# चितवनको निबन्ध साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य चेतना

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र
सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस,
भरतपुरको नेपाली विभागको
स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) द्वितीय वर्षको
दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

## शोधपत्र


**शोधार्थी**
शम्भुप्रसाद अर्याल

क्याम्पस क्रमाङ्क : १७/०६३ - ६५
त्रि.वि.दर्ता नं. ४९७१३-९१



नेपाली विभाग
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
भरतपुर, चितवन
२०६७

# चितवनको निबन्ध साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य चेतना

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र
सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस,
भरतपुरको नेपाली विभागको
स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) द्वितीय वर्षको
दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

## शोधपत्र

**शोधनिर्देशक**
विष्णुप्रसाद सापकोटा
उपप्राध्यापक


**शोधार्थी**
शम्भुप्रसाद अर्याल

क्याम्पस क्रमाङ्क : १७/०६३ - ६५
त्रि.वि.दर्ता नं. ४९७१३-९१

नेपाली विभाग
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
भरतपुर, चितवन

२०६७

# त्रिभुवन विश्वविद्यालय

मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग
भरतपुर, चितवन

# स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस नेपाली विभाग, भरतपुर, चितवनका छात्र शम्भुप्रसाद अर्यालले स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) नेपाली विषयको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गरेको **चितवनको निबन्ध साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य चेतना** शीर्षकको यो शोधपत्र स्वीकृत गरिएको छ ।

## शोधपत्र मूल्याङ्कन समिति

| नाम | हस्ताक्षर |
|---|---|
| नारायणप्रसाद खनाल<br>प्राध्यापक एवम् विभागीय प्रमुख | ______________ |
| विष्णुप्रसाद सापकोटा<br>उपप्राध्यापक एवम् शोधनिर्देशक | ______________ |
| ........................<br>बाह्यविशेषज्ञ | ______________ |

मिति : २०६८/ /

# शोधनिर्देशकको मन्तव्य

प्रस्तुत **चितवनको निबन्ध साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य चेतना** शीर्षकको शोधपत्र शोधार्थी श्री शम्भुप्रसाद अर्यालले मेरो निर्देशनमा तयार गरेका हुन् । शोधपत्र तयारीको क्रममा सामग्री सङ्कलनदेखि शोधपत्र लेखन कार्यसम्म शोधार्थीको अथक मेहनत र परिश्रम परेको छ । मेहनतपूर्वक तयार गरिएको प्रस्तुत शोधपत्र मूल्याङ्कनका लागि वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग समक्ष सिफारिस साथ अनुरोध गर्दछु ।

मिति : २०६८/३/३१

(विष्णुप्रसाद सापकोटा)
उपप्राध्यापक
नेपाली विभाग
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
भरतपुर, चितवन

# कृतज्ञताज्ञापन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षमा तयार गर्नुपर्ने शोध लेखनले एकातिर विद्यार्थीहरूमा शोधलेखन कला क्षमतामा वृद्धि गर्दछ भने अर्कोतिर साहित्यमा नवीन तथ्य र प्रयोगको उद्‌घाटन गरेको पाइन्छ । यस वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस नेपाली विभाग स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको आंशिक आवश्यकता परिपूर्तिका लागि दसौं पत्रको प्रयोजनार्थ मैले यो शोधपत्र तयार पारेको छु । यस सन्दर्भमा मैले **चितवनको निबन्ध साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य चेतना**लाई अध्ययनको विषय छनौट गरेको छु ।

प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्न मलाई प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा सहयोग गर्ने गुरुहरू धन्यवादका पात्र हुनुहुन्छ । प्रस्तुत शोधपत्रको नामकरण गर्नु हुने आदरणीय गुरु लक्ष्मण गौतमप्रति सर्वप्रथम आभार व्यक्त गर्दछु । साथै मलाई प्रत्यक्ष सम्पर्कमा राखेर यो शोधपत्र तयार गर्न उत्प्रेरणा एवम् सहयोग गर्नुहुने आदरणीय गुरु द्वय विष्णुप्रसाद सापकोटा र नारायणप्रसाद खनालप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । साथै यस शोधपत्र तयार गर्न प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष सहयोग गर्नु हुने निबन्धकारहरू रविकिरण निर्जीव, रामबाबु घिमिरे, तिलकराज शर्माका साथै गुरुहरू कपिल अज्ञात, भवनाथ सडौला, दीनानाथ पण्डित, धनराज गिरी, दामोदर रिजालप्रति पनि हार्दिक साधुवाद प्रकट गर्दछु । यस शोधपत्रलाई यथाशक्य शुद्धसँग टङ्कण गरी सहयोग गरिदिनुहुने श्री राजेन्द्र ढकाललाई विशेष धन्यवाद दिन चाहन्छु । साथै मलाई प्रस्तुत शोधपत्र लेखन कार्यमा समय र वातावरण मिलाइदिने पुजनीय पिता चिरञ्जीवी अर्याल ममतामयी माता रुक्मादेवी अर्याल जीवन संगिनी लक्ष्मी अर्याल छोरीहरू श्वेता अर्याल, श्वेच्छा अर्याल र छोरा स्वच्छन्द अर्याललाई पनि हार्दिक धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

अन्त्यमा **चितवनको निबन्ध साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य चेतना** शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, भरतपुर समक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

मिति : २०६८/३/३१

...............................

(शम्भुप्रसाद अर्याल)
नेपाली विभाग
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
भरतपुर, चितवन

# सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

यस शोधपत्रमा प्रयोग गरिएका शब्दहरूको सङ्क्षेपीकृत रूप यसप्रकार रहेको छ :-

| | |
|---|---|
| अनु. | अनुवाद |
| अ.प्र. | अप्रकाशित |
| गा.वि.स. | गाउँ विकास समिति |
| डा. | डाक्टर |
| त्रि.वि. | त्रिभुवन विश्वविद्यालय |
| नं. | नम्बर |
| नि. | निर्देशक |
| ने.रा.प्र.प्र. | नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान |
| पृ. | पृष्ठ |
| प्रा. | प्राध्यापक |
| र.न.पा. | रत्ननगर नगरपालिका |
| वि.सं. | विक्रम संवत् |
| सम्पा. | सम्पादक |
| संस्क. | संस्करण |
| स्व. | स्वर्गीय |

# विषयसूची

(क) शोधनिर्देशकको मन्तव्य
(ख) शोधपत्रको स्वीकृतिपत्र
(ग) कृतज्ञताज्ञापन
(घ) सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

## परिच्छेद : एक

## शोधपरिचय

१.१ विषय परिचय १
१.२ समस्याकथन १
१.३ शोधकार्यको औचित्य र उद्देश्य २
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा २
१.५ शोधकार्यको सीमाङ्कन ४
१.६ शोधविधि र सामग्री सङ्कलन पद्धति ५
१.६.१ सामग्री सङ्कलन पद्धति ५
१.६.१.१ पुस्तकालयीय अध्ययन पद्धति ५
१.६.१.२ अन्तर्वार्ता/भेटघाट ५
१.६.२ सैद्धान्तिक ढाँचा ५
१.७ शोधपत्रको रूपरेखा ६

## परिच्छेद : दुई

## हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ विषयप्रवेश ७
२.२ हास्यव्यङ्ग्यको सङ्क्षिप्त परिभाषा ७
२.२.१ विषयप्रवेश ७
२.३ पूर्वीय साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यसम्बन्धी मत ८

२.४ पाश्चात्य साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यसम्बन्धी मत ११
२.५ पूर्वीय साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको वर्गीकरण १३
२.६ पाश्चात्य साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको वर्गीकरण १५
२.७ हास्य र व्यङ्ग्य बीचको सम्बन्ध १७
२.७.१ हास्य र व्यङ्ग्य बीचको साम्यता १७
२.७.२ हास्य र व्यङ्ग्य बीचको बैषम्य १८
२.७.३ निष्कर्ष २०
२.८ हास्यव्यङ्ग्यको स्थान, उपयोगिता र महत्त्व २२
२.८.१ हास्यव्यङ्ग्य साहित्यको स्थान २२
२.८.२ हास्यव्यङ्ग्य उपयोगिता एवम् महत्त्व २२

## परिच्छेद : तीन
## नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको इतिहास

३.१ विषयप्रवेश २५
३.२ नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विकास २६
३.३ नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको चरणगत प्रवृत्ति ३२
३.३.१ प्रारम्भिक वा प्रथम चरणका प्रवृत्ति ३२
३.३.२ प्राप्ति र सीमा ३२
३.३.३ सीमा ३२
३.४ माध्यमिक वा द्वितीय चरणका प्रवृत्तिहरू ३३
३.४.१ प्राप्ति र सीमा ३३
३.४.२ सीमा ३३
३.५. आधुनिक वा तृतीय चरणका हास्यव्यङ्ग्य प्रवृत्तिहरू ३४
३.५.१ प्राप्ति र सीमा ३४
३.५.२ सीमा ३५

# परिच्छेद : चार

# चितवन जिल्लाका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूको निबन्धात्मक कृतिहरूको विश्लेषण


४.१ विषयप्रवेश ३६

४.२ चितवनका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार ३७

४.२.१ निबन्धकार रविकिरण निर्जीव र उनको प्रकाशित हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रहको अध्ययन ३९

४.२.१.१ परिचय ३९

४.२.१.२ सोझा निर्जीवका बाङ्गा निबन्धहरू निबन्धसङ्ग्रहको अध्ययन ४०

४.२.१.३ निर्जीवका निबन्धहरूमा शीर्षक विधान ४१

४.२.१.४ व्यङ्ग्यका विषयवस्तु ४४

४.२.१.५ आयामका आधारमा निर्जीवका निबन्धहरू ४७

४.२.१.६ निजात्मकता परात्मकता ४८

४.२.१.७ उद्देश्य वा प्रयोजन ४९

४.२.१.८ कथनपद्धति ५०

४.२.१.९ भाषाशैली ५१

४.२.२ सोझा निर्जीवका थप बाङ्गा निबन्धहरू निबन्धसङ्ग्रहको प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूको अध्ययन ५३

४.२.२.१ निर्जीवका निबन्धहरूमा शीर्षक विधान ५५

४.२.२.२ व्यङ्ग्यका विषयवस्तु ५८

४.२.२.३ भाषाशैली ६२

४.२.२.४ आयामका आधारमा निर्जीवका निबन्धहरू ६६

४.२.२.५ उद्देश्य वा प्रयोजन ६९

४.२.२.६ कथनपद्धति ७१

४.२.२.७ सारांश ७२

४.३ निबन्धकार रामबाबु घिमिरे र उनका प्रकाशित हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रहहरूको अध्ययन ७३

४.३.१ परिचय ७३

४.३.२ रामबाबु घिमिरेका निबन्धसङ्ग्रहको अध्ययन ७५
४.३.३ म हरेश खान थालेको छु निबन्धसङ्ग्रहको अध्ययन ७५
४.३.३.१ घिमिरेका निबन्धहरूका विषयवस्तु ७६
४.३.३.२ घिमिरेका निबन्धहरूमा शीर्षक विधान ८०
४.३.३.३ आयामका आधारमा घिमिरेका निबन्धहरू ८२
४.३.३.४ उद्देश्य वा प्रयोजन ८३
४.३.३.५ कथनपद्धति ८५
४.३.३.६ भाषाशैली ८६
४.३.३.७ सारांश ८७
४.३.४ लेख्न नपर्ने कुराहरू निबन्धसङ्ग्रहको अध्ययन ८७
४.३.४.१ घिमिरेका निबन्धमा शीर्षक विधान ८८
४.३.४.२ विषयवस्तुको आधार ९१
४.३.४.३ संरचनाका आधारमा घिमिरेका निबन्धहरू ९२
४.३.४.४ उद्देश्व वा प्रयोजन ९४
४.३.४.५ कथनपद्धति ९५
४.३.४.६ भाषाशैली ९७
४.३.४.७ सारांश ९८
४.४ अनर्गल प्रलाप निबन्धसङ्ग्रहको अध्ययन ९९
४.४.१ घिमिरेका निबन्धका विषयवस्तु १००
४.४.२ घिमिरेका निबन्धमा शीर्षक विधान १०४
४.४.३ संरचना १०७
४.४.४ उद्देश्य वा प्रयोजन १०९
४.४.५ कथनपद्धति ११०
४.४.६ भाषाशैली ११०
४.४.७ सारांश ११४
४.५ निबन्धकार तिलकाराज शर्मा पौडेल र उनका प्रकाशित हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रहको अध्ययन ११४
४.५.१ परिचय ११४
४.५.२ पार्टी खोल्ने धुनमा निबन्धसङ्ग्रहको अध्ययन ११५
४.५.२.१ विषय वस्तुका आधारमा पौडेलका निबन्धहरू ११६

४.५.२.२ पौडेलका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग ११८
४.५.२.३ संरचनाका आधारमा पौडेलका निबन्धहरू १२२
४.५.२.४ भाषाशैलीका आधारमा पौडेलका निबन्धहरू १२३
४.५.२.५ सारांश १२५
४.६ दौरा, सुरुवाल र टोपी आतङ्क निबन्धसङ्ग्रहको अध्ययन १२५
४.६.१ विषयवस्तुका आधारमा पौडेलका निबन्धहरू १२६
४.६.२ पौडेलका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग १२९
४.६.३ संरचनाका आधारमा पौडेलका निबन्धहरू १३१
४.६.४ भाषाशैलीका आधारमा पौडेलका निबन्धहरू १३३
४.६.५ सारांश १३५
४.७ निष्कर्ष १३६

## परिच्छेद : पाँच

## उपसंहार

५.१ विषयप्रवेश १३८
५.१.१ परिच्छेद एकको निष्कर्ष १३८
५.१.२ परिच्छेद दुईको निष्कर्ष १३८
५.१.३ परिच्छेद तीनको निष्कर्ष १३८
५.१.४ परिच्छेद चारको निष्कर्ष १३८
५.२ समग्र निष्कर्ष एवम् उपसंहार १३९

## प्रमुख सन्दर्भग्रन्थसूची

(क) पुस्तकसूची १४२
(ख) सन्दर्भपत्रिकासूची १४३
(ग) सन्दर्भव्यक्तिसूची १४४

# परिच्छेद : एक

# प्रस्तावना

## १.१ विषय परिचय

नेपाली भाषामा हास्यव्यङ्ग्य लेखनको आरम्भ निकै पुरानो छ । यसले लक्षित गरेको विषय क्षेत्र अभिव्यक्तिकला र प्रतीक तथा बिम्बहरूको संयोजन, युग र परिस्थितिले जन्माएका विकृति र विसङ्गतिका कारक तत्त्वहरूलाई समूल उच्छेद गर्ने र समाजलाई स्वस्थ, सरल र सभ्य मार्गमा डोऱ्याउने सिर्जना गर्नुपर्ने रचना विशेषलाई हास्यव्यङ्ग्यले बुझाउँछ ।

कविता, गजल, समालोचनाजस्ता विधामा कलम चलाउने साहित्यकारहरूको स्थान नेपाली राष्ट्रिय साहित्यमा जुन रूपमा अघि छ, सोही स्थान निबन्ध क्षेत्रमा चितवनका साहित्यकारहरूको देखिदैन । तर पनि समाजका विविध क्षेत्रमा देखिएका विकृति-विसङ्गतिलाई उधिनेर देखाउने क्रममा यहाँका निबन्धकारहरू चुकेका छैनन् । रविकिरण निर्जीव, रामबाबु घिमिरे, तिलकराज शर्मा, कपिल अज्ञात, डा. नारायणप्रसाद खनाल, धनराज गिरी, पूर्णबहादुर अधिकारी, इन्द्रप्रसाद रेग्मीजस्ता थुप्रै निबन्धकारहरूले व्यङ्ग्य र हास्यको चास्नी मिलाएर समाजलाई सुधारको मार्गतर्फ उन्मुख गराएको देखिन्छ । चितवन जिल्लामा रहेर हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यमा कलम चलाउने स्रष्टाहरूका बारेमा अझसम्म कोही कसैले एकै स्थानमा राखेर तिनीहरूका व्यक्तित्व एवम् हास्यव्यङ्ग्यात्मक कृतित्वका बारेमा व्यापक रूपमा खोजी विश्लेषण नगरेको हुँदा सोही कार्य नै यस शोधको मुख्य विषय बनाइएको छ ।

## १.२ समस्याकथन

प्रस्तुत शोधपत्र निम्नलिखित समस्यासँग केन्द्रित रहेको छ -

क. हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यको सैद्धान्तिक स्वरूप कस्तो छ ?

ख. नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको स्थिति कस्तो छ ?

ग. चितवन साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूको अवस्था कस्तो छ ?

घ. चितवनका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरू को-को हुन् र यिनको निबन्ध चेतना कस्तो छ ?

ङ. कुन-कुन निबन्धसङ्ग्रहमा हास्यव्यङ्ग्य चेतना व्यक्त छ ? जस्ता समस्या नै प्रस्तुत शोधको समस्याकथन रहेको छ ।

## १.३ शोधकार्यको औचित्य र उद्देश्य

चितवनको हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यको बारेमा विस्तृत अध्ययन गर्नुको साथै यस बारेमा अध्ययन गर्न चाहने व्यक्तिहरूलाई लाभान्वित गराउनु नै प्रस्तुत शोधपत्रको औचित्य रहेको छ । हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक स्वरूपको जानकारी गराउनुको साथै यस क्षेत्रमा कलम चलाउने निबन्धकारहरूमा सिर्जनात्मक हौसला प्रदान गर्नु पनि यस शोधपत्रको उद्देश्य रहेको छ । यसैगरी चितवनको हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको स्तर, चेतना र उपलब्धिलाई सबै पाठकसामु जानकारी गराउनु पनि यस शोधपत्रको अर्को उद्देश्य रहेको छ ।

माथिका उद्देश्यहरूको परिपूर्तिका निम्ति नै प्रस्तुत शोधपत्र तयार गर्नुको औचित्य रहेको छ जुन कार्य उचित देखिन्छ । यसको औचित्यलाई शोधकार्यले नै प्रमाणित गरेको छ ।

## १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

साहित्यको कान्छो विधा मानिने निबन्ध विधामा कलम चलाउने साहित्यिक स्रष्टा चितवनमा कमै छन् । त्यसमा पनि हास्यव्यङ्ग्य साहित्यमा कलम चलाउनेलाई हातका औंलामा गन्न सकिन्छ । चितवनमा रहेर हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्य र साहित्यकारका सम्बन्धमा हालसम्म विभिन्न समयमा विभिन्न व्यक्तिहरू तथा पत्रपत्रिकाले गरेका चर्चा-परिचर्चाहरूको कालक्रमिक विवरणलाई यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ–

क. राजेन्द्र सुवेदीले **स्रष्टा-सृष्टि : द्रष्टा दृष्टि** (दो.सं.) (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४९) को पृष्ठ सङ्ख्या १९२ मा नेपाली निबन्ध साहित्यमा रविकिरण निर्जीव सजीव स्रष्टा भएर देखापरेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।

ख. अ. लक्ष्मणप्रसाद गौतमले **चितवनको साहित्य : सर्वेक्षण र विश्लेषण** समाचोलना ग्रन्थ (चितवन वाङ्मय प्रतिष्ठान, २०५२) मा निबन्धकार रामबाबु घिमिरेको **म हरेस खान थालेको छु** निबन्धसङ्ग्रहलाई चितवनबाट प्रकाशित पहिलो व्यङ्ग्यप्रधान निबन्धकृति मानेका छन् ।

आ. लक्ष्मणप्रसाद गौतमले **पार्टी खोल्ने धुनमा** हास्यव्यङ्ग्यात्मक निबन्धसङ्ग्रह (रत्ननगर चितवन, २०५२) को अन्तिम बाह्यपृष्ठमा निबन्धकार तिलकराज शर्मालाई चितवनका जल्दाबल्दा आधुनिक पुस्ताका क्रियाशील निबन्धकार हुन् भनेका छन् ।

इ. लक्ष्मणप्रसाद गौतमले **दौरा सुरुवाल र टोपी आतङ्क** हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रह (चितवन : चितवन साहित्य परिषद्, २०६५) को *मीठो व्यङ्ग्यका घोचक बान्कीहरू* शीर्षकीय भूमिका लेखमा तिलकराज शर्मालाई चितवनबाट प्रतिनिधित्व गर्ने सशक्त हास्यव्यङ्ग्य हुन् भन्ने कुरा

बताएका छन् । यस्तै सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, प्रशासनिक, पारिवारिक, वैयक्तिक क्षेत्रमा समेत देखिएका विकृति र विसङ्गतिलाई ढाडै खुस्किने गरी प्रहार गर्नु र तमाम सङ्गतिहीनतालाई स्पष्ट र उदाङ्ग रूपमा देखाउनु तिलकराजका हास्यव्यङ्ग्यात्मक प्रवृत्ति हुन भनी उल्लेख गरेका छन् ।

ग. घटराज भट्टराईले **नेपाली लेखक कोश** (काठमाडौँ : लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा प्रतिष्ठान, २०५६) मा चितवनका प्रसिद्ध व्यङ्ग्य निबन्धकारमध्ये रामबाबुको नाम अघि आउँछ भनेका छन् । वैयक्तिक चिन्तनलाई निबन्धमा उतार्ने घिमिरेलाई यिनले राष्ट्रिय स्तरकै निबन्धकारका रूपमा चिनाएका छन् ।

घ. निर्मोही व्यासले **लेख्न नपर्ने कुराहरू** निबन्धसङ्ग्रह (चितवन : चितवन साहित्य परिषद्, २०५६) को भूमिकामा रामबाबु घिमिरेलाई मोन्तेन परम्परामा जन्मिएका शङ्कर लामिछानेको शैलीमा हुर्किएका र आफ्नै छुट्टै शैली-शिल्प आविष्कार गरेका एक सरल, तरल अनि निश्छल र इमान्दार निबन्धकारका रूपमा चिनाएका छन् ।

ङ. निबन्धकार पूर्णबहादुर अधिकारीले निबन्धकार रामबाबु घिमिरे र उनको **म हरेस खान थालेको छु** निबन्धको **सम्मिश्रण** (वर्ष-३, अङ्क-३, २०५६) मा निबन्धकार घिमिरेलाई चितवनको वर्तमान पुस्ताका सशक्त साहित्यकारका रूपमा चिनाएका छन् । घिमिरेको शैलीलाई उनले शङ्कर लामिछानेको शैली र घिमिरेलाई जीवित शङ्कर लामिछानेका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

च. तिलकराज शर्माले *लेख्न मन लागेका कुराहरू* **मुद्रण स्मारिका** (वर्ष-१, अङ्क-१, २०६०) शीर्षकको लेखमा घिमिरेलाई जीवनदेखि पलायन हुन खोजेका र निराशावादी निबन्धकारका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । घिमिरेको **लेख्न नपर्ने कुराहरू** निबन्धसङ्ग्रहको सामान्य समीक्षा गर्ने क्रममा निराशावादी भावनाले गरिएको जीवनको विसङ्गत पक्षसँग निबन्धकारको तुलना गरेका छन् । यिनले उच्च दर्जाका लेखक शङ्कर लामिछानेलाई बिर्साउने शिखर प्रतिभा हुन् भनेका छन् ।

छ. नारायणप्रसाद खनालले कपिल अज्ञातको **भूलहरूका विरुद्ध निबन्धसङ्ग्रह** (चितवन : अभिव्यञ्जना साहित्य प्रतिष्ठान, २०६४) को भूमिकामा निबन्धकार अज्ञातलाई खरो आक्रोश कठोर रोश मात्रै प्रकट नगरी तमाम विकृति, विसङ्गति, भेदभावपूर्ण व्यवहार, अन्याय, अत्याचार, आडम्वर, भ्रष्टाचार, आत्मिक पीडा आदि ज्वलन्त पक्षको चित्रण गर्ने व्यङ्ग्यवादी निबन्धकारका रूपम चिनाएका छन् ।

ज. गोविन्द भट्टराईले **अनर्गल प्रलाप** निबन्धसङ्ग्रह (चितवन : चितवन साहित्य परिषद्, २०५६) को भूमिकामा निबन्धकार रामबाबु घिमिरेलाई देशकै एक उत्कृष्ट निबन्धकारका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । साथै रामबाबुका निबन्धहरू संस्मरणात्मकजस्ता लाग्ने तर अनेक विषय हुँदै उड्ने व्यङ्ग्य र विनम्रताले भरिएका नेपाली निबन्धको मेनेष्ट्रिममा उनिएका छन् भनी चर्चा गरेका छन् ।

झ. ऋषिप्रसाद लामिछानेको संयोजकत्वमा प्रकाशित **चितवन महोत्सव-२०६५** स्मारिकाको पृष्ठ सङ्ख्या १२७ मा *निबन्धकार रविकिरण निर्जीवको हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारितासित चितवनको हास्यनिको समागम* शीर्षकको समीक्षात्मक लेखमा चितवनका रामबाबु घिमिरेको **म हरेस खान थालेको छु, लेख्न नपर्ने कुराहरू, अनर्गल प्रलाप,** रविकिरणकै **निर्जीवका थप बाङ्गा निबन्धहरू,** तिलकराज शर्माको **पार्टी खोल्ने धुनमा, दौरासुरुवाल र टोपी आतङ्क** नामक प्रकाशित कृतिलाई चितवनका हास्यव्यङ्ग्य प्रधान निबन्धका रूपमा मानेका छन् ।

माथिको कुनै पनि अध्ययनले चितवन जिल्लाका प्रतिनिधि निबन्धकारहरूका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य चेतनाको स्तर नाप्न सकेको देखिँदैन । तसर्थ यस शोधकार्यमा चितवन जिल्लाका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूका निबन्धमा पाइने हास्यव्यङ्ग्य चेतनाको स्तर खोज्ने काम गरिएको छ ।

## १.५ शोधकार्यको सीमाङ्कन

चितवन साहित्य सिर्जनाका दृष्टिले निकै अगाडि छ । यस जिल्लामा दर्जनौंको सङ्ख्यामा कलमजीवीहरू छन् । यस जिल्लामा साहित्यका विविध विधाको विकास भएको पाइन्छ । त्यसमा पनि निबन्ध विधाका निम्ति चितवन जिल्लाको अग्रणी भूमिका छ । चितवनमा राष्ट्रिय स्तरका निबन्धकारहरूमा अनिल सिग्देल, कपिल अज्ञात, गोविन्दराज विनोदी, डी.आर पोखरेल, तिलकराज शर्मा, दामोदर रिजाल, धनराज गिरी, धीरेन्द्र बाँनिया, नारायणप्रसाद खनाल, प्रेमविनोद नन्दन, भवनाथ सडौला, रविकिरण निर्जीव, रामबाबु घिमिरे, लक्ष्मणप्रसाद गौतम, विष्णुप्रसाद सापकोटा आदि रहेका छन् । यिनका निबन्धहरूका आफ्नै गरिमा र महत्त्व छन् । त्यसमा पनि हास्यव्यङ्ग्य चेतनाका लागि चितौने निबन्ध कमजोर छैन । यस जिल्लाका अधिकांश निबन्धकारहरूका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रखरता पाइन्छ । ती मध्येमा रविकिरण निर्जीव, रामबाबु घिमिरे र तिलकराज शर्मा अग्रणी छन् । यिनकै प्रकाशित हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध कृतिहरूको अध्ययन-विश्लेषण कार्यमा यो शोध बाँधिएको छ ।

## १.६ शोधविधि र सामग्री संकलन पद्धति

शोधका क्रममा अँगालिने क्रमबद्धता नियम, तरिका वा कार्यप्रणालीलाई शोध पद्धति वा शोधविधि भनिन्छ । मूलत: प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि शोधसम्बद्ध सैद्धान्तिक विधिहरूको अवलम्बन गरिएको छ । शोध सम्पन्न गर्न आवश्यक पर्ने विषयवस्तुको क्रमबद्धता, विधि, नियम वा तरिकाको वस्तुपरक विन्यास नै प्रस्तुत शोधको शोधविधि हो । प्रस्तुत **चितवनको निबन्ध साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य चेतना** विषयमा गरिएको यस शोधमा पुस्तकालय, अन्तरवार्ता, भेटघाटलाई शोधका विधिका रूपमा ग्रहण गरिएको छ ।

### १.६.१ सामग्री सङ्कलन पद्धति

शोधसँग सम्बद्ध विभिन्न सामग्रीहरूका खोजी गरी तिनलाई एकत्रित गर्ने कामलाई सामग्री सङ्कलन पद्धति भनिन्छ । **चितवनको निबन्ध साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य चेतना**को अध्ययन विश्लेषणको लागि सामग्री सङ्कलन गर्दा पुस्तकालयीय अध्ययन पद्धति र अन्तर्वार्ता/भेटघाट पद्धतिलाई अपनाइएको छ ।

#### १.६.१.१ पुस्तकालयीय अध्ययन पद्धति

पुस्तक वा पुस्तकहरूको अध्ययन गरी सामग्री सङ्कलन गर्ने प्रक्रियालाई पुस्तकालयीय वा पुस्तक पद्धति भनिन्छ । यस अन्तर्गत शोधसँग सम्बन्धित विभिन्न निबन्धकारहरूका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धात्मक कृतिहरूको सैद्धान्तिक विषयवस्तुको अध्ययन गरिएको छ । यसका साथै चितवनका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य सामग्रीहरूको अध्ययन पुस्तकालयीय पद्धतिको आधारमा गरिएको छ ।

#### १.६.१.२ अन्तर्वार्ता/भेटघाट

सामान्य अर्थमा अन्तर्वार्ता भन्नाले उद्देश्यमूलक ढङ्गले कसैसँग गरिने कुराकानी, वार्तालाप वा साक्षात्कार भन्ने बुझिन्छ । यस विधि अन्तर्गत शोध शीर्षकसँग सम्बन्धित चितवनका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरू र अन्य विशिष्ट व्यक्तिहरूसँग प्रत्यक्ष भेटघाट, कुराकानी, अन्तर्वार्ता आदि गरी आवश्यक जानकारी लिइएको छ ।

### १.६.२ सैद्धान्तिक ढाँचा

प्रस्तुत शोधपत्रका चितवनका प्रतिनिधि निबन्धकारहरूको प्रकाशित हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध-सङ्ग्रहहरूको अध्ययन विश्लेषण गर्ने क्रममा सामान्यतया निबन्धात्मक तत्त्वहरू शीर्षक, विषयवस्तु, आयाम, उद्देश्य, कथनपद्धति र भाषाशैलीलाई मुख्य आधार बनाई गरिएको छ ।

## १.७ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई निम्नलिखित पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ :–

| | |
|---|---|
| **पहिलो परिच्छेद** | **शोधपत्रको परिचय** |
| **दोस्रो परिच्छेद** | **हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक परिचय** |
| **तेस्रो परिच्छेद** | **नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको इतिहास** |
| **चौथो परिच्छेद** | **चितवनका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूका निबन्धात्मक कृतिहरूको विश्लेषण** |
| **पाँचौ परिच्छेद** | **उपसंहार** |

यसरी प्रस्तुत शोधपत्रलाई पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । आवश्यकताअनुसार प्रत्येक परिच्छेदलाई विविध शीर्षक र उपशीर्षक आदिमा विभाजन गरिएको छ । प्रत्येक परिच्छेदमा समाविष्ट विषयको सङ्क्षिप्त रूप यस प्रकारको रहेको छ ।

उपर्युक्त पाँच परिच्छेदहरूमध्ये पहिलो परिच्छेदमा शोधपत्रको परिचय छ । दोस्रो परिच्छेदमा हास्यव्यङ्ग्यसम्बन्धी सैद्धान्तिक परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । तेस्रो परिच्छेदमा नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग र यसको प्रारम्भिक विकास चरणका बारेमा उल्लेख गरिएको छ । चौथो परिच्छेद प्रस्तुत शोधपत्रको मुख्य अध्याय रहेको छ । यस परिच्छेदमा चितवन जिल्लाका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरू रविकिरण निर्जीव, रामबाबु घिमिरे र तिलकराज शर्मा पौडेलका प्रकाशित हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । अन्तिम वा पाँचौ परिच्छेदमा समग्र शोधपत्रको निष्कर्ष वा उपसंहार स्वरूपलाई देखाइएको छ । यसका साथै प्रस्तुत शोधपत्रको अग्रभाग शोधप्रतिवेदनको स्वरूप एवम् ढाँचा अनुरुप र अन्त्य भागमा परिशिष्ट र सन्दर्भग्रन्थसूची समावेश गरी सर्वाङ्गपूर्ण शोधपत्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

# परिच्छेद : दुई

# हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक परिचय

## २.१ विषयप्रवेश

विश्व साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग प्राचीनकालदेखि नै हुँदै आएको देखिन्छ । पूर्वीय साहित्यमा साहित्यचार्य भरतमुनिदेखि यसको प्रयोग भएको पाइन्छ भने पाश्चात्य साहित्यमा चाहिँ अरस्तुदेखि हास्यव्यङ्ग्य चिन्तन परम्पराको प्रारम्भ भएको पाइन्छ । यसै गरी नेपाली साहित्यमा यसको प्रयोग शक्तिवल्लभ अर्यालदेखि भएको देखिन्छ । नेपाली साहित्यको विधागतस्वरूप पनि नबनिसकेको अवस्थादेखि नै हास्यव्यङ्ग्य शैली अप्नाएर लेख्ने गरिएको यथार्थ साहित्यको इतिहासमा अङ्कन भएकै छ ।

साहित्यमा साहित्यकारले आफ्ना मनका विचार, अनुभूति एवम् अनुभव व्यक्त गर्ने विविध शैलीको छनौट गरेका छन् । स्रष्टा आफ्नो रुचि, क्षमता र अभ्यासका आधारमा शैलीको छनौट गर्दछ । कोही गद्यलाई अपनाउँछन् कोही पद्यलाई । कोही छन्दप्रेमी हुन्छन् कोही आफ्ना भावनाहरू बेछन्दमै पोखिन्छन् । यसरी साहित्यमा विभिन्न विधाहरू मौलाएका छन् । यसलाई अध्ययन गर्ने र ग्रहण गर्नेहरू पनि आफ्नो रुचि अनुसार छनौट गर्दछन् । विभिन्न विधा तथा शाखामा छरिएका रचना सृजनाको समुच्य रूप नै साहित्य मानिन्छ । साहित्यम प्रयुक्त विविध शैलीहरूमध्ये हास्यव्यङ्ग्यात्मक शैली पनि एउटा विशिष्टि शैली मानिन्छ । यो अरु शैलीभन्दा बढी प्रभावकारी, मनमोहक, आल्हादकारी र वस्तुनिष्ट हुने गर्दछ ।

## २.२ हास्यव्यङ्ग्यको सङ्क्षिप्त परिभाषा

### २.२.१ विषयप्रवेश

हास्य मानव जीवनको अभिन्न अङ्ग हो । हास्नुलाई मानिसको जन्मजात वा प्राकृतिक गुण मानिन्छ । हँसाइ विनाको मनुष्यजीवन अत्यन्त निरस, उदासीन र असन्तोषजनक रहन जान्छ ।

व्यङ्ग्य भनेको कुनै विषयप्रति हाँसो उडाउनु वा उपहास गर्नु भन्ने बुझिन्छ । व्यङ्ग्यद्वारा विभिन्न विषयवस्तुका कमजोरी, दोष, दुर्बलता, त्रुटि, असङ्गति आदिलाई उपहास गर्दै तीब्र घृणा वा विरोध गरिएको हुन्छ । यसलाई अभिव्यक्त गर्न व्यङ्ग्यले हास्यलाई उपयुक्त माध्यमको रूपमा अँगालेको हुन्छ । हास्य र व्यङ्ग्यसम्बन्धी आ-आफ्ना धारणा व्यक्त गर्ने पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वान्हरू थुप्रै रहेका छन् । जसमध्ये केही विद्वान्हरूको परिभाषा वा धारणालाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

हाँसो मानिसको खुशी, रमाइलो तथा सुखद् अनुभूति प्रकट हुँदा शारीरिक अवयव खासगरी अनुहारमा देखिने भाव स्फोटनको क्रियात्मक रूप हो । यसलाई मानिसको जन्मजात र प्राकृतिक गुण विशेष पनि मानिँदै आएको छ । यो एक प्रकारको मानवीय संवेगको प्रकटीकरण हो ।[१]

हास्य मान्छेका भावनात्मक उद्रेकको प्रतिच्छाया हो । व्यङ्ग्यचाहिँ प्रतिक्रियाका बीजबिन्दुको विकसित बोट हो ।[२]

हाँसो मानवजीवनको प्राकृतिक गुण हो । हाँसो बेगरको जीवन एकदमै निरर्थक, निस्सार र निरस मानिन्छ । हास्य विनाको जीवन जीवन नै होइन । अतएव जीवनमा हास्यलाई एक जीवन शक्ति, जीवनरसको परिपोषक, दु:ख-सुख सहजतासाथ झेल्न सक्ने क्षमता आदिको रूपमा हेर्ने चलन छ ।[३]

उन्मुक्त हाँसोले मानसिक तनावलाई नष्ट गर्दछ, रिस मर्छ, डर हराउँछ र चित्त प्रसन्न हुन्छ । तनावमुक्त भएपछि मानिसको सृजना शक्ति बढ्छ ।[४]

जीवनको सार्थकतालाई स्वीकारिएको हास्य मानिसको शारीरिक र मनोगत क्रियासँग सम्बन्धित छ र हास वा हाँसो स्थायी भाव रहने र परिहास (हँस्यौली-ठट्यौली) को क्रीडा विनोदको अनुभवलाई पनि समट्ने उज्ज्वल आनन्दमय सञ्चेतना मानिन्छ ।[५]

## २.३ पूर्वीय साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यसम्बन्धी मत

हास्य मानव जीवनको अभिन्न अङ्ग हो । हास्नुलाई मानिसको जन्मजात र प्राकृतिक गुण मानिन्छ । हँसाइ विनाको मनुष्य जीवन अत्यन्त निरस, उदासिन र असन्तोषजनक रहन जान्छ । यसैले विद्वान्हरू हास्यरहित जीवनलाई विविध व्यञ्जनयुक्त भोजनमा लवणको अभावद्वारा सृजित वेस्वादिलो बताउँछन् । पूर्वीय साहित्यमा प्राचीनकालदेखि नै हास्यलाई नवरस मध्येको एउटा प्रमुख रसको रूपमा व्याख्या गरिदै आएको छ । मान्छेका सबलताहरूले मान्छेकै दुर्बलताहरूलाई र

[१] भरतकुमार भट्टराई, **हास्य र व्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक स्वरूप,** (अ.प्र.) स्नातकोत्तर शोधपत्र २०४४, त्रि.वि.नेपाली विभाग, कीर्तिपुर, पृ. ९ ।

[२] राजेन्द्र सुवेदी, हिरामणि शर्मा, **नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध** (दो.सं.), (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५१), पृ. 'क' ।

[३] वरसानेलाल चतुर्वेदी, **हिन्दी साहित्यमे हास्यरस,** (नयाँ दिल्ली : हिन्दी साहित्य संसार, ई. १९६३) पृ. १३ ।

[४] चट्याङ मास्टर, *उन्मुक्त हाँसोको महत्त्व,* **सिस्नुपानी,** बोट-१, झ्याम्टो-२, सिस्नुपानी नेपाल, (काठमाडौँ : २०५५, असोज-कार्तिक) पृ. २० ।

[५] वासुदेव त्रिपाठी, **हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक सन्दर्भतर्फ,** प्रज्ञा (काठमाडौँ : वर्ष-२३, पूर्णाङ्क-८०, ने.प्र.प्र.) पृ. ८२ ।

मान्छेका सामान्य प्रवृत्तिहरूले उसकै दुस्प्रवृत्तिहरूलाई गिज्याउनुबाट पनि एउटा बेग्लै स्वादको रस चुहिन्छ, जसलाई शास्त्रीहरूले हास्यरस भनी नवरसको पङ्क्तिमा राखेका छन् ।[६]

हास्यरसलाई रसराजको रूपमा स्थापित गर्ने प्रयास नरसिंह चिन्तामणि केलकरले गरे । यो कुराको उल्लेख केलकरको पुस्तक **शुभाषित आणिवाणी विनोद**मा उल्लेख गरिएको छ । यसैलाई आधार मानेर सन् १९१५-१६ मा वनारसबाट प्रकाशित हुने **नागरी प्रचारिणी** पत्रिकामा हास्यरस शीर्षकमा एक लेखमाला प्रकाशन गरियो, जसमा हास्यरसलाई रसराज सिद्ध गरिएको थियो ।[७]

पूर्वीय मान्यता अनुरूप हास्य र व्यङ्ग्यलाई अलग-अलग तत्त्वका रूपमा लिइन्थ्यो । सामान्य दृष्टिले हेर्दा हास्यव्यङ्ग्य मठ्याहा भाइजस्ता लाग्छन् । दुवैको क्रियाकलाप गुण विशेषतामा समानता छैन । यस भिन्नताले हास्यअन्तर्गतको विभेदलाई देखाउँछ, तर जातीय भिन्नतालाई नै होइन, यसकारण समानधर्मी हुन् र समानार्थी पनि ।[८] प्राचीन आचार्यहरू 'राग' बाट हास्यको सृष्टि भयो भन्छन् । भरतले शृङ्गारबाट यसको उत्पत्ति भएको हो, यो शृङ्गारको अनुकृति हो भनेका छन् । यसप्रकार रजोगुणको अभाव र सत्वगुणको आविर्भावले अथवा सबै किसिमका रसभाषबाट हास्य जन्मन्छ भन्ने आचार्यहरूको मत छ । यसले सर्वसाधारणलाई आकर्षित गर्दै सबैको प्रेम र श्रद्धा पाएको छ । सुखी जीवनको निर्माण हेतु रसाइ बसाई मनोविनोद र आनन्द प्रदान गर्ने हास्य नै एउटा निर्विवाद सत्य हो, सबै वादविवाद र प्रतिवादबाट मुक्त ।[९]

'राग' बाट हास्यको सृष्टि भयो भन्ने प्राचीन आचार्यहरूको मतप्रति सहमति जनाउँदै वरिष्ठ हास्यव्यङ्ग्यकार भैरव अर्यालले भनेका छन्- '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 वस्तुत मनोरञ्जन वा मानसिक तनाउबाट मुक्ति हो, त्यसर्थ यसको उत्पत्तिको स्रोत र सम्प्रेषणको लक्ष्य पनि राग नै हो भन्ने दृष्टिकोण पनि रहेको छ ।'[१०] साहित्य शास्त्रमा स्वीकृत नौरसहरूका आ-आफ्नै स्थायी भाव रहेका हुन्छन् र यिनका विभाग, अनुभाव र व्यभिचारी भावहरू पनि फरक-फरक हुन्छन् । विरोधी वा अविरोधी भावले हानी नगरी पुस्ट हुने, चित्तमा वासना रूपमा

---

[६] भैरव अर्याल, **छ्याकन** (खेस्रा संस्करण ०२५ को भूमिका), (काठमाडौँ : कौवा प्रकाशन, २०२५) पृ. 'ख' ।

[७] वरसानेलाल चतुर्वेदी, पूर्ववत्, पृ. ३१ ।

[८] कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, **छ्याकन,** पूर्ववत्, पृ. १५ ।

[९] ऐजन, पृ. १६-१८ ।

[१०] भैरव अर्याल, **नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य : एक नालीबेली,** ज्ञान-विज्ञानको दिशा (वाराणसी : श्रीमती दुर्गा तिमिल्सिना, २०३३), पृ. ५१ ।

स्थित काव्य नाटकादिमा आद्यन्त रहिरहने प्रधान भाव, जो विभावादिद्वारा सम्बन्धित भएर रस रूपमा परिणत हुन सक्छ त्यो स्थायी भाव हो ।[११]

पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तका रूपमा स्थापित ध्वनिवादले काव्यले व्यङ्ग्यलाई प्रमुख तत्त्वका रूपमा स्वीकारेको पाइन्छ । ध्वनिवादका प्रवर्तक आनन्द वर्द्धनले आफ्नो ध्वन्यालोकमा काव्यमा रहने व्यङ्ग्यार्थ वा ध्वनिलाई नै काव्यको आत्मा मानेका छन् । ध्वनिवादको स्थापना हुनुभन्दा पूर्व अभिदा तथा लक्षणा शब्दशक्तिलाई नै काव्यको शब्दार्थबोध गराउने मूल्यवृत्ति मानिन्थ्यो । त्यसैले आनन्द वर्द्धनले व्यञ्जनावृत्तिले स्थापनाद्वारा ध्वनिविरोधी विविध मतलाई खण्डन गर्दै आफ्नो ध्वनिवादी मान्यतालाई स्थापित गरेका छन् ।[१२] उनका अनुयायीहरूका दृष्टिमा ध्वनिको मूल आधार व्यञ्जनावृत्ति हो र यसै वृत्तिले काव्य वा साहित्यमा व्यङ्ग्यार्थ, प्रतीयमानार्थ वा ध्वन्यार्थ प्रकट गर्न सक्दछ । काव्यको प्राण, मूलतत्त्व ध्वन्यार्थलाई नै काव्यको मूलात्मा घोषित गर्दै पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूले अत्यन्त सशक्त साहित्य सिद्धान्तका रूपमा ध्वनिवाद स्थापना गरेको पाइन्छ । ध्वनिवादको मूल आधार व्यञ्जनाशक्ति शक्ति हो र व्यञ्जनावृत्तिद्वारा प्रकट हुने अर्थलाई ध्वनि भनिन्छ । अर्थात् ध्वनि भनेकै व्यञ्जना शक्तिद्वारा व्यञ्जित हुने व्यङ्ग्य अर्थ हो ।[१३] पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूले व्यञ्जनालाई अनियन्त्रित शब्दशक्ति मानेका छन् र यसले व्यापक अर्थलाई प्रकट गर्ने सामार्थ्य राख्छ भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । व्यञ्जना प्रकट गर्ने शब्दलाई व्यञ्जक र व्यञ्जनाबाट प्रकट हुने अर्थलाई व्यङ्ग्यार्थ भनिन्छ ।[१४]

व्यङ्ग्यार्थ साहित्यका पददेखि लिएर प्रबन्धसम्म व्याप्त रहन्छ भन्ने मान्यतालाई ध्वनिवादीहरूले सोदाहरण प्रस्तु गरेका छन् । तसर्थ व्यङ्ग्य शब्द र वाक्यमा मात्र होइन सिङ्गो साहित्यकृतिमा नै रहन सक्छ । ध्वनिवादीहरूले सङ्केत गरेका व्यङ्ग्य शब्द र वाक्यका स्तरमा मात्र होइन, सिङ्गो प्रबन्धका स्तरसम्म व्याप्त हुन्छ । त्यसै हुनाले ध्वनिवादी आचार्य आनन्द वर्द्धनले काव्यको वर्गीकरणका क्रममा व्यङ्ग्यार्थ प्रधान ध्वनि काव्यलाई उत्तम, वाच्यार्थ प्रधान व्यङ्ग्यार्थ गौण भएको गुणीभूत व्यङ्ग्य काव्यलाई मध्यम र व्यङ्ग्यार्थरहित चित्र काव्यलाई अधम काव्यका रूपमा विभाजित गरेका छन् ।[१५]

वस्तुत: ध्वनि भन्नु नै प्रतीयमान अर्थ वा व्यङ्ग्यार्थ हो । ध्वनिका सन्दर्भमा नै पूर्वीय व्यङ्ग्यको टक प्रस्तुत भएको छ । यस प्रसङ्गमा भावगत व्यङ्ग्यार्थद्वारा नै काव्य वा साहित्यमा

---

[११] सोमनाथ शर्मा, **साहित्य प्रदीप,** दो.सं. (काठमाडौं : पुस्तक संसार, २०२८), पृ. ४-७ ।

[१२] भरतकुमार भट्टराई, पूर्ववत् पृ. ११५ ।

[१३] ऐजन, पृ. ११६ ।

[१४] ऐजन, पृ. ११८ ।

[१५] ऐजन, पृ. १२४ ।

स्रष्टाले बाह्य सौन्दर्यका साथै अन्तर्निगुढ भाव सौन्दर्यलाई अभिव्यक्त गरेको हुन्छ । अत: व्यङ्ग्यको मूल तात्पर्य शब्दार्थमा प्रकटित सौन्दर्यका साथै समग्र साहित्यगत व्यङ्ग्यको मूल तात्पर्य शब्दार्थमा प्रकटित सौन्दर्यका साथै समग्र साहित्यगत व्यङ्ग्यार्थ विशिष्ट काव्य रचनाको बाह्य प्रशोधनका साथै वस्तु वा भाव सौन्दर्य पनि हो । अर्थात् बाह्य सौन्दर्यद्वारा प्रस्फुटन हुने चमत्कारपूर्ण विशिष्ट सौन्दर्य शिल्पमण्डित भाव परिपाकको संश्लिष्ट परिणति नै व्यङ्ग्य वा व्यङ्ग्यार्थ हो ।[१६] यसरी पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा हास्यलाई हास्य र रस र व्यङ्ग्यलाई व्यञ्जना शब्दशक्तिका रूपमा व्याख्या र विश्लेषण गर्दै हास्यव्यङ्ग्यको परिभाषा गरिएको छ ।

## २.४ पाश्चात्य साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यसम्बन्धी मत

पूर्वीय साहित्यमा जस्तै पाश्चात्य साहित्यमा पनि विद्वान्हरूले हास्यव्यङ्ग्यसम्बन्धी आ-आफ्ना मत एवम् विचारहरू राख्दै आएका छन् । पश्चिममा हास्यसम्बन्धी चिन्तनको आरम्भ ग्रीस कलाचिन्तक अरस्तुदेखि भएको मानिन्छ । अरस्तुले प्रतिपादन गरेको लघुता दर्शनसम्बन्धी सिद्धान्तबाट प्रभावित भएर अङ्ग्रेज दार्शनिक हब्सले लेवियाथान ग्रन्थमार्फत उत्कर्ष सिद्धान्तको प्रतिपादन गरे । हब्सको विचारमा 'हास्य भनेको गौरवको अनुभूतिद्वारा उद्भूत प्रसन्नताको प्रकाशन हो ।'[१७] जर्मनका दार्शनिक कान्टको विचारमा अपेक्षित कल्पना अचानक रूपमा अस्तित्वहीन हुनपुग्दा उत्पन्न हुने मनोविकारजन्य क्रिया नै हास्य हो । उनी विषयगत विकृतिलाई नै हास्यको जनक मान्दछन् ।

अरस्तु पछिका हास्य चिन्तकहरूमध्ये कतिपय विद्वान्हरू हास्यस्रष्टाका कृति विश्लेषणका सन्दर्भतर्फ अभिमुख बनेका छन् भने कपितपय विद्वान्हरू मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोणले हास्यको सृष्टि कसरी हुन्छ भन्नेतर्फ मनोविज्ञानका क्षेत्रबाट अध्ययनमा संलग्न बनेका छन् । यसैगरी कतिपय पाश्चात्य साहित्य चिन्तकहरू शरीर विज्ञानसँग हास्यको सम्बन्ध पहिल्याउने उद्देश्यले पनि हास्य विषयक अध्ययनमा अभिप्रेरित भएको देखिन्छ । यसरी पश्चिममा हास्यव्यङ्ग्यसम्बन्धी चितवनका क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने विद्वान्हरूमा अरस्तु, हब्स, स्पेन्स, हथाजलिट, कान्ट, फ्रायड, म्याडुगल आदि पर्दछन् ।[१८]

कुनै पनि वस्तुमा पाइने लघुता वा हीनतालाई देखेर स्वभावगत मान्छेका मनमा आनन्ददायी नयाँ वृत्ति उत्पन्न हुन्छ र त्यो वृत्तिद्वारा हास्यको आविर्भाव हुन पुग्दछ । अनेक वस्तुहरूको कुनै

[१६] भरतकुमार भट्टराई, पूर्ववत् पृ. १२५ ।
[१७] वरसानेलाल चतुर्वेदी, पूर्ववत्, पृ. ५६ ।
[१८] भरतकुमार भट्टराई, पूर्ववत् पृ. २५ ।

विपरित सम्बन्ध देखिएमा बुझिने लघुता वा हीनतासँग यसको सोझो सम्बन्ध हुन्छ । यही अवधारणा लघुता दर्शनको रूपमा स्थापित छ । प्राचीन ग्रीसका प्रसिद्ध साहित्यचिन्तक अरस्तु यस सिद्धान्तका प्रतिपादक हुन् ।[१९] अरस्तुका दृष्टिमा हास्यास्पद व्यक्तिमा दुष्टता होइन, कुरुपता, दोष वा भद्धापन हुन्छ र यसले मान्छेका हीनता वा लघुता प्रदर्शित गरिरहेको हुन्छ । यही लघुता वा हीनतायुक्त पात्र उपहास्य बन्दछ र हास्यको आलम्वन हुन जान्छ । यो प्राचीन सिद्धान्तको मूल मर्मचाहिँ हास्यको आलम्वन रहेको पात्र विशेषको क्षुद्र मनोवृत्ति तथा कुरूप वा विकलाङ्ग प्रदर्शन हो ।

अरस्तुपछि अङ्ग्रेज दार्शनिक हब्सद्वारा उत्कर्ष सिद्धान्त अङ्ग्रेजीका प्रसिद्ध समालोचक हार्वट स्पेन्सरद्वारा असङ्गतिको निरीक्षण सिद्धान्त, फ्रान्सेली दार्शनिक हेनरी वर्गसाँद्वारा यान्त्रिक प्रक्रिया तथा विपरितताको सिद्धान्त, फ्रायडद्वारा मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त र प्रतिपादक किटान नभएका चिन्तकहरूको शरीर वैज्ञानिक सिद्धान्तजस्ता सिद्धान्तहरू प्रतिपादित भएका छन् । यी सबै सिद्धान्तका मूलभूत पक्षलाई समन्वय गर्दै हिन्दी साहित्यका समीक्षकद्वय डा. वरसानेलाल चतुर्वेदी र सरोज खन्नाले हास्योत्पत्तिसम्बन्धी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । उनीहरूका अनुसार हास्योत्पत्तिसम्बन्धी पाश्चात्य सिद्धान्तका सारभूत पक्षलाई समाहार गर्दा हास्योद्रेक तथा हास्य अभिव्यक्तिका प्रमुख आधारहरू निम्न हुन्छन् - (क) शारीरिक (ख) मानसिक (ग) घटना वा कार्यकलाप (घ) रहनसहन (ङ) विशिष्ट शब्दावली ।[२०]

व्यङ्ग्यका सन्दर्भमा पनि पाश्चात्य मान्यताहरू निसृत र विकसित हुँदै आएको पाइन्छ । यहाँ व्यङ्ग्यसम्बन्धी पाश्चात्य विद्वान्हरूका केही विचारहरूको पनि अध्ययन गर्न उपयुक्त हुन्छ ।

