निबन्धकार अर्यालका विचारमा टाउको टोपीको स्ट्यान्ड हो भने टोपी नेपालीको परिचय दिने राष्ट्रियताको प्रतीक हो । त्यसैले टोपीको आधार टाउकाले निहुरिनु हुँदैन, ठडिएर रहनु पर्छ । ठडिएर रहनु अथवा स्वाभिमानपूर्वक बाँच्नु नै टाउकाको सार्थकता हो । टाउको कुनै पनि राष्ट्रका मानिसको इज्जत हो, गौरव हो तर नेपाली राष्ट्रको टाउको अन्तर्राष्ट्रका अगाडि झुक्न बाध्य छ भने सानो नेपालीको टाउको नेपालकै तथाकथित ठुलाबडाका टाउको अगाडि झुक्न बाध्य छ । नेपालीको टाउको एउटा भकुन्डो भएकाले यसलाई खेलाडीहरूले पम्फू दिन्छन् र जीवनका रङ्गशालामा यताबाट उता र उताबाट यता हिर्काउँछन् । यसै कारण गोल भन्दैमा नेपाली टाउकाहरूको भद्रगोल भएको छ भन्नु नेपालीहरू अरूबाट सञ्चालित भएकाले अरूकै स्वार्थ पूर्तिका निम्ति साधन बनेका छन् भन्ने निबन्धको आशय पनि हो । यसै क्रममा उनले टाउकालाई अरिङ्गालको गोलाको उपमा दिएर बलिया बाङ्गाहरूले लुते लाम्रेहरूलाई समाजमा हेप्ने परिपाटीप्रति पनि व्यङ्ग्य गरेका छन् र निबन्धकारले हेप्ने र हेपि माग्ने दुवै व्यक्ति वा समूहलाई समेत यस निबन्धको आलम्बन बनाएका छन् ।

यस निबन्धमा निबन्धकारले टाउको इतिहासको निर्माता भएकाले कपिल, कणाद, गौतम, सुकरात, प्लेटो, एरिस्टोटल, आर्किमिडिज, आइन्टाइन्स र ग्यालिलियो सबै टाउकै टाउकाका माला भनेका छन् । इतिहासको निर्माण गर्ने यस्तो टाउकाहरूको मस्तिष्कमा मौलिक चिन्तन थियो तर नेपाली टाउकामा गिदी नभएकाले निबन्धकार नेपालीका टाउकालाई निरर्थक ठान्छन्, निहुरेको देख्छन् र यसप्रति उनी व्यङ्ग्य गर्छन् । यसै सन्दर्भमा निबन्धकार संसारका उच्च व्यक्तित्वहरूका टाउकालाई समेत यस निबन्धका आलम्बन बनाउन पुग्छन् ।

प्रस्तुत निबन्धमा सानो कचौरामा गिदी बोकेका भरमा अस्तित्वशाली बनेको मानव टाउको सधैँ रोग, भोक, शोक, यौनप्यास र युद्धको निशाना बन्ने गरेको सन्दर्भलाई उठाएर अरूको चिन्तनमा आधारित नेपालको शिक्षा प्रणाली अनुरूप चलेका सिद्धान्तीहरूका हावा भर्ने र तिनैबाट सञ्चालित विद्यालय, महाविद्यालयहरूको शिक्षा प्रणाली र न्याय प्रणालीमा जोखिने र घोटिने साधन बनि सकेको भाव अभिव्यक्त भएको छ । मान्छे भएर जन्मि सकेपछि बुद्धि, विवेक र एउटा समृद्ध विचारका आधार बाँच्नु पर्नेमा गर्धन, पाखुरा र भुँडीले बाँच्ने जस्ता अधोगतितर्फ हाम्रो यात्रा तय हुन थालेकामा दुःख मनाउ गरिएको छ । निबन्धकारले भीमसेन थापा, बलभद्र कुँवर आदिका सन्तान नेपालीहरूको झिँगालाई समेत ढोग्ने प्रवृत्तिप्रति सङ्केत गर्दै मर्न तयार हुने तर शिर नझुकाउने हाम्रा वीर पुर्खाहरूको इज्जत र प्रतिष्ठालाई नेपाली सन्तानले धान्न नसकेको प्रति दुःख व्यक्त गर्दै व्यङ्ग्य प्रहार गर्छन् र समग्र नेपाली सन्ततिहरूलाई नै यस निबन्धको आलम्बन बनाउन निबन्धकार सफल हुन्छन् ।

यस निबन्धमा मुख्यतः आत्मस्वाभिमान, मौलिकता, वीरता र गर्व समाप्त गरी अरूका अगाडि टाउको झुकाएर बाँच्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । हामी नेपालीहरू हिजो संसारका अगाडि शिर नझुकाई सगौरव बाँचेका थियौँ तर आज त्यस्तो अवस्थामा नरहेको निबन्धकारको ठनाइ रहेको छ । उनी मान्छे विवेकशील र चिन्तनशील बन्नको मूल कारण टाउको नै हो भन्दै नेपालीहरू आफ्नै टाउकाले बाँचि नरहेको कुरा व्यक्त गरी नेपालीहरूको असक्षमताप्रति निबन्धकार तीव्र रोष प्रकट गर्दै व्यङ्ग्य प्रहार गर्छन् । यस निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति वा कुनै संस्थाप्रति लक्षित नभएर समग्र शिर ठाडो गरी वा टाउको उठाइ बस्न असक्षम नेपालीहरूप्रति लक्षित रहेकाले विषयगत आलम्बनका आधारमा यसलाई सामाजिक व्यङ्ग्यको कोटिमा दर्न सकिन्छ । आत्मसम्मानका साथ बस्न नसक्नु एकातिर मानवीय असक्षमता हो भने अर्कातिर मानवीय कमजोरी पनि हो । नेपालीहरू विगतमा सगौरव आत्मसम्मानका साथ नेपाली भई बाँचेकामा वर्तमान अवस्थामा नेपालीहरूको आत्मसम्मानमा चोट पुगेको कुरा प्रस्तुत निबन्धमा उल्लेख गरिएको छ । अतः यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले राष्ट्रवादी एवम् सुधारवादी रहेको छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'टाउको' निबन्धको विश्लेषण

यो व्यङ्ग्य प्रधान हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । हास्यव्यङ्ग्यका विविध उपकरणहरूको प्रयोगका कारण यो निबन्ध प्रभावपूर्ण रहेको छ । निबन्धकार भैरव अर्यालले टाउकाको परिचय दिने सन्दर्भमा प्रस्तुत निबन्धमा वाक्वैदग्ध्य (विट)को प्रयोग निम्नानुसार गरेका छन् ; जस्तै :

> यो टाउको होइन, टोपीको स्ट्यान्ड पो हो त ! नभन्दै यो त टोपीको स्ट्यान्ड हो; हिजो मात्रै किनेको सक्कली ढाकाको टोपी मैले यही स्ट्यान्डमा राखेको छु । कसैको निम्ति यो टोपको स्ट्यान्ड होला, कसैको निम्ति फेटाको, कसैको निम्ति, फ्रेसक्यापको स्ट्यान्ड होला, कसैको निम्ति पगरीको । तर मेरो टाउको टोपीको स्ट्यान्ड हो । टोपी सभ्यताको पतका, संरक्षणको गुटिका अनि व्यक्तित्वको झन्डा हो । त्यसैले यो राख्ने एउटा गतिलो स्ट्यान्ड चाहिन्छ । मेरो टोपीको स्ट्यान्ड पृथिवी जस्तै गोल छ । (पृ.१३९) ।

यहाँ टाउकालाई टोपी, फेटा, फ्रेसक्याप र पगरीको स्ट्यान्ड भएको कुरा वाक्वैदग्ध्य प्रविधिद्वारा व्यक्त गरिएको छ । टाउको ज्ञान, बुद्धि, विवेक र मानव स्वाभिमानको प्रतीक भएको कुरा निबन्धकार उक्त उध्दृत गद्यांश मार्फत् वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग गरी व्यक्त गर्छन् । यो अनुच्छेद भनाइको विदग्धताका कारण चमत्कारपूर्ण रहेको देखिन्छ । विशेषतः भनाइको विदग्धताका कारण यस अनुच्छेदको भावमा चमत्कार प्रकट भएको छ । यहाँ प्रयुक्त 'टोपी', 'फ्रेसक्याप', 'स्ट्यान्ड', 'पतका' जस्ता शब्दहरूले आर्थी विदग्धता प्रकट गरेको देखिन्छ भने यी शब्दहरूले हास्य र व्यङ्ग्य निर्मितिमा विशेष सहयोग पनि पुऱ्याएका छन् ।

टाउको झुक्नु भनेको हाम्रो स्वाभिमानमाथि आँच आउनु हो । निबन्धकार हामी नेपालीले टाउको झुकाएर होइन उठाएर बस्न सक्नु पर्छ भन्ने विचार व्यक्त गर्छन् । उनी टाउको झुकाउनेहरूलाई व्यङ्ग्य गर्दै विट प्रविधिको प्रयोग गरी यसो भन्छन् :

> ठडिएर रहनमा टाउको सार्थक हुन्छ तर म जस्तो एउटा साधारण शिक्षकको टाउकाले कहाँ पाउँछ सधैँ ठडि रहन ? नौ सय नमस्तेमा निहुरिनु पर्छ; हजारौँ हस्मा लट्कनु पर्छ । बलभद्र र अमरि सिंह जस्ता मेरा कैयौँ बाजे बराजुले बरू टाउको दिए तर टाउको निहुऱ्याएनन् रे; तर मेरो टाउको कति लुलो छ भने झिँगालाई पनि गोडैमा ढोगी दिउँला झैँ गरी निहुरन्छ (पृ.१३९) ।

यहाँ निबन्धकार सबै नेपालीहरू आत्मसम्मान र स्वाभिमानका साथ सगौरव बाँच्न नपाइ रहेको कुरा वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग गरी बताउँ छन् । हाम्रा अग्रजहरू शिर नझुकाइ बाँचे र उनीहरूले शिर झुकाएर बाँच्नु पर्दा आफ्नो स्वाभिमान जोगाएका कुरा निबन्धकार वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिद्वारा नै व्यक्त गर्छन् । प्रस्तुत गद्यांशमा वर्तमानमा हामी नेपालीहरू आत्मसम्मान र सगौरवसँग बाँच्नु नसकि रहेको कुरा 'नौ सय नमस्तेमा निहुरिनु पर्छ', 'हजारौँ हस्मा लट्कनु पर्छ' र 'मेरो टाउको कति लुलो छ भने झिँगालाई पनि गोडैमा ढोगी दिउँला झैँ गरी निहुरन्छ' भन्ने वाक्यांश एवम् वाक्यले आर्थी विदग्धता प्रकट गरेका छन् भने विगतमा हाम्रा अग्रजहरूले सगौरव र आत्मसम्मानका साथ बाँचेको कुरा 'बलभद्र र अमर सिंह जस्ता मेरा कैयौँ बाजे बजराजुले बरू टाउको दिए तर टाउको निहुऱ्याएनन' भन्ने वाक्यले आर्थी वैदग्ध्यता प्रकट गरेको छ । यहाँ 'नौ सय नमस्ते', 'हजारौँ हस्', 'बाजे बराजुले टाउको दिए तर टाउको निहुऱ्याएन्न', 'झिँगालाई पनि गोडैमा ढोगि दिनु' जस्ता पदावलीहरूले हास्यको साथै व्यङ्ग्य निर्मितिमा सहयोग पुऱ्याएका छन् ।

निबन्धकार यस निबन्धमा जीवन भोगाइका क्रममा 'जीवनलाई रङ्गशाला' र मान्छेका टाउकालाई 'भकुन्डो'का रूपमा चर्चा गर्दै पुनः विट वा वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग गरी यसो भन्छन् ; विट वा वाक्वैदग्ध्यको एक साक्ष्य :

> जीवनको रङ्गशालामा आआफ्नै टाउकाको भकुन्डो खेलाउनु छ । एउटाले अर्कोलाई बङ्ग हिर्काउँछ, अर्काले अर्कालाई । खेल न हो । कुनै टाउको बुद्रुक्क उफ्रन्छ माथि पुग्छ, कुनै माथिबाट तल झर्छ । टाउकै खेलाडी टाउकै खेल, 'गोल, गोल' भन्दा भन्दै कति टाउकाको बिचैमा भद्रगोल हुन्छ (पृ.१४०) ।

यहाँ जीवनलाई रङ्गशालाका रूपमा लिइएको छ र टाउकालाई भकुन्डो ठानिएको छ । टाउको भनेको भकुन्डो वा भकुन्डो भनेको टाउको भनी निबन्धकारले यहाँ पर्यायवाची शब्दका रूपमा 'टाउको' र 'भकुन्डो'लाई वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग गरी व्यक्त गरेका छन् तर गूढ कुरा टाउको भकुन्डो होइन र भकुन्डो पनि टाउको होइन । 'टाउको' र 'भकुन्डो'को गोलाकार हुने प्रवृत्ति मात्रै मेल खान सक्छ । निबन्धकारले यस गद्यांशमा मानिसमा हुने चेतना टाउकामा नै निहित हुने भएकाले टाउको र भकुन्डोलाई पर्यायका रूपमा लिई मानिस मानिसबिचमा हुने चेतनाका द्वन्द्वलाई आर्थी वैदग्ध्यको प्रयोग गरी व्यक्त गरेका छन् । यहाँ प्रयुक्त 'गोल गोल', 'भद्रगोल' जस्ता शब्दहरूले आर्थी वैदग्ध्यको सिर्जना गरेका छन् भने 'जीवनको रङ्गशालामा आआफ्नै टाउकाको भकुन्डो खेलाउनु छ', 'टाउकै खेलाडी टाउकै खेल' जस्ता वाक्यांश एवम् वाक्यबाट आर्थी विदग्धता (विट) को प्रयोग भएको छ । उक्त शाब्दी र आर्थी विदग्धता प्रकट गर्ने शब्द पदावली र वाक्यहरूले हास्य र व्यङ्ग्य निर्मितिका लागि विशेष भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

निबन्धकार भगवान्ले आफूलाई टाउको विनाको मान्छे बनाइ दिएका भए पनि त उत्तम हुन्थ्यो भन्दै ठट्टा नक्कल वा बर्लेस प्रविधिको प्रयोग गरी यसो भन्छन् :

> भगवान्ले मलाई मुर्कुट्टा नै जन्माइ दिएको भए हुन्थ्यो । त्यसो गरि दिएको भए जोरी पारीले पनि 'तेरो टाउको नफुटाई के छाडौला' भन्न पाउने थिएनन् । टाउकै बनाउन थियो त ढुङ्गाको बनाइ दिएको भए पनि न कसैले खान सक्थ्यो न कसैले फटाउन (पृ.१४१) ।

यहाँ निबन्धकारले टाउको जस्तो गहन विषयवस्तुलाई घटाएर टाउको भगवान्ले नबनाइ दिएका भए हुन्थ्यो वा बनाउनै परे ढुङ्गाको टाउको बनाइ दिएको भए हुन्थ्यो भन्दै विषयवस्तुलाई सामान्यीकरण गरेका छन् र टाउकै नभएको भए 'तेरो टाउको नफुटाइ के छाडौँला' भन्न पाउने थिएन भन्दै निबन्धकार ठट्टा नक्कल वा बर्लेस प्रविधि मार्फत् केही हास, केही उपहास र अन्तर्व्यङ्ग्य समेत प्रकट गर्छन् ।

निबन्धकार टाउकाको विषयमा विभिन्न कोण र पक्षबाट विश्लेषण गर्छन् । उनी सबै प्राणीका टाउको भन्दा मान्छेको टाउको अनौठो भएको चर्चा गर्दै मान्छेको सार्थकता नै टाउको भएको वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग गरी व्यक्त गर्छन् ; जस्तै :

सबै प्राणीका भन्दा अनौठो टाउको मान्छेकै हो । भनूँ भने मान्छेको विशेषता नै टाउको हो र टाउकाको सार्थकता नै मान्छे । त्यसैले कृष्ण एउटा टाउको, क्राइस्ट एउटा टाउको, कन्फ्युसियस एउटा टाउको ! कपिल, कणाद, गौतम सब टाउकै टाउका । सुकरात, प्लेटो, एरिस्टोटल टाउकै टाउका । बुद्ध, जनक, अरनिको टाउकै टाउका, आर्किमिडिज, आइन्सटाइन्स र ग्यालिलियो टाउकैटाउका । मलाई भन्ने मन लाग्छ इतिहास टाउकै टाउकाको माला हो (पृ.१४३) ।

यहाँ निबन्धकारले सबै प्राणीका टाउको भएको तर अनौठो टाउको मानिसको भएको चर्चा गरी उक्तिको चमत्कार प्रकट गरेका छन् । यहाँ संसारका सबै भन्दा सक्षम र सफल टाउको भएका प्राणी मानिस हुन् भन्ने कुरा व्यक्त गरिएको छ । प्रस्तुत गद्यांशमा टाउकालाई गूढार्थका रूपमा बुद्धि र विवेकका रूपमा ठानिएको छ । क्राइस्ट, कन्फ्युसियस, कपिल, कणाद, गौतम, सुकरात, प्लेटो, एरिस्टोटल, बुद्ध, जनक, अनिको जस्ता व्यक्तिहरूलाई सफल टाउको वा बुद्धि र विवेकका व्यक्ति भएको कुरा वाक्वैदग्ध्य (विट)को प्रयोग गरी व्यक्त गरिएको छ ।

निबन्धकार यस निबन्धमा मानिस लगायत अन्य प्राणीहरू आआफ्नो फरक फरक क्षमताका कारण बाँच्न सक्ने कुरा आइरनी प्रविधिद्वारा यसरी व्यक्त गर्छन् :

गधा पिठ्युँले बाँच्छ, गाई कल्चौडाले बाँच्छ भने मान्छेले बाँच्ने माध्यम टाउको पाएको छ, आफूलाई साच्ने माध्यम टाउको पाएको छ । हो, मेरो पनि पूर्खा थिए, तिनमा केही टाउकाले बाँचे, मेरा कति मामाहरू पाखुराले बाँचे, मेरा कति भाइ बहिनीहरू केवल भुँडीले बाँच्छन्-त्यसैले मैले टाउकाले बाँच्न पाएको छैन, जब टाउको उठाउन खोज्छु, भित्रभित्रै मेरो टाउको साटिइ सक्छ (पृ.१४३) ।

यहाँ निबन्धकारले गधा भारी बोकेर, गाई दूध दिएर र मान्छे बुद्धिको प्रयोग गरेर बाँचि रहेको कुरा आइरनी प्रविधिको प्रयोग गरी व्यक्त गरेका छन् । त्यस्तै केही मान्छे आफ्नै बलबुताका भरमा बाँच्ने गरेको पनि बताइएको छ । निबन्धकार आफ्नै स्वविवेक प्रयोग गरेर हामी नेपाली बाँच्न नसक्ने र नसकि रहेको कुरा आइरनी प्रविधिको प्रयोग गरी व्यक्त गर्छन् । यहाँ मानिस बलर बुद्धिले बाँच्छन् भन्ने कुरालाई सिर्धै प्रकट नगरी घुमाउरो पाराले भनिएको छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा विट वा वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग गरी टाउकाको विषयवस्तु उकाउँदै समाजका विभिन्न क्षेत्रमा देखा परेका विकृति विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । यस प्रविधिका अतिरिक्त आइरनी र बर्लेक्स प्रविधिको पनि प्रयोग गरिएको छ । यी प्रविधिहरू मार्फत् यस निबन्धमा हास्य र व्यङ्ग्यको निर्मिति सहज रूपमा भएको छ । हास्यव्यङ्ग्य उपकरणका दृष्टिले यो सफल निबन्ध हो ।

५.४.५ 'भान्सा भो हजुर ?' निबन्धको विश्लेषण

यो निबन्ध इतिश्री निबन्धमा र भैरव अर्यालका हास्यव्यङ्ग्यमा सङ्गृहीत छ । यस निबन्धमा सरल, सहज र आकर्षक भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । प्रस्तुत निबन्ध काव्यात्मक एवम् आलङ्कारिक भाषाले सुन्दर बन्नका साथै आनुप्रासिक भाषिक संयोजनले कलात्मक बनेको

छ । भैरव अर्यालका अन्य सशक्त हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरू मध्ये यो पनि एक हो । पाँच पृष्ठमा छापिएको यो मझौला आकारको लामा छोटा गरी जम्मा दश अनुच्छेदमा संरचित निबन्ध हो । यो व्यङ्ग्यको प्रधानता रहेको हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यहाँ हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका आलम्बन र उपकरणका आधरमा यस निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'भान्सा भो हजुर ?' निबन्धको विश्लेषण

यस निबन्धमा आर्थिक विपन्नताका मारमा पिल्सिएका नेपालीहरूको हातमुख जोड्ने मूल समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस निबन्धमा निबन्धकारले पेट भर्ने समस्या कति जटिल बन्दै गइ रहेको छ भन्ने सत्यलाई उद्घाटन गरेका छन् । हातमुख जोड्नका लागि साहुहरूलाई ढाट्नु परेको यथार्थलाई यसमा देखाइएको छ । भान्सा जीवनका लागि नभई नहुने कुरा भए पनि सबैका लागि सहज नभएको कुरा यसमा प्रस्ट पारिएको छ भने सौचालय विपन्न वर्गका लागि साहुलाई ढाट्ने एकान्त चिन्तन गर्ने र आत्माले शान्ति पाउने स्थल हो भन्ने कुरा निबन्धमा व्यक्त गरिएको छ । यस निबन्धको मूल वर्ण्य विषय खानेकुरा वा भान्सा हो र यहाँ निबन्धकारले खानेकुराको अभाव भएकाहरूलाई मूल रूपमा आलम्बन बनाएका छन् ।

यसमा निबन्धकार अर्यालले समाजमा विद्यमान आर्थिक असमानताको अन्त्य गरी स्वस्थ एवम् समतामूलक समाज निर्माणको चाहना व्यक्त गरेका छन् । नेपाली समाज वर्गीय समाज हो, यहाँ खान पाउने र खान नपाउनेका बिच ठुलो खाडल रहेको छ जसले गर्दा मानिसबिचका भाइचारा, सहअस्तित्व र मानवता पनि सङ्कटमा पर्न लागेको कुरा निबन्धकार यस निबन्धमा व्यक्त गर्छन् । भान्सा गर्नु खानु हो भन्दै निबन्धकार नेपालीहरूलाई खानुको समस्याले सताएर तन्काउनु र सुर्क्याउनुलाई समेत खानु भन्ने गरेको तर्क राख्छन् । असमानताले गाँजेको नेपाली समाजमा भान्सा गर्नु वा खानुलाई विभिन्न वर्ग र तहका मानिसहरूले ज्यूनार गर्नु, भोजन गर्नु, हसुर्न, घिच्नु, घोक्र्याउनु जस्ता शब्दहरूमा भिन्नता रहेको धारणा व्यक्त गरेका छन् । यसै सन्दर्भमा उनी नेपाली समाजका सभ्रान्त वर्ग र विपन्न वर्गका मानिसले खाने खानेकुराका बारेमा चर्चा गर्दै सभ्रान्त वर्ग र विपन्न वर्गका खानेकुराका स्तरमा स्पष्ट भिन्नता रहेको कुरा प्रस्ट पार्छन् । निबन्धकार आफ्ना श्रम, सिप र क्षमताले आर्जेर स्वभाविक र पच्य खानेकुरा खानु पर्ने विचार राख्छन् । उनी अर्काका कमाइ ठगेर खानेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्दै त्यस्ता ठगहरू समाजबाट सर्धैंका निम्ति बिलाएर जानु पर्ने धारणा पनि व्यक्त गर्छन् । अतः यस निबन्धमा समजका तथाकथित ठग प्रवृत्ति भएका व्यक्तिहरूलाई समेत आलम्बनका रूपमा रहेका छन् ।

निबन्धकारले साहुहरूलाई झुक्याउन सकिए पनि आफ्नी गृहिणीलई भान्साका सामानका लागि झुक्याउन नसकिने कुरा पनि बताएका छन् । उनले आफ्नी गृहिणीको भान्साको सूचीको सन्दर्भ प्रस्तुत गर्दै नेपालको सरकारी कार्यालयहरूको काम पन्छाउने प्रवृत्तिलाई प्रस्ट पारेका छन् । नेपाली जनताले सरकारी कार्यालयहरूबाट तुरुन्तै सेवा नपाएको कुरा व्यक्त गरिएको छ र यस निबन्धमा निबन्धकारले सरकारी कार्यालयले जनतालाई ठग्ने झुक्याउने, कर्मचारीलई समेत आलम्बन बनाएका छन् । उनले बढ्दो महङ्गीका कारण कर्मचारीको हातमुख जोड्न धौ धौ पर्ने

यथार्थ, कर्मचारीको जीवनका पीडा, टीएडीएका लागि विदेश भ्रमणमा जाने कर्मचारीको स्वभाव आदिलाई पनि निबन्धमा स्पष्ट रूपमा उल्लेख गरेका छन् ।

निबन्धकारले सबै नेपालीहरूलाई विशेष रूपले खानको समस्याले सताएको चर्चा गरेका छन् । उनी विभिन्न पेसा व्यवसाय अवलम्बन गरेर भए पनि मानिस खानका लागि अहोरात्र खटि रहेको कुरा प्रस्तुत निबन्धमा व्यक्त गर्छन् । यसै सन्दर्भमा यस निबन्धका अरूलाई टीका लगाइ दिँदै हिँड्ने व्यक्ति, अवतार चोकमा दही बेच्न हिँड्ने व्यक्ति, दुध बेच्दै हिँडने दुधमैया, सेतो मूसो खोरमा पालेर ज्योतिष हेर्न टुँडिखेलको छेउमा बसेको पिलन्धरे युवक, सुकेनासले खाएको छोरालाई झुम्रे स्तन चुसाउँदै बियरका थोत्रा टिन बटुली बेच्न बसेकी पसल्नी, वागेश्वरीको जलप्रसाद बाँड्न दिनहुँ अफिस अफिस चाहर्ने बहिरा बागेश्वरी पण्डित, दिनभरि होटलमा भाँडो माझी चिउरा तरकारी चोरेर स्वास्नी छोरा छोरीलई लैजाने होटल ब्वाय, छेपारा बटुली उसिनेर हरेक रोगको औषधि भन्दै बेच्न हिँड्ने मुहसर आदि पात्रहरू खानका लागि नै त्यस्ता व्यवसायमा लीन हुन परेको तथ्य निबन्धकार प्रस्ट पार्छन् । निबन्धकारले यस निबन्धमा खानका लागि बाँच्न भन्दा खाएर बाँच्नका लागि समस्या भएको बताएका छन् । उनले यी विभिन्न पेसा व्यवसाय अवलम्बन गर्ने व्यक्तिहरूलाई समेत यस निबन्धका आलम्बन बनाएका छन् । उनी खानका लागि बाँच्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य पनि गर्छन् र बद्नियतपूर्वक कमाइ गरी खाएर बाँच्न नहुने कुरा समेत यस निबन्ध मार्फत् व्यक्त गर्छन् ।

निबन्धकार जनताका समस्याहरू समाधान गर्न तर्फ ध्यान नदिई आश्वासन, भाषण, योजना र अभियान बनाएर फलाक्दै हिँड्ने नेताहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्छन् । उनी देशमा असल राष्ट्रवादी र जनप्रेमी नेता नभएको चर्चा गर्छन् । नेताले देश र जनताका हितमा भन्दा आफ्नो व्यक्तिगत हितमा काम गर्ने गरेको कुरा पनि यहाँ उल्लेख गरिएको छ । असल नेताका अभावका कारण देश र जनता दिनानुदिन विकासको बाटोबाट विचलित भई विनाशतिर लागि रहेका छन् । भ्रष्टाचार, अन्याय, अत्याचार, दुराचार र घुसखोरीतन्त्रले देशको आर्थिक अवस्था टाट उल्टँदै गएको छ भने देशका जनताको आर्थिक अवस्था पनि उस्तै हालतमा पुगी नेपाली जनता आर्थिक अवस्थाबाट प्रताडित छन् । नेपाली जनतामा आएको आर्थिक कमजोरीका कारण उनीहरू सामाजिक, सांस्कृतिक र अन्य पक्षबाट समेत पछाडिनु परेको कुरा निबन्धकार व्यक्त गर्छन् । अतः यहाँ निबन्धकारले राजनीति गर्ने व्यक्तिहरूलाई समेत यस निबन्धको आलम्बन बनाएका छन् ।

यस निबन्धमा मूलतः अर्कालाई ठगी, झुक्याई वा लुट गरी कुनै पनि प्रकारले अर्काका सामान आफ्नो हातमा पारी हसुर्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । मानिसमा भएको लुट, ठग प्रवृत्तिलाई निबन्धकार अर्यालले निरुत्साह गर्नु पर्ने विचार राखेका छन् । खाएर बाँच्ने मानिसको जिन्दगी खानका लागि चोर्नु, ढाठ्नु, छल्नु जस्ता बदनियत पूर्वक काम गर्नु पर्ने अवस्था कहिले काहीँ मानिसमा आउन सक्ने कुरा पनि उनले उल्लेख गरेका छन् तर ती त्यस्ता कर्म गरे पनि आफ्नो नैतिकता, इमान, जमान र धर्मलाई नष्ट गरी अर्काका सामान लिन नहुने तथ्य उनले प्रस्तुत निबन्ध मार्फत् व्यक्त गरेका छन् । यस निबन्धको व्यङ्ग्य राजनीति, प्रशासन र पारिवारिक वा सामाजिक क्षेत्रमा संलग्न व्यक्ति र समुदायप्रति लक्षित रहेको छ जसले गर्दा विषयगत

आलम्बनका दृष्टिले यसलाई सामाजिक, राजनीतिक एवम् प्रशासनिक व्यङ्ग्यका कोटिमा दर्न सकिन्छ । ठगी, धुर्त्याइँ र छुच्याइँबाट सधैँ सामाजिक व्यवहार चल्न सक्दैन । यस्ता गलत प्रवृत्ति भएका मानिसहरू समाजमा हुन सक्छन् र तिनले समाजमा विकृति विसङ्गति निम्त्याउँछन् । यस्ता स्वभाव र प्रवृत्तिका मानिसको उपस्थिति यस निबन्ध रहेको छ र यस्ता गलत प्रवृत्तिको सुधार निबन्धमा देखिन्छ । अतः यो निबन्ध सुधारवादी एवम् यथार्थवादी रहेको छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'भान्सा भो हजुर ?' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध हास्यव्यङ्ग्य उपकरणका दृष्टिले महCEत्वपूर्ण रहेको छ । यस निबन्धको शीर्षकबाट नै हास्यव्यङ्ग्यको उपकरण प्रयोग भएको देखिन्छ । प्रश्नवाचक अभिव्यक्तिबाट 'भान्सा भो हजुर ?' भनी राखिएको यस निबन्धको शीर्षकले यस निबन्धका 'म' पात्र जस्ता साहुको ऋण खाएर समयमा ऋण नतिर्नेहरूप्रति वक्रोक्ति (आइरनी) प्रविधिद्वारा 'अर्काको ऋण पचाइयो अब नतिर्ने हो ?' भन्ने व्यङ्ग्यपूर्ण अभिव्यक्ति प्रकट गरिएको बोध हुन जान्छ । त्यस्तै 'भान्सा भो हजुर ?' भन्ने प्रश्न वाचक अभिव्यक्तिले नै 'हातमुख जोड्न अभाव हुनेहरूलाई' उपहास र तिरस्कारको भाव व्यक्त हुने गरी उपहास (लाफटर्ग) र खिस्सी गिल्ली (रेडिक्यूल) प्रविधि प्रयोग गरी व्यङ्ग्य गरिएको बोध हुन जान्छ र 'भान्सा भो हजुर ?' अभिव्यक्तिले कसैलाई अभियोग, आक्षेप वा दोषारोप गरी इन्वेक्टिभ प्रविधिद्वारा व्यङ्ग्य गरिएको पनि बोध हुन जान्छ ।

यस निबन्धमा सुर्जे साहु 'म' पात्र सँग उधारो समानको पैसा लिन आउँदा बिहानै 'भान्सा भो हजुर ?' भन्दै प्रश्नवाचक अभिव्यक्तिबाट संवाद सुरुवात हुने क्रममा निबन्धकारले वाक्दैग्ध्य (विट) को यस्तो प्रयोग गरेका छन् ; जस्तै :

> आँखामा सूर्यदेवको झुल्का पर्न नपाउँदै कानमा सुर्जे साहुको आवाज गुञ्जिन आइ पुग्छ । निद्रा भट्टीवाल्नी कान्छी झैँ हत्त न पत्त घैँटौ लुकाउँदै जीउ टक टक्याउँछे, सपनाहरू पुलिसको आवाज सुनेका जुवाडेहरू झैँ कोही खाटमुनि लुक्छन्; कोही भ्यालबाट हाम फाल्छन् । पिलिक्क आँखा उघार्दा मिलिक्क उही बुढो साहु महिना सुनाउन आएका बाजे झैँ बिपना सुनाउनभित्र पस्छ (पृ.२०३) ।

यस गद्यांशमा भनाइको विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कर प्रकट भएको छ । 'सूर्य देवको झुल्को पर्न नपाउँदै कानमा सुर्जे साहुको आवाज गुञ्जिन आइ पुग्छ' वाक्यमा आर्थी वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग भएको देखिन्छ भने 'निद्रा भट्टीवाल्नी कान्छी झैँ हत्त न पत्त घैँटो लुगाउँदै जीउ टक टक्याउँछे', 'सपनाहरू पुलिसका आवाज सुनेका जुवाडेहरू झैँ खाट मुनि लुक्नु' र 'पिलिक्क आँखा उघार्दा मिलिक्क उही बुढो साहु देखिनु' जस्ता वाक्यांश एवम् वाक्यहरूमा शब्द, भाव र विचारको चमत्कार प्रकट भई वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग भएको देखिन्छ । उक्त गद्यांश बौद्धिक हुनका साथै कलात्मक र सूत्रात्मक भएकाले वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधि भएको प्रस्ट हुन्छ ।

'म' पात्र ओछ्यानबाट नउठी उनले खाएको ऋण उठाउन सुर्जे साहु 'भान्सा भो हजुर ?' भन्दै 'म' पात्र समीप बिहानै पुग्दा 'म' पात्रलाई रिस उठ्छ तर पनि उनी केही भन्दैनन् बरू सिरकले मुख छोपी सुति गएको अभिनय गर्छन् । अन्ततः उनलाई दिसाले च्याप्छ र उठ्न बाध्य

हुन्छन्, यसै सन्दर्भमा निबन्धकार "म सिरकभित्र दुम्सीले झैं जीउ खुम्च्याएर दम पच पारी आफूलाई लुकाउन खोज्छु तर हिजो बेलुका गरेको काँचो कचिलो भान्साले भुँडीभित्रैबाट ध्वालालल्ल गरी सौचालयको निम्ता दिन्छ" भन्छन् (पृ.२०४) । यहाँ 'म' पात्रले सूर्जे बाहुनको 'भान्सा भो हजुर ?' भन्ने आवाज ओछ्यानमै रहँदा सुने पनि उसको आवाज नसुने झैं गरी निदाउने अभिनय गर्दा बेलुकी खाएको काँचो कचिलो खानाले चाँडै दिसा गर्न जानु पर्ने 'म' पात्रलाई बाध्य गराएको कुरा वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिको प्रयोग गरी व्यक्त गरिएको छ । यस भनाइमा चमत्कार प्रकट भएको छ । यसमा प्रयुक्त 'सिरकभित्र दुम्सी झैं जिउ खुम्च्याउनु', 'भुँडीभित्रबाट ध्वालाल्ल गरी सौचालयले निम्ता गर्नु' जस्ता पदावलीहरूमा आर्थी विदग्धताको प्रकट भएको देखिन्छ । यी पदावलीहरूले हास्य र व्यङ्ग्य निर्मितिमा पनि सहयोग पुऱ्याएका छन् ।

निबन्धकार खाना खानुलाई विभिन्न पदावलीको प्रयोग गरी व्यक्त गर्न सकिने कुरा बताउँ छन् र उनी कुन वर्ग वा तहका मानिसले खाना खाएको हो त्यसको जानकारी भनाइबाटै प्रस्टिने कुरा वाक्वैदग्ध्य (विट) को प्रयोग गरी व्यक्त गर्छन् ; जस्तै :

> भात खानु भनेको ज्यूनार गर्नु, भोजन गर्नु, हसुर्नु, घिच्नु र घोक्र्याउनु पनि हो । धनधान मानसानले ज्वाज्वल्यमान मानिसहरू ज्यूनार गर्छन्, हलो जोतेर खानु पर्ने परिश्रमीहरू सायद हर्सुछन् । धोक्रा बोकेर ज्याला कमाउनेहरू घोक्र्याउछन् र साहै हिन्नेती वा रिस उठेका मानिसहरू घिच्छन् (पृ.२०४) ।

उपर्युक्त उद्धरणमा 'भात खानु'लाई विभिन्न ढङ्गले व्यक्त गर्न सकिने कुरा वाक्वैदग्ध्य (विट) को प्रयोग गरी बताइएको छ । 'ज्यूनार गर्नु', 'भोजन गर्नु', 'हसुर्नु', 'घिच्नु' र 'धोक्र्याउनु' पदावलीहरूमा आर्थी विदग्धता प्रकट भएको छ भने यी एकै किसिमका अनुप्रासमय शब्दहरूको प्रयोगबाट शाब्दी विदग्धता पनि प्रकट भएको देखिन्छ । उपर्युक्त पदावलीहरूको प्रयोगले हास्य र व्यङ्ग्य निर्मितिमा सहयोग पुगेको देखिन्छ ।

यस निबन्धमा मूल रूपमा वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग भएको छ । यहाँ हास्य र व्यङ्ग्यको प्रयोग प्रायः सन्तुलित रूपमा नै देखा परे पनि हास्यभन्दा व्यङ्ग्यको प्रयोग केही सशक्त छ । हास्यव्यङ्ग्य उपकरणका आधारमा प्रस्तुत निबन्ध पूर्ण सफल छ ।

५.४.६ 'व्यङ्ग्य बाजेलाई एउटा खुला पत्र' निबन्धको विश्लेषण

यो भानु विशेषाङ्क वि.सं.२०२८ मा प्रथम पटक प्रकाशित निबन्ध हो । यो दश अवतार र भैरव अर्यालका हास्यव्यङ्ग्यमा सङ्गृहीत छ । यो पत्रात्मक शैलीमा लेखिएको छ पृष्ठमा छापिएको मझौला आकारको लामा छोटा गरी जम्मा उन्नाइस अनुच्छेदमा संरचित निबन्ध हो । हास्य र व्यङ्ग्यको बेजोड प्रस्तुति रहेको यो व्यङ्ग्य प्रधान हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यसको भाषा सरल, सहज र अनुप्रासात्मक छ । यो आत्मपरक शैलीमा लेखिएको आकर्षक र पठनीय निबन्ध हो । यहाँ हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका आलम्बन र उपकरणका आधारम यस निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'व्यङ्ग्य बाजेलाई एउटा खुला पत्र' निबन्धको विश्लेषण

यो पत्रात्मक शैलीमा लेखिएको ठट्यौलो पाराको आत्मपरक निबन्ध हो । यस निबन्धमा निबन्धकारले स्वर्गमा रहेका भानुभक्त आचार्यलाई चिठी मार्फत् कान्तिपुर र समग्र नेपालकै समसामयिक यथार्थलाई हास्यव्यङ्ग्यात्मक ढङ्गले जानकारी दिएका छन् । यस निबन्धको प्रमुख आलम्बन आदिकवि भानुभक्त आचार्य हुन् र यस निबन्धको वर्ण्य विषय पनि उनै हुन् । निबन्धकार स्वर्गमा रहेका भानुभक्तलाई आरामसँग जीवन बिति रहेको होला भन्दै यहाँ ब्राम्हणहरूले शङ्ख र घन्टाको बाजा बजाउन छोडे पनि ब्राम्हणहरूलाई बाजे भन्ने नछोडिएको कुरा उल्लेख गरी तपाई भानुभक्त बाजेका पनि बाजे हुनु हुन्छ भनी प्रशंसा गर्छन् । उनी ब्राम्हण समुदायका केही व्यक्तिहरूका परम्परागत आहार विहारमा केही विचल आएको कुरा व्यक्त गर्दै "कहिले काहीँ खसीको मासु भनी झुक्किएर तपाईले राँगाको वा बनेलको भित्र्याँस खानु भएको थियो भन्ने उपशङ्कामा तपाईलाई म कसरी बाजे भन्न छोडी दिऊँ" भनी ब्राम्हण समुदायका व्यक्तिप्रति व्यङ्ग्य गर्छन् (पृ.२५७) । उनले भानुभक्त आचार्यका व्यक्तिगत जीवनमा आइ परेका अनेकौँ उतार चढावका विषयमा पनि वर्णन गरेका छन् । भानुभक्त व्यङ्ग्य विनोदी, सोझा, कसैको चाकडी चाप्लुसी नगर्ने, इमान्दार, ठट्यौलो स्वभावका एवम् कर्तव्यनिष्ट व्यक्ति थिए भन्ने कुरा पनि निबन्धकारले व्यक्त गरेका छन् । निबन्धकार भानुभक्त आचार्यले मान पाउँला भनी जागिर खाएको तर भुक्तमान भई जेल बस्नु परेको कुरा पनि निबन्धमा चर्चा गर्छन् ।

निबन्धकार भानुभक्त आचार्यले 'अलकापुरी' भनको 'काठमाडौँ'को दीन हीन अवस्थाका बारेमा पनि चर्चा गर्छन् । काठमाडौँ मान्छे लगायत अन्य जनावरहरूको मलमुत्रले दुर्गन्धित भएको कुरा व्यक्त गरिएको छ । फोहोर मैला, धुँवा धुलो र अव्यवस्थित रूपमा निर्माण भएका घर टहराहरूले काठमाडौँका सौन्दर्यलाई विरूप पारेको कुरा निबन्धकार चर्चा गर्दै भानुभक्त आचार्यले जेलभित्र हेरेको उपियाँ र उडुसको नाच गान सबैका घरमा दिउँसै हेर्न सकिने कुरा उल्लेख गर्छन् । उनी कान्तिपुरका मानिसहरूको आर्थिक अवस्था खस्कँदो रहेको "झुल किन्यो तन्ना किन्न सकिन्न, तन्ना किन्यो तकियाको खोल हाल्न सकिन्न" भन्दै बताउँ छन् (पृ.२५९) । निबन्धकारले काठमाडौँको पुरानो सम्पन्नता एवम् वैभावमाथि आँच आएको कुरा बताएका छन् । उनी काठमाडौँका विविध क्षेत्रमा बढेका र देखा परेका विकृति विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गर्दै सुधारको अपेक्षा समेत गर्छन् ।

निबन्धकार भानुभक्त आचार्यकै समयदेखि नेपालको प्रशासनिक क्षेत्रमा आएको ढिलासुस्तीका बारेमा पनि चर्चा गर्छन् । उनी आदिकवि भानुभक्त आचार्यको फुटकर कृति "बिन्ती डिट्ठा विचारी...भोलि भोलि"को अंशलाई निबन्धमा प्रस्तुत गर्दै नेपालको प्रशासनिक क्षेत्रमा भएको विकृति विसङ्गति नसुधिएको देख्दा आश्चार्य प्रकट गर्छन् । निबन्धकार नेपालका विकास र समुन्नतिको लागि नेपालको प्रशासनिक क्षेत्र सुधिनु पर्ने विचार राख्छन् तर उनका विचारमा नेपालको प्रशासनिक क्षेत्र सुधि हाल्ने अवस्था छैन । उनी नेपालका प्रशासनिक क्षेत्रमा भएका ढिलासुस्ती, घुसखारी, भोलिवादी नीति मनपरीतन्त्रले नेपाली जनतालाई सधैँ असर पारि रहेको कुरा उल्लेख गर्छन् ।

भानुभक्त आचार्यका पालामा डिट्ठा र विचारी मात्रै जनताका काममा चसो नराख्ने प्रशासनिक क्षेत्रका कर्मचारीहरू थिए भने आजका खरदार, सुब्बा, शाखा अधिकृत, निर्देशक, सचिव र मन्त्री समेत सबै जनताका कामबाट विमुख रहेको कुरा निबन्धकार बताउँदै वर्तमान नेपालको सर्वत्र प्रशासनिक निकाय जनताका हित विपरीत रहेको उनको ठहर छ । जबसम्म नेपालको प्रशासनिक संयन्त्रमा सुधार आउँदैन तबसम्म नेपालीहरूको मुक्ति र परिवर्तन हुन सक्दैन भन्ने निबन्धकारको विचार छ । अतः निबन्धकार नेपालको प्रशासनिक क्षेत्रमा भएका विकृति विसङ्गति उपर पनि तीव्र व्यङ्ग्य गरी यस क्षेत्रमा सङ्लग्न व्यक्ति समुदायलाई समेत निबन्धको आलम्बन बनाउन सफल रहेका देखिन्छन् ।

निबन्धकारले यस निबन्धमा भानुभक्तलाई अर्ती दिने घाँसीको सन्दर्भ प्रस्तुत गर्दै अहिलेका धनाढ्यहरूको प्रवृत्तिलाई प्रस्ट्याएका छन् । उनी भानुभक्तलाई अर्ती दिने घाँसी गरीब थिए तर जनसेवामा मरि मेट्ने महान् विचारका धनी थिए भन्दै वर्तमानका धनाढ्यहरू सार्वजनिक हितका लागि कुवा खनाउन र सत्तल पार्टी बनाउन त के सानो सिन्को समेत नसार्ने अत्यन्त कन्जुस स्वार्थी भएको उनले चर्चा गरेका छन् । निबन्धकार मानिस धनले कहिले पनि धनी र महान् बन्न सक्दैनन्, मानिस त सामाजिक सेवा र मनले धनी र महान् बन्न सक्छन् भन्दै वर्तमानका धनाढ्यहरूलाई निबन्धकार व्यङ्ग्य गर्छन् । उनी धन साध्य होइन साधन हो र धन सबै थोक हुँदा हुँदै पनि सबै थोक नै धन होइन भन्ने विचार व्यक्त गर्छन् । निबन्धकार धनी व्यक्तिहरूमा रहेको कन्जुस प्रवृत्तिप्रति असहमति जनाउँदै धन भएका व्यक्तिहरूले सार्वजनिक हितमा आफ्नो धन प्रयोग गर्नु पर्ने सल्लाह दिन्छन् । उनी धनले मात्तिएका, सार्वजनिक हितका लागि धन खर्च नगर्ने, निहित स्वार्थ बोकेका र कन्जुस धनी व्यक्तिहरूप्रति पनि यस निबन्ध मार्फत् व्यङ्ग्य गर्छन् ।