अङ्ग्रेजीका प्रसिद्ध समालोचक पाट्सले भनेका छन्- 'व्यङ्ग्यमा आलम्वनको विकृत रूपको हाँसो उडाइन्छ, अथवा त्यही सरहको कुनै हास्यास्पद वा असामाजिक तत्त्वसँग त्यसलाई वचन वैदग्ध्य सहायताले उपहास गरिन्छ ।'[२१] हार्वट उल्फले भनेका छन्- 'व्यङ्ग्यकार केवल सत्यको प्रतिष्ठामा मात्रै जोड दिँदैन परन्तु वाग्वैदग्ध्यका सहायताले पापको घैंटो फोर्दछ र ढोंगको पर्दाफास गर्दछ ।'[२२] यसैगरी प्रसिद्ध व्यङ्ग्यकार स्वीफरले भनेका छन्- 'व्यङ्ग्य एक प्रकारको ऐना हो जसमा हेर्नेले आफ्नो अनुहारबाहेक अरु साराको अनुहार देख्दछ । त्यसैले गर्दा विश्वमा व्यङ्ग्यको स्वागत गरिन्छ र अति अल्पसङ्ख्यक मानिसले मात्र यसद्वारा आफूलाई पीडित तुल्याएको अनुभव गर्छन् ।'[२३]

---

[१९] **इन्साइक्लोपेडिया अफ विटानिका,** भोलम ९, पृ. ६ ।

[२०] वरसानेलाल चतुर्वेदी, पूर्ववत्, पृ. ६१ ।

[२१] वरसानेलाल चतुर्वेदी, **आधुनिक हिन्दी काव्ये मे व्यङ्ग्य,** (नयाँ दिल्ली : प्रभाव प्रकाशन, ई. १९७३) पृ. १० ।

[२२] वरसानेलाल चतुर्वेदी, पूर्ववत्, पृ. १० ।

[२३] भरतकुमार भट्टराई, पूर्ववत् पृ. २६ ।

यसरी माथिका परिभाषाले हास्यव्यङ्ग्यसम्बन्धी पाश्चात्य मतलाई स्पष्टतः अघि सारेका छन् । पाश्चात्य मतअनुसार हास्यबाटै व्यङ्ग्यको प्रादुर्भाव भएको हो । हास्यास्पद वस्तु वा व्यक्तिको दर्शन, आनन्द वा प्रशन्नताको अनुभूति तथा हास्यमय परिस्थितिको ज्ञानसँग यसको सम्बन्ध रहेको छ । यसैको सेरोफेरोमा हास्योत्पत्तिसम्बन्धी चिन्तनका क्रममा अनेक सिद्धान्तहरूको प्रतिपादनसमेत भएको छ । यही हास्यले व्यङ्ग्यको स्तरमा उक्लिएपछि यसले यथार्थलाई पक्रेर आनन्द र मनोरञ्जनलाई त्याग्दछ । हास्य आलम्वनप्रति तिरस्कार, उपेक्षा वा भर्त्सनाको भावनाले प्रेरित भएपछि स्वतः व्यङ्ग्य बन्दछ । पाश्चात्य विद्वान् एवम् विश्लेषकहरूका यी अभिव्यक्तिहरूको सार सङ्ग्रह गर्दा यो निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ । हास्यव्यङ्ग्य भनेको पापको घैंटो फोर्ने र ढोंगको पर्दाफास गर्ने अभिव्यक्ति एउटा सशक्त कला हो । यसले विषयवस्तुका रूपमा अनेकानेक विसङ्गतिका घटना परिघटनाहरूलाई सफलतापूर्वक चित्रण मात्रै गर्दैन, त्यसलाई उच्छेद गर्न, विनस्ट गर्न अभिप्रेरित पनि गर्दछ ।

## २.५ पूर्वीय साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको वर्गीकरण

मानव मनका आरोह अवरोहहरूको अध्ययन र विश्लेषण गर्न हाँसोबाटै मद्दत लिन थालियो । हाँसोकै अध्ययनबाट मानिसका भावनात्मक तृप्ति-अतृप्ति, भोक-भोजन, पूर्णता-अपूर्णता, क्रिया-प्रतिक्रिया, मान-अपमानका विषम परिस्थितिलाई निरुपण गर्ने दृष्टि बनेपछि मान्छेले आफ्नो असहमति, असन्तुष्टि, विरोध, प्रतिरोध र प्रतिशोधजस्ता भावना पनि अन्यार्थमूलक मुस्कानमा व्यक्त गर्न थाल्यो ।[२४] अन्यार्थमूलक उक्तिहरू हाँसोमिश्रित अभिव्यक्तिमा प्रकट गर्न थाल्यो । परिणाम स्वरूप के भैदियो भने हास्यको अभावमा व्यङ्ग्यको सिर्जना नै हुन सक्दैन भन्ने अवस्था देखिन आइपुग्यो ।

संस्कृत काव्यशास्त्रमा हास्यव्यङ्ग्यलाई हामीले आज बुझ्ने गरेझैं एक ठाउँमा राखेर परिभाषा गरेको व्याख्या र विश्लेषण गरेको अनि वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । प्राचीन युगको हास्य भनेको व्यङ्ग्यात्मक पीडा जन्माउने होइन, परिहासात्मक आनन्द जन्माउने काम हुन्थ्यो । अथवा हास्य तत्त्वको अभावमै मात्र पनि व्यङ्ग्यको अभिव्यक्ति हुन्थ्यो । विभिन्न पूर्वीय आचार्यहरूले हास्यलाई निम्नानुसार वर्गीकरण गरेको पाइन्छ ।[२५]

---

[२४] नरनाथ लुइँटेल, **प्रतिनिधि नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध-६,** (काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि., २०६५) पृ. २६ ।

[२५] राजेन्द्र सुवेदी, **नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको परम्परा र प्रवृत्ति तथा नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको समकालीन प्रवृत्ति र भावी दिशा,** कार्यपत्र (दाङः प्रवाह स्मारिका, २०५६ फागुन १९/२०) पृ. ९ ।

**भरतको वर्गीकरण**

हास्य

| आत्मस्थ | | परस्थ | |
|---|---|---|---|
| आलम्वन-परिधान र व्यवहार | प्रयोजन हास/उपहास/परिहास | आलम्वन-परिहास र व्यवहार | प्रयोजन हास/उपहास/परिहास |

**विश्वनाथको वर्गीकरण**

हास्य

| जेष्ठ (उच्च) | | | | मध्यम (मध्यम) | | | | नीच (अधम) | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| स्मित | | हसित | | स्मित | | हसित | | स्मित | | हसित | |
| आत्मस्थ | परस्थ | आत्मस्थ | परस्थ | आत्मस्थ | परस्थ | आत्मस्थ | परस्थ | आत्मस्थ | परस्थ | आत्मस्थ | परस्थ |

**पण्डितराज जगन्नाथको वर्गीकरण**

हास्य

| आत्मस्थ | | | | | | परस्थ | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| उत्तम | | मध्यम | | अधम | | उत्तम | | मध्यम | | अधम | |
| आत्मस्थ | परस्थ | आत्मस्थ | परस्थ | आत्मस्थ | परस्थ | आत्मस्थ | परस्थ | आत्मस्थ | परस्थ | आत्मस्थ | परस्थ |

माथिका वर्गीकरणहरूमा उपयुक्त, अर्थपूर्ण र व्यावहारिक मानिने स्थितिचाहिँ विश्वनाथको वर्गीकरण देखिन्छ । यस वर्गीकरणमा ६ वटा भेदबाट नै सबै कोणहरू समेट्न सक्ने देखिन्छ ।

स्मित : ईर्ष्या, फुर्ति, घृणाभन्दा पर रहने समदर्शी महात्माको प्रसन्न मुस्कानजस्तो हाँसो स्मित दशाको हाँसो हो । यो जेष्ठ अथवा उत्तम कोटीको हाँसो हो ।

हसित : शिष्टता जोगाएर थोरै मुस्कान प्रकट गरिने, दाँत देखाएर अनुहारमा हास्यमुद्रा प्रकट हुने गरी हाँसिने हाँसो उत्तम कोटिको हाँसो हो ।

उपहसित : शरीरका चेष्टाहरूमा व्यक्त हुने, आवाजमा परिणत हुने, अन्तरको हाँसो अमर्यादा र आक्षेपहरू अभिव्यञ्जित हुने तहको यो हाँसो मध्यम कोटीको स्मित संज्ञक हाँसो हो ।

विहसित: आँखा सन्किने, खित्का प्रकट हुने, आवाजमा परिणत हुने, खिसीट्युरी, निन्दा, अपमान, उपेक्षाजस्ता तात्पर्य अर्थहरू प्रकट गर्ने हाँसो हो ।

अपहसित : आङ्गिक विकृति देखाउने, ध्वनिमा अपमानका प्रसङ्ग जन्माउने, आक्षेप अभियोगसम्मको अर्थ प्रदान गर्ने यो हाँसो स्मित देखिए पनि नीच कोटिको हाँसो हो ।

अतिहसित : अनुशासन र मर्यादा तोडेको, व्यक्तिगत निन्दा, गाली र घृणासम्मको अर्थ उद्घाटन गर्ने अट्टहासपूर्वक हाँसिने निकृष्ट हाँसो नीच कोटिको हाँसो हो ।

पूर्वीय मतमा हास्यलाई रसभन्दा भिन्नै भनेर पनि स्थापित गरिएको छ र यस स्थितिमा आइपुग्दा के कुरा स्पष्ट भएको छ भने हाँसो एउटा विशिष्ट अर्थको सम्वाहक तत्त्व हो र यसले आफ्नो तह र अवस्था अनुसार विशेष अर्थ पनि प्रदान गर्दछ ।

## २.६ पाश्चात्य साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको वर्गीकरण

पश्चिमी साहित्यशास्त्रले हास्य नाम नदिई ट्रेजडी र कमेडीका रूपमा सुख र दु:ख करुणा र प्रसन्नताका रूपमा दुई भेद देखाएको भएता पनि मूलभूत रूपमा हास्य र व्यङ्ग्यका दुई शाखामा विभाजित गरेको छ । त्यसमध्ये केवल हास्यतत्त्वको उपस्थिति रहने स्वरूपलाई ह्युमर (Humour) वा सर्क्याजम (Sarcasm) मात्र भन्ने प्रचलन आएको छ । बाँकी भेदलाई व्यङ्ग्यका फाँटमा राखेर वर्गीकरण गरिएको हुन्छ । हास्य सामान्य स्मित दशामा मात्र छउञ्जेल रसिक (Humour) हास्य रहन्छ । त्यसमा कुनै तात्पर्य आश्रित हुन थालेपछि हास्य स्वयम् व्यङ्ग्यका कोटिमा चढ्न थाल्छ । हाँसो भाव क्षेत्रमा छउञ्जेल हास्यप्रधान रहन्छ र भाव क्षेत्रबाट बुद्धि क्षेत्रमा सङ्क्रमित भएपछि व्यङ्ग्यकोटिमा प्रवेश गर्दछ । जब हास्यकारले हास्यलाई आलोचनाको क्षेत्रमा प्रवृत्त गराउँछ, तब हास्य जगत्बाट व्यङ्ग्य जगत्मा पदार्पण गर्दछ ।[२६]

पाश्चात्य साहित्यका चिन्तकहरूले हास्यव्यङ्ग्यलाई मूलत: पाँचवटा भेदमा वर्गीकरण गरेका छन् । हास्यको पाश्चात्य विभाजन मुखाकृतिभन्दा वस्तुगततामा अवलम्वित छ । अुकृतिमाभन्दा अर्थानुभूतिमा आधारित छ । उसैले यो दैहिकभन्दा मानसिक बढी छ । यसका भेदहरूले हास्यभित्रका कार्य विभिदता, कार्य व्यापकता र स्वभाव भिन्नतालाई सङ्केत गर्दछन् । यद्यपि पूर्वीय आचार्यहरूको स्मितहास्य र युरोपकाहरूको स्वच्छ हाँसो उस्तै-उस्तै हो । ए निकोलले भनेका छन्- 'स्वच्छ हाँसोको

[२६] मेरिडिथ, एन एस्से अन कमेडी, पृ. ७६ ।

लागि विवेक चाहिन्छ, किनभने हाँस्नु अविवेकपूर्ण पनि हुन सक्छ । यसको निम्ति विशेष प्रकारको चिन्तनको पनि खाँचो पर्दछ, रुखो चिन्तन होइन, मानवताबाट सहानुभूतिपूर्ण सोचाइबाट निस्केको चिन्तन ।' शोपेन हावरको मतमा यसको स्वरूप 'गम्भीरतापूर्ण विनोद' को अथवा मेरिडिथको भाषामा यसलाई आलम्वनप्रतिको करुणाभाव भन्नुपर्छ ।[२७]

पाश्चात्य जगत्मा हास्यव्यङ्ग्य साहित्यलाई मूलत पाँच भेदमा वर्गीकरण गरिएको छ :

क. ह्युमर (स्मितहास्य)

ख. विट (वाग्वैदग्ध्य)

ग. सटायर (व्यङ्ग्य)

घ. आइरोनी (वक्रोक्ति)

ङ. प्यारोडी (विद्रूपण वा परिहास)

यस बाहेक हास्य र प्रहसन (Comic वा Faree) का रूपमा मात्र पनि चर्चा गरिएको पाइन्छ ।

क. ह्युमर (स्मितहास्य)

शिष्ट, शालीन, अनुशासित, दयालु, आत्मीयता प्रकट हुने हास्य स्मितहास्य अन्तर्गत पर्दछ । स्मित मनोदशाले विनोदप्रियताको कारण प्राप्त गरेपछि यसको आविर्भाव हुन्छ । जसप्रति हाँसिन्छ त्यसप्रति आत्मीयता श्रद्धा र वात्सल्य गुणहरू गुम्न पाएनन् भने ह्युमरकै कोटिमा रहेर यसले आफ्नो काम गर्दछ ।[२८]

ख. विट (वाग्वैदग्ध्य)

उक्तिमा विचित्रताको अनुभूति व्यक्त गराउने र हास्यको आभास दिँदै आश्चर्यको सञ्चार गराउने रचनालाई वाग्वैदग्ध्य भनिन्छ ।[२९] स्रष्टाहरू शब्दशब्दावली र सिङ्गै रचनामा स्तुति, निन्दादेखि लिएर हास्यपूर्ण अवस्थाहरूबाट प्रस्तुतिको विचित्रता स्थापना गर्न पुगेका हुन्छन् ।

ग. सटायर (व्यङ्ग्य)

हाम्रो जीवनसँग अभेद्य सम्बन्ध राख्ने तत्त्वहरूप्रति लक्षित हुने अर्थ उद्घाटन गर्दै जब यस्ता विषयमा छेडछाड हुन थाल्दछ अनि व्यङ्ग्य भनिन थाल्दछ । यो पनि तीनवटा तहमा व्यक्तिन थाल्दछ- क्रमश: पहिलोमा श्लेषात्मक, दोस्रोमा उपहासात्मक र तेस्रोमा आक्षेपात्मक । तिनीहरूमध्ये पहिलोले निन्दनीय वस्तुलाई श्लेषमय भाषामा निन्दा गर्नु, दोस्रोले समाजमा मर्यादा भङ्ग हुनलागे

[२७] कृष्णाचन्द्रसिंह प्रधान, पूर्ववत्, पृ. ४४ ।

[२८] मेरिडिथ, एन एस्से अन कमेडी, पूर्ववत्, पृ. ७६ ।

[२९] राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. ९ ।

त्यसलाई कायम गराउनु र तेस्रोले समाजलाई अहितकर वातावरणबाट र दुष्प्रवृत्तिबाट जोगाउनु पर्ने सल्लाह दिन्छ । व्यङ्ग्यकार भनेको सामाजिक परिष्कारको जिम्मेवारी हो । कुनाकाप्चामा छरिएर बसेका दुर्गन्धयुक्त कसिङ्गर र फोहोरमैला सफा गर्ने कामदार पनि हो ।[३०]

घ. आइरोनी (वक्रोक्ति)

साहित्यमा वक्रोक्ति भनिने तत्त्व व्यङ्ग्यको छिमेकी हो । विसङ्गत र हास्यास्पद तत्त्वहरूप्रति सिधै आक्रमण नगरी चिप्लो र स्वादिलो कथनबाट व्यक्तिको मर्ममा पिन पसेझैँ चस्स चस्किने वचन प्रयोग गर्नु र श्रोतालाई मनोपीडामा छटपटाउने क्षमता राख्नु वक्रोक्तिको काम हो ।[३१]

ङ. प्यारोडी (विद्रूपण वा परिहास)

कसैको स्वभाव, कसैको कार्य वा कसैको व्यवहारलाई आक्षेपात्मक कथनले नछोई मूल स्रष्टाकै शब्द, आचरण र व्यवहारहरूको विद्रुपीकरण गर्नु परिहास हो । यो भावना साम्य-आचरण-साम्य र शब्द शाम्यका दृष्टिले प्रतिपादित हुन्छ । रचनाको उत्कर्षतासँग सम्बन्ध राख्ने काम गर्नु परिहास प्यारोडी हो ।

पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूले रचनालाई ध्वनि, व्यञ्जना, लक्षणाका तहमा राखेर व्याख्या गरेका छन् । यिनै तत्त्वहरूलाई पश्चिमेलीहरूले हास्यव्यङ्ग्यका रूपमा प्रयोग गरेको पाइन्छ । आजको नेपाली साहित्यमा प्रयुक्त हास्यव्यङ्ग्य भनेको धेरै पश्चिमेली चिन्तनबाट प्रभावित छ । शब्दचयन र भाव संयोजनमा सोद्देश्यता रहन्छ । शब्दका बाह्य तहमा यसको अलङ्कारगत र बिम्बगत रूपमा देखिने आवरणले आन्तरिक तहमा प्रस्तुत हुने अर्थ अर्थात् सारभूत अर्थ यिनै उपयुक्त कथाहरूबाट पुष्टि हुन आउँछ । यिनै आधारमा नेपाली साहित्यको इतिहासमा देखिने हास्यव्यङ्ग्यलाई निरुपण गर्न सकिन्छ ।

## २.७ हास्य र व्यङ्ग्यबीचको सम्बन्ध

हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक अवधारणासम्बन्धी अध्ययन र विवेचना गर्दा पाश्चात्य एवम् पूर्वीय मान्यता अनुरुप हास्य र व्यङ्ग्यबीच केही साम्यता र केही वैषम्यता देखा पर्दछन् ।

### २.७.१ हास्य र व्यङ्ग्यबीचको साम्यता

हास्य र व्यङ्ग्यलाई संयुक्त रूपमा हेर्दा निम्नलिखित सामूहिक विशेषताहरू देखा पर्छन् -

क. सम्पूर्ण साहित्यिक विधाहरूमा हास्यव्यङ्ग्यको अन्तविधात्मक उपस्थिति हुन सक्छ र त्यहाँ यो विषयवस्तुलाई अभिव्यक्ति दिने उत्तम शैलीगत प्रवृत्तिका रूपमा आलोकित हुन्छ ।

---

[३०] ए निकल, **एन इन्ट्रोडक्शन टु ड्रामेटिक थिउरी,** पृ. २५ ।

[३१] मेरिडिथ, पूर्ववत्, पृ. ७६ ।

ख. हलुका हाँसो उमार्नु, दुर्वलताप्रति छेडपेच गर्नु र वास्तविकताको उद्घाटन गर्नु हास्यव्यङ्ग्यका अभिलक्षण हुन् ।

ग. खास विषय विशेषको अपेक्षा गर्दै व्यक्ति, समाज, राष्ट्र एवम् युग जीवनका अनेकानेक अन्तर्विरोध र अन्तर्विकृतिजन्य विसङ्गतिहरूको चित्रण र आलोचना गर्नु हास्यव्यङ्ग्यको विशेषता हो ।

घ. दुवै विसङ्गतिप्रति हाँस्छन् र विसङ्गतिप्रति असहमति जनाउँछन् ।

ङ. व्यक्ति, परिवार, समाज, राष्ट्र एवम् अन्तर्राष्ट्रिय व्यापक सन्दर्भलाई समेत समात्दै तिनका विकृति र विसङ्गतिलाई पाठक सामु राखी सुधारको सन्देश सहित गरिने तीव्र आक्रमण एवम् भर्त्सना पनि यसका रचनात्मक वैशिष्ट्यभित्र पर्दछन् ।

### २.७.२ हास्य र व्यङ्ग्यबीचको वैषम्य

झलक्क हेर्दा हास्य र व्यङ्ग्य दुवै विधा हामीलाई एउटैजस्तो लागेतापनि यी दुई तत्त्वबीच व्यापक असमानता देखिन्छ । जसलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :-

क. हास्य स्रष्टाले आफ्नो आलम्वनको हाँसो सहानुभूतिपूर्ण ढङ्गले उडाउँछ तर व्यङ्ग्यकारको उद्देश्य हाँसोद्वारा दण्ड दिनु हो ।

ख. हास्यको उद्देश्य विशुद्ध मनोरञ्जन गर्नु हो भने व्यङ्ग्यको उद्देश्यचाहिँ सुधार गर्नु हो ।

ग. हास्यमा भावतत्त्व प्रमुख हुन्छ भने व्यङ्ग्यमा बुद्धितत्त्व प्रमुख हुन्छ ।

घ. व्यङ्ग्यकारले हरेक प्रकारका विकृतिलाई गम्भीरतापूर्वक धेरै निर्ममतापूर्वक तिनको पर्दाफास गर्दछ र समाजले समेत त्यस्ता व्यक्तिहरूको भर्त्सना गरोस् भन्ने अपेक्षा राख्दछ । तर हास्यकार त्यस विकृतिको वर्णन गरेर सन्तोष लिन्छ ।

ङ. हास्य स्रष्टा असामाजिक तत्त्वलाई नैतिकताका दृष्टिले हेर्दैन । त्यसैले उसको नैतिक पक्षसँग सरोकार रहँदैन । ऊ केवल सामाजिक विकृतिप्रति हाँसेर हिँडिदिन्छ तर व्यङ्ग्यकार तबसम्म सन्तोषको सास फेर्दैन जबसम्म विकृति वा विसङ्गतिमा शुद्धता या सङ्गतिको स्थापना हुँदैन । अनि त्यस्तो विकृति वा विसङ्गति ल्याउनेलाई दण्ड दिईँदैन ।

च. हास्य स्रष्टा असङ्गतिको चित्रणमा रस लिन्छ भने व्यङ्ग्यकार विद्रोहलाई वाणी दिन्छन् ।[३२]

अङ्ग्रेजी नाटककार बनार्ड शाद्वारा अभिव्यक्त विचारहरूले पनि यी दुईको अन्तरलाई प्रकट गरेका छन् । उनी भन्दछन्- "विश्वको कल्याण त्यही व्यङ्ग्यकारमा निर्भर हुन्छ, जसले दोषलाई सहज भावमा नलिई त्यसलाई पुनः उत्साहित हुन नसक्ने गरी समाप्त पार्ने किसिमले हाँसो

---

[३२] वरसानेलाल चतुर्वेदी, पूर्ववत्, पृ. १२ ।

उडाउँछ । व्यङ्ग्यकारको हास्य कठोर हुन्छ, त्यसमा सरलता हुँदैन ।"[३३] पाश्चात्य विद्वान् ए. निकोलको धारणा यस्तो छ- "व्यङ्ग्य हास्यप्रधान नभएर कटुताप्रधान हुने भएकोले यसमा हास्यको मात्रा न्यून हुनुका साथै यसले गहिरो चोट पुऱ्याउँछ, त्यसमा दया, करुणा, उदारता आदि मानवीय भावनाको अभाव हुन्छ । असामाजिक मानिसको खिल्ली उडाउनु मूलधर्म भएको व्यङ्ग्यको चोट युगकै विकृतिमा पर्दछ ।"[३४]

पाश्चात्य व्यङ्ग्य विशेषज्ञ मानिने जर्ज माइनसका दृष्टिमा हास्य र व्यङ्ग्यमा लगभग त्यही अन्तर छ, जुन अन्तर त्रासदी र कामदीमा पाइन्छ । उनले त्रासदी महान् छ तर कामदी वा हास्य पनि कम महान् छैन भन्ने मत प्रस्तुत गरेका छन् ।[३५]

हास्यव्यङ्ग्यको अन्तर र अन्तरसम्बन्धबारे नेपाली साहित्यका समीक्षक एवम् समालोचकहरूले पनि आ-आफ्ना मत तथा विचारहरू प्रकट गरेका छन् । समालोचक डा. वासुदेव त्रिपाठीले हास्य र व्यङ्ग्यको अन्तर एवम् अन्तरसम्बन्धका बारेमा भनेका छन्- "अवश्यै हास्य र व्यङ्ग्य शब्दमा छुट्टाछुट्टै निजी अर्थ छन् र साहित्यिक सन्दर्भमा पनि यिनको निजत्त्व स्वतन्त्र देखिन्छ । विशुद्ध हास्यको महत्त्व अवश्यै छ, शरीरदेखि मनसम्म कुतकुत्याउने 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 पृथक शायद हुन नसक्ला । हो, प्राधान्यका हिसाबले चाहिँ हास्य पुनः अन्तर्निहित व्यङ्ग्य वा व्यङ्ग्य पुन अन्तर्निहित हास्यको भालेपन भएको विकास सम्भाव्य देखिन्छ । तर फेरि प्रश्न उठिनै हाल्छ- हास्यव्यङ्ग्यको संयुक्त शक्ति जति होला त्यत्ति शायद सम्बन्ध विच्छेदित हास्य वा व्यङ्ग्य एक्लैमा नहोला ।"[३६]

अर्का नेपाली समालोचक एवम् व्यङ्ग्यकार मोहनराज शर्माले हास्य र व्यङ्ग्यको अन्तर देखाउँदै आफ्नो मत प्रकट गरेका छन्- "हास्य र व्यङ्ग्यमा खास भेदकता के छ भने हास्य भनेको मानवीय विकृतिबाट हाँसो उमार्नु हो र व्यङ्ग्य भनेको मानवीय दुर्वलताको लेथ्नु काढ्नु हो ।"[३७] यसै सन्दर्भमा अर्का समालोचक कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले आफ्नो मत यसरी प्रकट गरेका छन्- "हास्यले व्यङ्ग्य बोकेको हुनु पर्दछ जस्तो गद्यले कवितात्मक अभिव्यञ्जना दिन सक्छ । यसोभन्दा पद्यको

---

[३३] भरतकुमार भट्टराई, पूर्ववत्, पृ. ९६ ।

[३४] नरनाथ लुइँटेल, **प्रतिनिधि नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध-६,** पूर्ववत् पृ. २३ ।

[३५] शेरजंग गर्ग, **व्यङ्ग्यके मूलभूत प्रश्न,** (नयाँ दिल्ली : सामयिक प्रकाशन, ईं. १९७६) पृ. २८ ।

[३६] वासुदेव त्रिपाठी, **हास्यव्यङ्ग्य परिचर्चा,** (काठमाडौँ : रचना; १५; ४, २०३५ असार-साउन) पृ. ३३-३४ ।

[३७] मोहनराज शर्मा, **शैलीविज्ञान,** (काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र. २०३५) पृ. ३२ ।

विधागत पृथकतालाई भन्दा पनि स्वभावगत गुणलाई मानेको बुझिन्छ । यस्तै हास्यभित्र व्यङ्ग्य हुन्छ चाहे हल्का किसिमको होस् वा गहिरो, तर जुन विपरितताको लाक्षणिक स्थिति छ यसलाई नकारेर हास्य जीवित रहन सक्दैन । यसकारण हास्य भन्नासाथ व्यङ्ग्यलाई पनि भनिएको ठानिदिनाले हास्य र व्यङ्ग्यबारे स्पष्ट विभाजन नभएर होइन, सहोदर हुनाले हो । हास्यविना व्यङ्ग्यको महत्त्व घट्दैन बरु व्यङ्ग्यविना हास्यको व्यवहार नचल्ने तथ्य नेपालीहरूमा पाइन्छ ।"[३८] यस भनाइमा चाहिँ के देखिन्छ भने जुनसुकै पनि हास्यमा व्यङ्ग्यको मात्रा केही न केही रहेको हुन्छ । त्यसैले हास्य र व्यङ्ग्य सहोदर भन्न खोजिएको हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

व्यङ्ग्यसम्बन्धी पूर्वीय पाश्चात्य दृष्टिकोण एवम् नेपाली साहित्यका समीक्षकहरूको हास्य र व्यङ्ग्यसम्बन्धी उपर्युक्त चिन्तन-मन्थनबाट व्यङ्ग्यसम्बन्धी खास तात्पर्यहरू देखा पर्न सक्छन् । पाश्चात्य साहित्य चिन्तकहरूले व्यङ्ग्यका चिन्तनका क्रममा प्रस्तुत गरेका व्यङ्ग्यका परिभाषाहरू हास्य र व्यङ्ग्यबीच देखाइएका अन्तरहरूको विवेचनाबाट व्यङ्ग्य हास्यकै एक विशिष्ट भेदका रूपमा विकसित भएको हो भन्न सकिन्छ । यस परिप्रेक्ष्यमा हास्य र व्यङ्ग्य केही भिन्न देखिन्छन् र यिनीहरूका बीचमा अन्तरमिश्रणका स्थितिहरू पनि रहेकै हुन्छन् । खासगरी हास्य प्रयोजनमूलक, बौद्धिक, कटु र आक्रामक बन्न पुग्दा व्यङ्ग्य भएर देखापर्छ । हास्य विकृतिजन्य हुन्छ भने व्यङ्ग्य विसङ्गतिजन्य हुन्छ । हास्य कामद भावमा मात्र जन्मन्छ भने व्यङ्ग्य कामद र त्रासद दुवै भागमा जन्मन्छ । हास्यको मूल उद्देश्य विशुद्ध मनोरञ्जन मानवीय विसङ्गतिको उछितो पार्दै समाजको सुधार गर्नु हो । यसका निम्ति कठोर भए पनि व्यङ्ग्य स्वयम्मा समर्थशाली छ भन्ने दृष्टिकोण देखा पर्दछ ।[३९]

माथिका विवेचनाबाट के निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ भने रूपगत वा शैलीगत विशेषतामा आधारित हास्य र व्यङ्ग्यलाई संयुक्त रूपमै हेरी दुवैको संयुक्तस्वरूपमार्फत् साहित्यमा समाविष्ट गर्ने हो भने प्रभावपूर्ण हास्यव्यङ्ग्य रचनाको सिर्जना गर्न सकिन्छ । यताका नेपाली हास्यव्यङ्ग्यकारहरूले यो अन्तर्वस्तु बुझेर या नबुझेरै पनि हास्य र व्यङ्ग्यको संयुक्त स्वरूपलाई अगाडि बढाउने प्रयत्नको थालनी भने गरिसकेका छन् । भैरव अर्याल यसको पहिलो र सफल अगुवा हुन्, विशेष गरी निबन्धमा ।[४०]

### २.७.३ निष्कर्ष

पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा हास्यको शास्त्रीय विवेचनाद्वारा देखा पर्ने खास निष्कर्ष एकै वा समान देखिन्छ । पूर्वीय साहित्यशास्त्रीहरूले हास्यको सृष्टि विकृति बोली वचन, आकार-प्रकार,

---

[३८] पूर्ववत्, पृ. ३० ।

[३९] भरतकुमार भट्टराई, पूर्ववत्, पृ. १३५-१३६ ।

[४०] नरनाथ लुइँटेल, पूर्ववत्, पृ. ३६ ।

भेषभूषा आदिद्वारा हुन्छ भन्ने मानेका छन् । पाश्चात्य साहित्यमा हास्यको जनक असङ्गतिलाई मानिएको छ । वस्तुत असङ्गति भन्नु विकृति हो । मानवीय विकृतिद्वारा नै हास्यको आविर्भाव हुन्छ । पाश्चात्य विद्वान्हरू हास्यका बारेमा व्यापक, विशद र गहन अध्ययन गरेर हास्यलाई विकृतिजन्य भाव हो भन्ने निष्कर्षमा पुगेका छन् भने पूर्वीय विद्वान्हरूचाहिँ त्यति गहिरो र विशद अध्ययन गर्नु प्रवृत्त नभए तापनि उनीहरूले हास्यको मूलजनक तत्त्व विकृति नै हो भन्ने आधारभूत मान्यतालाई पहिल्याएकै छन् । यसरी हास्यको आधारभूत चेतनाको पकडका दृष्टिले पूर्व र पश्चिम दुवैतर्फका विद्वान्हरू निष्कर्षमा पुगेको देखिन्छ ।

व्यङ्ग्यको उद्भवका सम्बन्धमा पूर्व र पश्चिममा समेत खास कुनै सिद्धान्तको स्थापना भएको पाइँदैन तापनि व्यङ्ग्यले जन्म लिने खास स्थिति वा अवस्थालाई भने देखाउन सकिन्छ । समाजमा बसोबास गर्ने विभिन्न स्वभावका व्यक्तिहरूमध्ये एकाथरी यस्ता निस्किए जसले समाजका अन्तरतहमा रहेका प्रदूषण, अन्याय, अस्वाभाविकता असत्य आदिलाई देखेपछि त्यस्ता विकृतिलाई हटाएर समाजमा सुधार ल्याउन चाहन्छन् र सामाजिक न्यायको स्थापना गर्न चाहन्छन् । हो त्यही जमातको साहित्यकारले आफ्ना कलममा त्यही विकृतिलाई उठान गर्न थाले, जसले समाजमा व्यङ्ग्य साहित्यको आविर्भाव हुन पुग्यो । पूर्वीय-पाश्चात्य साहित्यका व्यङ्ग्य चिन्तनबाट अन्य कतिपय निष्कर्षहरू निस्कन पुग्दछन् । पाश्चात्य व्यङ्ग्य (Satire) को तात्पर्यलाई पूर्वीय व्यङ्ग्याचार्यले बहन गर्दैनन् भने पूर्वीय व्यङ्ग्याचार्यको स्तरलाई पाश्चात्य व्यङ्ग्यले समात्दैन । यस अर्थमा पूर्वीय र पाश्चात्य व्यङ्ग्य नितान्न भिन्न वा असमान देखिन्छन् र यिनमा किन्चितमात्र समानता पाउन सकिन्छ ।

पूर्वीय साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यका भेदहरू त्यति गहिरो पाराले विवेचना गरिएको पाइदैन भने पाश्चात्य साहित्यमा चाहिँ हास्यव्यङ्ग्यभेदको वैज्ञानिक निरुपण गरिनुकासाथै तिनको गहन र व्यापक विवेचना गरिएको छ । हास्यको भेदको निरुपणमा पूर्वीय साहित्यशास्त्रीहरूको दृष्टिकोण ज्यादा हास्यको बाह्य प्रकटीकरण वा हास्य उत्पन्न भएको बेलामा शारीरिक चेष्टा र मौखिक आकृतिप्रति केन्द्रित रहेको देखिन्छ भने पाश्चात्य साहित्यशास्त्रीहरूले चाहिँ मान्छेका मानसिक अवस्थाका पृष्ठभूमिमा समेत हास्यका प्रकारहरूको निरुपण गरेका छन् । त्यसैले हास्यको वैज्ञानिक वर्गीकरण गर्नमा पूर्वका आचार्यहरूभन्दा पश्चिमका विद्वान्हरू नै अघि बढेको देखिन्छ । पूर्वीय आचार्यहरूले हास्यलाई स्मित, सहित, उपहसित, विहसित, अपहसित र अतिहसित गरी ६ भागमा वर्गीकरण गरेका छन् भने पाश्चात्य विद्वानहरूले ह्युमर, विट, सटाएर, आइरोनी र प्यारोडीजस्ता भेदमा वर्गीकरण गरेको देखिन्छ ।

पूर्वमा हास्यका भेदहरू, हास्यव्यङ्ग्यका प्रयोजनहरू र पश्चिममा हास्यव्यङ्ग्यका भेद र तिनको प्रयोजन तथा उपलब्धिहरू बारे आँकलन गर्दा केही ठोस निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ । पूर्वको

स्मित हास्य र पश्चिमको ह्युमर झण्डै उस्तै लाग्छ । हास्योत्पत्तिदेखि व्यङ्ग्योपहाससम्म पूर्वीय र पाश्चात्य विश्लेषण पद्धति फरक-फरक रहे पनि यसको प्रयोजन भने प्रकारान्तरले एउटै बनेको छ । पूर्वमा हास्यव्यङ्ग्यलाई काव्यको आत्मा मान्ने सोचबाट अघि बढेर मानवीय दुष्प्रवृत्तिको लेथ्नु काड्ने सशक्त अभिव्यक्ति कौशल मानिन्छ । त्यसैगरी पश्चिममा पनि सामाजिक र वैयक्तिक विसङ्गतिमाथि निर्मम प्रहार गर्ने अभिव्यञ्जना कै कौशल मानिन्छ । व्यङ्ग्य र विश्लेषण जतासुकैबाट गरे पनि हास्यव्यङ्ग्यले जहाँ पनि जेमा पनि सङ्गति खोज्दछ । यही मूलभूत दृष्टि बिन्दुलाई पूर्वीय र पाश्चात्य दुवैतिरका चिन्तक एवम् विश्लेषकहरूले स्वीकारेको देखिन्छ ।

## २.८ हास्यव्यङ्ग्यको स्थान, उपयोगिता र महत्त्व

### २.८.१ हास्यव्यङ्ग्य साहित्यको स्थान

हास्यव्यङ्ग्य कुनै विधा विशेषको पेवा होइनन् । हास्यव्यङ्ग्यलाई साहित्यकारको प्रतिभा र क्षमताले भ्याएसम्म जुनसुकै साहित्यिक विधामा प्रयोग गर्न सक्दछ । नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगको सन्दर्भलाई हेर्दा गद्य साहित्यको निबन्ध विधालाई हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगका निम्ति सबैभन्दा उपयुक्त क्षेत्र मानिएको देखिन्छ । नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोगका निम्ति मूलत: निबन्ध विधा रोज्ने गरेको र निबन्धमै हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग विशेषरूपले मौलाएको देखिन्छ । परापूर्वकालदेखि नै हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग साहित्यको गद्य र पद्य दुवै स्थानमा हुँदै आएको छ । प्रारम्भमा पद्य विधातर्फ हास्य र व्यङ्ग्यको प्रयोग बढी पाइन्थ्यो भने आजको गद्यात्मक युगमा गद्यतर्फ यसको प्रयोग बढ्दै जान थालेको देखिन्छ । सशक्त र प्रतिभाशाली साहित्यकारहरू हास्य र व्यङ्ग्यलाई गद्य र पद्य दुवैमा उत्तिकै रूपमा प्रयोग गर्न समर्थ हुन्छन् । त्यसैले हास्य र व्यङ्ग्य गद्य साहित्यका कथा, उपन्यास, नाटक, निबन्ध आदिमा र पद्य साहित्य (विशेषत: कविताका लघुत्तम र लघुरूपमा र अंशत मध्यम र वृहत् रूपमा समेत) मा समेत उत्तिकै प्रयोग गर्न सकिने कुरा हुन् ।

### २.८.२ हास्यव्यङ्ग्य उपयोगिता एवम् महत्त्व

साहित्यका विविध विधामा प्रयुक्त हुने हास्यव्यङ्ग्य सत्यलाई अभिव्यक्त गर्दै समाजलाई अग्रगामी पथमा लम्कन अभिप्ररित गर्ने तत्त्व हुन् । अत: यथार्थको उद्घाटन र आदर्शको अनुमोदन हास्यव्यङ्ग्यको महत्त्वपूर्ण उपयोगिता हो ।

साहित्यलाई कलात्मकता प्रदान गर्नमा व्यङ्ग्यको ठूलो महत्त्व छ । हास्यले विकृतिलाई र व्यङ्ग्यले विसङ्गतिलाई मूल मानेर पनि तिनको अभिव्यक्तिमा कलात्मकता, सौष्ठव प्रदान गर्नु, स्वीकृति र सङ्गतिका भावहरू पोख्नु हास्यव्यङ्ग्यको प्राप्ति हुन् । भाषालाई नवीनतम आवरण दिएर र विषयवस्तुलाई सहज बोधगम्य तुल्याएर प्रस्तुत गर्न विलक्षण भाषाको प्रयोगद्वारा समाज, जीवन र

जगतका संयन्त्र, संस्कार रुढी र विसङ्गत सम्पूर्ण तत्त्वको उच्छितो काढ्ने क्षमताको आर्जन हास्यव्यङ्ग्यले गर्ने हुँदा यसको साहित्यमा अपरिहार्यता देखिन्छ । समाज र व्यक्तिका आत्मा-कुन्तरदेखि लिएर युगजीवनका ठूलाठूला छिद्रसमेत पहिल्याई प्रभावकारी र मर्मस्पर्शी ढङ्गले समाजका सामु राख्न हास्यव्यङ्ग्य साहित्यले ठूलो भूमिका खेलेको हुन्छ ।

हास्यव्यङ्ग्य साहित्यले मानवजीवन र समाजसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध राख्ने हुनाले यसको महत्त्व अहम् हुन गएको देखिन्छ । हाँसोले मानवीय जीवनलाई रमणीयता र आनन्दित तुल्याई सफलता र सवलता प्रदान गर्ने एक प्रकृतिप्रद तत्त्व मानिन्छ ।[४१] हास्यविहीन जीवन अनेकौं वैभवले सम्पन्न भए पनि सर्वदा दु:खी रहन्छ । हास्यलाई शारीरिक, मानसिक, सामाजिक र व्यक्तिगत आदि सबै पक्षबाट अति उपयोगी मानिन्छ । त्यसैले हास्यव्यङ्ग्यमूलक लेखको महत्त्व बारे प्रकाश पार्दै बैकरले के उल्लेख गरेका छन् भने हास्यमूलक लेखकका रचना प्रेम, दया, स्नेह भावनाको जागृति र त्यसको उचित नियन्त्रण गरेर असत्य, दम्भ तथा कृत्रिमताप्रति घृणा अनि कमजोर, दरिद्र, दलित तथा दु:खीहरूप्रति कोमलताको भाव उमार्नमा सहकारी हुन्छन् । हास्यलेखन निश्चय नै उदार हुन्छ र दु:ख सुखमा सहानुभूतिका साथ आफ्ना पार्श्ववती मानिसका स्वभावलाई हृदयङ्गम गर्दै तिनका हाँसो, प्रेम, विनोद र आँसुमा साथ दिन सक्दछ । अत: सबभन्दा उत्तम हास्य त्यही हो, जो कोमलतामा र कृपाभावले भरिपूर्ण हुन्छ ।[४२]

वास्तवमा मानव जीवनमा हास्यजस्तै व्यङ्ग्यको पनि ठूलो महत्त्व रहेको हुन्छ । व्यङ्ग्य केवल हास्यले भरिएको क्रीडा कौतुक मात्र होइन यसले आफ्नो महत्त्वलाई विभिन्न ढङ्गले सुरक्षित राखेको हुन्छ । व्यङ्ग्यकार र व्यङ्ग्य समाजका निमित्त अत्यावश्यक हुन्छन् । समाजमा यिनको विशिष्ट स्थान छ । व्यङ्ग्यको प्रमुख उपादेयता समाज सुधारको सशक्त माध्यम हुनुमा छ । सामाजिक व्यङ्ग्यको प्रयोजन समाजसुधार हो । त्यसैले व्यङ्ग्यकार सामाजिक विकृति र विसङ्गतिहरूमा अन्तिम सुधार नहुञ्जेल प्रहार गरी नै रहन्छ । समाजमा बढेका रोगहरूप्रति दया, माया, नराखी व्यङ्ग्यको विषालु औषधी छर्कन्छ । समाजमा अनेक विकृतिहरू सिर्जना गरी समाजलाई ध्वस्त गर्न पल्केका सामाजिक अपराधी वा कुकृत्यहरूप्रति भत्भती पोल्ने भुङ्ग्रो खन्याइदिन्छ ।[४३] व्यङ्ग्य तिखो हुन्छ र यसले सामान्य मानिसका अनैतिक या पछौटे प्रकृतिहरू लिएर युगका खराब चालचलन र रहनसहन समेतलाई आफ्नो प्रहारबाट उम्कन दिंदैन । यो विस्तृत र पट्यारलाग्दो नभई थोरैमा धेरै भन्ने शक्ति भएकोले तीक्ष्ण, कटु, धारिलो, दाहक, कठोर एवम् विश्वासिलो हुन्छ । त्यसैले सामाजिक विघटनकारी र विध्वंशक चरित्रहरू त्यस्ता सामाजिक विसङ्गतिहरू फैलाउन उद्दत हुन

[४१] भरतकुमार भट्टराई, पूर्ववत्, पृ. ८० ।
[४२] वरसानेलाल चतुर्वेदी, पूर्ववत्, पृ. १३ ।
[४३] भरतकुमार भट्टराई, पूर्ववत्, पृ. १३ ।

सक्दैनन् अनि समाजको रुग्णता समाप्त भई समाजमा सुधार र स्वस्थता आउँछ । यसरी हास्यव्यङ्ग्य साहित्यले समाजका असमान चलनहरू, विकृतिका सङ्गतिहरूलाई उपहासको आलम्बन बनाएर मान्छेलाई त्यस्ता मानवीय दुर्बलताहरूबाट बच्नको लागि अप्रत्यक्ष रूपमा सतर्क गराइरहेको हुन्छ । वास्तवमा मान्छे आफू हास्यस्पद बन्नबाट जोगिन चाहन्छ र यथासम्भव हास्यास्पद बन्ने खालका कार्यहरू र व्यवहारहरू गर्नबाट सचेत रहन्छ । हास्य सामाजिक विकृतिहरूप्रति व्यङ्ग्य वाण बनेर त्यस्ता तत्त्वहरूको उच्छेदन गर्नतर्फ परिलक्षित भएको हुन्छ ।

सामाजिक एवम् व्यक्तिगत दृष्टिले पनि हास्यव्यङ्ग्यको अति महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको हुन्छ । हास्यका माध्यमबाट समाज र व्यक्तिका दुर्वलता, कमजोरी, दम्भ, दुर्भावनाहरूलाई हटाउन ठूलो टेवा मिल्ने गरेको पाइन्छ । शारीरिक दृष्टिले होस् वा मानसिक, हास्यकारका रचनाले मान्छेको स्वस्थ्यलाई सुधार्नमा महत्तम भूमिका खेलेको हुन्छ । यस सन्दर्भमा हास्यले वैयक्तिक जीवनमा पार्ने खास-खास प्रभावहरूलाई निम्न बुँदामा समेट्न सकिन्छ :

- मानवीय स्वास्थ्यमा हास्यले अनुकुलता प्रभाव पारेको हुन्छ ।
- हास्यव्यङ्ग्य रचना समाजसुधारको माध्यम मात्रै नभएर व्यक्तिको आत्मसुधारको माध्यम पनि हो ।
- हास्यव्यङ्ग्य साहित्यले व्यक्तिलाई क्षमाशील र सामर्थ्यवान बन्न प्रेरित गर्दछ ।
- हास्यव्यङ्ग्य रचनाले समाजको मैलो मात्रै नपखालेर मानिसको कठोर स्वभावलाई समेत रुपान्तरण गरेर कोमलता र संयमित बनाउने काम गरेको हुन्छ ।
- हास्यव्यङ्ग्य साहित्यले समाजको आर्थिक, सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक, साहित्यिक एवम् समसामयिक क्षेत्रमा देखिएका विसङ्गतिहरूलाई उँधिनेर देखाई समाजलाई स्वस्थतातर्फ उन्मुख गर्दछ ।

यसरी हास्यव्यङ्ग्य साहित्यले समाज र व्यक्तिसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध राखेर व्यक्ति एवम् समाजमा देखिने विकृति, विसङ्गतिको उच्छेदन गर्नतर्फ परिलक्षित हुने हुँदा यस्तो साहित्यको महत्त्व एवम् उपयोगिता समाजमा दिनानुदिन बढ्दै गएको पाइन्छ ।

# परिच्छेद : तीन

# नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको इतिहास

## ३.१ विषयप्रवेश

नेपाली भाषाको प्रारम्भिककालदेखि साहित्यिक अभिव्यक्ति दिनसक्ने अवस्थासम्मको इतिहास झण्डै आठ सय वर्षको छ । विक्रमको १९ औँ शताब्दीको आरम्भदेखि नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य साहित्यिक अभिव्यक्तिको स्वरूप देखापर्छ । समाजका संरचनामा हरेका वस्तु र स्थितिहरूको सङ्गत र विसङ्गतबोध हुन थालेपछि र विसङ्गतिको निराकरण हुन अपेक्षित देखेपछि विवेकशील प्रतिभाहरू व्यङ्ग्यात्मक भावको संसर्जन गर्न प्रयत्नरत हुन्छन् । सुवानन्ददासका कवितामा र पृथ्वीनारायण शाहको **दिव्योपदेश** का गद्यमा देखिने भावमा संवेदना र कोमलता छ तापनि प्रतीकात्मक भावका अभिव्यञ्जनाहरू समाहित भएर यी रचनामा आउने भावनाले व्यङ्ग्यात्मक स्वरूप लिन सकेका छैनन् । ध्वन्यात्मक रूपले व्यङ्ग्य आर्विभाव भए पनि कलात्मक रूपले सचेततापूर्वक गरिने गरेका व्यङ्ग्य यस अवधिको शिल्पमा पाइँदैन ।[1] नेपाली साहित्यका इतिहासकार एवम् समालोचकहरूले नेपाली साहित्यमा **हास्यकदम्व** को अनुवादसँगै हास्यव्यङ्ग्य लेखन आरम्भ भएको बताउँदै आएका छन् । वि.सं. १९५५ मा शक्तिवल्लभ अर्यालद्वारा संस्कृतमा लिखित एवम् उनैद्वारा नेपालीमा अनुदित **हास्यकदम्व** नाटकसँगै भित्रिएको हास्यव्यङ्ग्य सिर्जनात्मक धारा क्रमिक रूपमा अघि बढेको पाइन्छ । समालोचक कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले कवि सुवानन्द दासको *पृथ्वीनारायण* शीर्षक कवितामा रहेको *'नाम रह्या गजानी धरम त रे तरा भरले ते'* जस्ता पङ्क्तिबाट नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य गर्ने प्रचलन सुरु भएको बताएका छन् ।[2]

नेपाली साहित्यमा प्राथमिककालमा देखापरेका कविहरू शक्तिवल्लभ अर्याल, राधावल्लभ अर्याल, गुमानी पन्त लगायतका कविहरूले तत्कालिन युद्धका बेला युद्धको सेरोफेरोमा रहेर लेखेका कविताहरूमा पनि व्यङ्ग्यात्मक प्रस्तुति भेटिन्छन् । त्यस्ता कविताले राष्ट्रप्रेमका साथै विजय उन्माद, आपसी व्यक्तित्वको टकराव र अङ्ग्रेजप्रतिको हेय भावनालाई प्रस्तुत गरेका छन् । *'तनहूँ भकुण्डो', 'साढ्याको कवित्त', 'धन्य गोर्खाली राजा'* जस्ता कवितालाई यसका उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ । जब सुगौली सन्धीले नेपालीको स्वाभिमानमा ठूलो धक्का लाग्यो तब वीरकालीन उन्मादबाट स्रष्टाहरू भक्तिभावतिर उन्मुख हुन थाले । यिनै परिवेशमा आदिकवि भानुभक्त आचार्यको

---

[1] राजेन्द्र सुवेदी/हीरामणि शर्मा, **नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध,** दो.सं., (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५१) पृ. घ ।

[2] प्रमोद प्रधान, **नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य : प्राप्ति र पर्यवेक्षण,** समालोचना, (मधुपर्क, वर्ष-४०, अङ्क-१, पूर्णाङ्क-४५६, २०६४) पृ. ६ ।

प्रवेश नेपाली साहित्यमा भयो । उनीलाई नै नेपाली भाषामा मौलिक हास्यव्यङ्ग्य रचनाको सिर्जना गर्ने श्रेय जान्छ । उनका *'बिन्ती डिट्ठा विचारीसित...' रोज रोज दर्शन पाउँछु चरणको ...', 'गजाधर सोतेकी घरबूढी अलच्छिनकी रहिछिन्'* जस्ता लघुकविताले नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य रचनाको प्रवेश गराए । भानुभक्तले तत्कालीन सामाजिक, वैयक्तिक, प्रशासनिक र पारिवारिक विकृतिलाई तीव्र प्रहार गरेका छन् । भानुभक्तपछि ज्ञानदिलदासले आफ्नो रचना उदयलहरीमा ब्राह्मणवादप्रति तीव्र व्यङ्ग्य गरेको भेटिन्छ । उनका रचनामा धार्मिक अन्धविश्वास, रुढिवादी र सामाजिक विसङ्गतिलाई विषय बनाइएको पाइन्छ । यसपछि माध्यमिककालमा रचिएका शृङ्गारिक कविताहरूमा फाटफुट रूपमा हास्यव्यङ्ग्यात्मक झिल्काहरू भेटिन्छन् । मोतीराम भट्ट, लक्ष्मीदत्त पन्त, कृष्णप्रसाद रेग्मी, रेवतीप्रसाद उपाध्याय, गोपीनाथ लोहनी, शिखरनाथ सुवेदी, पहलमानसिंह स्वाँर आदिका रचनालाई यसको उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ । यसै अवधिमा प्रकाशित सङ्गीत चन्द्रोदय, गफाष्टक श्लोकसङ्ग्रह, शृङ्गारदर्पण, कविता, कल्पद्रुम, सूक्तिसिन्धु, विवाहलीलाजस्ता कृतिमा फुटकर हास्यव्यङ्ग्यात्मक कविता रहेका छन् । यसताका शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, लेखनाथ पौड्याल, सोमनाथ सिग्द्याल लगायतका साहित्यकारहरूले पनि हास्यव्यङ्ग्यात्मक रचनाको लेखनमा दृष्टि दिएको पाइन्छ ।

## ३.२ नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विकास

**हास्यकदम्ब**बाट हास्यव्यङ्ग्य लेखन साहित्यको विकास भए पनि यस कृतिभन्दा अघि कविता, कथा, प्रहसनजस्ता विधामा हास्यव्यङ्ग्यसम्बन्धी सूक्ष्म चेतना नभएको भने होइन । यसरी १९ औँ शताब्दीको प्रारम्भदेखि सुरु भएको हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध लेखनले विभिन्न चरणहरू पार गर्दै आजका दिनसम्म आइपुगेको देखिन्छ । साहित्यकार प्रमोद प्रधानले **मधुपर्क,** वर्ष-४०, अङ्क-१, पूर्णाङ्क-४५६, जेष्ठ २०६४ को विशेष लेख *नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध : इतिहासदेखि वर्तमानसम्म* लेखमा नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विकासलाई निम्न कालखण्डमा विभाजन गरेको पाइन्छ :

१. प्रारम्भिक वा प्रथम चरण (वि.सं. १९९० भन्दा अघि)

२. माध्यमिक वा द्वितीय चरण (वि.सं. १९९१–२०१६ सम्म)