यस निबन्धमा मुख्यतः काठमाडौँमा बढेका विभिन्न विकृति विसङ्गतिमाथि व्यङ्ग्य गरिएको छ । काठमाडौँ प्राकृतिक तवरले सुन्दर, शान्त र खेतीयोग्य जमिन भए पनि मानिसहरूको दूरदर्शी चिन्तनका अभावमा काठमाडौँ विकृति विसङ्गतिको मूल थलो भएको कुरा निबन्धकार व्यक्त गर्छन् । उनी नेपालको खस्कँदो प्रशासनिक एवम् आर्थिक अवस्थालाई पनि यस निबन्धमा चर्चा गर्दै नेपालका कर्मचारीहरूले देश र जनताका हितमा काम गर्नु पर्ने र आर्थिक दृष्टिले सबल ठानिएका व्यक्तिहरूले सार्वजनिक विकासका लागि आफूले आर्जन गरेका धनका केही अंश खर्च गर्नु पर्ने निबन्धकारको ठनाइ छ । उनी संसारमा मानिसका हित र कल्याण हुने कामभन्दा अरू उत्तम काम नभएको कुरा पनि यहाँ उल्लेख गर्छन् । निबन्धकारले भ्रष्ट कर्मचारी एवम् कन्जुस धनाढ्यहरूलाई पनि यहाँ व्यङ्ग्य गर्न छुटाएका छैनन् । यस निबन्धका प्रमुख आलम्बन आदिकवि भानुभक्त आचार्य हुन् तर यस निबन्धका व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति वा संस्थाप्रति मात्र लक्षित नरही समग्र व्यक्ति र समुदायको साझा प्रवृत्तिप्रति लक्षित रहेकाले यस निबन्धलाई विषयगत आलम्बनका आधारमा व्यक्तिगत, सामाजिक एवम् प्रशासनिक व्यङ्ग्यका कोटिमा दर्न सकिन्छ । काठमाडौँ र समग्र नेपाली समाजमा बढ्दै गएको विकृति विसङ्गतिको सुधार यस निबन्धको मूल विचार हो । अतः यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले सुधारवादी एवम् यथार्थवादी देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'व्यङ्ग्य बाजेलाई एउटा खुलापत्र' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध पत्रात्मक शैलीमा लेखिएको उत्कृष्ट हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यहाँ निबन्धकार भैरव अर्यालले स्वर्गीय आदिकवि भानुभक्त आचार्यलाई विशेषतः काठमाडौँ र समग्र नेपालकै सामाजिक, प्रशासनिक, आर्थिक र सांस्कृतिक क्षेत्रमा परेका विकृति विसङ्गतिप्रति हास्यको पुट दिँदै व्यङ्ग्य गरेका छन् । निबन्धकार अर्याल भानुभक्त आचार्यलाई पत्र लेख्दै आराम विरामको चर्चा गरी भानुभक्त आचार्यले दुःखबाट मुक्ति पाइ सकेको भन्ने कुरा व्यक्त गर्ने क्रममा वक्रोक्ति (आइरनी) र वाक्वैदग्ध्य (विट) को प्रयोग गर्छन् ; जस्तै :

> उप्रान्त बाजेलाई आरामै होला । बाँच्नुका दुःखले हाल तपाईलाई पिरोलेका नहोलान् भन्ने आशा राखेको छु । तपाईसँग धेरै कुरा गर्नु थियो । धेरै सल्लाह माग्नु थियो । धेरै अर्ती लिनु थियो तर तपाई मेरो बाजे पनि नजन्मँदै यो दुःख सागर पार तरि सक्नु भएछ । रामगीता लेखेबापत स्वर्गै पुग्नु होला (पृ.२५७) ।

यहाँ मृत्यु भइ सकेका मान्छेलाई आराम, विराम र दुःख सुखले नछुने कुरा वक्रोक्ति (आइरनी) प्रविधिको प्रयोग गरी निबन्धकारले व्यक्त गरिएको छ । त्यस्तै गरी उक्त गद्यांशका मृत मानिससँग 'धेरै कुरा गर्नु', 'धेरै सल्लाह भाग्नु', 'धेरै अर्ती लिनु', 'दुःख सागरबाट पार तरिसक्नु' र 'रामगीता लेखेबापत स्वर्गे पुग्नु' जस्ता पद पदावलीहरूको प्रयोगले शाब्दी विदग्धताको निर्माण गरेको छ । प्रस्तुत गद्यांशमा भनाइको विदग्धताको कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ र यहीबाट हास्य र व्यङ्ग्यको पनि निर्मिति भएको देखिन्छ ।

निबन्धकार बाहुनले शङ्ख र घन्टा बजाउन छाडे पनि बाहुनलाई 'बाजे' भनी सम्बोधन गरी बोलाइने कुरा बताउँ छन् । बाहुनहरूले आफ्ना परम्परागत खानपिनलाई त्याग्दै गएकाले त्यस्ता बाहुनप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा अतिरञ्जना (क्यारिकेचर) र ठट्टा नक्कल (बर्लेस) को प्रयोग गरिएको छ । अतिरञ्जना र बर्लेस मिश्रितको एउटा साक्ष्य :

> यहाँ बाहुनलाई शङ्ख घण्टको बाजा बजाउन छाडे पनि बाजे भन्नु छाडिएको छैन । गुरुज्यू बाजे, मन्त्री बाजे, सरदार बाजे, सम्पादक बाजे, ड्राइभर बाजे इत्यादिको कुरै छोड् दिनोस् कुनै बाहुनले पसल थापेको छ भने उसलाई साहु बाजे र कसैले भट्टी थापेको छ भने भट्टीवाल बाजे भन्न पनि यहाँ हिचकिचाउनु पर्दैन । त्यसैले बाबु बाजेदेखि खाइपाई आएको सम्मान तपाईको किन कटाउने ? काठमाडौँका डेरामा कहिले काहीं खसीको भनी झुक्किएर तपाईले राँगाको या बनेलको भित्र्याँस खानु भएको थियो कि भन्ने उपशङ्कामा तपाईलाई म कसरी बाजे भन्नै छोडि दिऊँ (पृ.२५७) ।

उक्त गद्यांशमा बाहुनले उच्च वा निम्न पद, ओहदा र पेसामा संलग्न भई उनले 'बाजे' नै भनेर सम्बोधन गरिने कुरा व्यक्त गरिएको छ । 'बाजे' आदरार्थी शब्द हो । खराब प्रवृत्ति र स्वभावका बाहुनहरूप्रति बाजे भन्दै आदर गरिनु उनलाई अतिरञ्जित गर्नु हो । सबै बाहुनहरूलाई बाजे भनिने कुरा यहाँ व्यक्त गरिएको छ जसबाट प्रस्तुत गद्यांशमा अतिरञ्जना (क्यारिकेचर)को प्रयोग भएको प्रस्ट हुन जान्छ । यहाँ बाहुनले आफ्नो सनातन परम्परा अनुसार राँगाको मासु र

बनेलको भित्र्याँस खान नहुने हुनाले त्यस्ता खाने बाहुनहरूलाई कसरी बाजे भन्नै छोडि दिऔँ भन्दै केही हास, उपहास र अन्तर्व्यङ्ग्य समेत व्यक्त गरिएको छ । प्रस्तुत गद्यांशमा बाहुनलाई झुक्किएर खसीको मासु भन्दै राँगा वा बनेलको मासु खाएको हुन सक्ने कुरा गर्दै खिस्सी गिल्ली गरिएको छ र यस्तो भनाइ निबन्धकारले पाठकका आनन्दका लागि नै भनिएको देखिन्छ ।

निबन्धकार अर्याल स्वर्गीय भानुभक्त आचार्यलाई काठमाडौँको वस्तुस्थिति बताउने सन्दर्भमा काठमाडौँमा बढ्दै गएको विकृति र विसङ्गतिका बारेमा चर्चा गर्छन् । काठमाडौँ मानिस, गाईवस्तु एवम् अन्य प्राणीका मलमूत्रले प्रदूषित भई दुर्गन्धित भएको कुरा व्यक्त गर्ने क्रममा वक्रोक्ति (आइरनी) को निम्नानुसार प्रयोग गरिएको छ ; जस्तै :

> ...उप्रान्त, तपाईका आर्शीवादले यहाँ मलाई सन्चै छ । म अचेल तपाइको उही अलकापुरी कान्तिपुरीका नालभरि गल्लीमा मान्छे, कुकुर, कुखुरा, सुँगुर, हाँस, साँढे सबैको संयुक्त विष्ठा-मूत्रले अभिसिञ्चत षड्सुवास सुँघ्दै बाँचि रहेको छु (पृ.२५८) ।

यहाँ भन्नु पर्ने कुरा सिधैँ नभनी घुमाएर भनिएको छ । काठमाडौँ अलकारपुरी जस्तो स्वच्छ, सफा र सुन्दर नभई मान्छे र पशु प्राणीका मलमूत्रले दुर्गन्धिन भएको कुरा घुमाउँरो पाराले व्यक्त गरिएको छ । 'विष्ठा-मूत्रले अभिसिञ्चित षड्सुवास सुँघ्दै बाँचि रहेको' भन्ने भनाइको तात्पर्य अभिधा तहमा नभई ध्वन्यात्मक रूपमा व्यक्त गरी काठमाडौँमा अति नै दुर्गन्ध बढेको कुरालाई बताइएको हो ।

काठमाडौँ आदिकवि भानुभक्त आचार्यको प्रिय ठाउँ हो । उनले आफ्ना कतिपय फुटकर कविताहरूमा काठमाडौँको सौन्दर्यताका बारेमा वर्णन पनि गरेका छन् । काठमाडौँ भानुभक्त आचार्यका पालामा जस्तो सौन्दर्यपूर्ण नरहेकामा निबन्धकार भैरव अर्याललाई क्षोभ र ग्लानि भएको छ । उनी नेपालको राजधानी काठमाडौँको सौन्दर्य हराउँदै गएकामा दुःखित पनि छन् । अतः निबन्धकार काठमाडौँमा बढेको विकृति, विसङ्गति र फोहोर मैलाको बारेमा व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा पुन वक्रोक्ति (आइरनी)को प्रयोग गरी "मेरो हालखबर बेसै छ । म पनि ठुलो चयनमा छु । तपाईले जेलमा भोगेको भनी उडुस उपियाँका नाचगानको जुन बयान गर्नुभएको थियो नि, मैले त्यो नाचगान घरैमा प्रत्येक रात हेर्न पाएको छु" भन्छन् (पृ.२५९) । यहाँ वक्रोक्ति (आइरनी) को कुशल रूपम प्रयोग भएको देखिन्छ । 'म' पात्र आफ्नो घरमा नै उपियाँ र उडुसबाट सताइएर बस्नुलाई 'आफ्नो हालखबर बेस भएको' अनि 'ठुलो चयनमा रहेको' भनी हास्यको पुट दिँदै ध्वन्यात्मक रूपमा आफ्नो विसङ्गत पक्षको जानकारी दिन्छन् यसबाट नै यस गद्यांशमा आइरनीको प्रयोग भएको प्रस्ट हुन्छ ।

निबन्धकार काठमाडौँ विकृति विसङ्गतिका केन्द्र भएको ठहर गर्छन् । उनी काठमाडौँको आर्थिक अवस्था अत्यन्त दयानीय भएको चर्चा गर्छन् । उनी उपियाँ उडुस र लाम्खुट्टेलाई तथाकथित दाउ छोपी बडेबडे कुर्सीमा विराजमान हुन पुग्ने मान्छेको प्रतीकका रूपमा लिन्छन् र उनी त्यस्ता दाउ छोपुवा व्यक्तिउपर व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग निम्नानुसार गर्छन् ; वाक्वैदग्ध्यको एउटा साक्ष्य :

> अचेल कान्तिपुरको आर्थिक स्थिति अत्यन्त विकट छ । झुल किन्यो तन्ना किन्न सकिन्न, तन्ना किन्यो, तकियाको खोल हाल्न सकिन्न । त्यसैले लाम्खुट्टे र उपियाँको नाचगान विना टिकट बर्खाभरि कोठैमा देखिन्छ । अझ कहिले काहीं त के पनि देखिन्छ भने थाङ्नो गुन्द्रीबाट बुद्रुक्क उफ्रेका उडुसहरू बडेबडे कुर्सीमा विराजमान हुन पुग्छन्; खाल्टाबाट उम्केका लाम्खुट्टेहरू हङकङ र बैङ्कक हुँदै केही दिनमै जगर्सेठ भैसक्छन् (पृ.२५९) ।

यहाँ काठमाडौँको बिग्रँदो आर्थिक, अवस्थालाई 'झुल किन्यो तन्ना किन्न सकिन्न, तन्ना किन्यो तकियाको खोल हाल्न सकिन्न' भन्दै शाब्दी विदग्धता प्रकट गरी प्रस्ट गरिएको छ । 'उपियाँ', 'उडुस', 'लाम्खुट्टे'लाई दाउछोपुवा व्यक्तिको प्रतीकका रूपमा लिँदै तिनीहरूले ठुलो पद ग्रहण गरी देशदर्शनबाट पैसा कमाई धनाढ्य हुन पुगेको कुरा आर्थी विदग्धताबाट प्रस्ट पारिएको छ ।

उपर्युक्त प्रविधिहरूको प्रयोगले गर्दा प्रस्तुत निबन्धमा हास्य र व्यङ्ग्य सन्तुलित रूपमा निसृत भएको देखिन्छ । यहाँ हास्य र व्यङ्ग्य एक अर्कामा उपकारी र अन्योन्याश्रित रहेकाले यस निबन्धलाई उत्कृष्ट हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध अन्तर्गत दर्न सकिन्छ । यो हास्य र व्यङ्ग्यको प्रयोग भएको सफल निबन्ध हो ।

५.५ घटोत्कच शर्माका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य

घटोत्कच शर्मा (१९९३-२०५९) आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध विधाका उल्लेखनीय प्रतिभा हुन् र उनको वास्तविक नाम बालमुकुन्द देव पाण्डे हो । उनका दमाहा (२०२४) निबन्ध सङ्ग्रह प्रकाशित छन् भने उनका विभिन्न पत्रिकाहरूमा साढे चार दर्शनभन्दा बढी स्फुट निबन्धहरू प्रकाशित छन् । उनले निबन्धका साथै गीत, आत्मकथा र पत्रकारितामा कलम चलाएका छन् । उनको पत्रकारिता सर्वाधिक मौलाएको विधा हो भने त्यसपछि निबन्ध हो । उनका प्रायः सबै निबन्धहरूमा हास्यव्यङ्ग्यको कुशल प्रयोग पाइन्छ । प्रस्तुत शोधको शोध्य विषय हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । उनको हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विश्लेषणपूर्व उनका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जनाको सङ्क्षिप्त परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.५.१ घटोत्कच शर्माका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जना

घटोत्कच शर्माले 'नकच्चराइँ निरोधक औषधिको साँचो' (२०२१) प्रतिध्वनि पत्रिकामा प्रकाशित गरी निबन्ध क्षेत्रमा प्रवेश गरेका छन् । उनको दमाहा निबन्ध सङ्ग्रहमा 'मेरो सङ्क्षिप्त जीवनी', 'रुई फुई उई दुई !???', 'केही नयाँ लोकगीत', 'गोडसे साहित्यकार जिन्दावाद', 'दुर्घटना खोज्न हिँड्दा', 'क्या राम्रो हुने थियो', 'प्रगतिशील बन्ने जोसमा', 'कयौँ चिठी : एक उत्तर', 'बुद्धि ! बुद्धि !! बुद्धि !!!', 'आलोचक बन्नु होस् ! नाम फिजाउनु होस् !!; 'मट्याङ्ग्रे समालोचना र नेपाली साहित्य !', 'थाहा पाउनु भयो मेरो पुरुषार्थ', 'आधुनिक रामायण', 'हाय मेरो फुलौरी प्रिया !' 'दस पैसे चार कप चियाको सवा पाँच रुपियाँ', 'काठमाडौँ भ्याल खान हो, पागलखाना हो', 'मन्त्रीज्यू र म !', 'चौटा खान गएको सम्धी झोलमा', 'मेरो विरोधी दुई मन', 'खन्चुवा सङ्गठनको घोषणा',

'पेश्की धन्यवाद', 'नयाँ जमाना, नयाँ मान्यताको खाँचो', 'सन्तोषी बन सुखी बन' र 'नेपाल नेपालको हो' गरी चौबिस वटा निबन्धहरू सङ्गृहीत छन् । प्रतिध्वनि पत्रिकामा प्रकाशित उनका स्फुट निबन्धहरू 'नकच्चराइँ निरोधक औषधिको साँचो' (२०२१), 'पुरा सातको साढे सात' (२०२४), 'मेरो महŒत्वपूर्ण गुणासो' (२०२५), 'अलेखकको अपातो' (२०२६), 'चेवा चर्चो' (२०२६), 'नायब सुब्बा जिन्दावाद' (२०२६), 'धरहरा कसले बनायो' (२०२६), 'म भविष्यबेत्ता भएको भए' (२०२६), 'महामूर्ख सङ्गठन गठनको तयारी' (२०२६),'उच्च स्तरको लेख लेख्ने धूनमा' (२०२६), 'कवि बन्ने धूनमा' (२०२७), 'भ्यागुतोको महिमा' (२०२७), 'दुघर्टनाको तयारी' (२०२७), घटोत्कचको ठट्यौली' (२०२७), 'म त्यसैको अनुरोध स्विकार्छु जो...' (२०२८), 'षडयन्त्र जुन सफल भएन' (२०२७)', 'सानो परिवार सुखी परिवार' (२०२७), 'मौसम सुधार समितिको आवश्यकता' (२०२७), 'आधुनिक कृणा सुदामाको कथा' (भाग-१ र २ : २०२७), 'लङ्का जलाउने हनुमान जस पाउने ढेडू' (२०२७), 'केही पुङमाङ गफ' (२०२७), 'माफी पाऊँ बिराएँ' (२०२७), 'मास्टरका केही महिना' (२०२७), 'घरालोमुनि आठ घन्टा' (२०२७), 'दशाको बजार' (२०२७), 'बेनामी प्रेमपत्र पाउनेहरूलाई' (२०२७), 'खजमजिएको प्रेम पत्र' (२०२७), 'यहाँ नखोटो को र के छ त ?' (२०२७), 'छरितो सलाईको महिमा' (२०२७), 'कान्तिपुरमा एक लाख रुपियाँ (२०२७), 'महिला धन्यवाद र अनुरोध' (२०२७), 'उधारो महिमा' (२०२७), 'अर्को साँझको प्रतीक्षामा' (२०२७), 'म रङ्गशाला पस्तिनँ' (२०२७), 'उहिलेका कुरा खुइले' (२०२७), 'गोरु ब्याउनु' (२०२७), 'नमच्चिने पिङको सय झङ्का' (२०३०), 'कौडीमा मिल्किन्छन् भिल्लका देशमा मणि' (२०३०), 'भालुलाई पुरान सुनाउनु' (२०३०), 'एकता/एक ता ऽ ए कता ? (२०३०), 'नेपाली गीतमा भौतारिदा' (२०३०) र 'नेपाल शान्त र सुन्दर विशाल' (२०३०) गरी जम्मा एकचालिस वटा छन् । (श्रेष्ठ, २०५३ : ४७-४९) । त्यस्तै गरी रूपरेखामा 'काठमाडौँमा जोगिनु पर्ने बस्तु' (२०३५) र 'यस्तै छ एक मुखियाको जिन्दगी' (२०२६) दुई वटा निबन्धहरू प्रकाशित छन् भने नयाँ समाजमा पनि 'मैले बुद्धिमानी गरे छु' (२०२७) र 'मेरो नहुने इच्छा' (२०२७) दुई वटा निबन्धहरू प्रकाशित छन् । शर्माका निबन्धहरू 'लुइचे प्रकाशनका मालिकसँग' (उल्लीबिल्ली : २०३०), 'प्रसिद्ध कवि अलवर भैया' (उल्लीबिल्ली : २०३०), 'को नभए को हुन्थेन (भालु पुरान : २०३१), 'नजाने गाउँको' (डाढो : २०३१), 'मेरो पुरा हुने इच्छा' (नयाँ समाज : २०३१), 'ल आउनु होस् गफ चट्यौं (नयाँ समाज : २०३७), 'भुइँचालोमा घुसेको राजनीति' (२०३७), 'संस्कृति विरोधका निम्ति' (फूमन्तर नम्बर १ : २०५२), 'ताम्राकारको चमत्कार' (फूमन्तर नम्बर २ : २०५२) र 'अब चुनाबदेखि कसैले डराउनु पर्दैन' (भुँडी पुराण : २०५२) गरी दश वटा निबन्धहरू विभिन्न पत्रिका र पुस्तकहरूमा छापिएका छन् । शर्माका सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत र स्फुट गरी जम्मा उनान्असी वटा निबन्धहरू प्रकाशित अवस्थामा रहेका देखिन्छन् । यी मध्ये निम्न लिखित 'केही नयाँ लोकगीत', 'आलो चक बन्नु होस् ! नाम फिजाउनु होस्', 'खन्चुवा सङ्गठनको घोषणा', 'नकच्चराइँ निरोधक ओखतीको साँचो' र 'भ्यागुतो महिमा' पाँच वटा हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूलाई हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगका आलम्बनगत विविधता र उपकरणको कुशल प्रयोगका दृष्टिले प्रतिनिधि छनोट गरिएको छ ।

५.५.२ 'केही नयाँ लोकगीत' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध घटोत्कच शर्माको दमाहा निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । यो निबन्ध आत्मपरक शैलीमा लेखिएको छ । पाँच पृष्ठमा छापिएको यो मझौला आकारको लामा छोटा गरी जम्मा तेर अनुच्छेदमा संरचित निबन्ध हो । यस निबन्ध हास्य र व्यङ्ग्यको प्रधानतालाई तुलना गर्दा व्यङ्ग्यको प्रधानता रहेको पाइन्छ । यसको भाषा सरल, सहज र आकर्षक छ । यसमा नेपाली लोकगीतका अंशहरू प्रस्तुत गरी त्यसको प्यारोडी प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका आलम्बन र उपकरणका आधारमा यस बिन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'केही नयाँ लोकगीत' निबन्धको विश्लेषण

यस निबन्धमा घटोत्कच शर्माले लोकगीत रेकर्ड भर्न तछाडमछाड गरी हौसिने गायकहरूप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । उनी धेरै गायकहरू हार्मोनियमका एक दुई वटा 'फिल्मी तरज' बजाउन जानेका भरमा लय र ताल नमिलाई सङ्गीतकार र गीतकार बन्न खोजेको व्यक्त गर्छन् । उनले नेपाली लोकगीतमा नेपालीहरूका संस्कृति, भाषा, धर्म, रहनसहन, वस्तुस्थिति र उनीहरूका सच्चा पहिचान रहेको कुरा पनि व्यक्त गरेका छन् । नेपाली लोकगीतले नेपालका विभिन्न स्थानहरूको परिचय दिनुका साथै नेपाली माटो र नेपाली मुटुका बारेमा समेत चिनारी दिएको कुरा व्यक्त गरिएको छ । शर्मा नेपाल र नेपालीलई चिनाउने र बँचाइ रहन नेपाली लोकगीतको सर्वाधिक महŒव रहेको चर्चा गर्दै उनी नेपाली लोकगीत सङ्कलनमा देखिएको लापरवाहीपन र लोकगीत गायनमा देखिएको छाडा प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गर्छन् । लय र ताल नै नमिलाई सङ्गीतकार र गीतकार बन्न खोज्ने आडम्बरी व्यक्तिहरू र नेपाली लोकगीतको वास्तविकतालाई पहिचान गर्न नसक्ने व्यक्तिहरू यस निबन्धका प्रमुख आलम्बन हुन् ।

निबन्धकार नेपाल एकेडेमी नेपाली भाषा, साहित्य, संस्कृति, कला र गीत सङ्गीतको साझा संरक्षण गर्ने मञ्च हो भन्दै उनी यस्ता संस्थाप्रति सबैको साझा हितकारी धारणा हुनु पर्ने मान्यता प्रकट गर्छन् । निबन्धकार यहाँ नेपाल एकेडेमीबाट गण्डकी अञ्चलका लोकगीत सङ्कलन गर्न भनेर गएका सङ्कलक कर्तालै पोखराका केही गीत मात्रै सङ्कलन गरेर ल्याएको उल्लेख गरी त्यस्तो लापरवाहीप्रति व्यङ्ग्य गर्छन् । उनी त्यस्ता लावरवाही गर्ने र ठग्ने व्यक्तिले समाज र राष्ट्रको अहित हुने काम मात्र नगरेर आफू स्वयम्लाई ठगि रहेको छ भन्ने धारणा व्यक्त गर्छन् । लोकगीत कसैको व्यक्तिगत वस्तु वा सम्पत्ति होइन, यसमा सबैको वा समग्र देशवासीको मुटुको ढुकढुकी धड्किएको हुन्छ भन्दै निबन्धकार निहित स्वार्थमा लागेर कुनै संस्थाको सम्पत्ति दुरूप्रयोग गर्नु र नेपाली लोकगीतको वास्तविकता पहिचान नै नखुल्ने काम गर्नु मानिसको कर्तव्यभन्दा परको काम हो भनी निबन्धकार ती गलत बाटातिर हिँड्नेहरूलाई सही बाटातिर फर्कन आग्रह पनि गर्छन् । लोकगीतमा हाम्रा लोकजीवनका दुःख, सुख, आँसु हाँसो, उकाली ओराली, भञ्ज्याङ चौतारी, मायाप्रीति आदिको वर्णन गरिएको हुन्छ । लोकगीतमा प्रेमी र प्रेमिकाबिचको हाँसो ठट्टाका साथै सङ्लो माया प्रीतिको भाव पनि प्रवाहित भएको हुन्छ भन्दै निबन्धकार प्रेमी र प्रेमिकाबिचको माया प्रेमको प्रमाभिव्यक्ति लोकगीत मार्फत् अश्लील रूपमा छल्किन नहुने कुरा पनि व्यक्त गर्छन् । उनी लोकगीत गाउने क्रममा अश्लील र भद्दा पाराले पोखिने र छिल्लिने गायकहरूप्रति पनि व्यङ्ग्य गर्छन् ।

निबन्धकार लोकगीत सङ्कलन गर्ने क्रममा 'म' पात्र माहिली सर्किनीसँग नजिक हुन पुगेको कुरा बताउँ छन् । उनी दिउँसो दलित परिवारको माहिली सर्किनीसँग मुख हेराहेर गर्दा समेत जात च्यूत हुने डरले त्रसिद हुने पण्डित बाजेहरू माहिली सर्किनीको रूपलावण्यका कारण माहिली सर्किनी पण्डित बाजेहरूकै कारण रात विरात एक्लै हिँड्न नसक्ने कुरा बताउँदै दलित परिवारका महिलाहरूमाथि हुन सक्ने यौन शोषण पनि व्यक्त गर्छन् । उनी नेपालमा मुलुकी ऐन लागु भए पनि पूर्ण रूपमा यसको कार्यान्वयन नभएको "गाउँघरमा राति जे जस्तो भए पनि दिउँसो बाहुनले कामी सार्कीको घरमा पस्नु त के कुरा टाढाबाट हेर्दा पनि जात जानबेर लाउदैन । यहाँ मुलुकी ऐन घुसेको छैन" भन्दै चर्चा गर्छन् (पृ.१०) । उनी जातीय विभेदले नेपाल र नेपालीको हित नहुने कुरा बताउँदै जातीय विभेदको अन्त्य हुनु पर्ने मान्यता प्रकट गर्छन् । जातका आधारमा ठुलो र सानो भनी मानिसलाई विभाजन गर्ने व्यक्ति र समुदायप्रति निबन्धकार व्यङ्ग्य गर्दै जात विहीनता र जातीय समानताका पक्षमा आफ्नो विचार व्यक्त गर्छन् । अतः निबन्धकारले जातीय विभेदको बारेमा चर्चा गर्ने र त्यस्ता जातीय विभेदका व्यवहारलाई अवलम्बन गर्ने व्यक्तिहरूलाई समेत यस निबन्धका आलम्बन बताउन पुगेका छन् ।

निबन्धकारले आफ्ना साथीहरूका अनुरोधमा लय, ताल र भावविहीन लोकगीतको सङ्कलन गरी साथीहरूप्रति नै व्यङ्ग्य गरेका छन् । निबन्धकार आफैँले लोकगीतको सङ्कलन गरी साथीहरूप्रति उल्टै व्यङ्ग्य गर्नुको मूल उद्देश्य उनी हरेक लोकगीतको आफ्नै रूप सौष्ठव र महŒव हुने कुरा बताउँ छन् । उनका साथीहरू लय, ताल, भाव र पहिचान विनाका लोकगीतहरू सङ्कलन गरेर अनुत्तरदायी भई हिँडेका छन् र त्यस्ताको लोकगीतले नेपाल र नेपालीको हित गर्न सक्तैन भन्ने उनको विचार छ । उनी नेपाली लोकगीतलाई जीवन्त राख्नका लागि लोकगीतसँग सम्बद्ध व्यक्ति, संस्था समुदाय सचेत भएर लाग्नु पर्ने कुरा बताउँ छन् । हेलचेक्र्याइँ र अनुत्तरदायीपूर्ण ढङ्गले सङ्कलन गरेको लोकगीत सच्चा हुन सक्तैन भन्ने निबन्धकारको धारणा छ । नेपाली लोकगीतलाई जोगाइ राख्नका लागि लोकगीत सङ्कलकहरूले गहन अध्ययन अनुसन्धान गर्नु पर्ने समेत निबन्धकारको भनाइ रहेको देखिन्छ ।

निबन्धकारले आफ्नी श्रीमती समेत लोकगीतको पारखी भई "वनमा ढुकुर बेंसीमा बकुला, पोइल जान म पनि सहुँला" भन्दै गीत गएको सन्दर्भ प्रस्तुत गर्दै हास्य प्रकट गरी उच्छृङ्खल गीत गाउनेहरूप्रति व्यङ्ग्य हानेका छन् (पृ.९) । उनी समाजका सबै महिलाहरू सती अनुसूया जस्तै नहुने विचार व्यक्त गर्दै नेपाली समाजमा कति महिला र पुरुषको वैवाहिक सम्बन्धपछि सम्बन्ध विच्छेद हुने कुरा बताउँ छन् र कति सन्दर्भमा पति र पत्नीबिचका सम्बन्ध विछोड हुने कारण महिला नै हुन सक्ने कुरा पनि उनी बताउँदै त्यस्ता महिलाहरू उपर व्यङ्ग्य गर्छन् ।

यस निबन्धमा मुख्यतः नेपाली लोकगीतको लय र ताल नमिलाई गीत गाउन एवम् सङ्कलन गर्न पट्टि हौसिनेहरूलाई व्यङ्ग्य गरिएको छ । लोकगीतको गायन र सङ्कलन त्यति सहज र सरल विषय होइन । लोकगीत गाउनु र सङ्कलन गर्नु रहर र रुचिको विषय मात्र होइन, यसलाई गाउन र सङ्कलन गर्न निकै साधना, खोज अनुसन्धान र परिश्रम गर्नु पर्छ तब मात्र लोकगीत गाउन र सङ्कलन गर्न सकिन्छ भन्ने निबन्धकारको भनाइ छ । प्रस्तुत निबन्धको

व्यङ्ग्य मूलतः लोकगीत लहडमै गाउन र सङ्कलन गर्न सकिन्छ भन्नेहरूप्रति लक्षित रहेको छ । यस निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति विशेष र संस्था विशेषप्रति मात्र लक्षित नभएर सजिलैसँग लोकगीत गाउन र सङ्कलन गर्न सकिन्छ भन्ने समाजका तथाकथित व्यक्तिहरूप्रति लक्षित रहेकाले यस निबन्धलाई आलम्बनका आधारमा सामाजिक एवम् सांस्कृतिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । लोकगीत मानिसको जीवन संस्कारसँग सम्बन्धित विषय हो । यसलाई संरक्षण गर्नु समाजका नागरिकहरूको कर्तव्य हो तर यसको संरक्षणका नाममा विकृति विसङ्गति देखा पर्नु राम्रो होइन । नेपाली समाजमा भएको लोकगीतलाई जीवन्त राख्नु पर्ने धारणा निबन्धमा व्यक्त भएको छ । अतः यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले सुधारवादी एवम् यथार्थवादी छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'केही नयाँ लोकगीत' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्धमा नेपाली लोकगीतको गायन र सङ्कलनमा आएको विकृति, विसङ्गति र छाडापनप्रति हास्यको पुट दिँदै व्यङ्ग्य गरिएको छ । निबन्धकार शर्मा लोकगीत कुनै एक व्यक्तिको विचार र चेतनाबाट प्रवाहित हुन नसक्ने र यसको रेकर्ड गर्दा लय र बाजाको समेत ख्याल गर्नु पर्ने कुरा बताउँछन् । उनी लोकगीत रेकर्डमा ध्यान नदिनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग निम्नानुसार गर्छन् ; जस्तै :

> लोकगीत नामबाट प्रस्ट छ । व्यक्ति गीत होइन अतः यसमा सर्वाधिकार सुरक्षितको दावा मेरो छैन, खालि बिन्ती बिसाइ के छ भने मैले तालु र पैताला एक गरी बटुलेको यी गीतमा रिकेर्ड भरिँदा लय र बाजा मसँग सोधिए राम्रो हुने थियो (पृ.८) ।

यहाँ 'लोकगीत व्यक्ति गीत होइन' भनी लोकगीत समुदायको भएको कुरा व्यक्त गरी भाव वा विचारमा चमत्कार प्रकट भएको छ । त्यस्तै गरी 'तालु र पैताला एक गरी बटुलेका यो गीत' पदावलीमा पनि निबन्धकारले अभिव्यक्ति कौशलता र भाषिक प्रयोगमा चातुर्यता अपनाइ लोकगीत सङ्कलन गर्दा कठोर मिहेनत र कष्ट भएको गूढ कुरालाई नै प्रस्ट्याएका छन् ।

निबन्धमा जातीय विभेद अन्त्यको चाहना गरिएको छ । जातीय विभेदले नेपाल र नेपालीको हित नहुने विचार निबन्धकारको छ । नेपालमा मुलुकी ऐन लागु भए पनि त्यसको कार्यान्वयन नभई दलित परिवारका व्यक्ति कामी, सार्की र अन्य उच्च जातका व्यक्तिबिच समान व्यवहार र समान दृष्टि नभएको बताइएको छ । अतः यस्ता काम व्यवहार गलत हो भन्दै त्यसप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा व्यङ्ग्यस्तुति (साक्यजम)को प्रयोग निम्नानुसार गरिएको छ ; जस्तैः

> मलाई थाहा थियो, हाम्रो गाउँभमा गीत गाउनमा माहिली सार्किनी सबभन्दा पहिलो छे । हिस्सी पनि निक्कै परेको हो । हाम्रा बाहुनीहरू जसका पनि नाक ठुलो आँखाभित्र गाढिने तर माहिली सार्किनी, उसलाई अलि राम्रा लुगा र सिँगारपटार गरि दिने हो भने विश्व सुन्दरीको प्रतियोगितामा फस्ट हुन बेर लाउन्न । गाउँ घरमा राति जे जस्तो भए पनि दिउँसो बाहुनले कामी सार्कीको घरमा पस्तु त के कुरा टाढाबाट हेर्दा पनि जात जान बेर लाउँदैन । यहाँ मुलुकी ऐन घुसेको छैन । (पृ.१०) ।

उक्त गद्यांशमा माहिली सर्किनी गाउँभरिकै राम्रो गीत गाउने र बाहुनीहरूभन्दा पनि हिस्सी परेकी छिन् भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । सिँगार पटार गर्दा उनी झनै राम्री हुने कुरा बताइएको छ तर दलित परिवारकी भएकाले उनलाई टाढैबाट हेर्दा जात जाने कुरा गर्दै निन्दा गरिएको छ । यसरी माहिली सर्किनीलई प्रशंसा गर्दा गर्दै निन्दा गरिएकाले सर्क्याजमको प्रयोग भएको प्रस्ट हुन गएको छ ।

निबन्धकार आफू पनि लोकगीतको पराखी भएकाले लोकगीत सङ्कलन गर्ने क्रममा माहिली सर्किनीसँग नजिक हुन पुग्छन् तर सर्किनीसँगको निकटता गाउँले र निबन्धकारकी श्रीमतीलाई पाच्य हुँदैन । दलित परिवारसँग उच्च जातका मानिसको भलाकुसारी एवम् महिला र पुरुष बिचका सामान्य गफगाफको सम्बन्धलाई नै यौन विकृतिका रूपमा हेर्नहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग निम्नानुसार गरिएको छ ; वाक्वैदग्ध्यको साक्ष्य :

> हिजो माहिलीसँग गफ गर्दा त यताउति केही देखिएका थिएनन्, यी गाउँलेले कसरी थाहा पाए । सबैको घरमा वायरलेस छ कि क्या । मेरी श्रीमतीको कानमा यो कुरा के परेथ्यो, "लौ घरबाट तुरुन्त निक्लि हाल, सहरको हावा गाउँमा घुसाउन खोज्ने बेइज्जती मोरा !' यति के कुरा सुनेथैं" मैले तिन त्रिभुवन देखैं (पृ.१०) ।

उपर्युक्त उद्धृत गद्यांशमा माहिलीसँग भएको गफ र सम्पर्क गाउँले एवम् निबन्धकारकी श्रीमतीले वायरलेसबाट चाल पाएको कुरा वाक्वैदग्ध्य (विट) को प्रयोग गरी व्यक्त गरिएको छ । 'सबैको घरमा वायरलेस पो छ कि क्या' भन्ने सूत्रात्मक र गूढ कुरा भन्न सक्ने प्रकृतिको छ । यहाँ उक्त वाक्यले स्मित हास्यको पनि उपस्थिति गराउँछ । त्यस्तै गरी माहिली सर्किनी र निबन्धकारको बिचको सम्बन्धलाई चाल पाई उसकी श्रीमतीले 'सहरको हावा गाउँमा घुसाउन खोज्ने बेइज्जती मोरा' भनिएको वाक्यांश र 'मैले तिन त्रिभुवन देखैं' भन्ने वाक्यमा आर्थी वैदग्ध्यता प्रकट भएको देखिन्छ । यहाँ भनाइको विदग्धताको कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ ।

निबन्धकार अरूले लोकगीत सङ्कलन गर्दा आफू पनि लोकगीत सङ्कलन गर्नमा के कम भन्दै लय र ताल नै नमिलाई लोकगीत सङ्कलन गर्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरी विहास (प्यारोडी) को प्रयोग यसरी गर्छन् ; विहासको एउटा उदाहरण :

> खोरैमा ज्यानको साना डल्ला बाखा मट्याँग्रो
> खेतैमा हाले मलै हुन्छ बाखा मट्याँग्रो
> हेर्दैमा खेरी चना जस्ता बाखा मट्याँग्रो
> सुँघ्दा खेरी गन्हाउने बाखा मट्याँग्रो
> तैपनि हातैले सोर्छन् बाखा मट्याँग्रो (पृ.११)

यहाँ निबन्धकारले प्रसिद्ध लोकगीत गायक एवम् लोकगीत सङ्कलन लक्ष्मी जोशीको 'उकाली ज्यानको चप्लेटी ढुङ्गा कान्छी मट्याङ ट्याङ' लोकगीतको शब्द, विचार, धारणा र शैलीमा रहेको विशिष्टतालाई हास्यस्पद एवम् असङ्गत ढङ्गले अनुकरण गरी विहास (प्यारोडी)को

प्रयोग गरेका छन् । उक्त गीतको अंशबाट सुखात्मक हृदयबाट दिने स्वभाविक ढङ्गको आनन्द प्राप्त हुन्छ । विहासमा हास्य तŒवको प्रबलता रहने हुनाले यहाँ हास्यको प्रबलता पाइन्छ ।

प्रस्तुत निबन्धलाई निबन्धकार शर्माले वाक्वैदग्ध्य (विट), व्यङ्ग्यस्तुति (सर्क्याजम) र विहास (प्यारोडी) प्रविधिको संश्लिष्ट प्रयोगले प्रभावकारी बनाएका छन् ।

५.५.३ 'आलो चक बन्नु होस् ! नाम फिजाउनु होस् !!' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध दमाहा निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । वस्तुपरक शैलीमा लेखिएको दुई पृष्ठको यो लघु आकारको एक अनुच्छेदमा संरचित निबन्ध हो । यो व्यङ्ग्य प्रधान हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यसको भाषा सरल, सहज र आकर्षक छ । यहाँ हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका आलम्बन र उपकरणका आधारमा प्रस्तुत निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'आलो चक बन्नु होस् ! नाम फिजाउनु होस् !!' निबन्धको विश्लेषण

निबन्धकार घटोत्कच शर्माले यस निबन्धमा कुनै पनि कृतिको विश्लेषण अध्ययन नै नगरी हचुवाका भरमा गुण दोष छुट्याई समालोचना गर्ने समालोचकहरूप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । उनी कृतिको समलोचना गर्ने काम अत्यन्त जटिल हो भन्दै सामान्य अङ्कल र अन्दाजका भरमा कृतिका समालोचना गर्ने समालोचकहरूको सङ्ख्या बढ्दै गइ रहेको कुरा बताउँ छन् । समालोचकको आफ्नो समालोचकीय धर्म हुने कुरा बताउँदै उनी कुनै पनि सर्जकको सिर्जनालाई समीक्षा गर्नु त्यति सहज नहुने कुरो उल्लेख गर्छन् । निबन्धकार कथा, कविता, निबन्ध आदिमा साहित्यिक सिर्जना गर्न सजिलो हुने तर समालोचना गर्नु गाह्रो हुने कुरा बताउँ छन् । उनी कुनै बसाइ, आवेश र सोंचमा समालोचनाइतरका साहित्य सिर्जना गर्न सकिने कुरा बताउँदै त्यही ढङ्गमा समालोचना विधामा चाहिँ कलम चलाउन नसकिने कुरा उनी बताउँ छन् । निबन्धमा समालोच्य कृतिको गहन अध्ययन नै नगरी र समालोचनाका गहन अर्थ एवम् मर्म नबुझी कुनै पनि सर्जकका सिर्जनालाई भन्दा सर्जकलाई हेरी समालोचना गर्ने तथाकथित समालोचकहरूलाई प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकार शर्माले प्रमुख आलम्बन बनाएका छन् । निबन्धकार त्यस्ता समालोचकहरूका कार्यप्रति असन्तुष्टि प्रकट गर्छन् र उनीहरू त्यस्ता कार्यबाट टाढा रहनु पर्छ भन्ने मान्यताको समेत आग्रह गर्छन् ।

निबन्धकार समालोचना कार्य गर्नु भनेको कसैलाई गाली गर्नु मात्र नभएको कुरा बताउँछन् । दस बिस वटा गालीका शब्दहरू कन्ठ पारेर त्यही गालीका शब्दहरू कुनै पनि सर्जकका सिर्जनाका बारेमा प्रस्तुत गर्नुलाई उनी समालोचना कार्य भन्ने चाहँदैनन् । यसै सन्दर्भमा उनी किताब लेखक र प्रकाशकको नाम, मोल र पृष्ठ सङ्ख्या मात्रै थाहा पाएर पनि सर्जकका सिर्जनाहरूको समालोचना भइ रहेको कुरा व्यक्त गर्छन् । निबन्धकार समालोचकले समालोचकीय धर्मलाई आत्मसात् गरी सर्जक व्यक्ति हेरेर होइन सर्जकका कृति हेरेर गुण दोषका आधारमा

समालोचना गर्नु पर्ने कुरा व्यक्त गर्छन् । उनले सर्जकको सिर्जनाको सही समालोचना नहुँदा लेखकलाई मात्र घाटा र अन्याय नभई समग्र पाठकहरूलाई नै राम्रा पुस्तक पढ्न नपाएर अनि ज्ञान आर्जन गर्न नपाएर घाटा र अन्याय हुने कुरा बताएका छन् । निबन्धकार शर्मा अङ्ग्रेजी साहित्यका महान् कवि किट्स सही समालोचनाका अभावमा समालोचककै कार्यबाट आत्महत्या गरी मर्नु परेको दृष्टान्त प्रस्तुत गर्दै हाम्रो जस्तो देशमा र हाम्रो जस्तो साहित्यमा सही समालोचना गर्ने असल कर्तव्यनिष्ट समालोचकको आवश्यकता भएको कुरा व्यक्त गर्छन् ।

निबन्धकार कृतिको गुण र विशेषताका आधारमा नभएर कृतिकारसँग निहित स्वार्थ पुरा गरी कृतिकारका गुण र विशेषता मन पराएर कृतिकारका कृतिको बढाइ चढाइ गरी समालोचना गर्ने समालोचकहरूप्रति तीव्र व्यङ्ग्य गर्छन् । उनी हल्लाका भरमा समालोचना गर्नेका दिन राम्रो हुँदै गएको र सैद्धान्तिक आधारमा समालोचना गर्नेहरूका दिन बिग्रँदै गएको चर्चा गर्दै उनी असल, सदाचारी, कर्तव्यनिष्ट र पूर्ण समालोचकीय धर्मनिष्ठ समालोचकहरूलाई अन्याय भएको कुरा बताउँ छन् । निबन्धकारको प्रस्तुत विचार वर्तमानका सन्दर्भमा अझ चरितार्थ र सार्थक देखिन्छ । निहित स्वार्थ पूर्तिका लागि समालोचना गर्ने सर्जकहरू वर्तमानका सन्दर्भमा यस्ता प्रवृत्तिबाट झनै क्रियाशील रहेको देखिन्छ ।

निबन्धकार कति अवस्थामा सर्जकको भविष्य समालोचकको हातमा नै निहित भएको बताउँ छन् । उनी यसै सन्दर्भमा कुनै समालोचकले राम्रा कृतिलाई नराम्रो कृति भनी समालोचना गरि दिए भने उक्त सर्जक समालोचककै कारण हतोत्साही भई जीवनभर साहित्य सिर्जनाका लागि कलम नै नसमाई बस्ने स्थिति भएको कुरा बताउँ छन् । त्यस्तै कुनै नराम्रा कृतिलाई चाहिँ राम्रो कृति भनी फुर्क्याएर समालोचना गरि दिए भने उक्त सर्जकले आजन्म राम्रा सिर्जना नै गर्न सक्दैनन् भन्दै निबन्धकार समालोचकका समालोचकीय कार्यले सर्जकको सिर्जनात्मक लेखनलाई प्रभाव पार्ने कुरा बताउँ छन् । अतः उनी सही ढङ्गको समलोचनाले मात्रै सर्जकको सिर्जनात्मक भविष्य सुनिश्चित हुने कुरा बताउँ छन् । उनी सबै समालोचकहरूलाई कुनै पनि सर्जकको कुनै पनि कृतिको अतिरञ्जनात्मक ढङ्गले समालोचना नगर्न पनि निबन्ध मार्फत् आव्हान गर्छन् ।

यस निबन्धमा मुख्यतः समालोचकहरूको गलत प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । यस निबन्धको वर्ण्य विषय नै समालोचकका समालोचना कार्य हो । समालोचकहरू व्यक्तिका गुण र दोषबाट प्रेरित भएर होइन उक्त व्यक्तिका कृतिको गुण र दोषका आधारमा समालोचनात्मक धर्मलाई पालन गरी अगाडि बढ्नु पर्ने निबन्धकारको विचारमा रहेको छ । गाली, हल्ला र विज्ञापन लेखेर कुनै पनि कृतिको सही समालोचना हुन सक्तैन । कृतिको सही समालोचना कृतिलाई राम्ररी अध्ययन अनुसन्धान गरेपछि मात्रै हुन सक्छ भन्ने विचार यस निबन्धमा निबन्धकारको रहेको देखिन्छ । प्रस्तुत निबन्धको व्यङ्ग्य मूलतः समालोचकीय धर्म नष्ट गरी समालोचना गर्ने समालोकहरूप्रति लक्षित रहेको देखिन्छ । यति हुँदा हुँदै पनि यस निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति विशेष वा संस्था विशेषप्रति लक्षित नभएर समग्र मानवहरूका साझा प्रवृत्ति प्रति नै लक्षित रहेको देखिन्छ । प्रस्तुत निबन्ध समालोचना र समालोचनाका बारेमा नै केन्द्रित भई सोही विषयमा नै वर्णित भएकाले विषयत आलम्बनका दृष्टिले प्रस्तुत निबन्ध साहित्यिक व्यङ्ग्यका कोटिमा पर्न

गएको देखिन्छ । समालोचना गर्नु जटिल कार्य हो । यस्ता कार्य गर्दा गहन अध्ययन र अनुसन्धानको आवश्यकता पर्छ । कुनै पनि कृतिको सतही ढङ्गले अध्ययन गरी अनुसन्धान गर्ने कार्य गलत हो । यस्ता कार्यलाई यहाँ निषेध गर्न खोजिएको छ । अतः यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले सुधारवादी रहेको छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'आलो चक बन्नु होस् ! नाम फिजाउनु होस् !!' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध छोटो भइकन पनि निकै कसिलो र सूत्रात्मक छ । यस निबन्धको शीर्षकबाट नै व्यङ्ग्य निर्मितिका लागि वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग गरिएको छ । यस निबन्धको शीर्षक 'आलो चक बन्नुहोस् ! नाम फिजाउनुहोस् !!' मा 'आलो चक'ले अर्थका स्तरमा चमत्कार प्रकट गरेको छ ।

निबन्धकार सबै मानिस नामका भोगी हुने कुरा बताउँदै सजिलै नाम कमाउनका लागि सिद्धान्त विहीन आलोचक नहुन आग्रह गर्छन् । उनी सच्चा आलोचक भएर होइन कुनै पनि कृतिका बारेमा गाली र हल्ला लेखेर आलोचक बन्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिको प्रयोग निम्नानुसार गर्छन् ; जस्तै :

> तपाईलाई आफ्नो नामको ढ्याँग्रो चारैतिर बजेको सुन्न मन छ भने त्यसको सजिलो उपाय म बताइदिन्छु-आलोचक (चक सुकेको हुन्छ नभन्नुस्, सुकेको चक लिएर तपाईको मनसुबा पुरा हुँदैन !) बन्नुस्, आलो चना लेख्नु होस् । आलो चना खाए तागत बढ्छ, लुरे झुत्रेलाई सजिलै पछार्न सकिन्छ (पृ.३५) ।

यहाँ नामको सुवास चारैतिर फैलिएको उत्तम ठान्ने मानवीय प्रवृत्तिको उल्लेख भएको छ र त्यस्ता सुवासले भरिएको नाम फैल्याउनका लागि आलोचक भन्नु पर्ने धारणा वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग गरी राखिएको छ । उक्त गद्यांशमा भनाइको विदग्धताको कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ । 'आलो चक' र 'आलो चना' शब्दका अर्थका स्तरमा चमत्कार पाइन्छ । उक्त गद्यांशमा 'चक सुकेको हुन्छ त्यसले तपाईको मनसुबा पुरा हुँदैन' भन्ने अभिव्यक्तिमा आर्थी विदग्धता प्रकट भएको देखिन्छ । त्यस्तै 'आलो चक' शब्दमा आर्थी विदग्धता प्रकट भई गूढ कुरा सूत्रात्मक ढङ्गले व्यक्त गरिएको छ ।

निबन्धकार सच्चा समालोचक भई नाम कमाउन निकै मिहेनत गर्नु पर्ने कुरा उल्लेख गर्छन् । तथाकथित केही समालोचकहरू कृतिका लेखक, प्रकाशकको नाम, मोल र पृष्ठ सङ्ख्या मात्रको जानकारी लिई समालोचना गर्ने गरेका कुरा व्यक्त गर्छन् । त्यस्तालाई व्यङ्ग्य गर्नका लागि वक्रोक्ति (आइरनी) र वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिको प्रयोग निम्नानुसार गरिएको छ ; जस्तै :

> नयाँ सडकको छातीमा गधामा उल्टो चढेर हिँड्नुमा भन्दा यसमा नाम कमाउन सजिलो छ । यसका लागि शब्द भण्डार चाहिँदैन, पन्ध्र बिस वटा गालीका शब्द कन्ठ गरे भो । आलो चना गर्ने किताब पढ्ने दुःख नगर्नोस्, किताब पढेर आलो चना तयार

पार्ने कोसिसतिर लाग्नु भयो भने तपाई कोरा मूर्ख मानिनु हुन्छ । किताब लेखक र प्रकाशकको नाम, मोल र पृष्ठ सङ्ख्या थाहा पाए प्रसस्त पुग्छ (पृ.३५-३६)

यहाँ 'नयाँ सडकको छातीमा गधामा उल्टो चढेर हिँड्नुभन्दा यसमा नाम कमाउन सजिलो हुन्छ' भन्ने अभिव्यक्ति वक्रात्मक रहेको देखिन्छ । त्यस्तै समालोचक बन्नकै लागि शब्द भण्डारको अथाह ज्ञान हुनु पर्ने, समालोच्य कृतिको गहन अध्ययन गर्नु पर्ने र कृतिका लेखक, प्रकाशक, मूल्य र पृष्ठ सङ्ख्या थाहा हुनु पर्ने कुरा ध्वन्यात्मक रूपमा व्यक्त गरिएको छ । उक्त गद्यांशमा हास्यको पुट दिँदै घुमाउँरो तरिकाले भनिएकाले आइरनीको प्रयोग भएको स्पष्ट हुन जान्छ भने 'आलो चना' शब्द प्रयोगका कारण आर्थी विदग्धताको प्रयोग यस गद्यांशमा भएको प्रस्ट हुन जान्छ ।

निबन्धकार प्रसिद्ध समालोचक बन्नका लागि त्यति धेरै मिहेनत गर्न पर्दैन भनी ठट्टा नक्कल (बर्लेस) प्रविधिको प्रयोग गर्छन् र उनी मिहेनत नै नगरी समालोचक बनेकाहरूलाई व्यङ्ग्य गर्नका लागि बर्लेस प्रविधिको निम्नानुसार प्रयोग गर्छन् :

> एउटै कृतिको गुण र दोष छुट्याउनतिर लाग्नु भयो भने पनि तपाई बिग्रनु भयो । आफूलाई मन परेका अथवा बराबर होटलमा लगेर चिया चमेना गराउने लेखकका कृतिको तरिफै तारिफ गर्नुस्, आफूलाई मन नपरेका लेखकका कृतिको चाहिँ शब्दमा दोषै दोष देखाउनोस् । तपाई प्रसिद्ध समालोचक बनि हाल्नु भयो, तपाईको नाम चारैतिर फिजि हाल्यो (पृ.३६) ।

उक्त गद्यांशमा केही हास केही उपहास र केही ठट्टा पनि छ । समालोचक बन्नेहरूका लागि बढाइचढाइ अथवा खिस्सी गिल्ली पनि गरिएको छ । असली समालोचक बन्नका लागि होटलमा चिया चमेना गराउने सर्जकका सिर्जनाको गुणै गुण लेख्नु पर्ने र अरूका दोषै दोष लेख्नु पर्ने भन्दै बर्लेस प्रविधिको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ समालोचना जस्तो भव्य वा विशिष्ट विषयवस्तुलाई सामान्य रूपमा प्रस्तुत गर्नु पनि बर्लेस प्रयोगको अर्को पुष्ट्याइँको आधार हुन जाने देखिन्छ ।

निबन्धकार प्रस्तुत निबन्धमा सफल समालोचक बन्नका लागि 'गाली गलौजका शब्द टिपी समालोचना गर्नु पर्ने वा हाँगामा बसेर फेद काँट्नु पर्ने' वक्र भनाइ प्रस्तुत गरी आइरनीको प्रयोग गरी गहन अध्ययन, अनुसन्धान र चिन्तन नगरी नै समालोचक बनेकाहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्छन् ; जस्तै :

> गाली गलौजका शब्द फेला परेसम्म कन्ठ पारेर त्यसलाई बराबर प्रयोगमा ल्याउन चाहिँ कहिल्यै नर्बिर्स नोस् । यति गर्दा पनि सफल हुनु भएन भने हाँगामा बसेर फेद काट्नु होस् अथवा मुखमा मोसी लगाएर अरूलाई 'किन यस्तो फुस्रो भएको ?' भनेर सोध्नु होस् (पृ.३६) ।

यहाँ निबन्धकारले भने झैँ गाली गलौजका शब्द सङ्कलन गरी समालोचना गर्ने हो भने त्यो समालोचना बन्नै सक्तैन यसर्थ यो भनाइ वक्र भनाइ हो । असल समालोचक बन्नका लागि

गहन अध्ययन र चिन्तनको आवश्यकता पर्दछ । निबन्धकारले भने झैं 'रुखको हाँगामा बसेर फेद ढाल्न खोज्दा' वा 'मुखमा मसी लगाएर अरूलाई किन यस्तो फुस्रो भएको ?' भनी सोध्दा पनि सफल समालोचक बन्न सकिँदैन यी दुवै पदावली घुमाइँरो वा ध्वन्यात्मक रहेका छन् जसले गर्दा वक्रोक्तिको प्रयोग स्पष्ट हुन जान्छ ।

निबन्धकारले यस निबन्धमा मिहेनत, अध्ययन र अनुसन्धान नै नगरी कुशल समालोचक बन्नेहरूप्रति र बन्न चाहनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्न एवम् यस निबन्धलाई सार्थक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध बनाउन वाक्वैदग्ध्य, वक्रोक्ति र बर्लेस प्रविधिक प्रयोग गरेका छन् र ती हास्यव्यङ्ग्यका संश्लिष्ट प्रविधिहरूले यस निबन्धलाई निकै सफल र पूर्ण हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध बनाउन पनि सहयोग गरेको देखिन्छ ।

५.५.४ 'खन्चुवा सङ्गठनको घोषणा' निबन्धको विश्लेषण

'खन्चुवा सङ्गठनको घोषणा' निबन्ध दमाहा निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । यो चार पृष्ठमा छापिएको मझौला आकारको लामा छोटा गरी जम्मा पाँच अनुच्छेदमा संरचित निबन्ध हो । यो व्यङ्ग्य प्रधान हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यसको भाषा सरल, सहज हुनका साथै अनुप्रासात्मक छ । वस्तुपरात्मक शैलीमा लेखिएको निबन्ध आकर्षक र पठनीय पनि छ । यहाँ हास्यव्यङ्ग्य आलम्बन र उपकरण आधारमा यस निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'खन्चुवा सङ्गठनको घोषणा' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकार घटोत्कच शर्माले पञ्चायत कालीन वर्गीय सङ्गठनहरूमा हुने दृष्कार्यको चर्चा गर्दै ती पञ्चायत कालका वर्गीय सङ्गठनका सदस्यहरूलाई व्यङ्ग्य गरेका छन् । प्रस्तुत निबन्धमा शर्माले पञ्चायत कालमा कुनै पनि सङ्गठनमा प्रवेश गर्नुको प्रमुख उद्देश्य नै जनताको सेवाभन्दा आफ्नो पद र प्रतिष्ठा बढाउनु र धन कमाउनु हुने उल्लेख गरेका छन् । पञ्चायत कालमा स्थापित वर्गीय सङ्गठनहरू युवक, किसान, महिला आदि जुन सुकै सङ्गठन भए पनि ती खानका लागि र नितान्त व्यक्तिगत हितका लागि खोलिएका सङ्गठन हुन् भन्दै निबन्धकार ती सबै सङ्गठनहरूलाई खन्चुवा सङ्गठन भन्न सकिने तर्क पेश गर्छन् र ती समग्र सङ्गठनका सदस्यहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्छन् । यस निबन्धको वर्ण्य विषय पञ्चायत कालका विभिन्न सङ्गठनहरू र पञ्चायत कालीन गतिविधि हुन् भने यस निबन्धको प्रमुख आलम्बन पनि पञ्चायत कालका विभिन्न सङ्गठनहरूमा सङ्लग्न सदस्यहरू नै हुन् ।

पञ्चायत कालीन वर्गीय सङ्गठनमा प्रवेश गरेपछि पैसा र इज्जत प्रसस्त कमाउन पाइने हुँदा ती सङ्गठनहरूमा प्रवेश गर्न मान्छेहरू तँछाड मछाड गरी प्रवेश गरेपछि जुका टाँसिए झैं टाँसिन्थे भन्ने कुरा पनि निबन्धकार व्यक्त गर्छन् । पञ्चायत कालका कुनै पनि वर्गीय सङ्गठनका सदस्य बन्नु भनेको पद र प्रतिष्ठा प्राप्त गर्नु र धन कमाउने काम गर्नु हो भन्ने निबन्धकारको ठनाइ छ । उनी पञ्चायत कालका वर्गीय सङ्गठनका पदाधिकारीहरू धाक, धम्की र रवाफका साथ चैनले बाँचेको बताउँ छन् । निबन्धकार कति व्यक्तिहरूले त विधान नै दर्ता नगराई सङ्घ संस्था खोल्ने र चन्दा उठाई आफ्नो निहित स्वार्थ पुरा गर्ने गरेका कुरा समेत यस निबन्धमा व्यक्त

गर्छन् । उनी सङ्घ, संस्था र सङ्गठनका अध्यक्ष चन्दा दिन सक्ने र घुस पनि खान सक्ने दोहोरो चरित्रका व्यक्ति मात्र हुन सक्ने कुरा व्यक्त गर्दछन् । अतः यस्ता चतुर एवम् द्वैतचरित्र भएका मान्छे मात्र कुनै पनि सङ्घ सङ्गठनका प्रमुख मान्छे बन्न सक्ने नीति भएकाले सोझासाझा व्यक्तिहरू त्यस्ता संस्थाका प्रमुख हुनबाट सदा टाढा रहने गर्दथे भन्ने कुरा पनि निबन्धकारले व्यक्त गरेका छन् ।

निबन्धकार पञ्चायत कालीन सङ्गठनका पेसागत उद्देश्यसँग मेल नखाने पेसाका व्यक्ति पनि त्यस सङ्गठनका सदस्य बन्न सक्ने कुरा व्यक्त गर्दै त्यस्ताहरू उपर व्यङ्ग्य गर्छन् । उनी खेती नै नगर्ने मान्छे किसान सङ्घका सदस्य बनेको दृष्टान्त पेश गर्दै खालि कुनै एउटा संघ वा सङ्गठनमा प्रवेश गरी त्यसको नाम भजाएर मोजमस्ती लुट्ने प्रवृत्ति पञ्चायत कालका वर्गीय सङ्गठनहरूमा रहेको कुरा उल्लेख गर्छन् । उनी तत्कालीन सङ्घ वा सङ्गठनको काम समाज र देशको हित गर्नुभन्दा आफ्नो हित गर्नु रहेको बताउँ छन् । सबै सङ्गठन जनताका काम नगर्ने र स्वयम् आफ्नो लागि मात्र काम गर्ने भएपछि निबन्धकार त्यस्ता जनहित विरोधी सङ्गठनप्रति व्यङ्ग्य गर्दै उनी खन्चुवा सङ्गठनको घोषणा गर्न तयार हुनु पर्ने कुरा उल्लेख गर्छन् । यस सन्दर्भमा निबन्धकार शर्माले हास्यको पुट दिँदै 'जसले धेरै खान सक्छ त्यो खन्चुवा सङ्गठनको अध्यक्ष हुन्छ' भन्दै नेपालका स्थापित सङ्घ, संस्था र सङ्गठनहरू सबै 'खन्चुवा सङ्गठन' भएको बताउँ छन् । निबन्धकार नितान्त आफ्नो हित मात्र चिताउने तत्कालीन पञ्चायती सङ्गठनहरूका कार्य शैलीमा परिवर्तनको आशा गर्छन् र उनी त्यस्ता व्यक्तिहरूलाई आफ्नैमात्र हित गर्ने प्रवृत्ति र स्वभावबाट माथि उठी समग्र सबैको हित हुने काम गर्नका लागि पनि आग्रह गर्छन् ।

निबन्धकार पञ्चायत कालीन वर्गीय सङ्गठनका बारेमा चर्चा गर्दै उनी कुनै पनि वर्ग र पेसाका आधारमा सङ्गठन खोलिन नहुने विचार पनि प्रस्तुत निबन्ध मार्फत् व्यक्त गर्छन् । उनी महिला, किसान, बाल, युवक आदि भनी वर्गीकरण गरी नेपालका समग्र पेसा र उमेर तहका मानिसहरूलाई वर्गीकृत गरी सङ्गठन गर्न राम्रो होइन त्यसले नेपालीहरूबिचमा नै फुटको भावना ल्याउने गर्दछ भन्दै उनी समग्र जात लिङ्ग उमेर समूहलाई समेट्ने खालको सङ्गठन नेपालमा आवश्यक भएको कुरा पनि व्यक्त गर्छन् । उनमा कुनै पनि संस्था वा सङ्गठन महिलाका मात्रै, बालकका मात्रै, युवकका मात्रै वा अन्य अरू त्यस्तैका मात्रै नभई समग्र सबैको हुन सकोस् भन्ने विचार रहेको छ । उनी यस्ता सङ्गठनहरूले हामीबिच फुट ल्याउन सक्ने कुरा पनि व्यक्त गर्छन् ।

यस निबन्धमा मुख्यतः तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्थामा आधारित सङ्गठनभित्र रहेर मोजमस्ती गर्ने र धन कमाउने व्यक्तिवादी चरित्रका व्यक्तिहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । नेपालमा यस्ता व्यक्तिवादी निहित स्वार्थपूर्तिका गर्ने सङ्गठन नै आवश्यक नभएको निबन्धकारको विचार देखिन्छ । समाज वा राज्यमा स्थापित संस्था समाज र समग्र मुलुकका हितका लागि जुट्ने र उठ्ने हुनु पर्छ भन्ने निबन्धकारको ठनाइ रहेको देखिन्छ । प्रस्तुत निबन्धको व्यङ्ग्य मूलतः त्यही समाज र राष्ट्रका हितका लागि भनी खोलिएका सङ्गठनका सदस्य तथा पदाधिकारीहरूप्रति लक्षित छ । यस निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति वा संस्था विशेषप्रति लक्षित छैन । समग्रमा पञ्चायत कालका खराब सङ्गठनका खराब व्यक्तिप्रति यस निबन्धको व्यङ्ग्य लक्षित रहेको छ ।

अतः यस निबन्धलाई विषयगत आलम्बनका आधारमा राजनीतिक र सामाजिक व्यङ्ग्यको कोटिमा राख्न सकिन्छ । प्रस्तुत निबन्धमा निरङ्कुश पञ्चायती व्यवस्थाका आडमा शासन गर्ने, मोजमस्ती गर्ने र चयन गर्ने संस्था, सङ्गठन र व्यक्तिलाई प्रमुख आलम्बन बनाइएको छ र यस्ता गलत कार्यको सुधारको अपेक्षा यहाँ गरिएको छ । अतः यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले सुधारवादी रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'खन्चुवा सङ्गठनको घोषणा' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध हास्यको पुट दिँदै पञ्चायत कालीन वर्गीय सङ्गठनका सदस्यहरूप्रति कसिलो व्यङ्ग्य गरी लेखिएको छ । पञ्चायत कालीन वर्गीय सङ्गठनमा आबद्ध भई आर्थिक लाभ गर्ने र नाम कमाउनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा आक्रमकोक्ति (लेम्पून) र वाक्वैदग्ध्य (विट)को मिश्रित प्रयोग निम्नानुसार गरिएको छ ; जस्तै :

> अब यस्तो चालले भएन । अचेल त वर्गीय सङ्गठनमा घुस्न पाए पो राम्रो हुने थियो, पैसा पनि पाइने, पछि जागिर खान पनि सजिलो फाइँफुट्टी पनि प्रशस्त लाउन पाइने तर पऱ्यो फसाद-म कुन चाहिँ सङ्गठनभित्र घुसूँ ? जहाँ हेरे पनि भैँसीको नाकमा जुका टाँसिएझैँ टाउकेहरू टाँसिएका छन् । महिला सङ्गठनमा त मलाई दैलोसम्म कुल्चन पनि देलान भन्नु पर्दैन-आहा त्यसमा घुस्न पाए म कृष्णजी हुन्थेँ, अरू सबै गोपिनी (पृ.६६) ।

यहाँ वर्गीय सङ्गठनमा प्रवेश गरी नाम र दाम कमाउनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्दै वैमनष्य, ईर्ष्या र दुष्टताको भाव व्यक्त गरिएको छ । उक्त गद्यांशमा 'फाइँफुट्टी पनि प्रशस्त लगाउनु पाइने 'भैँसीको नाकमा जुका टाँसिए झैँ टाउकेहरू टाँसिने', 'महिला सङ्गठनको दैलासम्म कुल्चनु', 'कृष्णजी हुनु' र 'राधा हुन तँछाड मछाड गर्ने कति निस्कनु' जस्ता पद पदावलीहरूमा भनाइको विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार देखा पर्दछ । उक्त पदावलीहरूमा मूल रूपमा आर्थी वैदग्ध्यको प्रयोग भएको देखिन्छ र यी पदावलीहरूबाट हास्य र व्यङ्ग्य निर्मितिमा सघाउ पनि पुगेको छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा विभिन्न वर्गीय सङ्गठनहरू सङ्गठित भए पनि बृद्धहरूका लागि 'किन बृद्ध वा प्रौढ सङ्गठन भएन ?' भन्दै विभिन्न वर्गीय सङ्गठनप्रति एवम् विशेषतः युवकहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने सन्दर्भमा अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ)को प्रयोग निम्नानुसार गरिएको छ ; अभियोगकथन वा इन्वेक्टिभको एउटा नमुना :

> बाल सङ्गठन, युवक सङ्गठन भएपछि प्रौढ वा बृद्धहरू किन भएन ? यो सरासर अन्याय हो । अब प्रौढ र बुढाहरूले लगौटी कसेर आफ्नो हक लिई छाड्नु पऱ्यो । मन्त्रीहरूले मन्त्री भएकै दिन मोटर, नयाँ घर र टेलिफोन लिएझैँ । आजका युवक सङ्गठनमा राइँदाइँ गर्ने युवकहरू प्रौढ र पर्सि बृद्ध भएपछि कुन सङ्गठनमा जालान् (पृ.६५) ।

यहाँ प्रौढ वा बृद्ध सङ्गठन गठन नगरिएकामा सोझै प्रौढ वा बृद्ध सङ्गठन गठन नगर्ने व्यक्ति वा संस्थाप्रति लक्ष्य गरेर अभियोग, आक्षेप वा दोषारोप गर्ने कार्य गरिएको छ । नयाँ मन्त्रीले तुरुन्तै मोटर, नयाँ घर र टेलिफोनको सुविधा पाए झैं तत्काल प्रौढ वा बृद्ध सङ्गठन स्थापनाको माग गरिँदै क्रोधका मुद्रामा क्लेश, पीडा र संवेदना पनि व्यक्त भएको हुनाले इन्वेक्टिव प्रविधिको प्रयोग भएको अझ प्रस्ट हुन्छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा वर्गीय सङ्गठनको अध्यक्षका पदलाई साह्रै महŒव दिइएको छ । यो पद ग्रहण गर्नु भनेको मन्त्री परिषद्को उपाध्यक्ष र राष्ट्रिय पञ्चायतको अध्यक्ष बन्नु भन्दा ठुलो ठानिएको छ । अमेरिका र रुसलाई अनुरोध गरे चन्द्रमा सैर गर्ने अवसर मिल्न सक्ने सम्भावना प्रकट गर्दै सहज ढङ्गले वर्गीय सङ्गठनको अध्यक्ष बन्न नसकिने कुरा व्यक्त गर्ने क्रममा अतिरञ्जना (क्यारिकेचर)को प्रयोग निम्नानुसार गरिएको छ ; जस्तै :

> वर्गीय सङ्गठनमा पसेर रतिसकेका मान्छे भोलि सङ्गठन विना कसरी बस्लान् । मन्त्री परिषद्को उपाध्यक्ष अथवा राष्ट्रिय पञ्चायतको अध्यक्ष बन्नु भन्दा कुनै वर्गीय सङ्गठनको अध्यक्ष बन्नुमा नाम छ भन्ने कुरा त मर्टनको चक्लेटै जस्तै छर्लङ्ग भइ सकेको छ । एक पल्ट अध्यक्ष बनेपछि त्यसबाट निस्कन भ्यालखानाबाट कैदी निस्कन भन्दा गाह्रो छ भन्ने कुरा पनि उत्तिकै सफा छ । त्यसैले बरू रुस या अमेरिकालाई हात जोडे रकेटमा हालेर चन्द्रमाको सैर गर्न पाइएला यहाँ वर्गीय सङ्गठनभित्र पसेर हामी जस्ता मान्छे माथिल्लो तहमा पुग्नु बालुवा निचोरेर तेल निकाल्नु बराबर छ (पृ.६६) ।

यहाँ क्यारिकेचरको सुन्दर प्रयोग भएको देखिन्छ । पञ्चायत कालीन वर्गीय सङ्गठनको अध्यक्षको महŒव ठुलो रहेको चर्चा गर्ने सन्दर्भमा उक्त सङ्गठनको अध्यक्षलाई मन्त्री परिषद्को उपाध्यक्ष र राष्ट्रिय पञ्चायतको अध्यक्षभन्दा ठुलो भन्दै अनुपातरहित किसिमले बढाएर अतिरञ्जित गरिएको छ । त्यस्तै गरी भ्यालखानाको कैदी निस्कँन सहज हुने तर वर्गीय सङ्गठनको अध्यक्ष पदबाट मुक्त हुन अप्ठ्यारो हुने, रुस या अमेरिकालाई अनुरोध गरे चन्द्रमाको यात्रा गर्न सकिने र सर्वसाधारणले वर्गीय सङ्गठनको अध्यक्ष हुनु बालुवाबाट तेल निकाल्नु जतिकै हुने सन्दर्भ प्रस्तुत गरी यहाँ वर्गीय सङ्गठनहरूका अध्यक्षको पदलाई अतिरञ्जित गरिएको छ । अतः उक्त गद्यांशमा वर्गीय सङ्गठनका अध्यक्षको विशेषता, चालचलन, चरित्र र तिनका विकृत रूपलाई अतिरञ्जित गर्दा स्मित हास्यको साथै व्यङ्ग्यको पनि निर्माण भएको छ ।

पञ्चायत कालीन वर्गीय सङ्गठन नेपाल र नेपालीका हितका लागि भनेर गठन भए पनि यसले सङ्गठनका पदाधिकारी, निश्चित व्यक्ति एवम् समुदायको मात्र हित र कल्याण गर्नमा सीमित रहेको देखिन्छ यसर्थ निबन्धकार उक्त सङ्गठनका गतिविधिप्रति पटक्कै सन्तुष्ट हुँदैनन् । आफ्नै मात्रै स्वार्थमा लिप्त त्यस्ता सङ्गठनलाई वर्गीय सङ्गठन नभनेर 'खन्चुवा सङ्गठन' भन्नु पर्ने विचार निबन्धकारले राखेका छन् । ती सङ्गठनप्रति व्यङ्ग्य गर्ने सन्दर्भमा उपहास (लाफ्टर) र खिस्सी गिल्ली र (रेडिक्युल)को निम्नानुसार प्रयोग गरिएको पाइन्छ ; जस्तै :

> मैले के निर्णय गरेको छु भने नेपाल खन्चुवा सङ्गठन गठन गर्ने । खन्चुवा सङ्गठनका लागि छाकमा ढेड माना चामलको भात खान नसक्नेलाई सदस्य त के अफिस पाले पनि नबनाउने केन्द्रीय अधिवेशनका लागि ठुलो भतेर तयार पार्ने र जसले सबभन्दा बढी खान सक्छ । त्यही अध्यक्ष मानिने छ, न विधानको झन्झट न झगडा अथवा टन्टा फसाद (पृ.६७) ।

यहाँ निबन्धकार तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्थाका वर्गीय सङ्गठनले गरेका क्रियाकलापप्रति पटक्कै सन्तुष्ट देखिँदैनन् । अतः उनी ती सङ्गठन खन्चुवा सङ्गठन हुन् भन्ने विचार प्रकट गरी सबैभन्दा धेरै खानेलाई सङ्गठनको अध्यक्ष बनाऔँ भनी उपहास र तिरस्कार गर्दै व्यङ्ग्य गर्छन् ।

प्रस्तुत निबन्धमा वाक्वैदग्ध्य (विट), आक्रमकोक्ति (लेम्पुन), अभियोगकथन (इन्भेक्टिभ), अतिरञ्जना (क्यारिकेचर) र उपहास (लाफ्टर) एवम् खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) प्रविधिहरूको प्रयोग भएका छन् जसका कारण प्रस्तुत निबन्ध पर्याप्त प्रभावकारी बनेको छ ।

५.५.५ 'नकच्चराइँ निरोधक ओखतीको खाँचो' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध २०२१ सालमा प्रतिध्वनिमा प्रकाशित घटोत्चक शर्माको प्रथम प्रकाशित निबन्ध हो । यो शर्माको स्फुट निबन्ध हो । यो एफो साइजको प्रतिध्वनि पत्रिकाको डेढ पृष्ठमा छापिएको लघु आकारको लामा छोटा गरी जम्मा पाँच अनुच्छेदमा संरचित निबन्ध हो । हास्य र व्यङ्ग्य प्रधानताका दृष्टिले प्रस्तुत निबन्ध व्यङ्ग्य प्रधान वस्तुपरक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यसको भाषा सरल, सहज, सशक्त हुनका साथै अनुप्रासात्मक छ । यो निबन्ध आकर्षक एवम् पठनीय छ । यहाँ हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका आलम्बन र उपकरणका आधारमा यस निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'नकच्चराइँ निरोधक ओखतीको खाँचो' निबन्धको विश्लेषण

यस निबन्धमा निबन्धकार घटोत्कच शर्माले नेपालीहरूका ढिलासुस्ती गरी काम गर्ने प्रवृत्तिलाई औल्याएका छन् । उनी नेपालीहरू जुनसुकै काम पनि समयमा गर्न नसकेको बताउँ छन् । प्रतिध्वनि पत्रिका पनि त्यसैको पक्षपाती भएको निबन्धकार बताउँ छन् । विज्ञान र प्रविधिले विश्वमा धेरै परिवर्तन भए पनि नेपालीहरू पुराना परम्परागत मूल्य, मान्यता र आदर्शलाई नै आत्मसात् गरी हिँडि रहेको कुरा निबन्धकार व्यक्त गर्छन् । उनी विज्ञानले शुक्र र मङ्गल ग्रहमा मानिस पठाउने तयारी गरि रहेको सन्दर्भ व्यक्त गर्दै नेपालीहरूले युग सापेक्ष काम गर्नु पर्ने धारणा राख्छन् । निबन्धकार हाम्रा परम्परागत मूल्य, मान्यता, आदर्श र संस्कृति नै हामी समग्र नेपालीको विकासका तगाराहरू हुन् भन्ने विचार व्यक्त गर्छन् । उनी जबसम्म हामी यी हाम्रा परम्परागत रूपमा स्वीकार गर्दै आएका खराब र हाम्रा अहित हुने मूल्य, मान्यता, आदर्श र संस्कृतिलाई त्याग्न सक्तैनौँ तबसम्म हाम्रो चौतर्फी विकासमा बाँधा पुगि नै रहने कुरा बताउँ छन् । अतः प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकार शर्मा नेपालीका लागि अहित हुने र विकासका बाधक हुने परम्परागत मूल्य,

मान्यता, आदर्श र संस्कृतिलाई तुरुन्त त्याग्नु पर्ने सल्लाह पनि दिन्छन् । उनले परम्परागत खराब र विकास विरोधी नेपाली मूल्य, मान्यता, आदर्श र संस्कृतिलाई आत्मसात् गर्ने व्यक्ति तथा समुदायलाई यस निबन्धका प्रमुख आलम्बन बनाएका छन् भने त्यस्ता व्यक्ति तथा समुदायको गलत प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य पनि गरेका छन् ।

प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकारले बोली व्यवहारमा मर्यादाको ख्याल नराख्ने प्रवृत्तिलाई नकच्चराइँ भनेका छन् । उनी नेपालीको बोली व्यवहारमा ख्याल नराख्ने प्रवृत्ति बहुतै बढि रहेको बताउँ छन् । विशेषतः यहाँ राजनीतिमा लागेकाहरू आफू पदमा आशीन भइन्जेल व्यवस्था, सरकार, सरकारले गरेका कार्य र उनका सम्पूर्ण गतिविधि राम्रो भनी जनतालाई आश्वासन दिने गर्छन् भने पदबाट मुक्त हुन साथ अरूका आलोचना गरी आफू पदमा रहेको बोली व्यवहारको ढाकछोप गर्न लाग्छन् भन्दै निबन्धकार नेताहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्छन् ।

त्यस्तै गरी उनी सम्पादक, एकेडेमीका सदस्य, साहित्यकार, व्यापारी उद्योगी लगायत अन्य सबैको बोली अनुसारको व्यवहार हुनु पर्ने कुरा बताउँ छन् । उनी नेपालीमा बोली अनुसारको व्यवहार नहुनु भनेको नेपालीले परम्परागत रूपमा अवलम्बन गर्दै आएको मूल्य, मान्यता, आदर्श र संस्कृति हो भन्ने ठानेका छन् । निबन्धकार नेपालीका यस्ता नकच्चराइँप्रति अत्यन्त असन्तुष्ट रहेका देखिन्छन् । उनी समय सापेक्षिक ढङ्गले यस्ता गलत प्रवृत्तिलाई नेपालीले त्याग्न नसके समग्र नेपाल र नेपालीका भाग्य र भविष्य अनिश्चित हुने छ भन्दै तुरुन्तै यस्ता गलत प्रवृत्तिबाट माथि उठ्न पर्ने विचार व्यक्त गर्छन् । परम्परागत रूपमा चल्दै आएका एकातिरका बोली र अर्कातिरका व्यवहारले नेपालका विभिन्न क्षेत्रमा विकृति विसङ्गति फैल्याइ रहेको उल्लेख गर्दै निबन्धकार नेपालका विभिन्न क्षेत्रमा विकृति विसङ्गति भिœयाउने काम नकच्चराइँ प्रवृत्तिले गरि रहेको बताउँ छन् । निबन्धकारले प्रस्तुत निबन्धकै शीर्षकबाट नकच्चराइँ निरोधक ओखतीको खाँचो भएको बताउनको मूल कारण पनि नेपालमा बढि रहेका विकृति विसङ्गतिलाई न्यूनीकरण गर्न वा हटाउनका लागि अति नै अवश्यक छ भनिएको हो । उनले नेपालमा बढेका विकृति विसङ्गति रोकका रूपमा लिई यसको निदानका लागि उपाय अर्थात् ओखती खोजेका हुन् ।

निबन्धकार नेपालीको बोली र व्यवहारमा फरक हुने प्रवृत्तिलाई नकच्चराइँ भन्छन् । उनी जबसम्म नेपालमा नकच्चराइँले बास गरि रहन्छ तबसम्म नेपाल र नेपालीले विकासका राप र ताप प्राप्त गर्न सक्ने छैनन् भन्ने विचार प्रकट गर्छन् । उनी नेपालीले कुनै पनि काम बोलेर होइन गरेर देखाउन पनि आग्रह गर्छन् । उनको मूल सिद्धान्त नै 'काम गरेर देखाऊ बोलेर होइन' भन्ने रहेको देखिन्छ । विदेशी दातृ मुलुकहरूबाट नेपालका लागि प्रदान भएको सहयोग र अनुदान नेपालले बोलीबाट मात्रै कुशल रूपमा लगानी, खर्च र विनियोजन गरेको तर व्यवहारबाट भने पटक्कै गर्न नसकेको कुरा निबन्धकार बताउँ छन् । उनी त्यस्ता दातृ मुलुकहरूलाई आस्वस्थ पार्न र अझ सहयोग र अनुदान थप गर्ने वातावरण बनाउनका लागि नेपालले बोली अनुसारको व्यवहार गर्नु पर्ने बताउँ छन् । उनी नेपालले सबै काम कुरा सधैँ पाश्चात्य मुलुकहरूबाट सिकि रहेको उल्लेख गर्दै हाम्रो देश नेपाल पनि अन्य मुलुकहरूका लागि अनुकरण योग्य होस् भन्ने चाहना राखी यहाँका हरेक नेपालीहरूले बोली अनुसारको व्यवहार गर्नै पर्ने कुरालाई जोड दिन्छन् । उनी बोली

अनुसारको व्यवहार नेपाल र नेपालीका हितमा रहेको चर्चा गर्दै अब सबै नेपाली नागरिकले सचेत भई बोली र व्यवहारमा एक रूपमा ल्याउन पर्ने विचार व्यक्त गर्छन् ।

यस निबन्धमा मुख्यतः बोली र व्यवहारमा कामको एक रूपता नल्याउनेहरूप्रति अर्थात् निबन्धकारका भाषामा नकच्चराइँ गर्नेप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । समाजमा मुखले काम कुरा पुरा गर्ने तर व्यवहारले काम कुरा पुरा नगर्नेहरूप्रति हास्यका पुट दिँदै निबन्धकार विभिन्न दृष्टान्तहरू प्रस्तुत गरी व्यङ्ग्य गर्छन् । उनी समाजमा पहिले बोलेर आस्वस्थ पार्ने अनि आफ्नो स्वार्थ पुरा भएपछि व्यवहारले धोका दिने बोली र व्यवहारका कच्चा व्यक्तिहरू उपर व्यङ्ग्य गर्दै यस्ता प्रवृत्ति समाजबाट सर्धैंको लागि हट्नु पर्ने विचार व्यक्त गर्छन् । प्रस्तुत निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति विशेष वा संस्था विशेषप्रति लक्षित नभएर बोली अनुसारको व्यवहार पुरा नगर्ने मानिसहरूका साझा प्रवृत्तिप्रति लक्षित रहेकाले विषयगत आलम्बनका दृष्टिले यसलाई सामाजिक एवम् सांस्कृतिक व्यङ्ग्यको कोटिमा दर्न सकिन्छ । सबै मानिसमा बोली अनुसारको व्यवहार हुँदैन । कतिपय मानिसको बोली एउटा र व्यवहार अर्को हुने गर्दछ । बोली र व्यवहार मानिसको आआफ्नै स्वभाव र प्रवृत्ति हुन् । यस निबन्धमा बोली अनुसार नै व्यवहार हुनु पर्ने विचार व्यक्त गरिएकाले यो निबन्ध सुधारवादी रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'नकच्चराइँ निरोधक ओखतीको खाँचो' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध हास्यव्यङ्ग्य उपकरणका दृष्टिले सशक्त रहेको छ । यहाँ निबन्धकार घटोत्कच शर्माले बोली र व्यवहारमा एक रूपता नहुनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा विभिन्न उपकरणहरूको प्रयोग गरेका छन् । यस निबन्धमा नेपालीको बोली अनुसार व्यवहार अर्थात् काम हुन नसक्ने साझा प्रवृत्तिप्रतिलाई लक्षित गर्दै प्रतिध्वनि पत्रिका पाक्षिक भए पनि तिस दिनमा प्रकाशित हुँदा के बिग्रियो त ? भनी व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वक्रोक्ति (आइरनी)को प्रयोग निम्नानुसार गरिएको छ ; जस्तै :

> एक दिनमा सकिने कामलाई यहाँ दुई दिन लाग्छ । त्यस्तै डेढ वर्षमा सकिने कामलाई तिन वर्षे योजनाको संज्ञा दिइन्छ त पाक्षिक प्रतिध्वनिले तिस दिनमा निस्केर के बिरायो त ? सम्पादकज्यूलाई समयमा पत्रिका निकाल्नु भएकामा मुरीका मुरी धन्यवाद (पृ.१) ।

यहाँ बोली अनुसारको व्यवहार नहुनेहरू अर्थात् ढिलासुस्ती गर्नेहरू र प्रतिध्वनि पाक्षिक पत्रिका प्रकाशनका बारेमा चर्चा गरिएको छ । प्रतिध्वनि पत्रिका तिस दिनमा निक्लेर के भयो त ? भन्दै सम्पादकहरुलाई समयमै पत्रिका निकाल्नु भएकोमा धन्यवाद भनी **प्रतिध्वनि** पत्रिकाका सम्पादकहरुलाई सिधै पत्रिका प्रकाशन गर्न ढिलो भयो भन्नुको सट्टा घुमाएर धन्यवाद प्रकट गरी व्यङ्ग्य गरिएको छ । पाक्षिक रूपमा प्रकाशन हुने प्रतिध्वनि पत्रिका मासिक रूपमा प्रकाशन हुनु पनि एउटा विसङ्गत पक्ष नै हो यस विसङ्गत पक्षलाई उक्त उद्धृत गद्यांशमा ध्वन्यात्मक रूपले प्रस्तुत गरिएको छ । यसबाट आइरनी प्रविधिको प्रयोग भएको स्पष्ट हुन जान्छ ।

निबन्धकारले नेपालीहरूका बानी अनुसार व्यवहार नहुने साझा प्रवृत्ति नै भएको बताएका छन् र सबैभन्दा बढी यस प्रवृत्तिबाट प्रभावित हुनेहरू मध्ये नेताहरू हुन् भन्ने उनको भनाइ रहेको

छ । बोली र व्यवहारमा एक रूपता नहुने ती नेताहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्य (विट)को प्रयोग गर्दै "अहा ! नकच्चराइँको ओखती आविष्कार भइ दिए नेपालीको कत्रो कल्याण हुन्थ्यो । पहिले त यो ओखती नेताहरूलाई ख्वाउन हुन्थ्यो जो मुखले लङ्का हाक्छन् कामले वरको सिन्को पर सार्दैनन्" भन्छन् (पृ.१) । यहाँ 'नकच्चराइँको ओखती आविष्कार भइ दिए नेपालीको कत्रो कल्याण हुने थियो' भन्ने वाक्यमा भनाइको विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार आएको छ अर्थात् यहाँ बोली व्यवहारमा ख्याल गरेर काम गर्ने बानी बसे नेपालीहरूको कल्याण हुने थियो भन्ने आशय प्रकट भई आर्थी वैदग्ध्य प्रकट भएको छ । त्यस्तै 'नेताहरूले मुखले लङ्का हाक्नु तर कामले नसार्नु' भन्ने पदावलीमा पनि नेपालका नेताहरूले बोली अनुसारको व्यवहार पुरा नगर्ने कुरा बताई शाब्दी वैदग्ध्य प्रकट भएको । समग्रमा यस उद्धृत गद्यांशको शब्द, भाव र विचारमा समेत चमत्कार प्रकट भएको देखिन्छ जसले यहाँ वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग भएको स्पष्ट हुन जान्छ ।

निबन्धकार नेपालका नेताहरूमा मात्र नभएर नेपालका अन्य वर्ग र पेसाका मानिसहरूमा पनि बोली अनुसारको व्यवहार नहुने कुरा बताउँदै सबै ती वर्ग र पेसाका मानिसहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा उपहास (लाफ्टर) र खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) को प्रयोग निम्नानुसार गर्छन् ; जस्तै :

> सम्पादकहरूलाई आधा मात्र नकच्चराइँको ओखती खुवाउन सके नेपालका लेखकहरूले वर्ष दिनभित्रमै बिल्डिङ खडा गर्थे, मेरो दिन एक चौथाई भटमास र एक भुँडुल्को पानीमा बित्ने थिएन । कविहरूलाई, आधुनिक कविहरूलाई दुई भायल नकच्चराइँ निरोधक सुई दिन पाए नेपाली आधुनिक कविताले युरोपेली कविता बन्न पर्ने थिएन । एकेडेमीका माननीय सदस्यहरूलाई तिन वटा इन्जेक्सन दिन पाए उहाँरूको अज्ञान र पहलमानी मनोवृत्तिलाई फायदा गर्थ्यो । घ्यु पसलेले घ्युमा बोसो, तेल पसलेले तोरीको तेलमा आलसको तेल, पिठो पसलेले पिठोमा चुन मिसाउन छाड्थे (पृ.१) ।

यहाँ निबन्धकार सम्पादकका भनाइ र काम गराइप्रति सन्तुष्ट छैनन् । त्यस्तै उनी कवि, एकेडेमीका सदस्य र व्यापारी सबैसँग उनीहरूका बोली र व्यवहारमा तालमेल नखाएकाले प्रसन्न देखिँदैनन् जसले गर्दा उनीहरूका बोली र व्यवहारमा एक रूपता ल्याउनका लागि निबन्धकार सम्पादकलाई नकच्चराइँको आधा मात्र ओखती खुवाउनु पर्ने, कविहरूलाई दुई भायल नकच्चराइँ निरोधक सुइ दिनुपर्ने, एकेडेमीका सदस्यहरूलाई तिन वटा इन्जेक्सन दिनुपर्ने, व्यापारी र अरूहरूलाई पनि त्यस्तै चकच्चर्‍याइँ विरुद्धको ओखती गर्नु पर्ने भनी व्यङ्ग्य गर्दै उपहास (लाफ्टर) का साथै खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) प्रविधिको प्रयोग गर्छन् ।