३. आधुनिक वा तृतीय चरण (वि.सं. २०१७ देखि हालसम्म)

### १. प्रारम्भिक वा प्रथम चरण

**शारदा** पत्रिकाको प्रकाशन हुनुपूर्व नै नेपाली निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य लेखन शैली भित्रिसकेको देखिन्छ । त्यतिखेरका निबन्धमा विशेष गरेर सामाजिक बेथितितिर विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गर्ने प्रवृत्ति सुरु भएको पाइन्छ । यस चरणमा हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यले राम्रो गति लिन नसकेको भए पनि

स्रष्टाहरूको हास्यव्यङ्ग्यतर्फ विशेष अभिरूचि भएको देखिन्छ । त्यतिखेरका हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यमा कलम चलाउने प्रमुख स्रष्टाहरू वेदनिधि शर्माको *जातीय रोगको अचुक औषधी* (१९८३), विद्यावतीको *तरुणी औ तरुण कुन्न छुन्न* (१९८६) मा प्रकाशित निबन्धात्मक लेखले हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यलाई अघि बढाएको देखिन्छ ।

यसै चरणमा प्रकाशित गोरखापत्र (१९५८), **सुन्दरी** (१९६३), **माधवी** (१९६५), **चन्द्र, चन्द्रिका** र **जन्मभूमि**जस्ता पत्रिकाहरूमा प्रकाशित विभिन्न गद्य रचनाहरूलाई विशद् अध्ययन र अनुसन्धान गरिएमा त्यसमा हास्यव्यङ्ग्यात्मक गद्य रचनाहरू पाउन सकिने सम्भावना देखिन्छ । यसरी यस चरणलाई हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध लेखनको उठान वा प्रारम्भिक चरण मानिएको छ ।

## २. माध्यमिक वा द्वितीय चरण (वि.सं. १९९१–२०१६)

नेपाली साहित्यमा **शारदा** पत्रिकाको प्रकाशन वास्तवमै एक युगान्तकारी कदम थियो । साहित्यका विभिन्न विधामा जस्तै हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका क्षेत्रमा पनि यस पत्रिकाले महत्त्वपूर्ण योगदान गरेको देखिन्छ । यसै चरणमा बोधविक्रम अधिकारी, प्रेमराज शर्मा, सिल्वाल पण्डित हरिनाथ खनाल, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, गणेशमान सिंह, नारायणप्रसाद भट्टराई , केशवराज पिंडाली लगायतका लेखकहरूले आ-आफ्नो गद्य रचनाहरूमा हास्य र व्यङ्ग्यको प्रयोग गरी नेपाली निबन्धलाई एक विशिष्ट स्वरूप प्रदान गर्ने कार्यमा सघाउ पुऱ्याएका थिए । **शारदा** पत्रिकाले *हाँसी दिल्लगी* शीर्षकको स्तम्भको व्यवस्था गरी हास्यव्यङ्ग्यको विकास र विस्तारमा विशेष ध्यान दिएको पाइन्छ ।

नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यको द्वितीय चरणका उल्लेखनीय प्रतिभाहरू हुन् वासुदेव लुइँटेल (१९७४-२०६३) । 'भूतको भिनाजु' साहित्यिक उपनामले विशेष ख्यातिप्राप्त लुइँटेलको २००६ सालमा प्रकाशित *'भूत छैन'* हास्यव्यङ्ग्य निबन्धले हाँस्न चाहँदा चाहँदै पनि हास्न नपाउने गरिब, भोका र पीडितहरूका लागि हास्यरचनाहरू तयार गरिदिनु पर्ने विचारले रचिएको देखिन्छ । नेपाली समाजमा व्याप्त रुढिमान्यता, अन्धपरम्परा र विकृतिजन्य व्यवहारलाई कठोर प्रहार गर्ने किसिमका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरू विभिन्न उपनामबाट विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । यसै चरणका उल्लेखनीय प्रतिभाका रूपमा लीलाध्वज थापा (१९८२-२०४१) लाई लिन सकिन्छ । वि.सं. २००८ सालमा प्रकाशित *'दाह्री'* हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध उनलाई व्यङ्ग्य निबन्धकारको रूपमा उभ्याएको छ । उक्त निबन्ध विशेष गरी बालकृष्ण समप्रति व्यङ्ग्य गरिएको भन्ने भनाइ समालोचक रामलाल अधिकारीको रहेको छ ।

द्वितीय चरणका नाम लिनुपर्ने अर्का हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार हुन्- अच्छा राई रसिक (१९८५-२००९) । युवावस्थामै मृत्युवरण गर्न पुगेका राईको **सप्तकोशी** (२०११), कृष्ण शर्माको

सम्पादनमा छापिएको थियो । दार्जीलिङ्को सामाजिक, सांस्कृतिक एवम् राजनैतिक क्षेत्रमा देखिएका विसङ्गति तथा विकृतिलाई उँधिनेर देखाउने काम उनले त्यस कृतिमा गरेका छन् ।

**शारदा**मा त्यसबेला प्रकाशित रचनाहरूमा वोधविक्रम अधिकारीको *कविता मातासँग मेरो गन्थन* (१९९२), प्रेमराज शर्माको *पण्डितजीको चिठी* (१९९२) र सिल्वाल पण्डितको *वेदान्त विवादको मिसिल* (१९९२) जस्ता रचनाहरूले हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण योगदान गरेका छन् । यसै चरणका अन्य प्रतिभाहरूमा छुटाउनै नहुने नाम हुन निबन्धकारद्वय लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र हृदयचन्द्रसिंह प्रधान । देवकोटाको *कविराजको च्याङग्रे खच्चर* (२००२) र हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको *जुँगा* हास्यव्यङ्ग्य निबन्धले समाजका विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्यवाण हानेका छन् । यस्तै नारायणप्रसाद भट्टराईको *हावाबाजी* (**युगवाणी,** २००४), गणेशमान सिंहको *श्री मोहन प्रभुको स्वर्गारोहण* (**नेपाल पुकार,** २००७) निबन्धले तात्कालीन राजनीतिलाई व्यङ्ग्य गरेका छन् । यस्तै केशवराज पिंडाली, गुरुप्रसाद मैनाली, तिलक राई, प्रेम थापा, पूर्णप्रसाद ब्राह्मण, श्यामदास वैष्णव आदि यस चरणमा देखापरेका अन्य हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरू हुन् ।

### ३. आधुनिक वा तृतीय चरण (वि.सं. २०१७ देखि हालसम्म)

वि.सं. २०१७ सालमा केशवराज पिंडालीको **खै, खै** हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध कृति प्रकाशित भएपछि हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यको आधुनिक काल सुरु भएको मानिन्छ ।[३] विशेष २००७ सालको क्रान्तिले उधारेको स्वतन्त्रताको दैलोले नेपाली समाज उन्मुक्त हुनु स्वभाविक थियो । त्यही स्वतन्त्रताको उपभोग गर्दै र तात्कालीन विभिन्न क्षेत्रका विकृति विसङ्गतिलाई परिष्कार गर्नु पर्ने चेतनाबाट अभिप्रेरित हुँदै यस क्षेत्रमा कतिपय परिवर्तनले लेखकीय स्वतन्त्रतामा तुषारापात भए पनि लेखकहरूले आफ्ना अभिव्यक्तिलाई शब्दका माध्यमले पोख्ने कामलाई भने बाँकी छोडेनन् । यसै क्रममा नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध पनि यस समयमा अत्यन्त उर्वर र प्रभावपूर्ण विकसित हुँदै गएको देखिन्छ । यसै चरणमा सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक हिसाबले पनि सबैभन्दा धेरै हास्यव्यङ्ग्यसँग सम्बन्धित कृतिहरू लेखिएको र प्रकाशित भएको पाइन्छ । यसै समयमा हास्यव्यङ्ग्यसँग सम्बन्धित कार्यक्रम र गोष्ठीहरूको आयोजना, पत्रपत्रिकाहरूमा हास्यव्यङ्ग्य स्तम्भहरूको अवस्था, हास्यव्यङ्ग्य कृतिहरू प्रकाशन गर्ने कौवा प्रकाशनको स्थापना गाईजात्राको उपलक्ष्यमा पत्रपत्रिकाहरूले गाईजात्रा विशेषाङ्क निकाल्ने प्रचलनको सुरुवात र तत्कालीन नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट गाईजात्रा महोत्सवको आयोजना गर्ने परम्पराको थालनीजस्ता कार्यले प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध लेखनलाई प्रभाव पारेको स्वीकार्नु पर्छ ।

---

[३] प्रमोद प्रधान, **नेपाली हास्यव्यङ्ग्य इतिहासदेखि वर्तमानसम्म,** (मधुपर्क, वर्ष-४०, अङ्क-१, पूर्णाङ्क-४५६, २०६४) पृ. ९ ।

तेस्रो चरणको सुरुवता मै देखापरेका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार केशवराज पिंडालीद्वारा लिखित **खै, खै, फेरि उल्टै मिल्यो** (२०३२), **व्यङ्ग्यै व्यङ्ग्य** (२०४६) र **प्रसन्न हुनुहोस्** (२०५२) जस्ता निबन्धमा सामाजिक विकृति र विषमताहरूलाई, विविध खाले व्यक्तित्व, व्यक्तिका चरित्र र प्रवृत्तिहरूलाई र विकास निर्माणका नाममा देखिएका बेथितिहरूलाई उदाङ्गो बनाइदिएका छन् ।

तेस्रो चरणकै अर्का प्रतिभाशाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार हुन् भैरव अर्याल (१९९३-२०३३) । वि.सं. २०१३/१४ सालतिर प्रकाशित *खोलापारिको पुरेतबाजे* हास्यव्यङ्ग्य निबन्धबाट हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध क्षेत्रमा प्रवेश गरेका अर्यालका प्रकाशित हास्यव्यङ्ग्य कृतिमा **काउकुती** (२०१९), **जयभुँडी** (२०२२), **गलबन्दी** (२०२६), **इति श्री** (२०२८) र **दश औतार** (२०३३) रहेका छन् । यस बाहेक २०६३ सालमा विष्णु प्रभातको सम्पादनमा *टेढो ऐना* शीर्षकमा छापिएका निबन्धहरू उनीद्वारा लेखिएका निबन्धहरू हुन् । शिष्ट र सरल शब्दहरूको प्रयोगद्वारा पनि व्यङ्ग्य र आक्रोशका भाषा प्रयोग गर्न सकिन्छ भन्ने उदाहरण प्रस्तुत गर्ने अर्यालले सूक्ष्मभन्दा सूक्ष्मत्तम विषयवस्तुदेखि राष्ट्रिय-अन्तर्राष्ट्रियसम्मका विषयवस्तुलाई आफ्नो लेखन क्षेत्रको परिधि बनाएका छन् । व्यक्ति विशेषलाई भन्दा प्रवृत्ति विशेषलाई बढी व्यङ्ग्य गर्ने उनको शिष्ट निबन्ध शैली अनुपम रहेको छ ।

नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध क्षेत्रको आधुनिक कालको सुरुवाततिर देखा पर्ने अर्का सशक्त हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार हुन् श्रीधर खनाल (१९८८) । उनको **नमरी स्वर्ग देखिन्न** (२०२०) प्रकाशित प्रख्यात हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रह हो । *श्रीसमानान्तर बमभोला, गिद्धचक्षु*जस्ता उपनामबाट हास्य रचना गर्ने खनालका रचनाहरू प्राय विवरणात्मक भए पनि संस्मरण, कथांश र अनुभूतिको सम्मिश्रणबाट एउटा बेग्लै मिठास दिने प्रयास गरिएका देखिन्छन् ।

**श्रीमतीसित एक छिन** (२०२२०, **छातीमा नअटाएका कुरा** (२०२२) जस्ता हाव्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रहका स्रष्टा विष्णु नवीन (१९९५-२०४०) नेपाली हाव्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यको तेस्रो चरणका एक प्रतिभाशाली निबन्धकार हुन् । अन्य विधामाभन्दा यस विधामा आफ्नो व्यक्तित्वमाथि उठाएका नवीनका निबन्धका विषयवस्तु भत्किदै गएको सामाजिक संरचनाभित्रको चरित्रहीन र स्वार्थी मानिस नै हुन् । मानवीय दुष्प्रवृत्तिलाई आफ्ना निबन्धमार्फत् कडा व्यङ्ग्य गर्ने क्षमता उनमा देखिन्छ । उनका निबन्धमा हास्यभन्दा व्यङ्ग्य भाव बढी सलबलाएको पाइन्छ ।

रामकुमार पाँडे (२००३) नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यमा अहिलेसम्म सर्वाधिक पुस्तक लेख्ने सशक्त हाव्यव्यङ्ग्य निबन्धकार मानिन्छ । वि.सं. २०१८ सालमा *म अग्लो भएँ* निबन्धबाट नेपाली हाव्यव्यङ्ग्य निबन्ध क्षेत्रमा प्रवेश गरेका पाँडेका साहित्यिक उपनाम लगभग ५० जति रहेका छन् । अहिलेसम्म प्रकाशित उनका हाव्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रहहरू यस प्रकारका छन्;- **ख्याल ख्याल** (२०२३), **सच्चै छ ?** (२०२५), **खप्पर** (२०२६), **मोज गर्नुहोस्** (२०२७), **बाह्र-मज्जा** (२०३०), **बाबुको**

**विहे** (२०३३), **सीङ न पुच्छर** (२०३६), **रसरङ्ग** (२०४२), **तालवेताल** (२०४९), **१०१ हाव्यव्यङ्ग्य** (२०५०), **२८ पुराण** (२०५५), **छेडपेच** (२०५२), **दिल्लगी** (२०५२), **ठट्टारमाइलो** (२०५२), **रङ्ग-व्यङ्ग्य** (२०५२), **गधामोल्ने काम** (२०५२), **रामरमिता** (२०५२) आदि रहेका छन् । उनका निबन्धमा शाब्दिक अनुप्रासका साथै उखान टुक्काको मीठो प्रयोग एकातिर पाइन्छ भने अर्कोतिर सर्वसाधारणले बुझ्ने रसिलो र चोटिलो भाषाको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

आफ्नो सक्रिय साहित्यिक जीवनको उत्तरार्धमा रमाएका बालमुकुन्द पाण्डे (१९९३-२०५९) पूर्वाद्धमा हाव्यव्यङ्ग्य निबन्ध क्षेत्रमा कलम चलाउने तेस्रो चरणका एक हाव्यव्यङ्ग्य निबन्धकार हुन् । घटोत्कच शर्माका नामले चिनिने पाण्डेको हालसम्म प्रकाशित हाव्यव्यङ्ग्य निबन्ध कृतिहरूको सँगालो **दमाहा** (२०२४) हो । नेपाली जनजीवनका कमि-कमजोरीलाई विषय बनाएका र तिनका निराकरणका लागि सचेत बनाइएका उनका निबन्धहरू स्मित हास्य र व्यङ्ग्यले चुलिएका पाइन्छन् । *काठमाडौँमा जोगिन पर्ने वस्तु* (**रूपरेखा,** २०२७), *मेरो लागि नजाने गाउँको बाटो डाँडो* (**डाँडो** व्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रह २०३१) उनका अन्य उत्कृष्ट निबन्ध कृतिहरू हुन् ।

आफूले आफैलाई व्यङ्ग्य गर्न पछि नपर्ने यसै चरणका महत्त्वपूर्ण हाव्यव्यङ्ग्य निबन्धकार हुन् श्याम गोतामे (१९९६-२०५५) । सामाजिक विडम्बना र विद्रूपतालाई विषय बनाएर अघि बढ्ने गोतामेका प्रकाशित हाव्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रहहरूमा **मपाईं** (२०२६), **जदौ** (२०२७), **कायेनवाचा** (२०३४) र **श्याम गोतामेका प्रतिनिधि हाव्यव्यङ्ग्य** (२०४६) हुन् । वस्तुतः हाव्यव्यङ्ग्य निबन्धकार गोतामेका मूल प्रवृत्तिमाथि प्रहार गर्दै सुधारको लागि बाटो देखाउनु रहेको छ । उनका निबन्धमा हाव्यभन्दा व्यङ्ग्यभाव प्रवल देखिन्छ ।

पाँच दशकभन्दा बढी समयदेखि लेखनमा संलग्न सूर्यबहादुर पिवा आधुनिक हाव्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यका अर्का स्तम्भ हुन् । **मास्टरसाहेब** (२०३५), **घुयैंत्रो** (२०५५), **झटारो** (२०५५) र **जिउँदो मान्छेको फेला** (२०६१) उनका प्रकाशित हाव्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रह हुन् । उनको निबन्धमा आफू र आफ्ना परिवारका सदस्यलाईसमेत निबन्धका पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । उनी निबन्धमा कडा भाषा र आक्रोशपूर्व शैलीभन्दा विषयलाई कथात्मक एवम् संवादात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गर्न रुचाउँछन् ।

लोकेन्द्रबहादुर चन्द (१९९६) पनि नेपाली हाव्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यको तृतीय चरणमा देखापरेका एक सशक्त हाव्यव्यङ्ग्य निबन्धकार हुन् । वि.सं. २०३३ सालमा **चश्मा** नामक हाव्यव्यङ्ग्य निबन्ध **मधुपर्क**मा प्रकाशित गरेर उनी यस क्षेत्रमा आकर्षित भएका थिए । उनको एकमात्र हाव्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रह **बाह्रौं खेलाडी** (२०३५) हो । विशेष गरी घटनाहरूको शृङ्खलाबद्ध प्रस्तुतिसँगै प्रेमको सुरुवात, विकास र चरमोत्कर्षलाई उनले यी तीन निबन्धमा

व्यङ्ग्यात्मक शैलीमा संयोजन गरेका छन् । समसामयिक सन्दर्भहरू पनि निबन्धसँगै प्रस्तुत गर्ने उनको शैली रहेको छ ।

यसरी नै आधुनिक कालको उत्तरार्द्धतिर देखापरेका अन्य हाव्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरू र तिनका प्रकाशित निबन्धसङ्ग्रहमा **हरिबन्दी** (२००१) को **आफ्नो-आफ्नो महाभारत** (२०३५), र **उल्टोपाई** (२०४५), मोहनराज शर्मा (१९९७) को **इन्टरभ्यु स्पेसलिस्ट मि. झप्पुसिंह डबल एम.ए.** (२०३८) र **पुछारको पातो** (२०४०), विश्व शाक्य (२००६) को **कृष्ण उवाच** (२०३८), **गधा कस्तो रहेछ** (२०५०), **श्रीपशुमहापुराण** (२०५७), नरेन्द्रराज पौडेलको **नरेन्द्रराज पौडेलका घरभित्रको गाईजात्रा** (२०४१), **बिहेको निम्ता** (२०४४), **मङ्की स्टेट याने वानरराज्य** (२०५१), मुकुन्द आचार्य (२००१) को **नेताको रूपलाई चुरोटको धूप** (२०४२) र **पट्टटो बन्ने रहरमा** (२०४६), चोलेश्वर शर्मा (२००२) को **म त अप्रिलको फूल भएछु** (२०४२), विमल निभा (२००९) को **विमल निभाको चौथो कलम** (२०४६) र **छेउको बधशाला** (२०६१), खगेन्द्र सङ्ग्रौला (२००३) को **खगेन्द्र सङ्ग्रौलाका जनआन्दोलनका छर्राहरू** (२०४७), **सङ्कटकालमा कुन्साङ काका** (२०५९) र **घोडा ईश्वर र मेरा बा** (२०६०), रुद्र खरेल (२००४) को **तपाईंको नाम के हो ?** (२०४८), **तोरीलाहुरे चोकमा एक छिन** (२०५२), **बिर्सिस्यो कि ?** (२०५७), **आषाढस्य प्रथम दिवसे** (२०५९), प्रकाश प्रेमी (२००६-२०५०) को **पर जा तन्त्र** (२०५०), विष्णु प्रभात (२००९) को **खुर्सानी पुराण** (२०५०), **खुच्चिङ** (२०५३), **खुलदुली** (२०५८), नरनाथ लुइटेलको **निर्दलीय प्रभुका २३ अवतार वर्णन** (२०३६), **छेपन** (२०५१), **सिङ न पुच्छर** (२०५३), **चम्चा चिन्तन** (२०५५) र **बाँदरको हातमा नरिवल** (२०६०), उत्तमकृष्ण मजगैयाँ (२००९) को **धरोधर्म हजुर** (२०५४), **गृहलक्ष्मी भित्र्याएपछि** (२०५४) र **सुनको फूल पार्ने पोथी** (२०५४), मुन पौडेल (२०१२) को **मन्त्र** (२०५५) र **बुद्धिजीवी र पुच्छर** (२०५८), चट्याङ मास्टर (२०१०) को **चट्याङगीता** (२०५८ भाग-२), नरमेन्द्र लामा (२०१०) को **सांसदको प्राडो** (२०५८), **कुखुरीको दूध** (२०६०), मनोज गजुरेल (२०३०) को **लुखास्त** (२०५८), **हनुम्यान** (२०५९), लक्ष्मण गाम्नागे (२०२१) को **लाठीचार्ज** (२०६१), विवश पोखरेल (२०१५) को **साँढेको दाइँ** (२०६२) आदि रहेका छन् ।

२०१७ देखि २०६२/०६३ परिवर्तित राजनैतिक प्रणालीले ल्याएका विकृति, दलबदल, महँगी, अभाव, घूस, भ्रष्टाचार, सामाजिक दुराचार आदि यावत् विसङ्गतिको लेथ्नु काढ्ने काममा माथि सबै हाव्यव्यङ्ग्यकारहरू लागि परेको देखिन्छ । यस्तै २०४६ सालपछि हाव्यव्यङ्ग्य लेखनमा ओर्लिएका पछिल्लो पुस्ताका स्रष्टाहरूमा अर्जुन पराजुली (२०२०), आर.सी. रिजाल, केशवदत्त बडू, कृष्ण धारवासी, गणेशकुमार पौडेल, गुरुराज अधिकारी, गोपीन्द्र पौडेल, तिलकराज शर्मा, दिल साहनी, धीरेन्द्र प्रेमर्षि, प्रल्हाद पोखेल, बमबहादुर थापा 'जिताली' (२०१०), बासुदेव गुरागाइँ (२०१५),

बि.आर. शर्मा, रविकिरण निर्जीव, राजेशमान सिंह, रामेश्वर लामिछाने, विवश वस्ती, शिवप्रसाद पोखेल, रामबाबु घिमिरे, माणिकरत्न शाक्य, हरिकला उप्रेती, उमेशप्रसाद गौतम, अनिल कोइराला, गायत्री परिरोशनी, राजु उदयपुरे, राजेन्द्र सुवेदी, दिनेश के.सी. आदि रहेका छन् । यिनीहरू सबैले देशमा विद्यमान राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, वैयक्तिक आदि क्षेत्रमा देखिएका विकृति र विसङ्गतिहरूलाई उधिनेर देखाउने काम मात्रै नगरी सबैलाई सुध्रर्न र सत्मार्गमा हिड्न प्रेरित गरेका हुन् ।

माथि उल्लेखित नामहरूदेखि बाहेक हाव्यव्यङ्ग्यका क्षेत्रमा लागेका अन्य धेरै नामहरू छन् तर यी नामलाई प्रतिनिधिको रूपमा मात्रै लिइएको हो ।

## ३.३ नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका चरणगत प्रवृत्ति

### ३.३.१ प्रारम्भिक वा प्रथम चरणका प्रवृत्ति

- नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यको उठानको समय भएकाले त्यतिखेर हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यमा ध्वन्यात्मक रूपमा व्यङ्ग्य आविर्भाव भए पनि कलात्मक रूपले सचेततापूर्वक व्यङ्ग्यको प्रयोग गरिएको पाइँदैन ।[४]
- त्यतिखेरका निबन्धमा विशेष गरेर सामाजिक बेथिति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गर्ने प्रवृत्ति सुरु भएको पाइन्छ ।
- विशेषगरेर आध्यात्मिक लेखनको चरण भए पनि भानुभक्तले निजी अनुभव र भोगाइलाई सामाजिकीकरण गरेर कुरीतिमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको पाइन्छ ।
- पद्य रचनाबाट हास्यव्यङ्ग्य विधालाई गद्य साहित्यमा रूपान्तरण गर्ने कार्यको थालनी ।

### ३.३.२ प्राप्ति र सीमा

- नेपाली साहित्य क्षेत्रमा हास्यव्यङ्ग्यको उठान हुनु,
- भानुभक्त आचार्य, शक्तिवल्लभ अर्याल, सुवानन्ददास जस्ता हास्यव्यङ्ग्य लेखकको उदय हुनु,
- नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यले तत्कालीन सामाजिक, राजनैतिक, पारिवारिक, प्रशासनिक विसङ्गतिलाई उधिनेर देखाई समाजलाई अग्रगामी दिशातर्फ उन्मुख गराउनु प्राथमिक वा प्रारम्भिक चरणका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धका प्राप्ति हुन् ।

### ३.३.३ सीमा

- कलात्मक रूपमा त्यतिखेरका हास्यव्यङ्ग्य साहित्य सचेततापूर्ण ढङ्गले कृतिमा प्रयोग गरेको नपाइनु,
- त्यस समयमा हास्यव्यङ्ग्य निबन्धले स्पष्ट आकार लिन नसक्नु,
- हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग पद्य साहित्यबाट गद्य साहित्यमा रूपान्तरण हुन नसक्नु ।

---

[४] राजेन्द्र सुवेदी/हीरामणि शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ध, न ।

## ३.४ माध्यमिक वा द्वितीय चरणका प्रवृत्तिहरू

- पद्यप्रधान प्रवृत्ति प्रकट गर्दै लम्किएको नेपाली हास्यव्यङ्ग्य माध्यमिक चरणमा आएर गद्यप्रधान रचनामा हलक्क बढ्ने काम गऱ्यो ।
- यस चरणमा प्रथम चरणको तुलनामा हास्यव्यङ्ग्य स्रष्टाहरूको सिर्जनात्मक चेतनाले गुणात्मक, विषयगत, संरचनागत फड्को मारेको पाइन्छ ।
- लुटाहा प्रवृत्ति र भद्रगोल स्थितिप्रति सङ्केत गर्नु, सामाजिक विवशता र विरोधलाई प्रतीकात्मक बिम्बमा अङ्कित गर्नु यस अवधिका प्रवृत्ति र विशेषता हुन् ।
- यस समयका रचनाले शब्दजनित हास्यको मोहलाई पार गरेर विचारजन्य पक्षलाई प्रतिष्ठा र विसङ्गतिलाई निराकरण गर्नका निम्ति अनुकूल वातावरणको सिर्जना गर्ने गरेका छन् ।[५]

### ३.४.१ प्राप्ति र सीमा

- यस चरणमा हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यले फस्टाउने मौका पाउनु यसको प्राप्ति हो ।
- विभिन्न साहित्यिक पत्रपत्रिकामा हास्यव्यङ्ग्य स्तम्भ समावेश गरिनु यस चरणको अर्को उपलब्धि हो ।
- वासुदेव लुइटेलको **भूत छैन**, लीलाध्वज थापाको **दाह्री**, हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको **जुँगा**, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको **भूतलाई झटारो** जस्ता हास्यव्यङ्ग्यात्मक कृतिको रचना हुनु यस चरणको प्राप्ति मानिन्छ ।
- हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यको आधुनिकालतर्फ उन्मुख हुनु विकाशील वा द्वितीय चरणको अर्को प्राप्ति मानिन्छ ।

### ३.४.२ सीमा

- हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यको सुरुवात कुन कृतिबाट भएको हो भन्ने कुरामा एकमत नदेखिनु,
- छुट्टै हास्यव्यङ्ग्यसम्बन्धी कृतिको प्रकाशन गर्ने कुनै संस्थाको स्थापना हुन नसक्नु,
- अन्तर्राष्ट्रिय स्तरका हास्यव्यङ्ग्यसँग तुलना गर्न सकिने किसिमका हास्यव्यङ्ग्य कृति प्रकाशित हुन नसक्नु,
- हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यमा कलम चलाउने स्रष्टा ज्यादै कम हुन यस चरणका सीमा मानिन्छ ।

---

[५] राजेन्द्र सुवेदी/हीरामणि शर्मा, पूर्ववत्, पृ. भ ।

## ३.५ आधुनिक वा तृतीय चरणका हास्यव्यङ्ग्य प्रवृत्तिहरू

- हास्यव्यङ्ग्य भनेको निबन्ध विधाकै पयार्य पो हो कि भन्ने भ्रम खडा भएको देखिनु,
- यस चरणमा आएर हास्यव्यङ्ग्य स्रष्टाहरूको सिर्जनात्मक चेतनाले गुणात्मक, विषयगत, संरचनागत फड्को मारेको छ । व्यक्तिगत मानवीय दुर्वलता, नेतृत्वमा बस्ने व्यक्तिहरूको चारित्रिक र नैतिक कमजोरी, लेखकका आनीबानी, ईश्वरप्रतिको आस्था र त्यसबाट भएका परिणाम, समय-समयमा हुने सभा र जनताका बीचको मुठभेड, एकअर्का मान्छेका बीच हुने प्रेम वा व्यवहार, राष्ट्रियदेखि अन्तर्राष्ट्रिय तहसम्मका तनाव, असामञ्जस्यता र युद्धका स्थितिले सिर्जित अमानवीयपन, लेखन र प्रकाशनका स्थितिहरू, प्रवचन, सत्सङ्गत, पूजापाठ, जपतप, दानदातव्य, चन्दा, कर योजना आदर्शजस्ता सम्पूर्ण क्षेत्रमा देखिने व्यभिचारलाई आजका व्यङ्ग्यकारले सजीवन रूपमा ग्रहण गरेका छन् । सामूहिक आक्रमणका अतिरिक्त निजी आक्रोससम्मका परिस्थितिलाई पनि आजका व्यङ्ग्यकारले छोडेका छैनन् ।[६]
- २०४६ पछिको अवधिमा आएर हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक अध्ययन खोजखबर र ऐतिहासिक तथ्य-तथ्याङ्कको खोज-अनुसन्धान, इतिहासको सिंहावलोकन आदितर्फ पनि केही स्रष्टाहरूमा रुचि बढेको देखिन्छ । हास्यव्यङ्ग्यसम्बन्धी मत, विचार, सिद्धान्त र रचनाशिल्पको पहिचानतर्फ केही प्रयत्नहरू हुन थालेका छन् ।
- यस चरणमा व्यक्ति-व्यक्तिगत रूपमा हास्यव्यङ्ग्य क्षेत्रमा लागिरहेको अवस्थालाई तोड्दै सामुहिक वा संस्थागत प्रयत्नका साथ यस क्षेत्रमा लागेको देखिन्छ । विभिन्न श्रव्य-दृश्य अन्तर्गत हास्यव्यङ्ग्य कार्यक्रम सञ्चालन हुनु, सिस्नुपानी नेपाल, हासनेजस्ता पत्रिका सञ्चालन हुनु र वासुदेव, विद्यादेव लुइँटेल गुठी र भैरव पुरस्कार गुठीको स्थापना हुनुले यस क्षेत्रलाई अगाडि बढाउने प्रमाण देखिनु हो ।
- कम्प्युटर प्रविधिको एवम् अफ्सेट प्रेसको आयात र व्यापक प्रयोग नेपालमा यही अवधिबाट आरम्भ भएको हो । यसले छपाइमा सुगमता मात्रै थपेन, नेपाली कार्टुनकलाले राम्रो उन्नति गर्ने अवसर समेत प्राप्त गऱ्यो ।

### ३.५.१ प्राप्ति एवम् सीमा

- हास्यव्यङ्ग्य सङ्घ-संस्थाहरूको स्थापना हुनु,
- हास्यव्यङ्ग्यसम्बन्धी शोधखोज, अनुसन्धान र विश्लेषण हुनु,
- हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध लेखन क्षेत्रमा धेरै स्रष्टा क्रियाशील हुनु,

[६] राजेन्द्र सुवेदी/हीरामणि शर्मा, पूर्ववत्, पृ. स ।

- हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यले एक उचाइ प्राप्त गर्नु आधुनिक चरणको प्राप्तिको रूपमा लिइन्छ ।

### ३.५.२ सीमा

- निबन्ध विधामा यसको अत्याधिक प्रयोग भए तापनि हास्यव्यङ्ग्य नाटक, एकाङ्कीहरू, हास्यव्यङ्ग्य उपन्यास र काव्यहरू तथा हास्यव्यङ्ग्य कथाहरूमा यसको प्रयोग त्यति नहुनु यसको सीमा मानिन्छ ।
- साधारण एवम् कमजोर पाठकहरूको लागि यो विधा त्यति उपयोगी नहुनु,
- व्यङ्ग्यको नाममा व्यक्तिको चरित्रहत्या गर्नेजस्ता कार्य हुनु,
- हास्यव्यङ्ग्यमा हुनु पर्ने तत्त्वहरू नभएका लेखकहरूलाई पनि हास्यव्यङ्ग्य कृतिमा समावेश गरिनु हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यको सीमा मानिन्छ ।

# परिच्छेद : चार

# चितवन जिल्लाका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्यनिबन्धकारहरूका निबन्धात्मक कृतिहरूको विश्लेषण

## ४.१ विषयप्रवेश

नि+बन्ध्+धञ् = निबन्ध, व्युत्पत्ति बिन्दु भएको निबन्धलाई आख्यानेतर गद्यसंरचनाको रूपमा मानिन्छ । साहित्यका विभिन्न विधा मध्ये यसलाई एउटा सशक्त तर कान्छो विधा मानिन्छ । चिन्तन वा विचारमूलक मानिएको यो पछिल्लो विधा सोझो अर्थमा एउटा बाँधिएको भाषिक कला हो ।[1] पश्चिमी साहित्यको देन मानिने निबन्ध नेपाली साहित्यमा भानुभक्तसँगै भित्रिएतापनि चितवन जिल्लामा वि.सं. २०२४ सालको चितवन जिल्ला स्तरीय साहित्यिक गोष्ठीले भित्र्याएको देखिन्छ ।[2] वि.सं. २०२५ सालमा प्रकाशित **दोभान** पत्रिका र वि.सं. २०२६ सालमा प्रकाशित **नौलो राँको** जस्ता पत्रिकाले चितवनको हास्यव्यङ्ग्य साहित्यलाई वाणी दिएको पाइन्छ ।

चितवनको वस्ती खुलेपछि र यहाँको शिक्षाको बत्ती बलेपछि साहित्यका विभिन्न विधामाजस्तै हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यमा पनि यहाँ निबन्धकारहरूले कलम चलाउन थालेको देखिन्छ । वि.सं. २०२५ सालदेखि २०४६ सालसम्म चितवनका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूका निबन्धले पत्रपत्रिकाभित्र सीमित हुनु पऱ्यो भने २०४७ सालमा आएर रामबाबु घिमिरे र रविकिरण निर्जीवका एक-एकवटा निबन्धसङ्ग्रह एकैचोटि देखा परे । त्यसपछि २०५२ सालमा तिलकराज शर्मा पौडेलको **पार्टी खोल्ने धुनमा** हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रह देखा पऱ्यो । यस्तै रामबाबु घिमिरेकै **लेख्न नपर्ने कुराहरू** २०५६ सालमा, **अनर्गल प्रलाप** २०६५ सालमा, रविकिरण निर्जीवको अर्को हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रह **सोझा निर्जीवका थप बाङ्गा निबन्धहरू** २०६४ सालमा, कपिल अज्ञातको **भूलहरूको विरुद्ध** २०६४ सालमा र तिलकराज शर्मा पौड्यालको **दौरा, सुरुवाल र टोपी आतङ्क** २०६५ सालमा यहाँबाट प्रकाशित अहिलेसम्मका हास्यव्यङ्ग्यात्मक निबन्धसङ्ग्रहहरू हुन् । यस बाहेक विभिन्न पत्रपत्रिकामा हास्यव्यङ्ग्यसम्बन्धी लेख रचना प्रकाशित भए तापनि यो अनुसन्धान कार्यमा पत्रपत्रिकामा प्रकाशित लेख रचनाहरू हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रहभित्र समाविष्ट नभएकोले यहाँ निम्न निबन्धकारहरूका निम्नानुसारका निबन्धसङ्ग्रहभित्रका हास्यव्यङ्ग्यप्रधान निबन्धहरूको मात्रै अध्ययन गरिएको छ :

---

[1] रविकिरण निर्जीव, **हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारितासित चितवनको हाव्यनिको समागम,** स्मारिका, चितवन महोत्सव-२०६५, चितवन : उद्योग वाणिज्य सङ्घ, नारायणगढ, पृ. १२७ ।

[2] लक्ष्मणप्रसाद गौतम, **चितवनको साहित्य : सर्वेक्षण र विश्लेषण,** पूर्ववत्, पृ. ९२ ।

| क्र.सं. | निबन्धकार | हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रह | प्रकाशन वर्ष | प्रकाशक | कैफियत |
|---|---|---|---|---|---|
| १. | रविकिरण निर्जीव | १. सोझा निर्जीवका बाङ्गा निबन्धहरू | २०४७ | जोशिलो प्रकाशन | |
| | | २. सोझा निर्जीवका थप बाङ्गा निबन्धहरू | २०६४ | छोरी त्रय (कल्पना रेग्मी, सम्झना रेग्मी, रचना रेग्मी) | |
| २. | रामबाबु घिमिरे | १. म हरेस खान थालेको छु | २०४७ | वाल्मिकी साहित्य सदन | |
| | | २. लेख्न नपर्ने कुराहरू | २०५६ | चि.सा.प. प्रकाशनमाला | |
| | | ३. अनर्गल प्रलाप | २०६५ | | |
| ३. | तिलकराज शर्मा, पौडेल | १. पार्टी खोल्ने धुनमा | २०५२ | मोतीमाया पौडेल | |
| | | २. दौरा, सुरुवाल र टोपी आतङ्क | २०६५ | चि.सा.प. | |

यस जिल्लाबाट प्रकाशित हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रहको प्रकाशन मिति र निबन्धकारको उमेरको जेष्ठताका आधारमा यहाँका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूको प्रकाशित कृतिहरूको माथिको तालिका अनुरूप क्रमिक रूपमा अध्ययन गरिएको छ ।

## ४.२ चितवनको साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य

नेपालको मध्यभागमा स्थित चितवन नेपालकै समृद्ध जिल्ला मध्ये एक हो । चित्रवनबाट चितवन भएको कुराको उल्लेख प्राचीन ग्रन्थ हितोपदेशमा पाइन्छ ।[३] चितवनको सामाजिक र सांस्कृतिक जनजीवन विविधतायुक्त छ । वि.सं. २०११ सालभन्दा पूर्व थारु र चेपाङ जातिको मात्र मूल थलो रहेको चितवन २०११ सालमा रापती दून विकास परियोजनाद्वारा विकासका चरणहरू थालिएपछि क्रमश: औलो उन्मुलन हुँदै गयो । पहाडमा गाह्रोसाघुँरो हुनेहरू दूधभातको खोजीमा चितवन झर्न थाले । मेचीदेखि महाकाली सबैतिरबाट बसोबास बढ्दै गयो र यसलाई छ्यहत्तरौं जिल्लासमेत भन्न थालियो ।[४]

चितवनको साहित्यिक सिर्जना परम्परामा पहिलो साहित्यिक लिपिबद्ध रूप कलानाथ अधिकारीले वि.सं. २०१६ सालमा थारु भाषामै लेखेको 'नेपाली पावनी' लाई मानिन्छ ।[५] चितवन हाइस्कुलबाट २०२१ सालमा 'चितवनको चिनो' नामक पत्रिका प्रकाशन भयो । संभवत: चितवनको

---

[३] कपिल अज्ञात, **चितवनको संस्थागत साहित्य र विकास,** स्मारिका, **चितवन महोत्सव-२०६५,** चितवन : उद्योग वाणिज्य सङ्घ, नारायणगढ, पृ. १४३ ।

[४] कपिल अज्ञात, पूर्ववत्, पृ. १४३ ।

[५] ऐजन ।

पत्रपत्रिका प्रकाशनको इतिहासमा यो नै पहिलो हो । वि.सं. २०२२ सालमा रामपुरमा राष्ट्रिय साहित्यिक गोष्ठी सम्पन्न भयो । त्यस्तै २०२४ सालमा जिल्ला स्तरीय साहित्य गोष्ठीको आयोजना गरियो । २०५५ सालमा प्राध्यापक आनन्ददेव भट्ट लगायत नौ जनाको संयुक्त प्रयासमा **दोभान** (२०२५) साहित्यिक पत्रिकाको प्रकाशन भयो । त्यसैगरी २०२६ सालमा **नौलो राँको** र २०२७ मा **छहरो**को प्रकाशन भयो । प्रतीकात्मक अर्थ बोकेका यी पत्रिकाले तत्कालीन राज्यव्यवस्थाको विरोधमा आवाज उठाउने सङ्केत गरेको देखिन्छन् । जसबाट चितवनको साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य लेखन परम्पराको आरम्भ भएको मानिन्छ ।

चितवनको बस्ती खुलेपछि र यहाँको शिक्षाको बत्ती बलेपछि साहित्यका विभिन्न विधामा हास्यव्यङ्ग्य मिश्रित भावहरू गुञ्जिन थालेको देखिन्छ । वि.सं. २०३७ सालमा प्रकाशित रेशम विरहीको **मुलाको बोक्रा र आलीमुनिको झ्याउँकिरी** कवितासङ्ग्रहले युगीन विसङ्गतिलाई अभिव्यञ्जित गर्ने काम गरेको देखिन्छ । २०४६ सालपूर्व चितवनमा खासै हास्यव्यङ्ग्य साहित्यले दरिलो खुट्टो टेकेको पाइँदैन । २०४३ सालमा मित्रलाल ढकालको **गुम्सिएको रातमा फिँजारिएको एकमुठी जून** (२०४३) कवितासङ्ग्रहमा पनि प्रणयपरक विसङ्गतिबोधक र युगीन यथार्थलाई कवितात्मक भावमा प्रकट गरिएको पाइन्छ । यस्तै मदनमोहन जोशीको **म मर्दिनँ** (२०४६) कवितासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कविताहरूले पनि जीवन, दर्शन, विसङ्गति र समाजका विडम्वनाहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

चितवनको साहित्यमा विशुद्ध हास्यव्यङ्ग्य तत्त्वहरूले भरिएको कृति प्रकाशित गर्ने पहिलो स्रष्टा रविकिरण निर्जीवलाई मानिन्छ । उनले २०४७ सालमा प्रकाशित गरेको **सोझा निर्जीवका बाङ्गा निबन्धहरू** नै चितवनको जेठो हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध कृति मानिन्छ । त्यसपछि यहाँ  अन्य थुप्रै स्रष्टाहरू यस क्षेत्रतर्फ आकर्षित भएको देखिन्छ । रामबाबु घिमिरे, कपिल अज्ञात, तिलकराज शर्मा, नारायणप्रसाद खनाल, राजकृष्ण कँडेल, जीवनाथ तिमिल्सिना, रह शर्मा, केदारनाथ खनाल, पूर्णबहादुर अधिकारी आदि निबन्धकारहरूले आफ्ना कृतिमा कतै न कतै समाजका विकृति-विसङ्गतिहरूलाई उधिनेर देखाउने काम गरेको पाइन्छ । आफ्ना फुटकर निबन्धहरू छापा र वाचनमा आएका तर पुस्तक नबनी अल्मलिएर बसेका निबन्धकारहरू सम्झँदा हरिहर खनाल, इन्द्रप्रसाद रेग्मी, डी.आर.पोखरेल, मणिराम शर्मा, जगत श्रेष्ठ, सङ्गीत आयाम, रामहरि श्रेष्ठ, लीलानाथ रेग्मी, कृष्णप्रसाद पण्डित, मोदनाथ मरहट्टा, पोषराज पौडेल, श्याम थापा, जनकराज सापकोटा, हरिबहादुर अधिकारी, गोपीलाल देवकोटा, गङ्गाराम श्रेष्ठ, हरिहर सविता, बाबुराम पाण्डे आदि नामहरू पनि उल्लेखनीय छन् । यो कुरा सम्झिदा चितवनमा प्राध्यापन गर्दा साहित्य राजनीति र शिक्षाको दियो बाल्ने र तेल थप्दै शिखा सार्दै गर्ने स्रष्टा आनन्ददेव भट्टलाई बिर्सनु हुँदैन ।

यस्तै समालोचकीय माध्यमबाट होस् भूमिका लेखन दृष्टिले होस् या उद्घोषण र वक्तव्य आदिले किन नहोस् समाज, व्यक्ति, राजनीति, साहित्य, धर्म आदि क्षेत्रका कमी कमजोरी औंल्याई समाजलाई सही दिशाबोध गर्ने स्रष्टाहरूको नाम छुटाउँदा अन्याय हुन जाने हुँदा त्यस्ता निबन्धकारहरूमा अनिल सिग्देल, केशव आमोदी, गणेशप्रसाद खराल, गोविन्दराज विनोदी, दामोदर रिजाल, धनेश्वर भट्टराई, धीरेन्द्र बाँनिया, प्रेमविनोद नन्दन, भवनाथ सडौला, भागवतशरण न्यौपाने, लक्ष्मणप्रसाद गौतम, विष्णुप्रसाद सापकोटा, सरिता तिवारी, सीताराम कोइराला, होमनाथ सापकोटा, आदि रहेका छन् ।

यसरी **दोभान**, **नौलो राँको** पत्रिकासँगै चितवनमा जन्मिएको हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यले अहिले आएर आफ्नो स्पष्ट गोरेटो तयार पार्दै अघि बढेको देखिन्छ । तिलकराज शर्मा, रामबाबु घिमिरे, रविकिरण निर्जीव, कपिल अज्ञात, धनराज गिरी, डी.आर. पोखरेल, लीलानाथ रेग्मी, इन्द्रप्रसाद रेग्मी, जीवनाथ तिमिल्सिनाजस्ता हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूले यस साहित्यलाई अघि बढाउँदै लगेको देखिन्छ । यही गतिमा हास्यव्यङ्ग्य साहित्य लेखिदै जाने हो भने भोलि चितवन जिल्लाले राष्ट्रिय हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यको नेतृत्व नगर्ला भन्न सकिन्न । यति धेरै निबन्धकारहरू मध्येमा पनि रविकिरण निर्जीव, रामबाबु घिमिरे र तिलकराज शर्मा उल्लेखनीय एवम् अग्रणी छन् । यिनकै हास्यव्यङ्ग्य प्रधान निबन्धमाथि यो शोध निर्भर रहेको छ ।

### ४.२.१ निबन्धकार रविकिरण निर्जीव र उनका प्रकाशित हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रहहरूको अध्ययन

#### ४.२.१.१ परिचय

चितवनका क्रियाशील प्रगतिवादी निबन्धकार रविकिरण निर्जीव वि.सं. २००३ साल जेठ २९ गते लमजुङ्ग जिल्लाको अलैचे भन्ने गाउँमा पिता श्रीप्रसाद रेग्मी र माता रेनुका रेग्मीका सुपुत्रका रूपमा जन्मिएका हुन् । तीन दशक अघिदेखि साहित्यिक लेखनतर्फ लागेका निर्जीवको वास्तविक नाम रविकिरण रेग्मी हो । एम.ए., बी.एड.सम्मको औपचारिक शिक्षा प्राप्त गरेका निर्जीवको अधिकांश समय शिक्षण पेशमा व्यतीत भएको देखिन्छ ।

वि.सं. २०२३ सालमा **नवजीवनको फूलबारी** कवितासङ्ग्रह प्रकाशित गरी चितवन जिल्लाकै र आफ्नै साहित्यिक घुम्टो उघारेका निर्जीवले पछिसम्म यसै विधामा आफूलाई राखी राख्न सकेनन् । कविता विधाबाट भने जति सन्तुष्टि प्राप्त गर्न नसकी निबन्ध विधातर्फ आकृष्ट भएका निर्जीवको पहिलो निबन्ध कृति हो- **फाप अफाप** (२०४२) । मार्क्सवादी लेखनकलालाई आफ्नो लेखकीय धर्म मान्ने निर्जीवले वेकनको निबन्धात्मक शैलीलाई आत्मसात् गरी अघि बढेको देखिन्छ ।[६]

---

[६] लक्ष्मणप्रसाद गौतम, पूर्ववत्, पृ. ९२ ।

अन्य साहित्यक क्षेत्रमा समेत आफ्नो राम्रो छवि बनाएका निर्जीवको व्यक्तित्व बहुआयामिक देखिन्छ ।[७] विभिन्न साहित्यिक, शैक्षिक एवम् राजनैतिक सङ्घ-संस्थामा आवद्ध रहेका निर्जीवका हालसम्म प्रकाशित एवम् अप्रकाशित कृतिहरू निम्न रहेका छन् :[८]

**प्रकाशित कृतिहरू**

- **नवजीवनको फूलबारी** (कवितासङ्ग्रह) - २०२३
- **छेपेटार** (खण्डकाव्य) - २०४२
- **सोझा निर्जीवका बाङ्गा निबन्धहरू** (निबन्धसङ्ग्रह) - २०४७
- **कालो कर्णालीको सेतो छायाँ** (लघुउपन्यास) - २०५६
- **ऐँजुरु लागेको पिपल** (बालकाव्य) - २०६३
- **सोझा निर्जीवका थप बाङ्गा निबन्धहरू** (निबन्धसङ्ग्रह) - २०६४

**अप्रकाशित कृतिहरू**

- केही सोझा निबन्धहरू
- कौतुकमय घटना र कटु-मधु अनुभवहरू (आत्मकथा)
- केही संस्मरणहरू

### ४.२.१.२ सोझा निर्जीवका बाङ्गा निबन्धहरू निबन्धसङ्ग्रहको अध्ययन

ख्यातिप्राप्त निबन्धकार रविकिरण निर्जीवको **सोझा निर्जीवका बाङ्गा निबन्धहरू** निबन्धसङ्ग्रह (प्रथम सं. २०४७) लाई चितवनकै हास्यव्यङ्ग्य प्रधान प्रथम निबन्धसङ्ग्रहका रूपमा लिइएको छ । जोशिलो प्रकाशनद्वारा प्रकाशित यस निबन्धसङ्ग्रहको प्रकाशकमा पूर्णिमा श्रेष्ठ (जोशी पुस्तक भवन नारायणगढ, चितवन) रहेकी छन् । रमेश विकलको भूमिका रहेको यस निबन्धसङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित ११ निबन्धहरू हास्यकोटिका भन्दा व्यङ्ग्यप्रधान रहेका देखिन्छन् ।

आफ्नै विचारलाई प्रतिबिम्बित गर्ने अर्थमा राखिएका उनको यस निबन्धसङ्ग्रहभित्र समाविष्ट भएका निबन्धहरू अभ्यासकालीन उपलब्धिका साथै सिर्जनात्मक प्रगतितर्फको द्योतन पनि देखिन्छ । ६७ पृष्ठमा आकार पाएको प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्र सङ्कलित निबन्धहरू २०४४ भाद्र अघि विभिन्न पत्र-पत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका देखिन्छन् ।

लक्ष्मणप्रसाद गौतमका अनुसार गृहीत विषयवस्तुलाई आत्मपरक वा वस्तुपरक रूपमा व्यक्त गर्नु नै निबन्ध लेखन हो । निबन्धकार निर्जीवका यस सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूले वस्तुपरकताभन्दा

[७] कपिल अज्ञात, *रविकिरण निर्जीवको नैबन्धिक आयाम,* **हाम्रो सिर्जना,** (पूर्णाङ्क-७, असोज २०६५) ।

[८] मिति २०६७/११/१० मा शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी ।

आत्मपरकता बढी अँगालेका हुन् ।[९] विशेषत: वैयक्तिक जीवनका निजी अनुभूतिहरू, सामाजिक जीवनका भोगाइहरू, शिक्षण पेसा, आर्थिक अभावबाट जन्मेका विकराल समस्याहरू र अन्य अनुभूतिहरूलाई नै निबन्धकारले यस निबन्धसङ्ग्रहमा विषयवस्तुको रूप दिएका छन् ।

निबन्धको एउटा विशिष्ट गुण नै स्वतन्त्र रूपमा गरिने विचार र भावनाको साथै तथ्यको सुसङ्गठन मानिन्छ । यस दृष्टिबाट निर्जीवकै प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहमा समाविष्ट ११ वटा निबन्धलाई हेर्दा यदाकदा स्थानीयता (भाषा र उच्चारणमा) को रङ्ग विषय चयनमा पनि यदाकदा स्थानीयता र समसामयिकताको झलक भएर पनि चिन्तनको प्रखरता र अनुभूतिको गम्भीरतायुक्त शाश्वत स्वर बोलेको पाइन्छ ।[१०] यस निबन्धसङ्ग्रहभित्र समाविष्ट निबन्धहरूले देश र समाजभित्र चलिरहेको राष्ट्रियताका नाउँमा अराष्ट्रिय प्रवृत्ति, स्वतन्त्रताका नाउँमा स्वच्छन्द कृयाकलाप, विकासका नाउँमा राजनीतिक विनास र भ्रष्टाचार, सामाजिक उत्थानका नाउँमा सामाजिक, मानसिक, चारित्रिक पतन आदि राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक विसङ्गति र भाँडभैलोमाथि तीव्र आक्रोश र असन्तोष व्यक्त गर्दै एउटा विद्रोहात्मक स्वरको व्यङ्ग्य वाण प्रहार गरेका छन् । यसरी प्रहार गर्दा कुनै कुनैमा त हास्यको केही रङ्ग पनि दिएर विपक्षीलाई मर्मान्तक पीडाको अनुभव गराउनुका साथै मूर्दा हाँसो पनि बाध्य तुल्याएका छन् ।[११]

यसरी रविकिरण निर्जीव चितवनका प्रबुद्ध र सफल निबन्धकार हुन् भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । शीर्षक व्यङ्ग्यको विषयवस्तु निबन्धको आयाम, उद्देश्य, कथनपद्धति र भाषाशैली जस्ता निबन्धात्मक तत्त्वहरूलाई आधार बनाई उसको यस सङ्ग्रहभित्रका सम्पूर्ण निबन्धहरूको अध्ययन विश्लेषण यसरी गरिएको छ :

### ४.२.१.३ निर्जीवका निबन्धहरूमा शीर्षक विधान

ख्यातिप्राप्त निबन्धकार रविकिरण निर्जीवको **सोझा निर्जीवका बाङ्गा निबन्धहरू** नामक निबन्धसङ्ग्रहमा विभिन्न शीर्षकका एघारवटा निबन्धहरू सङ्ग्रहित छन् । आफ्नो प्रवृत्तिलाई ध्वनित गर्ने अर्थमा सिङ्गो निबन्धसङ्ग्रहको नामाकरण गरेका छन् निर्जीवले । व्यावहारिक दृष्टिले निर्जीव सरल, सात्विक, इमान्दार र सत्यनिष्ठ छन् तर निबन्धमा व्यङ्ग्यधर्मी छन् ।[१२] बाङ्गाको तात्पर्य बाउँठिएको र बरालिएको व्यवहार हो । यसको सिर्जनात्मक उद्देश्य समाजमा विद्यमान असङ्गत स्वार्थी