यस निबन्धमा नकच्चराइँको ओखती आफ्नै देशमा बनाए उत्तम हुने कुरा व्यक्त गरिएको छ । यहाँका वैद्यहरूले नकच्चराइँको ओखती बनाए देशमा अरबौ रुपियाँ भित्रिने र नेपालीहरूको आविष्कारको चिनारी विश्व नै हुने कुरा गरी नकच्चराइँसँग सम्बद्ध वा बोली अनुसारको व्यवहार नगर्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा ठट्टा नक्कल (बर्लेस) को प्रयोग गरिएको छ ; बर्लेसका एउटा साक्ष्य :

> नकच्चराइँको ओखतीको महCत्व अवर्णनीय छ तैपनि यसको उत्पादनतिर कोही नलाग्नु घोर आश्चार्यको कुरा हो । हाम्रा वैद्यहरू के हेर्छन् कुन्नि ? खालि दुई पैसे पाचक खलमा पिनेर दिन बिताउनुको साटो यस्तो ओखती बनाउन पाई लागेका भए आमका आम गुठलीक दाम अर्थात् पैसा त उनीहरू मालामाल कमाउँथे नै साथै देशको पनि उद्धार हुने थियो । यसलाई निकासी गर्न सके देशलाई वर्षको अरबौ रुपियाँ फायदा हुन्थ्यो । संसारका कुना कुनाबाट यसको माग हुन्थ्यो । रकेट बनाउने वैज्ञानिकहरू नेपालको यस्तो अन्वेषणबाट तिन छक्क खान्थे । अझ नेपाललाई आर्थिक सहायता दिने मित्र राष्ट्रका कर्मचारीहरूलाई यो एक मात्रा खुवाउन सके नेपालको विकास वास्तविक रूपमा हुने थियो (पृ.२) ।

यहाँ केही हास, केही उपहास र अन्तर्व्यङ्ग्य पनि रहेको छ किन कि नकच्चराइँ अर्थात् बोली अनुसारका व्यवहार पुरा गर्न नसक्नेहरूका लागि वैद्यहरूबाट औषधि निर्माण हुन सक्छ ? त्यस्तै नकच्चराइँको औषधि विदेश निकासी गरी अरबौ रुपियाँ कमाउनु, रकेट बनाउने वैज्ञानिकहरूलाई छक्क पार्नु र विदशी दातृ मुलुकका कर्मचारीलई एक मात्रा खुवाउनु जस्ता भनाइ ठट्टा र बढाइचढाइ मात्रै हुन् अर्थात् उपर्युक्त अभिव्यक्ति प्रकट गरी निबन्धकारले नेपालीहरूका बोली अनुसारको व्यवहार नहुने साझा प्रवृत्तिप्रति खिस्सी गिल्ली गरी पाठकलाई आनन्द दिने प्रयास मात्रै गरेका छन् । अतः यहाँ बर्लेस प्रविधिको प्रयोग भएको प्रस्ट हुन्छ ।

यस निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यका वक्रोक्ति (आइरनी), वाक्वैदग्ध्य (विट) उपहास (लाफ्टर) र खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) एवम् ठट्टा नक्कल (बर्लेस) प्रविधिका संश्लिष्ट प्रयोग भएको छ जसले यस निबन्धलाई बढी सार्थक बनाएको छ ।

५.५.६ 'भ्यागुतो महिमा' निबन्धको विश्लेषण

यो शर्माको २०२७ सालमा प्रतिध्वनिमा प्रकाशित फुटकर निबन्ध हो । यो ए फो साइजको प्रतिध्वनि पत्रिकाको एक पृष्ठमा छापिएको लघु आकारको लामा छोटा गरी जम्मा पाँच अनुच्छेदमा संरचित निबन्ध हो । यो सशक्त व्यङ्ग्य प्रधान हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यो निबन्ध लघु भैकन पनि सूत्रात्मक, कसिलो र ओजपूर्ण छ । वस्तुपरक ढङ्गमा लेखिएको यस निबन्धको भाषा सरल, सहज र अनुप्रासात्मक छ । यो निबन्ध आकर्षक एवम् पठनीय छ । यहाँ हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका आलम्बन र उपकरणका आधारमा यस निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'भ्यागुतो महिमा' निबन्धको विश्लेषण

यस निबन्धमा निबन्धकार घटोत्वक शर्माले राणा शासनको अन्त्य, पञ्चायत कालीन फक्रँदो फुल्दो शासन व्यवस्थाको वर्णन र पञ्चायती व्यवस्थाको सम्भावित अन्त्य एवम् पुनर्प्रजातन्त्र प्राप्तिको अपेक्षाका बारेमा चर्चा गरेका छन् । प्रस्तुत निबन्धमा 'हिजोको खडेरी'ले राणा शासनको निरङ्कुशता र राणा शासनको अन्त्य, 'काठमाडौँमा वर्षा सुरु भई भ्यागुतो टर्टराइ रहेको अवस्था'ले बल्दो पञ्चायी व्यवस्था र 'पछि आउन सक्ने तुषारो'ले पञ्चायतको अन्त्य एवम् पुनर्प्रजातन्त्रको प्राप्तिलाई सङ्केत गरेको छ । अतः यो निबन्ध अत्यन्त प्रतीकात्मक र व्यङ्ग्यले

प्रधानता पाएको निबन्धको रूपमा देखा पर्दछ । वि.सं.२००७ मा नेपालमा आएको राजनीतिक परिवर्तन र दलीय व्यवस्थाका विरुद्ध वि.सं.२०१७ मा राजा महेन्द्रले गरेका दलमाथिको प्रतिबन्धपछि पञ्चायतमा प्रवेश गर्ने स्वार्थी मनोवृत्ति भएका पञ्चहरूलाई यस निबन्धमा भ्यागुताको प्रतीकका रूपमा लिइएको छ जो भ्यागुताको जस्तै रङ्ग बदलेर आफ्नो निजी स्वार्थका लागि पञ्चायती व्यवस्थाको भक्त बनेका छन् । पञ्चायती व्यवस्थाका आडमा स्वार्थ लुट्ने भ्यागुतो रूपी पञ्चहरूलाई यस निबन्धमा प्रमुख आलम्बन बनाइएको छ भने ती पञ्चहरूका गलत कार्य र प्रवृत्तिप्रति सशक्त रूपमा व्यङ्ग्य पनि गरिएको छ ।

निबन्धकारले स्वार्थ लिप्त पञ्चहरूलाई पञ्चायती व्यवस्था नै तिमीहरूको स्वर्ण युग भए पनि धेरै प्रसन्न हुनु नहुने कुरा बताएका छन् । उनले पञ्चहरूलाई जसरी भ्यागुताले चेपागाँडालाई जिस्क्याउँछ र पुतलीहरूले झुसिल किराहरूलाई बिर्सन्छ त्यस्तै गरी उनी आफ्नो आधारभूमि र मूल अवस्थालाई नबिर्सन पनि आग्रह गर्छन् । उनी केही क्षणको स्वार्थले मात्र मानिसलाई नपुग्ने कुरा बताउँदै स्वार्थी पञ्चहरूलाई वर्षाको भ्यागुता टर्टर गरेर खुसी मनाए झैं पञ्चायती व्यवस्थामा खुसी भएर पञ्चायतको जयगान नै गरि नरहन पनि आग्रह गर्छन् । उनी भोका नाङ्गा जनताका दुःखमा साथ दिन र नेपालको हीन हुने काम गर्न पट्टि पनि पञ्चहरूको ध्यान जाओस् भन्ने मान्यता प्रकट गर्छन् । निबन्धकार प्रस्तुत निबन्धमा पञ्चायतको आडमा बसेर जनताका नाममा शासन गरी आफ्नो नितान्त निजी स्वार्थ लुट्नेहरूप्रति विशेष रूपमा व्यङ्ग्य गर्छन् । उनी त्यस्ता पञ्चहरूलाई व्यङ्ग्य मात्र नगरी उनीहरूका चरित्र र व्यवहारमा सुधार पनि आओस् भन्ने विचार समेत राख्छन् ।

निबन्धकारले विष्णुमतीको किनारमा आई.एस्सी.पढ्ने छात्राछात्रहरूले परीक्षाका लागि भ्यागुतो खोजेको सन्दर्भ प्रस्तुत गरी तत्कालीन राज्य सत्ताले पनि विचार बदली पञ्चायती व्यवस्थाका भक्त हुनेहरूलाई खोजि रहेको साङ्केतिक रूपमा जानकारी दिएका छन् । राजा महेन्द्रले वि.सं.२०१७ मा एक दलीय पञ्चायती व्यवस्था लादेपछि दलहरूमाथि प्रतिबन्ध लाग्यो र ती दलका स्वार्थी व्यक्तिहरू दलका विचारलाई परित्याग गरी पञ्चायती व्यवस्थाको आडमा रहन पुगे । ती त्यस्ता नितान्त व्यक्तिवादी स्वार्थी प्रवृत्तिको दलका नेता र कार्यकर्ता आई.एस्सी.पढ्ने विद्यार्थीहरूले विष्णुमतीबाट परीक्षणका लागि भ्यागुतो खोजिए झैं राज्यबाट खोजिन थाले र प्रयोग हुन पनि थाले । जो जति त्यसरी दलबाट विच्छेद भई पञ्चायत परस्त भएर काम गर्न लागे वास्तवमा ती भ्यागुताभन्दा अग्लो विचारबाट उद्न नसकेको कुरा पनि निबन्धकारको रहेको छ । उनी भ्यागुताको सबैभन्दा ठुलो विशेषता रङ्ग परिवर्तन हो भन्दै वि.सं.२०१७ पछि (राजा महेन्द्रको शाही कदमीपछि) विचार बदल्ने मानिसहरू सच्चा भ्यागुतो नै भएको विचार व्यक्त गर्छन् । निबन्धकार विचार बदलि रहने र निजी स्वार्थको धन्दा गरि रहनेहरूलाई यस निबन्धमा आलम्बन बनाउँ छन् । उनी त्यस्ताहरूको कार्यप्रति व्यङ्ग्य गर्दै सुधारको समेत अपेक्षा गर्छन् ।

यस निबन्धमा मुख्यतः पञ्चायती व्यवस्थाका आडमा रहेर मोजमस्ती गरी समाजमा विकृति विसङ्गति फैल्याउनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । सिद्धान्त र विचारलाई त्यागेर निहित स्वार्थ प्राप्तिका लोभमा लोभिनेहरू समाजका असल व्यक्ति नभएको निबन्धकारको ठनाइ रहेको

छ । उनले सिद्धान्त विहीन अस्थिर र अवसरवादी व्यक्तिहरूलाई भ्यागुतासँग दाँजी त्यस्ता व्यक्तिहरूसँग कुनै पनि काममा विश्वास गर्न नसकिने कुरा बताएका छन् । भ्यागुताले वातावरण अनुसार आफ्नो छालाका रङ्ग फेरेर सुख्खा ठाउँमा फुस्रो र हरियो ठाउँमा हरियो भए झैं समाजका अवसरवादी मान्छेहरू समय र परिस्थिति अनुसार रूपान्तरित हुन सक्ने कुरा निबन्धमा व्यक्त गरिएको छ । प्रस्तत निबन्धको व्यङ्ग्य मूलतः यस्तै अवसरवादीहरूप्रति लक्षित रहेको छ । यस निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति विशेष वा संस्था विशेषप्रति लक्षित नभएर समग्रमा समाजका मौका छोप्नेहरूप्रति लक्षित रहेको छ । अतः यस्ता मौका छोपुवाहरू निबन्धमा राजनैतिक व्यक्तित्व भएकाले विषयगत आलम्बनका आधारमा यसलाई राजनैतिक एवम् सामाजिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । भ्यागुताले रङ्ग बदले झैं रङ्ग बदली बदली समाजका अवसरवादी मानिस मौकाको खोजीमा रहेका हुन्छन् तर त्यस्ता अवसरका खोजी गर्नु राम्रो होइन । स्वभावैले कतिपय मानिसभित्र अवसरवादी सोच र चिन्तन पनि हुने भएकाले त्यसलाई त्याग्नु पर्ने विचार यस निबन्धमा छ । अतः प्रस्तुत निबन्ध सुधारवादी र आदर्शवादी रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'भ्यागुतो महिमा' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्धको शीर्षकबाट नै हास्यव्यङ्ग्यको उपकरण प्रयोग भएको देखिन्छ । यस निबन्धको शीर्षक 'भ्यागुतो महिमा'ले पञ्चायती व्यवस्थाका सिद्धान्तहीन र स्वार्थी पञ्चहरूलाई भ्यागुतोको प्रतीकका रूपम सङ्केत गरी त्यस्ताहरूको प्रशंसा होइन निन्दा गरेको छ । यहाँ 'पञ्चहरूको निन्दा' शीर्षक सोझै राख्नु भन्दा त्यसलाई घुमाएर भ्यागुता जस्तो प्रवृत्ति भएका पञ्चहरूलाई 'भ्यागुतो' र पञ्चहरूले गरेका निन्दनीय कार्यलाई 'महिमा' भनी पञ्चहरूलाई व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा 'भ्यागुतो महिमा' यस निबन्धको शीर्षक चयन गरी वक्रोक्ति (आइरनी) को प्रयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा पञ्चायती व्यवस्थाको आडमा बसेर स्वार्थी पञ्चहरू यो पञ्चायती व्यवस्था नै स्वर्ण युग हो भन्दै विगत र आगतका नेपालको शासन व्यवस्थाप्रति बेवास्ता गरी मस्तसँग जीवन बिताइ रहेकामा उनीहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग गरिएको छ ; जस्तै :

> काठमाडौँमा वर्षा सुरु भइसकेको छ-भ्यागुताहरूको टरटर चारैतिर सुनिन्छ । मानौं उनीहरूले हिजोको खडेरी र केही समयपछि आउने तुषारोलाई बिर्सेका छन् र यो 'स्वर्ण युग' स्थायी हो भन्ने ठानेका छन् । पुतलीले झुसिल्किराबाट जन्मेको कुरा बिर्से झैं बिचरा भ्यागुतोले पनि आफू पहिले चेपा थिएँ भन्ने कुरो बिर्स्यो । चेपाबाट भ्यागुतो हुनासाथ ऊ बुर्लुक्क उफ्रेर यौटा ढुङ्गो माथि बस्छ अनि टर्टराउन थाल्छ । (पृ.६) ।

यहाँ काठमाडौँमा बर्खा सुरु भएकाले भ्यागुतो टर्टर गरी टर्टराइ रहेको र भ्यागुताले हिजोको खडेरी र भोलि आउने तुषारोलाई बिर्सेर सधैँ स्वर्ण युग स्थायी रूपले कायम हुन्छ भन्ने ठानेको अभिव्यक्तिका शब्द, भाव र विचारमा चमत्कार प्रकट भएको छ । उक्त अभिव्यक्तिमा भ्यागुता रूपी पञ्चहरूलाई हिजोका राणा शासनको निङ्कुशताबाट पाठ सिक्दै वर्तमानमा

पञ्चायती व्यवस्था सबल अवस्थामा रहे पनि भोलि यस व्यवस्थाको अन्त्य भई पुनर्प्रजातन्त्र आउन सक्ने सम्भावनाका बारेमा विदग्धताका साथ बताइएको छ । त्यस्तै गरी 'पुतलीले झुसिल्किराबाट जन्मेको बिर्सनु' र 'भ्यागुताले पनि आफू पहिले चेपा भएको कुरा भुल्नु' अभिव्यक्तिमा पनि भनाइका विदग्धताका कारण उक्तिका साथै शब्द र अर्थमा चमत्कार प्रकट भएको छ । उक्त अभिव्यक्तिमा पञ्चहरूलाई व्यङ्ग्य गर्दै आफ्नो पृष्ठभूमि र अवस्थालाई नभुल्न आग्रह गरिएको हो ।

प्रस्तुत निबन्धमा भ्यागुताको शिकार गर्ने, भ्यागुतालाई खाने र भ्यागुतालाई चिरफार गरी परीक्षण गर्ने कुरा व्यक्त गरिएको छ । यसै सन्दर्भमा आलम्बनप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा उपहास (लाफ्टर) र खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) को प्रयोग गरिएको छ ; जस्तै :

> अस्तिको कुरा त हो नि दुई चार जना बेल बटम पाइन्ट लगाएका युवकहरू विष्णुमतीको किनारमा भ्यागुतो सिकार खेल्न लागेको देख्दा म छक्क परे थैं । काठमाडौंको महङ्गीले यो युवकहरूलाई भ्यागुतो शिकार गर्न बाध्य त गराएनन् भनेर म त्यो तमासा बडो चाखसँग हेर्दै थिएँ । किनभने हाम्रा गाउँमा तामाङहरू खोलामा पाइने ठुलो भ्यागुतो 'पा' खान्छन् तर कुरो यहाँ त्यस्तो रहेन छ । यी ठिटाहरू आई एस्सी पढ्दा रहे छन् र प्राणीशास्त्रको अध्ययनमा भ्यागुतो चिर्न पर्दो रहेछ त्यसका लागि भ्यागुतो समात्न यत्रो धाम गरेका रहे छन् । विज्ञानमा समेत यत्रो महŒव पाउन सकेको भ्यागुतो नटर्टराएको टर्टराओस् त (पृ.६) ।

यहाँ बेल बटम लगाएका विज्ञानका विद्यार्थीहरूले विष्णुमतीमा भ्यागुताको खोजी गरेको कुरा व्यक्त गरिएको छ जसमा उपहास वा तिरस्कारको भाव रहेको छ । भ्यागुतालाई विष्णुमतीमा खोज्न जानु र चिरेर परीक्षण गर्नु भ्यागुता रूपी पञ्चहरूलाई उपहास र तिरस्कार नै गरिएको हो । त्यस्तै तामाङहरूले खोलामा पाइने ठुलो खालका भ्यागुतो वा 'पा' खानु भन्ने भनाइ पनि तामाङ र भ्यागुतारूपी पञ्च दुवैलाई उपहास र तिरस्कार गरिएको हो । उक्त गद्यांशमा 'विज्ञानमा समेत यत्रो महŒव पाउन सकेको भ्यागुतो नटर्टराएको टर्टराओस् त' भनी उल्लेख गरिएको छ । यस भनाइबाट पनि भ्यागुतो वा भ्यागुतो रूपी पञ्चलाई खिस्सी गिल्ली र तिरस्कार नै गरिएको बुझिन्छ किनभने विज्ञानमा भ्यागुताको मात्र होइन धेरै जीवनजन्तुको महŒव छ । विज्ञानले एक कोशीय जीवाणुदेखि ठुलो ठुलो जीव जन्तुलाई महŒव दिएको छ किन भ्यागुतोलाई मात्र विज्ञानले महŒव दिने गर्छ ? यो त समय र वातावरण अनुसार रङ्ग बदल्ने अवसरवादी पञ्चहरूलाई उपहास र तिरस्कार गर्दै व्यङ्ग्य गरिएको हो ।

यस निबन्धमा भ्यागुताले वातावरण अनुसार आफ्नो छालाको रङ परिवर्तन गर्न सक्ने कुरा व्यक्त गरिएको छ । जसरी भ्यागुताले वातावरण अनुसार आफ्नो छालाको रङ परिवर्तन गर्छ त्यस्तै गरी परिवर्तित राजनैतिक अवस्था अनुसार स्वार्थी प्रवृत्तिका पञ्चहरूले आफ्नो विचार परिवर्तन गर्न सक्छ भन्दै पञ्चहरूलाई व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा यस निबन्धमा पुन : वाक्वैदग्ध्य (विट) को प्रयोग गरिएको छ ; जस्तै :

> **भ्यागुतोको सबभन्दा ठुलो विशेषता चाहिँ रङ्ग परिवर्तन हो रे । यसले वातावरण अनुसार आफ्नो छालाको रङ फेर्न सक्छ रे । सुख्खा ठाउँमा फुस्रो र हरियो ठाउँमा हरियो हुन सक्ने अर्थात् आफूलाई मौका र परिस्थिति अनुरूप तुल्याउन यसले सक्छ रे । यस विशेषताले भने मलाई निकै नै प्रभाव पार्‍यो । हेर्दा सामान्य अथवा छुसी मानिने जीवनको यत्रो महिमा (पृ.६) ।**

यहाँ भ्यागुताले मौसम अनुसार आफ्नो छालाको रङ्ग परिवर्तन गर्न सक्छ भन्ने कुराको आशय देशको राजनैतिक परिवर्तनसँग स्वार्थी प्रवृत्तिका पञ्चहरू पञ्चायती व्यवस्थाभित्र सहज रूपमा मिल्न सक्छ भन्ने कुरालाई अभिव्यक्ति कौशल र भाषिक प्रयोगमा चातुर्यता अपनाई व्यक्त गरिएको छ । उक्त उद्धृत गद्यांशमा 'भ्यागुता सुख्खा ठाउँमा फुस्रो हुनु, हरियो ठाउँमा हरियो हुनु' र 'हेर्दा सामान्य अथवा छुसी मानिने जीवनको यत्रो महिमा हुनु' भन्ने अभिव्यक्ति थोरैमा धेरै भन्ने सक्ने र गूढ कुरा भन्ने सक्ने सामार्थ्य रहेकाले त्यहाँ आर्थी वैदग्ध्य प्रकट भएको देखिन्छ ।

निबन्धकारले विचार बदलेर पञ्च हुनेहरूप्रति पटक्कै विश्वास गरेका छैनन् । उनी त्यस्ताहरूप्रति घृणा र तिरस्कार गर्छन् । उनी भ्यागुतो रूपि पञ्चहरूको व्यवहार मन नपराई व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वक्रोक्ति (आइरनी)को प्रयोग गर्दै "त्यसैले आजकाल म भ्यागुतोको टर्टरमा (एक कुरो त भन्डै भन्ने बिर्सेको टर्टर नगरी यसले खाएको पचाउन सक्तैन रे !) आजकाल रमाउँछु" भन्छन् (पृ.६) ।

उपर्युक्त विविध हास्यव्यङ्ग्य प्रविधिका प्रयोगले यस निबन्धलाई सफल बनाएको छ ।

५.६. राम कुमार पाँडेका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य

राम कुमार पाँडे (२००३) आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध शीर्ष व्यक्तित्व हुन् । उनका ख्याल ख्याल (२०२३), सञ्चै छ ?! (२०२५), खप्पर (२०२६), मोज गर्नु होस् (२०२७), बार मज्जा (२०३०), बाबुको बिहे (२०३३), सिङ न पुच्छर (२०३६), रसरङ (२०४२), ताल बेताल (२०४३), १०१ हास्यव्यङ्ग्य (२०५१), थुइक्क ! (२०५९) **र** श्री पाँडेको सरकार (२०६४) **निबन्ध सङ्ग्रहहरू सङ्गृहीत छन् । उनले कविता, कथा, बालसाहित्य र लोकसाहित्य समेत कलम चलाएका छन् तर उनको उर्वर साहित्यिक विधा भने निबन्ध नै हो । प्रस्तुत शोधको शोध्य विषय हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो र यस सन्दर्भमा पाँडेका उक्त पन्ध्र निबन्ध सङ्ग्रहहरू मध्ये समय सीमाका कारण** ख्याल ख्याल (२०२३), सञ्चै छ ?! (२०२५), खप्पर (२०२६), मोज गर्नु होस् (२०२७), बार मज्जा (२०३०), बाबुको बिहे (२०३३) **विवेच्य निबन्ध सङ्ग्रहहरू पर्छन् । उनका विवेच्य हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विश्लेषणपूर्व उनका हास्यव्यङ्ग्य सिर्जनाको सङ्क्षिप्त परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।**

५.६.१ राम कुमार पाँडेका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जना

राम कुमार पाँडे विविध क्षेत्रमा देखा परेका विकृति विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गरी सुधारका अपेक्षा राख्दै निबन्ध सिर्जना गर्ने हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार हुन् । उनको प्रथम प्रकाशित निबन्ध 'म अग्लो भएँ' (२०१८) युवक पत्रिकामा प्रकाशित भएको देखिन्छ (ओली, २०६१ : ६७) । त्यसपछि

उनका स्फुट र सङ्गृहीत निबन्धहरू वर्तमानसम्म नै अविच्छिन्न रूपमा प्रकाशित हुँदै आइ रहेका छन् । यस शोधको समय सीमाभित्र पर्ने उनका विवेच्य निबन्ध सङ्ग्रहहरू मध्ये ख्याल ख्यालमा 'कुखुरी काँ', 'मेरो दुर्दशा', 'शानदार बेइज्जत', 'श्रीमतीको नाम', 'होटलको मोहनी', 'लाटीको पोइ', 'अक्कलको नक्कल', 'कृष्णजीको रोमान्टिक लीला', 'म युवती भएको भए', 'सफलताको खोजीमा', 'कर्मकान्ड' र 'ख्याल ख्याल' गरी बार वटा निबन्धहरू सङ्गृहीत छन् । त्यस्तै गरी सञ्चै छमा 'हलुवामा बालुवा', 'गँगडी महात्म्य कथा', 'लभको लाइसेन्स', 'कुकुरको पुच्छर', 'पन्चट पुराण', 'सिल्ली सम्मेलन', 'सत्मार्ग दर्शनम्', 'इँजार', '५२ घुस्सा ५३ ठक्कर...', 'ससुरालीको मेजमानी' र 'सञ्चै छ' एघार वटा निबन्धहरू सङ्गृहीत छन् । उनको खप्पर निबन्ध सङ्ग्रहमा 'मूडमहिमा', 'शिवजीको बिल्लाबाठ', 'इज्जत', 'लहै लहै', 'आआफ्नै धून', 'चुहिएको ताप्के', 'सोल्टीमाथि साँढे साँढेमाथि पाँडे', 'हिराको महŒव', 'रिसको रिसर्च', 'साली कसको ?', 'खप्पर', 'बूढो बैंश', 'मेरो इज्जतदार मोजा', 'टाउको खाने कथा' र 'भूल सुधार' जम्मा पन्ध्र वटा निबन्धहरू सङ्गृहीत छन् । त्यस्तै गरी मोज गर्नु होस् निबन्ध सङ्ग्रहमा 'अ'को अध्याय', 'दुई लात', 'मन्त्रीको मेच', 'चार चरो ! ! ! !', 'अध्ययन कान्ड', 'कोयसन आउट', 'जिउँदो हुनु हुन्छ','गोबर गणेश', 'हूपलेस ! हीपलेस !! होपलेस !!!', 'ठग्ने पनि एउटा कला हो', 'हुतीहारा स्याल', 'म अग्लो भए', 'ताराबाजी लै लै', 'हावादारी संसार' र 'मोज गर्नु होस' गरी पन्ध्र वटा नै निबन्धहरू सङ्गृहीत छन् । निबन्धकार पाँडेको बार मज्जा निबन्ध सङ्ग्रहमा 'बिन्ती पत्र', 'गाईजात्राको प्रत्यक्ष वर्णन', 'प्रेम एक पाँडेको परीक्षण', 'उल्टो सुल्टो', 'चार खुट्टे चमत्कार', 'बेकारीको दिनचर्या', 'खान तलासी', 'बहुरङ्गी व्यथा', 'नव रसको स्वाद', 'मोटो हुने रहर', 'बेहोशको यात्रा' र 'बहुलाको बक बक' गरी बार वटा निबन्धहरू सङ्गृहीत छन् भने बाबुको बिहे निबन्ध सङ्ग्रहमा 'दाइने हात', 'हाकिम साहेवाय नम', 'मुख महात्म्य', 'जुत्ता यात्रा', 'अनुवादको अत्याचार', 'बाबुको बिहे', 'राष्ट्रव्यापी 'चोर कन्फरेन्स', 'श्रीमती भित्र्याएपछि', 'आफ्नै ढङ्गले', 'लभ ! लभ ! लभ !', 'कम चलाउ...', 'डाढो' र 'परिचय पुराण' जम्मा तेर वटा निबन्धहरू सङ्गृहीत छन् । पाँडेका यस शोधका समयभित्र पर्ने उपयुक्त छ वटा निबन्ध सङ्ग्रहरूमा सङ्गृहीत जम्मा जम्मी अठहत्तर वटा विवेच्य निबन्धहरू रहे पनि ती मध्येबाट निम्न लिखित 'ख्याल ख्याल', 'सञ्चै छ ?!', 'रिसको रिसर्च', 'मोज गर्नु होस्' र 'बाबुको बिहे' पाँच वटा हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरू हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगका विषयगत विविधता एवम् उपकरणको कुशल प्रयोगका आधारमा छनोट गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

५.६.२ 'ख्याल ख्याल' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध ख्याल ख्याल निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । ख्याल ख्याल निबन्ध सङ्ग्रहको नामकरण नै यस निबन्धको शीर्षकबाट भएको छ जसले गर्दा उक्त निबन्ध सङ्ग्रहका प्रतिनिधि निबन्धको रूपमा यो निबन्ध रहेको देखिन्छ । यो पाँच पृष्ठमा छापिएको मझौला आकारको लामा छोटा गरी पाँच अनुच्छेदमा संरचित निबन्ध हो । यो हास्य प्रधान हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यो आत्मपरक शैलीमा लेखिएको हास्यको प्रधानता रहेको निबन्ध हो । यो आत्मपरक शैलीमा लेखिएको आकर्षक, पठनीय एव्म आख्यानात्मक निबन्ध पनि हो । यसको

भाषा सरल, सहज र अनुप्रासात्मक छ । प्रस्तुत निबन्ध पात्रहरूका संवादले निकै जीवन्त, सक्षम र सफल भएको देखिन्छ । यहाँ हास्यव्यङ्ग्य निबन्धमा आलम्बन र उपकरणका आधारमा यस निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'ख्याल ख्याल' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकारले ख्याल ठट्टा वा हँस्सी दिल्लगीलाई निबन्धको विषयवस्तु बनाई मानवीय स्वभावलाई प्रस्ट्याउने काम गरेका छन् । यस निबन्धको विषयवस्तु सूक्ष्म भए पनि गहन र ओजपूर्ण छ । निबन्धकार समाजमा ठट्टा मज्जा गर्ने व्यक्ति र त्यस्ताहरूको समूह नै हुने कुरा उल्लेख गर्दै ख्याल ठट्टा मानवीय स्वभाव र गुण भएको कुरा व्यक्त गर्छन् । ख्याल ठट्टाले मानव जीवन भोगाइका क्रममा आनन्दको अनुभूति प्रदान गर्ने कुरा उनी बताउँ छन् । उनले मानिसहरूबिचका ख्याल ठट्टालाई प्रश्रय दिए पनि ख्याल ठट्टा गर्ने बिचमा सीमा हुनु पर्छ भन्दै ख्याल ठट्टा गर्दा उमेर, समुह, सन्दर्भ र अवस्था अनुकूल हुनु पर्ने कुरालाई जोड दिएका छन् । उनी कति सन्दर्भ र अवस्थामा ख्याल ठट्टाले हँस्सी मज्जा र रमाइलो वातावरणको सिर्जना गरे पनि कति सन्दर्भ र अवस्थामा ख्याल ठट्टाले व्यक्ति र समाजलाई हानी पुऱ्याइ रहेको कुरा व्यक्त गर्छन् । निबन्धकारले यस निबन्धमा सामाजिक मर्यादालाई नै नागेर ख्याल ठट्टा गर्नेहरूलाई प्रमुख आलम्बन बनाएका छन् भने उनले तिनीहरूका गलत कार्य र प्रवृत्तिहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्दै त्यस्ता गलत कार्य र प्रवृत्तिहरूको सुधारको अपेक्षा समेत राखेका छन् ।

यस निबन्धमा ख्याल ठट्टाका विभिन्न दृष्टान्त प्रस्तुत गरिएको छ । यसै अर्न्तगत एउटी तिन फुटकी केटी छ इञ्चको कपाल ठाडो पारेर र छ इञ्चको चप्पल लगाएर बाटामा चार फुट भएर हिँडि रहेकी 'म' पात्र र उनका साथीहरू ती केटीलाई ख्याल गर्दै नआएको खोकी खोकेर जिस्क्याउँ छन् तर ती केटीले चाल नपाउँदा 'म' पात्र जोडले खोक्ने यत्न गर्दै जिस्क्याउँदा एक लाप्रो पाकेको खकार नै केटीको पुट्ठामा पर्न जान्छ तर केटीले खकार भनी चाल पाउँदिनन् बरू मलाई स्पर्श गरिएको रहेछ भनेर हाँस्छिन् । निबन्धकार यस्ता उदण्ड प्रकारका हँस्सी दिल्लगीप्रति असहमति जनाउँदै स्वयम् आफूप्रति नै आत्मव्यङ्ग्य गरी त्यस्ता खराब प्रवृत्तिका मान्छेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्छन् । उनी मानिसको हिँडडुल गर्न पाउने स्वतन्त्रतालाई कसैले हनन गर्न हुन्न भन्ने विचार पनि व्यक्त गर्छन् । मानिस होचो वा अग्लो हुनु मानिस स्वयम्को रहर वा इच्छा नभएर त्यस्तो हुनु प्रकृतिको देन हो भन्ने मान्यता निबन्धकारको रहेको छ । उनी कसैको शारीरिक बनोट वा संरचनालाई देखेर होच्याउनु, खिस्सी गिल्ली गर्नु वा हँस्सी दिल्लगीका पात्र बनाउनु नहुने विचार पनि व्यक्त गर्छन् किनभने सबै मानिस शारीरिक बनोटले सुन्दर नहुन सक्छ भन्ने उनको भनाइ रहेको छ । त्यस्तै यस निबन्धमा खैराँते बाजेले बित्ते काजीलाई आफ्नी छोरी पोइल गई भन्दै रोएर हँस्सी दिल्लगी गरेका छन् भने उनै खैराँते बाजेले दक्षिणकालीमा खसी पूजा गर्न लगी मासु अघाउन्जेल खाएको सन्दर्भ व्यक्त गरी ख्याल ठट्टा गरेका छन् । त्यस्तै 'म' पात्र बाटामा हिँड्दै गर्दा एक जना महाशयसँग ठोक्किन पुगेपछि उक्त महाशयलाई एक लात भकुरेको पनि ख्यालठट्टाकै रूपमा यस निबन्धमा व्यक्त गरिएको छ । निबन्धकार यी यस्ता ठट्टाबाट एक छिनका लागि हाँसोको सिर्जना भई मानसिक स्फुर्तता प्राप्ति भए पनि कति सन्दर्भ र अवस्थामा

मानिसलाई धोका हुने कुरा बताउँ छन् । उनी औचित्यहीन ठट्टा नगर्न आग्रह गर्दै सभ्य र परिस्थिति अनुसारको ख्याल ठट्टा मात्रै मानिसका लागि कामयाबी हुने बताउँ छन् । अतःयस निबन्धमा बित्ते काजी, खैराँते बाजे र 'म' पात्र पनि आलम्बनको रूपमा रहेका छन् । निबन्धकारले यी सबै आलम्बनहरूका ख्याल ठट्टाले भरिएको प्रवृत्तिलाई गलत भन्दै व्यङ्ग्य गरेका छन् ।

प्रस्तुत निबन्धमा खैराँते बाजेको बोलीमा 'तपाईको' र बित्ते काजीको बोलीमा 'चाइने' शब्दको थेगो छ । यी दुवैको अभिव्यक्तिमा पटक पटक थेगो आवृत्ति भइ रहेको छ जसले अभिव्यक्तिलाई श्रुतिमधुर र सार्थक बनाउनका सट्टा अभिव्यक्तिलाई झन् भद्दा र अस्पष्ट पारेको छ । यसबाट उचित सन्दर्भ र थेगोले अभिव्यक्तिलाई श्रुतिरम्य र सार्थक बनाउन सक्छ र अन्यथा यस्ता थेगोहरू मानिसले प्रयोग गर्नु हुन्न भन्ने निबन्धकारको विचार रहेको देखिन्छ । निबन्धकारले व्यक्तिले प्रयोग गर्ने थेगोलाई मानवीय प्रवृति वा स्वभावका रूपमा पनि लिएका छन् । उनी हरेक व्यक्तिमा आआफ्नै स्वभाव र गुण भए जस्तै थेगो पनि हुन सक्ने कुरा बताउँ छन् । उनले थेगोका कारण अभिव्यक्ति भद्दा र अस्पष्ट मात्र नभई कहिले काहीँ अर्थको अनर्थ हुन गई बुझाइमा समेत फरक पर्ने उल्लेख गरेका छन् ।

यस निबन्धमा मुख्यतः ख्याल ठट्टा गरेर समाजमा असर पुऱ्याउनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । ख्याल ठट्टा तथा हँस्सी दिल्लगी मानिसहरूका स्वभाविक गुण र धर्म भए पनि त्यसले सीमा पार गरेपछि समाजमा विकृति विसङ्गति भिœयाउँछ भन्ने कुरा व्यक्त गरिएको छ । अतः ख्याल ठट्टा गर्नेले पनि ख्याल गरेर नै ख्याल ठट्टा गर्नु पर्ने कुरा बताइएको छ । यहाँ ख्याल ठट्टा गर्दा मान्छेमा हास्यको प्रादुर्भाव भई आनन्दको अनुभूति भए पनि पछि त्यस ख्याल ठट्टाले विकृति विसङ्गतिको जन्म हुन जान्छ भन्ने विचार पनि व्यक्त गरिएको छ । प्रस्तुत निबन्धको व्यङ्ग्य मूलतः समाजका हँस्सी दिल्लगी गर्दै बस्ने व्यक्तिहरूप्रति लक्षित छ । यस निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति विशेष वा संस्था विशेषप्रति लक्षित नभई समग्र मानिसका साझा प्रवृत्तिप्रति लक्षित रहेकाले विषयगत आलम्बनका आधारमा यसलाई सामाजिक व्यङ्ग्यको कोटिमा राख्न सकिन्छ । हँस्सी दिल्लगीले समाजमा हाँसो र आनन्द प्रदान मात्र नगरी हानि पनि पुऱ्याउन सक्छ । अतः यस्ता हानि पुऱ्याउने कार्यबाट सबै सचेत रहनु पर्ने कुरा प्रस्तुत निबन्धमा व्यक्त गरिएको छ । अतः यो निबन्ध सुधारवादी रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'ख्याल ख्याल' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध हास्यव्यङ्ग्य उपकरणको दृष्टिले सशक्त रहेको छ । यस निबन्धको शीर्षक 'ख्याल ख्याल' बाट नै वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिको सुरुवात भएको देखिन्छ । 'ख्याल ख्याल' शब्द प्रयोगमै विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार पाइन्छ । 'ख्याल ख्याल' शब्दमा 'विचार वा विवेक' अर्थात् 'हँस्सी दिल्लगी' अर्थबोध गर्न सक्ने गूढ कुरा र सूक्तिमय अभिव्यक्ति प्रकट गर्न सक्ने चमत्कारर्णपूर्ण सामर्थ्य भएकाले यसलाई आर्थी वैदग्ध्य अन्तर्गत राख्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकार पाँडे ख्याल ठट्टा गर्नेहरूसँग दिक्क मान्छन् । ख्याल ठट्टा गर्नेहरूलाई व्यङ्ग्य गर्ने क्रमम निम्नानुसार वाक्वैदग्ध्य (विट) को प्रयोग गरिएको छ ; जस्तै :

कस्ता ख्यालहरू, ख्याल ख्याल गर्दा गर्दा कायल पारिसके बाबा ! ख्याल ख्याल पनि हेरिकन हुन्छ नि, ताल बेतालको ख्याल ख्यालले त गर्नु गर्छ, ख्याल ख्याल भनेको साथी भाइमा भइ रहन्छ । तर मर्के पर्ने 'ख्याल ख्याल बूढीमाथि' त जे भए पनि सहन सकिन्न । चाहे ओठ नाक चेप्राए पनि म त सत्य सहन सक्तिनँ । अब त ख्याल ख्याल गर्न आउनेको बाबुको बिहे देखाइ दिन्छु तर नरिसाउ नोस् नि यो पनि ख्याल ख्यालै हो (पृ.८७) ।

यहाँ भनाइको विदग्धताका कारण अर्थका साथै शब्द, भाव र विचारमा चमत्कार आएको छ । यस गद्यांशमा प्रयोग भएका 'स्याल', 'ख्याल ख्याल' र 'बाबा', 'बाबुको बिहे देखाइ दिनु', 'ताल बेतालको ख्याल ख्याल', 'ओठ लेप्राएर नाकै चेप्राए पनि' जस्ता शब्द, पदावली र वाक्यांशहरूले शाब्दी र आर्थी विदग्धता प्रकट गर्नुका साथै तिनले हास्य र व्यङ्ग्य निर्मितिमा सहयोग पुऱ्याएका छन् । उक्त गद्यांशमा हास्य र व्यङ्ग्यको सन्तुलित प्रयोग उनका साथै व्यङ्ग्य आक्रमक र प्रहारात्मक नभएको अनि स्मित हास्यको प्रयोग भएकाले उक्त उद्धृत गद्यांशमा वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रयोग भएको प्रस्ट हुन्छ ।

यस निबन्धका पात्र खैराँते बाजे र बित्ते काजीबिच ठट्टा मज्जापूर्ण वार्तालाप भएको छ । ती दुई बिचका वार्तालापका सन्दर्भमा खैराँते बाजेले दक्षिणकालीमा घिच्याउँदै लगेको खसीको बारेमा अनुपातरहीत ढङ्गले बढाएर व्याख्या गर्दा प्रस्तुत निबन्धमा अतिरञ्जना (क्यारिकेचर) र वाक्वैदग्ध्य (विट)को प्रयोग निम्नानुसार भएको देखिन्छ ; जस्तै :

खैराँते खैरो टोपी झिकी राखेर भन्न लाग्यो, 'काँ र भन्नु हुन्छ बित्ते काजी ! हिजो तपाईको दक्षिणकालीमा तपाईको पूजा गर्न गएको, तपाईको खसी घिच्याउँदा घिच्याउँदा बल्लतल्ल पुग्यौं । खसी तपाईको बदेल हेरेपछि हेर्नै नपर्ने । झन् तपाईको ठुलो गर्दन रहेछ । दशैंमा जस्तो तपाईको गर्दन छ्याक्क काट्ने होइन रहेछ । तपाईको गर्दन रेट्ता रेट्ता रेट्ता काँ' र ! तपाईको खुकुरी नगाल्ने, बल्लतल्ल छिन्यौं । रगत तपाईको धेरै आयो । अनि तपाईको खुट्टो तातो पानीमा भ्वाँम्म हाल्दा रौं तपाईको तिन पाथी, खुट्टा तपाईको खुल्याउँदा खुइल्याउँदा...(पृ.८९) ।

यहाँ खैराँते बाजेले बित्ते काजीलई ख्याल ठट्टा गरी भनिएको कुरा भए पनि अतिरञ्जनाको प्रयोग भएको देखिन्छ किनभने दक्षिणकालीमा बोका नभएर खसी पूजा गर्नु लानु, खसी बदेल जस्तै ठुलो गर्दनको हुनु, खसीलाई मार नहान्नु रेट्नु, खसीको धेरै रगत आउनु र रौं तिन पाथी हुनु सबै खसीको अनुपातरहीत ढङ्गले बढाइ चढाइ हो । त्यसै प्रस्तुत उद्धृत गद्यांशमा नै खैराँते बाजेको बोलीमा भएको थेगो 'तपाईको'ले भनाइमा विधग्दता कायम गरी उक्तिमा चमत्कार देखा पर्दछ । यस उद्धृत गद्यांशमा शाब्दीभन्दा आर्थी वैदग्ध्यको प्रयोग अधिक रहेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत निबन्धका 'म' पात्र कतै गएर घर फिर्दा बाटै नहेरी दौडने एउटा महशयसँग अप्रत्यासित रूपमा ठोकिन पुग्छन् । त्यसपछि 'म' पात्रले उक्त महाशयलाई लात कसेर आफ्नो बाटो लाग्दै घरबाट बाहिर घुम्न निस्कनु पनि निरर्थक नै हो भन्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग गरिएको छ ; जस्तै :

बाहिर घुम्न निस्क्यो कि अनेक ताल पर्छ । कहिले बेतालमा त कहिले जालमा, कतै अकालमा परिएला भन्ने पनि डर । त्यसै भएर म अबदेखि बाहिर घुम्नु सट्टा आफ्नो घर घडेरी फनफनी घुम्ने विचार गर्दछु (पृ.९१) ।

उक्त गद्यांशमा भनाइका विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार आएको छ । 'ताल', 'बेताल', 'जाल', 'अकाल' जस्ता शब्दहरूले यहाँ वाक्वैदग्ध्य (विट)को उपस्थिति सिर्जना गरेको छ । यी शब्दहरूबाट आर्थी विदग्धता प्रकट भएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत निबन्ध हास्यप्रधान हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यस निबन्धमा प्रयुक्त उपर्युक्त वाक्वैदग्यध्य (विट) र अतिरञ्जना (क्यारिकेचर) प्रविधिको संश्लिष्ट प्रयोगले यस निबन्धलाई पर्याप्त प्रभावकारी बनाएको छ । अतः हास्यव्यङ्ग्य उपकरणका दृष्टिले यस निबन्धलाई पूर्ण सफल निबन्ध मान्न सकिन्छ ।

५.६.३ 'सञ्चै छ ? !' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध सर्वप्रथम नव कुञ्जको नव वर्षाङ्क २०२५ मा प्रकाशित भएको देखिन्छ । यो सञ्चै छ ?! निबन्ध सङ्ग्रहको प्रतिनिधि निबन्धको रूपमा रही सञ्चै छ ?! निबन्ध सङ्ग्रहको शीर्षक चयन गर्न सफल निबन्ध हो । सात पृष्ठमा छापिएको यो मझौला आकारको लामा छोटा गरी जम्मा बाइस अनुच्छेदमा संरचित निबन्ध हो । यो व्यङ्ग्य प्रधान हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यसको भाषा सरल, सहज र अनुप्रासात्मक छ । यो आकर्षक र पठनीय वस्तुपरक निबन्ध हो । यहाँ हास्य व्यङ्ग्यका आलम्बन र उपकरणका आधारमा यस निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'सञ्चै छ ?!' निबन्धको विश्लेषण

राम कुमार पाँडेले यस निबन्धमा कुनै पनि क्षेत्र, वर्ग, तह, जात र सम्प्रदायका मानिसलाई अमनचैन, सुख र सञ्चो नभएको कुरा बताएका छन् । उनी मानिसको सामाजिक जीवन सङ्गतिहीन भएको चर्चा गर्छन् । मानिस सुख र शान्तिका लागि हरेक काम गर्छन् । अहोरात्र मानिसले गरेका जति पनि कार्य सुख र शान्तिकै लागि हुन् तर पनि मानिसले सुख शान्ति पाइ रहेका छैनन् भन्ने निबन्धकार पाँडेको भनाइ छ । मनको सुख र शान्ति सबैभन्दा उत्तम ठानिए पनि मानिसको मन मस्तिष्कबाट चल्ने भएकाले मानिसको मस्तिष्क कहिल्यै शान्त रहन सक्तैन त्यो सधैँ अस्थीर, चलायमान र अशान्त रही कुनै पनि मानिस कुनै पनि बेला सुखी र शान्तिको अनुभूति लिइ रहेको भए पनि क्षणिक मात्र हुने यस निबन्धमा व्यक्त गरिएको छ । कुनै वस्तुको प्राप्तिका कारण मानिसमा सन्तोषको अनुभूति हुन्छ तर मानिसका इच्छा अनन्तसम्मका धेरै असीमित हुने भएकाले ती इच्छाहरू मानिसले पुरा गर्नै सक्तैनन् । एउटा वस्तुका प्राप्ति पछि पुनः अर्को वस्तु वा उपलब्धिको आशा मानिसले गर्छन् । अतः मानिस सधैँ दुःखी, अशान्त र असन्तुष्ट रहि रहन्छ भन्ने यस निबन्धमा निबन्धकारको धारणा रहेको देखिन्छ । अन्ततः निबन्धका

मृत्युपछि मात्रै मानिसका सम्पूर्ण मन, मस्तिष्क र चेतना नष्ट भएपछि अमनचैन र सुख मिल्ने कुरा निबन्धकार व्यक्त गर्छन् । यस निबन्धमा सबै असन्तुष्ट मानिस आलम्बनका रूपमा रहेका छन् भने मानिसका असन्तुष्टि हुने प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

निबन्धकारले सञ्चोलाई मानवीय सुख हो भनी परिभाषित गरेका छन् । उनी सबै मानिस सुखको खोजीमा लागि रहेको चर्चा गर्दै सुखको खोजीका कारण मानिस स्वार्थी भएको कुरा उल्लेख गर्छन् । समाजमा व्याप्त विकृति, सिङ्गति, अन्याय, अत्याचार, दुराचार, भ्रष्टाचर र अन्य मानवीय हित विपरीतका कार्यहरू सबै मानिसका स्वार्थी प्रवृत्तिको उपज भएको कुरा यहाँ व्यक्त गरिएको छ । मानिस अरूबाट ठगिनु, लुटिनु, नाङ्गिनु र मानवीय अस्तित्वबाट गिर्नु पनि मानिसको सुख प्राप्ति गर्ने चाहना र मानिसको स्वार्थी प्रवृत्तिका कारण भएको बताइएको छ ।

निबन्धकार मानिसलाई खान, बस्न र लगाउनका अभाव भएकाले बेचैन भएको सन्दर्भ प्रस्तुत गर्दै ती मानवीय आधारभूत आवश्यकता पुरा भए मानिस सुखी हुन्छ भन्ने कल्पना नगर्न आग्रह गर्छन् । उनी मानिसलाई संसारकै अनौठो र असन्तोषी प्राणीका रूपमा लिन्छन् । उनी मानिसमा एउटा वस्तुको प्राप्ति पछि अनेक अनेक वस्तुको प्राप्तिका लागि इच्छा बढि रहने कुरा बताउँ छन् ।

निबन्धकार संसारभरिका कुनै पनि मानिस शान्त, सुख र ढुक्क सञ्चोसँग बस्न नसकेको उल्लेख गर्छ । उनी मानिसलाई यस्तो अशान्त, आक्रान्त र बेसञ्चो बनाउने वस्तुको बिउ मानिसको मुख हो भन्ने कुरा स्मित हास्यको प्रादुर्भाव गर्दै बताउँ छन् । मुखले कसैलाई आग्रह, आदेश र आरोप गर्ने हुँदा सबैको विचार अनुकूल मानवीय मुखले नबोल्दा एक व्यक्ति र अर्का व्यक्तिबिच वा एक विचार र अर्का विचारका बिच द्वन्द्वको सिर्जना भई मानिसमा अशान्ति र बेचैन बढ्न जाने कुरा पनि निबन्धकारले बताएका छन् । यसै सन्दर्भमा निबन्धकार नेपाली उखान 'मुख अनुसारको मूला' भने झैं जतातै बहिर्मुखी स्वभावको बोल्नेहरूप्रति पनि व्यङ्ग्य गर्दै चाहिने कुरा भन्दा बड्ता नबोल्न आग्रह गर्छन् ।

निबन्धकार धेरै मानिसका विचारमा धनले मानिसलाई सुख, शान्ति र चैन दिन सक्छ भन्ने रहे पनि त्यो गलत हो भन्दै धेरै धनी व्यक्ति र ज्यादै गरीब व्यक्ति दुवैलाई निद्रा नलागे कुरा बताउँ छन् र उनी धनबाट पनि मानिसलाई सञ्चो नहुने बताउँ छन् । त्यस्तै उनी मानिस नाक (इज्जत)बाट पनि सन्तुष्ट नहुने कुरा बताउँ छन् किनभने मानिसको नाक वा इज्जत, प्रतिष्ठा, समय र परिस्थिति अनुसार घटबढ भइ रहन्छ त्यस बेला मानिस सन्तुष्ट, शान्त र चैनसँगमा रहन सक्तैन भन्ने निबन्धकारको ठहर छ । त्यस्तै मानिस शिक्षा आर्जन गरेर केहीबेर सन्तुष्ट र सञ्चो भए पनि पूर्ण रूपमा सन्तुष्ट र सञ्चो हुन नसक्ने कुरा बताइएको छ । मानिसले प्रकृतिबाट शान्ति, सुख, आनन्द र सञ्चोको अनुभूति ग्रहण गर्न सके पनि त्यसबाट समेत पूर्ण सुख, शान्ति र आनन्दको अनुभूति ग्रहण गर्न नसक्ने भएकाले मानिस जुनसुकै वस्तुको प्राप्तिपछि पनि सन्तुष्ट हुन नसक्ने कुरा निबन्धकार बताउँ छन् ।

यस निबन्धमा मानिससँग विभिन्न प्रकारका असीमित तृष्णा हुने कुरा व्यक्त गरिएको छ र त्यही तृष्णाका कारण मानिस कहिल्यै अमनचैन र सुखसँग बस्न सक्तैन भन्ने धारणा व्यक्त गरिएको छ । निबन्धकार पाँडेका विचार अनुसार तृष्णा पूर्तिको खोजी नै मानिसले चाहेको सञ्चो वा आनन्द हो र त्यो कहिल्यै पुरा हुन सक्तैन । उनी मानवेतर वस्तु र प्राणीलाई मानिसलाई जस्तो तृष्णाका साथै बेचैन, असन्तुष्टि र बेसञ्चोको अनुभूति नहुने कुरा बताउँदै मानिस संसारकै चेतनशील, विवेकशील र विकसित प्राणी भएकाले मानिसलाई यस प्रकारको मानसिक छटपटी भएको बताउँ छन् ।

यस निबन्धमा मुख्यतः मानिसको असीमित तृष्णा कारण उनका मनमा रहि रहने बेचैनी, असन्तुष्टि र अशान्ति हुने प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । मानिस चेतनशील, विवेकशील र विकसित प्राणी भएकाले उनमा अनेक तृष्णाको प्रादुर्भाव भई मानिस शान्त, सुख र ढुक्क सञ्चोसँग बस्न सक्तैनन् । यहाँ त्यस्ता मानिसलाई शान्त रहनका लागि आग्रह पनि गरिएको छ । निबन्धकार यस निबन्धमा आफ्नो क्षमता र औकातले भ्याउन सक्ने खालका तृष्णालाई मात्रै तृष्णाका रूपमा लिनु पर्ने मान्यता राख्छन् । उनी असीमित तृष्णाले मानिसको प्रगतिको बाटालाई तगारो हाल्ने काम गर्छ भन्ने विचार समेत व्यक्त गर्छन् । प्रस्तुत निबन्धको व्यङ्ग्य मूल रूपमा यही असीमित तृष्णा केन्द्रित रही आनन्द प्राप्त गर्न खोज्ने मानिसहरूप्रति लक्षित छ । यस निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति विशेष वा संस्था विशेषप्रति लक्षित नभएर मानिसका साझा प्रवृत्तिप्रति लक्षित रहेकाले आलम्बनका आधारमा यसलाई सामाजिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । मानिसमा असीमित तृष्णा हुने गर्दछ । एउटा तृष्णा पुरा भए पनि अन्य तृष्णाले मानिसलाई घेरि रहने गर्छ । तृष्णाले मनिसलाई बेचैन बनाउने भएकाले अनावश्यक तृष्णा लिनु मानिसले व्यर्थ हुन्छ भन्ने विचार यस निबन्धमा व्यक्त भएको देखिन्छ । प्रस्तुत निबन्ध वैचारिक दृष्टिले यथार्थवादी र आदर्शवादी रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'सञ्चै छ ?!' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्धमा शीर्षकबाट नै हास्यव्यङ्ग्य प्रविधिको सुरुवात भएको छ । यस निबन्धको शीर्षक 'सञ्चै छ ?!' मा भनाइको विदग्धता कारण उक्तिमा चमत्कार आई वाक्वैदग्ध्य (विट)को प्रयोग भएको छ । यस निबन्धको प्रस्तुत शीर्षकले दुई वटा आशय व्यक्त गर्न खोजेको छ । जसमा एकातिर 'सञ्चै छ'को पछाडि प्रश्नवाचक चिन्ह राखेर 'सञ्चै छ ?' भनेर प्रश्न गरिएको छ भने अर्कातिर 'सञ्चै छ' को पछाडि विस्मयादिबोधक चिन्ह राखेर 'सञ्चै छ !' भनेर आश्चर्य प्रकट गरिएको छ । अतः यस निबन्धको शीर्षक थोरैमा धेरै भन्न सक्ने र सूत्रात्मक अभिव्यक्ति प्रकट गर्न सक्ने सामार्थ्य रहेकाले वाक्वैदग्ध्य (विट) को प्रयोग भएको स्पष्ट हुन जान्छ ।

मानिसले पहिलो भेटमा सञ्चो बेसञ्चोबाट बारेमा भलाकुसारीको बाटो खोल्ने कुरा निबन्धकार बताउँ छन् । त्यसपछि उनी मानिस नानाभातीका विषयमा कुरा गरी आपसमा तर्क वितर्क समेत पेश गरागर गर्ने बताउँ छन् । त्यस्ता नानाभातीका विषयमा कुरा गर्नेहरूप्रति निबन्धकार व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्य (विट) को प्रयोग गरी यसो भन्छन् :

सञ्चै छ ?
सञ्चै छ !

भलाकुसारीको सोधसाधपछि जोडजाड हुन्छ-हाडी गाउँमा भटमास भुटेको कथादेखि भक्तपुरमा चोर चुटेको सम्म, नागासाकीमा बम फुटेकोदेखि टिकनीमा च्यूरा कुटेकोसम्म, साँच्चै भनुम् भने रिजाउने गिजाउने कुरो गफमा गाँसिन्छ । यसै शुभ-साइतमा देशको राजनीति र खाजनीति ओकलिन्छ । यही मुहुर्तमा इन्जिनियर फेल खान्छन् । आलोचकको आलोचना हुन्छ । नेतागिरी नासिन्छ ? भरौटे भासिन्छ । संसार हाकिन्छ (पृ.८८) ।

यहाँ भनाइको विदग्धताको कारण उक्तिमा चमत्कार प्रकट भएको छ । मानिसले नानाभातीका विषय र प्रसङ्ग उक्काई गफ गर्ने गरेको कुरा वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिद्वारा व्यक्त गरिएको छ । प्रस्तुत गद्यांशको 'हाँडी गाउँमा भटमास भुटेको कथादेखि भक्तपुरमा चोर चुटेको सम्म', 'नागासाकीमा बम फुटेको देखि टिकनीमा च्युरा कुटेको सम्म पदावलीहरूमा आर्थी विदग्धता रहेको देखिन्छ । त्यस्तै 'राजनीति', 'खाजनीति' र 'नासिन्छ', 'मासिन्छ', 'हारिन्छ' जस्ता एकै किसिमका शब्दहरूको अनुप्रासमय प्रयोग गरिएबाट शाब्दी विदग्धता प्रकट भएको छ र ती शब्दहरूका प्रयोगले हास्य र व्यङ्ग्य निर्मितिका लागि विशेष सहयोग गरेको छ ।

यस निबन्धमा मानिसको मन तृष्णाले भरिएकाले उनले सञ्चो वा अनन्द प्राप्त गर्न नसक्ने कुरा बताइएको छ । मानिसमा भएको तृष्णा एकपछि अर्को थपिँदै जाने कुरा पनि व्यक्त गरिएको छ । अधिक तृष्णाका कारण आनन्द प्राप्त गर्न नसक्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा प्रस्तुत निबन्धमा उपहासको प्रयोग निम्नानुसार गरिएको छ ; जस्तै :

सञ्चो कहाँ पाउनु ? एक दिन दुध भात दन्काई सञ्चो हुन्छ भने अर्को दिन खिर खाने खिरिलो इच्छाले बिसञ्चो बनाउँछ । खिर खाएपछि मिठाइको मन हुन्छ । मिठाइपछि मासुको मिष्टान्न । मासुपछि फेरि भात । भातपछि दुध भात (दुध भातपछि खिर । कसलाई छैन बिसञ्चोको पिर (पृ.८३) !

यहाँ मानिसले एउटा वस्तु पाइसके पछि फेरि अर्को वस्तु पाउने आशा राख्ने प्रवृत्तिलाई व्यक्त गरिएको छ । एक वस्तु पछि अर्को वस्तु पाउने आशा बढ्दै गएकामा त्यसप्रति उपहास गरिएको छ । मानिसले आशा गरे जस्तै गरी सञ्चो पाउनु नसकिने भन्दै सधैँ आफ्नो तृष्णा पुरा गर्न चाहनेहरूप्रति तिरस्कार पनि गरिएको छ ।

निबन्धकारले विभिन्न पेसा र वर्गका मान्छेहरूमा सन्तुष्टि नहुने कुरा बताउने सन्दर्भमा जागिरे तथा कर्मचारीका बारेमा पनि असन्तुष्टि रहेको कुरा व्यक्त गरेका छन् । उनी जागिरे तथा कर्मचारीहरूको दैनिकी बताउँदै उनीहरूका दुर्दशा व्यक्त गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्य (विट)को प्रयोग निम्नानुसार गर्दछन् ; जस्तै :

एक महिनासम्म पसिना चुहाउने कामदारको तलब ल्याकै दिन सञ्चो समेट्न समस्या सुधारक सर्दाम जोर्दै साउँ सिद्धिन्छ । आज एकातिर टाल्यो । भोलि अर्कोतिर उधिन्छ । एक महिनाको जागिर मुठ्याई बजेट तानतुन पारी बल्लतल्ल एक जोर लबेदा सुरुवाल

अर्को महिनामा कोटको काँचुली फेर्नु पर्ने भइ दिन्छ । अर्को चोटि कोट कटायो उता जुत्ता जोतिएर खुइली सकेको हुन्छ । जसरी तसरी जुत्ता जमायो उता टोपीको घेरो मात्र बाकी भई टुपी निस्कने भइ दिन्छ । टोपी टाल्यो लबेदा सुरुवालले धर्म छाडि सकेको हुन्छ (पृ.८९) ।

यहाँ भनाइको विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार आएको देखिन्छ । प्रस्तुत गद्यांशका शब्द, भाव र विचारका तहमा समेत विशेष चमत्कार देखा पर्दछ । एक महिनाको तलब तलब पाएकै दिन दैनिक उपभोग्य वस्तुहरूको खरिद गर्दा नै सिद्धिन्छ भन्ने कुरा वाक्वैदग्ध्य (विट)को प्रयोग गरी व्यक्त गरिएको छ । त्यस्तै गरी 'एकातिर टाल्नु अर्कोतिर उधिनु', 'कोटको काँचली फेर्नु', 'जुत्ता जोतिएर खुइलिनु, जस्ता पदावलीहरू गूढ कुरा भन्न सक्ने सूत्रात्मक छन् । यी पदावलीहरूमा आर्थी विदग्धता प्रकट भएको देखिन्छ भने यिनबाट हास्य र व्यङ्ग्य निर्मिति पनि भएको छ ।

निबन्धकार प्रस्तुत निबन्धमा मानिसका हुने बेसञ्चो वा असन्तुष्टिको मूल कारक मुख वा मानिसको बोली भएको बताउँ छन् । उनी मुखकै कारण मानिसमा असन्तुष्टि बढि रहेको कुरा बताउँदै बहिर्मुखी स्वभावका मुखालेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग गरी यसो भन्छन् :

बिसञ्चोको बिउ मुख हो । विश्वमा मुखको मार्केट छ । मुख पनि नौरङ्गी छन् । मखाना मुखले मान्छेलाई मोह पार्छ । मुखाले मुखले बातमा लात मार्छ मुसमुन्द्रे मुख डर लाग्दो हुन्छ भने मायालु मुख भर लाग्दो । मट्याङ्ग्रे मुखले पट्काउँछ त मदमत्त मुखले भड्काउँछ । मलिन मुख निरासी हुन्छ भने मरनच्याँसे मुख बिनासी । मौखिक झगडा पर्दा अर्थात् मुखामुख गर्दा तगडा मुखकै महŒव छ । कौवा र कोइली बन्न सक्ने मुख नै बिसञ्चोको बीज हो । (पृ.९०) ।

यहाँ 'मुख'लाई 'बोली' वा 'वचन' को अर्थमा प्रयोग गरिएको छ र यसबाट आर्थी विदग्धता प्रकट भएको देखिन्छ । निबन्धकारले असन्तुष्टिको जन्म बोलीबाट हुने कुरा बताउन 'बिसञ्चोको बिउ मुख हो' भनेका छन् । उनले मुखलाई मखना मुख, मुखाले मुख, मुसुमुन्द्रे मुख, मायालु मुख, मट्याङ्ग्रे मुख, मदमत्त मुख, मलिन मुख र मरन्च्याँसे मुख भनी वर्गीकरण गर्दै हास्यको सिर्जना गरी यी मुखको वर्गीकरणबाट शाब्दी एवम् आर्थी विदग्धता प्रकट गर्दै यीबाट ध्वनित अर्थले व्यङ्ग्य पनि प्रकट गरेको छ ।

यस निबन्धमा मूलतः वाक्वैदध्य (विट) प्रविधिको प्रयोग भई हास्यव्यङ्ग्यलाई सशक्त बनाउने काम भएको छ साथै अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ) र उपहास (लाफ्टर) प्रविधिको संश्लिष्ट प्रयोगले प्रस्तुत निबन्ध अझ प्रभावकारी भएको देखिन्छ । अतः प्रस्तुत निबन्ध हास्यव्यङ्ग्य उपकरणका आधारमा पूर्ण सफल निबन्ध मान्न सकिन्छ ।

५.६.४ 'रिसको रिसर्च' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध खप्पर निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । यो नौ पृष्ठमा छापिएको लामो आकारको लामा छोटा गरी जम्मा तेइस अनुच्छेदमा संरचित निबन्ध हो । यो व्यङ्ग्य प्रधान हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यसको भाषा सरला, सहज र अनुप्रासात्मक छ । वस्तुपरक ढङ्गले लेखिएको यस निबन्धमा आख्यानात्मक पनि रहेको छ । यो आकर्षक र पठनीय निबन्ध हो । यहाँ हास्यङ्व्यङ्ग्य निबन्धका आलम्बन र उपकरणका आधारमा यस निबन्धको विश्लेषण गरिन्छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'रिस रिसर्च' निबन्धको विश्लेषण

यस निबन्धको कथ्य एवम् वर्ण्य विषय रिस हो । निबन्धकारले रिसलाई मानवीय स्वभावका रूपमा लिएका छन् । उनका दृष्टिमा मानिसलाई रिसले कहिल्यै पनि प्रगतिका पथतिर नलगी अवन्नतिका पथतिर धकेल्छ, त्यसैले उनी मानिसभित्र अन्तर्निहित रिसलाई आफ्नो नियन्त्रणभित्र राखी सचेत र संयम भएर आफ्ना दैनिक कार्यतिर लाग्नु पर्ने आग्रह गर्छन् । पाँडेले रिसभन्दा ठुलो वैरी पनि हुन नसक्ने कुरा बताउँदै रिसले संसारलाई नै डढाउन सक्छ भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । उनी रिसले जलेको व्यक्ति बलेको आगो झैं हुन्छ भन्दै रिसले पानी जस्तो शीतलता नदिएर ताप, ज्वलन र विनाश दिने कुरा बताउँ छन् । रिसको जन्म सजिलै ढङ्गले हुने तर यसको अन्त्य जटिला र त्रासद परिणतिका साथ हुने कुरा बताउँदै निबन्धकार पाँडे रिसलाई मानिसको पागलपनसँग दाज्न पुग्छन् । प्रस्तुत निबन्धको प्रमुख आलम्बन नै रिस हो । निबन्धकारले मानिसभित्र अन्तर्निहित रिसलाई बखत मौकामा प्रादुर्भाव हुँदा संयम भई रोक्न नसक्ने झगडालु व्यक्तिहरूप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । उनी रिसका कारण कोही व्यक्ति पनि असल, महान् र विद्वान् बन्न नसक्ने कुरा बताउँदै सबै व्यक्ति रिसबाट टाढा रहन आग्रह गर्छन् ।

निबन्धकार पाँडे रिसका भ्वाँकमा मानिसले आफ्नो तौल र सतह छोडी अन्य जस्तो सुकै कार्य गर्न पनि तत्पर हुने बताउँ छन् । उनी रिसको आवेशमा अनेक गाली गरिने र सराप दिइने काम सामान्य भएको चर्चा गर्छन् । रिसकै भ्वाँकमा ब्रम्हाले छोरा नारदलाई गीताङ्गे हुने सराप दिएको र छोरा नारादले पनि पिता ब्रम्हालाई रिसकै भ्वाँकमा पूजाबाट च्यूत हुने सराप दिएको दृष्टान्त पनि उनी प्रस्तुत गर्छन् । त्यस्तै उनले रामले धनुष भाँचेको रिसमा परशुरामले बन्चरो बाँचेर झन्डै लक्ष्मणको ढाड भाँचेको र पिता शुद्धोधनसँग विचारमा मेल नखाई रिस उढेर सिद्धार्थ गौतम वनबास गई गौतम बुद्ध भएको उदाहरण पनि प्रस्तुत गर्छन् । उनी सिद्धार्थ गौतमलाई रिसबाट गौतम बुद्ध बन्ने मुहूर्त मिले पनि यो एउटा संयोग मात्र भएको कुरा व्यक्त गर्दै अब आइन्दा कसैलाई पनि रिसले भलो नगर्ने कुरा बताउँ छन् । अतः पाँडे ब्रम्हा, नारद, राम, परशुराम र गौतम बुद्ध जस्ता पौराणिक एवम् धर्म ग्रन्थमा आधारित चरित्रहरूलाई समेत यस निबन्धका आलम्बन बनाउन पुग्छन् ।

निबन्धकारले सबै मानिसमा रिस हुन्छ भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् र उनी हरेक व्यक्ति रिसको बसमा नपरेर आफूभित्र रिसलाई नियन्त्रण गरी राख्नु सक्नु पर्ने बताउँ छन् । उनी रिसकै कारण द्वन्द्वको सिर्जना भई आपस्तमा मुखामुख हुने, हात हालाहाल हुने र आपसी मित्रता एवम् भाइचाराको सम्बन्ध पनि टुटी विश्रृङ्खताको अवस्था सिर्जित हुने कुरा उल्लेख गर्छन् । प्रस्तुत

निबन्धमा रिस झगडाको बिउ भनिएको छ अर्थात् झगडा रिसकै कारण हुने गरेको बताइएको छ । निबन्धकारले यस निबन्धमा रिसबाट निःसृत झगडाहरू केटाकेटी झगडा, लोग्ने स्वास्नीको झगडा, सौता सौताको झगडा, सासू र बुहारीको झगडा, सार्किनी झगडा र जँड्याहा झगडा भनी वर्गीकरण गरेका छन् । उनले झगडाहरूको वर्गीकरणका साथै परिचय दिने कार्यमा समाजका समस्त मानव समुदायहरूप्रति सर्वप्रथम संयम हुन आग्रह गरेका छन् र संयम पनि बन्न नसकी आपस्तमा झगडा गर्नेहरूलाई सशक्त व्यङ्ग्य गरेका छन् । यसै सन्दर्भमा व्यङ्ग्यलाई सरस र आस्वाद्यपूर्ण बनाउन उनले हास्यको उपस्थिति पनि गराएका छन् ।

निबन्धकार रिसले अर्काको इज्जत लिन खोज्दा आफ्नै इज्जत लिइ रहेको र अरूलाई सिध्याउन खोज्दा आफैँ सिद्धिन लागि रहेको अवस्था पनि सिर्जित गराउँछ भन्ने विचार व्यक्त गर्छन् । अतः उनी हाम्रा पुर्खाहरूले भने झैँ रिसलाई पैतालाले कुल्चेर बस्नु पर्ने सल्लाह दिन्छन् । उनी रिसले मानिसलाई कहिल्यै निष्ट गर्दैन बरू त्यसले अनिष्ट मात्र गर्छ भन्दै रिसबाट प्रादुर्भाव भएको द्वन्द्वमध्ये वर्गीय द्वन्द्व, धार्मिक द्वन्द्व, क्षेत्रीय द्वन्द्व, जातीय द्वन्द्व, सांस्कृतिक द्वन्द्व, राजनीतिक द्वन्द्व र रङ्गभेदी द्वन्द्व अत्यन्त डरमर्दो र त्रासद हुने बताउँ छन् । उनी यस्ता द्वन्द्वहरूले सामान्य भाइचाराको सम्बन्ध बिगार्ने र मित्रताको डोरी चुडाउने मात्र नभई निबन्धकारको भाषामा 'मानिस र धर्तीकै नाश, विनाश र सत्यनाश हुन पुग्छ' भन्ने ठहर गर्छन् । त्यसैले निबन्धकार पाँडे रिसलाई संसारका कुनै पनि व्यक्ति, समुदाय र राष्ट्रले शक्ति र सामार्थ्यका रूपमा प्रदर्शन नगरी अनुशासन र नैतिक कर्तव्यका रूपमा लिनु पर्छ भन्ने विचार व्यक्त गर्छन् ।

यस निबन्धमा मुख्यतः रिसका आवेशमा मैमत्त भई रिसबाट संयम बन्नै नसक्ने रिसले भरिएका झगडालु/ईर्ष्यालु व्यक्तिहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । रिस मानवीय गुण, धर्म र स्वभाव हो भन्ने कुरा निबन्धकारले ठानेका छन् र रिस मानिसभित्रै अन्तर्निहित वस्तु भएकाले यसलाई मानिसले बसमा पार्नु सक्नु पर्ने कुरा पनि उनले उल्लेख गरेका छन् । रिसको आवेगमा भएका ठुला ठुला मानवहित विपरीतका कार्य र गतिविधिहरूको दृष्टान्त प्रस्तुत गरी निबन्धकारले सबैलाई रिसभन्दा पृथक् रहन आग्रह गर्छन् । नेपाली भाषामा प्रचलित उखान 'रिस खा आफू बुद्धि खा अरू' भने झैँ रिसले रिस गर्नेलाई नै नष्ट गर्छ भन्ने विचार पनि निबन्धकार यहाँ व्यक्त गर्छन् । प्रस्तुत निबन्धको व्यङ्ग्य यिनै मिथ्या चेतनाद्वारा डोरिएका रिसलाई बसमा पार्ने नसक्ने झगडालु व्यक्तिहरूप्रति लक्षित छ । यति हुँदाहुँदै पनि यस निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति विशेष वा संस्था विशेषप्रति भने पटक्कै लक्षित रहेको छैन । रिस सबै मानिसमा हुने साझा प्रवृत्ति हो । अतः मानिसमा हुने यही साझा प्रवृत्तिप्रति नै यस निबन्धको व्यङ्ग्य लक्षित रहेकाले विषयगत आलम्बनका आधारमा प्रस्तुत निबन्धलाई सामाजिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । रिसले कसैको भलाइ गर्दैन । मानिसले रिसलाई नियन्त्रण गर्नु पर्छ नत्रभने रिसले आफैँलाई नष्ट गर्छ भन्ने धारणा यस निबन्धमा व्यक्त गरिएको छ । अतः प्रस्तुत निबन्ध वैचारिक दृष्टिले आर्दशवादी र यथार्थवादी देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'रिसको रिसर्च' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध हास्यव्यङ्ग्य उपकरणका दृष्टिले निकै महŒवपूर्ण रहेको छ । यस निबन्धमा हास्य र व्यङ्ग्य निर्मितिका लागि वाक्वैदग्ध्य (विट) उपकरणको सशक्त भूमिका रहेको छ र यसका अतिरिक्त अन्य उपकरणहरूले पनि सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ । यस निबन्धमा रिसको जन्म जसरी सहज ढङ्गले हुन्छ, त्यस्तै सहज ढङ्गले त्यसको अन्त्य नहुने कुरा व्यक्त गरिएको छ । रिसको जन्म सानो घटना, सन्दर्भ र कारणले जन्मन सक्ने कुरा व्यक्त गरिएको छ । नव दम्पतीबिच प्रेम र यौनका सन्दर्भमा भएको सामान्य असहज परिस्थितिबाट नै रिसको जन्म भएको देखाउँदै सामान्य प्रतिकूल अवस्थाबाट रिसाउने आलम्बनहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा ठट्टा नक्कल (बर्लेस), वाक्वैदग्ध्य (विट) र अतिरञ्जना (क्यारिकेचर)को मिश्रित प्रयोग यसरी गरिएको छ ; जस्तै :

> रिस जन्मन जति जति सजिलो छ त्यति गाह्रो रिस मर्नुमा छ । एउटी सुन्दरीले सुहागरातको बेला 'किस' गर्दा जुँगाले घोचेको रिस थाम्न नसकी मुठे जुँगा ठुटे पार्ने 'अल्टिमेटम' दिन पुग्छे भने सुन्दर केटाले 'किस' गर्दा गालामा पाउडर र 'फा'को मात्र स्वाद पाई मन मनै रिसाएर पालिस र मालिसको फुर्माइस खर्चमा कटौती गर्ने विचार गर्छ । सुन्दरी पनि जति घटौती गऱ्यो उति भित्र भित्रै रिसले मन काटिएर आम्दानीको स्रोत खोज्न पुग्छे । रिसले जलेको मान्छे बलेको आगो झैं बन्छ (पृ.६०) ।

यहाँ केही हास र केही उपहासको रहेको छ । केटा र केटी अर्थात् सुन्दर र सुन्दरीलाई खिस्सी गिल्ली गरी उडाएर पाठकलाई आनन्द दिने प्रयास गरिएकाले प्रथमः उक्त गद्यांशमा ठट्टा नक्कल वा बर्लेस प्रविधिको प्रयोग भएको देखिन्छ । त्यस्तै उक्त गद्यांशमा 'अल्टिमेटम', 'किस', 'फा', 'पालिस र मालिस', 'फर्माइस खर्च' जस्ता शब्द र शब्द समुहमा शाब्दी एवम् आर्थी वैदग्ध्यताको प्रयोग भएको देखिन्छ र तिनीहरूले हास्य र व्यङ्ग्य निर्मितिका लागि सहयोग गरेका छन् । 'रिसले जलेको मान्छे बलेको आगोझैं' बन्छ भन्ने अभिव्यक्तिमा अतिरञ्जनाको प्रयोग भएको छ । रिसले चुलिएको मान्छेलाई अनुपातरहित ढङ्गले बढाएर बलेको आगो जस्तै हुन्छ भन्नु यसको औचित्य हो ।

प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकारले केटाकेटीबिचमा बढेको रिस र झगडाले केटाकेटीका निहुँमा ठुला मानिसहरूलाई नै अर्थात् उनका बा आमालाई नै झगडामा तान्ने गरेको बताएका छन् । उनी रिसले अर्काको बद्ख्याइँ गर्छु भनी लाग्नेहरू आफ्नै इज्जत गएको थाहा पाउँदैनन् भन्छन् । केटाकेटीका निहुँमा बाँझने, झगडा गर्ने अनि रिसका आवेगमा अर्काको बद्ख्याइँ गर्छु भन्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वक्रोक्ति (आइरनी) र वाक्वैदग्ध्य (विट)को प्रयोग निम्नानुसार गरिएको छ ; जस्तै :

> यो रिस यस्तो छ कि कहिले काहीं बालक भएर जन्मेको रिस बुढो भएर बाङ्गि दिन्छ । हेर्दा हेर्दै केटाकेटीको झगडा बुढा बुढी भएर कुस्ती पर्छ । तिन गाउँ थर्काएर, सकेसम्म स्वर चर्काएर, फरिया फर्काएर रिसै रिसले कहिले काहीं अर्काको इज्जत लिन खोज्ने रिसाहाले आफ्नो इज्जत गएको पत्तो पाउँदैन । यस्तो रिसमा आँखा कसैले देख्दैन । बल

बढ्छ । स्वर लाउड स्पीकरलाई माथ गर्छ, पित्तले पिरेको पिलन्धरे पनि रिसमा रन्केर पहलमान नै किन नहोस्, पानी पित्त छदाएर छोड्छु भन्छ (पृ.६०) ।

प्रस्तुत गद्यांशमा केटाकेटीका कारण उनीहरूका बा आमाबिच झगडा हुन पुगेको कुरा सिधैं नभनी घुमाएर व्यक्त गरिएको छ । यहाँ केटाकेटीका कारण उनका बा आमाहरूबिचमा आउने फाटोलाई ध्वन्यात्मक रूपमा व्यक्त गरिएको छ । त्यस्तै माथि भनाइको विदग्धताको कारण उक्तिमा चमत्कार देखा परेको छ । एकै किसिमका शब्दहरूको अनुप्रासमा प्रयोग गरिएबाट शाब्दी विदग्धता प्रकट भएको छ र 'गाउँ थर्काएर', 'स्वर चर्काएर', 'फरिया फर्काएर' जस्ता पदावलीहरूले हास्यको निर्मिति लागि विशेष सहयोग भएको छ भने 'लाउड स्पीकरलाई माफ गर्नु', 'पित्तले पिरेको पिलन्धरे', 'पानी पित्त छदाएर छोड्नु' जस्ता वाक्यांशहरूले व्यङ्ग्य निर्मितिका विशेष जोड दिएका छन् ।

प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकार सबै मानिसमा रिस रहेको हुन्छ भन्ने कुरा व्यक्त गर्छन् । उनी मानिसलाई चित्त नबुझेर उठेको रिसले चाहिँ सबैलाई नष्ट नै गर्छ भन्ने विचार प्रकट गर्छन् । त्यस्ता रिसले युक्त व्यक्तिलाई व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्य (विट) को प्रयोग निम्नानुसार गरिएको छ ; जस्तै :

> चित्त नबुझेर उठेको रिसले पित्त छदाएर छोड्छ । बाहिर निस्केको रिसभन्दा भित्र भित्रै उक्सेको रिसले 'स्लोप्वाइजन'को काम गर्छ । रिसको राँकोले मान्छेको 'भाँकल' नै बिगारि दिन्छ । बुद्धिसुद्धि 'पन्चट' हुन्छ किनकि रिसले मानिसलाई सिङ न पुच्छर टाँसि दिन्छ (पृ.६१) ।

यहाँ भनाइको विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार आएको छ । कसैसँग चित्त नबुझेर उठेको रिसले सुषुप्त रूपमा विषकै काम गरी मान्छेको स्वरूप र विवेकमा समेत असर पार्ने कुरा बताइएको छ । प्रस्तुत गद्यांशका 'स्लोप्वाइजन' र 'पन्चट' जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरूका कारण आर्थी विदग्धता प्रयोग भएको देखिन्छ । यी शब्दहरूले व्यङ्ग्य निर्मितिमा विशेष सहयोग पुऱ्याएका छन् भने हास्य निर्मितिका लागि पनि उत्तिकै मद्दत पुऱ्याएका छन् ।

निबन्धकार पारिवारिक घर व्यवहारका सन्दर्भमा लोग्ने र स्वास्नीबिच पनि झगडा हुने कुरा बताउँ छन् । उनकै शब्दमा 'लोग्ने स्वास्नीको झगडा परालको आगो भन्छन् तर त्यो कहिले काहीं गुइँठाको धुपौरे आगो हुन पुग्छ' भन्दै लोग्ने र स्वास्नीबिचको झगडा क्षणिक मात्र नभई दीर्घ कालसम्म रहि रहने पनि हुन सक्छ भन्ने कुरा निबन्धकार व्यक्त गर्छन् । त्यही लोग्ने स्वास्नी बिचका झगडालाई व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग निम्नानुसार गरिएको छ :

> लोग्ने स्वास्नीको झगडा परालको आगो भन्छन् तर यो कहिले काहीं गुइँठाको धुपौरे आगो हुन पुग्छ । राति अबेर आएकोमा गर्धन हालेर स्वास्नी फन्कन्छे भने स्वास्नीले गाउँ चाहारेकोमा लोग्ने रन्कन्छ । ठाकठाक ठुकठुक गर्दा गर्दै एउटीको हातमा टुपी र अर्काको हातमा चुल्ठो फेला पर्छ (पृ.६२) ।

उक्त गद्यांशमा भनाइको विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार आएको छ । 'परालको आगो', 'गुइँठाको धुपौरे आगो', 'गर्धन हालेर' जस्ता पदावलीमा गूढ कुरा भनिएको छ र आर्थी विदग्धताको प्रयोग भई ती पदावलीहरूबाट व्यङ्ग्य निर्माणमा समेत सघाउ पुगेको देखिन्छ । घर परिवारमा श्रीमान् र श्रीमतीबिच हुने झगडा सामान्य नै हो भन्ने कुरा यहाँ वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिको प्रयोग गरी व्यक्त गरिएको छ ।

निबन्धकारले समाजमा हुने गरेको सौता सौताको झगडाका बारेमा पनि चर्चा गरेका छन् । सौता सौताको झगडामा लोग्ने तटस्थ हुन नसक्ने र कतै न कतै कि जेठीपट्टि कि कान्छीपट्टि ढल्कनु पर्ने स्थिति आउन सक्ने कुरा उनी बताउँ छन् । सौता सौताको झगडाप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्यको प्रयोग निम्नानुसार गरिएको छ ; जस्तै :

> एउटा टाउकामा दुई नाम्लो लगाएपछि टाउको तातिं हाल्छ । कान्छीको नयाँ धोती देखेर जेठी रिसले राकिन्छे भने जेठीको खटनले कान्छी उचालिन्छे । जेठी र कान्छीको 'फ्रिस्टाइल'मा लोग्ने 'रेफर' भएर तटस्थ बस्न के तागत ? एउटीको हातमा रोटी पछार्ने बेल्नो हुन्छ भने अर्कीको हातमा कुचो । को भन्दा को कम ? दुवै आगो कुनै पानी (पृ.६३) ।

यहाँ 'एउटा टाउकोमा दुई नाम्लो लगाएपछि टाउको तातिं हाल्छ' भन्ने वाक्य विदग्धताका साथ प्रस्तुत भएको छ यस वाक्यले 'एक जना मान्छेले दुई वटी श्रीमती बिहे गरे समस्या आई पर्छ' भन्ने चमत्कार पूर्ण अर्थ दिएको छ । त्यस्तै गरी उक्त गद्यांशमा प्रयुक्त 'फ्रिस्टाइल' र 'रेफर' अङ्ग्रेजी शब्दले अर्थमा चमत्कारिता प्रस्तुत गरी ती शब्दहरूमा आर्थी विदग्धताको प्रयोग भएको पनि देखिन्छ । प्रस्तुत गद्यांशमा सौता सौताबिच कहिले काहीं बाझो चली एउटीको हातमा रोटी बेल्ने र अर्कीको हातमा कुचो लिई कोभन्दा को कम स्थिति हुने भए पनि अन्ततः ती दुईमा मेल मिलाप हुनै पर्ने कुरा विदग्धतापूर्वक व्यक्त गरिएको छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा मूल रूपमा वाक्वैदग्ध्य प्रविधिको प्रयोग गरिएको छ र यसका अतिरिक्त वक्रोक्ति (आइरनी), बर्लेस र क्यारिकेचर प्रविधिको पनि प्रयोग भएको छ । अतः उपर्युक्त प्रविधिहरूको संश्लिष्ट प्रयोगले यस निबन्धमा हास्य र व्यङ्ग्य दुवैलाई निर्माण गर्न सघाउ पुऱ्याएको छ ।

५.६.५ 'मोज गर्नु होस्' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध मोज गर्नु होस् निबन्ध सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । यो निबन्ध प्रतिनिधि निबन्धको रूपमा रही सङ्ग्रहको नामाकरण गर्न सफल रहेको देखिन्छ । यस निबन्धमा पाँडेको गद्य काव्यात्मक प्रभाव प्रचूर मात्रामा परेको छ । यो पाँच पृष्ठमा छापिएको मझौला आकारको लामा छोटा गरी जम्मा एघार अनुच्छेदमा संरचित निबन्ध हो । यो वस्तुपरक शैलीमा लेखिएको आकर्षक र पठनीय हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यसको भाषा सरल, सहज र आकर्षक छ । यो व्यङ्ग्य प्रधान सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यहाँ हास्यव्यङ्ग्यका निबन्धका आलम्बन र उपकरणका आधारमा यस निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'मोज गर्नु होस्' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकार मानिसको मोज गर्ने उद्देश्य मात्रै रहेको बताउँ छन् । उनी मानिसले चाहेको मोज र सुखको प्रकृति र प्रवृत्ति भने फरक रहेको उल्लेख गर्छन् । मानिसले अहोरात्र दुःख गरी केही प्राप्तिका लागि काम गरि रहेका हुन्छन्, त्यो उनले दुःख गरी प्राप्तिका चाहना स्वरूप आशा गरेको वस्तु नै मोज गर्नु वा सुख प्राप्ति गर्नु हो भन्ने विचार निबन्धकारमा रहेको देखिन्छ । उनी 'मोज के हो ?' भनेर न मोजलाई परिभाषित नै गर्न सकिन्छ न त यसलाई गहिरिएर बुझ्न नै सकिन्छ भन्दै मोज अनौठो विषय र वस्तु भएको कुरा व्यक्त गर्छन् । यस निबन्धको प्रमुख आलम्बन नै मानिसले प्राप्त गरेको वा प्राप्त गर्न खोजेको वस्तु मोज हो ।

यस निबन्धमा सबै व्यक्ति मोज वा आनन्द प्राप्तिका लागि सधैँ सङ्घर्षरत भइ रहने कुरा बताइएको छ तर त्यति धेरै सङ्घर्षरत भई सुख प्राप्तिका खोजीमा लाग्दा व्यक्तिले मोज नभएर दुःख पनि पाइ रहेको कुरा यहाँ व्यक्त गरिएको छ । निबन्धकार सुखको प्राप्ति सहज र सरल ढङ्गले हुन नसक्ने विचार व्यक्त गर्छन् । उनी कुनै पनि व्यक्तिले मोज प्राप्त गर्नका लागि गरि रहेको प्रयासमा बाधा दिने तœवहरू पनि हुने बताउँ छन् । निबन्धकारकै शब्दमा भन्नु पर्दा 'बढ्ता मोज गर्नेहरूलाई माथि गिदी र तल लिदी निस्कँने गरी खाद्ने मोजदारीहरू पनि छन्' भन्दै उनले मान्छेले जुन मोज प्राप्तिको आशा गरी काम गरि रहेको छ त्यसलाई बाधा दिने तœवहरू पनि रहेको कुरा निबन्धकार व्यक्त गर्छन् । अतः निबन्धकार मानव जीवनका मोज प्राप्ति गर्नु सहज नभएको कुरा यस निबन्ध मार्फत् व्यक्त गर्छन् ।

निबन्धकार पाँडे सबैलाई मोज प्राप्त गर्ने वा सुखी प्रशन्न भई बस्ने इच्छा भए पनि त्यस्ता कुरामा असीमित इच्छा राख्नु नहुने बताउँ छन् । असीमित इच्छाकै कारण रावण आफ्नै भाइ विभीषण र हिरण्यकशिपु आफ्नै छोरा प्रल्हादबाट विनाश हुन पुगेको कुरा निबन्धकार चर्चा गर्छन् । त्यस्तै गरी हिट्लरले विष खाएर मर्नु पर्ने, मुसोलिनीले मरेपछि पनि लात खानु पर्ने, नेपोलियनले बन्दी जीवनमै मर्नु पर्ने, रावणकी बहिनी सुपर्णखाको नाक काटिनु पर्ने र बुढो विश्वमित्रले तरुणी अप्सरा मेनकामाथि झम्टिनु पर्ने अवस्था पनि मोज वा सुखको प्राप्तिकै लागि भएको कुरा उनी व्यक्त गर्छन् । निबन्धकार ब्रम्हाको चार वटा टाउको र आठ वटा आँखा हुनु पनि मोज प्राप्तिकै प्रयोजन भएको बताउँ छन् । यसै सन्दर्भमा उनी कसैको मोज गर्दिनँ र मोज चाहिँदैन भन्ने सोच र भनाइ फोस्रो आडम्बर वा आदर्श मात्र भएको बताउँ छन् । सबै मान्छेमा सुख, समृद्धि, मोजमस्ती गर्ने इच्छा तथा आकाङ्क्षा हुन्छ तर ती इच्छा तथा आकाङ्क्षा समाजको हित विपरीत र असीमित हुनु हुँदैन भन्ने पक्षमा उनी रहेका छन् । निबन्धकार समाजमा मोज गर्ने असीमित इच्छा राख्ने व्यक्तिहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्दै उनी रावण, हिरयण्कशिपु, हिटलर जस्ता धर्मशास्त्र, पुराण र इतिहासका पात्रहरूलाई समेत यस निबन्धका आलम्बन बनाउन पुग्छन् ।