[९] लक्ष्मणप्रसाद गौतम, पूर्ववत्, पृ. ९२ ।

[१०] रमेश विकल, (भूमि.) **सोझा निर्जीवका बाङ्गा निबन्धहरू,** (चितवन : जोशिलो प्रकाशन, २०४७) ।

[११] पूर्ववत् ।

[१२] कपिल अज्ञात, **रविकिरण निर्जीवको नैबन्धिक आयाम,** पूर्ववत्, पृ. १६ ।

र संकीर्ण प्रवृत्तिप्रति चोटिलो प्रहार गर्नु हो । आफ्नो नैबन्धिक लेखन प्रवृत्तिको सार सन्देश यही शीर्षकबाट पनि दिन खोजेको बुझिन्छ ।

**सोझा निर्जीवका बाङ्गा निबन्धहरू** निबन्धसङ्ग्रहको पहिलो निबन्धको शीर्षक **बिरुवा र बाखो** रहेको छ । प्रतीकात्मक अर्थ दिने यस शीर्षकले आजको व्यवस्थाले विकासका नाउँमा गरिरहेको भ्रष्टाचार र ब्रह्मलुटतिर सङ्केत गरेको छ ।[१३] यस सङ्ग्रहभित्रको अर्को निबन्ध हो- **गफसप** । यस निबन्धले वर्तमान व्यवस्था र परिपाटीले सिर्जना र विकास गरेका खोक्रा र नपुंसक चरित्रहरूको राम्रो चित्रण गर्दै यस्ता चरित्रहरू समाजका लागि कत्ति पनि उपयोग नहुने बरु धेरै पक्षबाट घातक नै हुन्छ भन्ने कुरा देखाइएको छ । एउटै शब्दको शीर्षक रहेको यस निबन्धले समाजमा गफ कै भरमा दिन बिताउने प्रवृत्तिका व्यक्तिहरूप्रति व्यङ्ग्य गरेको छ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहको तेस्रो निबन्धको शीर्षक ***दान*** रहेको छ । दानको अर्थ आफ्नो हकको धनमाल अर्काको हकमा दिने काम भन्ने बुझिन्छ ।[१४] प्रस्तुत निबन्धमा सामाजिक विषयवस्तुको प्रयोग भएको पाइन्छ । कर्मकाण्ड गरिदिए वापत् पाउनु पर्ने दानको नाममा गोदान, रक्तदान, श्रमदान आदि हुँदै मतदानदेखि कन्यादानसम्म माग्न तम्सने टपरे तथा ठगाहा प्रवृत्तिको पुरेत आफ्ना स्वार्थको निम्ति जुनसुकै दान असुल्न पनि पछि नपर्ने विकृत व्यवहारको पर्दाफास गर्दै शिक्षकले चाहिँ अनुदान पनि पाउन नसकेको स्थितिलाई प्रतिबिम्बित गरिएको छ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रको चौथो निबन्ध हो- **जोगीहरू जुवा खेल्दैनन्** । शब्दवली ढाँचामा शीर्षक रहेको प्रस्तुत निबन्धले समाजका उच्च पदमा आसीन व्यक्तिहरू बिदाको दिनमा जुवा खेलेर समय त्यसै खेर फाल्ने प्रवृत्तिको विरोध गरेको छ । जो फुर्सदको समयमा अध्ययन, मनन र सिर्जनात्मक कार्यमा व्यस्त रहन्छन्, त्यस्ता अध्ययनशील मानिसहरूलाई 'जोगी' को उपमा दिई व्यङ्ग्य गर्ने गर्दछन् । यसरी समाजमा सत्यमार्गमा हिड्ने व्यक्तिहरूले समेत नानाथरीका आरोप खेप्नु पर्ने तीतो सामाजिक यथार्थलाई यस शीर्षकले व्यङ्ग्य गर्न खोजेको छ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहको पाँचौ निबन्ध हो- **फाप अफाप** । फाप-अफाप भनेको फाप्ने-नफाप्ने ढङ्गको भन्ने बुझिन्छ ।[१५] यस शीर्षकले पञ्चायतीकालीन हैकमी शासनद्वारा सञ्चालित मण्डले राजनीतिलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । सामाजिक, राजनैतिक विषयवस्तुलाई उठान गरिएको प्रस्तुत शीर्षकमा विकृत राजनीति, समाज र संस्कृतिभित्रका राम्रा कुरा फाप्दैनन् नराम्रा कुराहरू मात्र फाप्छन् भन्ने व्यङ्ग्यात्मक भाव अभिव्यक्त भएको छ ।

---

[१३] रमेश विकल, (भूमि.) **सोझा निर्जीवका बाङ्गा निबन्धहरू,** पूर्ववत्, पृ. ङ ।

[१४] वसन्तकुमार शर्मा, **नेपाली शब्द सागर,** (काठमाडौं : साझा पुस्तक भण्डार, प्र.सं. २०५७), पृ. ६५७ ।

[१५] पूर्ववत् पृ. ६५७ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित सातौं निबन्धका रूपमा **बा-आमा** रहेको छ । दुई पदावलीबाट निर्मित प्रस्तुत शीर्षकले नेपाली सांस्कृतिक क्षेत्रमा भित्रिएको विदेशी संस्कृतिको तीव्र आलोचना गर्न खोजेको छ । नेपालीहरूमा हराउँदै गएको नेपालीपनप्रति सचेत रहन यस निबन्धले घचघच्याएको छ ।

**उमेदवारको कबोल** शीर्षकीय निबन्ध हो यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रको आठौं निबन्ध । शब्दावली ढाँचामा रहेको प्रस्तुत शीर्षकको अर्थ हो सेवा वा पदको इच्छुक भई खडा भएका व्यक्तिहरूले गर्ने वाचा । यस निबन्धले राजनीतिक क्षेत्रप्रति देखिएको विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य कसेको छ । चुनावकालमा जनतालाई झुठो आश्वासन दिई चुनाव जित्ने र पद ओगटेपछि आफूलाई जिताउने जनतालाई पनि नचिन्ने प्रवृत्ति भएका माननीयप्रति तीव्र आक्रोश व्यक्त भएको छ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहभित्र समाविष्ट भएको नवौं निबन्ध हो- **सरी** । शब्दात्मक ढाँचामा रहेको प्रस्तुत निबन्धको शीर्षक अङ्ग्रेजी शब्दमा राखिएको छ । चलनचल्तीमा ज्यादै बढी प्रयोग गरिने यो शब्दलाई सस्तो रूपमा मात्र नलिई गहन रूपमा समेत हेर्नु पर्ने दृष्टिकोण निबन्धकारको रहेको छ । जस्तोसुकै गल्ती गरे पनि क्षमाको भीख माग्ने वित्तिकै क्षमा दिइहाल्ने परम्पराप्रति विरोध गर्दै राष्ट्रको सम्पत्ति र राष्ट्र नै बेचेर पनि सरी भनेर क्षमा माग्ने कोही हुन सक्छन् तर त्यस्तालाई क्षमा होइन बेलैमा तह लगाउनुपर्छ भन्ने भाव यस निबन्धमा पाइन्छ ।

**मन्त्री बन्ने बीस वर्षे योजना** यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रको दसौं निबन्ध हो । राजनैतिक विषयवस्तुमा आधारित प्रस्तुत निबन्धमा नीच, स्वार्थी, पदलोलुप मनोवृत्ति भएका व्यक्तिहरूको सक्कली स्वरूपको चित्रण गरिएको छ । यस निबन्धभित्र मन्त्रीपद, प्रतिष्ठा, पैसा र हैकम सबै दृष्टिले लोभलाग्दो पद भएकोले मानिसहरू त्यसप्रति लालयित बनेका कुरा चर्चा गरिएको छ । वर्तमानकालीन राजनैतिक विसङ्गतिलाई उदाङ्ग्याउने प्रयास यसभित्र भएको छ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहको अन्तिम निबन्ध हो- **डुब्लिकेट** । अङ्ग्रेजी शब्दबाट शीर्षक राखिएको प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकारले हाम्रा परिवेशका सबै सूक्ष्मातिसूक्ष्म विषयवस्तुदेखि स्थूल विषयवस्तुसम्मका सबै चीजहरूलाई डुब्लिकेट ठानेका छन् ।[१६] सत्य र असल चीजहरू प्राय कहिँ पनि पाउन छोडिएको र सबै वस्तुहरू कृत्रिम बन्दै गएको कुरालाई यस शीर्षकले बताउन खोजेको छ ।

यसरी प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्र समाविष्ट भएका ११ वटै निबन्धहरूको भाव र विषयवस्तु बीच शीर्षकको प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष सम्बन्ध रहेको पाइन्छ । शीर्षकहरू एक शब्ददेखि शब्दावली र वाक्यात्मक स्तरसम्म रहेका देखिन्छन् । आत्मापरक शैलीमा निजी भावनाहरूलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा

---

[१६] मीनादेवी घिमिरे, **रविकिरण निर्जीवको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व,** पूर्ववत्, पृ. ७३ ।

भाव र विषयवस्तुसँग शीर्षकको तालमेल मिलाउन निबन्धकार सचेत रहेकोले यस निबन्धसङ्ग्रहभित्र सङ्कलित निबन्ध शीर्षक निर्धारणका दृष्टिले स्तरयुक्त रहेको पुष्टि हुन्छ ।

### ४.२.१.४ व्यङ्ग्यका विषयवस्तु

विषयवस्तु निबन्धको अनिवार्य तत्त्व हो । निबन्धमा कुनै खास विषयबारे वर्णन गरिएको हुन्छ र त्यो विषय यसै जीवन जगत्भित्रको कुनै एक पक्ष हुन सक्छ । शीर्षकअनुसार विषयवस्तुको विस्तार हुन्छ र विषयवस्तुमा भावको संयोजन हुन्छ । मोरासका अनुसार जे बारे कुनै निबन्ध लेखिएको छ त्यसलाई त्यस निबन्धको विषय भनिन्छ । विषयलाई निबन्धको आत्मा मानिएको पाइन्छ । प्रत्येक निबन्ध कुनै विषयको मूर्तरूप हुन्छ ।[१७] निबन्धका विषयवस्तु यस जीवनजगत्का प्रकृति, धर्म, समाज, अर्थतन्त्र, इतिहास, पुराण, प्रशासन, दर्शन, राजनीति, शिक्षा, स्वास्थ्य, मनोरञ्जन, पर्यटन, वातावरण, न्याय आदि हुन सक्छन् । रविकिरण निर्जीवको **सोझा निर्जीवका बाङ्गा निबन्धहरू** सङ्ग्रहभित्र समाविष्ट भएका निबन्धहरूले पनि तिनै माथिका विषयमध्ये कुनै एक विषयवस्तुलाई आत्मसात गरेको पाइन्छ ।

**सोझा निर्जीवका बाङ्गा निबन्धहरू** सङ्ग्रहभित्रको पहिलो निबन्ध **बिरुवा र बाख्रो**ले पञ्चायतकालीन निरंकुश राजनीतिक परिवेश र शासन यन्त्रलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । सोझा जनतामाथि शोषण गर्ने तत्कालीन माननीयहरूको कालो कर्तुतलाई यहाँ धज्जी उडाइएको छ । प्रतीकात्मक शीर्षक रहेको यस निबन्धमा हास्यको भावभन्दा व्यङ्ग्य सवल रहेको छ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रको दोस्रो निबन्ध **गफसप**ले राजनैतिक विसङ्गतिलाई व्यङ्ग्य कसेको छ । पञ्चायतीकालीन हैकमी शासनयन्त्र अन्तर्गत सञ्चालित मण्डले राजनीतिलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । हास्य र व्यङ्ग्य दुवै शैलीमा रचित प्रस्तुत निबन्ध हेर्दा गफसप जस्तै लाग्छ । समाजमा एकाथरी मानिसहरू यस्ता छन् जो दिनभर छेउ न टुप्पाका वेछन्दी कुरा गरेर समय त्यसै खेर फालिरहेका छन् हो त्यस्ता जाँगरमरुवाहरूको तीतो यथार्थलाई यस निबन्धभित्र चित्रण गरिएको छ ।

**दान** यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रको तेस्रो निबन्ध हो । कर्मकाण्ड गरिदिए वापत् पाउनु पर्ने दानको नाममा गोदान, ओदान, रक्तदान, श्रमदान आदि हुँदै मतदानदेखि कन्यादानसम्म माग्न तम्सने टपरे तथा ठगाहा प्रवृत्तिको पुरेत आफ्नो स्वार्थको निम्ति जुनसुकै दान असुल्न पनि पछि नपर्ने विकृत व्यवहारको फर्दाफास गर्दै शिक्षकले चाहिँ अनुदान पनि पाउन नसकेको स्थितिलाई प्रतिबिम्बित गर्दै

---

[१७] मोहनराज शर्मा, **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग,** पूर्ववत् पृ. ५१६ ।

तात्कालिन पञ्चायती शासन व्यवस्थाप्रति निबन्धकारको व्यङ्ग्याक्रोस पोखिएको छ । राजनैतिक, धार्मिक र सांस्कृतिक विसङ्गतिलाई यस निबन्धले व्यङ्ग्य गरेको छ ।

**सोझा निर्जीवका बाङ्गा निबन्धहरू** सङ्ग्रहभित्र समाविष्ट भएका निबन्धहरूमध्ये चौथो निबन्ध हो- **जोगीहरू जुवा खेल्दैनन्** । सामाजिक कुचाल र विसङ्गतिलाई विषयवस्तु बनाई यो निबन्ध अघि बढेको छ । यस निबन्धमा समाजका उच्च भनाउँदा व्यक्तिहरू छुट्टिको दिन कुनै रचनात्मक काम गरेर समय काट्नुभन्दा जुवा, तासजस्ता पतनोन्मुखी कार्य गरेर त्यसै समय वर्बाद गर्ने परिपाटिप्रति तीव्र व्यङ्ग्य गरिएको छ । जो अध्ययन, मनन र सिर्जनातिर व्यस्त रहन्छन् । तिनीहरूलाई जोगीको संज्ञा दिने प्रचलन समाजमा रहेको कुरा यस निबन्धले उठान गरेको छ । प्रतीकात्मक शीर्षक रहेको प्रस्तुत निबन्धले समाजबाट तास, जुवाजस्ता कुलततर्फ डोहोऱ्याउने निकृष्ट कार्यलाई निर्मूल पार्नु पर्ने सन्देश दिएको छ ।

**फाप-अफाप** निबन्ध यस निबन्धसङ्ग्रहको पाँचौ निबन्ध हो । नेपाली ग्रामीण सामाजिक रुढिवादी परम्पराप्रति विद्रोहको स्वर यस निबन्धभित्र गरिएको छ । राजनीतिक, सामाजिक विषयवस्तुलाई कथ्यको विषय बनाई लेखिएको प्रस्तुत निबन्धभित्र विकृत राजनीति, समाज र संस्कृतिभित्र राम्रा कुरा फाप्दैनन्, नराम्रा कुराहरूमात्र फाप्छन् भन्ने व्यङ्ग्यात्मक भाव अभिव्यक्त भएका छन् ।

यस निबन्धसङ्ग्रहभित्र सङ्कलित अर्को निबन्ध हो- **टाल्ने कि फाल्ने** ? सामान्य कोटीको निबन्धमा प्रस्तुत निबन्धलाई लिन सकिन्छ । हास्य र व्यङ्ग्य दुवै रमरम रहेको प्रस्तुत निबन्धको विषय राष्ट्रियतासँग गाँसिएको छ । यतिबेला नेपालआमा बिरामी परेकी छे यसर्थ सबै मिलेर औषधी गर्नु पर्ने देखिन्छ । जो नेपालको उन्नति हेर्न चाहँदैनन् ती नेपाल आमाका शत्रु हुन् । तिनीहरूलाई चाडै नै फाल्नु पर्ने सन्देश यस निबन्धले दिएको छ । प्रतीकात्मक शैलीमा प्रस्तुत निबन्ध अघि बढेको छ ।

**बा-आमा** यस निबन्धसङ्ग्रहको अर्को निबन्ध हो । हराउँदै गएको नेपाली सभ्यता, संस्कृति र भाषाप्रति व्यङ्ग्य गरी लेखिएको प्रस्तुत निबन्धले नेपाली भाषा, संस्कृतिप्रति सबैले सम्मान गर्नु पर्ने यथार्थ धारणा पोखिएको छ ।

यस निबन्धमा निबन्धकारले आजको नेपाली सांस्कृतिक क्षेत्रमा उठेको एउटा ज्वलन्त प्रश्न लिएर यस निबन्धमा व्यङ्ग्य गरेका छन् । आजका यस देशका नेताहरू र बौद्धिकवर्ग आफ्ना बहस, भाषणहरूमा हाम्रा संस्कृतिको संरक्षणको भैरवीराग अलाप्नमा आफ्ना सम्पूर्ण बल खर्चेर घोक्रो फुलाउँछन् भने अर्कोतिर पाश्चात्य संस्कृतिका वाहक आफ्नो थलोबाट उखेलिएर हाम्रो देशमा पसेका प्रवासी टट्टूहरूलाई ईङ्गिलस बोर्डिङ्ग स्कुलका नाममा क्रिश्चियन धर्मको र गोरा संस्कृतिको अखडा

खोज्दै डिस्को डान्स र आवर प्राइममिनिष्टर इज मनमोहन सिंहको संस्कार बसाल्न खुला छुट दिइरहेको तीतो यथार्थप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।[१८]

यस निबन्धसङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित अर्को निबन्ध हो- **उमेदवारको कबोल** । पञ्चायतीकालीन राजनैतिक विसङ्गतिलाई यस निबन्धले आफ्नो विषयको क्षेत्र बनाएको छ । चुनावमा मीठा, झुटा आश्वासन दिएर भोट तान्ने र पछि चुनाव जितेर त्यही जनतालाई फर्केर पनि नहेर्ने प्रवृत्तिका माननीयहरूप्रति यस निबन्धले तीव्र व्यङ्ग्य गरेको छ । सामाजिक राजनैतिक विसङ्गतिप्रति औंलो ठड्याइएर सबैलाई खबरदारी गर्नु प्रस्तुत निबन्धको सन्देश रहेको छ ।

अङ्ग्रेजी शब्दबाट शीर्षक राखिएको **सरी** निबन्ध यस निबन्धसङ्ग्रहभित्र सङ्कलित अर्को निबन्ध हो । चलनचल्तीमा ज्यादै प्रयोगमा आउने यस शब्दले अक्षम्य अपराध गर्ने अपराधीहरू पनि त्यसै फुत्किरहेको तीतो यथार्थप्रति व्यङ्ग्य गरेको छ । राजनीतिक र सामाजिक विषयवस्तुप्रति आधारित प्रस्तुत निबन्धले जस्तोसुकै गल्ती गरे पनि क्षमाको भीख माग्ने बित्तिकै क्षमा दिइहाल्ने परम्पराप्रति विरोध गरेको छ । यसर्थ गल्ती अनुसारको सजाय हुनुपर्ने सन्देश यहाँ रहेको छ ।

**मन्त्री बन्ने बीस वर्षे योजना** यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रको दसौं निबन्ध हो । हास्यव्यङ्ग्यात्मक शैली रहेको प्रस्तुत निबन्ध प्रथमपुरुषीय कथन ढाँचामा लेखिएको छ । यस निबन्ध राजनैतिक विषयवस्तुमा आधारित रहेको छ । यस निबन्धका नीच, स्वार्थी र पदलोलुप मनोवृत्ति भएका व्यक्तिहरूको सक्कली रूपको यथार्थ चित्रण गरेका छन् । आजका भ्रष्टाचारी, पदलोलुप राजनीतिज्ञहरू मन्त्री बन्ने धुनमा करोडौं खर्च गर्ने र मन्त्री बनेर राष्ट्रिय ढुकुटी रित्याउने परिपाटिको तीव्र व्यङ्ग्य यहाँ निर्जीवले गरेका छन् ।

यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रको अन्तिम निबन्ध हो- **डुब्लिकेट** । अङ्ग्रेजी शब्दबाट शीर्षक राखिएको प्रस्तुत निबन्धले वर्तमान विश्व डुब्लिकेट बन्दै गएको कुरालाई उभ्याएका छन् । सामान्य कोटिको निबन्ध रहेको यस निबन्धमा हास्य र व्यङ्ग्यको रमरम प्रयोग छ । निजात्मक शैलीमा बगेको यस निबन्धभित्र निबन्धकारलाई सबै वस्तु डुब्लिकेट लागेको कुरा व्यक्त गरिएको छ । आज सत्य र असल वस्तु वा व्यक्ति कहिँ पनि नभेटिने यथार्थलाई यस निबन्धले उजागर गरेको छ ।

यसरी निर्जीवले यस निबन्धसङ्ग्रभित्र सङ्ग्रहित निबन्धका विषयवस्तुलाई शीर्षकअनुरूप संयोजन गरेका छन् । संयोजन पक्ष सवल र सफल देखिन्छ । प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहका विभिन्न शीर्षकहरूमा हास्य र व्यङ्ग्यको पनि यथासंभव प्रयोग गरिएको छ । यस निबन्धसङ्ग्रहको निबन्धका विषयवस्तु आत्मपरक शैलीमा प्रस्तुत भएका छन् । विषयवस्तुले भावलाई समेटेर शीर्षक पुष्टिका लागि महत्त्वपूर्ण टेवा पुऱ्याएको पाइन्छ ।

---

[१८] रमेश विकल, *रविकिरणका निबन्धमा चहार्दा* (भूमिका), **सोझा निर्जीवका बाङ्गा निबन्धहरू,** (चितवन:जोशिलो प्रकाशन, २०४७) पृ. च ।

### ४.२.१.५ आयामका आधारमा निर्जीवका निबन्धहरू

आयाम पनि निबन्धको अनिवार्य तत्त्व हो । आयाम भन्ने बित्तिकै कुनै पनि वस्तुको लम्बाइ, चौडाइ र गहिराइ वा उचाइ भन्ने अर्थ लाग्छ । साहित्यिक लेख रचनाहरूको पनि आ-आफ्नै निश्चित आयाम हुन्छ । लघुत्तम, लघु र बृहत् आयाम गरी कुनै पनि साहित्यिक रचनालाई वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । निबन्ध एक वाक्य वा एक अनुच्छेदको लघुत्तम आयाम पनि होइन र परिच्छेद, खण्ड, सर्ग, अध्याय आदिका मेलबाट बन्ने बृहत् आयाम पनि होइन । निबन्ध लघुत्तम र बृहत् आयाम बीचको एक किसिमको लघु आयाम भएको लेख रचना हो । आयामले संरचना पक्षलाई बुझाउँछ । रविकिरण निर्जीवको **सोझा निर्जीवका बाङ्गा निबन्धहरू** जोशिलो प्रकाशन, रमेश विकलको ६ पृष्ठ भूमिका लेख, लेखकको एक पृष्ठ निवेदन, वि.सं. २०४२ देखि २०४५ सम्म विभिन्न पत्रपत्रिकामा पूर्व प्रकाशित भएका एघार वटा निबन्धहरू २०४७ सालमा प्रथम पटक प्रकाशित भएको बाह्यस्वरूप देखापर्छ । आन्तरिक संरचनाका दृष्टिले एघारवटा निबन्धहरू अटाउने परिवेशको निर्माण गर्दै ६७ पृष्ठमा सम्पूर्ण निबन्धहरू समेटिएका छन् । यस सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू करिब ६६९ शब्ददेखि १२७० शब्दसम्मका शब्दसीमाभित्र रहेका छन् । आकारप्रकारका दृष्टिले चार पृष्ठदेखि आठ पृष्ठसम्मका निबन्धहरू यसमा रहेका छन् । यसभित्रका सबै निबन्धहरूमा आकारगत सङ्क्षिप्तता पाइन्छ । सरदर मझौला कोटिका निबन्धहरू रहेका यस निबन्धसङ्ग्रहभित्र रहेका निबन्धहरू चौध अनुच्छेददेखि एकतीस अनुच्छेदसम्म रहेका छन् । एक वाक्यको अनुच्छेददेखि सत्र वाक्यको अनुच्छेदसम्म रहेका छन् ।

**सोझा निर्जीवका बाङ्गा निबन्धहरू** सङ्ग्रहभित्र सङ्कलित एघार निबन्धहरूको आयामलाई तालिकामा यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

| **क्र.सं.** | **निबन्धको शीर्षक** | **अनुच्छेद सङ्ख्या** | **पृष्ठ सङ्ख्या** | **अनुच्छेदको आयाम** |
|---|---|---|---|---|
| १. | बिरुवा र बाखो | सत्र | पाँच | एक वाक्यदेखि आठ वाक्यसम्म |
| २. | गफसप | एकतीस | सात | दुई वाक्यदेखि आठ वाक्यसम्म |
| ३. | दान | चौध | पाँच | एक वाक्यदेखि सात वाक्यसम्म |
| ४. | जोगीहरू जुवा खेल्दैनन् | सत्र | सात | तीन वाक्यदेखि सत्र वाक्यसम्म |
| ५. | फाप-अफाप | पन्ध्र | चार | दुई वाक्यदेखि आठ वाक्यसम्म |
| ६. | टाल्ने कि फाल्ने | अठार | पाँच | एक वाक्यदेखि सात वाक्यसम्म |
| ७. | बा-आमा | सत्र | छ | दुई वाक्यदेखि नौ वाक्यसम्म |
| ८. | उमेदवारको कबोल | सत्र | छ | दुई वाक्यदेखि आठ वाक्यसम्म |
| ९. | सरी | एक्काइस | आठ | एक वाक्यदेखि तेह्र वाक्यसम्म |
| १०. | मन्त्री बन्ने बीस वर्षे योजना | बीस | सात | एक वाक्यदेखि बाह्र वाक्यसम्म |
| ११. | डुब्लिकेट | छब्बीस | सात | एक वाक्यदेखि छ वाक्यसम्म |

माथिको तालिकाबाट के प्रष्ट हुन्छ भने **सोझा निर्जीवका बाङ्गा निबन्धहरू** सङ्ग्रहभित्रका अधिकांश निबन्धहरू मझौला कोटिका देखिन्छन् । शब्द सङ्ख्यालाई हेर्दा सबैभन्दा लघुत्तम निबन्ध **फाप-अफाप** देखिन्छ भने सबैभन्दा बृहत् निबन्ध **सरी** देखिन्छ । करिब ६६९ शब्ददेखि १२७० शब्दसङ्ख्या सीमाभित्र लेखिएका निर्जीवका निबन्धहरू एक वाक्यको अनुच्छेददेखि सत्र वाक्यको अनुच्छेदसम्म रहेका छन् । महादेव अवस्थीका अनुसार पृष्ठगत आधारमा हेर्दा यस सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू त्यत्ति सवल मानिदैनन् । उनका अनुसार पृष्ठगत लम्बाइको आयाम न्यूनतम एक पृष्ठदेखि अधिकतम दश-पन्ध्र पृष्ठभित्रै पूर्ण उपयुक्त ठहरिन्छ ।[१९]

### ४.२.१.६ निजात्मकता/परात्मकता

निबन्धको वर्गीकरण गर्ने क्रममा विद्वान्हरूले आ-आफ्नै तरिकाले गरे पनि सबै विद्वान्हरूको वर्गीकरणको निष्कर्ष प्राय: एउटै रहेको हुन्छ ।

गोपीकृष्ण शर्माले निबन्धको वर्गीकरण यसरी गरेको पाइन्छ :[२०]

क. विषयको आधारमा – विषयनिष्ठ, वा परात्मक र विषयीनिष्ठ वा निजात्मक

ख. अभिव्यक्तिको आधारमा – वर्णनात्मक, विवरणात्मक, विचारात्मक र भावानात्मक

रविकिरण निर्जीवको **सोझा निर्जीवका बाङ्गा निबन्धहरू** निबन्धसङ्ग्रहभित्रका प्राय: निबन्धहरू आत्मपरक शैलीका वा निजात्मक शैलीमा रचिएका छन् । यसभित्रका निबन्धहरू निजात्मक अनुभूति प्रकटीकरण वा वैयक्तिकताको दृष्टिले उच्च छन् । केही निबन्धहरू वर्णनात्मक र भावानात्मक छनक दिने खालका पाइन्छन् । निबन्धकारले यस सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूमा आफ्नो हृदयले छोएका र अनुभव गरेका कुराहरू प्रतिबिम्बित पारेका छन् । निबन्धकारको आत्मानुभूतिलाई सहज, स्वाभाविक र निजात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्न सबै निबन्धहरू सफल देखिन्छन् । जीवन जगत्का विसङ्गति र निस्सारतालाई खोतल-खातल पारेर मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने निर्जीवका सम्पूर्ण निबन्धहरू सङ्क्षिप्त आयामका भए पनि जीवनको सम्पूर्णतालाई समेट्न केही हदसम्म सक्षम देखिन्छन् ।

वैयक्तिकतालाई व्यक्तित्वको अभिव्यक्ति मानिन्छ । वैयक्तिकता भनेको निजात्मकता हो । जुन निबन्धको महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ । निर्जीवका प्राय: निबन्धहरू यसका आधारमा सफल देखिन्छन् । **बिरुवा र बाख्रो** निबन्धमा पञ्चायतीकालीन निरंकुश राजनीतिक परिवेशलाई आत्मपरक शैलीमा धारिलो व्यङ्ग्य कसेका छन् । यस्तै **गफसप** निबन्धमा समाजका जिउदा लासहरूको यथार्थतालाई बडो राम्ररी आत्मपरक शैलीमा व्याख्या गरिएको पाइन्छ । **दान, जोगीहरू जुवा खेल्दैनन्, फाप-**

[१९] महादेव अवस्थी, *निबन्धको सैद्धान्तिक परिचय र निबन्ध लेखनका औचित्य एवम् फाइदा,* **कुञ्जिनी,** (वर्ष-६, अङ्क-४, २०५५) पृ. ६/७ ।

[२०] गोपीकृष्ण शर्मा, **नेपाली निबन्ध-परिचय,** (सातौं सं.), (काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार, २०५२), पृ. २४ ।

**अफाप'** निबन्धहरूमा राजनैतिक विसङ्गति, धार्मिक विसङ्गति र सामाजिक विसङ्गतिलाई आफ्नै निजी अनुभवका आधारमा निजात्मक शैलीमा व्यङ्ग्य गरेका छन् । **टाल्ने कि फाल्ने, बा-आमा, उमेदवारको कबोल**जस्ता निबन्धहरूमा समाजमा दुष्टहरूलाई कतै सिस्नोपानी लगाएका छन् भने कतै नेपाली भाषा संस्कृतिप्रति श्रद्धा गर्व नजान्नेहरूलाई आत्मालापीय शैलीमा झापड हानेका छन् । **सरी, मन्त्री बन्ने बीस वर्षे योजना र डुब्लिकेट**जस्ता निबन्धहरू पनि निबन्धकारको निजी अनुभूति र अनुभवलाई आधारमा बनाएर लेखिएका निबन्धहरू हुन् । जस्तोसुकै गल्ती गर्नेले पनि आज 'सरी' भन्दैमा आम माफी पाएका कुरा तथा रा.प.स.मा उमेदवार बन्नु अगाडि नेताहरूले कबोल गरेका विचारहरूलाई निबन्धकार निर्जीवले आत्मरागमा मुछेर विचार र भावनाको डोरीमा कसेर प्रस्तुत गरेका छन् ।

यसरी निर्जीवले यस सङ्ग्रहभित्रका सम्पूर्ण निबन्धकारमा निजात्मकतालाई आत्मसाथ गरेका छन् । निबन्धकारले आफ्ना वैयक्तिक जीवनका घटना र प्रसङ्गहरू एवम् वस्तुप्रतिका आफ्ना धारणालाई सरल रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यस सङ्ग्रहभित्रका सबै निबन्धहरू प्रथम पुरुष शैलीमा लेखिएका छन् । त्यसैले वस्तुपरकता भेटिदैन । आत्मपरकता वा निजात्मकता नै उनका निबन्धहरूको अभीष्ट हो भन्ने देखिन्छ ।

### ४.२.१.७ उद्देश्य वा प्रयोजन

प्रत्येक साहित्यिक विधा सिर्जनाको आ-आफ्नै उद्देश्य भएझैं निबन्ध साहित्य सिर्जनाको पनि आफ्नै उद्देश्य रहेको हुन्छ । वास्तवमा लेखकको मनमा कुनै विषयमाथि उठेका भावको प्रस्तुति गर्नु तथा निर्धारित विषयमा जानकारी दिनु नै निबन्धको उद्देश्य हो । लेखकले निबन्ध लेखन कार्य गर्दा 'स्व' प्रकाशनको लागि पर्याप्त खुलदुली गर्नु जरुरी हुन्छ । कुनै पनि निबन्धको विषयवस्तुको प्रस्तुतिमा बीच-बीचमा सानातिना झिल्का झिल्कीका रूपमा आत्मतत्त्वको उपस्थिति रहेकै हुन्छ । त्यसमा पनि निजात्मक निबन्धमा त लेखकका मनका विचार बुद्धि-नियन्त्रित रूपमा प्रकाशित भएकै हुन्छ ।

प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्र समाविष्ट भएका प्रत्येक निबन्धहरूमा जीवनका विविध पक्षको प्रकटीकरण भएको छ । वैयक्तिक, पारिवारिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक आदि अनेक संगत विसंगत पक्षका उतारचढावपूर्ण परिस्थितिसँग सङ्घर्ष गर्दै जीवनमार्गमा चल्नुपर्ने आवश्यकता बोध प्रस्तुत निबन्धहरूमा पाइन्छ । मानव-मानव बीच धोका, विश्वासघात, स्वार्थी तथा व्यक्तिवादी प्रवृत्ति अकर्मण्यता पलायनता आदिले ढाकेको मानसिकता लिएर अगाडि बढेको समाजमा मान्यता, आदर्श, विश्वास, सामूहिकताका लागि प्रयास गर्नुपर्ने आवश्यकता बोध पनि निबन्धहरूमा देख्न पाइन्छ ।

यही जीवन समाज र सामयिकताको यथार्थ स्थिति दर्शाएर सुधारात्मक भावनाको विकास गराउने चाहना यस निबन्धसङ्ग्रहको उद्देश्य रहेको अनुभव हुन्छ ।

**बिरुवा र बाख्रो** निबन्धको उद्देश्य आजको व्यवस्थाले विकासको नाममा गरिरहेको भ्रष्टाचार र ब्रह्मलुटतिर प्रतीकात्मक सङ्केत गर्नु रहेको छ भने गफसपको उद्देश्य वर्तमान व्यवस्था र परिपाटिले सिर्जना र विकास गरेका खोक्रा र नपुंसक चरित्रहरूको चित्राङ्कन गर्नु र आजको राजनैतिक भ्रष्टाचार र विसङ्गतिलाई उधिन्नु प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । समाजको रुढिवादी चिन्तनप्रति भ्fटारो हान्नु **फाप-अफाप** निबन्धको उद्देश्य देखिन्छ भने **सरी, दान र जोगीहरू जुवा खेल्दैनन्** निबन्धहरूको उद्देश्य सामाजिक कुचाल र विसङ्गतिलाई उजागर गर्नु रहेको छ । यस्तै आज सभ्यताको नाउँमा नेपालमा भित्रिएको पश्चिमी बोली, लवजलाई व्यङ्ग्य गरिएको छ **बा-आमा** निबन्धसङ्ग्रहमा ।

यसरी साहित्य सिर्जना विभिन्न उद्देश्य वा प्रयोजनका लागि गरिएझैँ रविकिरण निर्जीवका यस सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूको लेखनको उद्देश्य पञ्चायतीकालीन भ्रष्ट र निरकुंश राजतन्त्रको भण्डाफोर गरी नेपाली जनतालाई युग सापेक्ष स्वतन्त्र न्यायपालिकाको स्थापनातर्फ जोड दिन घचघचाएको पाइन्छ । समाजका हरेक क्षेत्रमा देखिएका कमी कमजोरीप्रति औंला ठड्याई सबैलाई सचेत गराउनु प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको उद्देश्य देखिन्छ ।

### ४.२.१.८ कथनपद्धति

निबन्धमा प्रथम पुरुषका कोणबाट गरिने कथनपद्धतिको प्रयोग पनि हुन्छ र तृतीय पुरुषका कोणबाट गरिने कथनपद्धतिको पनि प्रयोग हुन्छ । आत्मपरक निबन्धमा प्रथम पुरुषात्मक कथनपद्धति र वस्तुपरक निबन्धमा तृतीय पुरुषात्मक कथनपद्धतिको प्रयोग हुन्छ ।

रविकिरण निर्जीवको **सोझा निर्जीवका बाङ्गा निबन्धहरू** निबन्धसङ्ग्रहभित्रका सम्पूर्ण निबन्धहरू आत्मपरक शैलीमा रचिएको देखिन्छ । प्रथम पुरुषको कोणबाट उनका सबै निबन्धहरू व्यक्तिएका हुन् । निबन्धकारको वैयक्तिक अनुभवलाई निजात्मक शैलीमा प्रकट गरिएका छन् । **बिरुवा र बाख्रो** निबन्धमा पञ्चायतीकालीन निरंकुश राजनैतिक परिवेशलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रथमपुरुषीय कथन पद्धति चित्रण गरिएको छ । **गफसप** निबन्धमा समाजका जिउँदो लास बनेका व्यक्तिहरूको अकर्मण्यतावादी चरित्रलाई प्रथम र तृतीय पुरुष कथनपद्धतिको माध्यमद्वारा उछितो काढिएको छ । **दान** शीर्षकको निबन्धमा सांस्कृतिक एवम् धार्मिक क्षेत्रमा देखिएको विसङ्गतिलाई प्रथमपुरुष कथनपद्धतिका माध्यमबाट व्यङ्ग्य कसिएको छ । यस्तै : **जोगीहरू जुवा खेल्दैनन्** र **फाप-अफाप** निबन्धमा राजनैतिक र सामाजिक क्षेत्रप्रति देखिएको कुचाललाई प्रथम पुरुष कथनपद्धतिको माध्यमबाट प्रश्नात्मक एवम् वर्णनात्मक शैलीमा चित्रण गरिएको देखिन्छ । **टाल्ने कि फाल्ने, बा-**

**आमा, उमेदवारको कबोल**जस्ता निबन्धहरू पनि आत्मालापीय शैलीमा प्रथमपुरुष कथन पद्धतिलाई आधार मानेर लेखिएका छन् जहाँ समाजका जाली-फटाहालाई झापड हान्ने कामदेखि नेपाली संस्कृतिको संरक्षण गर्नु पर्नेजस्ता सन्देश दिइएको छ । निबन्धकारले आफ्ना वैयक्तिक जीवनका घटना र प्रसङ्गहरूलाई व्यक्त गर्ने क्रममा **सरी, मन्त्री बन्ने बीस वर्षे योजना र डुब्लिकेट**जस्ता निबन्धमा पनि प्रथम पुरुष कथनपद्धति कै सहारा लिएका छन् । ठूला-ठूला गल्ती गर्नेहरू सरी भन्दैमा फुत्किएका जनताका सेवा गर्न मन्त्री बनेका भ्रष्ट सांसद दिनप्रति दिन धनी बन्दै गएका र आज सत्य र असल वस्तु हराउँदै गएको तीतो यथार्थलाई व्यङ्ग्यात्मक शैलीमा ती निबन्धहरूमा चर्चा गरिएको पाइन्छ ।

अत: यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूमा प्रथम पुरुषकेन्द्री कथनपद्धतिको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । चोखो, सरल र सरस निबन्धात्मक प्रस्तुतिका साथै कवितात्मक, कथात्मकता, संवादात्मकता, मनोवादात्मकता र वैचारिककताको समेत रोचक मिश्रण गरिएको पाउन सकिन्छ । यसै सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू प्रथम पुरुषशैलीमा लेखिएका हुनाले आत्मपरकता नै यस सङ्ग्रहको अभीष्ट देखिन्छ ।

### ४.२.१.९ भाषाशैली

भाषाशैली निबन्धको अनिवार्य तत्त्व हो । भाषाशैली विना निबन्धात्मक अभिव्यक्ति गर्न सकिदैन । निबन्धमा प्रयोग गरिने भाषाशैली सरल, सुगठित, शुद्ध र स्तरीय हुनुपर्छ । अवस्थीकानुसार आत्मपरक निबन्धको भाषाशैली सुकोमल, सरल, भावुकतापूर्ण, रङ्गिलो रमाइलो, वाक्यातुर्यले भरिएको र प्रशस्त लयदार हुनुपर्छ ।[२१] यसै अनुसार यस निबन्धसङ्ग्रहको भाषा सरल स्वभाविक र बोलीचालीमा प्रयोग हुने स्तरको छ । अधिकांश निबन्धहरू गफको शैलीमा लेखिएका छन् । सरल, मिश्र, संयुक्त सबै प्रकारका वाक्यहरूको प्रयोग भए तापनि सरल वाक्यहरू नै बढी प्रयोग भएका छन् । **सरी र डुब्लिकेट** निबन्धको शीर्षक नै अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दबाट लिइएका छन् । यी निबन्धहरूमा आइम सरी, लभम्यारेज, डेडी-मम्मी, विल्डिङ्ग, हाइटटब युनिभर्सिटी, भिजिटिङ, टिचरजस्ता प्रशस्त अङ्ग्रेजी शब्दका प्रयोग भएका छन् । शब्द स्रोतका दृष्टिले हेर्दा तत्सम, तद्भव र झर्रा शब्दहरू नै बढी प्रयोग भएका छन् ।

निजात्मक भाषा शैलीमा लेखिएका उनको यस निबन्धसङ्ग्रहभित्र प्रयोग भएका निबन्धहरू बौद्धिक पक्षभन्दा हार्दिक पक्ष नै प्रबल रहेको पाइन्छ । गफ गराइको मीठो शैलीमा हार्दिक अनुभूतिलाई पोख्न खोजिएको छ तापनि कथ्य र झर्रा शब्दको प्रयोगले कतै-कतै निबन्धलाई हलुका

---

[२१] महादेव अवस्थी, पूर्ववत्, पृ. ३९ ।

बनाइ दिएको आभास हुन्छ । अङ्ग्रेजी शब्दबाट निबन्धात्मक भाषाशैली प्रभावित भए तापनि प्रचरमात्रामा नेपाली उखान टुक्काको प्रयोगले निबन्ध अत्यन्त रोचक बन्न पुगेको छ । दृष्टान्त उपमा, रुपक आदि अलङ्कारले भाषिक प्रौढता बनाएको देखिन्छ । संस्कृत तत्सम शब्दहरूको बाहुल्यताले भाषामा मीठास थपेको छ । उनी आफ्ना अनुभूति र विचारहरूलाई बिम्बात्मक र प्रतीकात्मक शैलीमा अभिव्यक्त गर्न रुचाउँछन् ।

यस सङ्ग्रहभित्र निबन्धमा प्रयोग भएका भाषाशैलीका केही नमूना उदाहरण-

**क. संस्कृत भाषाको प्रयोग**

*अ. "चिन्ता समो नास्ति शरीर शोषणम्"*

**जोगीहरू जुवा खेल्दैनन्,** पृ. २२ ।

**ख. नेपाली उखानको प्रयोग**

*अ. 'गरीबको झुप्रो जता भत्क्यो उतै दैलो'*

**बिरुवा र बाख्रो,** पृ. २ ।

*आ. 'बाघा छालाँ स्याला दाइँ'*

**गफसप,** पृ. ७ ।

*इ. 'कानो गोरुलाई औंसी न पूर्ने !'*

**जोगीहरू जुवा खेल्दैनन्,** पृ. २० ।

*ई. 'भोकालाई आँसु अघाएकालाई मासु'*

'बा-आमा', पृ. ३६ ।

**ग. स्थानीय भाषाको प्रयोग**

*अ. 'लाटीको शाल फालेझैँ* (**टाल्ने कि फाल्ने,** पृ. ३०) ।

*आ. 'चर्पी त गाउँलेहरूको पेवा पो भो ए, गाँठे'*

**गफसप**, पृ. ७ ।

*इ. 'यस विषयमा न्वारनदेखिको बल र बिहेदेखिको बुद्धि निकालेर स्वच्छाखेरी हितकर हुन सक्छ ।'*

**टाल्ने कि फाल्ने**, पृ. ३१ ।

*ई. 'त्यसरी फड्का मार्दा आटो खाने मुखले माटो खाइन्छ, आफू छाराँ खुट्टा त भाराँ हुनपुग्छ ।'*

**बा-आमा**, पृ. ३८ ।

**घ. टुक्काको प्रयोग**

'टाँगाको घोडा' (**जोगीहरू जुवा खेल्दैनन्,** पृ. २१), 'कुकुर मृत्यु', (**फाप-अफाप,** पृ. २८), 'नाकमा तेल लगाउनु' (**सरी,** पृ. ५१), 'नुन खाएको कुखुरो' (**गफसप,** पृ. ९), 'लगनमा हगन' (**टाल्ने कि फाल्ने,** पृ. ३०)

**ङ. अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग**

अ. भिजिटिङ, टिचर, लभम्यारेज, साइको फाइब, अमेरिकन, जीन, ह्वाइटडभ, युनिभर्सिटी, सर्टिफिकेट, डुब्लिकेट – **डुब्लिकेट,** पृ. ६२ ।

आ. सरी, आइम सरी, डाक्टर, पालिस

**सरी**, पृ. ५१-५२ ।

इ. बिल्डिङ, रेक्सा, ब्याकपेपर, पास, बूट, हलिकोप्टर

**मन्त्री बन्ने बीस वर्षे योजना**, पृ. ५४-५९ ।

च. अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग

डङ्ग्रडङ्, च्यापच्याप, टुक्रुक्क, फ्यात्त, थ्याच्च, लुसुक्क, टुसुक्क, खिस्रिक, डिच्च, झ्याप्प, ठसमस्स

छ. आलङ्कारिक भाषाशैलीको प्रयोग

अ. भञ्ज्याङको एक्लो पिपल झैँ त्यस गेटमा अचेल एउटा मात्र निम उभिएको छ ।

**बिरुवा र बाख्रा**, पृ. १ ।

आ. जोगीहरू जुवाबाट समय नोक्सान, धनको क्षति, श्रम, सीप र सृजनाको हत्या, बुद्धि र नैतिकताको पतन हुन्छ भनी तर्कको पहाड उभ्याउँछन् ।

**जोगीहरू जुवा खेल्दैनन्**, पृ. १८ ।

इ. यसो गुन्द्रीको गद्दामा बसेर यो गोबरे भद्दा दिमाग घुमाउँदा यो दुनियाँका सप्पै मान्छे र चीजहरू डुब्लिकेट देख्छु ।

**डुब्लिकेट**, पृ. ६१ ।

यसरी उनको यस सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूमा आलङ्कारिक शैली, संवेदात्मक, मनोविनोदात्मक, प्रश्नात्मक, कथानात्मक, सबै शैलीहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । आर्थिक, सामाजिक, राजनैतिक, शैक्षिक आदि क्षेत्रमा देखिएका विसङ्गतिलाई हास्यव्यङ्ग्यात्मक शैलीबाट निबन्धमा उछितो काढिएको छ । भाषिक अशुद्धता, छपाई त्रुटिले भाषाशैलीमा थोरै दाग लागेको देखिएता पनि छोटो-छरितो वाक्यगठन, प्रवाहपूर्ण प्राञ्जल भाषा, आकारगत लघुता उक्तिवैचित्र्यले एक उत्कृष्ट निबन्धात्मक कृतिको रूपमा लिन सकिन्छ ।

### ४.२.२ 'सोझा निर्जीवका थप बाङ्गा निबन्धहरू' निबन्धसङ्ग्रहको प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूको अध्ययन

चितवनका प्रसिद्ध व्यङ्ग्य निबन्धकारका रूपमा सुपरिचित रविकिरण निर्जीवको **सोझा निर्जीवका थप बाङ्गा निबन्धहरू** निबन्धसङ्ग्रह उनको प्रकाशित कृतिहरूका दृष्टिले छैटौं हो भने निबन्धात्मक कृतिको रूपमा दोस्रो हो । वि.सं. २०४९ देखि वि.सं. २०६४ सालभित्र लेखिएका उनका

यस निबन्धसङ्ग्रहभित्र प्रकाशित केही निबन्धहरू राष्ट्रिय एवम् स्थानीय पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भैसकेका देखिन्छन् । वि.सं. २०६४ सालको शुभदीपावलीको अवसर पारेर आफ्नै छोरीहरू कल्पना, सम्झना र रचना रेग्मीद्वारा प्रकाशित गरिएको यस निबन्धसङ्ग्रहभित्र जम्मा २३ निबन्धहरू रहेका छन् । हास्यभन्दा व्यङ्ग्यभाव बढी सशक्त रहेको यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू आत्मपरक शैलीमा लेखिएका छन् । समालोचक कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको प्रमुख भूमिका लेखन रहेको यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका **खान्दानमा चढ्ने इच्छा, दन्त डाक्टर र चितुवा, देवग्राम जाने भऱ्याङ खोइ ?, बन्द, लहराहरू सीमाबद्ध हुँदैन, सतीदेवी बहुदली देवी** निबन्धहरू यसै सङ्ग्रहमार्फत पहिलो पटक प्रकाशित भएको देखिन्छ । यसै गरी **लिफ्ट-ड्रप नेपल्स, क्षयोन्मुख मित्रता, मकैका फूलहरूको वर्षा र परदेशी साइनाहरू** निबन्धकारको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रको प्रयोजनका लागि तयार पारिएको शोधपत्रबाट लिएको पाइन्छ । यस निबन्धसङ्ग्रहका अन्य निबन्धहरू **फस्टम्यान, म र तँ** दुई निबन्धहरू मिलीजुली उच्च आ.मा.वि.को स्मारिका ग्रन्थ जुन क्रमशः २०५७ र २०५४ सालमा प्रकाशित भएका थिए भने 'अतीतले गिज्याएको वर्तमान', **ऐना हेर्दा उफ्रिने मान्छे, त्यो कतिमा बिक्ला ?, भात होइन भतेर खान्छु, मन्त्रीहरूको भाषणले तृप्त जनताहरू** र **मरुस्थल** क्रमशः **नौलो राँको** (वर्ष-३१, अङ्क-१), **सम्प्रेषण** (२०६१), **अभिव्यक्ति** (२०६३), **पल्लव** (२०६१), **शिक्षक बुलेटिन** (२०५६), **क्षितिज स्वर्ण स्मारिका** (२०६१), **सञ्जीवनी** (२०६४) पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएको पाइन्छ ।

हाम्रै सेरोफेरोका जीवन छोएर तन्किएका उनको यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूमा व्यावहारिक जीवनका समस्या, कठिनाइहरू, राजनैतिक असङ्गति र विकृतिहरू, मानवीय कमजोरी, खानदानी अहम् सपनाहरू, पारिवारिक कटुता, हिजो आजका बन्दजस्ता समसामयिक विषयवस्तुप्रति व्यङ्ग्य पढ्न पाइन्छ । यस सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूले विभिन्न क्षेत्रका विकृति, विसङ्गति, स्वार्थ, छलकपट, अकर्मण्यता, धोका, फुट, कृत्रिमता, सत्तान्धता, मौलिकताको शून्यता, निर्दयता, पतनशील मानसिकता, कथित खानदानको मोह, धर्मान्धता, अभिमान, अराजकता आदि मानिसका विकृत विचार, मनस्थिति र व्यवहारमाथि निर्मम प्रहार गर्दै तिनलाई सकारात्मकतातिर अभिमुख गराउन प्रेरित गरेका छन् ।

पहिलो निबन्धसङ्ग्रहको नाममा 'थप' विशेषण प्रयोग गरी **सोझा निर्जीवका बाङ्गा निबन्धहरू** नामाकरण गरिएको यस निबन्धसङ्ग्रहको अघिल्लो आवरण पृष्ठले शीर्षकलाई प्रष्ट्याउने प्रयास गरेको देखिन्छ । एक जना सर्लक्क उभिएको व्यक्ति अनि त्यसका पदचापबाट निस्किएका विभिन्न वक्ररेखाहरूले विभिन्न विचार र भावनाहरूलाई देखाउने प्रयास आवरण चित्रकारद्वय शालिकराम पौडेल र तेजकुमार रानाले गरेका छन् ।

निबन्धकार निर्जीवको पहिलो निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरूका तुलनामा यस निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरूको आकार अपेक्षाकृत मझौला स्वरूपको रहेको देखिन्छ । अनुभव चिन्तन, शब्द संयोजन,

अभिव्यक्तिगत सुसंगठनका दृष्टिले पहिलोबाट दोस्रो स्वाभाविक दृष्टिले फट्को मारेको स्थिति छ ।[२२] यस निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरू पहिलेका तुलानामा व्यङ्ग्य अझ तीक्ष्ण र सशक्त बन्दै घुमाउरोपनबाट मर्मान्तक हुन पुगेको अनुभव हुन्छ । लेखकीय निजात्मक भाषिक शैली देखिने प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको भाषिक शुद्धता अझ त्यत्ति परिष्कृत बन्न सकेको देखिँदैन । मार्क्सवादी चिन्तनबाट प्रभावित निबन्धकार रविकिरण निर्जीवको यस सङ्ग्रहभित्र २३ वटा निबन्धहरू समेटिएका छन् जसमध्ये केही व्यङ्ग्यमूलक निबन्धहरूको अध्ययन विश्लेषण ३.३ मा उल्लेखित निबन्धको आवश्यक तत्त्वहरूलाई आधार बनाई गरिएको छ ।

### ४.२.२.१ निर्जीवका निबन्धहरूमा शीर्षक विधान

निबन्धकार रविकिरणको **सोझा निर्जीवका थप बाङ्गा निबन्धहरू** शीर्षकीय निबन्धसङ्ग्रहभित्र जम्मा २३ निबन्धहरू विभिन्न शीर्षकमा लेखिएका छन् । पहिलो निबन्धसङ्ग्रहको नाममा थप विशेषण प्रयोग गरी प्रकाशित यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू शीर्षकको मूलभावमा घुमेको पाइन्छ । आफ्नो लेखकीय धर्मलाई ध्वनित गर्ने अर्थमा सिङ्गो निबन्धसङ्ग्रहको नामाकरण **सोझा निर्जीवका थप बाङ्गा निबन्धहरू** राखेका छन् । सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक, पौराणिक, सांस्कृतिक, पारिवारिक आदि विषय क्षेत्रका विकृति एवम् विसङ्गतिमाथि घोचपेच गरी सबैलाई सुधारात्मक मार्गतर्फ लाग्न प्रेरित गरेका छन् यस निबन्धसङ्ग्रहका समस्त निबन्धात्मक रचनाहरूले ।