यहाँ मान्छे मोज गरेर कहिल्यै नथाक्ने कुरा बताइएको छ र मान्छेले मोजका साधन मान्छेलाई नै बताइने कुरा समेत व्यक्त गरिएको छ । निबन्धकार मान्छेले मान्छेलाई नै मोजको साधन बनाई मोज गर्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्छन् र त्यस्ता गलत मानवीय व्यवहार समाजबाट सधैँका

निम्ति हटेर जानु पर्छ भन्ने विचार उनी व्यक्त गर्छन् । उनले "कन्दनी कसेर खरानी घसेर बस्ने जोगी हुन् वा पलेटी कसेर रानीसँग हाँसेर बस्ने योगी आफ्नै ढङ्गले मोज लिइ रहेको व्यक्ति हुन्" भन्दै जो कोही सबैमा मोजको चाहना भएको बताउँ छन् (पृ.८९) । उनी मोजको प्रकृति र प्रकार फरक भएको अनि मोज लिने शैली पनि फरक नै भएको बताउँ छन् । उनी यसै सन्दर्भमा विभिन्न वर्ग, पेसा, क्षेत्रका मान्छेहरूले आआफ्नै तरिकाले मोज गर्ने गरेको कुरा चर्चा गर्छन् । उनी गँजडीले गाँजा खाएर, जुवाडीले पैसा लुटाएर, कसैले कसैको उल्लीबिल्ली उडाएर कसैले चुरोट खाएर र कसैले आफ्नो अङ्ग देखाएर मोज गर्ने गरेको पनि उल्लेख गर्छन् । उनी 'चर्चाक्ले समेत चार शब्दमा ऋण कृत्वा, धृत पिवेत' भन्दै मोजमा लिप्त हुनु मान्छेको स्वधर्म भएको बताइएको बारे चर्चा गर्छन् । उनका विचारमा मोजको खोजकै कारण कपिल, गौतम, जैमिनी, पतञ्जली, व्यास र सुकरात दार्शनिक घोषित भएका हुन् । रावण, हिरण्यकशिपु, हिटलर, मुसोलिनो जस्ता असत् चरित्रका व्यक्तिहरू र राम, कृष्ण, बुद्ध, ईशु, गान्धी जस्ता सत्चरित्रका व्यक्तिहरूका विचार र काम गर्ने शैलीमा फरक भए पनि पनि ती दुवै चरित्रका व्यक्तिहरूले मोज वा सुखको खोज गर्दा गर्दै जीवन बिताएका हुन् भन्ने कुरा निबन्धकारले व्यक्त गरेका छन् । अतः यस निबन्धमा धर्मशास्त्र, इतिहास र समाजका सत् र असत् दुवै प्रवृत्तिका पात्रहरूलाई समेत निबन्धकारले आलम्बन बताएका छन् ।

निबन्धकार मोजमा डुबेर बस्नेहरू त्यसबाट लड्तरो ढङ्गले बाहिर आउन नसक्ने बताउँ छन् । हरेक मानिसको आआफ्नै स्वभाव र गुण हुन्छ तर हुँदा हुँदै पनि मोज गर्ने स्वभाव र गुणमा अधिकांश सबै मानिसबिच मेल खान पुग्छ भन्ने विचार निबन्धकारको रहेको देखिन्छ । उनी संसारमा ठुला ठुला नर संहारकारी द्वन्द्व हुनुको मूल कारण नै मोज प्राप्ति हो भन्छन् । मोज वा स्वार्थ प्राप्तिका लागि नै संसारमा कति ठुला नर संहारकारी युद्ध भए र अब पनि हुने छ भन्ने निबन्धकारको ठनाइ रहेको छ । उनी विश्व शान्तिका लागि संयुक्त राष्ट्र संघ जस्ता संस्थाको स्थापना भए पनि मोजकै कारण विश्वमा बम बर्षिन नछोडेको कुरा उल्लेख गर्छन् । उनी मानव समाज र विश्वमा हुने हत्या, डकैती, भय, सन्त्रास आदि सबै गतिविधि मोजकै कारण भएको बताउँ छन् ।

यस निबन्धमा मुख्यतः सुखका लागि मरि मेट्ने वा मोजमा लिप्त मानिसप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । सबै मानिसमा मोज वा सुख प्राप्तिको आशा हुन्छ तर त्यसलाई प्राप्त गर्न मानवीय धर्म र मर्यादालाई उल्लङ्घन गर्नु हुँदैन भन्ने विचार निबन्धकारको देखिन्छ । प्रस्तुत निबन्धको व्यङ्ग्य मूलतः मानवीय धर्म र मर्यादालाई उल्लङ्घन गरी मोज लुट्ने स्वार्थी प्रवृत्तिका व्यक्तिहरूप्रति लक्षित रहेको छ । यस निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति विशेष वा संस्था विशेषप्रति लक्षित नभई लोभी प्रवृत्तिका स्वार्थी व्यक्तिहरूप्रति नै लक्षित रहेकाले विषयगत आलम्बन आधारमा यसलाई सामाजिक व्यङ्ग्यको कोटिमा राख्न सकिन्छ । मोज मानवीय रोजाइको विषय हो तापनि मोज प्राप्तिका लागि मानिसले मानवीय धर्मलाई नै सङ्कटमा पार्नु हुदैन । आफ्नो मोजले अरूलाई असर पार्नु मानवताहीन कार्य हो भन्ने विचार यस निबन्धमा व्यक्त भएको पाइन्छ । यसर्थ यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिले यथार्थवादी र आदर्शवादी रहेको देखिन्छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'मोज गर्नु होस्' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध हास्यव्यङ्ग्य उपकरणमा दृष्टिले महŒवपूर्ण देखिन्छ । विभिन्न उपकरणहरूको संश्लिष्ट प्रयोगका कारण यो निबन्ध सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध बन्न पुगेको छ । यस निबन्धमा निबन्धकार सबै मान्छे मोज प्राप्तिकै पछाडि दौडि रहेको कुरा बताउँ छन् । उनी जे जसरी पनि मोज प्राप्त गर्न पाए अरू केही चाहिएन भन्नेहरूप्रति असहमति जनाउँदै व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्य (विट)को प्रयोग निम्नानुसार गर्छन् :

> संसारमा मोज छोडेर झोंज रोज्ने मान्छे खोज गर्ने हो भने मुसासम्म फेला पार्न मुस्किल छ । यही मोजकै लागि हर रोज मान्छे लिखिर लिखर कोते धन्दामा लागि रहेको हुन्छ । मोजकै लागि मान्छेले ठुला ठुला बोंझ बोकि दिन्छ । जसरी होस् मोजै गर्न पाएपछि अर्थोक के चाहियो । वास्तवमा मान्छे मनमोजी हो (पृ.८९) ।

यहाँ मोज छोडेर झोंज वा झर्को लाग्ने कामतिर कोही पनि नलाग्ने कुरा शाब्दी वैदग्ध्यताका माध्यमबाट व्यक्त गरिएको छ । प्रस्तुत गद्यांशमा मान्छेले ठुला ठुला बोंझ बोक्ने गरेको पनि मोजकै लागि हो र मान्छे मोजका भोगी हुन् भन्ने कुरा भनाइको विदग्धताका कारण प्रकट भएको छ । प्रस्तुत गद्यांशमा प्रयोग भएका 'मोज', 'झोंज', 'खोज' जस्ता आनुप्रासिक योजनाले शाब्दी विदग्धताको निर्माण भएको छ । यिनै शब्दहरूबाट व्यङ्ग्यलाई प्रभावशाली बनाउने काम पनि भएको छ ।

निबन्धकार प्रस्तुत निबन्धमा ठुलै समस्या र चुनौती आए पनि मान्छे मोज गर्नबाट टाढा नपर्ने कुरा व्यक्त गर्छन् । महाभारत, रामायण र इतिहासका चरित्रहरूले मोज गर्दा आफैँ फन्दामा परेको कुरा पनि यहाँ व्यक्त गरिएको छ । त्यस्ता मोजका लोभमा लिप्त हुनेहरू प्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा आक्रमकोक्ति वा लेम्पुनको प्रयोग निम्नानुसार गरिएको छ ; जस्तै :

> त्यसो त बढ्ता मोज गर्नेहरूलाई माथि गिदी र तल लिदी निस्कने गरेर खाँद्ने मोजदारीहरू पनि छन् । त्यस्तै मोजको फेरो फन्दामा परी रावणलाई आफ्नै भाइले विनाश गऱ्यो । हिरण्यकशिपुलाई आत्म पुत्रले नाश गऱ्यो । एक पल्ट पड्किँदा युरोप थर्काउने हिटलरले विषको घुट्कोमा बित्नु पऱ्यो । मुसोलिनीले मरेर समेत लात खान पऱ्यो । फ्रान्सलाई कायपलट गर्ने नेपोलियन नजरबन्दीमा मऱ्यो । त्यस्तै मोजको खोज गर्दा रावणकी बहिनी सुवर्णखाले भाइबाट नाक कटाउनु पऱ्यो (पृ.८९-९०) ।

यहाँ रावण, कशिपु, हिटलर, मुसोलिनी, नेपोलियन र सुवर्णखाप्रति वैमनष्य, व्यभिचार, ईर्ष्या र दुष्टताको भाव व्यक्त गरिएको छ र उनीहरूका दोष, त्रुटी वा कमजोरीप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । अतः प्रस्तुत उद्धृत गद्यांशमा आक्रमकोक्ति वा लेम्पुन प्रविधिको प्रयोग भएको प्रस्ट हुन जान्छ ।

यस निबन्धमा समाजका हाकिम, अधिकृत, मुखिया एवम् मन्त्रीले जनताका भन्दा आफ्नो मोजमा विशेष ध्यान पुऱ्याएका छन् भन्ने कुरा व्यक्त गर्ने क्रममा उपहासको प्रयोग भएको छ ; जस्तै :

> सिंहदरबारमा उपरखुट्टी लाएर चुरोट खाएर बस्ने हाकिम हुन् वा टाइपिस्टसँग लठिएर ठट्टामा गुजार्ने अधिकृत ! कसैले पनि मोजको मौका चुकाउँदैनन् । मोज गर्नु कसलाई मन लाग्दैन ? पाएदेखि मुखिया एकै पल्ट मन्त्री भएर मोज लुट्न खोज्छ । मन्त्री चाहिँ आफ्नो मोजको भन्डाफोर होला भनेर वक्तव्यले आँखामा छारो हाल्ने कर्तव्य पुरा गर्छ । ऊ सबैलाई अन्धो र लाटो तुल्याउन चाहन्छ- आफ्नो मोजका लागि (पृ.९०) ।

यहाँ जनताको काम नगरी मोजमा लिप्त हुने हाकिम, अधिकृत, मुखिया र मन्त्रीप्रति उपहास र तिरस्कारको भाव व्यक्त गरिएको छ । ती व्यक्तिहरूले सार्वजनिक पद धारण गरेपछि जनताका कामलाई वा जनताका मोजलाई प्राथमिकता दिनु पर्नेमा आफ्नो मोजप्रति बढी आकर्षित भएकाले उनीहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्दै तिरस्कारको भाव व्यक्त गरिएको छ ।

यस निबन्धमा निबन्धकार पाँडे विश्वमै मोज गर्ने प्रवृत्तिको विकास अत्यधिक भइ रहेको बताउँ छन् । उनी विश्वमा बढ्दै गएको मोज गर्ने प्रवृत्तिले विश्वलाई अशान्तितिर धकेल्दै लगेको कुरा पनि व्यक्त गर्छन् । विश्व शान्तिका लागि संयुक्त राष्ट्र संघको स्थापना भए पनि मोज गर्ने प्रवृत्तिको तीव्र होडले गर्दा विश्व अशान्त भइ रहेको छ भन्ने कुरा व्यक्त गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्य (विट) को प्रयोग निम्नानुसार गरिएको छ ; जस्तै :

> मोजको महŒव बढ्नको कारण जीवनमा बोझ बढी र मोज महँगो हुनु हो । मोज एउटाले ठग्छ, अर्कोले लग्छ । यस गरी जीवन बग्छ । सबैले मोज गरुन् भन्ने उद्देश्यले संयुक्त राष्ट्र संघको स्थापना भयो तर बम वर्षिन छाडेको छैन । कति ढाडस र उत्साहले उठाउने काम भयो तर मान्छे तसिर्न छाडेको छैन (पृ.९२) ।

यहाँ मानिसमा बढ्दै गएको मोजको विकृतिलाई आर्थी वैदग्ध्यका माध्यम्बाट व्यक्त गरिएको छ । अनुप्रासमय शब्दहरूले शाब्दी विदग्धता प्रकट गरी मान्छेमा हुने मोज प्रवृत्तिलाई व्यक्त गरिएको छ । संसार भर शान्ति छाओस् भन्ने उद्देश्यले संयुक्त राष्ट्र संघको स्थापना गरिए पनि संसार अशान्तिले आक्रान्त नै रहेको कुरा भनाइको विदग्धताबाट व्यक्त गरिएको छ ।

उपर्युक्त प्रविधिहरूको संश्लिष्ट प्रयोगले प्रस्तुत निबन्धमा हास्य र व्यङ्ग्यको निर्माण भएको छ । हास्य र व्यङ्ग्यको प्रायः सन्तुलन मिलेको यस निबन्धलाई सफल हास्यव्यङ्ग्यात्मक निबन्धका रूपमा लिन सकिन्छ ।

५.६.६ 'बाबुको बिहे !' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध बाबुको बिहे ! निबन्ध सङ्ग्रहको प्रतिनिधि निबन्ध हो र यस निबन्धले बाबुको बिहे ! निबन्ध सङ्ग्रहको नामाकरण गरेको छ । आठ पृष्ठमा छापिएको यो मझौला आकारको लामा छोटा गरी जम्मा बिस अनुच्छेदमा संरचित निबन्ध हो । यसमा हास्यको भन्दा व्यङग्यको प्रधानता रहे पनि यो सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । यसको भाषा सरल, सहज र अनुप्रासात्मक छ । संवाद शैलीमा आत्मपरक ढङ्गले लेखिएको यो आख्यानात्मक निबन्ध हो । यो

निबन्ध आकर्षक र पठनीय छ । यहाँ हास्यव्यङ्ग्य आलम्बन र उपकरणका आधारमा यस निबन्धको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) आलम्बनका आधारमा 'बाबुको बिहे !' निबन्धको विश्लेषण

यस निबन्धमा सांस्कृतिक विसङ्गतिको एउटा पाटोलाई प्रस्तुत गरिएको छ । बिहेमा गरिने परम्परागत विधि र विधानप्रति व्यङ्ग्य गर्दै आधुनिक समयमा बिहे जस्ता सांस्कृतिक कार्यमा पनि केही सुधार हुनु पर्ने देखाइएको छ । खास गरी हैसियतभन्दा बढी खर्च गरेर गरिने बिहेप्रति हास्यात्मक किसिमले व्यङ्ग्य गरिएको छ । प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकार बिहे मानव जीवनको परम्परित रूपमा चल्दै आएको सांस्कृतिक कार्य हो भन्ने विचार प्रस्तुत गर्दै उनी यस कार्यलाई परम्परा र संस्कृतिका रूपमा मात्र नहेरी बिहेलाई मानव जीवनको अपरिहार्य कार्यका रूपमा हेर्नु पर्ने कुरा व्यक्त गर्छन् । उनी कसैले 'म बिहे गर्दिनँ' भन्नु एउटा आदर्श मात्र हुने र उसले बिहे गरेन भने पनि त्यो अपवाद मात्र हुने कुरा बताउँ छन् । मान्छे जन्मेपछि समाजका विभिन्न संस्कारगत कर्यमा संलग्न हुनु पर्छ र ती संस्कारगत कार्यहरूमध्ये एउटा महŒवपूर्ण कार्य बिहे पनि हो भन्ने विचार निबन्धकारको रहेको देखिन्छ । उनी बिहे जस्तो महŒवपूर्ण संस्कारगत कार्य सदासर्बदा समाजमा स्वभाविक र सहजताका साथ हुनु पर्छ भन्ने विचार राख्छन् र उनका विचारमा औकातभन्दा बाहिरको वा क्षमताभन्दा परको बिहे कसैको सिकेका भरमा वा फोस्रो घमण्डका भरमा गर्नु हुन्न भन्ने रहेको देखिन्छ । प्रस्तुत निबन्धको प्रमुख आलम्बन नै बिहे हो र निबन्धकारले बिहेजस्तो सांस्कृति कार्यमा बढ्दै गएको विकृति विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् ।

प्रस्तुत निबन्धमा बाआमाको नजर र व्यवहारमा छोरा र छोरीको बिहेमा फरक हुने कुरा बताइएको छ । छोराको बिहे गर्न जति सहज र सरल हुन्छ छोरीको बिहे त्यो भन्दा असहज र जटिल हुने कुरा निबन्धमा व्यक्त गरिएको छ । छोरीलई विवाहका बेला दिइने दाइजो विवाहका नाममा भित्रिएको गलत संस्कारका रूपमा निबन्धमा वर्णन गरिएको छ । प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकार पाँडे अरूको सिकोका भरमा वा समाजमा बढ्दै आएको बिहेको गलत संस्कृतिका आडमा आफूले धान्न सक्ने भन्दा बढी आफ्नो छोरा वा छोरीको विवाह गरिने सजधजपूर्ण वैवाहिक कार्यक्रम निरर्थक भएको कुरा बताउँ छन् । उनी घाँटी हेरी हाड निल्नु भन्ने नेपाली उखान चरितार्थ हुने गरी आफ्नो क्षमताले भ्याउन सक्ने ख्यालको आफ्ना छोरा छोरीको बिहे बा आमाबाट गरि दिनु पर्ने बताउँ छन् । उनी बिहेकै बखत धन सम्पत्ति सखाप पारेर विवाह पछिको अभावग्रस्त पारिवारिक जिन्दगी कल्पना गर्न नसकिने बताउँ छन् । नेपालीहरूको हतारमा काम बिगारेर फुर्सदका बेला पश्चात्ताप गर्ने प्रवृत्ति छ यस्तो प्रवृत्तिबाट बच्न हामी सबै सचेत रहनु पर्ने कुरा पनि निबन्धमा निबन्धकारले व्यक्त गरेका छन् ।

प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकार पाँडेले बिहेको सन्दर्भमै नेपाली महिलाहरूको इज्जत, प्रतिष्ठा र अस्मितामाथि चुनौती बढि रहेको कुरा पनि व्यक्त गरेका छन् । उनी "केटी हेर्दा भेडा च्याङ्ग्रा मोल गरे झैं भयो" भन्दै विवाहका क्रममा केटीका विषयमा गरिने चर्चा परिचर्चाका

बारेमा उल्लेख गर्छन् (पृ.३१) । छोरी पनि दिनु र छोरीका साथमा धन सम्पत्ति पनि दिनु पर्ने कुसंस्करप्रति निबन्धकार असहमति जनाउँ छन् । मानवीय दृष्टिकोणले छोरा छोरीमा केही फरक छैनन् र कानुनी रूपमा पनि खासै फरक पारिएको छैन तर व्यवहारिक रूपमा महिला पुरुषबिचमा अपुरणीय भिन्नता नेपाली समाजको अत्यन्त ठुलो विकृति हो भन्ने कुरा निबन्धकारले व्यक्त गरेका छन् । बोली र कानुनमा मात्र नभएर जबसम्म व्यवहारमा महिला पुरुष समान हुन सक्तैनन् तबसम्म नेपाली समाजको उन्नति प्रगति नहुने कुरा पनि निबन्धकार व्यक्त गर्छन् । अतः निबन्धकार महिलामाथि शोषण, दमन, अन्याय र अत्याचार गर्ने व्यक्तिलाई समेत प्रस्तुत निबन्धमा आलम्बनका रूपमा लिन पुग्छन् ।

प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकार पाँडे नेपाली समाजमा परम्परागत रूपमा विकसित भई आएको बिहेको संस्कृतिमा परिवर्तन आएकाप्रति पनि चिन्ता प्रकट गर्छन् । उनी हरेक मानव समाजको आफ्नै मौलिक परम्परा, संस्कृति र मान्यता हुन्छ भन्ने कुरा बताउँ छन् । हामी नेपालीहरूको पनि आफ्नै पहिचान बोकेका विभिन्न संस्कृतिहरू छन् तर निबन्धकार हामी नेपालीहरूको कतिपय संस्कृतिहरू विचलनमा परी परिवर्तित हुन पुगेकामा निकै गुनासो व्यक्त गर्छन । निबन्धकार संस्कृति नै त्यस देशको सच्चा चिनारी भएको स्वीकार गर्छन् र उनी संस्कृतिमा आएको विचलन वा परिवर्तनलाई देशको चिनारी लोप हुनु भन्ने ठान्छन् । ब्रतबन्ध, बिहे आदि संस्कृतिमा नेपालीहरूको सच्चा नेपालीपन हट्दै गएर विदेशी भड्किलो संस्कृतिले अतिक्रमण गर्न लागेकाप्रति निबन्धका आपत्ति जनाउँ छन् र आफ्नो मौलिक पहिचानको संस्कृतिलाई लोप हुनबाट जोगाउनु पर्ने विचार व्यक्त गर्छन् ।

प्रस्तुत निबन्धमा नयाँ र पुराना विचारका बिचमा द्वन्द्व पाइन्छ । निबन्धमा नयाँ विचारका पक्षपाती 'म' पात्र र पुराना विचारका पक्षपाती 'म' पात्रका बा देखा परेका छन् । 'म' पात्र आफ्नी बहिनीको बिहे हुँदा प्रयोग भइ नरहने 'खड्कुले' जस्ता भद्दा र प्रयोगहीन सामग्री बहिनीलई दाइजो नदिने विचारमा छन् भने 'म' पात्रका बा आफ्नी छोरीलाई त्यही खड्कुलो दाइजो दिने पक्षमा रहेका छन् र त्यही खड्कुलो दाइजो पनि दिएका छन् । यहाँ निबन्धकारले नयाँ र पुराना विचारलाई द्वन्द्वमा फसाई सामाजिक संस्कारलाई डामाडोल बनाउन खोजेका होइनन् बरू उनले त समय र परिस्थिति अनुसार परम्परित रूपमा चल्दै आएका हाम्रा संस्कृतिलाई पुनर्मूल्याङ्कन गरी हाम्रा संस्कृतिमा देखा परेका नराम्रा र खराब पक्षहरूको कटौती गरी हाम्रो परम्परित संस्कृतिलाई सुधारिएको संस्कृति बनाउन पर्छ भन्ने मान्यता 'म' पात्रका माध्यमबाट व्यक्त गर्न खोजेका छन् । यहाँ 'म' पात्रको हार र 'म' पात्रका पिताको जीतले अझै नेपाली समाजमा परम्परित असंशोधित संस्कृति हावी भइ रहेको कुरा व्यक्त गर्न खोजिएको देखिन्छ ।

यस निबन्धमा मूलतः बिहेमा गरिने पम्परागत विधि विधानप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । यहाँ मानिसको सच्चा परिचय उनको संस्कारमा निहित हुन्छ भन्ने कुरा बताइएको छ । मानिसको संस्कार स्वयम् मानिसलाई नै हानी नोक्सानी हुने र उनको परिचय गुम्ने खालको हुनै नहुनेमा निबन्धकारको जोड रहेको देखिन्छ । बिहे नितान्त दुई जना व्यक्ति वर र बधु बिच मात्र हुने भए पनि यो समाजले उत्तरदायी भई कार्य सम्पादन गर्नु पर्ने साझा सांस्कृतिक कार्य भएको कुरा

निबन्धमा व्यक्त गर्न खोजिएको छ । अतः विवाह जस्तो कार्य एक परिवारमा भए पनि त्यसको असर समाजमा पर्ने भएकाले सबै सचेत भई त्यस्ता कार्यप्रति सम्पन्न गर्नु पर्ने निबन्धकार आग्रह गर्छन् । प्रस्तुत निबन्धको व्यङ्ग्य मूलतः आफ्नो आर्थिक अवस्था र परिस्थिति नै नबुझी देखासिखी वा कसैको लहडमा परेर परम्परागत रूपमा चल्दै आएको संस्कृति र मर्यादालाई उल्लङ्घन गरी आफ्ना छोरा छोरीको विवाह गरि दिने अभिभावकहरूप्रति लक्षित छ । यो निबन्धको व्यङ्ग्य कुनै व्यक्ति विशेष वा संस्था विशेषप्रति लक्षित नभई मानिसको सभ्यता र संस्कृतिप्रति लक्षित रहेकाले विषयगत आलम्बनका आधारमा यसलाई सांस्कृतिक एवम् सामाजिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । परम्परागत वैवाहिक संस्कारलाई त्यागी भड्किलो ढङ्गले आफ्ना सन्ततिको विवाह गर्नु खराब कार्य हो । यस्ता कार्यले आफू र समाजलाई समेत असर पुऱ्याउने भएकाले यस निबन्धमा सुधारको अपेक्षा गरिएको छ । अतः यो निबन्ध वैचारिक दृष्टिमा यथार्थवादी रहेको छ ।

(ख) उपकरणका आधारमा 'बाबुको बिहे !' निबन्धको विश्लेषण

प्रस्तुत निबन्ध हास्यव्यङ्ग्य उपकरणका दृष्टिले सफल देखिन्छ । यस निबन्धको शीर्षक 'बाबुको बिहे !' चयन गरी शीर्षक पछाडि विस्मयदिबोधक चिन्हको प्रयोग गरेर आश्चार्य प्रकट गर्दै ठट्टा नक्कल वा बर्लेसको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ 'बाबुको बिहे !' पदावलीले 'बाबुको बिहे' भन्ने असली रूपलाई बिगारेर बढाइचढाइ गरी खिस्सी गिल्ली गरी पाठकलाई आनन्द दिने काम गरेको छ । यस निबन्धको शीर्षक 'बाबुको बिहे !' कलात्मक मौलिक पनि छ भने यसमा केही हास र उपहास पनि प्रकट गरिएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत निबन्धमा छोराको भन्दा छोरीको विवाह गर्न अभिभावकलाई आर्थिक कोणबाट गाह्रो हुने कुरा उल्लेख गरिएको छ । ज्वाइँ जस्तो भए पनि छोरीको विवाह गर्नु पर्दा छोरी ज्वाइँलाई प्रसस्तै दाइजो दिनु पर्ने प्रचलन नेपालमा व्हात्तै बढि रहेको छ । यहाँ ज्वाइँको स्वभाव र ज्वाइँले मागेको दाईँजोको विवरण प्रस्तुत गर्ने क्रममा उपहास (लाफ्टर) र खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल)को प्रयोग निम्नानुसार गरिएको छ :

> उनले केटो फेला पारे छन्, देहाय बमोजिम पुङ न पुच्छरको बोली लरखराउने, चस्मा प्रयोग गर्नु पर्ने । उपर्युक्त केटाले तपसिल बमोजिम फर्मायो-स्वीस घडी, जापानी मोटर साइकल, बेलायती बङ्गला, शिरदेखि पाउसम्म गहना, रुपैयाँको ठुलो थैली आदि आदि । मानौं पाटी बास भनेको मान्छेलाई घरजम जमाउन चाहिने भाँडा चिन्डाभन्दा पनि बढी (पृ.२९) ।

यहाँ केटो (ज्वाइँ) स्पष्ट बोल्न नसक्ने अनि आँखा पनि राम्रो देख्न नसक्ने असल रहेन छ भनी उपहासका साथै तिरस्कार गरिएको छ । उनले बिहेमा मागेको दाइजो चाहिँ सबै विदेशी समान अनि उसलाई पुरै घरजम गर्न पुग्ने सक्न भएकाले त्यति धेरै असल सामानको दाइजो माग्ने व्यक्तिप्रति उपहास गरिएको छ । प्रस्तुत गद्यांशमा प्रयोग भएका 'पुङ न पुच्छरको', 'बोली लरखराउने', 'चस्मा प्रयोग गर्नु पर्ने' जस्ता पदावलीहरूले हास्यको सिर्जना भएको देखिन्छ ।

निबन्धकार प्रस्तुत निबन्धमा परम्परागत रूपमा चल्दै आएको विवाह संस्कारमा विकृति आएकामा त्यसप्रति हास्यात्मक ढङ्गले व्यङ्ग्य गर्छन् । उनी आफ्नो आर्थिक क्षमताले भ्याउन सक्नेभन्दा बढी ढाँचा ढर्रा गरी आफ्ना सन्तानको विवाह गरि दिने अभिभावकप्रति असहमति जाहेर गर्छन् । यहाँ आफ्नो औकातभन्दा बाहिर युगभन्दा पछि रहेर आफ्ना सन्तानको विवाह गरिदिने अभिावकलाई व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा उपहास र अतिरञ्जना (क्यारिकेचर)को मिश्रित प्रयोग निम्नानुसार गरिएको छ ; जस्तै :

> यही देखाउने इच्छाले छोराको पालमा उनले झल्लरी छातादेखि साइपाते किस्ती, कागे ठेकी, टाटे पाटे कौच, घुम्ने मेच, चमकदार चम्चा काँटा, असर्फी र पेरुङ्गो सब थोक रिजिमन्ट मागेर चलाए । हुँदा हुँदा अणु बमको युगमा पनि ढाल, तरवार लगेर खाडो जगाउनेदेखि कपाल कोर्ने थात्रो र स्वयम्बरमा थुप्रने भद्रभलादमीदेखि बाखा खान जाने जन्ती जमात समेत जोरजम्मा गरे । जन्ती पनि अनगिन्ती । पानको सट्टा पानी दिए पनि एक घ्याम्पाले नपुग्ने । पशुपतिका भोका बाँदर झैं टपाटप टिप्यो कपाकप खायो (पृ.३०) ।

यहाँ आफ्नो छोराको विवाहको सामग्री सबै मागेर बिहे गरि दिने अभिभावकलाई उपहासका साथै खिस्सी गिल्ली गरिएको छ । आफ्नो औकातभन्दा बढी जन्ती लगिएकामा पनि उपहासकै भाव व्यक्त गरिएको छ । जन्तीलाई पानले होइन एक घ्याम्पा पानीले नपुग्ने भन्दै तिरस्कार गरिएको छ । जन्तीलाई पशुपतिका बाँदरसँग अनुपातरहित ढङ्गले घटाएर भनिएको कारण अतिरञ्जनाको पनि प्रस्तुत गद्यांशमा प्रयोग भएको देखिन्छ ।

निबन्धकार विवाहका बेला गरिने अस्वभाविक ढाँचाढर्राप्रति असहमति जनाउँछन् । उनी अस्वभाविक ढङ्गले गरिएको विवाहप्रति व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्य (विट) र अभियोगकथन (इक्वेक्टिभ) को मिश्रित प्रयोग निम्नानुसार गर्छन् :

> बाहिर नैनासूत भित्र भुइँमा सूत । नभएको इज्जत खोजेर पालेपछि यस्तै हुन्छ । अघिपछि सट्टे जुत्ता लाउन मुस्किल पर्ने दुलाहा विवाहमा मोटर चढ्छन् । मुखमा माड लाउन मुस्किल पर्ने दुलही ओठमा लिपिस्टिक लगाउने बन्छन् । अनि इज्जतले पुर्पुरो नसकी छोड्छ ? बरु दाइजोको नाममा परिवार नियोजनको साधन दिएदेखि वरत्रपरत्र सप्रन्छ (पृ.३२) ।

'बाहिर नैनासूत भित्र भुइँमा सूत' भन्ने वाक्यमा भनाइको विदग्धताका कारण उक्तिमा चमत्कार छ । उक्त वाक्यले बाहिर राम्रो सजिलो भए पनि भित्र अत्यन्त नराम्रो असजिलो अवस्था छ भन्ने कुरा व्यक्त गर्न खोजेको देखिन्छ । त्यस्तै गरी यस उद्धृत गद्यांशमा अरू बेला जुत्ता लगाउन नसक्नेले बेहुला हुँदा मोटर चढ्नु पर्ने अनि मुखमा माड हाल्न नसक्नेले बेहुली हुँदा ओठमा लिपिष्टिक लगाउनु पर्ने भनी बेहुला र बेहुलीप्रति घृणा, निन्दा र तिरस्कार गरिएको छ । दाइजो दिनेहरूलाई पनि परिवार नियोजनको साधन दिए राम्रो हुन्थ्यो भनी निन्दा भाव नै प्रकट गरिएको छ ।

निबन्धकार विवाहमा बढी मान्छे बोलाएर अनावश्यक ढर्रा गर्ने मान्छेहरूप्रति पुनः अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ)को प्रयोग गरी यसो भन्छन् :

> बोलाउँदा कहिले काहीँ माग्न आउने जोगीदेखि नातिनीको, मितिनीको, सौतेनीको, ससुराको, सालाको साथीसम्मलाई आमन्त्रणा पुग्यो । आउन त आए तर आए, गए, खाए । पाँच वटा रुपियाँ गोडाधुँवा हाली पनातिसम्मले भोज खान भ्याए । पाए भाँडै निल्ने मुख बाएर आएका निम्तालुले दायाँ बायाँसम्म नहेरी कसै कसैले खल्ती जति मसला मुठ्याई भरे । कसै कसैले चाहिँ मौका छोपी चुरोटको बट्टै सङ्काए । हुँदाहुँदा भोजमा हराएको चम्चा उपहारको खाममा समेत फेला परे (पृ.३३)

यहाँ नातिनी, मितिनी, सौतेनी आदिका साथी सबैलाई विवाहमा आमन्त्रण गरिएकामा निन्दाभाव व्यक्त गरिएको छ । पाँच रुपियाँ गोडाधुवा हाली मोजमस्तीसँग आमन्त्रितहरूले खाएकामा पनि घृणा, निन्दा एवम् तिरस्कार गरिएको छ भने आमन्त्रितहरू मध्येबाट नै चुरोटको बट्टा र चम्चा लगिएकामा अभियोग र आक्षेप लगाइएको देखिन्छ ।

उपर्युक्त उपकरणहरूको प्रयोगबाट प्रस्तुत निबन्धमा हास्य र व्यङ्ग्यको निर्माण भएको छ । यस निबन्धमा हास्य र व्यङ्ग्यको सन्तुलन समान रूपमा हुन नसके पनि उपर्युक्त उपकरणहरूको प्रयोगका कारण यो सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध बन्न पुगेको छ ।

५.७ निष्कर्ष

आधुनिक नेपाली निबन्ध (२०१७-२०३५) मा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी निबन्ध रचना गर्ने निबन्धकारहरू चार दर्जनका हाराहारीमा देखा परेका छन् र उनीहरूका ढाइ दर्जनभन्दा बढी हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका देखिन्छन् । यस समयका उल्लेख हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरू केशवराज पिंडाली, भैरव अर्याल, श्रीधर खनाल, विष्णु नवीन, घटोत्कच शर्मा, राम कुमार पाँडे, श्याम गोतामे, विपिन देव ढुङ्गेल, सूर्य बहादुर पिवा, लोकेन्द्र बहादुर चन्द, मोहन राज शर्मा, हरि बन्दी, भीमप्रसाद लामिछाने, ओम कुमार झा, गोपाल राज पन्त, कुलमणि देवकोटा, धनुष चन्द्र गौतम, जनक लाल शर्मा, वासु रिमाल 'यात्री', मुकुन्द आचार्य, चोलेश्वर शर्मा, खगेन्द्र सङ्ग्रौला, विमल निभा, भाउपन्थी, उत्तम कृष्ण मजगैया, प्रकाश प्रेमी, नरेन्द्र राज पौड्याल, शिवराज पाण्डे, शंकर चौलागाई र दामोदर दाहाल छन् । त्यस्तै गरी धनञ्जय धिमाल, मुक्ति केशर मास्के, रमेश विकल, चूडामणि रेग्मी, ईश्वर वल्लभ, शान्तदस, वल्लभ मणि दाहाल, आनन्द देव भट्ट, बालकृष्ण पोखरेल, राजेश्वर देवकोटा, कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान, तेजेश्वर बाबु ग्वाङ्ग, मोदनाथ प्रश्रित, प्रेमराज गौतम र धर्मरत्न यामी पनि यस समयका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार हुन् ।

आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विकासमा वि.सं.२०१७ पछि विशेष रूपमा पत्रपत्रिकाहरूले महŒवपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ । नेपालभित्र र बाहिर दुवैतिरबाट प्रसस्तै साहित्यिक पत्रिकाहरू प्रकाशित भई नेपाली हास्यव्यङ्ग्यलाई मलजल गर्ने काम गरे भने विभिन्न प्रकाशन संस्था र स्वयम् सर्जकबाट नै पनि हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भए

। वि.सं.२०१७ देखि २०३५ सम्मका आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विषयवस्तु अत्यन्त व्यापक र विस्तृत रहन गएको देखिन्छ । यस समयका हास्यव्यङ्ग्य नेपाली निबन्धमा व्यक्तिहरूका कमजोरीलाई केलाउँदै सामाजिक मूल्य र मान्यता अनुसार ती व्यक्तिहरू रूपान्तरिक हुन पर्ने कुरा व्यक्त गरिएको छ । त्यसै गरी नेपालका सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, शैक्षिक, प्रशासनिक, सांस्कृतिक आदि क्षेत्रमा देखा परेका विकृति विसङ्गति औल्याउँदै तिनको सुधारको अपेक्षा समेत यस समयका निबन्धहरूमा गरिएको छ । यस समयका निबन्धमा मानवीय कमजोरी सामाजिक विकृतिको सजीव चित्रण, यौन विकृति, कुलत जस्ता दुराचारी प्रवृत्तिहरूको प्रस्तुति, अस्तव्यस्तता, भ्रष्टाचार, घुसखोरी र ढिलासुस्तीको चित्रण पनि पाउन सकिन्छ । आर्थिक विपन्नता, असमानता, बेरोजगारी र गरीबीको मार्मिक अभिव्यक्तिका साथै विश्वका शक्ति राष्ट्रको स्वेच्छाचारी प्रवृत्ति र आपसी गुटबन्दीको प्रस्तुति समेत यस समयका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धमा पाउन सकिन्छ ।

आधुनिक नेपाली निबन्ध (२०१७-२०३७) मा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी निबन्ध रचना गर्ने निबन्धकारहरूलाई प्रवृत्ति तथा धारा, भुगोल, विषयगत/आलम्बनगत विविधता र हास्यव्यङ्ग्य शिल्पको कौशल एवम् स्तरीयताका आधारमा प्रतिनिधिका रूपमा छनोट गर्दा केशवराज पिंडाली, श्रीधर खनाल, भैरव अर्याल, घटोत्कच शर्मा र राम कुमार पाँडेलाई लिन सकिन्छ ।

निबन्धकार केशवराज पिंडाली आधुनिक नेपाली हास्व्यव्यङ्ग्य निबन्ध विधाका शीर्ष निबन्धकार हुन् । उनका खै खै (२०१७), फेरि उल्टै मिल्यो (२०३२), व्यङ्ग्यै व्यङ्ग्य (२०४६) र प्रसन्न हुनु होस् (२०५२) निबन्ध सङ्गहहरू प्रकाशित छन् । उनी सुधारवादी, भौतिकवादी, स्वच्छन्दवादी एवम् आदर्शवादी निबन्धकार हुन् । उनका निबन्धको विषयवस्तु प्रायः सामाजिक हुन्छ । राष्ट्रमा घटने विभिन्न घटना, प्रसङ्ग, समस्या आदिलाई विषय बनाई त्यसको छेडपेचपूर्ण खोजतलास गर्न उनी खप्पिस देखिन्छन् । उनका निबन्धका विषयवस्तु प्रायः साना साना हुन्छन् तर शब्द खेलका माध्यमबाट उनले त्यसलाई तन्काउने र बिस्तार गर्ने कार्य गरेका छन् । विषयगत आलम्बनका आधारमा उनका निबन्धहरू बहुशः सामाजिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ र यसका साथै उनका निबन्धहरू राजनीतिक, सांस्कृतिक, शैक्षिक र आर्थिक व्यङ्ग्यका कोटिमा दर्न सकिने खालका रहेका छन् । उनका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध मार्मिक हुनका साथै सार्थक र प्रभावकारी पनि छन् । उनका निबन्धहरू गफ गराइ शैलीमा लेखिएको छ । पिंडालीको भाषा अनुप्रासात्मक एवम् उखान टुक्काले युक्त छ । उनको भाषा सरल र सहज हुनका साथै वर्णानात्मक छ । उनले निबन्ध रचना गर्दा मूलतः वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिको प्रयोग गरेका छन् र त्यसका साथै वक्रोक्ति (आइरनी), ठट्टा नक्कल (बर्लेस), अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ), उपहास (लाफ्टर) र खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल), आक्रमकोक्ति (लेम्पुन) एवम् गाली गलौज (पन्जेट) प्रविधिहरूलाई समेत प्रयोग गरी हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध रचना गरेका छन् ।

श्रीधर खनाल आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध विधाका सशक्त सफल सर्जक हुन् । उनका नमरी संसार देखिन्न (२०२०) र उल्लीबिल्ली (२०३०) निबन्ध सङ्गह प्रकाशित छन् भने उनका स्फुट रूपमा प्रकाशित निबन्धहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । उनले दीर्घबाहु, फाइफुट्टीराज, श्रीसमानान्तर, बमभोला, गिद्धचक्षु, शुद्धचक्षु आदि उपनामबाट पनि

हास्यव्यङ्ग्य रचना गरेका छन् । खनाल नेपाली समाजमा देखा परेका विकृति, विसङ्गति, शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार र उत्पीडनलाई विषय बनाएर निबन्ध रचना गरी तिनका सुधारको अपेक्षा गर्छन् । सानो विषयबाट सुरु भएको उनको निबन्ध क्रमशः मानव र समाजको अध्ययन गर्दै अघि बढ्छ र उनी अन्तरकुन्तरमा पसेर व्यङ्ग्यका माध्यम्बाट सचेत गाउँछन् । उनी सुधारवादी एवम् भौतिकवादी हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार हुन् । विषयगत आलम्बनका आधारमा उनका निबन्ध प्रायः सामाजिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिने खालका छन् र यसका साथै उनका निबन्धहरू राजनीति, शैक्षिक, सांस्कृतिक, साहित्यिक आदि व्यङ्ग्यका कोटिमा दर्न सकिने खालका पनि रहेका छन् । उनका निबन्धमा इतिवृतात्मकता, वर्णनात्मकता, संस्मरणात्मकता र निजात्मकताको समन्वित प्रयोग रहेको छ । उनको निबन्धको भाषा सरल, सहज र अनुप्रासात्मक छ । उनले निबन्ध रचना गर्दा मूल रूपमा वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिको प्रयोग गरेका देखिन्छ र यसका साथै उनले अतिरञ्जना (क्यारिकेचर), वक्रोक्ति (आइरनी), विहास (प्यारोडी), ठट्टा नक्कल (बर्लेस) अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ), आक्रमकोक्ति (लेम्पुन) उपहास र (रेडिक्युल) प्रविधिहरूलाई समेत प्रयोग गरी हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको रचना गरेका छन् ।

भैरव अर्याल आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध विधाका अग्रणी साहित्यिक सर्जक हुन् । उनका काउकुती (२०१९), जयभुँडी (२०२२), गलबन्दी (२०१६), इतिश्री (२०२८), दश औतार (२०३३), भैरव अर्यालका हास्यव्यङ्ग्य (२०६०) र टेढो ऐना (२०६३) हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । उनका निबन्धमा वैयक्तिक, सामाजिक, राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रका विकृति र विसङ्गतिको चित्रण पाइन्छ । उनी मानवीय कमजोरी र सामाजिक विकृतिको सजीव चित्रण गरी निबन्ध सिर्जना गर्छन् । उनका निबन्धमा यौन विकृति, कुलत जस्ता दुराचारी प्रवृत्तिहरूको प्रस्तुति र समस्याग्रस्त नेपालीहरूका विवशता र बाध्यताको अभिव्यक्ति प्रकट भएको पाइन्छ । उनी प्रशासनिक पदलोलुप्ता, अस्तव्यस्तता, भ्रष्टाचार, घुसखोरी र ढिलासुस्तीको चित्रण, आर्थिक विपन्नता, असमानता, बेरोजगारी र गरीबीको मार्मिक अभिव्यक्ति समेत आफ्ना निबन्ध मार्फत् व्यक्त गर्छन् । उनी प्रगतिवादी, सुधारवादी एवम् भौतिकवादी हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार हुन् । उनको निबन्ध विषयगत आलम्बनका आधारमा मूल रूपमा सामाजिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ तर यसका अतिरिक्त उनका निबन्धका विषयवस्तु राजनीतिक, शैक्षिक, प्रशासनिक, वैयक्तिक, सांस्कृतिक, धार्मिक आदि व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिने खालका छन् । उनका निबन्ध कलात्मक, व्यङ्ग्यात्मक र नाटकीयताको प्रयोग भएको एवम् भाषा शैलीको पूर्ण सफल छ । उनले वाकवैदग्ध्य (विट), वक्रोक्ति (आइरनी), विहास (प्यारोडी), अतिरञ्जना (क्यारिकेचर), ठट्टा नक्कल (बर्लेस), अभियोगकथन (इक्वेक्टिभ), आक्रमकोक्ति (लेम्पुन), व्यङ्ग्य प्रस्तुति (सर्क्याजम), उपहास (लाफ्टर) र खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) एवम् गाली गलौज (पन्जेन्ट)लाई हास्यव्यङ्ग्यका उपकरण प्रयोग गरी निबन्ध रचना गरेका छन् ।

घटोत्कच शर्मा आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका उत्कृष्ट सर्जक हुन् । उनको दमाहा (२०२४) हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध प्रकाशित छ भने विभिन्न स्फुट निबन्धहरू विभिन्न पत्रिकाहरूमा प्रकाशित छन् । उनको विभिन्न स्फुट निबन्धहरू विभिन्न पत्रिकाहरूमा प्रकाशित