**सोझा निर्जीवका थप बाङ्गा निबन्धहरू** निबन्धसङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित निबन्धहरूमध्ये पहिलो निबन्ध **अतीतले गिज्याएको वर्तमान** हो । शब्दावली ढाँचामा रहेको प्रस्तुत निबन्धको शीर्षकले अहम्वादी बन्दै गएको मानवीय चरित्रप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । दु:ख र अभावमा रहँदा समानताको नारा लगाउने मानिस भोलि सुविधा पाउनासाथ आफ्नो स्वार्थजन्य चरित्र देखाउन पछि नपरेको वर्तमानको तीतो यथार्थलाई यस शीर्षकले प्रष्ट पार्न खोजेको छ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहको दोस्रो निबन्धको रूपमा **ऐना हेर्दा उफ्रिने मान्छे** शीर्षक रहेको छ । शब्दावली ढाँचामा रहेको यस निबन्धले होचो भएर हतोत्साहित हुनु हुँदैन । होचो हुँदा पनि लाभ, सुरक्षा र गौरवका थुप्रै संभावना भेटिन्छन् भन्दै प्रकृतिसँग सम्झौता गरी सकारात्मक सोंच राखेर चल्नु पर्ने विचार सूत्र प्रतिपादित छ ।[२३]

**खान्दानमा चढ्ने इच्छा** यस निबन्धसङ्ग्रहको चौथो निबन्ध हो । भरतपुर कारागारमा २०५९/२/२६ गते रहँदा लेखिएको यस निबन्धले आफू खानदानी हुँ भन्ने र आफ्नो स्वार्थको निम्ति

---

[२२] कपिल अज्ञात, पूर्ववत्, पृ. १६ ।

[२३] ऐजन ।

अनैतिक सम्बन्ध गाँस्न खोज्ने सामन्ती संस्कार वा चरित्रप्रति छेड हानिएको छ । देशमा बढ्दै गएको नातावाद र कृपावादको चरम सीमाप्रति यस शीर्षकले व्यङ्ग्य गरेको छ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहको छैटौं निबन्ध हो- **टाउको काट्न निस्कदा** । राजनैतिक अराजकताप्रति व्यङ्ग्य गर्न खोजिएको यस निबन्धको शीर्षकले ऐतिहासिक तथ्यमाथि प्रकाश पार्न खोजेको छ । वि.सं. २०५९ वैशाख १० गते तत्कालीन प्रधानमन्त्री शेरबहादुर देउवाको सरकारले ने.क.पा. माओवादीका नेताहरूको टाउकोको मूल्य तोक्ने काम गरेको थियो । त्यही परिवेशलाई यस शीर्षकले उठान गरेको छ । तत्कालीन अवस्थाको हिंस्रक राजनैतिक प्रणालीप्रति व्यङ्ग्यको अत्यन्त धारिलो प्रहार यस निबन्धमा गरिएको छ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहको आठौं निबन्धको शीर्षक **दन्त डाक्टर र चितुवा** रहेको छ । पदावली ढाँचामा यो शीर्षक रहेको छ । प्रतीकात्मक रूपमा रहेको यस निबन्धको शीर्षक मूलभावको सेरोफेरोमा अडेको छ । नरभक्षी चितुवा भनेर राजप्रवृत्तिप्रति लक्षित दन्त डाक्टर र चितुवामा केही नेतारुपी दन्त डाक्टरको भरमा मात्र राजचितुवा हिंस्रक वृत्ति नरोकिने कुराप्रति सङ्केत गर्न खोजिएको छ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रको नवौं निबन्धको शीर्षक **देवग्राम जाने भऱ्याङ खोइ ?** रहेको छ । प्रश्नात्मक वाक्यमा शीर्षक रहेको प्रस्तुत निबन्धको शीर्षकले धर्मको नाममा ठगी बढेको र देवग्रामकोभन्दा मानवग्रामको व्यवस्थापनमा जोड दिनु पर्ने कुराको चर्चा गरिएको छ । राजनैतिक पदमा बस्नेहरू रातारात ठूला-ठालु बन्दै गएकाले संसद र मन्त्रीपरिषद्मा बस्ने रूचि नभएको कुरा तलको हरफबाट बुझ्न सकिन्छ :

"संसद र मन्त्रीपरिषद्मा बस्ने रूचि मलाई कदापि छैन किनकि त्यहाँ पुगेपछि अब्बल मानिस पनि सीम भएको पाएको छु ।" (**देवग्राम जाने भऱ्याङ खोइ ?** पृ. ३४)

यस निबन्धसङ्ग्रहको दसौं निबन्धको शीर्षक **परदेशी साइनाहरू** रहेको छ । यस निबन्धको शीर्षकले पाश्चात्य संस्कृतिले नेपाली मौलिक संस्कृतिप्रति पुऱ्याएको प्रभावलाई व्यङ्ग्य गर्न खोजेको छ । नेपाली मौलिक साइनाहरू आज हराउँदै गएको र विदेशी कृत्रिम साइनाहरू एकाएक भित्रिएको नेपाली संस्कृतिको स्वरूप चित्रण गर्न सफल भएका छन् निबन्धकार निर्जीव । नेपाली मौलिक संस्कृतिलाई त्यागी विदेशी कृत्रिम साइना जोड्ने आधुनिकताका प्रेमीहरूप्रति लक्षित गर्दै निबन्धकारले यसरी व्यङ्ग्य गरेका छन्- "आधुनिकताका प्रेमीहरू पिपल वृक्ष नचढी विषवृक्ष चढ्न रुचाउँछन्, सभ्यताका ढोंगीहरू मौलिकताका नरम पाती नफुलाई नक्कली काँडादार बयर फुलाउन मान्छन् । तिनीहरू दीर्घजातीय इतिहास बोकेको सांस्कृतिक धरातलमा नहिँडी शून्यतामा दगुर्न मज्जा मान्छन् ।" (**परदेशी साइनाहरू,** पृ. ३७)

यस निबन्धसङ्ग्रहको एघारौं निबन्धको शीर्षक **फस्टम्यान** रहेको छ । अङ्ग्रेजी शब्दबाट नामाकरण गरिएको यस शीर्षकले पञ्चायतीकालीन मण्डले प्रवृत्तिप्रति तीखो व्यङ्ग्य गर्न खोजिएको पाइन्छ । अहम् र स्वार्थको विश्लेषणमा केन्द्रित यस निबन्धमा जसरीतसरी रोलक्रम मिचेर पहिलो भई स्वार्थ सिद्ध गर्ने समर्पणवादी प्रवृत्तिप्रति छेड हानिएको छ ।

**बन्द** यस निबन्धसङ्ग्रहको बाह्रौं शीर्षकको निबन्ध हो । एक शब्दात्मक शीर्षक रहेको यस निबन्धमा विनाकारण नेपालमा भइरहने नेपाल बन्दप्रति आक्रोश पोखिएको छ । यस निबन्धको शीर्षकले अमेरिकी र भारतीय दलाल राजनीतिको विरोध गरेको छ । निबन्धको शीर्षकको परिधिभित्र भाव घुमेको छ । आवश्यक रूपमा नेपाल बन्द नगरौं भन्ने सन्देश यस निबन्धले दिन खोजेको छ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहको तेह्रौं निबन्धको शीर्षक **भात होइन भतेर खान्छु** रहेको छ । शब्दावली ढाँचामा रहेको यस निबन्धको शीर्षकले गरिबी निवारणको नाममा जनताप्रति गरिने शोषण र राष्ट्रिय ढुकुटी रित्ताउने स्वार्थी राजनेताप्रति व्यङ्ग्य कसिएको छ । देशमा हुर्कदै गएको राजनैतिक कुसंस्कारप्रति विद्रोहको भाव यस निबन्धमा गरिएको छ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहको सत्रौं निबन्धको शीर्षक **मन्त्रीहरूको भाषणले तृप्त जनताहरू** रहेको छ । शब्दावली ढाँचामा रचना गरिएको यस निबन्धको शीर्षकले मन्त्रीहरूका निरर्थक भाषणप्रति व्यङ्ग्य गरेको छ । यस निबन्धभित्र जनतालाई भोट बैंक बनाई झुटा र मीठा आश्वासन दिएर चुनाव जित्ने मन्त्रीहरूको व्यवहारप्रति निबन्धकारको तीव्र आक्रोश पोखिएको पाइन्छ ।

**लहराहरू सीमाबद्ध हुँदैन** यस निबन्धसङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित निबन्धहरू मध्ये १९ औं निबन्धमा पर्छ । लघु आयामको ढाँचामा लेखिएको यस निबन्धको शीर्षक प्रतीकात्मक रहेको छ । यस निबन्धमा लहराहरू भनेर सर्वतोभावी भावना वा विचार भएका गतिशील व्यक्तिहरूलाई जनाउन खोजिएको छ जसका भावनाहरू प्राकृतिक लहराजस्तै गतिशील हुन्छन् र तिनीहरूलाई सीमाबद्ध गर्न हुँदैन भन्ने सन्देश मुखरित भएको छ ।

**लिफ्ट ड्रप नेपल्स** यस निबन्धसङ्ग्रहको २० औं निबन्ध हो । अङ्ग्रेजी शब्दबाट शीर्षक राखिएको यो निबन्धको शीर्षक प्रतीकात्मक रहेको छ । यहाँ लिफ्ट ड्रप नेपल्स भनेर शक्ति सम्पन्न राष्ट्रप्रति सङ्केत गर्न खोजिएको छ । जिराफजस्तो शक्तिशाली यन्त्र क्रेनको वर्णनद्वारा शक्तिशाली राष्ट्रले धन र शक्तिको आडमा कमजोर राष्ट्रको राजनैतिक अवस्थामा चलखेल गर्न सक्ने राजनैतिक क्रेन प्रणालीप्रति कटाक्ष गरिएको छ यस निबन्धभित्र ।

**सतिदेवी र बहुदलीदेवी** यस निबन्धसङ्ग्रहको बाइसौं निबन्ध हो । मिथकीय विधि प्रयोग गरी लेखिएको यो निबन्धको शीर्षकले बहुदलीय राजनैतिक विकृत पक्षको चित्रण गरेको छ । २०५२

सालदेखि २०५८ सालसम्मको राजनैतिक उतारचढावलाई व्यङ्ग्य गरी लेखिएको यस निबन्धको शीर्षकले बहुदलको खोल ओढेर हिड्ने महादेवहरूको दुष्प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गर्न खोजेको छ ।

**सोझा निर्जीवका थप बाङ्गा निबन्धहरू** निबन्धसङ्ग्रहको अन्तिम शीर्षकीय निबन्ध हो- **क्षयोन्मुख मित्रता** । शब्दावली ढाँचामा रहेको यस शीर्षकले मित्रतालाई मन्दिर र मस्जिदसँग दाँजेर मित्रता निश्चल, निष्कपट र पवित्रता हुनु पर्ने तथ्यमा जोड दिँदै स्वार्थी, संकीर्ण र मनोवृत्तिले भएको मित्रता क्षयोन्मुखी हुने कुराप्रति सङ्केत गरिएको छ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका अन्य निबन्धहरूमा **खसी-बोकाको खाना, गोरु किन बेच्यौ ?, त्यो कति लाखमा बिक्ला ?, भैंसीको भकारो, म र तँ, मकैका फूलहरूको वर्षा, मरुस्थल** र **शिशु आमा र किशोर बाबु** रहेका छन् । ती सबै निबन्धका शीर्षकहरू राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक, पारिवारिक, सांस्कृतिक, धार्मिक विषय क्षेत्रका परिधिमा घुमेका छन् । ती निबन्धहरूमा व्यङ्ग्य पक्षभन्दा अन्य पक्ष सशक्त रहेको हुँदा तिनीहरूको विस्तृत अध्ययन विश्लेषण नगरिएका हुन् । यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका २३ वटै निबन्धहरूको भाव र विषयवस्तु बीच शीर्षकको प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष सम्बन्ध रहेको पाइन्छ । शीर्षकहरू एक शब्ददेखि शब्दावली ढाँचा हुँदै वाक्यात्मक स्तरसम्म रहेका देखिन्छन् । आत्मपरक शैलीमा निजी भावनाहरूलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा भाव र विषयवस्तुसँग शीर्षकको तालमेल मिलाउन निबन्धकार सचेत रहेकाले यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धको शीर्षक निर्धारणका दृष्टिले स्तरयुक्त रहेको देखिन्छ ।

### ४.२.२.२ व्यङ्ग्यका विषयवस्तु

जेबारे कुनै निबन्ध लेखिएको छ त्यसलाई त्यस निबन्धको विषय भन्छन् । विषयलाई निबन्धको आत्मा मानिएको पाइन्छ । प्रत्येक निबन्ध कुनै विषयको मूर्त रूप हुन्छ ।[२४]

निबन्धको विषय जे पनि हुन सक्छ । त्यसको विषय जूनदेखि कसिङ्गरसम्म र भ्रूणदेखि मानिसम्म हुन्छ भन्ने मानिन्छ । कुनै पनि विचार, भाव, घटना, व्यक्ति स्थान आदि यसका विषय हुन सक्छन् । निबन्धकार रविकिरण निर्जीवको **सोझा निर्जीवका बाङ्गा निबन्धहरू** निबन्धसङ्ग्रहमा संकलित निबन्धहरूले निम्न विषयमाथि व्यङ्ग्य गरेको देखिन्छ ।

**सोझा निर्जीवको थप बाङ्गा निबन्धहरू** निबन्धसङ्ग्रहको पहिलो निबन्ध **अतीतले गिज्याएको वर्तमान**मा प्राकृतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, वैयक्तिक, भौगोलिक आदि जीवनजगत्का विविध वस्तुलाई बिम्बको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । पहिले अभावमा रहँदा समानता र मानवीयताका नारा फलाक्ने व्यक्तिहरू पछि कुनै राजनैतिक नियुक्ति हुँदा अतीतको स्थिति बिर्सिएर

---

[२४] मोहनराज शर्मा, **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग,** पूर्ववत्, पृ. ५०१ ।

वर्तमानको घोडा चढी निर्धामाथि उल्टै दमन गर्ने अहम् स्वयम् व्यक्तिवादी चरित्रप्रति व्यङ्ग्यको झटारो यस निबन्धले गरेको छ । हामीले सुखको मातमा विगत बिर्सन हुँदैन र आगतमा सबैको भलाइ हुने काम गरौँ भन्ने विषयवस्तु यस निबन्धको रहेको छ ।

**ऐना हेर्दा उफ्रिने मान्छे** निबन्ध यस निबन्धसङ्ग्रहको दोस्रो निबन्ध हो । समाजका होचा व्यक्तिहरूप्रति लक्षित गरी रचिएको यस निबन्धको विषयवस्तुले होचो हुँदैमा हतोत्साहित बन्न हुँदैन । होचा हुनुको पनि केही लाभ, सुरक्षा र गौरव भएको कुरा विभिन्न दृष्टान्त दिई प्रष्ट पार्ने काम यस निबन्धभित्र गरिएको छ । समाजमा कोही होचो हुँदैमा, कोही कालो हुँदैमा र कोही अग्लो हुँदैमा तिनीहरूलाई विभिन्न विशेषण झुण्ड्याइदिने सामाजिक प्रवृत्तिमाथि व्यङ्ग्य गर्न खोजिएको छ यस निबन्धमा ।

यस निबन्धसङ्ग्रहको चौथो निबन्ध **खान्दानमा चढ्ने इच्छा** शीर्षकको रहेको छ । शीर्षकसँग मूलभावको पूर्ण संयोजन रहेको यस निबन्धको मुख्य विषय आफ्नो स्वार्थ सिद्ध गर्नका निम्ति समाजका उच्च भनाउँदा सामन्ती वर्गसँग नाता जोड्न खोज्दा प्रवृत्तिका व्यक्तिहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । देशमा बढ्दै गएको नातावाद, कृपावादले कुनै योग्यताको कदर हुन नसकेको कटुयथार्थलाई यस निबन्धले उजागर गरेको छ । निबन्धकारको वैयक्तिक जीवनका पुराना अनुभवलाई संस्मरणात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

ऐतिहासिक तथ्य एवम् स्वैरकल्पनामा आधारित निबन्ध **टाउको काट्न निस्कदा** यस निबन्धसङ्ग्रहको छैटौं निबन्ध हो । शेरबहादुर देउवाको पालामा नेपालको राजनीतिमा देखिएको हिंस्रक राजनैतिक प्रणालीको विरोध यस निबन्धमा गरिएको छ । तत्कालीन ने.क.पा. माओवादीका नेताहरूको टाउकाको मूल्य तोकी आफू सत्तासीन भइराख्ने फोहोरी राजनैतिक प्रणालीको विरोध गर्ने काम निबन्धकारले यसमा गरेका छन् ।

प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको आठौं निबन्ध **दन्त डाक्टर र चितुवा** प्रतीकात्मक निबन्ध मानिन्छ । अति लघु आयाममा रहेको यस निबन्धको मुख्य विषय क्षेत्र भनेको भ्रष्ट राजनेताको कुकृत्यको उजागर गर्नु नै रहेको देखिन्छ । नरभक्षी चितुवा र दन्त डाक्टर बीच कुनै तात्त्विक फरक नरहेको स्थिति यहाँ देखाइएको छ । यसर्थ बाघको छाला ओढी रजाइँ गर्ने स्यालरूपी राजचितुवाहरूलाई समयमै ठेगान लगाउनु पर्ने सन्देश यस निबन्धले दिएको छ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहभित्र संकलित नवौं निबन्ध **देवग्राम जाने भऱ्याङ खोइ ?** भन्ने निबन्धले देवग्राम जाने बहानामा मानिसले मानिसमाथि धार्मिक शोषण गरेको विषय प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा निबन्धकार स्वयम्ले आफ्नो श्रमशील प्रवृत्ति प्रस्तुत गरी मुक्तिको महिमा दर्शाउँदै देवग्रामभन्दा मानवग्राम व्यवस्थापनमा जोड दिइएको छ । विषयवस्तु शीर्षकको परिधिमा घुमेको छ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहमा सङ्कलित अर्को निबन्ध हो- **परदेशी साइनाहरू** । नेपाली मौलिक संस्कृतिभित्र पाश्चात्य कृत्रिम संस्कृति भित्रिएको प्रसङ्ग यस निबन्धमा चर्चा गरिएको छ । आज आमा, बुबा, जेठाजु, सम्धी, फुपूजस्ता आदरणीय साइनाहरू एकाएक मम्मी, पापा, दाइ, दिदीमा परिणत भएको प्रसङ्ग यसमा उल्लेख गरिएको छ । यस्तै पाश्चात्य संस्कृतिले नेपाली मौलिक संस्कृतिप्रति पुऱ्याएको प्रभावलाई बडो व्यङ्ग्यात्मक ढङ्गले यसरी चित्रण गरिएको छ ।

> "नववधु पराइ घर भित्रिएकै दिन सासूलाई 'आमा' भन्छे तर ऊ आमाको गोडैमा निधार जोडेर ढोगिदिन्छे । आमा गर्वले आत्मविधोर भएर गोडा दिएको दियै गर्छे तर 'बुहारीछोरी' सासूआमाको वात्सल्य कत्तिको भिज्छे कुन्नि ।" – **परदेशी साइनाहरू,** पृ. ३७ ।

**फस्टम्यान** प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको एघारौं निबन्ध हो । जसरीतसरी पनि आफू पहिलो बन्ने नेपाली मण्डले प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य कसिएको छ यस निबन्धमा । मानिसको अहम् र स्वार्थी प्रवृत्तिमाथि विश्लेषण गरी लेखिएको यस निबन्धको मुख्य पात्रको रूपमा **रामचन्द्र** रहेको छ । वर्णनात्मक शैलीमा रहेको यस निबन्धले आफ्नो रोलक्रम अनुसार अघि बढ्न सबैलाई सन्देश दिएको छ । निबन्धको शीर्षकसँग मूलभावको राम्रो संयोजन रहेको पाइन्छ । **बन्द** यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रको एउटा सशक्त व्यङ्ग्यले भरिएको निबन्ध हो । बाह्रौं निबन्धको रूपमा रहेको यस निबन्धभित्र अकारण नेपाल बन्द भइरहने परिपाटिप्रति तीव्र रोष प्रकट गरिएको छ । अमेरिकी साम्रराज्यवाद र र भारतीय विस्तारवाद नीतिको विरोध यस निबन्धभित्र गरिएको पाइनु । नेपाल बन्दले नेपालको आर्थिक, सामाजिक, शैक्षिक आदि क्षेत्रमा पारेको प्रभाव यस निबन्धको विषयवस्तु बनेको छ । शीर्षकसँग भावको सन्तुलन मिलेको छ ।

**भात होइन भतेर खान्छु** निबन्ध यस निबन्धसङ्ग्रहको तेह्रौ निबन्ध हो । यसै निबन्धमा सभ्यताको नाउँमा चलेको भोजभतेरको चलन एवम् त्यही रूपको राजनैतिक विकृतिप्रति प्रहार गरिएको छ । देशको गरिबी उन्मुलन गर्न वर्षेनी करोडौंको बजेट छुट्याइन्छ तर ती सबै राजनीतिज्ञहरूको भतेर बन्ने कटुयथार्थलाई यस निबन्धले व्यङ्ग्य गरेको छ । भ्रष्टा नेताहरूलाई देशको ढिकुटी नरित्याउन चेतावनी दिन खोजेको छ प्रस्तुत निबन्धले । नातावाद र कृपावादले देशका योग्य व्यक्तिहरूको प्रतिभाको कदर नभएको कुरा प्रस्तुत निबन्धको विषय बनेको छ ।

प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको अर्को निबन्धको शीर्षक **मन्त्रीहरूको भाषणले तृप्त जनताहरू** रहेको छ । चुनावको समयमा देशका सोझासाझा जनताहरूलाई मीठो र झुटो आश्वासन बाँडेर चुनाव जित्ने राजनीतिज्ञहरूप्रति व्यङ्ग्य कसिएको छ यस निबन्धमा । जनतालाई भोट बैंक बनाई राष्ट्रिय ढुकुटी रित्याउने भ्रष्ट राजनीतिज्ञहरूप्रति छेड हानिएको यस निबन्धमा सबै सोझा जनताहरूलाई ती जाली फटाहा राजनेताप्रति विश्वास नगर्न निबन्धकारले सुझाव दिएका छन् ।

लघु कथाजस्तो लाग्ने **लहराहरू सीमाबद्ध हुँदैनन्** शीर्षकको निबन्ध यस सङ्ग्रहको १९ औँ निबन्ध हो । प्रतीकात्मक शीर्षक रहेको यस निबन्धले लहराहरू भनेर देशका श्रमशील व्यक्तिहरूको सर्वतोभावी भावना वा विचारलाई सङ्केत गर्न खोजेका छन् । मान्छेका भावनाहरू लहराहरूलाई जसरी सीमाबद्ध गर्न सकिँदैन त्यसैगरी गर्न नसकिने सन्देश यहाँ मुखरित भएको देखिन्छ । लघु आयाममा संरचित यस निबन्धले खासै ठूलो विषयवस्तुलाई उठान गर्न सकेको देखिँदैन ।

प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको अर्को निबन्धको शीर्षक **लिफ्ट ड्रप नेपल्स** रहेको छ । शक्तिसम्पन्न छिमेकी दुई राष्ट्रले नेपालको राजनीतिमा अप्रत्यक्ष रूपमा चलखेल गरेको प्रसङ्ग प्रतीकात्मक रूपमा दर्शाउन खोजिएको छ यस निबन्धको शीर्षकले । वास्तवमा लिफ्ट पाएपछि मान्छे रातारात धनी बन्ने नेपाली फोहोरी राजनीतिप्रति कटाक्ष गरिएको छ । लिफ्ट ड्रप भनेर यहाँ एउटा क्रेनलाई सङ्केत गर्न खोजे पनि वास्तवमा त्यसले शक्तिसम्पन्न राष्ट्रहरूको वैदेशिक नीतिप्रति व्यङ्ग्य गर्न खोजेको छ । विषयवस्तु र शीर्षकबीच राम्रो तालमेल भएको देखिन्छ ।

**सतीदेवी बहुदलीदेवी** प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको बाइसौं निबन्ध हो । मिथकीय ढाँचामा लेखिएको यो निबन्ध निबन्ध लेखन परम्पराको नवीन प्रयोग मानिन्छ । स्वस्थानी लेखन परम्परामा लेखिएको यस निबन्धले बहुदलीय विकृत राजनीतिक प्रणालीको चित्रण गरेको छ । प्रस्तुत निबन्धमा बहुदलको खोल ओढेर स्वार्थ सिद्धि गर्दै हिड्ने महादेवहरूरूपी राजनीतिज्ञहरूप्रति तीव्र व्यङ्ग्य गर्न खोजिएको देखिन्छ । पौराणिक ऐतिहासिक बिम्बको प्रयोगले निबन्ध सुबोध्य बन्न गएको छ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहको अन्तिम निबन्ध **क्षयोन्मुख मित्रता** हो । प्रतीकात्मक निबन्धको रूपमा रहेको यस निबन्धमा मित्रतालाई मन्दिर र मस्जिदसँग तुलना गरी मित्रता निश्चल, निष्कपट र पवित्र हुनुपर्नेमा जोड दिइएको छ । आज मित्रताको नाममा हुने गरेको चोरी, डकैती, लुटपाट, हिंसाजस्ता अमानवीय तत्त्वको चर्चा गर्दै सबैलाई स्वार्थ, संकीर्ण र कपटपूर्ण ढङ्गले मित्रता नगाँस्न यस निबन्धले सन्देश दिएको छ ।

यस निबन्धभित्र सङ्ग्रहित निबन्धहरूमध्ये **खसी-बोकाको खाना** शीर्षकको निबन्धले मानिसलाई खसी-बोका सरह मानी क्रय-विक्रय गर्ने, मानिसले मानिसको शोषण गर्ने मानवीय मत्स्य प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गरेको छ । यस्तै यस निबन्धसङ्ग्रहभित्र सङ्कलित अर्को निबन्ध **गोरु किन बेच्यो ?** निबन्धको विषयवस्तु पनि मानवीय प्रवृत्तिप्रति लक्षित छ । गोरु गजुवाको गुणको विशेषता दर्शाउँदै निर्दयी, निष्ठुर, अविवेकी र कृतहन मानव प्रवृत्तिप्रति यस निबन्धले प्रकाश पार्न खोजेको पाइन्छ । यस्तै धनको अतिशय तृष्णा जागी पत्नीको आकाङ्क्षा र करले बेचिन विवश हुनुपर्ने नेपालीको निरीह प्रवृत्तिप्रति कटाक्ष गरिएको यस निबन्धसङ्ग्रहको अर्को निबन्ध हो- **त्यो कति लाखमा बिक्ला ?** सहयोगी, मिलनसार, निस्वार्थी र स्नेहालुहरू भएर समाजमा बाँच्दा सधैं पछि पर्नु पर्ने कटुयथार्थलाई

देवीप्रसादको माध्यमद्वारा उद्घाटन गरिएको यस निबन्धसङ्ग्रहको अर्को निबन्ध हो- **भैँसीको भकारो** । आज बेइमान, निष्ठुरी र निर्विवेकी धर्मराज र विश्वनाथजस्ता व्यक्तिको समाजमा आदर हुने र उनीहरूको आर्थिक हैसियत पनि माथि-माथि उठ्दै गएको तीतो यथार्थलाई यस निबन्धले आफ्नो विषयवस्तु बनाएको छ । यस्तै **म र तँ** निबन्धले म र तँका जीवनशैलीकोक भेद देखाई *'दुःख पाइस मङ्गले आफ्नै ढङ्गले'* भन्ने उक्ति चरितार्थ गर्न खोजेको देखिन्छ । **मकैका फूलहरूको वर्षा** निबन्धले प्रकृतिको सौन्दर्य र विभत्स दुवै स्वरूपलाई आफ्नो विषयवस्तु बनाएको छ । उर्वराभूमि मासेर सिमेन्टेड घर बन्दाबन्दै मरुस्थल बन्न पुगेको काठमाडौँको वातावरणलाई **मरुस्थल** निबन्धले सङ्केत गर्न खोजेको छ भने **शिशुआमा र किशोर बाबु** प्रतिकात्मक शीर्षकको निबन्धले समसामयिक राजनैतिक द्वन्द्वलाई प्रस्तुत प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

अतः निबन्धकार रविकिरण निर्जीवको यस निबन्धसङ्ग्रहभित्र सङ्कलित २३ वटै निबन्धहरूको विषयवस्तुले भावलाई समातेर शीर्षक पुष्टिको लागि महत्त्वपूर्ण टेवा पुऱ्याएको पाइन्छ । सबै निबन्धहरूको भाव पक्ष र व्यङ्ग्य पक्ष सवल भएर आएका छन् । आर्थिक, राजनैतिक, पारिवारिक, धार्मिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, शैक्षिक, वैयक्तिक आदि क्षेत्रका विकृति, विसङ्गतिहरूलाई निबन्धको विषय बनाइएको छ । निबन्धभित्र हास्यभन्दा व्यङ्ग्य भाव बढी सलवलाएको पाइन्छ । आत्मपरक शैलीलाई च्याप्प समाएर आफ्नै अनुभवले खारिएका चिन्तनलाई निबन्धकारले विषयवस्तुको रूपमा आफ्ना निबन्धमा छताछुल्ल पोखेका हुनाले शीर्षक अनुरूप विषयवस्तुको संयोजन पक्ष सवल र सफल देखिन्छ ।

### ४.२.२.३ भाषाशैली

सिर्जनाको माध्यम भाषा हो । भाषा गद्य र पद्य गरी दुई प्रकारको हुन्छ । कविता पद्यमा लेखिन्छ भने नाटक, आख्यान र निबन्ध गद्यमा लेखिन्छ । शैली कथ्यलाई प्रस्तुत गर्ने विशिष्ट पद्धति हो । यसले साहित्यिक रचनालाई विशिष्ट बनाउनमा मद्दत पुऱ्याउँछ । यो स्रष्टाको विशिष्ट पहिचान भएकाले शैलीको विशेष प्रयोगको अपेक्षा गरिन्छ । सबै निबन्धकारले एउटै भाषिक शैलीम रचना तयार गरेका हुँदैनन् । प्रत्येक निबन्धकारले आफ्नो निबन्धलाई रोचक र घोचक तुल्याउन विभिन्न प्रतीक बिम्बहरूको प्रयोग गरेका हुन्छन् । निबन्धमा प्रयुक्त वाक्यगठन तथा शब्दचयनको कुशलताबाट निबन्धकारको उचाइ मापन गर्न पनि सकिन्छ । रविकिरण निर्जीवको यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू अधिकांश आत्मपरक शैली र केही वस्तुपरक शैलीमा रचिएका छन् । यस सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूमा सरल, सरस, सुकोमल भाषा र हल्ला हाँसोको माध्यमबाट घोचिलो व्यङ्ग्य गरिएको छ । अनुभव, चिन्तन र शब्द संयोजन र अभिव्यक्तिगत सुसंगठनका दृष्टिले उनी पहिलेभन्दा अब्बल निबन्धकारका रूपमा परिचित हुन पुगेका छन् । आफ्नो काव्यात्मक

शैलीलाई निर्जीवले प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्र प्रदर्शन गरेका छन् । रुपक, उपमा, दृष्टान्त आदिद्वारा निर्मित आलङ्कारिक शैलीको पर्याप्त उपभोग गरेको नमुना निबन्धभित्र पाइन्छ । वर्णनात्मक, व्याख्या विश्लेषणात्मक तथा मिथकीय शैलीलाई आधार मानेर उनका निबन्धहरू सिर्जिएका छन् । सरल, मिश्र र संयुक्त वाक्य मिश्रित छोटा र लामा अनुच्छेदले निबन्धको बान्कीले सिङ्गार्ने काम मात्रै नगरेर वोधगम्य र सुबोध्य तुल्याएका छन् । विभिन्न उखान टुक्का, अनुकरणात्मक शब्द, अनुप्रासिक पदयोजना, भाषिक सम्प्रेस्यता, वाक्यविराममा तुकबन्दिता जस्ता शब्दहरूको प्रयोगले निबन्ध चुलिएका पाइन्छन् । प्रस्तुत निबन्धमा प्रयोग भएका विभिन्न भाषिक शैलीहरूको नमुना निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

क. आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग भएका केही निबन्धहरू

*'पञ्चायती लामखुट्टे झैँ मासियोस्, त्यस नायक सेती झैँ*
*धर्तीभित्र भासियोस्, मुक्ति जून झैँ उदाओस् स्वतन्त्रता सुन झैँ*
*चम्कियोस्, स्वाधिनता हिमाल झैँ उभियोस् ।'*

**अतीतले गिज्याएको वर्तमान**, पृ. ३ ।

'म हिम्मत गरेको सिपाहीझैँ, हरेस खाएको परीक्षार्थीझैँ र मणि हराएको सर्पझैँ भएको थिएँ तापनि खान्दानमा चढ्ने तर्कना बारम्बार आइरहन्थ्यो । यसले गिजलिरहन्थ्यो, जिक्याइरहन्थ्यो ।'

**खान्दानमा चढ्ने इच्छा**, पृ. १३ ।

शरीर ऐले सिमलको भुवाजस्तो हलुङ्गो भएर फुरफुर डुलेको छ, मन चिबेचरीजस्तो हल्का भएर भुरभुर उडेको छ । **देवग्राम जाने भऱ्याङ खोइ ?**, पृ. ३४ ।

'उमेर ढलेकी बाँझी आइमाई गर्भवती भएपछि सन्तानको नामोच्चारण गर्न हतारिएझैँ र चालीस नाघेको लोग्ने मान्छे विवाहित भएपछि पत्नीलाई उसको साइनो काढेर बोलाउन हड्बडाएझैँ ......।' – **परदेशी साइनाहरू**, पृ. ३७ ।

'बन्दले मृत्युको गन्ध छाडे पनि, बन्दले विवेकको अन्धबने पनि सडकहरू शान्त छन्, मनहरू धीर छन् ।' – **बन्द**, पृ. ४४ ।

अस्ति भर्खरका लुरे र लोतिखोरेहरू आज गैंडाझैँ मोटाएका छन्, मुसाहरू हात्ती भएका छन्, फिस्टाहरू गिद्ध भएका छन् । – **लिफ्ट ड्रप नेपल्स**, पृ. ७४ ।

फर्किएर दुई सुता हाँसे, व्यापारीहरू एक सुता हाँसे । जनताहरूले ती मुस्कानहरूको केही भेउ पाएनन् ।

निबन्धकार निर्जीवले जीवनमा अनुभव गरेका ज्ञानवर्द्धक तथ्यहरूलाई आफ्ना निबन्धमा भित्र्याउनमा पनि सफल देखिन्छन् जस्तै- 'धेरै दिन मकैका फूलहरूमा टेकेर हिँडेका पाउहरू मज्जा मानी सेकाउनु भो आगोमा भन्देखि तपाईंका औंलाहरू फुतुफुतु झर्न सक्छन् र तपाईं विरूप बन्न सक्नुहुन्छ ।'

**मकैका फूलहरूको वर्षा**, पृ. ६२ ।

निर्जीवले प्राकृतिक दृश्यको चित्रणमा आफ्नो कौशलता यसरी प्रकट गरेका छन् –

चिनी कार्खाना बाहिरको सिमेन्टीको आँगनमा बाक्लो गरी चिनी सुकएझैं कति रमाइलोसित बाहिर खेलमैदानमा मकैका फूलहरू चिनीका दानाहरूमा परिवर्तन भएर फिँजिएर बसेका ।

**मकैका फूलहरूको वर्षा**, पृ. ५८ ।

व्यङ्ग्यको धारमा तर्कको पाइन हाल्न पनि उनी पछि परेका छैनन् जस्तै -

गिद्ध उडेको आकाश मुनि सिनुमात्र होइन भतेर

स्थल पनि हुनसक्छ भनेर अन्दाज गर्नुहोला ।

**भात होइन भतेर खान्छु**, पृ. ४९ ।

आलङ्कारिक शैलीको प्रयोग गरेर भौतिक व्यक्तित्वको चित्र उतार्ने क्रममा हास्यको सृष्टि गर्न उनी कुशल देखिन्छन्, जस्तै -

उनको शरीर सप्रिएको पाकेको काँक्रो जत्रो छ त्यस मुनिका गोडाहरू एक जोडी गतिला मुशल जत्रा छन् । उनको गर्धनमाथि ठिक्कको लौकाको तुम्लेटजस्तो टाउको बसेको छ ...।

**ऐना हेर्दा उभिने मान्छे**, पृ. ६ ।

समालोचक एवम् निबन्धकार कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले भूमिका लेखनमा सोझा निर्जीवका थप बाङ्गा निबन्धहरूमा रविकिरण निर्जीवलाई मात्रै देखेँ- अरु भएर लेखिरहेका छैनन् । अरुको जस्तो भाषा, शैली होइन त्यसरी नै भन्ने पनि गर्दैनन्' भन्ने भनाइबाट पनि निबन्धकार निर्जीवको निबन्धात्मक शैली निजत्व रहेको पुष्टि हुन्छ । कपिल अज्ञातले रविकिरण निर्जीवको नैबन्धिक आयाम, शीर्षकीय लेखमा निबन्धकार निर्जीवलाई आत्मपरकताभन्दा वस्तुपरकता अँगाली वेकनको बाटो समात्ने प्रगतिशील निबन्धकारका रूपमा उभ्याएका छन् । निबन्धकार निर्जीवले प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धमा नेपाली समाजमा प्रचलित विभिन्न उखान, टुक्काहरूको सटिक प्रयोग गरेर निबन्धलाई जीवन्त तुल्याएका छन्, जस्तै केही नमुनाहरू-

*'म हिङ नभए पनि हिङ बाँधेको टालो हुँ जस्तो लाग्यो'* ।

**खान्दानमा चढ्ने इच्छा**, पृ. १३ ।

*'न रहे बाँसुरी न बजे धुन'* ।

**गोरु किन बेच्यौ ?** पृ. २० ।

*'काम छउञ्जेल भाँडो काम सकिएपछि ठाँडो'*

ऐजन, पृ. २० ।

*'जोगीदेखि भैँसी डराएको भैँसीदेखि जोगी डराएको'*

**टाउको काट्न निस्कदा**, पृ. २२ ।

*'शरीर ऐले सिमलको भुवाजस्तो हलुङ्गो भएर फुरफुर डुलेको छ'*

**देवग्राम जाने भऱ्याङ खोइ ?** पृ. ३४ ।

सरल, मिश्र र संयुक्त सबै किसिमका वाक्यहरूको संयोजन रहेका उनका निबन्धहरूमा अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दहरूको प्रशस्त प्रयोग भएका छन् । **फस्टम्यान** र **लिफ्ट-ड्रप नेपल्स** दुई निबन्धको शीर्षक नै अङ्ग्रेजी शब्दबाट राखिएका छन् भने सिटी, रिल्याक्स, टोकियो, एभन, ओर्ल्डबैंक (**अतीतले गिज्याएको वर्तमान**) बल, हाइट, फिट (**ऐना हेर्दा उफ्रिने मान्छे**), न्युरोड, गेट, लेदर ब्याग, टि.भी, (**टाउको काट्न निक्कदा**), गडभिलेज, गडसिटी, ह्यूमेनभिलेज (**देवग्राम जाने भऱ्याङ खोइ ?**), अरेन्ज एप्पल, (**परदेशी साइनाहरू**) वन्स अपन टाइम, फस्टम्यान, (**फस्टम्यान**) मोडल, लिफ्ट-ड्रप नेपल्स, डुब्लिकेट, क्रेन, सुट, (**लिफ्ट-ड्रप नेपल्स**) आदि शब्दहरूको प्रयोग निबन्धमा भएको देखिन्छ ।

यस्तै विभिन्न अनुकरणात्मक, तत्सम, झर्रा, नेपाली, हिन्दी र संस्कृति शब्दहरूको सुन्दर प्रयोग निबन्धभित्र प्रयोग भएको देखिन्छ । केही नमुना शब्दहरू-

**संस्कृत शब्दको प्रयोग**

'मुक्ति क्षेत्र माहात्म्य' ले सर्व तीर्थोतमं विदिभ देवलोकैश्च वांछितम्, तस्मिन्तीर्थे सुनिष्णात : प्राप्नोति परमंपदम् ।

**देवग्राम जाने भऱ्याङ खोइ ?**, पृ. ३४ ।

'येनकेन प्रकारेण उदरम् परिपूरयेत'

**फस्टम्यान**, पृ. ४१ ।

**अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग**

बुर्लक-बुर्लक, स्याँ-स्याँ, धौ-धौ, लुखु-लुखु (**गोरु किन बेच्यौ ?**) थचक्क, पुल्टुङ, मिलिक (**टाउको काट्न निस्कदा**) ह्वाँ-ह्वाँ, क्वाँ-क्वाँ, ड्वाँ-ड्वाँ, स्वाँ-स्वाँ (**देवग्राम जनि भऱ्याङ खोइ ?**) फुस्फुस, ह्वास्स, घ्यार-घ्यार, ख्वाक्क (**म र तँ**), कुहुँ-कुहँ, झुम्म (**मन्त्रीहरूको भाषणले तृप्त जनता**), टक्रक्क, फतक्क, प्याक्प्याक्ती, (**मरुस्थल**) ।

**झर्रा नेपाली शब्दको प्रयोग**

दामल, गजर, बकेर्नु, लाम्टा (**भैंसीको भकारो**), मुशल, वलेसी, स्याँखु, बर्को (**अतीतले गिज्याएको वर्तमान**), लक्ष्मी, सम्धी, फुरौला, सौता, ढिस्काना (**खान्दानमा चढ्ने इच्छा**) पिंढी, ओत, मजेत्रो, लगौंटी (**परदेशी साइनाहरू**) आदि ।

निबन्धकार निर्जीवको प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्रका केही निबन्धहरूमा क्रियापदविहीन वाक्यको प्रयोग भएको देखिन्छ, जस्तै -

नाकाबन्दभन्दा मुखबन्द कति ठूलो । एउटा खुर्सानीको बोटजस्तो, अर्को पिपलको वृक्षजस्तो ।

**बन्द**, पृ. ४४ ।

बन्द अहा ! कति सुन्दर ! नधूलो, न हिलो, न गन्ध, न भीड, न धुँवा, न ध्वनि ।

**बन्द**, पृ. ४४ ।

अत: निर्जीवको यस सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूमा आलङ्कारिक शैली, संस्कृत, हिन्दी र अङ्ग्रेजी शब्दका प्रयोग, कवितात्मक गद्यशैलीको प्रयोग, कुनै विवरणात्मक शैली, कुनै वर्णनात्मक त कुनै संवादात्मक तथा मनोविश्लेषणात्मक शैलीको प्रयोग निबन्धभित्र भएको पाइन्छ । हास्यको तुलनामा व्यङ्ग्यात्मक भाषिक शैली बेजोड बनेर आएको देखिन्छ । विभिन्न उखान, टुक्का, निपात, झर्रा नेपाली शब्द, अनुकरणात्मक शब्द आदिको प्रयोगले निबन्ध चुलिएका छन् । विभिन्न सामाजिक पौराणिक, राजनैतिक बिम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोगले भाषालाई सूक्तिमय तुल्याएका छन् । सरल, मिश्र र संयुक्त वाक्यका छोटा-छोटा अनुच्छेदले निबन्ध सरस र सरल बनेका छन् । पहिलो निबन्धसङ्ग्रहको अनुपातमा यो निबन्धसङ्ग्रहको भाषिक शैली परिष्कृत र परिमार्जित भएको देखिएता पनि अझ खारिन सकेको छैन । चलन चल्तीका भाषामा राजनैतिक, सामाजिक, धार्मिक, पारिवारिक, आर्थिक क्षेत्रका विकृति र विसङ्गतिप्रति मृदु हाँसो ल्याएर घोचक र रोचक व्यङ्ग्य गरिएको पाइन्छ । समग्रमा आफ्नै लेखकीय शैलीको छाप यस निबन्धभित्र देख्न सकिन्छ । निबन्ध क्षेत्रमा मिथकीय निबन्धात्मक शैली र क्रियापदविहीन वाक्यको नवीन प्रयोगले निबन्धको स्तर माथि उठेको देखिन्छ ।

### ४.२.२.४ आयामका आधारमा निर्जीवका निबन्धहरू

निबन्ध भनेको एक किसिमको लघु आयामको लेख रचना हो । निबन्ध एक वाक्य वा एक अनुच्छेदको लघुतम आयाम हुने लेख रचना पनि होइन र यो विभिन्न परिच्छेद, सर्ग, खण्ड, अध्याय आदिका मेलबाट बन्ने बृहत्-विस्तृत आयामको प्रबन्ध पनि होइन । त्यसैले यो लघुत्तम र बृहत् आयाम बीचको लघु आयाम भएको लेख रचना हो । आयामले निबन्धको संरचना पक्षलाई

बुझाउँछु । रविकिरण निर्जीवको प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको नामाकरण पहिलो उनको निबन्धसङ्ग्रहको नाममा 'थप' शब्द प्रयोग गरी राखिएको छ । प्रस्तुत निबन्धमा पहिलो निबन्धसङ्ग्रहमा भन्दा व्यङ्ग्य अझ तीक्ष्ण र सशक्त बन्दै घुमाउरोपनबाट मर्मान्तक हुन पुगेको छ ।

निर्जीवको दोस्रो निबन्धसङ्ग्रह **सोझा निर्जीवका थप बाङ्गा निबन्धहरू**को अगाडिको आवरण पृष्ठमा नै यस सङ्ग्रहको शीर्षकलाई प्रष्ट्याउने प्रयास गरेको देखिन्छ । एक जना सर्लक्क उभिएको व्यक्ति अनि त्यसका पदचापबाट निस्केका विभिन्न विचार र भावनाहरू जुन सिधा नभई बाङ्गा-टिङ्गा छन् त्यसले शीर्षकलाई पुष्टी गरेका छन् । त्यस्तै बाहिरी आवरण पृष्ठको पछाडि भागमा कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको भनाइ निर्जीवको परिचय, प्रकाशित र अप्रकाशित कृतिहरू, सम्मान तथा पुरस्कार र संलग्नताका बारेमा उल्लेख गरिएको छ । यसै गरी भित्री पृष्ठमा निबन्धसङ्ग्रहको नाम र निबन्धकारको नाम उल्लेख गर्दै कृति प्रकाशन गर्ने प्रकाशकका रूपमा रहेका छोरीत्रय कल्पना रेग्मी, सम्झना र रचना रेग्मीको नाम उल्लेख गरिएको छ ।

त्यस्तै गरी अर्को पृष्ठमा भूमिका शीर्षकमा कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले रविकिरण निर्जीवको व्यङ्ग्यात्मक निबन्धहरू हाम्रै सेरोफेरोमा जीवन छोएर तन्किएका कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

हाम्रो निवेदन शीर्षकमा प्रकाशकका रूपमा रहेका छोरीत्रयबाट प्रकाशक बन्ने अवसर प्रदान गर्ने आफ्नो पिताप्रति धन्यवाद दिँदै उनको निबन्धले विकृति, विसङ्गति, स्वार्थ, छलकपट आदि मानिसका विकृत विचार व्यवहारप्रति निर्मम प्रहार दिई तिनलाई सकारात्मकतातिर उन्मुख गर्न उहाँका कृति प्रकाशित गरेको उल्लेख गर्दै भूमिका लेखेर कृतिलाई गहनता प्रदान गरिदिने समालोचक कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान र आवरणचित्र बनाएर सहयोग गर्ने शालिकग्राम पौडेल र तेजकुमार रानाज्यूलाई पनि धन्यवाद व्यक्त गरिएको छ ।

वि.सं. २०६४ सालको दीपावलीको अवसर पारेर प्रकाशित गरिएको **सोझा निर्जीवको थप बाङ्गा निबन्धहरू** निबन्धसङ्ग्रहभित्र जम्मा तेईस वटा निबन्धहरू सङ्ग्रहित छन् । चौरानब्बे पृष्ठ रहेको यस सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू न्यूनतम एक पृष्ठदेखि अधिकत् बाह्र पृष्ठसम्मका रहेका छन् । यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू २०४९ सालदेखि २०६४ सालसम्म लेखिएको पाइन्छ । यस निबन्ध सङ्ग्रहभित्र निबन्धहरू तीन अनुच्छेददेखि चौबीस अनुच्छेदसम्मका रहेका छन् । प्राय: निबन्धहरूको आकारगत स्वरूप सङ्क्षिप्तता रहेको देखिन्छ । यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूको शीर्षक र ती निबन्धहरूको संरचनालाई यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

| क्र.सं. | निबन्धको शीर्षक | पृ.सं. | पङ्क्ति संख्या | अनुच्छेद सङ्ख्या |
|---|---|---|---|---|
| १ | अतीतले गिज्याएको वर्तमान | पाँच | एक सय तेह्र | सोह्र |
| २ | ऐना हेर्दा उफ्रिने मान्छे | तीन | सतहत्तर | एघार |
| ३ | खसी बोकाको खाना | दुई | एकाउन्न | दस |
| ४ | खान्दानमा चढ्ने इच्छा | पाँच | एक सय उन्नाइस | अठार |
| ५ | गोरु किन बेच्यौ ? | पाँच | एक सय छत्तीस | दस |
| ६ | टाउको काट्न निस्कदा | आठ | दुई सय तीन | बाइस |
| ७ | त्यो कति लाखमा बिक्ला ? | चार | एक सय पाँच | अठार |
| ८ | दन्त डाक्टर र चितुवा | एक | एक्काइस | तीन |
| ९ | देवग्राम जाने भऱ्याङ खोइ ? | तीन | त्रियासी | नौ |
| १० | परदेशी साइनाहरू | चार | त्रियानब्बे | पन्ध्र |
| ११ | फस्टम्यान | तीन | असी | उन्नाइस |
| १२ | बन्द | पाँच | एक सय सत्र | सत्र |
| १३ | भात होइन भतेर खान्छु | तीन | चौरासी | बाह्र |
| १४. | भैंसीको भकारो | तीन | अठसट्ठी | दश |
| १५. | म र तँ | तीन | एकहत्तर | तेह्र |
| १६. | मकैका फूलहरूका वर्षा | छ | एक सय छैसट्ठी | एक्काइस |
| १७. | मन्त्रीहरूका भाषणले तृप्त जनाताहरू | पाँच | एक सय चौध | सत्र |
| १८. | मरुस्थल | दुई | एकतीस | सात |
| १९. | लहराहरू सीमाबद्ध हुँदैनन् | एक | चौबीस | छ |
| २०. | लिफ्ट-ड्रप्स नेपल्स | तीन | पचहत्तर | अठार |
| २१. | शिशु आमा र किशोर बाबु | तीन | चौहत्तर | तेह्र |
| २२. | सतिदेवी र बहुदलीदेवी | बाह्र | तीन सय सत्ताइस | चौबीस |
| २३. | क्षयोन्मुख मित्रता | पाँच | एक सय सत्र | सत्र |

माथिको तालिकाबाट के प्रष्ट हुन्छ भने **सोझा निर्जीवका थप बाङ्गा निबन्धहरू** निबन्धसङ्ग्रहभित्र निबन्धहरूका पृ. एक देखि बाह्र सम्म रहेका छन् । अधिकांश निबन्धहरू लघु आयामका देखिन्छ भने केही निबन्धहरू मझौला र बृहद् आयामका पनि रहेको देखिन्छ । **फस्टम्यान**,

**दन्त डाक्टर र चितुवा, लहराहरू सीमाबद्ध हुँदैनन्, मरुस्थल, लिफ्ट-ड्रप्स नेपल्स, म र तँ, खसी बोकाको खाना**जस्ता निबन्धहरू लघु आयामका देखिन्छन् भने **मकैका फूलहरूका वर्षा, मन्त्रीहरूका भाषणले तृप्त जनताहरू, क्षयोन्मुख मित्रता, अतीतले गिज्याएको वर्तमान, गोरु किन बेच्यौ ?** जस्ता निबन्धहरू मझौला आयामका देखिन्छन् । यसरी नै **सतीदेवी र बहुदलीदेवी** अनि **टाउको काट्न निस्कदा**जस्ता निबन्धहरू बृहत्तर आयामका निबन्धका रूपमा आएका छन् । प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रह-भित्रका निबन्धहरूका अनुच्छेदका आयाम एक वाक्यदेखि अठार वाक्यसम्मका रहेका देखिन्छन् । सबैभन्दा छोटो निबन्ध **दन्त डाक्टर र चितुवा** रहेको छ भने सबैभन्दा लामो निबन्ध चौबीस अनुच्छेद सङ्ख्या रहेको **सतिदेवी बहुदलीदेवी** रहेको छ ।

### ४.२.२.५ उद्देश्य वा प्रयोजन

प्रत्येक साहित्यिक रचना कुनै न कुनै प्रयोजनको लागि लेखिएको हुन्छ । प्रयोजन नै उद्देश्य हो ।[२५] त्यसैले उद्देश्य भनेको कृतिको माध्यमबाट रचनाकारले प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा समाजलाई दिन खोजेको विचार, चिन्तन वा सन्देश हो । प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहका प्रत्येक निबन्धमा जीवनका विविध पक्षको प्रकटीकरण भएको छ । वैयक्तिक, सामाजिक, पारिवारिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, राजनैतिक, ऐतिहासिक र समसामयिक आदि अनेक संगत विसङ्गत पक्षका उचार-चढावपूर्ण परिस्थितिसँग सङ्घर्ष गर्दै जीवनमार्गमा चल्नु पर्ने बोध निबन्धहरूमा पाइन्छ ।

प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको पहिलो निबन्ध **अतीतले गिज्याएको वर्तमान** ले सुख सुविधा प्राप्त गर्दैमा अतीत बिर्सिएर स्वार्थी बन्ने नहुने सन्देश दिएको छ भने **ऐना हेर्दा उफ्रिने मान्छे** निबन्धले समाजमा सानो वा कमजोर हुँदैमा हतोत्साहित हुन नहुने उद्देश्य राखेको देखिन्छ । यसैगरी **खसी बोकाको खाना** निबन्धले मानिसले मानिसलाई शोषण गर्न नहुने सन्देश दिएको छ भने **खान्दानमा चढ्ने इच्छा** निबन्धले आफ्नो हैसियतभन्दा माथि सोच्न नहुने कुरामा जोड दिएको छ । प्रस्तुत सङ्ग्रहको अर्को निबन्ध **गोरु किन बेच्यौ ?** भन्ने रहेको छ । यस निबन्धले श्रमशील कर्मयोगी सोझा नेपालीप्रति राज्यले न्याय गर्न नसकेको कुरा मुखरित भएको छ भने **टाउको काट्न निस्कदा** शीर्षकीय निबन्धले अस्त्रको आधारमा राज्य सञ्चालन गर्न नहुने सन्देश दिएको छ । **त्यो कतिमा बिक्ला ?** निबन्धमार्फत् निबन्धकारले धनको अतिशय तृष्णामा नलागि स्वदेशमै रहेर उन्नति गर्न नेपाली युवा जमातलाई सन्देश दिन खोजिएको छ भने **दन्त डाक्टर र चितुवा** शीर्षात्मक लघुनिबन्धले निरंकुश राज्यप्रवृत्तिको ठाडो विरोध गरेको छ । देवग्राम जाने बहानामा मानिसमाथि हुने दमन र शोषणको विरोध गरी अघि बढेको छ **देवग्राम जाने भऱ्याङ खोइ ?** निबन्ध देवग्रामभन्दा मानवग्रामको