छन् । उनका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूमा नेपाली जनजीवनका कमी कमजोरीहरूलाई नै विषय बनाइएको छ र तिनको निराकरणका लागि सचेत गराइएको छ । मानवीय कमजोरीहरूको चित्रण र चर्चाद्वारा उनले मानिसलाई सच्चरित्र, नैतिकवान् र इमान्दार बन्न पनि निबन्ध मार्फत् उत्प्रेरित गरेका छन् । त्यस्तै गरी नेपाली राजनीतिमा देखिएको सत्ता उन्माद, संस्कृतिमा देखा परेको पाश्चात्य प्रभाव र साहित्यमा देखिएको भद्रगोल प्रवृत्ति पनि उनका निबन्धको विषय बनेका छन् । विशेषतः उनी सुत्रारवादी हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार हुन् । विषयगत आलम्बनका दृष्टिले उनका निबन्धहरू मूलतः सामाजिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । यसका साथै उनका निबन्धहरूलाई विषयगत आलम्बनका आधारमा राजनीतिक, शैक्षिक, सांस्कृतिक, प्रशासनिक आदि व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । उनका निबन्धहरू लघु भइकन पनि सूत्रात्मक एवम् थोरैमा धेरै भन्न सक्ने खालका छन् । उनी चलन चल्तीको सामान्य भाषाको प्रयोग गरेर आफ्ना निबन्धमा हास्य र व्यङ्ग्यका लागि वातावरण सिर्जना गर्छन् । उनले प्रायः वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिको प्रयोग गरी निबन्ध रचना गरेका छन् र यसका साथै उनले आफ्ना हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूलाई पूर्ण सफल बनाउनका लागि वक्रोक्ति, उपहास, अतिरञ्जना, विहास, बर्लेस, इन्वेक्टिभ,रेडिक्युल जस्ता हास्यव्यङ्ग्यका उपकरणहरूलाई पनि प्रयोग गरेका छन् ।

राम कुमार पाँडे आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध विधाका एक सफल हास्व्यङ्ग्य निबन्धका हुन् । उनका ख्याल ख्याल (२०२३), सञ्चै छ ?! (२०२५), खप्पर (२०२६), मोज गर्नु होस् (२०२७), बार मज्जा (२०३०), बाबुको बिहे ! (२०३३), सिङ न पुच्छर (२०३६), रस रङ (२०४२), ताल बेताल (२०४३), १०१ हास्यव्यङ्ग्य (२०५२), थुइक्क ! (२०५९) र श्री पाँडेको सरकार (२०६४) निबन्ध सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । सरलभन्दा सरल विषयवस्तु उठाएर पनि त्यसमा गहिरिएर विचार विमर्श गर्न सक्ने पाँडे नेपाली साहित्यका सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार हुन् । उनले समाजका विविध क्षेत्रमा देखिने विकृतिका उपर कलम चलाएका छन् । उनले हरेक क्षेत्रका विकृति र विसङ्गतिको चुरो पत्ता लगाएर त्यस विरुद्ध हाँसो उमार्दै व्यङ्ग्य गरेका छन् । उनी मूलतः सुधारवादी हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार हुन् । कुनै पनि कुरालाई हास्यात्मक किसिमले प्रस्तुत गर्दै त्यस उपर व्यङ्ग्य पनि प्रहार गर्दै जानु उनको प्रमुख निबन्धात्मक प्रवृत्ति हो । पाँडेका निबन्धमा निम्न वर्गीय गरीब मानिसहरूप्रति सहानुभूति प्रकट गरिएको छ भने समाजका विभिन्न क्षेत्रमा विकृति विसङ्गतिहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । उनी राजनीतिक क्षेत्रमा देखा परेका विकृति विसङ्गतिप्रति कटु व्यङ्ग्य प्रकट गर्छन् । उनका निबन्धहरू कथात्मक, विश्लेषणात्मक र विवरणात्मक शैलीमा लेखिएका छन् । पाँडेका निबन्धहरू विषयगत आलम्बनका आधारमा बहुशः सामाजिक व्यङ्ग्य कोटिमा राख्न सकिने खालका छन् भने यसका साथै उनका निबन्धहरू विषयगत आलम्बनका आधारमा राजनीतिक, शैक्षिक, प्रशासनिक, आर्थिक, साहित्यिक सांस्कृतिक आदि व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिने खालका पनि छन् । उनका निबन्धको भाषा सरल, सहज हुनका साथै अनुप्रासात्मक पनि छ । उखान, टुक्का तथा विभिन्न कथाहरूले प्रयोगले उनको निबन्ध निकै आकर्षक र पठनीय छ । उनका निबन्धमा मूलतः वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिको प्रयोग भएको देखिन्छ । यसका साथै उनका निबन्धमा आइरनी, प्यारोडी, क्यारिकेचर, बर्लेस, रेडिक्युल,

सर्क्याजम, लाफ्टर, पन्जेन्ट, इन्वेक्टिभ जस्ता हास्व्यव्यङ्ग्यका उपकरणहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध (२०१७-२०३५ सम्म मात्र) मा विभिन्न हास्व्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूले समसामयिक विकृति विसङ्गतिप्रति नै सशक्त रूपमा व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् भने हास्यको पुट दिने कार्यलाई पनि पश्रय दिएका छन् । यस समयका निबन्धहरू विषयगत आलम्बनका आधारमा बहुशः सामाजिक व्यङ्ग्यका कोटिमा दर्न सकिने खालका छन् भने यसमा साथै यस समयका निबन्धहरू राजनीतिक, आर्थिक, शैक्षिक, प्रशासनिक, धार्मिक, सांस्कृतिक आदि व्यङ्ग्यका कोटिमा दर्न सकिने खालका छन् । यस समयको हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूमा वाक्वैदग्ध्य (विट), वक्रोक्ति (आइरनी), अतिरञ्जना (क्यारिकेचर), विहास (प्यारोडी), ठट्टा नक्कल (बर्लेस),अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ), आक्रमकोक्ति (लेम्पुन) व्यङ्ग्यस्तुति (सर्क्याजम), उपहास (लाफ्टर) र खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) एवम् कटूक्ति (पन्जेन्ट) प्रविधिको प्रयोग गरिएका छन् ।

अध्याय छ

सारांश तथा निष्कर्ष

६.१ सारांश

"आधुनिक नेपाली निबन्ध (१९९३-२०३५) मा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग" शीर्षकको प्रस्तुत शोध प्रबन्धको यस अध्यायमा प्रस्तुत शोध प्रबन्धको अध्यायगत सारांश, शोधकार्यको अन्तिम निष्कर्ष, उपलब्धि र आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग विषयमा शोध गर्न चाहने भावी शोधकर्ताका लागि संभावित शीर्षक दिइएको छ ।

यस शोध प्रबन्धमा जम्मा छ अध्याय रहेका छन् । अध्याय एकमा शोध परिचय र अध्याय दुईमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक स्वरूपका बारेमा अनुशीलन गरिएको छ ।

अध्याय तिनको शीर्षक आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगको परम्परा रहेको छ । यस अध्यायमा नेपाली निबन्ध र आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विकास क्रम सम्बन्धी अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ । यस क्रममा नेपाली निबन्धको आरम्भ, पूर्वआधुनिक नेपाली निबन्धको विकासक्रम र आधुनिक नेपाली निबन्धको विकासक्रमका साथै यसका चरण विभाजनको अध्ययन गरिएको छ । नेपाली चिन्तकहरूका बिच बहस र छलफल भइ रहने नेपाली निबन्धमा आधुनिकताका बारेमा पनि यस अध्यायमा अनुशीलन गरी निष्कर्षमा पुग्ने काम गरिएको छ ।

नेपाली निबन्धका आधुनिक काललाई पहिलो चरण (१९९३-२००३), दोस्रो चरण (२००४-२०१६), तेस्रो चरण (२०१७-२०३५) र चौथो चरण (२०३६-हालसम्म) गरी चार चरणमा विभाजन गरिएको छ । यस कालका उल्लेख्य निबन्धकारहरू लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, बालकृष्ण सम, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, अच्छा राई 'रसिक', वासुदेव लुइँटेल, रुद्रराज पाण्डे, रामकृष्ण शर्मा, रत्नध्वज जोशी, चूडानाथ भट्टराय, सत्य मोहन जोशी, मदन मणि दीक्षित, कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान, केशवराज पिंडाली, श्रीधर खनाल, घटोत्कच शर्मा, लैनसिंह बाङ्देल, जनक लाल शर्मा, कृष्ण प्रसाद ज्ञावली, नरेन्द्र राज शर्मा, शंकर लामिछाने, तारानाथ शर्मा, बालकृष्ण पोखरेल, लोकेन्द्र बहादुर चन्द, कमल दीक्षित, राम कुमार पाँडे आदि छन् । यस कालका निबन्धकारहरूका निबन्धमा विषय र प्रस्तुतिगत नवीनता पाइन्छ । आत्मपरकता, वस्तुपरकता, बौद्धिकता, चिन्तनशीलता, वैचारिकता, शैली शिल्पगत नवीनता, काव्यात्मकता, हास्यव्यङ्ग्यात्मकता, अनुसन्धानमूलकता, वैचारिकता जस्ता मूल वैशिष्ट्य यस कालका निबन्धकारहरूमा रहेको देखिन्छ । उनीहरूले विभिन्न वादहरूलाई आत्मसात् गरी राष्ट्र, राष्ट्रियता एवम् मानवीय संवेदनाका भावलाई समेत व्यक्त गरेका छन् ।

प्रस्तुत शोधको प्रमुख शोध्य विषय आधुनिक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध हो । अतः यस अध्यायमा आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका पृष्ठभूमि र विकासक्रमका बारेमा गहन अध्ययन गरिएको छ । आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगका बारेमा अध्ययन गर्नु पूर्व समग्र नेपाली साहित्यमा प्रयोग भएका हास्यव्यङ्ग्यका बारेमा अध्ययन गरिएको छ । नेपाली साहित्यमा देखा परेका हास्यव्यङ्ग्य पूर्ण रूपमा समृद्ध र विकसित नभए पनि यसको इतिहास नेपाली साहित्यकै जतिको पुरानो देखिएको छ । सुवानन्द दासको 'पृथ्वी नारायण' (१८३२) कविता अहिलेसम्मकै प्राप्त जेठो कविताका रूपमा स्वीकार गरिएको छ र यसैबाट हास्यव्यङ्ग्य परम्पराको थालनी भएको देखिन्छ । त्यसपछि शक्ति वल्लभ अर्यालको हास्यकदम्ब (१८५५) नाटकमा पनि हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

नेपाली साहित्यको उद्भव साहित्यिक चेतनाबाट प्रभावित भएर भएको होइन भने नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग त झनै साहित्यिक हास्यव्यङ्ग्य मूल्यका दृष्टिले हुँदै नभएको प्रस्ट हुन्छ । अन्ततः यसै क्रममा राधा वल्लभ अर्याल, गुमानी पन्तका रचनामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भएको देखिन्छ । त्यसपछि भानुभक्त आचार्य आफ्ना स्फुट कवितामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रथम मौलिक स्वरूप निर्धारण गर्ने साहित्यिक सर्जकका रूपमा देखिन्छन् । श्रृङ्गारिक कालमा मोतीराम भट्ट, पहलमान सिहं स्वाँर, शिखर नाथ सुवेदी, गोपीनाथ आदिका कृतिमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग छिटफुट रूपमा भएको देखिन्छ । नेपालभित्र र बाहिरबाट प्रकाशित हुने पत्रिकाहरूमा वेदनिधि शर्मा, प्रेम राज शर्मा, बोध विक्रम अधिकारी, सिलवाल पण्डितका गद्य आख्यानेतर रचनामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग देखिए पनि तिनका रचनाहरूमा आत्मचेतनाका कारणले ती रचनाहरू आधुनिक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध बन्न सकेको देखिँदैन । लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको 'भलादमी' निबन्ध शारदा (१९९५)मा प्रकाशित भएपछि भने आधुनिक मूल्य र

आत्मचेतना सहितको आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको बीजाधान भएको स्वीकार गर्न सकिन्छ ।

आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धलाई प्रथम चरण (१९९५-२००६), दोस्रो चरण (२००७-२०१६), तेस्रो चरण (२०१७-२०३५) र चौथो चरण र (२०३६-हालसम्म) चरण गरी चार चरणमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । आरम्भदेखि वि.सं.२०३५ सम्मका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका विकासक्रमलाई स्थूल रूपमा पूर्वार्द्ध (१९९५-२०१६) र उत्तरार्द्ध (२०१७-२०३५) गरी दुई मूलभूत चरणमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यस कालका प्रमुख हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरू लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, कृष्ण प्रसाद चापागाईं, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, प्रेमराज शर्मा, वासुदेव लुइँटेल, नारायण प्रसाद भट्टराई, लीलाध्वज थापा, भीमनिधि तिवारी, केशव राज पिंडाली, गणेशमान सिंह, दाताराम शर्मा, पूर्ण प्रसाद ब्राम्हण, श्यामदास वैष्णव, तिलक राई, प्रेम थापा, भैरव आर्याल, श्रीधर खनाल, विष्णु नवीन, घटात्कच शर्मा, श्याम गोतामे, राम कुमार पाँडे, विपिन देव ढुङ्गेल, सूर्य बहादुर पिवा, लोकेन्द्र बहादुर चन्द, हरि वन्दी, मोहन राज शर्मा, भीम प्रसाद लामिछाने, ओम कुमार झा, गोपाल राज पन्थ, कुलमणि देवकोटा, ईश्वर वल्लभ, राजेश्वर देवकोटा, धनुष चन्द्र गौतम, जनक लाल शर्मा, वासु रिमाल 'यात्री', मुकुन्द आचार्य, चोलेश्वर शर्मा, खगेन्द्र सङ्ग्रौला, विमल निभा, भाउपन्थी, उत्तम कृष्ण मजगैया, प्रकाश प्रेमी, नरेन्द्र राज पौडेल, शिवराज पण्डे, दामोदर दाहाल, मुक्ति केशर मास्के, विश्व शाक्य, विष्णु प्रंभात, नरनाथ लुइँटेल, मनु पौडेल, मनोज गजुरेल, लाटो साथी, लक्ष्मण गाम्नागे, विवश पोखरेल, हरिकला उप्रेती, यात्री लम्साल, धर्मेन्द्र विव्हल आदि रहेका छन् । यी निबन्धकारहरूले समाजमा व्याप्त विभिन्न विकृति, विसङ्गति, विद्रुपता एवम् वेथितिप्रति व्यङ्ग्य गरी तिनका सुधारको अपेक्षा गरेका छन् ।

अध्याय चारको शीर्षक आधुनिक नेपाली निबन्ध (१९९५-२०१६) मा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग रहेको र यस शोधकार्यको महŒवपूर्ण अध्यायको आरम्भ पनि यसै अध्यायबाट भएको छ । यस अध्यायमा आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका पहिलो चरण (१९९५-२००६) र दोस्रो चरण (२००७-२०१६) का हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूलाई प्रवृत्ति तथा धारा, भुगोल, विषयगत/ आलम्बनगत विविधता र हास्यव्यङ्ग्य शैलीको कौशल एवम् स्तरीयताका आधारमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, अच्छा राई 'रसिक' र वासुदेव शर्मा लुइँटेल चार जनालाई प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारका रूपमा छनोट गरिएको छ । यस अध्यायका यी चार जना प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूका सङ्गृहीत एवम् स्फुट रूपमा रहेका पाँच पाँच वटा हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूलाई प्रवृत्ति, आलम्बनगत विविधता, हास्यव्यङ्ग्यको कौशल एवम् स्तरीयताका आधारमा प्रतिनिधिका रूपमा छनोट गरी विवेच्य सामग्री बनाई उक्त विवेच्य सामग्रीहरूलाई आलम्बन र उपकरणका आधारमा विश्लेषण गरिएका छन् ।

आधुनिक नेपाली निबन्धको यस पूर्वार्द्ध चरणका आरम्भकर्ता लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) आधुनिक हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका सूत्रधारका रूपमा पनि देखा पर्छन् । उनका लक्ष्मी सङ्ग्रह (२००२) र दाडिमको रुखनेर (२०३९) निबन्ध सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । प्रस्तुत शोधकार्यमा उनका 'भलादमी', 'हाइ ! हाइ ! अङ्ग्रेजी', 'कविराजको च्याङ्ग्रे खच्चर', 'मान्छेलाई

घडीबाट हानि' र 'साँढे' निबन्धहरूलाई विवेच्य सामग्रीका रूपमा लिई विश्लेषण गरिएका छन् । विषयगत आलम्बनका दृष्टिले देवकोटाका निबन्धहरू बहुशः सामाजिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ साथै उनका निबन्धका आलम्बन शैक्षिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक, वैयक्तिक, साहित्यिक, धार्मिक आदि समेत रहेका छन् । उनले विशेषतः वाक्वैदग्ध्य (विट) उपकरणको प्रयोग गरी निबन्ध रचना गरेका छन् भने यसका अतिरिक्त वक्रोक्ति (आइरनी), विहास (प्यारोडी), क्यारिकेचर (अतिरञ्जना), अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ), ठट्टा नक्कल (बर्लेस) व्यङ्ग्यस्तुति (सर्क्याजम), उपहास (लाफ्टर) र खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) एवम् गालीगलौज (पन्जेन्ट) उपकरणको समेत प्रयोग गरी निबन्ध रचना गरेका छन् । उनले हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध यात्राको थालनी गरी नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध परम्परालाई गतिशील बनाउने काम गरेका छन् । उनका निबन्धमा समसामयिक विकृति विसङ्गतिप्रति सशक्त रूपमा व्यङ्ग्य गरिएको छ भने हास्यको उपस्थिति पनि स्वाभविक रूपमा रहेको छ । उनी सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार हुन् । उनका निबन्धमा सामाजिक चेतना र युग बोधको भावना पाइन्छ र राष्ट्र, राष्ट्रियता र देशभक्ति उनका निबन्धको मूल धर्म मानिन्छ । उनी प्रकृति प्रेम र मानवीय प्रेमभावको अभिव्यक्ति प्रकट गर्दै युगीन विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गर्ने निबन्धकार मानिन्छन् । उनका निबन्धमा आध्यात्मिक मानवतावादी चिन्तन मुखरित भएको पाइन्छ । यान्त्रिकता र कृत्रिमताप्रति प्रहार गर्नु पनि देवकोटाको निजी वैशिष्ट्य रहेका छन् । उनका निबन्धमा आत्मपरक हार्दिक अभिव्यक्तिको प्रबलता रहेको देखिन्छ । उनी स्वच्छन्दवादी मानवतावादी दृस्टिकोण र प्रगतिशील चेतना व्यक्त गर्दै सरल, स्वाभाविक, स्वतः स्फूर्त, कोमल, हार्दिक, कलात्मक लयात्मक, कवितात्मक, रागात्मक र प्रवाहपूर्ण शैलीमा निबन्ध रचना गर्ने निबन्धकारका रूपमा चिनिएका छन् ।

हृदयचन्द्र सिंह प्रधान (१९७२-२०१६) आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य पूर्वार्द्ध चरणका प्रगतिवादी नेपाली साहित्यकारका रूपमा परिचित रहेका छन् । उनका भूस्वर्ग (२००३), तिस रुपियाँ नोट (२००४), जुँगा (२००९) कुरा साँचो हो (२०११) र अफसोस (२०२७) निबन्ध सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । प्रस्तुत शोधकार्यमा उनका 'तिस रुपियाँ नोट', 'जुँगा', 'लाम्खुट्टे', 'म त्यसै मर्दिनँ' र 'भुल' निबन्धहरूलाई विवेच्य सामग्रीका रूपमा लिई विश्लेषण गरिएका छन् । विषयगत आलम्बनका दृष्टिले उनका निबन्धहरू सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक, वैयक्तिक, शैक्षिक, धार्मिक आदि व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिने रहेका छन् । उनले वाक्वैदग्ध्य (विट), वक्रोक्ति (आइरनी), अतिरञ्जना (क्यारिकेचर), ठट्टा नक्कल (बर्लेस), अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ), आक्रमकोक्ति (लेम्पुन), व्यङ्ग्यस्तुति (सर्क्याजम), उपहास (लाफ्टर) र खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) एवम् गालीगलौज (पन्जेन्ट) उपकरणको प्रयोग गरी निबन्ध रचना गरेका छन् । उनी सङ्ख्यात्मक एवम् गुणात्मक दुवै दृष्टिले सशक्त आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारका रूपमा परिचित छन् । उनका निबन्धमा सुधारवादी स्वर मुखरित भएको छ । उनले समाजका विविध समस्याहरूलाई आलम्बन बनाई निबन्ध रचना गरेका छन् । उनका निबन्धले गहकिलो सन्देश दिई हरेक क्षेत्रका विकृति विसङ्गतिको व्यङ्ग्य गरेका छन् । उनका निबन्धमा वैचारिकताको प्रधानता रहेको देखिन्छ तथापि उनका निबन्धमा भएको वैचारिकता बोझिलो नभई

प्रगतिवादतर्फ ढल्केको देखिन्छ । उनका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध मार्मिक हुनका साथै सार्थक र प्रभावकारी पनि रहेका छन् । सिंहले सरल सहज भाषामा निबन्ध लेखेका छन् भने उनका निबन्धको शैली पनि आकर्षक रहेको छ । उनी कतै कतै अनुभूतिका गहिऱ्याइमा पुगेर पनि निबन्धका रचना गर्न पुगेका छन् ।

अच्छा राई 'रसिक' (१९८५-२००९)आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका पूर्वार्द्ध चरणका भारतीय नेपाली प्रगतिवादी आत्मपरक निबन्धकार हुन् । उनका निबन्ध सिर्जना छुट्टै सङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित भएका छैनन् । रसिकका स्फुट रूपमा रहेका निबन्धहरूलाई रामलाल अधिकारीले रसिक रचनावली (इ.१९८२:१३) मा सङ्गृहीत गरेका छन् । प्रस्तुत शोधमा उनका 'भुँडी', 'पतलुङ', 'समालोचना', 'मपाइँ', र 'चिहानभित्र' निबन्धलाई विवेच्य सामग्रीका रूपमा लिई विश्लेषण गरिएको छ । विषयगत आलम्बनका आधारमा रसिकका निबन्धहरू सामाजिक, आर्थिक, शैक्षिक, राजनीतिक, साहित्यिक, वैयक्तिक आदि व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिने देखिन्छ । उनले वाक्वैदग्ध्य (विट), वक्रोक्ति (आइरनी) अतिरञ्जना (क्यारिकेचर), विहास (प्यारोडी), अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ) ठट्टा नक्कल (बर्लेस) र उपहास प्रविधिको प्रयोग गरी निबन्ध रचना गरेका छन् । उनी सामाजिक विषमतालाई प्रतीकात्मक ढङ्गमा व्यङ्ग्य गर्न सक्ने सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार हुन् । उनले समाजमा व्याप्त वर्ग भेदको दिग्दर्शन गम्भीर र सहज दुवै तरिकाले गरेका छन् । उनका निबन्धमा प्रगतिवादी विचार कलात्मक रूपले प्रयोग भएको छ । उनले वर्ग भेद र विषमताका विरोध गर्दै समानता र विश्व वन्धुत्वको कामना गरेका छन् । उनका निबन्धको हास्य विनोदी खालको देखिन्छ भने व्यङ्ग्य चाहिँ मर्मान्त प्रहार गर्ने खालको देखिन्छ । उनलाई निर्दोष र निश्चल हास्यव्यङ्ग्यकारका रूपमा हेरिएको छ । रसिक प्रवासी भूमिमा रहेर पनि विद्रोही, सुधारवादी, चिन्तनशील, सार्थक, सन्देशमूलक र मनोरञ्जनात्मक हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध रचना गर्ने सर्जकका रूपमा रहेका छन् ।

वासुदेव लुइँटेल (१९७४-२०६३) आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको पूर्वार्द्ध चरणका सङ्ख्यात्मक रूपले धेरै हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरू सिर्जना गर्ने र गुणात्मक रूपमा आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्यका क्षेत्रमा हाम्रो प्रभाव दिन सक्ने कुशल हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारका रूपमा रहेका छन् । उनका भूत छैन (२००६), चिठी चपेटा (२०२२), ...बाट (२०४३), ...बाटको बाँकी (२०४५), काकाका कुरा (२०४६), व्यक्तिगत चिठी (२०५२), सोहोरसाहर (२०५६) र पुछपाछ (२०६१) निबन्ध सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । प्रस्तुत शोधकार्यमा उनका 'भुत छैन', 'कविता छपाउने सजिलो उपाय', 'मसँग मित्यारी लगाउनु हुन्छ ?' खत्रीको खुल्दुली (२)' र 'बाँउँटे बाजेको चिठी (१)' निबन्धहरूलाई विवेच्य सामग्रीका रूपमा लिई विश्लेषण गरिएको छ । विषयगत आलम्बनका आधारमा उनका निबन्धहरू सामाजिक, शैक्षिक, राजनीतिक, आर्थिक, प्रशासनिक, सांस्कृतिक, धार्मिक र वैयक्तिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । उनले वाक्वैदग्ध्य (विट), वक्रोक्ति (आइरनी), अतिरञ्जना (क्यारिकेचर), ठट्टा नक्कल (बर्लेस), अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ), उपहास (लाफ्टर), आक्रमकोक्ति (लेम्पुन), व्यङ्ग्यस्तुति (सर्क्याजम) र खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) उपकरणको प्रयोग गरी निबन्ध रचना गरेका छन् ।

उनका निबन्धमा अन्ध परम्परा र अन्ध धारणाप्रति विरोध गरिएको छ । उनले आफ्ना हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध मार्फत् समसामयिक सामाजिक राजनीतिक असन्तुलन र अव्यवस्थित परिपाटीको कलुषित पक्षमाथि हास्यव्यङ्ग्यात्मक शैलीबाट उदाङ्गो पार्ने काम गरेका छन् । उनका निबन्धमा राजनैतिक एवम् राष्ट्रिय स्तरमा भइ रहेका कमी कमजोरीमाथि हास्यको पुट दिँदै व्यङ्ग्य गरिएको छ । लघु आयम, झिनो विषयवस्तु वा आलम्बन, सरल र सहज भाषा शैली लुइँटेलका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धगत वैशिष्ट्य देखा परेका छन् ।

अध्याय पाँचको शीर्षक आधुनिक नेपाली निबन्ध (२०१७-२०३५) मा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग रहेको छ । यस अध्यायमा आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको तेस्रो चरण २०१७-२०३५) का हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूलाई प्रवृत्ति तथा धारा, भुगोल, विषयगत/आलम्बनगत विविधता र हास्यव्यङ्ग्य शैलीको कौशल एवम् स्तरीयताका आधारमा केशवराज पिंडाली, श्रीधर खनाल, भैरव अर्याल, घटोत्कच शर्मा र राम कुमार पाँडे पाँच जनालाई प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारका रूपमा छनोट गरिएको छ । यस अध्यायमा यी पाँच जना प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकरहरूका सङ्गृहीत एवम् स्फुट रूपमा रहेका पाँच पाँच वटा हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूलाई प्रवृत्ति, आलम्बनगत विविधता, हास्यव्यङ्ग्यको कौशल एवम् स्तरीयताका आधारमा प्रतिनिधिका रूपमा छनोट गरी विवेच्य सामग्री बनाई उक्त विवेच्य सामग्रीहरूलाई आलम्बन र उपकरणका आधारमा विश्लेषण गरिएका छन् ।

केशवराज पिंडाली (१९७७-२०५५) उत्तरार्द्ध चरणको आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध विधाका सशक्त हस्ताक्षर हुन् । उनका खै खै (२०१७), फेरि उल्टै मिल्यो (२०३२), व्यङ्ग्यै व्यङ्ग्य (२०४६) र प्रसन्न हुनुहोस् (२०५२) निबन्धहरू सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । प्रस्तुत शोधकार्यमा उनका 'खै खै', 'टुँडिखेलको आत्मकथा', 'शूरवीरहरूको नरक यात्रा', 'यसैको हिरन हालौँला' र 'अनि मेरो मुखबाट एउटा भद्दा गाली निस्कन्छ' निबन्धहरूलाई विवेच्य सामग्रीका रूपमा लिई विश्लेषण गरिएको छ । विषयगत आलम्बनका आधारमा उनका निबन्धहरू सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, प्रशासनिक, सांस्कृतिक, शैक्षिक एवम् धार्मिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । उनले वाक्वैदग्ध्य (विट), वक्रोक्ति (आइरनी), अतिरञ्जना (क्यारिकेचर), विहास (प्यारोडी), ठट्टा नक्कल (बर्लेल), अभियोगकथन (इक्वेक्टिभ), आक्रमकोक्ति (लेम्पुन), व्यङ्ग्यस्तुति (सर्क्याजम), उपहास एवम् खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) उपकरणको प्रयोग गरी निबन्ध रचना गरेका छन् । उनले आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य यात्राको तेस्रो चरणलाई आरम्भ गरी नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध परम्परालाई अझ सशक्त र सबल बनाएका छन् । उनी राष्ट्रमा घट्ने विभिन्न घटना, प्रसङ्ग, समस्या आदिलाई विषय बनाई त्यसको छेडपेजपूर्ण खोजतलास गर्न सक्षम देखिएका छन् । उनका निबन्धका विषयवस्तु/आलम्बन प्रायः साना साना रहेका छन् तर शब्द खेलका माध्यमबाट उनले त्यसलाई तन्काउने र विस्तार गर्ने कार्य गरेका छन् । उनका निबन्धहरू मार्मिक हुनका साथै प्रभावकारी रहेका छन् । उनका निबन्धहरू गफ गराई शैलीमा लेखिएका छन् । पिंडालीका निबन्धको भाषा सरल, सहज, अनुप्रासात्मक, वर्णनात्मक एवम् उखान टुक्काले युक्त

रहेका छन् । उनका निबन्धहरूले बाहिर जतिसुकै हँसाए पनि तिनमा निहित मार्मिक व्यङ्ग्यले भित्रभित्रै पाठकलाई तीव्र रूपमा प्रभाव पारेको देखिन्छ ।

श्रीधर खनाल (१९८८) आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको उत्तरार्द्ध चरणका अर्का विधाका क्षेत्रमा सफल व्यक्तित्वका रूपमा देखा परेका छन् । उनका नमरी संसार देखिन्न (२०२०) र उल्ली बिल्ली (२०३०) निबन्ध सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् भने दर्जनौँका सङ्ख्यामा उनको स्फुट निबन्धहरू विभिन्न पत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका छन् । प्रस्तुत शोधकार्यमा खनालका 'रानीपोखरीको सेरोफेरो', 'ज्यानमारा आँखा, 'कैदी', 'नमरी संसार देखिन्न' र 'गरीबमारा कुलका कवि-भूसे चरपीन' निबन्धहरूलाई विवेच्य सामग्रीका रूपमा लिई विश्लेषण गरिएको छ । विषयगत आलम्बनका आधारमा उनका निबन्धहरू सामाजिक, राजनीतिक, शैक्षिक, सांस्कृतिक, साहित्यिक र धार्मिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिने खालका रहेका छन् । उनले निबन्ध रचना गर्दा मूल रूपमा वाक्वैदग्ध्य (विट) प्रविधिको प्रयोग गरेको देखिन्छ र यसका साथै उनले अतिरञ्जना (क्यारिकेचर), वक्रोक्ति (आइरनी), विहास (प्यारोडी), ठट्टा नक्कल (बर्लेस), अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ), आक्रमकोक्ति (लेम्पुन), उपहास र खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) प्रविधिहरूलाई समेत प्रयोग गरी हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको रचना गरेका छन् । उनले नेपाली समाजमा देखा परेका विभिन्न प्रकारका विकृति, विसङ्गति, शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार र उत्पीडनलाई विषय बनाएर हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध रचना गरी तिनका सुधारको अपेक्षा गरेका छन् । सानो विषयबाट सुरु भएको उनको निबन्ध क्रमशः मानव र समाजको अध्ययन गर्दै अघि बढी मानव हृदयभित्र पसेर हरेक पक्षका सुधारका बारेमा व्यङ्ग्यका माध्यम्बाट सबैलाई उनले सचेत गराएका छन् । उनका निबन्धमा इतिवृतात्मकता, वर्णनात्मकता, संस्मरणात्मकता र निजात्मकताको समन्वित प्रयोग भएको देखिन्छ । उनका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका भाषा सरल, सहज, अनुप्रासात्मक रहेको छ भने शैली कुशल रहेको छ ।

भैरव अर्याल (१९९३-२०३३) आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको उत्तरार्द्ध चरणका सशक्त प्रतिभा हुन् । उनका काउकुती (२०१९, जयभुँडी (२०२२), गलबन्दी (२०२६), इतिश्री (२०२८), दश औतार (२०३३), भैरव अर्यालका हास्यव्यङ्ग्य (२०६०) र टेढो ऐना (२०६३) निबन्ध सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । . यस शोधकार्यमा अर्यालका 'जयभोलि !', 'अमरावती कान्तिपुरी नगरी', 'टाउको', 'भान्सा भो हजुर ?!' र 'व्यङ्ग्य बाजेलाई एउटा खुला पत्र' निबन्धहरूलाई विवेच्य सामग्रीका रूपमा लिई विश्लेषण गरिएको छ । अर्याल नेपालीका अद्वितीय हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार हुन् । उनका प्रत्येक निबन्धले नेपाली हास्यव्यङ्ग्य क्षेत्रमा कीर्तिमान स्थापित गरेको पाइन्छ । उनको हास्यले प्रफुल्लता दिन्छ भने व्यङ्ग्यले मन मस्तिष्कलाई हल्लाउँछ । उनका प्रारम्भिक निबन्धहरूमा हास्यको प्रधानता भई व्यङ्ग्य त्यसको अनुवर्ती रहेको पाइन्छ भने पछिल्ला निबन्धहरूमा व्यङ्ग्यको प्रधानता भई हास्य अनुवर्ती रहेको पाइन्छ । तुलनात्मक दृष्टिले हेर्दा उनलाई हास्य प्रधान भन्नुभन्दा व्यङ्ग्य प्रधान भन्नु उपयुक्त देखिन्छ । उनका निबन्ध विषयगत आलम्बनका आधारमा सामाजिक, राजनीति, शैक्षिक, प्रशासनिक, वैयक्तिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, धार्मिक आदि व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । उनले वाक्वैदग्ध्य (विट), वक्रोक्ति (आइरनी),

विहास (प्यारोडी) अतिरञ्जना (क्यारिकेचर), ठट्टा नक्कल (बर्लेस), अभियोगकथन (इक्वेक्टिभ), आक्रमकोक्ति (लेम्पुन), व्यङ्ग्यस्तुति (सर्क्याजम), उपहास (लाफ्टर), खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) र गाली गलौज (पन्जेट) उपकरणको प्रयोग गरी निबन्ध रचना गरेका छन् । उनका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धमा वैयक्तिक, सामाजिक, राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रका विकृति र विसङ्गतिको चित्रण गरिएका छन् । उनले मानवीय कमजोरी र सामाजिक विकृतिको सजीव चित्रण गरी निबन्ध रचना गरेका छन् । उनका निबन्धमा यौन विकृति, कुलत जस्ता दुराचारी प्रवृत्तिहरूको प्रस्तुति र समस्याग्रस्त नेपालीहरूका विवशता र बाध्यताको अभिव्यक्ति प्रकट भएका छन् । उनले प्रशासनिक पदलोलुप्ता, अस्तव्यस्तता, भ्रष्टाचार, घुसखोरी र ढिलासुस्तीको चित्रण, आर्थिक विपन्नता, असक्षमता, बेरोजगारी र गरीबीको मार्मिक अभिव्यक्ति समेत आफ्ना निबन्ध मार्फत् व्यक्त गरेका छन् । उनका निबन्धको भाषा सरल, सहज, अनुप्रासात्मक एवम् उखान टुक्काले युक्त रहेको छ ।

घटोत्कच शर्मा (१९९३-२०५९) आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको उत्तरार्द्ध चरणका उल्लेखनीय प्रतिभाका रूपमा रहेका छन् । उनको एउटै मात्र पुस्तकाकार हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सङ्ग्रह दमाहा (२०२४) प्रकाशित छ भने उनका स्फुट निबन्धहरू दर्जनौंका सङ्ख्यामा विभिन्न पत्रपत्रिकाहरू प्रकाशित भएका छन् । यस शोधकार्यमा शर्माका 'केही नयाँ लोकगीत', 'आलो चक बन्नुहोस् ! नाम फिजाउनु होस् !!', 'खन्चुवा सङ्गठनको घोषणा',नकच्चराइँ निरोधक ओखतीको खाँचो' र 'भ्यागुतो महिमा' निबन्धहरूलाई विवेच्य सामग्री रूपमा लिई विश्लेषण गरिएको छ । विषयगत आलम्बनका आधारमा शर्माका निबन्धहरू सामाजिक, राजनीतिक, शैक्षिक, प्रशासनिक, सांस्कृतिक, आर्थिक र वैयक्तिक व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । उनले वाक्वैदग्ध्य (विट), वक्रोक्ति (आइरनी), अतिरञ्जना (क्यारिकेचर), ठट्टा नक्कल (बर्लेस), अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ), आक्रमकोक्ति (लेम्पुन), व्यङ्ग्यस्तुति (सर्क्याजम) र उपहास उपकरणको प्रयोग गरी निबन्ध रचना गरेका छन् । उनका निबन्धहरूमा नेपाली जन जीवनका कमी कमजोरीलाई विषय बनाइएको छ र तिनको निराकरणका लागि व्यङ्ग्य गरिएको छ । मानवीय कमी कमजोरीको चित्रण र चर्चाद्वारा उनले मानिसलाई सच्चरित्र, नैतिकवान् र इमान्दार बन्न उत्प्रेरित गरेका छन् । नेपाली राजनीतिमा देखिएको सत्ता उन्माद, संस्कृतिमा देखा परेको पाश्चात्य प्रभाव र साहित्यमा देखिएको भद्रगोल प्रवृत्तिप्रति पनि उनका निबन्धको विषय बनेका छन् । उनका निबन्धहरू लघु भइकन पनि सूत्रात्मक एवम् थोरैमा धेरै भन्न सक्ने खालका छन् । उनले चलन चल्तीको सामान्य भाषाको प्रयोग गरेर आफ्ना निबन्धमा हास्य र व्यङ्ग्यका लागि वातावरण सिर्जना गरेका छन् । समाजमा भए गरिएका समग्र विषय र क्षेत्रमा बढेका विकृति विसङ्गतिहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्दै हास्यको पुट दिई समाज सुधार गर्नु शर्माको हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध रचनाको मूलभूत वैशिष्ट्य हो । उनको एउटै मात्रै दमाहा निबन्ध सङ्गृहीत छ भने उनका अन्य धेरै स्फुट हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा छरिएर रहेका छन् । तिनलाई सङ्गृहीत गरी तीमाथि विश्लेषण गर्न थप आवश्यक रहेको देखिन्छ ।

राम कुमार पाँडे (२००३) आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको उत्तरार्द्ध चरणका एक सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारका रूपमा रहेका छन् । उनका ख्याल ख्याल (२०२३), सञ्चै छ ?! (२०२५), खप्पर (२०२६), मोज गर्नुहोस् (२०२७) बार मज्जा (२०३०) बाबुको बिहे (२०३३), सिङ न पुच्छर (२०२६), रस रङ (२०४२), ताल बेताल (२०४३), १०१ हास्यव्यङ्ग्य (२०५२), थुइक्क ! (२०५९) र श्री पाँडेको सरकार (२०६४) निबन्ध सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । यस शोधकार्यमा पाँडेका 'ख्याल ख्याल', 'सञ्चै छ ?!', 'रिसको रिसर्च', 'मोज गर्नुहोस्' र 'बाबुको बिहे' निबन्धहरूलाई विवेच्य सामग्रीका रूपमा लिई विश्लेषण गरिएको छ । विषयगत आलम्बनका आधारमा उनका निबन्धहरू सामाजिक, राजनीतिक, शैक्षिक, प्रशासनिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, धार्मिक, साहित्यिक आदि व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । उनले वाक्वैदग्ध्य (विट), अतिरञ्जना (क्यारिकेचर), विहास (प्यारोडी), वक्रोक्ति (आइरनी), ठट्टा नक्कल (बर्लेस), अभियोकथन (इन्वेक्टिभ), आक्रमकोक्ति (लेम्पुन), व्यङ्ग्यस्तुति (सर्क्याजम), उपहास (लाफ्टर), खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल) र गाली गलौज (पन्जेट)उपकरणको प्रयोग गरी निबन्ध रचना गरेका छन् । उनका निबन्ध सङ्ख्यात्मक रूपले नेपाली साहित्यका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका क्षेत्रमा अधिक रहेका छन् भने गुणात्मक रूपले पनि सशक्त रहेका छन् । उनले आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विकासमा ठुलो सहयोग पुऱ्याएका छन् । सरलभन्दा सरल विषय वस्तु उठाएर पनि त्यसमा गहिरिएर विचार विमर्श गर्न सक्ने पाँडे नेपाली साहित्यका सफल हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार हुन् । उनले समाजका विविध क्षेत्रमा देखिने विकृतिका उपर कलम चलाएका छन् । उनले हरेक क्षेत्रका विकृति र विसङ्गतिको चुरो पत्ता लगाएर त्यस विरुद्ध हाँसो उमार्दै व्यङ्ग्य गरेका छन् । कुनै पनि कुरालाई हास्यात्मक किसिमले प्रस्तुत गर्दै त्यस उपर व्यङ्ग्य पनि प्रहार गर्दै जानु उनको प्रमुख निबन्धात्मक प्रवृत्ति रहेको देखिन्छ । उनका निबन्धमा निम्न वर्गीय गरीबहरूप्रति सहानुभूति प्रकट गरिएको छ भने समाजका विभिन्न क्षेत्रमा देखा परेका विकृति विसङ्गतिप्रति कटु व्यङ्ग्य गरिएको छ । उनका निबन्धहरू कथात्मक, विश्लेषणात्मक र विवरणात्मक शैलीमा लेखिएका छन् ।

समग्रमा हेर्दा विवेच्य अवधिका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूले समाजमा व्याप्त समसामयिक विकृति विसङ्गतिप्रति सशक्त रूपमा व्यङ्ग्य गरेका छन् । उनीहरूका निबन्धमा अनैतिकता, मपाइँत्व, छुद्रता, चाकडी, चाप्लुसी, लोभ लालच, कन्जुस्याइँ जस्ता मानवीय चिन्तन एवम् आचरणगत खराब प्रवृत्ति अनि सामन्ती शोषण उत्पीडन जस्ता वर्गीय नकारात्मक व्यवहारको भेदनसँगै तीप्रति तीव्र आलोचनात्मक छेड व्यक्त गरेको पाइन्छ । समसामयिक राष्ट्रिय मात्र नभई अन्तर्राष्ट्रिय युगबोधको चेतना पाइनु नकारात्मक परिवेशप्रति व्यङ्ग्य विनोदी आलोचना प्रकट गर्नु उनीहरूका निबन्धगत मुख्य वैशिष्ट्य हुन् । आलम्बनका आधारमा यस अवधिका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूलाई सामाजिक, वैयक्तिक, धार्मिक, शैक्षिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक, प्रशासनिक, भाषिक, वैज्ञानिक आदि व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ । तिनमा समाजमा व्याप्त विकृति विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य व्यक्त गर्ने क्रममा वाक्वैदग्ध्य (विट), वक्रोक्ति (आइरनी), अतिरञ्जना (क्यारिकेचर), विहास (प्यारोडी), ठट्टा नक्कल (बर्लेस्क), अभियोग कथन (इन्वेक्टिभ), आक्रमकोक्ति (लेम्पुन), व्यङ्ग्य स्तुति (सर्क्याजम), उपहास (लाफ्टर), खिस्सी गिल्ली

(रेडिक्युल), गाली गलौज (पन्जेन्ट) आदि उपकरणहरूको प्रयोग भएको छ । यिनमा पनि वाक्वैदग्ध्य (विट), वक्रोक्ति (आइरनी) र उपहास (लाफ्टर) को प्रयोग अधिक मात्रामा भएको देखिन्छ ।

विवेच्य हास्यव्यङ्ग्य निबन्धमा व्यङ्ग्यसँगै विषय र प्रस्तुतिगत विविधताका साथै बौद्धिकता, तार्किकता, चिन्तनशीलता, प्रयोगधर्मिता, काव्यात्मकता, अमूर्तता, शैलीगत नवीनता जस्ता वैशिष्ट्य पनि रहेका छन् । निबन्धकारहरूले वैचारिक प्रवृत्तिका दृष्टिले आलोचनात्मक यथार्थवादी, सुधारवादी एवम् प्रगतिशील चेतनालाई आत्मसात् गरी निबन्ध रचना गरेका छन् । विवेच्य अवधिका सबै जसो निबन्धकारहरूमा आलोचनात्मक यथार्थवाद र सुधारवादी प्रवृत्ति रहेको देखिन्छ भने निबन्धकार हृदयचन्द्र सिंह प्रधान र अच्छा राई 'रसिक'का निबन्धमा प्रगतिशील चेतनाले पनि महŒवपूर्ण स्थान प्राप्त गरेको छ । उनीहरू सबैले सामान्यदेखि गम्भीर विषय समेतको उद्घाटन गरेका छन् । उनीहरू सामाजिक बेथिति र विद्रुपताको भेदन गर्न हास्यव्यङ्ग्यका विभिन्न उपकरणहरूको कुशल प्रयोग गर्न सफल छन् । यस शोधकार्यमा विवेच्य ठहऱ्याइएका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूलाई विषयगत/आलम्बनगत विविधता र हास्यव्यङ्ग्य शिल्पको कौशल एवम् स्तरीयताका आधारमा हेर्दा भैरव अर्याल सर्वथा सशक्त हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारका रूपमा देखा पर्छन् । हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध लेखनमै समर्पित अर्याल राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय जीवनमा व्याप्त विभिन्न क्षेत्रका अनादर्श वा कुरुप यथास्थितिको भेदन गर्न र त्यसका कारक एवम् जनकप्रति कहिले तिखो र कहिले विनोदी व्यङ्ग्य गर्न सक्षम र सिद्धहस्त छन् । त्यसपछि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध लेखनको सामर्थ्य स्थापित रहेको देखिन्छ । अभिव्यङ्ग्य विषयको सूक्ष्म तर निकै हदसम्म आत्मपरक अन्तर्भेदन र विनोदी व्यङ्ग्य रचनामा देवकोटा पनि सशक्त रहेका छन् । समसामयिक विकृति, विसङ्गति, विद्रुपता एवम् बेथितिप्रति सशक्त व्यङ्ग्य गरी आलोचनात्मक सुधारवादी विचार व्यक्त गर्ने केशव राज पिंडाली सशक्त हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारका रूपमा रहेका छन् । व्यङ्ग्यको तीव्रता अपेक्षाकृत कम भए पनि हृदयचन्द्र सिंह प्रधान र अच्छा राई 'रसिक' मा आलोचनात्मक यथार्थवादी र प्रगतिशील चेतना बढी प्रखर छ ।