---

[२५] मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ५०१ ।

व्यवस्थापनमा जोड दिन यस निबन्धले सबैलाई आग्रह गरेको देखिन्छ । **परदेशी साइना** निबन्ध लेखनको प्रायोजन बिर्सिंदै वा हराउँदै गएको नेपाली मौलिक साइनाहरूलाई व्यवहारमा लागू गर्न प्रेरित छ भने 'फस्टम्यान' निबन्ध लेखनको उद्देश्य जसरी-जसरी प्रथम हुने नेपाली अहम् परिपाटिको विरोध गरी रोलक्रमअनुसार अघि बढ्नु पर्ने सन्देश दिनु रहेको छ ।

व्यङ्ग्यको धारबाट हिँडेको उनको अर्को निबन्धको शीर्षक **बन्द** रहेको छ । अकारण नेपालमा हुने गरेको 'नेपाल बन्द' को विरोध यसभित्र गर्दै 'नेपाल बन्द' जस्तो कार्यलाई हलुको पाराले लिन नहुने कुरा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । यसैगरी **भात होइन भतेर खान्छु** निबन्धले सभ्यताको नाउँमा चलेको भोज भतेर चलनको विरोध गरेको छ र नेपाली राजनीतिमा नातावाद, कृपावादजस्तो अमानवीय तत्त्व घुस्न नहुने चर्चा यसभित्र गरिएको छ । **भैंसीको भकारो** निबन्धको उद्देश्य भौतिक सम्पन्नताले चुलिएपछि मानिस स्वार्थी र निर्विवेकी बन्छ भन्ने कुराको चर्चा गर्दै ग्रामीण सरल र श्रमशील व्यक्तिमा देखिने स्नेह, सदासय र सहयोगको भावनामा सबैमा हुनु पर्ने कुरा देखाउनु रहेको छ । **म र तँ** निबन्धले सुर्तीजन्य पदार्थको सेवन गर्न नहुने सन्देश बोकेको छ भने **मकैका फूलहरूको वर्षा** निबन्धले प्राकृतिक हिमाली सौन्दर्यताको मनोरम र विभत्स दुवै स्वरूप देखाई हिमाली सौन्दर्यतालाई जोगाइराख्न सबैलाई आग्रह गरिएको छ । जनतालाई खाली **भोटर बैंक** बनाई नाना किसिमका मीठा र झुट्टा आश्वासन बाड्दै हिड्ने भ्रष्ट नेताहरूको खुलेर विरोध गरिएको छ **मन्त्रीहरूको भाषणले तृप्त जनताहरू** निबन्धमा । ती चुनावी समयमा गाउँ पस्ने भ्रष्ट नेताहरूलाई सबैले सबक सिकाउनु पर्ने सन्देश यस निबन्धको रहेको छ । विकासको नाममा उर्वराभूमि मासेर सिमेन्टेड घरै-घर बन्न पुगेको काठमाडौँको उराठ र उदेक लाग्ने वातावरण चित्रण गरिएको छ **मरुस्थल** निबन्धमा । यस निबन्धले उर्वरयुक्त प्राकृतिक भूमिके विनास गरेर ठूला-ठूला घर बनाउन नहुने सन्देश दिएको छ । यस्तै **लहराहरू सीमाबद्ध हुँदैनन्** निबन्धले सर्वतोभावी भावना वा विचार प्राकृतिक लहराजस्तै गतिशील हुन्छन् तिनलाई सीमाबद्ध गर्न हुँदैन भन्ने भावना मुखरित भएको छ भने **लिफ्ट-ड्रप नेपल्स** निबन्धले शक्ति सम्पन्न राज्यले अर्काको सम्प्रभुसत्ताप्रति आँखा लगाउन नहुने सन्देश दिन खोजेको छ । प्रस्तुत निबन्ध सङ्ग्रहभित्रका अन्य निबन्धहरूमध्ये **शिशु आमा र किशोर बाबु** निबन्धले समसामयिक राजैतिक प्रणालीको भण्डाफोर गर्दै कौरवीय र चालबाजीमा राज्य सञ्चालन गर्न नुहने कुरा **सतिदेवी र बहुलीदेवी** निबन्धले बहुदलीय विकृत पक्षको चित्रण गर्दै सङ्गतपूर्ण तरिकाले अघि बढ्न सन्देश दिएको छ । यस्तै निबन्धसङ्ग्रहको अन्तिम निबन्ध **क्षयोन्मुख मित्रता** शीर्षकको उद्देश्य देशको जनतालाई सधैँ आफ्ने असल मित्रका रूपमा लिन आग्रह गरिएको पाइन्छ ।

अतः निबन्धकार रविकिरण निर्जीवले आफ्नो निबन्धको शीर्षकबाटै समाज, परिवार, राज्य, धर्म, राजनीति आदि क्षेत्रमा आफूले देखेको, भोगेको र अनुभव गरेको विसङ्गत पक्षको चित्रण गरेका छन् । व्यक्ति, परिवार, समाज र राष्ट्रलाई सही दिशाबोध गर्ने उद्देश्यले उनका निबन्धहरू अघि बढेका छन् । समाजका जाली फटाहा, निरंकुशता, स्वार्थी प्रवृत्तिका व्यक्तिहरूलाई सिस्नुपानी लगाएर सही बाटोमा ल्याउने जमर्को उनको निबन्ध लेखनको प्रयोजन रहेको छ ।

**४.२.२.६ कथनपद्धति**

कथनपद्धति निबन्धको महत्त्वपूर्ण तथा अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ । आत्मपरक निबन्ध प्रथम पुरुषात्मक कथनपद्धति र वस्तुपरक निबन्ध तृतीय पुरुषात्मक कथनपद्धतिको प्रयोग हुन्छ भने कतै-कतै थोरै-थोरै रूपमा यी दुवै निबन्धमा प्रथम, तृतीय पुरुषकेन्द्री कथनपद्धतिको प्रयोग हुन्छ । प्रायः आत्मपरक निबन्धमा चोखो निबन्धात्मक प्रस्तुतिका साथै कवितात्मकता, संवादात्मकता, कथात्मकता, मनोविनोदात्मकताको पनि रोचक मिश्रण गरिएको पाइन्छ ।

रविकिरण निर्जीवको प्रस्तुत **सोझा निर्जीवका थप बाङ्गा निबन्धहरू** निबन्धसङ्ग्रहका धेरजसो निबन्धहरूमा प्रथम पुरुषीय कथनपद्धतिको प्रयोग भएका देखिन्छन् भने केही तृतीय पुरुष कथनपद्धति र केही प्रथम र तृतीय दुवै कथनपद्धतिको प्रयोग भएका छन् । व्यक्तिवादी बन्दै गएको मानवीय चत्रिरप्रति व्यङ्ग्य गर्दै लेखिएको **अतीतले गिज्याएको वर्तमान** प्रथम पुरुषात्मक कथनपद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । आत्मपरक शैलीमा रचिएको प्रस्तुत निबन्धभित्र सर्वहारा वर्गप्रति सहानुभूतिको भाव प्रकट भएको छ । **ऐना हेर्दा उफ्रिने मान्छे** यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रको दोस्रो निबन्ध हो । प्रथम र तृतीय पुरुषात्मक कथनपद्धति रहेको प्रस्तुत निबन्धले समाजका होचा पुड्काप्रति गरिने व्यङ्ग्यको भाव प्रकट गरेको छ । यस्तै **खान्दानमा चढ्ने इच्छा** शीर्षकीय निबन्ध संवादात्मक, संस्मरणात्मक, वर्णनात्मक र निजात्मक शैली प्रयोग भएको निबन्ध हो । यस निबन्धले आफ्नो स्वार्थ सिद्धिका निम्ति अनैतिक सम्बन्ध गाँस्न खोज्ने सामन्ती संस्कारप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । प्रस्तुत निबन्धमा पनि प्रथम पुरुषात्मक कथनपद्धतिको प्रयोग भएको छ । **खसी बोकाको खाना** प्रतीकात्मक निबन्धको रूपमा लिन सकिन्छ । तृतीय पुरुषात्मक कथनपद्धतिको प्रयोग गरी लेखिएको प्रस्तुत निबन्धमा मानवीय मत्स्य प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । यस्तै **गोरु किन बेच्यौ ?, टाउको काट्न निस्कदा, देवग्राम जाने भ्याङ खोइ ?, भात होइन भतेर खान्छु, मरुस्थल** निबन्धहरू सबै आत्मपरक शैलीमा पुरुषात्मक कथनपद्धति प्रयोग गरी रचिएका छन् ।

**त्यो कति लाखमा बिक्ला ?** प्रश्नात्मक शीर्षकीय निबन्ध हो । वस्तुपरक शैलीको प्रयोग भएको प्रस्तुत निबन्धमा तृतीय पुरुषात्मक कथनपद्धतिको सुन्दर प्रयोग छ । वर्णनात्मक, संस्मरणात्मक शैलीसमेत रहेको प्रस्तुत निबन्धभित्र धनको अतिशय तृष्णा जागी पत्नीका आकाङ्क्षा र

करले बेचिन विवश हुनुपर्ने नेपालीहरूको निरीह प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य छ । प्रबन्धात्मक निबन्धको रूपमा रहेको 'बन्द' तृतीय पुरुषात्मक कथनपद्धति भएको प्रयोग निबन्ध हो । यस निबन्धभित्र अकारण बन्द भइरहने 'नेपाल बन्द' प्रति तीव्र व्यङ्ग्य गरिएको छ । अव्यस्तभूतकालीन क्रियापदहरू प्रयोग गरी लेखिएको यस निबन्धभित्र अमेरिकी र भारतीय दलाल राजनीतिप्रति पनि व्यङ्ग्य छ । **भैंसीको भकारो** र **लहराहरू सीमाबद्ध हुँदैनन्** पनि तृतीय पुरुषात्मक कथनपद्धति प्रयोग गरी रचिएका निबन्धहरू हुन् । भैंसीको भकारो निबन्धभित्र कृषक गाउँले र नेता बीचको सम्बन्धमाथि प्रकाश पारिएको छ भने **लहराहरू सीमाबद्ध हुँदैनन्** निबन्धभित्र देशका श्रमशील जनताहरूका भावनालाई सीमाबद्ध गर्न नसकिने भाव पाइन्छ । यस्तै प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष कथनपद्धतिको प्रयोग भएको अर्को निबन्ध हो- **सतीदेवी र बहुदलीदेवी** । मिथकीय ढाँचामा लेखिएको प्रस्तुत निबन्धभित्र बहुदलीय विकृत राजनीतिको भण्डाफोर गरिएको छ । विभिन्न पौराणिक बिम्बहरूले निबन्ध चुलिएको पाइन्छ । **क्षयोन्मुख मित्रता** यस निबन्धसङ्ग्रहको अन्तिम निबन्ध हो । यस निबन्धभित्र स्वार्थ, कपट र संकीर्ण सोंचले गाँसिने मित्रता दिगो नहुने कुरा प्रथम पुरुषात्मक कथनपद्धतिबाट निबन्धकारले स्पष्ट गरेका छन् ।

यसरी यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूमा प्रथम पुरुषात्मक कथनपद्धतिका साथै प्रथम तृतीय पुरुष मिश्रित कथनपद्धतिको समेत प्रयोग भएको पाइन्छ । विशुद्ध निबन्धात्मक प्रस्तुतिका साथै आख्यानात्मक, संवादात्मक, मुक्तकीय टुक्रा-टुक्रीहरूको प्रयोगले कवितात्मकता, संस्मरणात्मकता र मनोविनोदात्मकताको समेत समुचित मिश्रणले निबन्धहरू ज्यादै रोचक बन्न पुगेका छन् ।

### ४.२.२.७ सारांश

**सोभ्का निर्जीवका थप बाङ्गा निबन्धहरू** निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू आत्मपरक वा निजात्मकता र वस्तुपरक वा परात्मकताका दृष्टिले उच्च मानिन्छन् । यसभित्र सङ्ग्रहित २३ निबन्धहरू मध्ये केही निबन्धहरू पहिले नै विभिन्न स्थानीय एवम् राष्ट्रिय पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भइसकेका देखिन्छन् भने केही निबन्धहरू प्रथम पटक यसै सङ्ग्रहभित्र र केही निबन्धहरू स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रको प्रयोजनको लागि तयार गरिएका देखिन्छन् । उनका यसभित्र निबन्धहरूले आत्मपरकतालाई अङ्गालेका हुनाले विशेष गरेर निबन्धकार स्वयम् नै निबन्धभित्र रूपायित भएका देखिन्छन् । शीर्षक विधानका दृष्टिले प्राय: सम्पूर्ण निबन्धहरू सफल छन् । उनका निबन्धहरूका शीर्षकले निबन्धको विचारलाई समेटेको पाइन्छ । शीर्षक, भाव र विषय बीच समन्वयको स्थिति देखिएको पाइन्छ । विषयवस्तुका रूपमा उनका निबन्धहरूले वैयक्तिक जीवनका निजी अनुभूतिहरूलाई सामाजिक जीवनका पीडा व्यथा र भोगाइहरूलाई आर्थिक, सामाजिक असमानतालाई राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिलाई अवलम्बन गरेको पाइन्छ । स्मित हास्य र व्यङ्ग्यको

माध्यमबाट विचारको प्रस्तुति गरिएको छ । आयामको आधारमा उनका निबन्धहरू लघु र मझौला किसिमका देखिन्छन् । ९४ पृष्ठमा फैलिएका उनका निबन्धहरू एक पृष्ठदेखि बाह्र पृष्ठसम्मका रहेका छन् । यस निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरू ३ अनुच्छेददेखि २४ अनुच्छेदसम्म रहेका छन् । प्रथम पुरुष कथन पद्धति र तृतीय पुरुष कथनपद्धतिको प्रयोगद्वारा कथात्मक झल्कोसमेत दिइएका उनका निबन्धहरूमा कवितात्मकता, संवादात्मकता-मनोवादात्मकताको समेत रोचक मिश्रण छ । प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरूका उद्देश्य सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक, आर्थिक, पारिवारिक आदि क्षेत्रमा देखिएका विकृति एवम् विसङ्गतिहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्नु रहेको छ । शब्दगत वाक्यांशगत र वाक्यगत अङ्ग्रेजी शब्दका बहुल प्रयोग, हिन्दी तथा संस्कृति शब्दको यथासम्भव प्रयोग, आवश्यकता अनुसार उखान टुक्काको प्रयोग, झर्रा नेपाली शब्दका प्रयोग, विभिन्न प्रतीक र बिम्बहरूको समुचित प्रयोगले निबन्धहरू चुलिएका छन् ।

निर्जीवको पहिलो निबन्धसङ्ग्रहको तुलनामा दोस्रो निबन्धसङ्ग्रहको गुणस्तर माथि उठेको देखिन्छ । आफ्नै मौलिक लेखकीय शैली भएका निर्जीवले निबन्ध क्षेत्रमा नवीन मिथकीय शैलीलाई भित्र्याएका छन् । मानवीय जीवन छोएर तन्किएका उनका निबन्धहरू अझै स्पष्टता र परिष्कार युक्त बन्न नसकेका कुरा कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले भूमिकामा व्यक्त गरेका छन् । निर्जीवका निबन्धमा प्रशस्त सुधारका वैचारिक सन्देशलाई सरल र सहज शैलीमा स्वाभाविक रूपमा सिंगार्ने प्रयास गरिएको छ । समग्र निबन्धहरूलाई गम्भीर अध्ययन गरी सूक्ष्म दृष्टिले खोतल्दै जाँदा कैयौं विशेषताहरू उम्रिन्छन् । तिनलाई सङ्क्षिप्त रूपमा आकलन गर्ने समान्य प्रयास मात्र यहाँ परिलक्षित छ । जतिसुकै समृद्ध लेखकमा पनि सुधारको खाँचो तथा उचाई र गहिराइको प्रशस्त सम्भावना रहन्छ नै तथापि निर्जीवको वैवन्धिक प्राप्ति जे-जस्तो रूपमा प्रस्तुत छ त्यसले आफ्नो बेग्लै प्रगतिशील पहिचानको छाप छोड्न सफल भएको देखिन्छ ।

## ४.३ निबन्धकार रामबाबु घिमिरे र उनका प्रकाशित हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रहहरूको अध्ययन

### ४.३.१ परिचय

चितवनको वर्तमान पुस्ताका सशक्त हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार रामबाबु घिमिरेको जन्म वि.सं. २०११ साल जेठ २१ गते चितवन जिल्लाको पहाडी गा.वि.स. चण्डीभञ्ज्याङको वडा नं. २ तोलाङ भन्ने गाउँमा भएको थियो । पिता गम्भीरध्वज घिमिरे र माता चन्द्रकुमारी घिमिरेका आठ सन्तानमध्ये कान्छो सुपुत्रका रूपमा जन्मिएका घिमिरे पछि २०१६ सालमा चण्डीभञ्ज्याङबाट बसाइसरेर जुटपानी गा.वि.स. वार्ड नं. भटेनीमा आइ बसेको र त्यसपछि रत्ननगर नगरपालिका वडा नं. २ स्थायी घर बनाएर बसेको पाइन्छ । आफ्ना पिता निरक्षर रहे पनि सन्तानलाई पढाउनु

पर्छ भन्ने चाहना राख्ने पिताबाटै कखरा सिकेका घिमिरेले प्राथमिक शिक्षा रा.प्रा.वि. जुटपानीबाट प्राप्त गरेको देखिन्छ ।[२६] नेपाल उच्च माध्यमिक विद्यालय रत्ननगर टाँडीबाट एस.एल.सी. उत्तीर्ण गरेका घिमिरेले प्रवीणता प्रमाणपत्र तह वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस भरतपुरबाट स्नातक तह त्रिचन्द्र कलेज काठमाडौँबाट र स्नातकोत्तर तह त्रिभुवन विश्व विद्यालयबाट उत्तीर्ण गरेका छन् ।[२७]

अध्ययन पश्चात् वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस भरतपुरबाट प्राध्यापकीय जीवन सुरु गरेका घिमिरे रामपुर कृषि क्याम्पस हुँदै शहीद स्मृति क्याम्पस रत्ननगर नगरपालिका चितवनको क्याम्पस प्रमुख जस्तो गरिमामय पदमा आसिन भए । हाल उनी शहीद स्मृति क्याम्पस रत्ननगर टाँडीमा अध्यापनरत छन् ।

कोमल मन र हृदयका धनी घिमिरे देवकोटा, लामिछाने, मान्तेन, टैगोरजस्ता निबन्धकारहरूका कृतिबाट प्रभावित भई साहित्य लेखनतर्फ आकृष्ट भएका हुन् ।[२८] आंशिक रूपमा गुरुवर्गबाट पाएको हौसलालाई प्रेरणाको रूपमा लिने घिमिरे चौध वर्षको उमेरदेखि नै औपचारिक रूपमा नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका थिए । उनको पहिलो कविता *'मेरो अनुहार'* शीर्षकमा वि.सं. २०२६ सालमा **राष्ट्रपुकार** पत्रिकामा प्रकाशित भएको थियो । कविता, कथा, उपन्यास विधामा समेत आफ्नो स्पष्ट पहिचान बनाएका बहुमुखी प्रतिभाका धनी घिमिरेको पहिलो निबन्धात्मक लेख *गुन्द्रुकको झोल* थियो जुन २०३० सालमा **कान्ति** पत्रिकामा प्रथम पटक प्रकाशित भएको थियो ।

पुस्तकाकार कृतिहरूमा सर्वप्रथम वि.सं. २०३४ सालमा **रित्तो आकाश** उपन्यास प्रकाशित गरी घिमिरे उपन्यासकारको रूपमा स्थापित हुन पुगे । उनको पुस्तकाकार कृति लेखनको आरम्भ पनि यहीबाट भयो । यस्तै उनले विभिन्न पत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका र केही अप्रकाशित निबन्धहरू सङ्कलन गरी वि.सं. २०४७ सालमा **म हरेश खान थालेको छु** निबन्धसङ्ग्रह, वि.सं. २०५६ सालमा **लेख्न नपर्ने कुराहरू**, वि.सं. २०५६ सालमा मुक्तकसङ्ग्रह र वि.सं. २०६५ सालमा **अनर्गल प्रलाप** प्रकाशित भइसकेका कृतिहरू हुन् ।

विसङ्गत जीवनलाई शब्दमा विच्छ्याएर यथार्थतामा देखाउनु निबन्धकार घिमिरेको विशेषता हो । मनमस्तिष्कमा मडारिएका वैयक्तिक अनुभूतिहरू आफ्नो प्राध्यापकीय जीवनवृत्त र त्यसबाट भोग्नु परेको आर्थिक दुरावस्था र जीवनका विविध आरोह अवरोहहरूबाट नै उनले आफ्नो निबन्धका विषय टिपेका छन् ।[२९]

---

[२६] मिति २०६७/१२/१५ मा शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी ।

[२७] ऐजन ।

[२८] ऐजन ।

[२९] लक्ष्मणप्रसाद गौतम, पूर्ववत्, पृ. ९६ ।

### ४.३.२ रामबाबु घिमिरेका निबन्धसङ्ग्रहको अध्ययन

निबन्धकार रामबाबु घिमिरेका हालसम्म तीन निबन्धसङ्ग्रहमा पाँच दर्जनभन्दा बढी निबन्धहरू सङ्कलित छन् । ती सबै निबन्धहरूमा हास्य र व्यङ्ग्यको भाव नभए पनि केही हास्यव्यङ्ग्यको भाव समेटिएका निबन्धसङ्ग्रहभित्रका प्रतिनिधिमूलक निबन्ध माथि नै निबन्धात्मक तत्त्वको आधारमा अध्ययन विश्लेषण र निरुपण गरिएको छ ।

### ४.३.३ 'म हरेश खान थालेको छु' निबन्धसङ्ग्रहको अध्ययन

प्रसिद्ध निबन्धकार रामबाबु घिमिरेको **म हरेश खान थालेको छु** निबन्धसङ्ग्रह (प्रथम संस्करण २०४७ र द्वितीय संस्करण २०६०) प्रथम निबन्धात्मक कृतिको रूपमा रहेको छ । यस निबन्धसङ्ग्रहको प्रथम संस्करण र द्वितीय संस्करणबीच विषयवस्तुमा भिन्नता नदेखिए पनि संरचनागत भिन्नता भने देखिन्छ । प्रथम संस्करणमा यस निबन्धसङ्ग्रहभित्र १८ वटा निबन्धहरू संकलित थिए भने द्वितीयमा पनि त्यत्ति नै छन् । आमा स्व. चन्द्रकुमारी घिमिरेप्रति समर्पण गरिएको दुवै संस्करणमा सुरेन्द्र राजको आवरण कला रहेको छ । यसै गरी दुई संस्करणमा केही भिन्नता पनि देखिएको छ । प्रथम संस्करणमा प्रकाशकको रूपमा छोरा हिमाल घिमिरे थिए भने द्वितीय संस्करणमा प्रकाशक 'वाल्मीकि साहित्य सदन' रहेको छ । प्रथम संस्करणमा लेखकको दुई शब्दमा आगामी निबन्धसङ्ग्रहमा भन्ने वाचा बाँधिएको छ भने द्वितीय संस्करणमा लेखकको दुई शब्दमा वाल्मीकि साहित्य सदनप्रति आभार प्रकट गरिएको छ र निबन्धसङ्ग्रहका बारेमा केही भनिएको छ । प्रथम संस्करणमा सम्पूर्ण निबन्धहरू ६३ पृष्ठमा समावेश गरिएको थियो भने द्वितीय संस्करणमा ६१ पृष्ठमा घटाइएको छ ।

निबन्धकार घिमिरेका अभ्यासकालीन समय (२०३० देखि) वि.सं २०४७ सालपूर्णसम्म लेखिएका उनका १८ वटा निबन्धहरू यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित छन् । यसभित्र समेटिएका १८ वटा निबन्धहरूमध्ये **दुई शब्द कवि कटुवालको सम्भ्कनामा, स्मृति रेखाङ्कन र आकर्षण एउटी नारीप्रतिको** शीर्षकका पाँचवटा निबन्धहरू पहिले नै विभिन्न पत्र-पत्रिकाहरूमा क्रमश: **अभिव्यक्ति** (२०३५), **सङ्कलन** (२०३५), **इन्द्रकमल** (२०३७), **श्रमकण** (२०३८), **आरन** (२०४३) मा प्रकाशित भइसकेका हुन भने बाँकी १३ वटा निबन्धहरू यसै सङ्ग्रहमा पहिलो पटक प्रकाशित भएका हुन् ।

निबन्धकार घिमिरेका यस सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूले वस्तुपरकताभन्दा आत्मपरकता बढी अँगालेका छन् ।[३०] विशेषत: वैयक्तिक जीवनका निजी अनुभूतिहरू, सामाजिक जीवनका भोगाइहरू,

[३०] लक्ष्मणप्रसाद गौतम, पूर्ववत् पृ. ९६ ।

प्राध्यापन पेसा, आर्थिक अभावबाट जन्मेका विकराल समस्याहरू र अन्य अनुभूतिहरूलाई नै निबन्धकारले यस निबन्धसङ्ग्रहमा विषयवस्तुको रूप दिएका छन् ।

निबन्धकार रामबाबु घिमिरे आफू नेपाली साहित्यका प्रसिद्ध निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र शङ्कर लामिछानेका निबन्धबाट अति प्रभावित भएको र साहित्यभित्र जीवन जगत्को व्यापक अभिव्यक्ति हुनुपर्छ अनि साहित्य साहित्यकै रूपमा अभिव्यक्त हुनुपर्छ भन्ने दरिलो मान्यता राख्दछन् ।[३१] पूर्णबहादुर अधिकारीका अनुसार विश्व साहित्यमा निबन्ध विधाबाट चर्चाको शिखरमा पुगेका मोन्तेनका निबन्धका झलक यिनका नैबन्धिक रचनाहरूमा पाइन्छ ।

प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्रका सम्पूर्ण निबन्धहरू निजात्मक वा आत्मपरक शैलीमा रचना गरिएका छन् । निबन्धकारले सबै निबन्धहरूलाई आत्मरागमा मुछ्दै निजी वा वैयक्तिक जीवनका अनुभूतिहरू प्रस्तुत गरेका छन् । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा नेपाली निबन्ध साहित्यमा प्रवेश गराइएको आत्मपरक निबन्ध लेखन परम्परालाई लामिछाने, प्रधान, अर्याल, ताना शर्मा, वासुदेव रिसाल हुँदै रामबाबु घिमिरेसम्म तन्किदै गएको देखिन्छ । यस लेखन परम्परामा उनको योगदान पनि कम आँक्न सकिँदैन ।

सङ्ख्यामाभन्दा गुणमा विश्वास राख्ने निबन्धकार घिमिरे, देवकोटा र लामिछानेको निबन्धकारिताबाट ज्यादै प्रभावित छन् । यो कुरा निर्मोही व्यासले पनि सङ्केत गरेका छन् । रामबाबुका निबन्धमा झल्याकझुलुक लामिछानेको झझल्को आउँछ र आक्कल-भुक्कल देवकोटाको महक ।[३२] यही कुरालाई पूर्णबहादुर अधिकारले पनि सङ्केत गरेका छन् । पिकासोको धनत्त्ववाद र अमूर्त चिन्तनलाई मूर्तरूपबाट साहित्यिकीकरण गर्ने लामिछानेको अभिव्यक्तिगत प्रवाह र घिमिरेको निबन्धकारिता बीच नजानिँदो किसिमबाट प्रवृत्तिगत सामीप्यको झलक पाइन्छ । त्यसैले उनलाई चितवनको शङ्कर लामिछाने भने पनि फरक नपर्ला ।[३३]

### ४.३.३.१ घिमिरेका निबन्धहरूका विषयवस्तु

विषयवस्तु निबन्धको अनिवार्य तत्त्व हो । निबन्धमा कुनै खास विषयबारे वर्णन गरिने विषयवस्तु जीवन जगत्भित्रकै कुनै एक पक्ष हुन्छ । विषयवस्तुलाई निबन्धको आत्मा मानिन्छ । घिमिरेको **म हरेश खान थालेको छु** निबन्धसङ्ग्रहभित्र सङ्कलित प्रतिनिधिमूलक हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूको विषयवस्तु यसरी तन्किएका छन् ।

---

[३१] मिति २०६७/१२/१५ मा शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी ।

[३२] निर्मोही व्यास, **म हरेश खान थालेको छु** (भूमि.) (चितवन : वाल्मीकि साहित्य सदन, २०६०), पृ. ङ ।

[३३] पूर्णबहादुर अधिकारी, *निबन्धकार रामबाबु घिमिरे र उनको 'म हरेश खान थालेको छु' निबन्धसङ्ग्रहको समीश्रण,* **समुन्नत,** (वर्ष-३, अङ्क-३, २०५४) पृ. १३ ।

जम्माजम्मी १८ वटा निबन्धहरूको **म हरेश खान थालेको छु** निबन्ध सङ्ग्रहभित्रका सबै निबन्धहरूमा हास्यव्यङ्ग्यको भाव पाइँदैन । यस सङ्ग्रहभित्र सङ्कलित पहिलो निबन्ध **निष्काम कर्मयोग** रहेको छ । यस निबन्धमा निराशावादी जीवनदृष्टि, विस्मृति र संस्मरणको द्वन्द्व, स्वदेशी संस्कृतिको विचलन वा विकर्षण, वैदेशिक संस्कृति र सभ्यताप्रतिको आकर्षण निराशावादी अभिव्यक्तिका साथ प्रस्तुत गरिएका छन् । सकामवादीहरू सम्मानित र प्रशंसित अनि निष्कामवादीहरू तिरस्कृत भएको भौतिकवादी अवस्थाप्रति व्यङ्ग्यात्मक झटारो हानिएको छ । नेपाली मौलिक संस्कृति, नेपाली नारी जातिप्रति सम्मान गर्नु पर्ने सन्देश निबन्धकारको रहेको छ ।

प्रस्तुत सङ्ग्रहको दोस्रो निबन्ध **जीवनको गोरेटोको सन्दर्भमा** भोक्ता जीवनलाई हेर्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । आत्मपरक शैलीमा लेखिएको यस निबन्धमा घिमिरेले आफ्नै निजी जीवनका कथा व्यथालाई अभिव्यक्त गरेका छन् । आशीर्वादको क्रय-विक्रयप्रति चिन्ता प्रकट गर्नु, मातृत्व र ममताको संरक्षण, युवती र ज्योतिषीहरूको ठगाहा प्रवृत्ति विज्ञापनको मोह र विज्ञापित भई अस्तित्व समापन गर्न पछि नपर्नेहरूका प्रति व्यङ्ग्य, सुदामा र कृष्णको आधुनिक रूप, गरिबीको पीडा बोधका साथ आफ्नो यथार्थता र वस्तुगत जीवनको मानसिक तथा भौतिक परिवेशको चित्रण यस निबन्धभित्र गरिएको छ । जीवन कठिनयात्रा हो, जीवनलाई ठेलागाडाझैँ ठेल्नुपर्छ भन्ने जीवनबोधी चिन्तनहरू यस निबन्धमा व्यक्त गरिएका छन् ।

**दुई शब्द कवि कटुवालको सम्झनामा** प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको तेस्रो निबन्ध हो । आफ्ना वैयक्तिक जीवनका पुराना अनुभवलाई संस्मरणात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको यस निबन्धमा कवि हरिभक्त कटुवालसँग बिताएका विगतका सुखदु:खका क्षणहरूलाई चर्चा गरिएको छ । नेपाली साहित्यले हरिभक्त कटुवालप्रति न्याय गर्न नसकेको विषयवस्तु प्रस्तुत गरिएको यस निबन्धले नेपाली कवि, कलाकारलाई जीवित अवस्थामा उपेक्षाले हेर्ने र मृत्युपश्चात् सम्मानको अभिनय गरेर पुष्पाञ्जली र श्रद्धाञ्जली चढाउने नेपाली संस्कारका बिडम्वनालाई व्यङ्ग्य गरेको छ ।

राजनैतिक विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य कसिएको यस निबन्धसङ्ग्रहको अर्को निबन्ध हो- **प्लिज एक चान्स** । अङ्ग्रेजी शब्दबाट शीर्षक राखिएको प्रस्तुत निबन्धले चुनावी दौडमा विभिन्न जात, पेसा, धर्म, वर्गमा छरिएका आफ्ना मदतातासँग भोट माग्न गरेको अनुनय-विनयलाई विषयवस्तुको सामग्री बनाइएको छ । चुनावको समयमा सबैलाई आफन्त ठान्ने र चुनाव जितिसकेपछि पराइ मान्ने नेताहरूको द्वैध चरित्रलाई व्यङ्ग्यात्मक शैलीमा लेखकले आफ्नै रचनाअनुकूल हुने गरी व्याख्या गरेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको दसौं निबन्ध **व्यवहारिक मान्छे** हो । सांसारिक परिवेशमा मान्छे अनिवार्य रूपमा व्यवहारिक हुनुपर्छ अन्यथा उसको जीवन सफल हुन सक्दैन । परिस्थितिको फाइदा

उठाउन सक्षम र चतुर बन्नुपर्छ भन्ने क्रममा लेखनाथ र हरिभक्त कटुवालको सारगर्भित उद्धरण दिइएका छन् । हल्का हास्य र गम्भीर व्यङ्ग्य कसिएको प्रस्तुत निबन्धमा व्यवहारिक मान्छे बन्न व्यक्तिको होइन पदको र शक्तिको प्रशंसा गरिन्छ भन्ने व्यङ्ग्य गर्ने क्रममा यी अभिव्यक्ति गरेका छन्-

"पदवालाको प्रशंसा र ढाक्रेको निन्दा गर्नु हामी सबैको कर्तव्य हो । प्रशंसा व्यक्तिको होइन पदको गरिन्छ जो पुग्छ पदमा उसैको गरिन्छ ।"

– **व्यावहारिक मान्छे,** पृ. २९ ।

विद्वताको आवरणमा निहित कृत्रिमतापूर्ण व्यवहार, प्राध्यापन पेसाप्रतिको अनुत्तरदायीपन, अध्ययन, अनुसन्धान र चिन्तनको अभाव, दिन व्यतीत गर्ने र जागिर पकाउने लालसा, चाकडी मनोवृत्ति, विद्यार्थीको कुपात्रजस्तो बन्नुपर्ने प्राध्यापकहरूको अवस्था, नक्कली शिक्षाको बढ्दो रोग आदि विषयको चित्रण गरिएको प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको अर्को निबन्ध **पेसाले म विद्वान् हुँ** भन्ने रहेको छ । लेखक स्वयम् पेसाले मात्रै विद्वान् बन्न पुगेका तर वास्तविक रूपमै विद्वान् हुन नसकेका र साँचो बोलेर खतरा मोल्नुभन्दा झुठोको समर्थनमा टाउको निहुराउनु पर्ने बाध्यतालाई यसमा व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

कृति शीर्षकको रूपमा रहेको **म हरेश खान थालेको छु** यस निबन्धसङ्ग्रहको बाह्रौं निबन्ध हो । शीर्षक अनुरूप रचनात्मकभन्दा मानवीय मूल्यहरूको ह्रासात्मक विचलन हुँदै गएकोमा निबन्धकार दु:खित छन् । राष्ट्रिय सभ्यता र संस्कृतिको अवमूल्यन हुँदै गएकोमा दु:ख व्यक्त गरिएको छ । आफ्ना सन्तानहरूले प्रत्येक दिन समस्याहरूलाई जन्माएका कुराप्रति निबन्धकारले खेद प्रकट गरेका छन् । सबै व्यवहारिक, आर्थिक, शैक्षिक रूपबाटै आश्चर्यचकित हुँदै हरेश खानु हाम्रो नियति बनेको छ भने निराशवादी दृष्टिकोण व्यक्त भएको छ ।

**म हरेश खान थालेको छु** निबन्धसङ्ग्रको अर्को निबन्ध हो- **नायिकाको खोजिमा** । लेखकको सिर्जनशील मान्यता, नेपाली पाठकहरूको स्थिति साहित्य, कला र संस्कृतिको अपेक्षा गरिएको अवस्था, प्राज्ञिक उन्नति र विद्वताको सट्टा कोरा डिग्री मात्रको लेनदेन, पौराणिक पात्र हनुमान र नारद हुने नेपाली प्रवृत्तिलाई पनि यसमा विषयवस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा निबन्धकार आफ्नो एउटा कल्पित उपन्यास लेखनको लागि सुहाउँदो नायिकाको खोजीमा प्रयत्नरत देखिन्छन् । यहाँ साहित्यकारहरूलाई चर्चाको शिखरमा पुऱ्याउने निहुँमा सम्मानको अभिनय गर्ने सरकारी धाकलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रको अर्को सशक्त व्यङ्ग्य कसिएको निबन्ध हो **म बाट केही लेखिने सम्भावना छैन** । यसमा लेखकको विगतदेखि वर्तमानसम्मको लेखकीय धारणा र परिवर्तित रचना

धर्मिताको अभिव्यक्ति भएको छ । प्रस्तुत निबन्धमा मानिसहरूका नीति, नियम व्यवहार तथा मान्यताहरूमा देखिने विचलनप्रति प्रकाश पारिएको छ । राम्रो र सफल लेखक बन्नको लागि बढी पियक्कड बन्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य हानिएको छ । पहिले प्रेमविवाह गर्ने र पछि पश्चात्तापको आगोमा जल्ने यौन-पिपासुहरूको अवस्थामाथि व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको यस निबन्धमा विषयवस्तुको प्रस्तुति ज्यादै सटिक ढङ्गबाट भएको छ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका अन्य निबन्धहरूमा स्मृति रेखाङ्कनले स्वार्थ र प्रलोभनमा फसी झुटो वा असत्य कुराहरू प्रकाशन गर्ने लेखकहरूप्रति कटाक्ष गरेको छ भने **आकर्षण एउटी नारीप्रतिको** निबन्धले मानव सभ्यताको मिर्मिरेदेखि नै मानवसमाजमा विपरित लिङ्गीप्रति हुने आकर्षणलाई विषयवस्तु बनाएको छ । यस्तै **प्रौढावस्था** निबन्धले मान्छेको उमेरअनुसार चिन्तन र व्यवहार हुने कुरा **एकलव्य, द्रोणाचार्य अनि म** निबन्धले वर्तमान अवस्थामा शिक्षामा व्यापारीकरण भएको कुरालाई विषयवस्तु बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ । यस्तै यस सङ्ग्रहभित्रको अन्य निबन्धहरू मध्ये **नगदनारायण** निबन्धले धनको उपलब्धि र अनुपलब्धिको पीडा व्यक्त गरेको छ भने **टिपिएका केही क्षणहरू** निबन्धले अर्काको भनेपछि वा सित्तैमा पाए भने अलकत्रा पनि खाने नेपालीहरूको प्रवृत्तिमाथि व्यङ्ग्य गरेको छ । यस सङ्ग्रहभित्रकै अर्को निबन्ध **आमा नै मरिन्** भन्ने निबन्धले मातृवत स्नेह दिने ममतामयी आमाको बारेमा प्रकाश पारिएको छ भने **म आस्तिक हुँ कि नास्तिक हुँ** भन्ने निबन्धमा जीवन भोग्ने क्रममा आस्तिक र नास्तिक बन्नुपरेको वा बनेका विविध प्रेरक प्रसङ्गहरू आएका छन् । यस निबन्धसङ्ग्रहको अन्तिम निबन्ध **तिमी त्यत्ति राम्री नहुनु पर्ने** रहेको छ । प्रेमी प्रमिकाहरू एक आपसमा मिलन र प्राप्तिका लागि सामाजिक मूल्य र मान्यताको पर्खाल तोड्न पनि पछि नपर्ने कुरालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । आफ्नो उद्देश्य प्राप्तिको लागि जीवनाहुती दिन पनि पछि नहट्ने कुरालाई प्रस्तुत निबन्धले चर्चा गरेको छ ।

अत: **म हरेश खान थालेको छु** निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूमा घिमिरेले एउटा यथार्थ एउटा वास्तविक र एउटा सिङ्गो मानव जीवनको उतारचढावलाई आत्मपरक शैलीमा प्रस्तुत गरेका छन् । निबन्धको साध्य विषय चिन्तनशीलता हो भने साधनका रूपमा जीवन भोगाइका विभिन्नताका सन्दर्भहरू पनि विषयवस्तुका रूपमा आएका छन् । विषयवस्तुले भावलाई समातेर शीर्षक पुष्टिका लागि महत्त्वपूर्ण टेवा पुऱ्याएको पाइन्छ । प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरूमा हास्य र व्यङ्ग्यको पनि यथासम्भव प्रयोग गरिएको छ । आफ्नै निजी अनुभव, आफ्नो प्राध्यापकीय जीवनवृत्त र त्यसबाट भोग्नु परेको आर्थिक दुरावस्था र जीवनका विविध आरोह र अवरोहलाई घिमिरेले यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूको विषय बनाएका छन् । प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्रको निबन्धहरूका शीर्षक अनुरूप विषयवस्तुको संयोजन पक्ष सबल र सफल देखिन्छ ।

### ४.३.३.२ घिमिरेका निबन्धहरूमा शीर्षक विधान

रामबाबु घिमिरेको **म हरेश खान थालेको छु** निबन्धसङ्ग्रहभित्र अठार वटा शीर्षकमा अठारवटा निबन्धहरू रहेका छन् । जसमध्ये पहिलो निबन्धको शीर्षक **निष्काम कर्मयोग** रहेको छ । यस निबन्धको शीर्षक र विषयवस्तु बीच सन्तुलन रहेको छ । यस शीर्षकले निराशावादी जीवनदृष्टि र मृत्यु चिन्तनलाई समेत प्रष्ट पारेको छ । मूल कथ्य र शीर्षक बीचको सन्तुलनले पनि यो निबन्धको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

**जीवनको गोरेटो** शीर्षकीय निबन्धको मूलभाव र शीर्षक बीच पनि सन्तुलन देखिएको छ । विभिन्न सांस्कृतिक बिम्बहरूको प्रयोगबाट अघि बढेको यस निबन्धले मानिसको सङ्घर्षशील जीवनको बारेमा चर्चा गरेको छ । यसरी विषय र शीर्षकबीच मेल भएको देखिन्छ ।

तेस्रो निबन्ध **दुई शब्द कवि कटुवालको सम्झनामा** शीर्षकीय निबन्धको शीर्षकविधान पनि मूल विषयकै सेरोफेरोमा अघि बढेको छ । कवि हरिभक्त कटुवालको भौतिक जीवनको दुरावस्था, उनको पियक्कडपन र नेपाली साहित्यले उनीजस्ता प्रतिभाशाली कविलाई चिन्न नसकेको विडम्बनालाई विषयवस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरेर शीर्षक सार्थकता देखाएका छन् ।

**स्मृति रेखाङ्कन** शीर्षकीय निबन्धले जीवन भोगाइका अनेकौं सम-विषय अनुभूतिलाई प्रकट गरेको हुँदा शीर्षक अनुरूप विषयवस्तुको सन्तुलन देखिएको छ । यहाँ शीर्षक र अनुभवबोध बीच पनि सन्तुलन देखिएको छ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहको अर्को निबन्ध **आकर्षण एउटी नारीप्रति** रहेको छ । यस शीर्षकले एउटी बोडसी नारीलाई हेर्ने निबन्धकारले विभिन्न दृष्टिलाई प्रकट गरेको छ । यहाँ निबन्धकारले नारीलाई प्रेरणा र सृष्टिको अनुपम वरदानको रूपमा लिएका र नारी सौन्दर्यको वहाक पनि हुन् भन्ने अर्थबाट शीर्षक विषयवस्तुसँग र मूलकथ्यसँग सन्तुलन देखिन्छ ।

पदावली ढाँचामा रहेको **प्रौढावस्था** शीर्षक पनि मूल विषयकै सेरोफेरोमा अघि बढेको छ । जीवनको उत्तरावस्थाको चित्रण यसभित्र गरी प्रौढावस्थामा देखिने उराठ र उजाडपनको अभिव्यक्ति यस निबन्धमा भएकोले शीर्षकमा सार्थकता देखिन्छ ।

अङ्ग्रेजी शब्दको शीर्षक प्रयोग गरिएको **प्लिज एक चान्स** शीर्षकीय निबन्ध पनि मूलकथ्य बीच सन्तुलन देखिन्छ । नेताले आफ्ना मतदाता रोगी, गरिब, बूढा, युवक, लुला अन्धा आदिसँग भोट माग्न गरेको याचना र चुनाव जितिसकेपछि आफूले मात्रै भोग्ने गरेको विलासी जीवनलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेकोले शीर्षक र विषयवस्तु बीच तालमेल देखिन्छ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहको अर्को निबन्ध **एकलव्य, द्रोणाचार्य अनि म** शीर्षकमा रहेको छ । पौराणिक पात्र एकलव्य र द्रोणाचार्यलाई बिम्बको रूपमा उभ्याउँदै आफूलाई सर्वनामको रूपमा समीकरण गर्न खोजिएको छ । वर्तमानको शैक्षिक माफिया बनेका व्यक्तिहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको यस निबन्धको शीर्षक र विषयवस्तुबीच सन्तुलन रहेको छ ।

पदावली ढाँचामा शीर्षक रहेको **नगदनारायण** निबन्धमा मान्छेको धन प्राप्तिको आसक्ति धनको अपरम्पार महिमा धनको विजय, धनको पीडा र त्यही धनले दुनियालाई रुवाएको, सताएको अवस्था देखाउन खोजिएको छ । धनको अभाव र प्राप्तिमा हुने अवस्थाको चित्रणबाट निबन्धको शीर्षक र विषयवस्तु बीच तादाम्य देखिन्छ । **व्यावहारिक मान्छे** निबन्धले मान्छे व्यावहारिक हुनुपर्ने, व्यावहारिक हुन नसके भौतिक जीवन असफल हुने कुरा उल्लेख गरी शीर्षक र मूल कथ्य बीच सन्तुलन राख्ने प्रयास गरिएको छ ।

वाक्यात्मक ढाँचामा शीर्षक रहेको **पेसाले म विद्वान् हुँ** यस निबन्धसङ्ग्रहको एघारौं निबन्ध हो । यहाँ पेसाका अर्थ व्यवसाय र विद्वान्को अर्थ शिक्षक वा प्राध्यापकको रूपमा आएको छ । वास्तविक रूपमा समाजमा विद्वान् भनेका व्यक्तिहरू सच्चा रूपमा विद्वान् बन्न नसकेको भाव यस निबन्धमा पाइन्छ ।[३४]

शीर्षक कृतिको नाम रहेको **म हरेश खान थालेको छु** निबन्धात्मक शीर्षकले काम गर्दागर्दै पनि लक्ष्यप्राप्ति नभएर उत्साह सेलाएको वा आशा टुटेको स्थिति वा निराशावादी दृष्टिकोणलाई प्रस्तुत गरेको छ । सांसारिक गतिविधबाट पन्छिने, उदासीन हुने र जुनसुकै काम गराइबाट मनोवैज्ञानिक रूपले विचलित हुने अवस्था विशेषलाई हरेश खानु भनेको छ । यसरी शीर्षकसँग जीवनदृष्टि, विषयवस्तुको सङ्गति मिलेकोले शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रको अर्को निबन्धको शीर्षक टिपिएका केही क्षणहरू रहेको छ । शीर्षक र विषयवस्तु बीचको तादाम्य रहेको यस शीर्षकले अतीतका संस्मरणात्मक क्षणलाई अभिव्यक्तिको सामग्री बनाएको छ ।

**नायिकाको खोजीमा** निबन्धको शीर्षकले साहित्यकारहरूलाई चर्चाको शिखरमा पुऱ्याउने निहुँमा सम्मानको अभिनय गर्ने सरकारी धाकलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । नारीलाई गम्भीर रूपमा हेरी अनुकूल नारीलाई नायिका बनाउने उद्देश्य यसमा अभिव्यक्त गरिएकाले **नायिकाको खोजीमा** शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

वाक्यात्मक ढाँचामा रहेको **मबाट केही लेखिने सम्भावना छैन** निबन्धमा राम्रो र सफल लेखक बन्नको लागि बढी पिउनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । शीर्षक र विषयवस्तु बीच सन्तुलन रहेको यस निबन्धको शीर्षकले निराशावादी जीवनदृष्टि प्रस्तुत गरेको छ ।

**आमा नै गरिन्** यस निबन्धसङ्ग्रहको अर्को निबन्ध हो । यस निबन्धमा आफूलाई बाल्यकालदेखि नै असीमित माया, ममता स्नेह, लालन-पालन गरी हुर्काउने ममताकी खानी आफ्नी आमाको असामयिक निधनबाट निबन्धकार दुखित बनेको प्रसङ्ग प्रस्तुत गरिएकोले शीर्षक र विषयवस्तु बीच ज्यादै निकट सम्बन्ध रहेकी देखिन्छ ।

---

[३४] पूर्णप्रसाद अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. १९ ।

विकल्पबोधक संयुक्त वाक्यात्मक शीर्षक रहेको **म आस्तिक हुँ कि नास्तिक हुँ** यस निबन्धसङ्ग्रहको अर्को निबन्ध हो । आफूलाई सर्वनाम बनाई प्रस्तुत गरिएको यस निबन्धमा जीवन भोगाइका क्रममा कहिले आस्तिक हुनुपर्ने कहिले नास्तिक हुनुपर्ने बाध्यात्मक स्थितिबोध यस निबन्धमा प्रस्तुत भएको छ । यसरी शीर्षक र अनुभव शीर्षक र विषयवस्तु बीच सन्तुलन देखिएकोले यस शीर्षक पनि सार्थक देखिन्छ ।

प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको अन्तिम निबन्ध **तिमी त्यत्ति राम्री नहुनु पर्ने** रहेको छ । नारीको बाह्य सौन्दर्यलाई माध्यम बनाएर पुरुषले नारीलाई गर्ने प्रणय सम्बन्ध र यौन सन्तुष्टिका प्रसङ्गहरूलाई आफ्नै वैवाहिक जीवनसँग नजानिँदो किसिमले तालमेल मिलाउने काम निबन्धकारले यस निबन्धमा गरेका छन् । नारीलाई सृष्टि र सौन्दर्यको अनुपम खानीको रूपमा लिइएको प्रस्तुत निबन्धको शीर्षक र विषयवस्तु बीच निकट सम्बन्ध रहेको छ ।

यसरी प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्रका अठारवटै निबन्धहरूको भाव र विषयवस्तु बीच शीर्षकको प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष सम्बन्ध रहेकोले सम्पूर्ण निबन्धहरूको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

### ४.३.३.३ आयामका आधारमा घिमिरेका निबन्धहरू

आयमलाई निबन्धको अनिवार्य तत्त्वको रूपमा लिन सकिन्छ । साहित्यिक लेख रचनाहरूको आ-आफ्नै निश्चित आयाम हुन्छ । लघुतम, लघु र बृहत् गरी साहित्यलाई तीन भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । निबन्ध लघुतम र बृहत् आयाम बीचको एक किसिमको लघुआयाम भएको रचना हो । आयामले संरचना पक्षलाई बुझाउँछ । रामबाबु घिमिरेको **म हरेश खान थालेको छु** निबन्धसङ्ग्रहलाई संरचनाका आधारमा हेर्दा सुरेन्द्रराज शर्माको आवरणकला र स्व. आमा चन्द्रकुमारी घिमिरेप्रतिको श्रद्धा समर्पण तथा २०३० सालदेखि २०४७ सालसम्म रचना गरिएका र केही विविध साहित्यिक पत्रिकाहरूमा पूर्व प्रकाशितसमेत भएका रचनाहरूको सङ्ग्रह नै बाह्य स्वरूपको रूपमा देखापरेको छ । आन्तरिक संरचनाका दृष्टिले डेढ दर्जन निबन्धलाई मुस्किलले अटाउन सक्ने परिवेश निर्माण गर्नु उनको निबन्धगत चिन्तनको धरातल हो । आकार-प्रकारका दृष्टिले दुई पृष्ठदेखि पाँच पृष्ठसम्मका निबन्धहरू यसमा रहेका छन् । यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका सबै निबन्धहरू करिब चारसयदेखि बाह्रसयसम्मका शबदसीमाभित्र रहेका छन् । जम्मा एकसट्ठी पृष्ठमा समेटिएका यसभित्रका सबै निबन्धहरूमा आकारगत सङ्क्षिप्तता पाइन्छ । छ अनुच्छेददेखि सोह्र अनुच्छेदसम्मका निबन्धहरू रहेको यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका अनुच्छेदहरूमा एक वाक्यदेखि सत्चालीस वाक्यसम्म रहेका देखिन्छ । यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूको संरचनालाई तालिकामा यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

| क्र.सं. | निबन्धको शीर्षक | पृष्ठ सङ्ख्या | अनुच्छेद सङ्ख्या | अनुच्छेदको आयाम |
|---|---|---|---|---|
| १. | निष्काम कर्मयोग | दुई | आठ | एक वाक्यको अनुच्छेददेखि सोह्र अनुच्छेदसम्म |
| २. | जीवन गोरेटोको सन्दर्भमा | तीन | तेह्र | तीन वाक्यदेखि आठ वाक्ससम्म |
| ३. | दुई शब्द कवि कटुवालको सम्झनामा | तीन | एघार | एक वाक्यदेखि पन्ध्र वाक्यसम्म |
| ४. | स्मृति रेखाङ्कन | तीन | आठ | तीन वाक्यदेखि पन्ध्र वाक्य- सम्मको अनुच्छेद |
| ५. | आकर्षण एउटा नारीप्रतिको | तीन | नौ | चार वाक्यदेखि नौ वाक्यसम्मको अनुच्छेद |
| ६. | प्रौढावस्था | चार | सोह्र | एक वाक्यदेखि चौध वाक्यसम्मको अनुच्छेद |
| ७. | प्लिज एक चान्स | चार | तेह्र | दुई वाक्यदेखि बाह्र वाक्यसम्मको अनुच्छेद |
| ८. | एकलव्य, द्रोणाचार्य अनि म | तीन | बाह्र | एक वाक्यदेखि अठार वाक्यसम्मको अनुच्छेद |
| ९. | नगदनारायण | तीन | एघार | एक वाक्यदेखि पन्ध्र वाक्यसम्मको अनुच्छेद |
| १०. | व्यवहारिक मान्छे | चार | सोह्र | एक वाक्यदेखि सत्र वाक्यसम्मको अनुच्छेद |
| ११. | पेसाले म विद्वान् हुँ | चार | पाँच | तीन वाक्यदेखि उन्नाइस वाक्यसम्मको अनुच्छेद |
| १२. | म हरेश खान थालेको छु | तीन | आठ | चार वाक्यदेखि बाह्र वाक्यसम्मको अनुच्छेद |
| १३. | टिपिएका केही क्षणहरू | तीन | दश | दुई वाक्यदेखि नौ वाक्यसम्मको अनुच्छेद |
| १४. | नायिकाको खोजीमा | चार | एघार | चार वाक्यदेखि तेह्रवाक्यसम्मको अनुच्छेद |
| १५. | मबाट केही लेखिने सम्भावना छैन | पाँच | पाँच | छ वाक्यदेखि सत्चालीस वाक्यसम्मको अनुच्छेद |
| १६. | आमा नै मरिन् | तीन | नौ | चार वाक्यदेखि तेह्र वाक्यसम्मको अनुच्छेद |
| १७. | म आस्तिक हुँ कि नास्तिक हुँ | चार | एघार | एक वाक्यदेखि पन्ध्रवाक्य सम्मको अनुच्छेद |
| १८. | तिमी त्यत्ति राम्री नहुनु पर्ने | चार | एघार | दुई वाक्यदेखि दश वाक्यसम्मको अनुच्छेदहरू |