अन्त्यमा, हास्यव्यङ्ग्य आधुनिक नेपाली निबन्धको एउटा मुख्य शैली हो भन्ने कुरा यस शोधबाट सिद्ध भएको छ । यसका अतिरिक्त हास्यव्यङ्ग्य चेतनाको प्रबलता र त्यसको प्रयोग आधिक्यले आधुनिक नेपाली निबन्धको ठुलो परिमाणलाई एउटा बेग्लै पहिचान अर्थात् हास्यव्यङ्ग्य सिर्जनाको पहिचान प्रदान गरेका छन् जसलाई हटाइ दिने हो भने सिङ्गो आधुनिक नेपाली निबन्धको पहिचान अपूर्ण हुनु पुग्छ । आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्यात्मक नेपाली निबन्धहरू सामाजिक, राजनीतिक र अन्य विविध क्षेत्रका विकृति विसङ्गतिजन्य यथास्थितिको कलात्मक भेदन गर्न सक्षम छन् र यस सक्षमताले सिङ्गो आधुनिक नेपाली निबन्धको प्रभावकारिता र कलात्मक सामार्थ्यलाई समृद्ध तुल्याएको छ ।

६.२ निष्कर्ष

यस शोधकार्यबाट प्राप्त निष्कर्षलाई निम्न लिखित बुँदामा प्रस्तुत गरिएको छ :

१४. नेपाली निबन्धमा आधुनिक कालको आरम्भ वि.सं.१९९१ मा प्रकाशित शारदा पत्रिका सँगसँगै भएको सिद्ध हुन्छ । यस पत्रिकामा प्रकाशित निबन्धहरूमा परम्परागत आख्यानेतर शैली विलुप्त भएर स्थापित पाश्चात्य मान्यता अनुसारको संरचनाभित्र निबन्धहरू रचना भएका छन् साथै सम्पूर्ण रूप विन्यास निर्माण हुनु, निबन्ध समाज सापेक्ष हुनु, बौद्धिक प्रेरणाले ओतप्रोत हुनु र निबन्धले स्वतन्त्र विधागत अस्तित्व कायम गर्ने प्रतिबद्धता देखाउनु जस्ता अभिलक्षण लिएर आधुनिक नेपाली निबन्धको आरम्भ भएको हो ।

१५. वि.सं.१९९१ पछिका नेपाली निबन्धमा लेखकीय आत्मचेतनाको प्रधानता पाइन्छ । तत्कालीन निबन्धमा शिल्पगत स्वायत्तता, अनौपचारिक शैली, विद्रोही स्वर, परिवर्तित सौन्दर्य चेतना, नवीन मूल्य, मान्यता र आदर्श, वादहरूको उपस्थिति, तार्किकता, बौद्धिकता, युगीन चेतना आदि रहेका छन् जसले गर्दा वि.सं.१९९१ पछिका नेपाली निबन्धहरूले आधुनिकतालाई सहज रूपमा स्पर्श गरेको ठानिन्छ ।

१६. नेपाली निबन्धका आधुनिकाललाई पहिलो चरण (१९९३-२००३), दोस्रो चरण (२००४-२०१६), तेस्रो चरण (२०१७-२०३५) र चौथो चरण (२०३६-हालसम्म) गरी चार चरणमा विभाजन गरिएको छ । यस कालका उल्लेख्य निबन्धकारहरू लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, बालकृष्ण सम, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, अच्छा राई 'रसिक', वासुदेव लुइँटेल, रुद्रराज पाण्डे, रामकृष्ण शर्मा, रत्नध्वज जोशी, चूडानाथ भट्टराय, सत्य मोहन जोशी, मदन मणि दीक्षित, कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान, केशवराज पिंडाली, श्रीधर खनाल, घटोत्कच शर्मा, लैनसिंह बाङ्देल, जनक लाल शर्मा, कृष्ण प्रसाद ज्ञावली, नरेन्द्र राज शर्मा, शंकर लामिछाने, तारानाथ शर्मा, बालकृष्ण पोखरेल, लोकेन्द्र बहादुर चन्द, कमल दीक्षित, राम कुमार पाँडे आदि छन् । यस कालका निबन्धकारहरूका निबन्धमा विषय र प्रस्तुतिगत नवीनता पाइन्छ । आत्मपरकता, वस्तुपरकता, बौद्धिकता, चिन्तनशीलता, वैचारिकता, शैली शिल्पगत नवीनता, काव्यात्मकता, हास्यव्यङ्ग्यात्मकता, अनुसन्धानमूलकता, वैचारिकता जस्ता मूल वैशिष्टय यस कालका निबन्धकारहरूमा रहेको देखिन्छ । उनीहरूले विभिन्न वादहरूलाई आत्मसात् गरी राष्ट्र, राष्ट्रियता एवम् मानवीय संवेदनाका भावलाई समेत व्यक्त गरेका छन् ।

१७. नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको समृद्धि र विकास नेपाली साहित्यकै जतिको लामो रहेको छ । सुवानन्द दासले 'पृथ्वी नारायण' कवितामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको सूत्रपात गरेका देखिन्छन् । नेपाली साहित्यको प्राथमिक कालमा सुवानन्द दासका साथै शक्ति वल्लभ अर्याल, राधा वल्लभ आचार्य, गुमानी पन्त, भानुभक्त आचार्य आदिले हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरी साहित्यिक सिर्जना गरेका छन् तर भानुभक्त आचार्यले भने आफ्ना साहित्यिक रचनामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग मौलिक स्वरूप निर्धारण गरी विधागत सचेतता पूर्वक गरेका छन् ।

१८. नेपाली साहित्यको माध्यमिक कालमा मोतीराम भट्ट, रेवती प्रसाद उपाध्याय, गोपीनाथ लोहनी, पहलमान सिंह स्वाँर, शिखर नाथ सुवेदी, कृष्ण प्रसाद रेग्मी, सोमनाथ सिग्देल,

लेखनाथ पौड्ल, शम्भु प्रसाद ढुङ्गेल, वेदनिधि शर्मा, प्रेमराज शर्मा, सिलवाल पण्डित, बोध विक्रम अधिकारी आदिले आफ्ना साहित्यिक सिर्जनाहरूमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग छिटफुट रूपमा र सशक्त रूपमा पनि गरेका छन् । गोर्खा संसारमा प्रकाशित गद्य आख्यनेतर रचना 'जातीय रोगको अचुक औषधि'मा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भए तापनि उक्त रचना आत्मचेतनाका कमीले आधुनिक नेपाली निबन्ध बन्न नसकेका कारण आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग उक्त रचनाबाट हुन बञ्चित रहेको देखिन्छ । लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको शारदा पत्रिकामा 'भलादमी' (१९९५) निबन्ध प्रकाशित भएपछि भने आधुनिक नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग आरम्भ भएको देखिन्छ ।

१९. आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विकासक्रमलाई पहिलो चरण (१९९५-२००६), दोस्रो चरण (२००७-२०१६), तेस्रो चरण (२०१७-२०३५) र चौथो चरण (२०३६ देखि हालसम्म) गरी चार सूक्ष्म चरण देखा पर्छन् । यिनलाई स्थूल रूपमा पूर्वार्द्ध (१९९५-२०१६) र उत्तरार्द्ध (२०१७-२०३५) गरी दुई मूलभूत चरणमा वर्गीकृत गर्न सकिन्छ ।

२०. आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको पहिलो र दोस्रो चरण केही समुन्नत र उर्वर नदेखिए पनि तेस्रो चरण समुन्नत र उर्वर रहेको देखिन्छ र चौथो चरण चाहिँ अत्यन्तै समुन्नत र उर्वर रहेको देखिन्छ । आधुनिक नेपाली निबन्धको चौथो चरण वर्तमानको चरण पनि भएकाले वर्तमानको असुरक्षा, अशान्ति, अभाव, पीडा, छटपटी, दण्डहीनता, मानवीय अस्तित्वमाथि शङ्का, क्षेत्रीय जातीय झगडा, बेरोजगरी, भ्रष्टाचारी, अनैतिकता, संविधान निर्माणको अपूर्णता जस्ता विकृति विसङ्गतिका कारण अझै यो चरण सशक्त हुने कुरामा ढुक्क हुन सक्ने देखिन्छ ।

२१. विवेच्य अवधिका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरू मध्येबाट प्रवृत्ति तथा धारा, भुगोल, विषयगत/आलम्बनगत विविधता र हास्यव्यङ्ग्य शिल्पको कौशल एवम् स्तरीयताका आधारमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, अच्छा राई 'रसिक', वासुदेव लुइँटेल, केशवराज पिंडाली, भैरव अर्याल, श्रीधर खनाल, घटोत्कच शर्मा र राम कुमार पाँडे प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारका रूपमा देखा पर्दछन् ।

२२. विवेच्य अवधिका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूका विवेचित प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूले लुटाहा प्रवृत्ति र भद्रगोल स्थितिप्रतिको सङ्केत, सामाजिक शोषण, विषमता, अन्धविश्वास, मानवीय असुरक्षा, अशान्ति, अभाव, पीडा, छटपटी, दण्डहीनता, मानवीय अस्तित्वमाथि शङ्का, क्षेत्रीय तथा जातीय द्वन्द्व, बेरोजगारी, भ्रष्टाचारी, अनैतिकता जस्ता भाव व्यक्त गरेका छन् । मूल रूपमा राजनीतिक, सामाजिक र प्रशासनिक क्षेत्रमा देखा परेका विकृति विसङ्गतिलाई व्यक्त गरी तिनको सुधारको अपेक्षा विवेचित निबन्धहरूले गरेका छन् । विषयगत आलम्बनका आधारमा विवेचित निबन्धहरू सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, शैक्षिक, प्रशासनिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, साहित्यिक, भाषिक, वैज्ञानिक आदि व्यङ्ग्यका कोटिमा राख्न सकिन्छ ।

२३. विवेच्य अवधिका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूले समाजमा विकृति, विसङ्गति, बेथिति र विद्रुताप्रति व्यङ्ग्य गर्न वाक्‌वैदग्ध्य (विट), वक्रोक्ति (आइरनी), अतिरञ्जना (क्यारिकेचर), विहास (प्यारोडी), ठट्टा नक्कल (बर्लेस), अभियोगकथन (इन्वेक्टिभ), आक्रोमकोक्ति (लेम्पुन), व्यङ्ग्यस्तुति (सर्क्याजम), उपहास (लाफ्टर), खिस्सी गिल्ली (रेडिक्युल), गाली गलौज (पन्जेन्ट) आदि उपकरणहरूको प्रयोग गरेका छन् ।

२४. यस शोधकार्यमा विवेच्य ठहऱ्याइएका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूलाई विषयगत/ आलम्बनगत विविधता र हास्यव्यङ्ग्य शिल्पको कौशल एवम् स्तरीयताका आधारमा तुलना गर्दा भैरव अर्याल सर्वथा सशक्त हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारका रूपमा देखा पर्छन् । हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध लेखनमै समर्पित अर्याल राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय जीवनमा व्याप्त विभिन्न क्षेत्रका अनादर्श वा कुरुप यथास्थितिको भेदन गर्न र त्यसका कारक एवम् जनकप्रति कहिले तिखो र कहिले विनोदी व्यङ्ग्य गर्न सक्षम र सिद्धहस्त छन् । त्यसपछि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध लेखनको सामर्थ्य स्थापित रहेको देखिन्छ । अभिव्यङ्ग्य विषयको सूक्ष्म तर निकै हदसम्म आत्मपरक अन्तर्भेदन र विनोदी व्यङ्ग्य रचनामा देवकोटा पनि सशक्त रहेका छन् । व्यङ्ग्यको तीव्रता अपेक्षाकृत कम भए पनि हृदयचन्द्र सिंह प्रधान र अच्छा राई 'रसिक' मा आलोचनात्मक यथार्थवादी र प्रगतिशील चेतना बढी प्रखर छ ।

२५. हास्यव्यङ्ग्य आधुनिक नेपाली निबन्धको एउटा मुख्य शैली हो भन्ने कुरा सिद्ध भएको छ साथै शैली मात्र नभई हास्यव्यङ्ग्य चेतनाको प्रबलता र त्यसको प्रयोग आधिक्यले आधुनिक नेपाली निबन्धको ठूलो परिमाणलाई एउटा बेग्लै पहिचान अर्थात् हास्यव्यङ्ग्यको पहिचान प्रदान गरेको छ जसलाई हटाइ दिने हो भने सिङ्गो आधुनिक नेपाली निबन्धको पहिचान अपूर्ण हुनु पुग्छ ।

२६. आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्यात्मक निबन्धहरू सामाजिक, राजनीतिक र अन्य विविध क्षेत्रका विकृति विसङ्गतिजन्य यथास्थितिको कलात्मक भेदन गर्न सक्षम छन् र यस सक्षमताले सिङ्गो आधुनिक नेपाली निबन्धको प्रभावकारिता र कलात्मक सामार्थ्यलाई समृद्ध तुल्याएको छ ।

६.३ मुख्य उपलब्धि

पूर्वाद्ध कालीन (१९९३-२०३५) नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगसँग सम्बन्धित रहेर गरिएको प्रस्तुत शोधकार्यको निष्कर्षबाट नै यस शोधकार्यको उपलब्धि जानकारी भइ सकेको छ । अझ स्पष्ट पार्नका लागि यस शोधकार्यका मुख्य उपलब्धिलाई निम्न बुँदाहरूमा प्रस्ट गर्न सकिन्छ :

१. साहित्यमा आधुनिकताको चिनारी दिई नेपाली निबन्धमा आधुनिकताका प्रवेश र प्रयोगको विवेचना यसमा भएको छ ।
२. आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको पृष्ठभूमि र परम्पराको निर्क्योल भएको छ ।

३. **आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध (१९९३-२०३५) का प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूको पहिचान र तिनका निबन्धहरूका हास्यव्यङ्ग्यात्मक वैशिष्ट्यको विश्लेषण गरिएको छ ।**

४. **यस शोधकार्यबाट हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन पद्धति अथवा ढाँचाको विकास भएको छ जसका आधारमा अन्य हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ ।**

६.४ सम्भाव्य शोध शीर्षक

यस शोधका क्षेत्रभित्र रहेर नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका विषयमा निम्न लिखित शीर्षकमा विद्या वारिधि तहको शोधकार्य गर्न सकिने संभावना देखिन्छ :

१. **आधुनिक नेपाली निबन्धका उत्तरवर्ती चरणमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग ।**
२. **नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धमा भाषा प्रयोग ।**
३. **नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको शैली ।**
४. **नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको स्रष्टापरक अध्ययन ।**

परिशिष्ट

आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार र तिनका हास्यव्यङ्ग्य सिर्जना

१. **लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६)**
   लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह (२००२) र दाडिमको रुखनेर (२०३९) ।
२. **भीमनिधि तिवारी (१९६८-२०३०)**
   पन्ध्र प्रबन्ध (२००८) ।
३. **हृदयचन्द्र सिंह प्रधान (१९७२-२०१६)**
   भूस्वर्ग (२००३), तिस रुपियाँ नोट (२००४), जुँगा २००९), कुरा साँचो हो (२०११) अपसोस (२०२७) ।
४. **वासुदेव लुइँटेल (१९७४-२०६३)**
   भूत छैन (२००६), चिठी चपेटा (२०२२), ...बाट (२०४३, ...बाटको बाँकी (२०४६), काकाका कुरा (२०४६), व्यक्तिगत चिठी (२०५२), सोहरसाहर (२०५६) र पुछपाछ (२०६१) ।
५. **केशव राज पिंडाली १९७७-२०५५)**
   खै खै (२०१७), फेरि उल्टै मिल्यो (२०३२), व्यङ्ग्यै व्यङ्ग्य (२०४६) र प्रसन्न हुनुहोस् (२०५२) ।
६. **लीलाध्वज थापा (१९८२-२०४१)**
   दाह्री (२००९) ।

७. **जनक लाल शर्मा (१९८३-२०५७)**
भूमिकै भूमिका (२०३६) ।

८. **विपिन देव ढुङ्गेल १९८३-२०४५ ।**
भीरको चन्डो (२०३१)

९. **कुलमणि देवकोटा (१९८५)**
गाईजात्रा (२०२९) र मुडुली बजै (२०३०)

१०. **अच्छा राई 'रसिक' (१९८५-२००९)**
रसिक रचनावली (इ.१९८२)

११. **श्याम प्रसाद शर्मा (१९८६)**
तँ - तिमी, तपाई - हजुर (२०१४) ।

१२. **धनुष चन्द्र गौतम (१९८८-)**
ध.च.गोतामेका हास्यव्यङ्ग्य (२०४६) ।

१३. **श्रीधर खनाल (१९८८)**
नमरी संसार देखिन्न (२०२०) र उल्लीबिल्ली (२०३०) ।

१४. **भैरव अर्याल (१९९३-२०३३)**
काउकुती (२०१९), जयभुँडी (२०२२), गलबन्दी (२०२६), इतिश्री (२०२८), दश अवतार (२०३३), भैरव अर्यालका हास्यव्यङ्ग्य (२०६०) र टेढो ऐना (२०६३) ।

१५. **घटोत्कच शर्मा (१९९३-२०५९)**
दमाहा (२०२४) ।

१६. **गोपाल राज पन्त (१९९३-२०४८)**
सेतो शालिग्राम (२०२६) र केर्के आँखा (२०२८) ।

१७. **ईश्वर वल्लभ (१९९४)**
केही भूमिकाहरू (२०३०) ।

१८. **विष्णु नवीन (१९९५-२०४०)**
श्रीमतीसँग एक दिन (२०२०) र छातीमा नअटाएका कुरा (२०२९) ।

१९. **श्याम गोतामे (१९९६-२०५५)**
मपाइँ (२०२६), जदौ (२०२७) र कायनावाचा (२०३३) ।

२०. **लोकेन्द्र बहादुर चन्द (१९९६)**
बाह्रौँ खेलाडी (२०३५) ।

२१. **मोहन राज शर्मा (१९९७)**
इन्टरभ्यु स्पेसलिस्ट मि.झप्पुसिंह डबल एम.ए.(२०४०) र पुछारको पातो (२०४०) ।

२२. **भीम प्रसाद लामिछाने (१९९८)**
घुयँत्रो (२०२४)

२३. **हरि वन्दी** (२००१)

आफ्नो आफनो महाभारत (२०३५) र उल्टोपट्टि (२०४६)

२४. **भाउपन्थी** (२००१)

चोर ! चोर ! (२०५५) ।

२५. **चोलेश्वर शर्मा** (२००२)

म त अप्रिलफूल भएछु (२०४२) ।

२६. **लाटो साथी** (२००३)

अथातो जलन जिज्ञासा (२०५९) ।

२७. **राम कुमार पाँडे** (२००३)

ख्याल ख्याल (२०२३), सञ्चै छ ! ? (२०२५), खप्पर (२०२६), मोज गर्नुहोस् (२०२७), बाह्र मज्जा (२०३०), बाबुको विहे (२०३३), सिङ न पुच्छर (२०३६, रसरङ्ग (२०४२), ताल बेताल (२०४३), १०१ हास्यव्यङ्ग्य (२०५१), थुइक्क ! (२०५९) र श्री पाँडेको सरकार (२०६४) ।

२८. **खगेन्द्र सङ्ग्रौला** (२००३)

जनआन्दोलनक छर्राहरू (२०४७) सङ्कट कालमा कुसाङ काका (२०५९) र घोडा, ईश्वर र मेरा बा (२०६०) ।

२९. **मुकुन्द आचार्य** (२००४)

नेताको रूपलाई चुरोटको धूप (२०४२) र पट्ठो बन्ने रहरमा (२०४६) ।

३०. **रुद्र खरेल** (२००४-२०६५)

३१. तपाईको नाम के हो ? (२०४८), तोरी लाहुरे चोकमा एक छिन (२०५२),बिर्सिस्यो कि (२०५७), अषाढस्य प्रथम दिवसे (२०५९), तेस्रो आँखा (२०६१) र शब्दको भ्वाङ (२०६४) ।

३२. **प्रकाश प्रेमी** (२००६-२०५१)

पर जा तन्त्र (२०५१) ।

३३. **नरेन्द्र राज पौडेल** (२००६)

घरभित्रको गाईजात्रा (२०४१), विहेको निम्तो (२०४४), मङ्की स्टेट याने बानर राज्य (२०५१) प्रमुख अतिथि हुनुको आतङ्क (२०६४) र छुटेको छाता (२०६६) ।

३४. **होम सुवेदी** (२००७)

कालिपोके (२०४२)

३५. **विमल निभा** (२००९)

चौथो कलम (२०४६) र छेउको बधशाला (२०६१) ।

३६. **उत्तम कृष्ण मजगैयाँ** (२००९)

धरोधर्म हजुर (२०५४), गृहलक्ष्मी भित्र्याएपछि (२०५४) र सुनको फुल पार्ने पोथी (२०५४) ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

(क) नेपाली र हिन्दी

अधिकारी, कोमल नाथ (२०२३). साहित्यदर्पण. **काठमाडौँ : रायल नेपाल एकेडेमी ।**

अधिकारी, रामलाल (इ.२९८२). रसिक रचनावली. **दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्श प्रकाशन ।**

अधिकारी, ललित कुमार (२०६०).**"मोहन राज शर्माको हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको अध्ययन".** **अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. त्रिभुवन विश्वविद्यालय. कीर्तिपुर ।**

अरोडा, ज्ञानवती (इ.१९७७). हिन्दी साहित्य में प्रहसन. **नई दिल्ली : पूरनसिंह बिष्ट तक्षशिला प्रकाशन ।**

अर्याल, भैरव (२०२८). इतिश्री. **काठमाडौँ : कौवा प्रकाशन ।**

--- सम्पा. (२०३३). छ्याकन. **ते.सं. काठमाडौँ : कौवा प्रकाशन ।**

--- (२०६५). भैरव अर्यालका हास्यव्यङ्ग्य. **दो.सं.** (प.सं.२०६०). **काठमाडौँ : भैरव पुरस्कार गुठी ।**

--- सम्पा. (२०६८). साझा निबन्ध. **नवौँ सं.** (प.सं.२०२६). **काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।**

आचार्य, भानुभक्त (२०६७). रामायण. **ते.सं. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।**

आचार्य, विश्वेश्वर (इ.१९६०). काव्यप्रकाश. **वाराणसी : ज्ञान मण्डल लिमिटेड ।**

आचार्य, सुषमा. सम्पा. (२०६८). वासुदेव लुइँटेल स्मृति ग्रन्थ. **काठमाडौँ : अन्तर्राष्ट्रिय नेपाली साहित्य समाज ।**

आनन्दवर्द्धन (इ.१९५३). ध्वन्यालोक. **वनारस : चौखम्बा संस्कृत सिरिज ।**

उपाध्याय, केशव प्रसाद (२०३२). केही रचना. काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।

--- (२०६०). प्राथमिक कालीन कवि र कविता. चौ.सं. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

--- (२०६१). पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त. चौ.सं. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

उपाध्याय, हृषीकेश (२०३९). "हास्य-व्यङ्ग्य विधा-एक समीक्षा". पारिजात. (वर्ष ३ अङ्क ४ पूर्णाङ्क १४). पृ.३८-४२ ।

ओझा, रामनाथ (२०६०). "लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका निबन्धमा व्यङ्ग्य चेतना'. अप्रकाशित विद्या वारिधि शोधपत्र. त्रिभुवन विश्वविद्यालय. कीर्तिपुर ।

--- (२०६४). व्यङ्ग्य परम्परा र स्वरूप. काठमाडौँ : वाङ्मय प्रकाशन तथा अनुसन्धान केन्द्र प्रा.लि. ।

ओली, नवीन (२०६१). "राम कुमार पाँडेको निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य". अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. त्रिभुवन विश्वविद्यालय. कीर्तिपुर ।

कान्त, शुरेश (इ.२००४). हिन्दी गद्य लेखन में व्यंग्य और विचार. दिल्ली : राधाकृष्ण प्रकाशन प्रा.लि. ।

कुन्तक (इ.१९६७). वक्रोक्तिजीवितम्. वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरिज अफिस ।

कोइराला, मोहन (२०४५). "नेपाली कवितामा केही हास्य प्रयोग". प्रज्ञा. (वर्ष ६ अङ्क २ पूर्णाङ्क २०२०). पृ.४३-५७ ।

खनाल, श्रीधर (२०३०). उल्ली बिल्ली. काठमाडौँ : चारु प्रेस कमलादी ।

--- (२०६४). नमरी संसार देखिन्न. चौ.सं. (प्र.सं.२०२०). काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

खन्ना, सरोज (इ.१९६३). हिन्दी कविता में हास्य रस. इलाहवाद : लोकभारती प्रकाशन ।

गर्ग, शेरजंग (इ.१९७६). व्यङ्ग्य के मूलभूत प्रश्न. दिल्ली : जगदीश भारद्वाज ।

गौतम, देवी प्रसाद र खगेन्द्र प्रसाद लुइँटेल. सम्पा. (२०५४). नेपाली निबन्ध. काठमाडौँ : नवीन प्रकाशन ।

घिमिरे, रोचक (२०५७). "हास्यव्यङ्ग्यको विकासमा नेपाली पत्रपत्रिकाको विकास". मधुपर्क. (वर्ष ३३ अङ्क ४ पूर्णाङ्क ३६३ भदौ). पृ.२७-२९ ।

चापागाईं, नरेन्द्र. सम्पा. (२०४१). पूर्वाञ्चल समालोचना सङ्ग्रह. विराटनगर : पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान ।

चालिसे, विदुर प्रसाद (२०५१). "नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध २०१७-४६". अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोध पत्र. त्रिभुवन विश्वविद्यालय. कीर्तिपुर ।

चालिसे, शिवराम (२०६२). "हास्यव्यङ्ग्यकार लाटो साथी". अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. त्रिभुवन विश्वविद्यालय. कीर्तिपुर ।

चुतर्वेदी, बरसाने लाल (इ.१९६३). हिन्दी साहित्य में हास्य. दिल्ली : हिन्दी साहित्य संसार ।

--- (इ.१९७३). आधुनिक हिन्दी काव्य में व्यङ्ग्य. दिल्ली : प्रभात प्रकाशन ।

--- (इ.१९८३). हिन्दी साहित्य में हास्य रस. नयी दिल्ली : हिन्दी साहित्य संसार ।

जोशी, कुमार बहादुर (२०४८). देवकोटाका प्रमुख कविता कृतिको कालक्रमिक विवेचना. काठमाडौँ : सिद्धार्थ वनस्थली प्राज्ञिक परिषद् ।

--- (२०६१). 'लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह'का निबन्धहरूमा देवकोटाका काव्य मान्यता. **काठमाडौं : सरस्वती जोशी ।**

त्रिपाठी, वासुदेव (२०५१). **"हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक सन्दर्भतर्फ"**. प्रज्ञा. (**वर्ष २३ पूर्णाङ्क ८०**). **पृ.४३-५७ ।**

थापा, नर प्रसाद (२०३५). **"नेपाली साहित्यमा हास्यव्ङ्ग्य"**. मधुपर्क. (**वर्ष ११ अङ्क ११**). **पृ.९५-१०० ।**

थापा, हिमांशु (२०५०). साहित्य परिचय. **चौ.सं. काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।**

दाहाल, पेशल र सोम प्रसाद खतिवडा (२०३५). अनुसन्धान पद्धति. **काठमाडौं : एम.के. पब्लिशर्स एण्ड डिष्ट्रीब्यूटर्स ।**

दीक्षित, कमल मणि, शरद् चन्द्र शर्मा र घटराज भट्टराई (२०५३). एउटा अर्को बुइागल. **काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।**

देवकोटा, लक्ष्मी प्रसाद (२०६७). लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह. **अठारौं सं.** (**प.सं.२००४**). **काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।**

--- (२०६७). प्रसिद्ध प्रबन्ध सङ्ग्रह. **चौ.सं.**(**प.सं.१९९८**). **काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।**

नगेन्द्र (**इ.१९७६**). भारतीय काव्य की भूमिका. **नयी दिल्ली : नेशनल पब्लिसिंङ, हाउस ।**

--- (**इ.२०००**). रीति काव्य की भूमिका. **नयी दिल्ली : नेपाल पब्लिसिंङ, हाउस ।**

--- (**इ.२०८०**). भारतीय काव्य शास्त्र की परम्परा. **दिल्ली : नेशनल पब्लिसिंङ हाउस ।**

नेपाल, घनश्याम (**इ.१९९१**). नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास. **सिलगढी : नेपाली साहित्य प्रचार समिति ।**

नेपाल, फणीन्द्र. सम्पा. (२०५१). रामकृष्ण शर्मा र अन्य समालोचना. **काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।**

नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान. (२०५०). बृहत् नेपाली शब्द कोश. **पुनर्मुद्रित संस्करण ।**

पंगेनी, भविश्वर (२०५७). **"लक्ष्मीपूजा नाटकमा हास्यव्यङ्ग्यको अध्ययन"**. **अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. त्रिभुवन विश्वविद्यालय. कीर्तिपुर ।**

पचौरी, सुधीश (**इ.२००६**). आलोचना से आगे. **दो.सं. दिल्ली : राधाकृष्ण प्रकाशन ।**

पराजुली, ठाकुर प्रसाद (२०५६). नेपाली साहित्यको परिक्रमा. **दो.सं. काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।**

पराजुली, लक्ष्मी प्रसाद (२०४२). **"नेपाली हास्य कथामा सामाजिक व्यङ्ग्य"**. **अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. त्रिभुवन विश्वविद्यालय. कीर्तिपुर ।**

पाँडे, राम कुमार (२०२५). ख्याल ख्याल. **दो.सं.** (**प.सं.२०३०**). **काठमाडौं : जगदम्बा प्रेस प्रा.लि. ।**

--- (२०२५). सञ्चै छ ?. **काठमाडौं : कौवा प्रकाशन ।**

--- (२०२७). खम्पर. **काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।**

--- (२०२७). मोज गर्नु होस्. **काठमाडौं : कलियुग ।**

--- (२०३३). बाबुको बिहे !. **काठमाडौं : कलियुग ।**

--- (२०३६). सिङ न पुच्छर. **काठमाडौं : रूपेश प्रकाशन ।**

--- (२०३९). १२ मज्जा. दो.स. (**प.सं.२०३०**). **काठमाडौं : चारुप्रेस कमलादी ।**

--- (२०५१). १०१ हास्यव्यङ्ग्य. काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।

--- (२०६४). श्री पाँडेको सरकार. काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।

पाण्डेय, ताराकान्त (२०४५). "महाकवि देवकोटाका कवितामा हास्यव्यङ्ग्य". अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. त्रिभुवन विश्वविद्यालय.कीर्तिपुर ।

--- (२०५८). देवकोटाका व्यङ्ग्य कवित्व.काठमाडौँ : शीला योगी ।

पिंडाली, केशवराज (२०३६).खै खै.चौ.सं. (प.सं.२०१७). काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

--- (२०४५). व्यङ्ग्यै व्यङ्ग्य. काठमाडौँ : एजुकेसन इन्टरप्राइज प्रा.लि.।

--- (२०५०). फेरि उल्टै मिल्यो. ते.सं. (प.सं.२०२३). काठमाडौँ : जगदम्बा प्रेस प्रा.लि.।

--- (२०६३). प्रसन्न हुनु होस्. ते.सं. (प.सं.२०५२). काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

पोखरेल, भानुभक्त (२०४०). साहित्य र सिद्धान्त. विराटनगर : श्याम पुस्तक भण्डार ।

पोखरेल, माधव प्रसाद, शिव रेग्मी र शिव प्रसाद भट्टराई. सम्पा. (२०६०). गोरखा पत्रका एक सय एक निबन्ध. काठमाडौँ : गोरखा पत्र संस्थान ।

पौड्याल, कृष्ण विलास (२०६२). नेपाली हास्यव्यङ्ग्य र आख्यानकार विश्वेश्वर प्रसाद कोइराला. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

पौड्याल, गोपीन्द्र कुमार (२०४७). "भीमनिधि तिवारीको कवितामा हास्यव्यङ्ग्य". अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. त्रिभुवन विश्वविद्यालय. कीर्तिपुर ।

पौड्याल, नरेन्द्र राज (२०३४). "नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य". मधुपर्क. (वर्ष १० अङ्क चैत्र). पृ.८१-८६ ।

पौड्याल, भूपहरि (२०४७). "प्राथमिक कालीन नेपाली कवितामा व्यङ्ग्य चेतना'.अप्रकाशित विद्या वारिधि शोधपत्र. त्रिभुवन विश्वविद्यालय.कीर्तिपुर ।

प्रधान, कृष्णचन्द्र सिंह. सम्पा. (२०४४). साझा समालोचना. ते.सं. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

--- (२०५४). "नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यः प्राप्ति र पर्यवेक्षण". मधुपर्क. (वर्ष ३० अङ्क ४ पूर्णाङ्क ३३९ भदौ). पृ.५-१० ।

प्रधान, प्रमोद (२०६४). "नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध : इतिहासदेखि वर्तमानसम्म". मधुपर्क. (वर्ष ४० अङ्क १ पूर्णाङ्क ४५६ जेठ). पृ.५-१५ ।

--- (२०६६). "नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध र दिवङ्गत स्रष्टाहरू". मधुपर्क. (वर्ष ४२ अङ्क ४ पूर्णाङ्क ४८३ भदौ). पृ.४-१० ।

--- (२०६६). नेपाली निबन्धको इतिहास. काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।

प्रधान, शिव. सम्पा. (२०४५). बृहत् नेपाली समालोचना. सिक्किम : गान्तोक प्रकाशन ।

प्रधान, हृदयचन्द्र (२०१३). भू स्वर्ग. दो.सं. (प.सं.२००३). दार्जिलिङ : दि नेपाल भ्यारिटी स्टोर्स ।

--- (२०२७). अफसोस. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

--- (२०६०). भानुभक्त एक समीक्षा.दो.सं. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

--- (२०६३). कुरा साँचो हो. ते.सं. (प.सं.२०११). काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

--- (२०६३). तिस रुपियाँ नोट. ते.सं. (प.सं.२००४). काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

--- (२०६३). जुँगा. सा.सं. (प.सं.२००९).काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

प्रभात, विष्णु (२०६०). "हास्यव्यङ्ग्यको विकासमा नेपाली पत्रपत्रिकाको विकास". मधुपर्क. (वर्ष ३३ अङ्क ४ पूर्णाङ्क ३७३ भदौ). पृ.२७-२९ ।

--- (२०६३). टेढो ऐना. काठमाडौँ : भैरव पुरस्कार गुठी ।

प्रसाईं, महेश (२०३९/४०). "नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य". जूही. (वर्ष १ अङ्क ४ वैशाख-जेठ). पृ.१०७-११३ ।

बन्धु, चूडामणि. सम्पा. (२०६०). अनुसन्धान विधिका केही पक्ष. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

--- (२०६५). अनुसन्धान तथा प्रतिवेदन लेखन. दो.सं. काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।

--- (२०६७). देवकोटा. चौ.सं. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

बर्मा, धीरेन्द्र. सम्पा. (२०२०). हिन्दी साहित्य कोश भाग एक. दो.सं. वाराणसी : ज्ञान मण्डल लिमिटेड ।

बराल, ईश्वर. सम्पा. (२०४६). सयपत्री. चौ.सं. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

--- सम्पा. (२०४८). झ्यालबाट. पाँ.सं. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

बराल, ईश्वर र अन्य(२०५५). नेपाली साहित्य कोश. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०५६). उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

भट्टराई, गोविन्द प्रसाद. सम्पा. (२०३९). भरतको नाट्यशास्त्र. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

--- (२०५०). "नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको सन्दर्भ तथा पिंडाली र अर्यालको तुलनात्मक लोखाजोखा". उन्नयन. (वर्ष अङ्क १३). पृ.२९-३८ ।

भट्टराई, घटराज (२०५१). प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य. दो.सं. काठमाडौँ : एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि.।

--- (२०५६). नेपाली लेखक कोश. काठमाडौँ : लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा प्रकाशन ।

भट्टराई, जयदेव (२०५४). साहित्य परिचय र अभिव्यक्ति. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान प्रकाशन ।

भट्टराई, त्रिलोचन (२०६०). "भैरव अर्यालको जयभुँडी निबन्ध सङ्ग्रह". अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोध पत्र. त्रिभुवन विश्वविद्यालय. कीर्तिपुर ।

भट्टराई, भरतकुमार (२०४४). "हास्य र व्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक पक्ष". अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय. कीर्तिपुर ।

--- (२०५७). हास्यव्यङ्ग्य सिद्धान्त. काठमाडौँ : श्रीमती रमा भण्डारी ।

भरतमुनि (इ.२०५६). नाट्य शास्त्रम्. (अभिनव विवृत्ति सहित अध्याय १-७). दो.सं. बरोडा : अरियन्टल इन्स्टिच्यूट ।

भाउपन्थी. सम्पा. (२०६०). आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य. काठमाडौँ : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन

प्रा.लि. ।

भामह (२०१७). काव्यलङ्कार. पटना : राष्ट्र भाषा परिषद् ।

यात्री, वासु रिमाल (२०५४). "केही आधुनिक हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरू". मधुपर्क. (वर्ष ३० अङ्क ४ पूर्णाङ्क ३३९ भदौं). पृ.५-१० ।

राई, केशव बहादुर(२०५४). हास्यव्यङ्ग्यकार वासुदेव शर्मा लुइटेल. काठमाडौं : रचना प्रकाशन ।

राकेश, रामदयाल (२०३९/४०). "नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य". जूही. (वर्ष १ अङ्क ४ वैशाख-जेठ). पृ.१०७-११३ ।

रानी, शान्ता (इ.१९७९). हिन्दी साहित्यमा हास्य तत्त्व. इलाहवाद : रचना प्रकाशन ।

लुइँटेल, खगेन्द्र प्रसाद (२०५७). आधुनिक नेपाली समालोचना. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

लुइँटेल, नरनाथ (२०५६). "हास्यव्यङ्ग्यकार श्याम गोतामे र उनका निबन्धहरूको अध्ययन र मूल्याङ्कन". अप्रकाशित शोधपत्र. त्रिभुवन विश्वविद्यालय. कीर्तिपुर ।

--- (२०५८). नेपाली हास्यव्यङ्ग्य. काठमाडौं : सिस्नुपानी नेपाल ।

--- सम्पा. (२०६५). प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध. काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रा.लि. ।

लुइँटेल, वासुदेव (२०४३). ... बाट. काठमाडौं : ढुङ्गा अड्डा प्रकाशन ।

--- (२०४६). ... बाटको बाँकी. काठमाडौं : ढुङ्गा अड्डा प्रकाशन ।

--- (२०४६). काकाको कुरा. काठमाडौं : नयाँ नैकाप भञ्ज्याङ प्रकाशन ।

--- (२०४९). चिठी चपेटा. दो.सं. (प.सं.२०२२). काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

--- (२०५२). भुत छैन. दो.सं. (प.सं.२००२). काठमाडौं : ढुङ्गा अड्डा प्रकाशन ।

--- (२०५२). व्यक्तिगत चिठी. काठमाडौं : ढुङ्गा अड्डा प्रकाशन ।

--- (२०५६). सोहोर साहर. काठमाडौं : ढुङ्गा अड्डा प्रकाशन ।

--- (२०६१). पुछपाछ. काठमाडौं : ढुङ्गा अड्डा प्रकाशन ।

व्यास, भोला शंकर (२०१३). ध्वनि सम्प्रदाय और उस के सिद्धान्त, भाग १.काशी : नगरी प्रचारिणी सभा ।

शर्म्मा, सोमनाथ (२०५८). साहित्य प्रदीप. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, ईश्वरी.सम्पा.(इ.१९९८). व्यङ्ग्य और व्यङ्ग्यकार. इलाहवाद : श्रेष्ठ प्रकाशन ।

शर्मा, कृष्ण कुमार (इ.१९७५). ध्वनि सिद्धान्तका काव्य शास्त्रीय, सौन्दर्य शास्त्रीय और समाज मनोविज्ञान अध्ययन. इलाहवाद : राष्ट्रिय मुद्रणालय ।

शर्मा, गोपीकृष्ण (२०४१). "हास्यव्यङ्ग्य र पत्रिकामा यसको प्रयोग". मुस्कान. (वर्ष...अङ्क...). पृ.४९- ५५ ।

--- (२०४८). नेपाली निबन्ध, भाग-२. काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

--- (२०६४). नेपाली निबन्ध परिचय. पन्ध्रौ सं. काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, घटोत्कच (२०२४). दमाहा. काठमाडौं : गोकर्ण देव पाण्डे ।

शर्मा, पञ्च प्रसाद (२०४४). "भैरव अर्यालको निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य". अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोध पत्र. त्रिभुवन विश्वविद्यालय. कीर्तिपुर ।

शर्मा, तारानाथ (२०५६). नेपाली साहित्यको इतिहास. **काठमाडौँ : अक्षर प्रकाशन ।**

शर्मा, मोहन राज (२०५५). समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग. **काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।**

--- (२०५९). शैली विज्ञान. **दो.सं. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।**

--- (२०६६). आधुनिक तथा उत्तर आधुनिक पाठकमैत्री समालोचना. **काठमाडौँ : क्वेस्ट पब्लिकेसन ।**

शर्मा, मोहन राज र अन्य (२०३५). **"हास्यव्यङ्ग्यपरिचर्चा".** रचना. (वर्ष १५ अङ्क ४). पृ.२९-४६ ।

--- र खगेन्द्र प्रसाद लुइँटेल (२०५८). नेपाली गद्य, भाषा साहित्य र इतिहास, **काठमाडौँ: नवीन प्रकाशन ।**

--- र खगेन्द्र प्रसाद लुइँटेल (२०६२). शोधविधि, **ते.सं. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।**

शर्मा, रामकृष्ण (इ.१९७१). सप्तकोशी. **दो.सं. दार्जिलिङ : जगत क्षेत्री ।**

शर्मा, श्याम कृष्ण (२०४८). **"हास्यव्यङ्ग्यकार चोलेश्वर शर्मा".** अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोध पत्र. **त्रिभुवन विश्वविद्यालय. कीर्तिपुर ।**

शान्तालम्बा (इ.१९८९). स्वातन्त्र्योत्तर हिन्दी नाटक साहित्य में व्यङ्ग्य. **नयी दिल्ली : रिसर्च पब्लिकेसन इन शोशल साइन्सेज ।**

शुक्ल, राम बोहरी (इ.१९५२). काव्य प्रदीप. **इलाहवाद : इन्द्रचोक नारंग ।**

शुरेसकान्त, (इ.२००४). हिन्दी गद्य लेखन में व्यङ्ग्य और विचार. **दिल्ली : राधा कृष्ण प्रकाशन**

श्रीवास्तव, जे.पी. (इ.१९५५). हास्य रस. **लखनऊ : गंगा ग्रंथागार ।**

श्रेष्ठ, दयाराम र मोहन राज शर्मा (२०५६). नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास. **पाँ.सं. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।**

संसारचन्द्र (इ.१९७४). आकलन और समीक्षा. **नई दिल्ली : आशा प्रकाशन गृह ।**

सम, बालकृष्ण (२०५४). मेरो कविताको आराधन. **काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।**

सापकोटा, विष्णुप्रसाद (२०४८). **"कवि भूपि शेरचनका कवितामा व्यङ्ग्य".** अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. **त्रिभुवन विश्वविद्यालय. कीर्तिपुर ।**

सिंह, रामलाल (इ.१९५४). समीक्षा दर्शन. **प्रयाग : इंडियन प्रेस ।**

सिंह, सत्यव्रत (२०१९). काव्यप्रकाश. **ते.सं. वाराणसी : चौखम्बा प्रकाशन ।**

सिवाकोटी, गोपाल (२०६४). अनुसन्धान प्रविधि र प्रतिवेदन लेखन. **काठमाडौँ : पैरवी प्रकाशन ।**

सुवेदी, राजेन्द्र (२०४९). स्रष्टा-सृष्टि : द्रष्टा-दृष्टि. **ते.सं. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।**

--- सम्पा.(२०५७). स्रष्टा देवकोटा. द्रष्टा परिवेशमा. **दो.सं. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।**

--- (२०६३). स्नातकोत्तर नेपाली निबन्ध. **चौ.सं. काठमाडौँ : पाठ्य सामग्री पसल ।**

--- र हीरामणि शर्मा. सम्पा. (२०५१). नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध. **दो.सं. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।**

सुवेदी, सागरमणि (२०५७). **"इतिश्री हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन".** अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. **त्रिभुवन विश्वविद्यालय. कीर्तिपुर ।**

(ख) अङ्ग्रेजी

Abrams, M.H.(1992). **A Glossary or Literary Terms**. Third Edition. Madras : Cornell University.

Baldick, Chris (1991). **Concise Dictionary of Literary Terms**. New York : Oxford University Press . Cambers Encyclopedia. (1964).

Colebrook, Claire. **Irony**. New York : Taylore and Francis Group.

Cuddon, J.A.(1919). **The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literatures Theory**. Third Edition. London : Penguin Books.

Cuddon, J.A.(1998). **Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**. Reprint.Lendon : Penguin group.

Daiches, David (1996). **A Critical History of English Literatures Volume(iv)**. Second Edition. New Delhi : Allied Publishers Limited.

Encyclopedia Americana (1963). Volume iv.

--- (1963). Volume v.

--- (1963). Volume xv.

--- (1963). Volume xxiv.

Encyclopedia Britanica (1962). Volume ix.

--- (1962). Volume xiii.

--- (1990). Volume xvi.

--- (1962). Volume xx.

Gibaldi, Joseph (2003). **MLA Handbook for Writers of Research Papers**. Sixth Edition.New Delhi : Affiliated East-West Press Pvt Ltd.

Highet, Gilbert (1962). **The Anatomy of Satire**. New Jersey : Priinceton Univercity Press.

Mikics, David (2007). **A New Handbook of Literary Terms**. London : Yale University Press.

Panday, Ram Kumar (2000). **Nepalese Humor**. Kathmandu Muskan Prakashan.

Shipley, Joseph T. (1970). **Dictionary of word Literary Terms**. Third Edition Boston : The Writer Pubilshers.

Smeaton, Oliphant. **English Satire**. London : Old Bailey.

Walker, Hugh.**English Satir and Satirists**. New York : E.P. Dutton and Co.

(ग) वेभसाइट

elements of satire flashcards quizlet.quizlet.com./2405660/elements of satire.

humor style_wikipedia.the free encyclopedia.en.wikipedia.org/wiki/humor_styles.

irony_wikipedia,the free encyclopedia.en.wikipedia.org/wiki/Irony.

satire_wikipedia, the free encyclopedia.en.wikipedia.org/wiki/satire.