यसरी आयामका आधारमा अठारवटा निबन्धलाई एकसठ्ठी पृष्ठमा समेटिएको प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहका प्राय: निबन्धहरू पाँच अनुच्छेददेखि सोह्र अनुच्छेदसम्मको आयाममा फैलिएका छन् । थोरैमा एक वाक्यको अनुच्छेददेखि धेरैमा सत्चालीस वाक्यसम्मको अनुच्छेद गठनमा संरचित यस सङ्ग्रहका प्राय: निबन्धहरूमा कतै दुई शब्दको वाक्य सङ्कुचन देखिन्छ भने कतै पच्चीस-तीस शब्दसम्मका वाक्यविस्तार देखिन्छ ।

### ४.३.३.४ उद्देश्य वा प्रयोजन

कुनै पनि लेखकले कुनै न कुनै उद्देश्य राखेर साहित्यिक कृतिको रचना गर्दछ । स्वान्त सुखलाई प्रमुख उद्देश्य तथा यश अर्थलाई गौंण उद्देश्यका रूपमा गोपीकृष्ण शर्माले प्रस्तुत गरेका छन् । वास्तवमा लेखकको मनमा कुनै विषयमाथि उठेका भावको प्रस्तुति गर्न तथा निर्धारित विषयमा जानकारी दिनु नै निबन्धको उद्देश्य हो । यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका सम्पूर्ण निबन्धहरूको प्रमुख

उद्देश्य आत्मप्रकशन अथवा निजी अनुभूतिहरूको आत्मप्रकटीकरण भए पनि जीवन भोगाइका तीता-मीठा अनुभव र सामाजिक विसङ्गति पक्षको चित्रण र राजनीतिक आर्थिक पक्षको विकृति र विसङ्गतिलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा चिरफार गर्नु पनि यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूको उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

**निष्काम कर्मयोग** निबन्धको उद्देश्य निष्कामवादीहरूको अवहेलना र सकामवादीहरूको बोलवाल रहेको वर्तमान भौतिकवादी अवस्थामाथि प्रकाश पार्नु रहेको छ । **जीवनको गोरेटो** निबन्धको उद्देश्य भोक्ता जीवनलाई हेर्ने, **दुई शब्द कवि कटुवालको सम्झनामा** निबन्धको उद्देश्य नेपाली कला, साहित्य र साहित्यकारहरूले भोग्नु परेको दु:खद् भौतिक अवस्थालाई देखाउनु रहेको देखिन्छ । **स्मृति रेखाङ्कन** निबन्धमा निबन्धकारले भोगेका सम र विषम परिस्थितिका स्मृतिलाई चित्रण गरिएको छ भने **आकर्षण एउटी नारीप्रति** निबन्धको उद्देश्य नारी र पुरुष बीचको आकर्षण अनादिकालदेखि चल्दै आएको देखाउनु रहेको छ । यस्तै **प्रौढावस्था** निबन्धमा मानिसका हरेक क्रियाकलापमा देखिने परिवर्तनलाई देखाउनु रहेको छ भने **प्लिज एक चान्स** निबन्धको उद्देश्य राजनैतिक व्यङ्ग्य गर्नु रहेको छ । **एकलव्य, द्रोणाचार्य र म** निबन्ध लेखनको उद्देश्य जीर्ण शिक्षानीति, उद्दण्डतापूर्ण वर्तमान गुरु शिष्यको सम्बन्ध देखाउनु रहेको छ भने **नगदनारायण** निबन्ध लेखनको उद्देश्य धनको प्राप्ति र अभावमा भोग्नु पर्ने परिस्थितिलाई देखाउन रहेको छ । **व्यावहारिक मान्छे** निबन्धमा व्यावहारिक मान्छे बन्न निर्दिष्ट गरिएको छ भने **पेसाले म विद्वान् हुँ** भन्ने निबन्धले चाकडीले विद्वान् बनिने प्रथाको विरोध गर्नु रहेको छ ।

**म हरेश खान थालेको छु** निबन्धले निराशावादी, अस्तित्ववादी चिन्तनलाई प्रस्तुत गर्न खोजेको देखिन्छ । **टिपिएका केही क्षणहरू** निबन्ध लेखनको उद्देश्य कुनै मित्रको बिदाइको मर्मस्पर्शी पीडा र अतीतका संस्मरणात्मक क्षणलाई आत्माभिव्यक्तिको सामग्री बनाउने देखिन्छ । **नायिकाको खोजीमा** निबन्धको उद्देश्य आफ्नो कल्पित उपन्यासको लागि सुहाउँदो नायिकाको खोजी गर्नु रहेको देखिन्छ भने **मबाट केही लेखिने सम्भावना छैन** निबन्धको उद्देश्य राम्रो र सफल लेखन बन्न पिउनु पर्छ भन्ने गलत सोंचको भण्डाफोर गर्नु रहेको छ ।

**आमा नै मरिन्** निबन्धको उद्देश्य ममतामयी आमाको निधन पश्चात् आमाको ममतामयी प्रेमलाई स्मृतिको रूपमा देखाउनु रहेको छ भने **म आस्तिक हुँ कि नास्तिक हुँ** निबन्धको उद्देश्य आफू सर्वनाम भई जीवन भोगाइका क्रममा मानवीय स्वभावमा देखिने सकारात्मक र नकारात्मक गुणलाई देखाउनु रहेको छ । **तिमी त्यत्ति राम्री नहुनु पर्ने** निबन्ध लेखनको उद्देश्य नारीलाई सृष्टि र सौन्दर्यको अनुपम खानीको रूपमा देखाउनु रहेको छ ।

यसरी रामबाबु घिमिरेको **म हरेश खान थालेको छु** निबन्धसङ्ग्रहको उद्देश्य 'स्व' को प्रकाशन गर्ने रहेको देखिन्छ । साथै जीवन भोगाइका तीता-मीठा क्षणलाई प्रकाशित गर्नु र सामाजिक आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक शैक्षिक आदि क्षेत्रमा देखा परेका विकृति र विसङ्गति अनि आफ्नै

व्यक्तिगत जीवन भोगाइका क्रममा देखिएका निराशा, कुण्ठा, पीडा र व्यथालाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य प्रस्तुत निबन्ध सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूका रहेका छन् ।

### ४.३.३.५ कथनपद्धति

निबन्धको अनिवार्य तत्त्वको कथनपद्धतिलाई पनि लिइन्छ । विशेष गरेर निबन्धमा लेखकले आत्मपरक शैलीमा प्रथम पुरुष कथनपद्धति र वस्तुपरक शैलीमा तृतीय पुरुष कथनपद्धतिको प्रयोग गरेका हुन्छन् । यसबाहेक कति निबन्धमा प्रथम-तृतीय पुरुषमिश्रित कथनपद्धतिको प्रयोग भएको देखिन्छ । रामबाबु घिमिरेको **म हरेश खान थालेको छु** निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूमा निम्न कथनपद्धति प्रयोग भएको कुरालाई तालिकामा यसरी देखाउन सकिन्छ :

| क्र.सं. | निबन्धको शीर्षक | प्रयोग भएको कथन पद्धति |
|---|---|---|
| १. | निष्काम कर्मयोग | प्रथम पुरुष कथनपद्धति |
| २. | जीवन गोरेटो सन्दर्भमा | प्रथम पुरुष कथनपद्धति |
| ३. | दुई शब्द कवि कटुवालको सम्झनामा | प्रथम-तृतीय पुरुषकेन्द्री कथनपद्धति |
| ४. | स्मृति रेखाङ्कन | प्रथम पुरुष कथनपद्धति |
| ५. | आकर्षण एउटी नारीप्रतिको | प्रथम पुरुष कथनपद्धति |
| ६. | प्रौढावस्था | प्रथम पुरुष कथनपद्धति |
| ७. | प्लिज एक चान्स | प्रथम पुरुष कथनपद्धति |
| ८. | एकलव्य, द्रोणाचार्य अनि म | प्रथम पुरुष कथनपद्धति |
| ९. | नगदनारायण | प्रथम पुरुष कथनपद्धति |
| १०. | व्यवहारिक मान्छे | प्रथम पुरुष कथनपद्धति |
| ११. | पेसाले म विद्वान् हुँ | प्रथम पुरुष कथनपद्धति |
| १२. | म हरेश खान थालेको छु | प्रथम पुरुष कथनपद्धति |
| १३. | टिपिएका केही क्षणहरू | प्रथम पुरुष कथनपद्धति |
| १४. | नायिकाको खोजीमा | प्रथम पुरुष कथनपद्धति |
| १५. | मबाट केही लेखिने सम्भावना छैन | प्रथम पुरुष कथनपद्धति |
| १६. | आमा नै मरिन् | प्रथम पुरुष कथनपद्धति |
| १७. | म आस्तिक हुँ कि नास्तिक हुँ | प्रथम पुरुष कथनपद्धति |
| १८. | तिमी त्यति राम्री नहुनु पर्ने | प्रथम पुरुष र द्वितीय पुरुष संवादात्मक कथनपद्धति |

यसरी यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूमा प्रथम पुरुषकेन्द्री कथनपद्धतिको प्रयोग भएको देखिन्छ । चोखो निबन्धात्मक प्रस्तुतिका साथै कवितात्मक, कथात्मक, संवादात्मक, मनोवादात्मक र वैचारिकताको समेत मिश्रण गरिएको पाउन सकिन्छ ।

### ४.३.३.६ भाषाशैली

भाषाशैली विना निबन्धात्मक अभिव्यक्ति गर्न सकिँदैन । निबन्धमा प्रयोग गरिने भाषाशैली सरल सुगठित शुद्ध र स्तरीय हुनुपर्छ । अवस्थीका अनुसार आत्मपरक निबन्धको भाषाशैली सुकोमल, सरल, भावुकतापूर्ण, वाक्यातुर्यले भरिएको र प्रशस्त लयदार पनि हुन्छ ।[३५] यसै मान्यता अनुरूप रामबाबु घिमिरेको यस सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू पनि आत्मपरक शैलीमा लेखिएका हुनाले सरल, सरस, सुकोमल र हास्यव्यङ्ग्यात्मकताको समेत समुचित प्रयोग भएको पाइन्छ । यस सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूलाई अध्ययन गर्दा निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका निबन्धबाट हार्दिक रूपमा र शङ्कर लामिछानेका निबन्धबाट बौद्धिक रूपमा प्रभावित भएको अनुभव हुन्छ । शङ्कर लामिछानेको वैचारिक प्रस्तुति र घिमिरेको वैचारिक प्रस्तुतिमा समानता रहेको कुरा लक्ष्मणप्रसाद गौतमले स्पष्ट पारेका छन् ।[३६]

यस सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू सरल र सरस शैलीमा लेखिएका छन् । केशवराज आमोदीले भनेझैँ घिमिरेको लेखाइमा तुकबन्दीको श्रुतिमधुरता वा अनुप्रासिकताको हृदयहारिता, व्यङ्ग्यात्मकताको भावावोत्पादकता र कथानकताको आकर्षणमय सम्मोहकतालाई मिलाएर जादुमय पदलालित्य चामत्कारिक भाव प्रवाह प्रवाहित गर्न कुशलशिल्पी देखिन्छन् ।[३७] उनका निबन्धहरू पढ्दा कुनै भाषिक कठिनाइ व्यहोर्नु पर्दैन । शङ्कर लामिछानेका निबन्धको झल्को दिने खालका उनका निबन्धहरूमा शैलीगत निजत्त्व पाइन्छ । भाषाशैलीमा सरलता, अभिव्यक्तिमा उन्मुक्तता, प्रस्तुतिमा इमान्दारिता योजनामा निर्बन्धता लयमा श्रुतिमधुरता, पदयोजनामा, अनुप्रासिकता, वाक्यविराममा तुकबन्दिता अभव्यिक्तिमा काव्यात्मकता, आकारमा अघुता, सम्प्रेषणमा सम्मोहकता, प्रवाहमा विशृङ्खलता जस्ता निबन्धान्तमक स्वभावमा उनका निबन्धहरू ढालिएका छन् । सामान्य कथनबाट असामान्य रहस्यका उद्घाटन गरिएका उनका निबन्धहरू व्यङ्ग्यको मर्मभेदी चमत्कारले प्रभावको शक्ति बढेको देखिन्छ । उनका निबन्धहरूमा वनावटी नभई स्वभाविक हाँसो छ, औपचारिकता विनाको कथन छ, कसरत विनाको सहज गति छ । मनोरञ्जनात्मक कौतुहल हास्यव्ङ्ङ्ग्य, विचारात्मक आदि विविध शैलीको प्रयोग यसमा पाइन्छ । झर्रा नेपाली शब्द आवश्यकता अनुसार तत्सम र आकन्तुक शब्दको प्रयोग पनि गरिएको पाइन्छ । केही निबन्धहरूको बीच-बीचमा शब्द,

---

[३५] महादेव अवस्थी, पूर्ववत्, पृ. ३९ ।

[३६] लक्ष्मणप्रसाद गौतम, पूर्ववत् पृ. ९८ ।

[३७] केशवराज आमोदी, (प्रका.), **म हरेश खान थालेको छु,** दो.सं. (चितवन : वाल्मीकि साहित्य सदन, २०६०), पृ. घ ।

पदावली, वाक्याशं र वाक्यहरूलाई कोष्ठीकृत गरेर सरलीकरण गरी भाषाभिव्यक्ति दिन खोजिए पनि त्यसले निबन्धको भावलाई खल्लो तुल्याएको अनुभव देखिन्छ ।

आवश्यकता अनुरूप प्राय: सम्पूर्ण निबन्धहरूमा अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग प्रशस्त भेटिन्छन् । अभिव्यक्तिगत स्पष्टता, यथार्थ आत्मप्रकाशन, कलात्मक मूल्य, शैली शिल्पगत सरलता र भाषिक प्रौढता घिमिरेका निबन्धगत विशेषता हुन् । भाषिक शुद्धतामा कमजोर, छपाइ शुद्धतामा त्रुटिपूर्ण यस सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूमा देखिने दुर्वलताहरू हुन् । आलङ्कारिक शैली, संवादात्मक मनोविनोदात्मक, कथानात्मक र कवितात्मक सबै शैलीको प्रयोग भएका यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूले आर्थिक, सामाजिक, शैक्षिक, राजनैतिक आदि क्षेत्रमा देखिएका विकृति र विसङ्गतिप्रति रोचक तरिकाले मृदु हाँसो ल्याएर व्यङ्ग्य गरिएको पाइन्छ ।

### ४.३.३.७ सारांश

रामबाबु घिमिरेको **म हरेश खान थालेको छु** निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरूले आत्मपरकतालाई अँगालेका छन् । विशेष गरेर निबन्धकारको वैयक्तिक जीवनका निजी अनुभव, अनुभूतिहरू, सामाजिक जीवनका भोगाइहरू, आर्थिक विषमताबाट उब्जिएका समस्याहरू, शैक्षिक विकृतिहरू, राजनैतिक विसङ्गतिहरूलाई हास्य र व्यङ्ग्यको यथासम्भव प्रयोगद्वारा प्रस्तुत गरिएको छ । उनका निबन्धहरू शीर्षक चयन, विषयवस्तुको सान्दर्भिक प्रस्तुति र भावानात्मक विचारका दृष्टिले अत्यन्त सफल देखिन्छन् । उनका निबन्धका विषयहरू कला, साहित्य, साहित्यकार, जीवनघटना, जीवनदर्शन आदि क्षेत्रबाट लिएका छन् । उनका निबन्धहरू उनकै जीवन भोगाइका अभिव्यक्तिझैं लाग्दछन् ।

आत्मपरक शैलीमा लेखिएका उनका सम्पूर्ण निबन्धहरू प्रथम पुरुष कथनपद्धतिको प्रयोगद्वारा चोखो निबन्धात्मक प्रस्तुतिका साथै कथात्मकता, संवादात्मकता, मनोविनोदात्मकता व्यङ्ग्यात्मकताको मिश्रण गरी प्रस्तुत गरिएका छन् । उनको यस सङ्ग्रहभित्रका सम्पूर्ण निबन्ध लेखनको उद्देश्य आत्मप्रकाशन गर्न रहेको छ । अङ्ग्रेज शब्दको प्रशस्त प्रयोग, झर्रा नेपाली सरल शब्द र तत्सम नेपाली शब्दको आश्यकता अनुसारको सटिक प्रयोग यस निबन्धभित्र गरिएको पाइन्छ । कोष्ठीकृत पदावली, वाक्यांश र वाक्यले निबन्धको भावलाई खल्लो बनाए पनि सरल, सरस, छोटो-छरितो वाक्य गठन, प्रवाहपूर्ण प्राञ्जल भाषा संस्मरणका प्रशस्त झिल्काझिल्की, आकारमा लघुता, उक्तिवैचित्र्य आदिले गर्दा निबन्ध अत्यन्त कलात्मक बन्न पुगेका देखिन्छन् ।

### ४.३.४ 'लेख्न नपर्ने कुराहरू' निबन्धसङ्ग्रहको अध्ययन

समकालीन नेपाली निबन्ध लेखनमा रामबाबु घिमिरे स्थापित नाम हो । उपन्यास र कवितामा समेत यिनको राम्रो उपस्थिति देखिए पनि निबन्धमा नै घिमिरेको सर्वोच्च प्राप्ति

देखिन्छ ।[३८] घिमिरेको **लेख्न नपर्ने कुराहरू** निबन्धसङ्ग्रह उनको प्रकाशित कृतिहरूका दृष्टिले तेस्रो र प्रकाशित निबन्धसङ्ग्रहको दृष्टिले दोस्रो मानिन्छ । चितवन साहित्य परिषद्बाट वि.सं. २०५६ सालमा प्रथम पटक र २०६६ सालमा दोस्रो पटक प्रकाशन गरिएको यस निबन्धसङ्ग्रहभित्र सङ्कलित अठारवटा निबन्धहरूमध्ये दुईवटा निबन्ध वि.सं. २०४७ सालपूर्व लेखिएका देखिन्छन् भने बाँकी सबै २०४७ साल पछि नै लेखिएको पाइन्छ । यसभित्र सङ्ग्रहित निबन्धहरू **आसन्न, आपत्ति र बीमा, मदिरा र नारी स्वतन्त्रता, नलीखुट्टाको हाड र डिस्कोमा एक रात** जस्ता निबन्धहरू यसै सङ्ग्रहभित्र प्रथक पटक प्रकाशित भएका हुन भने बाँकी **राष्ट्रियता र मनस्ताप, अमर बनेका मृत क्षणहरू, सम्पादकभित्र प्रधानसम्पादक, लेख्न नपर्ने कुराहरू, अप्रासंगिक कुराहरू, टिकटको लागि साझाको टिकट, समाजवाद र रक्सी, सम्झौता, रातारात प्रख्यात, अपदस्थ हुँदा, भवितव्य पर्‍यो भने, एउटा कुकुर र घर तीन शहरमा, नारीदेह मूल्याङ्कन, गुन्द्रुकको झोल र गुरु** निबन्धहरू पहिले नै विभिन्न पत्रिकाहरू क्रमश: **सम्प्रेषण** (अङ्क-४), **वागीश्वरी** (अङ्क-३), **सम्प्रेषण** (अङ्क-३), **सम्प्रेषण** (अङ्क-९), **वागीश्वरी** (अङ्क-४), **सम्प्रेषण** (अङ्क-२, वर्ष-२), **ओयाशिश, कर्मचारी सन्देश, मूर्च्छना** (वर्ष-२, अङ्क-२), **अभिनव प्रस्तुति** (२०५३), **वागीश्वरी** (अङ्क-६), **सम्प्रेषण** (अङ्क-१२), **कान्ति** (२०३०) र **अभिव्यक्ति** (वर्ष-८, अङ्क-२, २०३४) मा प्रकाशित भइसकेका देखिन्छन् । यसै निबन्धसङ्ग्रहभित्र प्रकाशित **गुन्द्रुकको झोल** नामक निबन्धबाट घिमिरे निबन्ध साहित्यमा प्रवेश गरेका थिए ।

प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूमा घिमिरेले वस्तुपरकताभन्दा आत्मपरकता भावलाई बढी आत्मसात गरेका छन् । आत्ममन्थन र युगीन सङ्गतिहीनतातिर बढी प्रत्यावर्तन भएका यस निबन्धसङ्ग्रका निबन्धहरूले मानवीय जीवनको मूल्यहीनता नारीपरक अभिव्यक्ति, सुरा-मदिराका परिवेश र समकालीन यथार्थका आयामहरूलाई आफ्ना विषय बनाएका छन् । सरल भाषाशैलीको बान्कीमा मृदु हाँसो र सशक्त व्यङ्ग्य गरिएका प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्रका सङ्कलित निबन्धात्मक कृतिहरूले सामाजिक, शैक्षिक, राजनैतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, वैयक्तिक आदि क्षेत्रमा देखिएका विकृति विसङ्गतिहरूलाई उधिनेर देखाउने काम गरेका छन् । यिनै निबन्धकारको निबन्धसङ्ग्रहभित्र रहेका हास्यव्यङ्ग्यपरक निबन्धहरूको केही निबन्धात्मक तत्त्वहरूका आधारमा अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ ।

### ४.३.४.१ घिमिरेका निबन्धमा शीर्षक विधान

रामबाबु घिमिरेको **लेख्न नपर्ने कुराहरू** निबन्धसङ्ग्रहभित्र जम्मा अठारवटा शीर्षकमा निबन्धहरू लेखिएका छन् । कुनै शब्दात्मक कुनै शब्दावली त कुनै वाक्यात्मक किसिमका ढाँचामा

[३८] लक्ष्मणप्रसाद गौतम, **लेख्न नपर्ने कुराहरू**, (भूमि), दोस्रो संस्करण, (चितवन : चितवन साहित्य परिषद्, २०६६) ।

उनका निबन्धका शीर्षकहरू रहेका देखिन्छन् । राष्ट्रियताप्रतिको मोह व्यक्त गर्ने क्रममा उनले पहिलो निबन्धको शीर्षक 'राष्ट्रियता र मनस्ताप' राखेका छन् । यस निबन्धको शीर्षकले विषयवस्तुसँग सन्तुलन राखेको देखिन्छ ।

चेतनाप्रवाह शैलीबाट लेखिएको **अमर बनेका मृत क्षणहरू** शीर्षकीय निबन्धले स्व. नारायणगोपालप्रति श्रद्धाञ्जली प्रदान गरेको छ । यस निबन्धभित्र पनि विषयवस्तु, भाव र शीर्षकबीच तादाम्य देखिन्छ । शब्दवली ढाँचामा रहेको यस सङ्ग्रहभित्रको अर्को निबन्ध **सम्पादकीयभित्र प्रधान सम्पादक** रहेको छ । साहित्यिक पत्रिका प्रकाशनका क्रममा देखा परेका अप्ठ्याराहरू र प्रकाशन गर्न नसकेका व्यथाहरूलाई विषयवस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरिएको यस निबन्धको शीर्षक र विषयवस्तु बीच पूर्ण तालमेल देखिन्छ ।

प्रथम संस्करणमा **नलेख्न पर्ने कुराहरू** शीर्षक रहे पनि दोस्रो संस्करणमा **लेख्न नपर्ने कुराहरू** शीर्षक राखिएको प्रस्तुत निबन्धमा नितान्त व्यक्तिगत कुरा जुन कुरा सार्वजनिक गर्दा आफ्नै मान, र इज्जतमा दाग लाग्छ त्यही विषयमा शीर्षक राखिएको निबन्ध भएकोले भएको विषयवस्तु र शीर्षकबीच ज्यादै निकटसम्बन्ध देखिन्छ ।

**अप्रासङ्गिक कुराहरू** यस निबन्धसङ्ग्रह पाँचौ निबन्ध हो । शीर्षक *अप्रासङ्गिक कुराहरू* राखिए पनि त्यहाँ वर्णित विषयवस्तु प्रासङ्गिकपूर्ण रहेकोले यस निबन्धको शीर्षक र विषयवस्तुबीच त्यत्ति तालमेल देखिँदैन । प्रस्तुत सङ्ग्रहको अर्को निबन्ध **टिकटको लागि साझा टिकट** रहेको छ । शब्दावली ढाँचामा रहेको प्रस्तुत निबन्धले राजनैतिक विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गरेको छ । जनताको सेवामाभन्दा नेताको चाकडीमा समय बिताउने भ्रष्ट नेताहरूको चरित्रलाई आफू सर्वनाम बनेर आफैसँग समीकरण गर्दै साझाको टिकट नै सबै टिकटहरूको पूर्वाधार हो भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएकोले शीर्षक र विषयवस्तुबीच व्यङ्ग्यात्मक रूपमा समन्वय भएको पाइन्छ ।

**समाजवाद र रक्सी** शीर्षकीय निबन्धभित्र रक्सी र समाजवादलाई तुलना गरेर शीर्षक, विषयवस्तु र भावबीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध स्थापित गरिएको छ भने **आसन्न आपत्ति र बीमा** शीर्षकीय निबन्धले बाँचुञ्जेल कङ्गाल बनाउने र मृत्युपछि सम्पन्नशाली बनाउने जीवन बीमाको उपलब्धि र कमजोरीप्रति व्यङ्ग्य गरेकोले शीर्षक, विषयवस्तु र भावबीच सन्तुलन पाइन्छ ।

नवौं शीर्षकको रूपमा रहेको **सम्झौता** निबन्धको शीर्षक पनि सार्थक देखिन्छ । जीवनबोधी अभिव्यक्ति प्रस्तुत भएको प्रस्तुत निबन्धको शीर्षक कै भावभूमिमा विषयवस्तु अघि बढेको छ । **रातारात प्रख्यात** शीर्षकभित्र पनि रातारात प्रख्यात हुने व्यक्तिहरूको चरित्रलाई उजागार गरेकोले शीर्षक र विषयवस्तुबीच तादम्य पाइन्छ ।

**मदिरा र नारी स्वतन्त्रता** शीर्षकीय निबन्धभित्र मदिरा र नारी स्वतन्त्रतालाई नशालु वस्तुको रूपमा चित्रण गरिएको छ । यस निबन्धभित्र नारी चेतनाको अभिवृद्धि हुनु पर्ने र नारीलाई हेर्ने परम्परागत धारणामा परिवर्तन नआएको देखाउनुले शीर्षक, भाव र विषयवस्तुबीच तादाम्य देखिन्छ ।

बाह्रौं निबन्धको रूपमा रहेको **अपदस्थ हुँदा** शीर्षकीय निबन्ध पनि विषयवस्तु शीर्षकबीच घुमेको देखिन्छ । चितवन साहित्य परिषद्ले खबरै नगरी निबन्धकारलाई कार्यसमितिबाट अपदस्थ गरेको भावभूमिमा यो निबन्ध लेखिएको छ । **भवितव्य पर्‍यो भने** यस सङ्ग्रहको अर्को निबन्ध हो । चितवन साहित्य परिषद्ले प्रतिभा पुरस्कारद्वारा सम्मान गरेको र आफूले पनि राष्ट्रसेवा गरेर पैसा कमाउन सकेमा परिवारको नाउँमा पुरस्कार स्थापना गर्ने चाहना राखिएको यस निबन्धको शीर्षकले आशावादी जीवनदृष्टि प्रयोग गरेकोले यसको विषयवस्तु र भावअनुसार शीर्षक राखिएको छ ।

**एउटा कुकुर र घर तीन शहरमा** निबन्धमा काठमाडौंमा घर हुनुपर्ने पुरातनपन्थी सामन्ती सोंच सांसद तथा नेताहरूले आफ्ना आसपासमा रहेनलाई अगाडि पछाडि लेखाएर अकूत सम्पत्ति र महल खडा गरेको देख्दा र आफूले केही गर्न नसकेको हीनताबोधी व्यङ्ग्य यस निबन्धभित्र गरिएकोले विषयवस्तु र भावअनुसार शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

**गुन्द्रुकको भोल** शीर्षकीय निबन्धले स्वदेशीवस्तुप्रति अवहेलना गर्ने प्रवृत्तिको भण्डाफोर गरेको छ । गुन्द्रुकको भोलसँग नेपाली जीवनपद्धति जोडिएको प्रसङ्ग उल्लेख गरेर राष्ट्रप्रेमको सन्देश दिन खोजिएको छ । यसरी शीर्षकको भावभूमिमा विषयवस्तु व्यक्तिएको हुनाले शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

वाक्यांश ढाँचामा रहेको **नलीखुट्टाको हाड र डिस्कोमा एक रात** शीर्षकीय निबन्धले एउटी युवतीको शारीरिक अङ्गप्रत्याङ्गको सौन्दर्य र डिस्कोमा देखिने उद्दण्डता र नग्नतालाई चित्रण गरेकोले शीर्षकको भाव र विषयवस्तुबीच तालमेल देखिन्छ ।

यस सङ्ग्रहभित्रको अन्तिम निबन्धको रूपमा **गुरु** रहेको छ । शब्दात्मक ढाँचा शीर्षक राखिएको प्रस्तुत निबन्धमा प्राचीनकालको गुरुको महिमा र वर्तमानकालको गुरुप्रतिको हेयको भावनालाई विषयवस्तु बनाइएकोले शीर्षककै भावभूमिमा विषयवस्तु अघि बढेको देखिन्छ ।

अतः **लेख्न नपर्ने कुराहरू** निबन्धसङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित अठारवटै निबन्धहरू आत्मपरक शैलीमा लेखकका निजी भावना र विचारहरूलाई अभिव्यक्त गर्न सफल देखिन्छन् । एउटा निबन्ध बाहेक सबै निबन्धहरूको भाव र विषयवस्तुबीच, शीर्षक र जीवनदृष्टिबीच, शीर्षक र मूलकथ्यबीच कुनै न कुनै किसिमले तादाम्य देखिन्छन् । यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूको शीर्षक एक शब्ददेखि शब्दावली, वाक्यांश स्तरसम्म रहेको देखिन्छ । भाव र विषयवस्तुसँग शीर्षकको तालमेल मिलाउन लेखक सफल रहेकाले शीर्षक विधानको दृष्टिले यस सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू स्तरीय रहेको प्रमाणित हुन्छ ।

#### ४.३.४.२ विषयवस्तुको आधार

विषयवस्तु निबन्धको अनिवार्य तत्त्व हो । कुनै पनि निबन्धको रचना गर्दा जीवनजगत्का कुनै एक पक्ष वा मानव मनका भावनाहरूलाई समेट्ने गरिन्छ । रामबाबु घिमिरेको प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहले पनि तिनै विषयवस्तुहरूलाई समेटिएको पाइन्छ । अति सङ्क्षेपमा प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्र निबन्धहरूको विषयवस्तुलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

**लेख्न नपर्ने कुराहरू** निबन्धसङ्ग्रहको पहिलो निबन्ध **राष्ट्रियता र मनस्ताप** निबन्धको विषय सामाजिक, वैयक्तिक, राजनैतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक आदि क्षेत्रमा देखिएका विकृति, विसङ्गतिहरूको भण्डाफोर गर्दै राष्ट्रियताप्रति सबैलाई सचेत हुन आग्रह गरिएको सम्बन्धमा छ । यस्तै **अमर बनेका मृत क्षणहरू** निबन्धको विषय स्व. नारायणगोपालप्रति सच्चा श्रद्धाञ्जली अर्पण गरिएको विगतको क्षणलाई प्रस्तुत गर्नु रहेको छ । यस निबन्धसङ्ग्रहको अर्को निबन्ध **सम्पादकीयभित्र प्रधान सम्पादक** निवन्धले साहित्यिक पत्रिका प्रकाशनको क्रममा देखा परेका अफठ्याराहरू र यथार्थताहरू देखाउने क्रममा आफैप्रति व्यङ्ग्य गरेर आफ्ना निजी अनुभूतिहरू अभिव्यक्ति गरिएका छन् भने अर्को निबन्ध **नलेख्न पर्ने कुराहरू** शीर्षक निबन्धमा निबन्धकारले आफ्नै भन्न नहुने अति गोप्य कुराहरूलाई इमान्दारिताकासाथ प्रस्तुत गरेका छन् ।

यस निबन्धसङ्ग्रहको **अप्रासङ्गिक कुराहरू** निबन्ध शीर्षकले आफ्नो विषयवस्तु शीर्षक अनुकूल तयार पार्न सकेको देखिदैन । शीर्षक अप्रासङ्गिक भए पनि निबन्धभित्रका कुराहरू प्रासङ्गिक लाग्ने खालका देखिन्छन् । यस निबन्धभित्र पूर्वीय आदर्शप्रति आकर्षण र बूढेसकालको धर्मप्रतिको आकर्षणप्रति सूक्ष्म व्यङ्ग्य कसिएको पाइन्छ । **टिकटको लागि साझाको टिकट** निबन्धात्मक निबन्धले राजनैतिक विसङ्गतिको धज्जी उडाउँदै चाकडी प्रथाबाट टिकट हत्याउने भ्रष्ट राजनेताप्रति व्यङ्ग्य गरेको छ । यस्तै यसै सङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित अर्को निबन्ध **समाजवाद र रक्सी** निबन्धले पनि राजनैतिक विसङ्गतिलाई नै आफ्नो विषय बनाएको देखिन्छ । प्रस्तुत निबन्धले चुनाव अघि समाजवादका नारा फलाक्ने नेताहरू चुनावपछि दुलो पस्ने परिपाटीप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । राजनैतिक व्यङ्ग्यकै सेरोफेरोमा लेखिएको अर्को निबन्ध हो- **आसन्न आपत्ति र बीमा** । यसभित्र पञ्चायतीकालीन समयका खम्बा मानिने मण्डलेहरू प्रजातन्त्र आएपछि अर्को रूप फेरेर नेपाली राजनीतिमा हावी बनेको प्रसङ्ग र जीवन रहेसम्म कठिनाइ र विपत्ति दिने जीवनपश्चात् सम्पन्न बनाइदिने जीवन बीमाप्रति कटाक्ष गरिएको छ ।

प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको नवौं निबन्धको रूपमा **सम्झौता** रहेको छ । प्रस्तुत निबन्धले हरेक क्षण, मोड, समय र परिस्थितिसँग सम्झौता गरेर हिड्नु पर्ने विषयमाथि प्रकाश पारेको छ । यस्तै अर्को निबन्ध **रातारात प्रख्यात**को विषयवस्तु जे-जसरी, जे-जस्तो काम गरेर भए पनि रातारात प्रख्यात हुने व्यक्तिहरूको चरित्रमाथि प्रकाश पार्नु रहेको छ । **मदिरा र नारी स्वतन्त्रता** शीर्षकीय निबन्धले नारी र मदिरा दुवै उस्तै हुन् । दुवैले पुरुषलाई लठ्याउँछन् भन्ने अभिप्राय दिन खोजिएको छ । यस्तै अर्को **अपदस्थ हुँदा** निबन्धले निबन्धकारको निजी मामिलामाथि प्रकाश पार्न खोजेको छ । पहिलो

कृति प्रकाशन गर्ने समयसम्म निबन्धकारलाई चितवन साहित्य परिषद्को कार्यसमितिमा राखिएको र दोस्रो कृति निकाल्दा आफूलाई थाहै नदिई कार्यसमितिबाट हटाएको कुरा प्रस्तुत निबन्धको विषय बनेर उभिएको छ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहको तेह्रौं निबन्धको रूपमा **भवितव्य पऱ्यो भने** भन्ने शीर्षकीय निबन्ध रहेको छ । चितवन साहित्य परिषद्ले आफूलाई प्रतिभा पुरस्कारद्वारा सम्मानित गरेपछि प्रतिक्रिया स्वरूप प्रस्तुत निबन्धको रचना गरिएको देखिन्छ । आफू स्थापित र विज्ञापित लेखन हुन नसकेको लेखकीय पीडालाई यस निबन्धले आफ्नो विषयवस्तु बनाएको छ । यसै गरी यस कृतिभित्र समाविष्ट अर्को निबन्ध **एउटा कुकुर र घर तीन शहरमा** रहेको छ । प्रस्तुत निबन्धले काठमाडौंमा घर बनाएर कुकुर पाल्ने कथित राष्ट्रसेवकहरूको पुरातनपन्थी सोंचलाई आफ्नो विषयवस्तु बनाएको छ । **नारी देह र मूल्याङ्कन** शीर्षकीय निबन्धले विभिन्न मठ, मन्दिरका भित्ता टुँडालहरूमा देखिने नारीका नग्न तथा अर्धनग्न अवस्थाका सम्भोग तथा रतिक्रीडामा विभिन्न आसनमा रहेका नारीका शारीरिक संरचनाका परिदृश्यलाई देखाएको छ भने **गुन्द्रुकको झोल** शीर्षकीय निबन्धले गुन्द्रुकलाई सरलता, शालीनता, भद्रता, गाम्भीर्यको प्रतीक मानेको छ । प्रस्तुत निबन्धले वर्तमान पुस्ताले स्वदेशी वस्तुप्रति गरेको उपेक्षा र विदेशी वस्तुप्रतिको आकर्षणलाई आफ्नो विषयवस्तु बनाएको छ ।

प्रस्तुत सङ्ग्रहको सत्रौं निबन्धको रूपमा **नली खुट्टाको हाड र डिस्कोमा एक रात** रहेको छ । निबन्धमा जोगीले फिरी लगाएको धुनले आफू मध्यरातमा ब्युँझेपछि विगतमा विभिन्न युवतीसँग डिस्कोमा बिताएका क्षणलाई स्मरण गर्न पुगेको प्रसङ्गलाई विषयवस्तु बनाइएको छ ।

निबन्धसङ्ग्रहको अन्तिम निबन्ध **गुरु** शीर्षकमा लेखिएको छ । वर्तमान समयमा गुरु शब्दको अवमूल्यन भएको प्रसङ्गमा प्रस्तुत निबन्धको विषयवस्तु आएको छ ।

यसरी प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धका विषयवस्तु निबन्धकार कै निजी जीवनका वैयक्तिक अनुभूतिहरू हुन्, जसबाट निबन्धकारले कतै यथार्थ, कतै कल्पना त कतै भावनाका सुन्दर महल खडा गरेका छन् । विषयवस्तु र भावबीच सन्तुलन देखिएको छ । आत्मपरक शैलीमा सबै निबन्धहरूको विषयवस्तु प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### ४.३.४.३ संरचनाका आधारमा घिमिरेका निबन्धहरू

संरचना भन्नाले निबन्धको आयाम भन्ने बुझिन्छ । हरेक साहित्यिक रचनाको एउटा निश्चित आयाम भएझैं निबन्ध पनि लघु आयाम भएको लेख रचना हो । रामबाबु घिमिरेको **लेख्न नपर्ने कुराहरू** निबन्धसङ्ग्रहलाई संरचनाको आधारमा हेर्दा प्रथम संस्करणमा गोविन्दराज विनोदीको आवरण कला, चितवन साहित्य परिषद्को प्रकाशन, निर्मोही व्यासको भूमिका लेखन चितवन साहित्य परिषद्को दुई पृष्ठ प्रकाशीय, वि.सं. २०४७ देखि २०५६ सालसम्म लेखिएका विभिन्न पत्रिकामा पूर्व प्रकाशित तेह्र वटा र यस सङ्ग्रहमा प्रथम पटक प्रकाशित तीनवटा निबन्ध बाह्य संरचनाको रूपमा

रहेको छ । यस्तै दोस्रो संस्करण २०६६ सालमा भएको देखिन्छ । यस संस्करणमा चितवन साहित्य परिषद्को प्रकाशन निर्मोही व्यासको भूमिका लेखन, चितवन साहित्य परिषद्का अध्यक्ष केदारनाथ खनालको एक पृष्ठ प्रकाशीय र डा. लक्ष्मणप्रसाद गौतमको आठ पृष्ठको निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूको वस्तुविधान बाह्य संरचनाका रूपमा आएका छन् । दुवै प्रकाशनमा ६२ पृष्ठमा निबन्धसङ्ग्रह समेटिएको छ । दुवै सङ्ग्रहभित्र अठारवटा निबन्ध समेटिएका देखिन्छन् । आकारप्रकारका दृष्टिले तीन पृष्ठदेखि पाँच पृष्ठसम्मका निबन्धहरू यसमा रहेका छन् । यस सङ्ग्रहका निबन्धहरू करिब पाँचसय शब्ददेखि एक हजार शब्दसीमाभित्र रहेका छन् । यस सङ्ग्रहका सम्पूर्ण निबन्धहरूको आकार मभ्कौला खालका देखिन्छन् । ६ अनुच्छेददेखि १६ अनुच्छेदसम्म यसभित्रका निबन्धहरू रहेका छन् । प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूको पृष्ठगत आयाम, अनुच्छेदगत आयामलाई यसरी तालिकामा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

| क्र.सं. | निबन्धको शीर्षक | पृष्ठ सङ्ख्या | अनुच्छेद सङ्ख्या |
|---|---|---|---|
| १. | राष्ट्रियता र मनस्ताप | चार | एघार |
| २. | अमर बनेका मृत क्षणहरू | चार | बाह्र |
| ३. | सम्पादकीयभित्र प्रधान सम्पादक | तीन | दश |
| ४. | लेख्न नपर्ने कुराहरू | तीन | आठ |
| ५. | अप्रासङ्गिक कुराहरू | चार | पन्ध्र |
| ६. | टिकटको लागि साभ्का टिकट | पाँच | सोह्र |
| ७. | समाजवाद र रक्सी | चार | चौध |
| ८. | आसन्न आपत्ति र बीमा | तीन | आठ |
| ९. | सम्भ्कौता | तीन | नौ |
| १०. | रातारात प्रख्यात | तीन | छ |
| ११. | मदिरा र नारी स्वतन्त्रता | तीन | चौध |
| १२. | अपदस्थ हुँदा | तीन | दश |
| १३. | भवितव्य पऱ्यो भने | तीन | बाह्र |
| १४. | एउटा कुकुर र घर तीन शहरमा | चार | चौध |
| १५. | नारी देह मूल्याङ्कन | चार | दश |
| १६. | गुन्द्रुकको भ्कोल | तीन | सात |
| १७. | नली खुट्टाको हाड र डिस्कोमा एक रात | तीन | दश |
| १८. | गुरु | तीन | चौध |

यसरी आयामका आधारमा प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहलाई विश्लेषण गर्दा प्राय: निबन्धहरू आठ अनुच्छेददेखि चौध अनुच्छेद आयामभित्र फैलिएका छन् । यसभित्रका निबन्धहरू तीन पृष्ठदेखि पाँच पृष्ठसम्मका रहेका छन् । थोरैमा एक वाक्यको अनुच्छेददेखि बढीमा बीस वाक्यका अनुच्छेदसम्म यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू रहेको देखिन्छ । आकारगत सङ्क्षिप्तता भए पनि विषयवस्तुको प्रस्तुति तथा भाव, विचार र चिन्तनको अभिव्यक्ति कलामा भने यसभित्रको निबन्धहरू सशक्त देखिन्छन् ।

### ४.३.४.४ उद्देश्य वा प्रयोजन

प्रत्येक साहित्यिक विधा सिर्जनाको आ-आफ्नै उद्देश्य भएझैं निबन्ध साहित्य सिर्जनाको पनि आ-आफ्नै उद्देश्य रहेको हुन्छ । उद्देश्य विनाको निबन्ध लेखनको कुनै अर्थ रहँदैन । त्यो केवल कोरा कल्पना र प्रलाप मात्र बन्न पुग्छ । लेखकको मनमा कुनै विषयवस्तुमाथि उठेका भावनाहरू प्रस्तुत गर्न र उक्त विषयवस्तुका बारेमा पाठकलाई जानकारी दिनु नै निबन्धको उद्देश्य रहेको हुन्छ ।

रामबाबु घिमिरे आत्मपरक शैलीमा निबन्ध लेख्ने सर्जक भएकाले उनको **लेख्न नपर्ने कुराहरू** निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूको पनि प्रमुख उद्देश्य आत्मप्रकाशन वा 'स्व' को प्रकाशन नै रहेको देखिन्छ । निबन्धमा आफैलाई विषयवस्तु बनाएर आफ्ना जीवनका अनेक घटना र प्रसङ्गहरू प्रस्तुत गरी जीवन जगत् सम्बन्धी आफ्ना निजी दृष्टिकोणहरू व्यक्त गर्ने उद्देश्य निबन्धकारको रहेको पाइन्छ । यस सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूको प्रमुख उद्देश्य निबन्धकारको आत्मानुभूतिहरूलाई वैयक्तिक आत्मरागमा मुछ्दै आफूलाई नै आरोपित गरी जीवनका सुख-दु:ख, हर्ष-विस्मात र जीवनसम्बन्धी आफ्ना धारणाहरूलाई आत्मपरक शैलीमा प्रस्तुत गर्ने वा आत्मप्रकटीकरण गर्ने भए पनि आफू बाँचेको समाज, युग, राजनीतिक, आर्थिक, धार्मिक पक्षको विकृति, विसङ्गतिलाई देखाउँदै त्यस्ता प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गर्नु र सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, धार्मिक, संरचना निर्माण गर्नु पनि उनका निबन्धहरूको अर्को उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

**राष्ट्रियता र मनस्ताप** निबन्ध लेखनको उद्देश्य आत्मप्रकाशनका साथै यथार्थ ढङ्गले राष्ट्रियताको वर्णन गर्नु पर्ने रहेको छ । **अमर बनेका मृत क्षणहरू** निबन्ध लेखनको उद्देश्य नारायणगोपालप्रति हार्दिक श्रद्धाञ्जली व्यक्त गर्नु रहेको छ । **सम्पादकीयभित्र प्रधान सम्पादक** निबन्ध लेखनको प्रयोजन आफ्नै सम्पादकीय निजी जीवनका समस्याहरू र पीडाहरूलाई प्रकाशन गर्नु रहेको छ । **लेख्न नपर्ने कुराहरू** मा निबन्धकारको नितान्त वैयक्तिक कुरालाई नढाटिकन आत्मप्रकाशन गर्ने उद्देश्यले लेखेको पाइन्छ । **अप्रासङ्गिक कुराहरू** निबन्ध लेखनको उद्देश्य यात्राका क्रममा देखेका अनुभव गरेका कुराहरूलाई आत्मरागमा मुछ्दै 'स्व' को प्रकाशन गर्नु धार्मिक तीर्थस्थलमा हुने चोरी, तस्करी र अनैतिक क्रियाकलापमाथि व्यङ्ग्य गर्नु रहेको छ । **टिकटको लागि साझाको टिकट** निबन्ध

लेखनको उद्देश्य राजनैतिक कार्यकर्ताहरू जनताप्रतिभन्दा पार्टीप्रति उत्तरदायी हुने प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गर्नु रहेको छ । यस्तै **समाजवाद र रक्सी** शीर्षकीय निबन्ध लेखनको उद्देश्य समाजवाद र रक्सीलाई समानताको रूपमा हेरी राजनैतिक व्यङ्ग्य गर्नु रहेको छ ।

**आसन्न आपत्ति र बीमा** निबन्ध लेखनको उद्देश्य बीमा संस्थाहरूको नीतिप्रति व्यङ्ग्य गर्नु रहेको छ । यस्तै **सम्झौता** निबन्धले आफ्नो परिस्थितिअनुसार अघि चल्न सक्नुपर्ने धारणा व्यक्त गरेको छ । **रातारात प्रख्यात** शीर्षकीय निबन्ध लेखनको उद्देश्य रातारात प्रख्यात हुने व्यक्तिहरूको छानविन हुनु पर्ने कुराप्रति परिलक्षित रहेको देखिन्छ । **मदिरा र नारी स्वतन्त्रता** निबन्ध लेखनको उद्देश्य मदिरा विरोधी नारीविद्रोहलाई आफ्नै जीवनसँग समीकरण गरेर व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्नु रहेको छ । **अपदस्थ हुँदा** निबन्ध लेखनको उद्देश्य चितवन साहित्य परिषद्ले आफूलाई थाहै नदिई कार्यसमितिबाट पत्तै नपाई हटाइएको प्रसङ्गको विरोध गर्नु रहेको छ । यस्तै **भवितव्य पऱ्यो भने** निबन्ध लेखनको उद्देश्य लेखकको साहित्यिक जीवनमा आफू प्रसिद्ध हुन नसकेको कुरा देखाउनु रहेको छ भने **एउटा कुकुर र घर तीन शहरमा** निबन्ध लेखनको उद्देश्य निबन्धकारका वैयक्तिक भावनाहरू प्रकाशन गर्ने क्रममा नेता बनेर काठमाडौं गई आलिशान महल बनाउने व्यक्तिहरूको चरित्रप्रति व्यङ्ग्य गर्नु रहेको छ । **नारीदेह मूल्याङ्कन** निबन्ध लेखनको उद्देश्य आदिम कालदेखि नारी शारीरिक अङ्गहरूको प्रदर्शन गर्ने परम्पराप्रति व्यङ्ग्य गर्नु रहेको छ भने **गुन्द्रुकको झोल** निबन्ध लेखनको उद्देश्य आफ्नो मौलिक संस्कृति र राष्ट्रियता बिर्सेर विदेशी संस्कृति र सभ्यताको नक्कल गर्ने व्यक्तिहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्नु रहेको छ । **नली खुट्टाको हाड र डिस्कोमा एक रात** सत्यघटनामा आधारित भएर लेखिएको हुनाले निबन्धकारको मनभित्र नारीको शारीरिक सौन्दर्य र डिस्कोको रमझमले पारेको प्रभावलाई देखाउनु एउटा उद्देश्य रहेको देखिन्छ । **गुरु** निबन्ध लेखनको उद्देश्य लेखकको गुरुप्रतिको आफ्नै वैयक्तिक धारणा प्रस्तुत गर्दै गुरु शब्दको वर्तमानमा हुन पुगेको अवमूल्यनप्रति व्यङ्ग्य गर्नु रहेको पाइन्छ ।

अतः प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूको प्रमुख उद्देश्य 'स्व' को प्रकाशन वा आत्मप्रकाशन नै देखिन्छ तापनि 'स्व' को प्रकाशन गर्दा जीवन जगत्का विविध विषयवस्तु जीवन भोगाइका तीता मीठा अनुभवहरू, सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक, विकृति, विसङ्गति, विचलन र असमानताहरूलाई पनि प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्नु अर्को उद्देश्य देखिन्छ ।

### ४.३.४.५ कथनपद्धति

**लेख्न नपर्ने कुराहरू** निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू प्रायः आत्मपरक शैलीमा लेखिएका पाइन्छन् । यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका सम्पूर्ण निबन्धहरूमा प्रथम पुरुष कथनपद्धतिको प्रयोग भएको

पाइन्छ । यसभित्रका निबन्धहरूमा प्रथम पुरुष कथनपद्धति 'म' को प्रयोगद्वारा विषयवस्तुको प्रस्तुति गर्न क्रममा लेखकको मनभित्र विभिन्न व्यक्तित्वहरू, तृतीय पुरुष जनाउने मानिस लगायत अन्य प्राणीहरू आएका छन् । तर ती सबै प्रथम पुरुष कथनपद्धतिबाट गरिने आत्मपरक प्रस्तुतिकै क्रममा आएका छन् । विशुद्ध निबन्धात्मक प्रस्तुतिको अलावा कवितात्मक, कथनात्मकता, संवादात्मकता र मनोरञ्जनात्मकताको पनि रोचक र मिठासपूर्ण प्रयोग भएको पाइन्छ । यसभित्रका निबन्धहरूको कथनपद्धतिलाई तालिकामा निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

| क्र.सं. | निबन्धात्मक शीर्षक | प्रयोग भएको कथनपद्धति |
|---|---|---|
| १. | राष्ट्रियता र मनस्ताप | प्रथम पुरुषात्मक कथनपद्धति |
| २. | अमर बनेका मृत क्षणहरू | प्रथम + तृतीय पुरुषात्मक कथनपद्धति |
| ३. | सम्पादकीयभित्र प्रधान सम्पादक | प्रथम + तृतीय पुरुषात्मक कथनपद्धति |
| ४. | लेख्न नपर्ने कुराहरू | प्रथम पुरुषात्मक कथनपद्धति |
| ५. | अप्रासङ्गिक कुराहरू | प्रथम पुरुषात्मक कथनपद्धति |
| ६. | टिकटको लागि साझा टिकट | प्रथम पुरुषात्मक कथनपद्धति |
| ७. | समाजवाद र रक्सी | प्रथम पुरुषात्मक कथनपद्धति |
| ८. | आसन्न आपत्ति र बीमा | प्रथम पुरुषात्मक कथनपद्धति |
| ९. | सम्झौता | प्रथम पुरुषात्मक कथनपद्धति |
| १०. | रातारात प्रख्यात | प्रथम पुरुषात्मक कथनपद्धति |
| ११. | मदिरा र नारी स्वतन्त्रता | प्रथम + तृतीय पुरुषात्मक कथनपद्धति |
| १२. | अपदस्त हुँदा | प्रथम + तृतीय पुरुष मिश्रित कथनपद्धति |
| १३. | भवितव्य पर्‍यो भने | प्रथम + तृतीय पुरुष मिश्रित कथनपद्धति |
| १४. | एउटा कुकुर र घर तीन शहरमा | प्रथम पुरुषात्मक कथनपद्धति |
| १५. | नारी देह मूल्याङ्कन | प्रथम पुरुषात्मक कथनपद्धति |
| १६. | गुन्द्रुकको झोल | प्रथम + तृतीय पुरुष मिश्रित कथनपद्धति |
| १७. | नली खुट्टाको हाड र डिस्कोमा एक रात | प्रथम पुरुषात्मक कथनपद्धति |
| १८. | गुरु | प्रथम + तृतीय पुरुष मिश्रित कथनपद्धति |

यसरी यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूमा प्रथम पुरुषात्मक कथनपद्धतिका साथै आख्यानात्मक, संवादात्मकता, मुक्तकीय टुक्राटुक्रिहरूको प्रयोगले कवितात्मक, संस्मरणात्मक र मनोविनोदात्मकताको समेत समुचित मिश्रणले निबन्धहरू ज्यादै रोचक बन्न पुगेका छन् ।

### ४.३.४.६ भाषाशैली

भाषाशैली स्रष्टाको निजी पहिचान हो । यसलाई निबन्धको अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ । जुनसुकै साहित्यिक रचनामा भाषाशैलीले अहम् भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ । निबन्धका प्रयुक्त भाषाशैली प्रत्येक निबन्धकारको फरक-फरक हुन सक्छ । निबन्धमा वाक्यगठन तथा शब्दगत चयनको भूमिका ठूलो रहेको हुन्छ । त्यसमा प्रयोग हुने विभिन्न बिम्ब एवम् प्रतीकहरूले निबन्धको गुणस्तरलाई माथि उठाएको हुन्छ । रामबाबु घिमिरेको **लेख्न नपर्ने कुराहरू** निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू आत्मपरक शैलीमा लेखिएका छन् । सरल, सरस, सुकोमल, भाषा र हल्का हाँसोको माध्यमबाट घोचिलो व्यङ्ग्य गरिएको छ । अभिव्यक्तिमा गाम्भीर्य, मधुर-मधुर व्यङ्ग्य, कविता, गजल र शायरीको प्रयोग, हास्य र व्यङ्ग्यको मिश्रित मनोरञ्जन उनका निबन्धको मुख्य उपलब्धि मानिन्छ । श्रुतिमधु र उन्मुक्त लय, स्वच्छन्द अभिव्यक्ति विषयवस्तु प्रस्तुतिमा इमान्दारिता सरल र बोधगम्य भाषाशैली, काव्यात्मक अभिव्यक्ति, लघु आकार वा सङ्क्षिप्त आयाम, आनुप्रासिक, पदयोजना, भाषिक सम्प्रेष्यता, वाक्यविराममा तुबबन्दिता, विभिन्न उखान तथा सूक्तिको प्रयोगजस्ता निबन्धात्मक स्वभाव उनका यस सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूमा पाइन्छ । प्रस्तुत सङ्ग्रहभित्रका निबन्धमा प्रयुक्त केही भाषिक शैलीका नमुनालाई यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

**क. गद्य कवितात्क शैली प्रयोग भएको**

*“गुरुजी कुशको केही काम छैन, यो जन्जीरको युगमा*
*पञ्चामृतको महत्त्व पनि घट्यो यो रमको युगमा ।”* (**गुरु**, पृ. ६०)
*‘राष्ट्रियता बहकिनेको लागि प्रेरणा हो*
*र लिण्डोप दोर्जेहरूको लागि ऐस आरम हो ।’* (**राष्ट्रियता र मनस्ताप**, पृ. ४)

**ख. क्रियापदविहीन वाक्यहरूको प्रयोग**

*‘गुरुजी आफै खर्च आफै आम्दानी ।’* (**गुरु**, पृ. ६१)
*‘कति मीठो प्रहार व्यङ्ग्य र प्रशंसा एकसाथ ।’* (**सम्पादकीयभित्र प्रधान सम्पादक**, पृ. ९)

**ग. अङ्ग्रेजी शब्दको बहुल प्रयोग**

*"Who are the fitlest को प्रतिस्पर्धामा यदि*
*Survive गरेँ भने आगामी जमर्को गर्नेछु ।”* (**राष्ट्रियता र मनस्ताप** पृ. ४)
*“त्यसैले लेटअस सेलेवेरेट लाइफ .... ।”* (**लेख्न नपर्ने कुराहरू**, पृ. १४)

**घ. संस्कृत शब्दहरूको प्रयोग**

*“मनसा चिन्तित कार्य वचसा न प्रकाशयेत”* (**लेख्न नपर्ने कुराहरू**, पृ. १४)
*“लोकेन नव चन्द्रमा के न भावेन पश्चन्ति ?”* (**मदिरा र नारी स्वतन्त्रता**, पृ. ३८)

**ङ. उखान तथा सूक्तिहरूको प्रयोग**

*"महाकवि देवकोटाले भने जस्तै 'उद्देश्य के लिनु ?*

*उडी छुनु चन्द्र एक ।"* (**सम्पादकीयभित्र प्रधान सम्पादक**, पृ. १२)

*"अपुतोलाई धन प्यारो र रोगीलाई ज्यान प्यारो ।"* (**आसन्न आपत्ति र बीमा**, पृ. २९)

*"मोतिराम भट्टले 'रुई, फूई कि दुई भनेका छन् ।"* (**भवितव्य पऱ्यो भने**, पृ. ४३)

*"रोएर स्वास्नी पाइन्न ।"* (**सम्पादकीयभित्र प्रधान सम्पादक**, पृ. ११)

**च. विभिन्न बिम्बात्मक प्रतीकात्मक शब्दको प्रयोग**

*"सायद लिङ्ग-पुजन सिर्जन प्रतीकको रूपमा गरिएको होला ।"*

(**नारीदेह मूल्याङ्कन**, पृ. ५१)

*"साँझ मेरो आँखामा एउटा दिन मर्छ र अलिकता म मर्छु ।"*

(**भवितव्य पऱ्यो भने,** पृ. ४३)

यस निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरूमा पनि पहिलेको निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरूमा जस्तै ठाउँठाउँमा कोष्ठीकरण प्रविधि अँगालिएको छ । जुन त्यत्ति आवश्यक देखिँदैनन् । साथै दोस्रो संस्करणको छपाइमा पहिलेको भन्दा बढी अशुद्ध पदहरू देखिएका छन् । निबन्धको शीर्षकहरू रहेको विषयसूचिभित्र **सम्पादकीय भित्र प्रधान सम्पादक**, **आसन्न आपत्ती र बिमा**, **गुन्दुकको झोल**, **नरी खुट्टाको हाड र डिस्कोमा एक रात**जस्ता निबन्धहरूको शीर्षक छपाई शुद्धिमा त्रुटि देखिन्छन् । यस्तै केही निबन्धहरूमा अत्याधिक मात्रामा अल्पविरामको प्रयोगले निबन्धको गुणस्तरमा ह्रास ल्याएको देखिन्छ । जे होस् यसभित्र प्रयोग भएका आलङ्कारिक शैली, अङ्ग्रेजी, संस्कृत र हिन्दी शब्दहरूको विभिन्न प्रयोग, कवितात्मक गद्यशैलीको प्रयोग, कतै कथात्मकता, कतै संवादात्मकता, कतै मनोवादात्मकता, कतै हास्यव्यङ्ग्यको मनोरम प्रस्तुति आदिले निबन्धहरू उत्कृष्ट बन्न पुगेका छन् । सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, शैक्षिक, धार्मिक आदि क्षेत्रका विसङ्गतिप्रति मृदु हाँसो ल्याएर घोचक र रोचक व्यङ्ग्य गरिएको पाइन्छ । विभिन्न बिम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोगद्वारा भाषालाई कलात्मक बनाउँदै सूक्ति र उखानहरूको प्रयोगले भाषामा कौतुहलता थप्ने काम भएको छ ।

### ४.३.४.७ सारांश

**लेख्न नपर्ने कुराहरू** निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू आत्मपरक वा निजात्मकताका दृष्टिले उच्च मानिन्छन् । यसभित्र सङ्कलित अठारवटा निबन्धहरूमा पन्ध्रवटा पहिले नै विविध पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित भइसकेका देखिन्छन् भने तीनवटा प्रथम पटक यसमा प्रकाशित देखिन्छन् । शीर्षक विधानका दृष्टिले सम्पूर्ण निबन्धहरू सफल छन् । उनका निबन्धहरूका शीर्षकले विचारलाई समेटेको पाइन्छ । शीर्षक, भाव र विषयबीच समन्वयको स्थिति देखिएको पाइन्छ ।

विषयवस्तुको रूपमा उनका निबन्धहरूले विशेष गरेर वैयक्तिक जीवनका निजी अनुभूतिहरूलाई सामाजिक जीवनका पीडा, व्यथा र भोगाइहरूलाई आर्थिक, सामाजिक, असमानतालाई राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिहरूलाई नारी, पुरुष प्रणयभावलाई अवलम्बन गरेको पाइन्छ । मृदु हास्य र व्यङ्ग्यको माध्यमबाट विचारको प्रस्तुति गरिएको छ । आयामका आधारमा उनका निबन्धहरू लघु आयामका देखिन्छन् । बैसठ्ठी पृष्ठमा फैलिएका उनका निबन्धहरू तीन पृष्ठदेखि पाँच पृष्ठसम्मका मझौला आकारका छन् । प्रथम पुरुष कथनपद्धतिको प्रयोगद्वारा कथात्मक झल्कोसमेत दिइएका उनका निबन्धहरूमा कवितात्मकता, संवादात्मकता, मनोवादतात्मकताको समेत रोचक मिश्रण पाइन्छ । शब्दगत, वाक्यांशगत र वाक्यगत अङ्ग्रेजी शब्दको वहुल प्रयोग, हिन्दी तथा संस्कृत शब्दको प्रयोग, झर्रो नेपाली शब्द र तत्सम शब्दको प्रयोग, विभिन्न प्रतीक तथा बिम्बबहरूको कुशल प्रयोग, कोष्ठीकृत पदावली र वाक्यको प्रयोग, विभिन्न सूक्ति र उखानहरूको प्रयोग यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धमा प्रयोग भएको पाइन्छ । केही छपाइगत त्रुटि हुँदा हुँदै पनि विचार र भावनाको प्रस्तुतिका क्रममा शैली सरल, सरस र रोचक बन्न पुगेकोले निबन्ध उत्कृष्ट बन्न पुगेका छन् ।

## ४.४ अनर्गल प्रलाप निबन्धसङ्ग्रहको अध्ययन

समकालीन नेपाली निबन्ध लेखनमा रामबाबु घिमिरे स्थापित नाम हो । बहुमुखी प्रतिभाका धनी घिमिरेको पाँचौ कृतिको रूपमा **अनर्गल प्रलाप** निबन्धसङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ । नववर्ष २०६५ सालको शुभअवसर पारेर चितवन साहित्य परिषद्ले यस कृतिको प्रकाशन गरेको छ । जम्मा एकसय तेइस पृष्ठ रहेको प्रस्तुत सङ्ग्रहभित्र अट्ठाइस वटा निबन्धहरू सङ्कलित रहेका छन् । गोविन्दराज भट्टराईको आठ पृष्ठ लामो भूमिका रहेको प्रस्तुत कृति लेखकका पिता स्व. गम्भीरध्वज घिमिरेप्रति समर्पण गरिएको छ । छोटा र मझौला आकारका तीनदेखि छ पृष्ठसम्म फैलिएका यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू विविध विषय र भावभूमिमा रचिए पनि प्रायः अमूर्त अन्तर्वस्तुले स्थान पाएको देखिन्छ ।

देशको दुरावस्था र विसङ्गति, वैचारिक दार्शनिक चेतना, मानवीय जीवनको मूल्यहीनता, आस्तित्विक चेतना र आत्मव्यङ्ग्य, अध्ययन र जीवनको गतिमयताका साथै भोगाइ र अनुभूतिको सन्दर्भ, मान्छेका द्वन्द्वात्मक मनोदशमा र मनस्थितिको चित्रण, क्षयोन्मुख जीवनमूल्य र ह्रासोन्मुख विवेकमूल्यको अभिव्यक्ति, यौनिक तथा नारीपरक सन्दर्भ र मदिरापान परिवेशका सन्दर्भको यथार्थपरक अभिव्यक्ति, प्राणीहरूप्रतिको सम्भावनाको चेतना, समस्याग्रस्त जीवनभोगाइको यथार्थपरक प्रस्तुति, अतीतका स्मृति बिम्बको प्रयोग, प्राध्यापकीय जीवनका आरोह-अवरोह, अनुभूति र भोगाइको प्रस्तुति, सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक र आर्थिक क्षेत्रमा देखिएका विकृतिप्रति व्यङ्ग्य, जीवनबोध, मृत्युबोध एवम् अस्तित्ववादी चेतना आदि विविध अन्तर्वस्तुहरू यस निबन्ध सङ्ग्रहभित्र रहेको

पाइन्छ । केही निबन्धात्मक तत्त्वहरूका आधारमा यस निबन्धसङ्ग्रहभित्र रहेका निबन्धहरूको अध्ययन, विश्लेषण र निरुपण यसरी गर्न सकिन्छ ।

### ४.४.१ घिमिरेका निबन्धका विषयवस्तु

निबन्धको अनिवार्य तत्त्वको रूपमा विषयवस्तु पर्दछ । विषयवस्तु विना निबन्ध लेखन सम्भव हुँदैन । त्यसैले निबन्धमा विषयवस्तुलाई आत्माको रूपमा स्वीकारिन्छ । निबन्धका विषयवस्तु आर्थिक, सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक, शैक्षिक, वैयक्तिक आदि क्षेत्रका हुन सक्छन् । ती क्षेत्रमध्ये कुनै एक पक्षको विचार वा भावलाई समेट्ने काम निबन्धको विषयवस्तुले गरेको हुन्छ ।

प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको पहिलो निबन्ध **शीर्षक नै बुद्ध र शान्ति**मा तत्कालीन अवस्थामा देशमा भइरहेको गृहयुद्ध बन्द गर्नु पर्ने र राष्ट्रलाई विखण्डन हुनुबाट जोगाउनु पर्ने राष्ट्रवादी स्वर मुखरित भएको छ । देशको राजनैतिक, धार्मिक क्षेत्रमा देखिएको विकृति एवम् विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गर्नु प्रस्तुत निबन्धको उद्देश्य देखिन्छ ।

प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको अर्को निबन्ध **विचार सङ्क्रमण** शीर्षकमा लेखिएको छ । मान्छेका मनभित्र अनेक विचार हुने कुरा प्रस्तुत निबन्धको विषयवस्तुको रूपमा आएको छ । हामीले नकारात्मक विचारलाई निस्तेज र सकारात्मक विचारलाई उत्प्रेरित गर्नुपर्छ भन्ने भाव प्रस्तुत निबन्धको रहेको छ ।

**भाडाको मान्छे** एक उत्कृष्ट निबन्ध हो, जसले वर्तमानमा भोगिरहेको नागरिकको मूल्यहीन परिस्थितिको व्याख्या गर्दछ । प्रस्तुत निबन्धमा बुद्धिजीवी भनेका एक प्रकारका भाडाका मान्छे हुन् जो उचित दाम पाए स्वतन्त्रता बेच्न पनि तयार हुन्छन् भन्ने तीतो यथार्थलाई देखाइएको छ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहको चौथो निबन्धको रूपमा **कवि विनोदीको अविश्रान्त पढ्नु पूर्व** रहेको छ । यस निबन्धमा लेखकको समालोचकीय व्यक्तित्व देखापरेको छ । कवि विनोदीको काव्यात्मक गुणको प्रशंसालाई यस शीर्षकले आफ्नो विषयवस्तु बनाएको छ ।

**आफैं हराएको सूचना** प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको अर्को निबन्ध हो । यो निबन्ध **अन्नपूर्ण स्मारिका** (वर्ष-१, अङ्क-१, २०६१) मा प्रकाशित भएको थियो ।[३९] यस निबन्धमा निबन्धकारले वर्तमानको राजनीतिक अन्योलता र आफ्नै देशमा परदेशीझैँ हराएर जिउनुपर्ने बाध्यात्मक परिस्थितिमाथि तीखो व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् ।

**निरन्तर प्रवाहित छु म, चितवन पोष्ट** (वर्ष-७, अङ्क-७१, असार १८, २०६०) पृ. २ मा प्रकाशित निबन्ध हो ।[४०] प्रस्तुत निबन्धमा जीवनसम्बन्धी दृष्टिकोणलाई विषय बनाइएको छ । यसमा जीवनलाई गति यति र निरन्तरता र मृत्युलाई विश्राम र समाप्ति ठानिएको छ ।

---

[३९] रामबाबु घिमिरे, *आफै हराएको सूचना,* **अन्नपूर्ण स्मारिका,** (वर्ष-१, अङ्क-१, २०६१) पृ. २० ।

[४०] रामबाबु घिमिरे, *मृत्युबोध र आत्मचिन्तन,* **चितवन पोष्ट,** (वर्ष-१, अङ्क-४, २०६०) पृ. २ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहको अर्को निबन्धात्मक शीर्षक **अनिर्णित निर्णय** रहेको छ । प्रस्तुत निबन्धमा लेखकको आत्मकथनलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । निबन्धकारले जीवनका विभिन्न निर्णय लिएर पनि पूरा नगरेका नारीप्रसङ्गका कुराहरू यसभित्र आएका छन् । कति निर्णयहरू ठीक भएर पनि अनिर्णित हुने कुराहरूलाई उदाहरण दिएर प्रष्ट पार्न खोजेका छन् । मान्छे आफ्नो भाग्यको निर्माता आफै रहने कुरालाई प्रस्तुत निबन्धले जोड दिएको छ ।

**आफ्नो शोक सभामा आफैं वक्ता** यस निबन्धसङ्ग्रहको अर्को निबन्ध हो । प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकारले समाजका वरिपरि घुम्ने लामखुट्टे र उपियाँजस्ता स्वार्थी, कपटी र सेतो पर्दाले ढाकिएको श्यामश्वेत अनुहारहरूको देखावटी आडम्वरलाई व्यङ्ग्यात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा आफू मरेको र आफै आफ्नो शोकसभामा वक्त बनेको कल्पित घटनाक्रमबाट आफूलाई अपमानित गर्दै आफ्नो व्यक्तित्व र योगदानको कदर नगर्ने समाजप्रति तीखो प्रहार गरिएको छ ।

प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको अर्को निबन्धको शीर्षक **ब्रह्मचर्यदान अर्थात् वीर्यदान** रहेको छ । निबन्धकारको वैयक्तिक भावनाहरू आत्मपरक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको यस निबन्धभित्र समाधि र संभोगका बारेमा चर्चा गर्नुको साथै राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिको नाङ्गो रूपलाई चर्चाको विषय बनाइएको छ ।

**वस्तुगत साक्षात्कार** निबन्धको विषयको क्षेत्र राजनीति र सामाजिक रहेको देखिन्छ । यहाँ विभिन्न पौराणिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, राजनैतिक आदि क्षेत्रका बिम्बहरूको प्रयोगबाट नेताहरूको राजनीतिक चाल, घुसखोरी र कमिशनतन्त्रजस्ता अकर्मण्यतावादी चरित्रको पर्दाफास गर्न खोजिएको छ ।

**कालेसँगको विछोडमा** शीर्षकीय निबन्धले कुकुरको स्वामीभक्त चरित्रको उदाहरण दिएर सबै नेताहरू पनि कुकुरजस्तै जनताभक्त भइदिए नेपाल स्वर्गपुरी बन्नेछ भन्ने विषयवस्तुलाई आत्मसाथ गरेको छ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहको अर्को निबन्धको शीर्षक **नाम परिवर्तनको अपरिहार्यता** रहेको छ । निबन्धकारको वास्तविक नाम परिवर्तन गरेर अर्कै नाम राख्ने सेरोफेरोमा पुस्तक निबन्धको विषय घुमेको छ । नाम परिवर्तनले एकातिर ऋणबाट मुक्त हुन सकिने अर्कोतिर विभिन्न अवसर प्राप्त हुन सक्ने हुँदा निबन्धकार जसोतसो गरेर भए पनि आफ्नो नाम परिवर्तनको अपरिहार्यता रहेको कुरा व्यक्त गर्दछन् ।

**पुराना कुराहरू** निबन्धात्मक शीर्षकले निबन्धकारको अतीतका तीता-मीठा क्षणलाई र जीवनका घात-प्रतिघातहरूलाई आत्मालापका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यसैगरी अर्को निबन्ध **अनिद्राको अन्वेषण** रहेको छ । यस निबन्धमा निबन्धकारले मानिसलाई निद्रा नलाग्ने विभिन्न कारणहरूलाई विषयवस्तु बनाएर प्रस्तुत गरेका छन् ।

**मृत्युबोध र आत्मचिन्तन, चितवन पोष्ट** (वर्ष-७, अङ्क-४, पुस १२, २०६०) पृ. २ मा प्रथम पटक प्रकाशित भएको निबन्ध हो जुन यस निबन्धसङ्ग्रहभित्र सङ्कलित रहेको छ । प्रस्तुत निबन्धको विषय देह र आत्मासँग सम्बन्धित रहेको छ । शीर्षककै सेरोफेरोमा अघि बढेको यस

निबन्धमा देह र आत्माको भिन्नता, तत्त्वज्ञान र आत्माको अमरता र देहको क्षणभङ्गुरतालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

**सम्प्रेषण** (अङ्क-१३, २०६१ आषाढ, पृ. ४३-४४,४५) त्रैमासिक पत्रिकामा पहिलो पल्ट प्रकाशित भएको **अनर्गल प्रलाप** निबन्धसङ्ग्रहकै शीर्षक रहेको छ । यहाँ लेखकले आफ्नो लेखन, जीवनजस्तै विशृङ्खलित भएको कुरा व्यक्त गरेका छन् । जिन्दगी आफैमा अव्यवस्थित भएको विषयलाई प्रस्तुत निबन्धले चर्चा गरेको छ ।

**पशुपतिनाथजस्तो तिमी उस्तै म** निबन्ध त्यस सङ्ग्रहको अर्को शीर्षकीय निबन्ध हो । यहाँ निबन्धकारले आफूलाई पशुपतिनाथसँग तुलना गरेका छन् । राजनीतिमा ठूलो पदमा पुग्न पशुपतिको साँढेजस्तो भएमात्र सम्भव हुने व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्ति यहाँ प्रस्तुत भएको छ ।

प्रश्नवाचक वाक्यात्मक ढाँचामा शीर्षक राखिएको **मेरो हालखबर के छ ?** शीर्षकीय निबन्धमा लेखकले आफ्नो र देशको वर्तमान अवस्थाको चित्रण गरेका छन् । मानिसको मूर्खता र देशले भोगेको बर्बरता सामना गरिसक्नुको समयमा उनी बाँचे, भोगे र तिनै दिनमा निबन्ध लेख्नु पर्दा बारम्बार ती झल्का उत्रिएका छन् उनको प्रस्तुत निबन्धमा ।

**मधुलिका** (वर्ष-६, पूर्णाङ्क-४, २०५०), पृ. ४५-४६ मा पहिलो पल्ट प्रकाशित **निर्मोहीसँग मोह** निबन्धले निबन्धकार निर्मोही व्यासको व्यक्तित्वबाट निकै प्रभावित भएको कुरालाई विषयवस्तु बनाएको छ ।[४१] यहाँ कवि निर्मोही नामले निर्मोही भए पनि व्यवहारले सम्मोही भएको कुरा उल्लेख गरिएको छ ।

**बिम्ब हराएकोमा** शीर्षकीय निबन्धमा लेखकको पूर्व स्मृतिलाई बिम्बको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ निबन्धकारले पुर्ख्यौली घर ओल्र्याङ्गलाई वि.सं. २०२६ सालको बाढीले बगाएर नामोनिशान नराखेको तर सो स्थानको बिम्ब आफ्नो मानसपटलमा अझै ताजै रहिरहेको कुरालाई निबन्धको विषय बनाएर आत्मपरक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको अर्को निबन्ध **सल्लाहकार** रहेको छ । यहाँ निबन्धकारले विभिन्न सङ्घ-संस्थाले आफूलाई संस्थाको सल्लाहकारमा मनोनित गर्ने तर आफूसँग कुनै पनि सल्लाह नलिई ठूला-ठूला निर्णय गर्ने सङ्घ-संस्थाहरूप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् ।

निबन्धकारकै यथार्थ जीवनमा आधारित **मधुमेह र समाजसेवा** शीर्षकीय निबन्धमा अरु रोगबाट ग्रसित हुनुभन्दा मधुमेह रोगबाट आक्रान्त हुनुमा बढी आनन्द लागेको कुरा प्रस्तुत भएको छ । यहाँ देवकोटा, कोइराला, लामिछाने आदिका जीवनसँग आफ्नो जीवनको तुलना गरी मधुमेह रोगले आफूलाई सत्मार्गतर्फ डोऱ्याउने सङ्केत गरिएको छ ।

यस्तै **गजल र गाजलु आँखा** प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको अर्को निबन्ध हो । नारी प्रसङ्गका सन्दर्भहरूलाई रागात्मक चेतनाका रूपमा प्रस्तुत निबन्धको चर्चा गर्न खोजिएको छ । युवापुस्तामा

---

[४१] रामबाबु घिमिरे, *निर्मोहीसँग मोह,* **मधुलिका,** (वर्ष-६, पूर्णाङ्क-४, २०५७) पृ. ४५-४६ ।

देखिएको गजलमोह र गजल र गाजलबीचको अभेध्य सम्बन्धलाई प्रस्तुत निबन्धले आफ्नो विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको पच्चीसौं निबन्धको रूपमा **श्रमजीवी साहित्यकार** रहेको छ । शीर्षककै पेरिफेरिमा विषयवस्तु अघि बढेको प्रस्तुत निबन्धमा एउटा सच्चा श्रमजीवी साहित्यकार आफ्नो लेखकीय कर्ममा बाँच्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । प्रस्तुत निबन्धमा राज्यसत्ताका अन्धभक्त साहित्यकारहरू राजनैतिक प्रचारक बनेका साहित्यकारहरू र विभिन्न धर्म सम्प्रदायका प्रचारकहरू श्रमजीवी पत्रकार बन्न नसक्ने यथार्थता पस्किएको छ ।

**जुलुस र मलामी** यसै सङ्ग्रहमा सङ्कलित अर्को शीर्षकीय निबन्ध हो । आत्मपरक शैलीमा रचिएको प्रस्तुत निबन्धमा तत्कालीन अवस्थाको नेपालको राजनैतिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । जुलुस र मलामी जानुको भिन्नतालाई प्रस्तुत निबन्धले राम्ररी चित्रण गरेको पाइन्छ ।

विषयलाई शीर्षककै सेरोफेरोमा अघि बढाउन प्रयास गरी लेखिएको प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको अर्को निबन्ध हो- **द्वन्द्व व्यवस्थापन** । कार्लमार्क्सको मार्क्सवादी चिन्तनलाई विषयवस्तु बनाउने प्रयास यसभित्र गरिएको छ । प्रस्तुत निबन्धमा अधिकतम + न्यूनतम स्वार्थ अर्थात् सम + सम स्वार्थ नै द्वन्द्व व्यवस्थापनको मूल आधार हो भन्ने कुरा देखाउन खोजिएको पाइन्छ ।

**प्लुटो मान्यताच्युत हुँदा** यस निबन्धसङ्ग्रहको सत्ताइसऔं निबन्ध हो । २०६३ सालले नेपालमा ल्याएको राजनैतिक परिवर्तनप्रति लक्षित गरिएको प्रस्तुत निबन्धले चेक गणतन्त्रमा सम्पन्न भएको खगोलविदहरूको सम्मेलनले प्लुटोलाई ग्रहको मान्यताच्युत गरेको प्रसङ्गलाई आफ्नो विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ । शीर्षक र विषयवस्तुबीच त्यति तालमेल यस निबन्धमा पाइँदैन ।

प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको अन्तिम अर्थात् अठ्ठाइसौं निबन्धको रूपमा **अनुत्तरित प्रश्न** शीर्षकीय निबन्ध रहेको छ । निबन्धकारको अतीतका तीता क्षणहरूलाई कोट्याइएको प्रस्तुत निबन्धमा कालिका एफ.एम.का प्रस्तोता सिर्जन अविरलले रामबाबु घिमिरेसँग राखेका प्रश्नले उनको (निबन्धकार) अतीत नचाहँदा नचाहँदै पनि सम्झन परेको र त्यतिखेर आफूले प्रश्न अनुसारको उत्तर दिन नसकेको कुरा यहाँ देखाइएको छ ।

अत: निबन्धकार घिमिरेको **अनर्गल प्रलाप**भित्रका निबन्धहरू युगजीवनका भोगाइ र अनुभूतिका अभिव्यक्ति बनेर आएका छन् । वैयक्तिक राग, अनुराग र विराग उच्छ्वास हुन र मान्छेका दुर्बल, निरीह एवम् मनोगत कमजोरी माथिका प्रहार पनि हुन्, अनि राजनीतिक, सामाजिक, वैयक्तिक आदि विविध विडम्बनाहरूमाथिका व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्ति हुन् र युगीन यावत् सङ्गतिहीनताका यथार्थ प्रस्तुतिका साथै तिनप्रतिका स्पष्ट प्रतिक्रियासमेत हुन् । यस आधारमा अनर्गल प्रलाप मान्छेका विविध पाटाहरूको अध्ययन र उत्खनन् पनि हो । आफूलाई कति पनि नढाँटी आत्मप्रकटीकरणका रूपमा समेत त्यसलाई यथार्थ किसिमले अभिव्यक्त गर्ने निबन्धकारको विशेषता पनि यस कृतिमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।

### ४.४.२ घिमिरेका निबन्धमा शीर्षक विधान

रामबाबु घिमिरेको **अनर्गल प्रलाप** निबन्धसङ्ग्रहभित्र २८ वटा निबन्ध सङ्कलित छन्, जसमध्ये पहिलो निबन्ध **शीर्षक नै बुद्ध र शान्ति** रहेको छ । राज्यमा भइरहेको गृहयुद्ध बन्द गरी विश्व शान्तिका निमित्त हरेक नेपाली एकताको सूत्रमा आवद्ध हुनुपर्ने मूलभाव रहेको प्रस्तुत निबन्धको शीर्षक र मूलकथ्यबीच सन्तुलन देखिन्छ ।

**विचार सङ्क्रमण** पदावली ढाँचामा राखिएको शीर्षक हो । यस निबन्धमा मान्छेभित्र अनेक विचार हुने र त्यसमा हामीले असल विचारलाई मात्र लिनु पर्ने कुरा व्यक्त भएकोले शीर्षककै सेरोफेरोमा मूलकथ्य अघि बढेकोले शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

**भाडाको मान्छे** शब्दावली ढाँचा शीर्षक रहेको निबन्ध हो । प्रस्तुत निबन्धमा पनि शीर्षक र विषयवस्तुबीच तालमेल देखिन्छ । मूल कथ्य र शीर्षक, अनुभव र शीर्षक र जीवनदृष्टि र शीर्षकबीच अत्यन्त निकट सम्बन्ध स्थापित गरिएकोले प्रस्तुत निबन्धको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

**कवि विनोदीको अविश्रान्त पढ्नु पूर्व** पनि शब्दावली ढाँचामा रहेको निबन्ध हो । कवि विनोदीको काव्यात्मक गुणको प्रशंसा गरिएको प्रस्तुत निबन्धको शीर्षक पनि मूल कथ्यकै सेरोफेरोमा अघि बढेको छ ।

**आफै हराएको सूचना** निबन्धको शीर्षक पनि सान्दर्भिक देखिन्छ । यहाँ निबन्धकारले आफ्नो देशमा आफै हराएजस्तो भएको छ भनी राजनैतिक विसङ्गतिप्रति छेडछाड गरिएको छ । यसैले शीर्षक र विषयबीच तालमेल देखिन्छ ।

शब्दावली ढाँचामा शीर्षक राखिएको अर्को निबन्धको शीर्षक **निरन्तर प्रवाहित छु म** रहेको छ । शीर्षक र मूलकथ्यबीच तालमेल रहेको प्रस्तुत निबन्धले जीवनसम्बन्धी विषयलाई प्रस्तुत गरेकोले शीर्षक र जीवनपद्धति बीच सन्तुलन देखिन्छ ।

**अनिर्णित निर्णय** निबन्ध पनि शीर्षककै परिधिमा विषयवस्तु विस्तार भएको छ । यहाँ कति निर्णयहरू ठीक भएर पनि अनिर्णित हुने कुरालाई चर्चा गरिएको छ । यसर्थ प्रस्तुत निबन्धको शीर्षक चयन पनि सार्थक देखिन्छ ।

**आफ्नो शोक सभामा आफै वक्ता** शीर्षकीय निबन्धको विषयवस्तु शीर्षककै सेरोफेरोमा विस्तारित देखिन्छ । यहाँ शीर्षक र विषयवस्तु शीर्षक र मूलकथ्य, शीर्षक र विचारबोध बीच सन्तुलन देखिएकोले शीर्षकचयन सार्थक पाइन्छन् ।

शीर्षक र विषयवस्तुबीच पूर्णरूपले सन्तुलन रहेको अर्को निबन्ध **ब्रह्मचर्यदान अर्थात् वीर्यदान** रहेको छ । यहाँ समाधि र संभोगका प्रसङ्गले शीर्षक सार्थकतालाई पुष्टि गर्न खोजेको छ ।

**वस्तुगत साक्षात्कार** शीर्षकीय निबन्धको विषयवस्तु शीर्षककै सापेक्षतामा अघि बढेको छ । यहाँ देशमा भइरहेका राजनैतिक, सामाजिक विसङ्गति तीव्र व्यङ्ग्य कसिएको छ । यहाँ शीर्षक र जीवनबोधबीच तालमेल रहेको पाइन्छ ।

शब्दावली ढाँचामा शीर्षक रहेको **कालेसँगको विछोड** शीर्षकीय निबन्धको शीर्षक पनि सार्थक देखिन्छ । प्रस्तुत निबन्धमा काले नामको कुकुरसँगको विछोड प्रस्तुत गरी सबै राजनेताहरूलाई जनताभक्त बन्न आग्रह गरिएको छ । यसरी शीर्षक प्रतीकात्मक रहेको र भाव, शीर्षककै केन्द्रियतामा विस्तारित रहेकोले निबन्धको शीर्षक उपयुक्त देखिन्छ ।

प्रथम पुरुषीय कथनशैलीमा लेखिएको **नाम परिवर्तनको अपरिहार्यता** शीर्षक प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको बाह्रौं निबन्ध हो । शब्दावली ढाँचामा शीर्षक लेखिएको प्रस्तुत निबन्धको शीर्षक कै सेरोफेरोमा विषयवस्तु घुमेको देखिन्छ । निबन्धकारले आफ्नै नाम परिवर्तन गर्न खोजेको कुरा प्रस्तुत निबन्धभित्र चर्चा गरिएकोले शीर्षक र मूलकथ्यबीच सन्तुलन देखिन्छ ।

**पुराना कुराहरू** शब्दावली ढाँचामा शीर्षक राखिएको निबन्ध हो । प्रस्तुत निबन्धको विषयवस्तु र शीर्षकबीच तालमेल रहेको देखिन्छ । यहाँ निबन्धकारको अतीतका तीता-मीठा क्षणलाई प्रस्तुत गरिएकोले निबन्धको मूलकथ्य र शीर्षकबीच अभेद्य सम्बन्ध देखिन्छ ।

**अनिद्राको अन्वेषण** शीर्षकीय निबन्धको सोझो अर्थ अनिद्राको खोजी भन्ने हुन्छ । प्रस्तुत निबन्धको विषयवस्तु पनि यसै शीर्षककै सापेक्षतामा घुमेको पाइन्छ । निबन्धकारले मान्छेलाई निद्रा नलाग्नुको खोजीकार्य प्रस्तुत निबन्धभित्र गरेको हुँदा शीर्षक सान्दर्भिक देखिन्छ ।

**मृत्युबोध र आत्मचिन्तन** प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको पन्ध्रौं निबन्ध हो । शब्दावली ढाँचामा शीर्षक राखिएको प्रस्तुत निबन्धको विषयवस्तु र मूलभाव शीर्षककै केन्द्रियतामा बाँधिएकोले निबन्धको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

दुई शब्दको शीर्षक रहेको **अनर्गल प्रलाप** प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको नै नाम रहेको निबन्ध हो । लेखकले आफ्नो लेखन गति आफ्नै जीवनजस्तै विशृङ्खलित रहेको कुरा देखाइएको प्रस्तुत निबन्ध शीर्षककै परिधिमा विषयवस्तु घुमेको पाइन्छ । निबन्धकारले आफ्नो जीवन, सामाजिक परिवेश, राजनीतिक विकार, प्रणयसम्बन्ध, धार्मिक क्रियाका बारेमा अनर्गल प्रलाप गरेका छन् । यसरी फेद न टुप्पोका गन्थन भनेर निबन्धकारले निबन्धभित्र क्षमाचायना गरेबाट पनि शीर्षक र मूलकथ्यबीच तादम्य देखिन्छ ।

शब्दावली ढाँचामा शीर्षक राखिएको **पशुपतिनाथ जस्तो तिमी उस्तै म** निबन्धको शीर्षक चयन पनि उचित देखिन्छ । आत्मपरक शैलीमा रचिएको प्रस्तुत निबन्धभित्र निबन्धकारले आफूलाई पशुपतिनाथसँग तुलना गरी विषयवस्तु र शीर्षकबीच सन्तुलन राख्न खोजेको देखिन्छ ।

प्रश्नात्मक वाक्यको रूपमा शीर्षक रहेको **मेरो हालखबर के छ ?** शीर्षकीय निबन्धभित्र निबन्धकारले आफ्नो र देशको अवस्थाको चित्रण गरेका छन् । आफैप्रति प्रश्न गरिएको प्रस्तुत शीर्षकले देशको वर्तमानकालीन विसङ्गतिमूलक राजनैतिक खिचातानले देश झनझन संकटमा फस्दै गएको कुरालाई सङ्केत गर्न खोजेको छ । यसरी विषयवस्तु र शीर्षक जीवनदृष्टि र शीर्षकबीचको सन्तुलनले शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

**निर्मोहीसँग मोह** शीर्षकीय निबन्ध पनि शब्दावली ढाँचामै शीर्षक रहेको निबन्ध हो । प्रस्तुत निबन्धको शीर्षकले अभिधा अर्थलाई नै आत्मसात गरेको छ । कवि, निबन्धकार एवम् कथाकार निर्मोही व्यासको साहित्यिक नाम निर्मोही भए पनि वास्तवमा उहाँ सम्मोही भएको कुरा निबन्धकारको कथन रहेको छ । यसरी शीर्षक र मूलकथ्यबीच पूर्णरूपमा तादाम्य रहेकोले शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

**बिम्ब हराएकोमा** प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको बीसौं निबन्ध हो । प्रथमपुरुषीय कथन ढाँचामा रचिएको प्रस्तुत निबन्धभित्र निबन्धकारको पुर्ख्यौली थलो ओल्र्याङ्गलाई निबन्धभित्र बिम्बको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । वि.सं. २०२६ सालको बाढीले सो स्थान क्षतविक्षत् भएको कुरा निबन्धभित्र चर्चा गरिएकोले शीर्षक र विषयवस्तुबीच सन्तुलन देखिन्छ ।

प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको अर्को निबन्धको शीर्षक **सल्लाहकार** रहेको छ । शब्दात्मक ढाँचामा शीर्षक रहेको यस निबन्धमा निबन्धकारलाई कुनै खासै पदमा नराखी विभिन्न सङ्घ-संस्थाको सल्लाहकारमा मात्रै राखिएकोले त्यसप्रति तीव्र आक्रोश पोखिएको छ । प्रस्तुत निबन्धको शीर्षक र विषयवस्तुबीच सन्तुलन रहेकोले शीर्षक सार्थक बनेको छ ।

**मधुमेह र समाजसेवा** प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको अर्को शीर्षक रहेको निबन्ध हो । प्रस्तुत निबन्धमा निबन्धकारलाई मधुमेह रोगले समाते पनि त्यति चिन्ता नलागेको र आफू समाजसेवी भएको कुरा व्यक्त गरिएको छ । प्रस्तुत निबन्धको मूलकथ्य र शीर्षकबीच तादाम्य देखिन्छ । यसै गरी यहाँ शीर्षक र जीवनबोध शीर्षक र अनुभवबीच पनि सन्तुलन रहेको देखिन्छ ।

**गजल र गाजलु आँखा** शीर्षकीय निबन्धको मूलभाव शीर्षककै केन्द्रियतामा अघि बढेको छ । यहाँ गजल र गाजलु आँखा बीचको सम्बन्धलाई नारी सौन्दर्यतासँग तुलना गरी शीर्षक सार्थक बनाउने प्रयास गरिएको पाइन्छ ।

**श्रमजीवी साहित्यकार** प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको चौबीसौं निबन्ध हो । श्रमजीवी साहित्यकार भन्नाले श्रमगरेर जीविकोपार्जन गर्ने साहित्यकार भन्ने बुझिन्छ । प्रस्तुत निबन्धले पनि समाजको सच्चा श्रमजीवी साहित्यकारको स्वरूप प्रकटीकरण गरेर मूलकथ्य र शीर्षकबीच तादाम्यता राख्न खोजेको देखिन्छ ।

**जुलुस र मलामी** शीर्षकीय निबन्धको शीर्षक पनि विषयवस्तु र मूलकथ्यबीच विस्तारित भएको छ । प्रस्तुत निबन्धमा जुलुसमा सहभागी हुनुमा र मलामीमा सहभागी हुनमा हुने भिन्नतालाई चित्रण गरी नेपाली राजनीतिमा हुने खिचातानीलाई प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ ।

**द्वन्द्व व्यवस्थापन** शब्दात्मक ढाँचामा शीर्षक राखिएको निबन्ध हो । यहाँ द्वन्द्व भन्नाले लडाइँ र व्यवस्थापन भन्नाले समाधान वा रोकथाम भन्ने अर्थ अभिव्यक्ति भएकोले अभिधा अर्थमा शीर्षक चयन उपयुक्त देखिन्छ । मार्क्सको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादको झलक दिन खोजिएको प्रस्तुत निबन्धात्मक शीर्षकले तत्कालीन अवस्थामा देशमा भैरहेको गृहयुद्ध रोकिनु पर्ने भाव व्यक्त गरेको छ । यसरी शीर्षकअनुसार मूलभाव विस्तारित भएकोले प्रस्तुत निबन्धको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

**प्लुटो मान्यताच्युत हुँदा** शीर्षकीय निबन्धमा निबन्धकारले खगोलविद्हरूले प्लुटोलाई ग्रह नमानेको कुराप्रति आपत्ति देखिन्छ । शीर्षक र विषयवस्तुबीच त्यत्ति तादाम्य नदेखिएकोले प्रस्तुत निबन्धले २०६३ सालले नेपालमा ल्याएको सबै परिवर्तन राम्रै छ भन्न नसकिने धारणा प्रस्तुत गरेका छन् ।

प्रथमपुरुष कथन शैलीमा लेखिएको प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको अन्तिम निबन्धको शीर्षक **अनुत्तरित प्रश्न** रहेको छ । कालिका एफ.एम.का प्रस्तोता सिर्जन अविरलले निबन्धकारसँग गरिएका प्रश्नहरूको सही उत्तर दिन नसकेको विषयमा प्रस्तुत निबन्ध विस्तारित भएको छ । यसरी शीर्षक र विषयवस्तुबीच सन्तुलन रहेकोले प्रस्तुत निबन्धको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

यसरी रामबाबु घिमिरेको **अनर्गल प्रलाप** निबन्धसङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित सबै निबन्धहरूको विषयवस्तु र शीर्षक, विषयवस्तु र मूलकथ्य, शीर्षक र जीवनदृष्टि, जीवनबोध र शीर्षक, विचारबोध र शीर्षक र अनुभव र शीर्षकबीच कतै न कतै सन्तुलन रहेकाले शीर्षक चयन उपयुक्त देखिन्छन् ।

### ४.४.३ संरचना

संरचना भन्नाले निबन्धको आयाम भन्ने बुझिन्छ । यो निबन्धको अनिवार्य तत्त्वको रूपमा रहेको हुन्छ । प्रस्तुत **अनर्गल प्रलाप** निबन्धसङ्ग्रहभित्र सङ्कलित निबन्धहरू प्राय: लघु आयाममा लेखिएका छन् । नववर्ष २०६५ को शुभ अवसर पारेर प्रथम पटक प्रकाशित भएको प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहलाई चितवन साहित्य परिषद्ले बत्तीस औँ कृतिको रूपमा प्रकाशित गरेको छ । गोविन्दराज विनोदीको आवरणकला रहेको प्रस्तुत निबन्धको भूमिका डा. गोविन्दप्रसाद भट्टराईले लेख्नुभएको छ । आफ्नै पिता स्व. गम्भीरध्वज घिमिरेप्रति समर्पण गरिएको प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्र १२३ पृष्ठमा अट्ठाइस वटा निबन्धहरू सङ्कलित रहेका छन् । तीनदेखि ६ पृष्ठसम्म फैलिएका यस निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरू विविध विषय र भाव भूमिमा रचिएका छन् । प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरूको पृष्ठगत आयाम र अनुच्छेदगत आयामलाई निम्नानुसार तालिकामा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ:

| क्र.सं. | शीर्षक | पृष्ठ सङ्ख्या | अनुच्छेद सङ्ख्या |
|---|---|---|---|
| १. | शीर्षक नै बुद्ध र शान्ति | तीन | सात |
| २. | विचार संक्रमण | चार | बाह्र |
| ३. | भाडाको मान्छे | चार | नौ |
| ४. | कवि विनोदीको 'अविश्रान्त' पढ्नु पूर्व | चार | नौ |
| ५. | आफै हराएको सूचना | पाँच | नौ |
| ६. | निरन्तर प्रवाहित छु म | चार | सात |
| ७. | अनिर्णित निर्णय | पाँच | बाह्र |
| ८. | आफ्नो शोक सभामा आफै वक्ता | चार | छ |
| ९. | ब्रह्मचर्यदान अर्थात् वीर्यदान | तीन | दस |
| १०. | वस्तुगत साक्षात्कार | पाँच | दस |
| ११. | कालेसँगको विछोडमा | छ | दस |
| १२. | नाम परिवर्तनको अपरिहार्यता | पाँच | एघार |
| १३. | पुराना कुराहरू | छ | सात |
| १४. | अनिद्राको अन्वेषण | चार | आठ |
| १५. | मृत्युबोध र आत्मचिन्तन | पाँच | नौ |
| १६. | अनर्गल प्रलाप | चार | नौ |
| १७. | पशुपतिनाथजस्तो तिमी उस्तै म | तीन | आठ |
| १८. | मेरो हालखबर के छ ? | छ | छ |
| १९. | निर्मोहीसँग मोह | तीन | सात |
| २०. | बिम्ब हराएकोमा | चार | दस |
| २१. | सल्लाहकर | पाँच | आठ |
| २२. | मधुमेह र समाजसेवा | चार | सात |
| २३. | गजल र गाजलु आँखा | पाँच | बाह्र |
| २४. | श्रमजीवी साहित्यकार | छ | आठ |
| २५. | जुलुस र मलामी | पाँच | एघार |
| २६. | द्वन्द्व व्यवस्थापन | तीन | छ |
| २७. | प्लुटो मान्यताच्युत हुँदा | चार | एघार |
| २८. | अनुत्तरित प्रश्न | चार | दस |

यसरी आयामको आधारमा प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको निबन्धलाई विश्लेषण गर्दा यसभित्रका निबन्धहरू छ अनुच्छेददेखि बाह्र अनुच्छेदसम्मका आयाममा विस्तारित छन् । थोरैमा एकवाक्यको अनुच्छेददेखि बढीमा तीस वाक्यको अनुच्छेदसम्म प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूको अनुच्छेदको आयाम रहेको देखिन्छ । प्राय: चारदेखि छ पृष्ठसम्मका निबन्धहरू रहेकाले लघु वा मझौला प्रकृतिका निबन्धहरू यसभित्र रहेको देखिन्छ ।

### ४.४.४ उद्देश्य वा प्रयोजन

उद्देश्यलाई निबन्धको अनिवार्य तत्त्वको रूपमा लिइन्छ । विना उद्देश्य कुनै पनि कृतिको जन्म हुँदैन । यसर्थ निबन्धकारले आफूले भोगेको, देखेको, सुनेको विषयवस्तुमाथि आफ्नो धारणा प्रकटीकरण गरी पाठकलाई कुनै सन्देश दिने उद्देश्यले निबन्धको रचना गरेको हुन्छ ।

रामबाबु घिमिरे आत्मपरक शैलीमा निबन्ध लेख्ने सर्जक भएकाले उनको **अनर्गल प्रलाप** निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूको पनि प्रमुख उद्देश्य आत्मप्रकाशन वा 'स्व' को प्रकाशन गर्नु रहेको छ । देशको दुरावस्था र विसङ्गति, वैचारिक, दार्शनिक चेतना, मानवीय जीवनको मूल्यहीनता, आस्तित्विक चेतना र आत्मव्यङ्ग्य, अध्ययन र जीवनको गतिमयताका भोगाइ र अनुभूतिको सन्दर्भ मान्छेका द्वन्द्वात्मक मनोदशा र मनस्थितिको चित्रण क्षयोन्मुख जीवन मूल्य र ह्रासोन्मुख विवेकमूल्यको मनस्थितिको चित्रण यौनिक तथा नारीपरक सन्दर्भ र मदिरापान परिवेशका सन्दर्भको यथार्थपरक अभिव्यक्ति, अतीतका बिम्ब स्मृतिको प्रयोग, प्राध्यापकीय जीवनका आरोह-अवरोह, अनुभूति र भोगाइको प्रस्तुति आदि विषयवस्तुको प्रयोगले प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहलाई विविधतामय बनाउनुको साथै पाठकवर्गलाई त्यस्ता कर्मबाट सचेत रहन सन्देश दिइएको पाइन्छ ।

**शीर्षक नै बुद्ध र शान्ति** निबन्ध लेखनको उद्देश्य स्व को प्रकाशन गर्नुको साथै राष्ट्रियताका सवालमा सबै जागरूप हुनु पर्ने कुरा व्यक्त गर्नु रहेको छ । **विचार संक्रमण** निबन्धमा मान्छेका द्वन्द्वात्मक मनोदशा र मनस्थितिको चित्रण गरी असल विचार लिनुपर्ने सन्देश मुखरित भएको छ भने **भाडाको मान्छे** शीर्षकीय निबन्धले आज बुद्धिजीवीहरू रातारात भाडामा बेचिएका प्रसङ्ग उल्लेख गर्दै बुद्धिजीवीहरूलाई भाडाको मान्छे बनाउन नहुने कुरा व्यक्त गरिएको छ ।

**कवि विनोदीको अविश्रान्त पढ्नु पूर्व, आफै हराएको सूचना, निरन्तर प्रवाहित छु, ब्रह्मचर्यदान अर्थात् वीर्यदान, मृत्युबोध र आत्मचिन्तन, गजल र गाजलु आँखा** आदि निबन्धहरूमा नारी प्रसङ्गहरूको उल्लेख गरी नारीलाई सौन्दर्यका प्रतिमूर्ति मान्नु पर्ने कुरा उल्लेख गरिएको छन् ।

**आफै हराएको सूचना, नाम परिवर्तनको अपरिहार्यता, मृत्युबोध र आत्मचिन्तन, पशुपतिनाथ जस्तो तिमी उस्तै म, मेरो हालखबर के छ ?, सल्लाहकार, मधुमेह र समाजसेवा** आदि निबन्धहरूमा

मदिरा प्रसङ्गका अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरी मदिरासेवनले आफूमात्रै नबिग्री सम्पूर्ण राष्ट्र नै बिग्रिएको यथार्थता प्रस्तुत गरी रक्सी सेवन नगर्न सबैलाई सल्लाह दिइएको छ ।

निबन्धकार घिमिरेको **अनर्गल प्रलाप** निबन्धसङ्ग्रहभित्र रहेका विविध अन्तर्वस्तुले निबन्धसङ्ग्रहलाई बहुआयामिक बनाएका छन् । उनको प्राध्यापन पेसा र व्यक्तिबिम्बका धेरै सन्दर्भ प्रसङ्गहरू प्रस्तुत निबन्धभित्र आएका छन् । **पुराना कुराहरू**, **अनुत्तरित प्रश्न**जस्ता निबन्धहरू वैयक्तिक रङ्गले धेरै रङ्गिएका छन् । व्यक्ति बिम्बलाई केन्द्र मानिएका उनका निबन्धहरू **कवि विनोदीको अविश्रान्त पढ्नपूर्व र निर्मोहसँगको मोह** प्रभावी छन् । ती सबै निबन्धहरू लेखनको उद्देश्य आफ्ना नजिकका साहित्यिक स्रष्टा धनराज गिरी र उदय अधिकारीलाई सम्भन्नु रहेको देखिन्छ ।

**अनर्गल प्रलाप**, **आफै हराएको सूचना**, **मेरो हालखबर के छ ?**, **बिम्ब हराएकोमा**, **जुलुस र मलामी**, **द्वन्द्व व्यवस्थापन**, **प्लुटो मान्यताच्युत हुँदा**जस्ता निबन्धहरू लेखनको उद्देश्य समकालीन चेतनालाई प्रकटीकरण गर्नु रहेको छ । युगीन यथार्थलाई अभिव्यञ्जित गर्ने यस्ता वर्तमानबोधी निबन्धमा युगीन सङ्गतिहीनताप्रति तीव्र व्यङ्ग्यसमेत गरिएकाले ती निबन्धहरू व्यङ्ग्यतत्त्वका दृष्टिले समेत सशक्त रहेका छन् । राष्ट्रलाई विखण्डन हुनबाट जोगाउनु पर्ने विवेकशून्य टाउकाहरू देशले राजनीतिमा अघि बढ्न नहुनेजस्ता सन्देश उनका ती निबन्धहरूले दिएका छन् ।

यसरी प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरूको प्रमुख उद्देश्य वा प्रयोजन 'स्व' को आत्मप्रकटीकरण गर्नु नै देखिन्छ तापनि समसामयिक जीवन जगत्का विविध पाटाहरूको दुरावस्थालाई चित्रण गरी सकारात्मक मार्गतर्फ उन्मुख गराउनु प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

### ४.४.५ कथनपद्धति

**अनर्गल प्रलाप** निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू प्राय: आत्मपरक शैलीमा लेखिएकाले प्रथम पुरुषात्मक कथनपद्धतिको प्रयोग भएको देखिन्छ । यसभित्रका निबन्धहरूमा प्रथम पुरुष कथनपद्धति 'म' को प्रयोगद्वारा विषयवस्तुको प्रस्तुति गर्ने क्रममा लेखकको मनभित्र विभिन्न व्यक्तिहरू तृतीय पुरुष जनाउने मानिस, साधन, प्राणीहरू आदि आएका छन् । तर ती सबै प्रथम पुरुष कथनपद्धतिबाट गरिने आत्मपरक प्रस्तुति कै क्रममा आएका छन् । विशुद्ध निबन्धात्मक प्रस्तुतिको अलावा कवितात्मक, कथनात्मकता, संवादात्मकता र मनोरञ्जनात्मकताको पनि रोचक र मिठासपूर्ण प्रयोग भएको पाइन्छ ।

### ४.४.६ भाषाशैली

निबन्ध विधाको अनिवार्य तत्त्वको रूपमा भाषाशैलीलाई लिइन्छ । अभिव्यक्तिको माध्यम भाषा भएकोले जुनसुकै साहित्यिक रचनामा पनि भाषाशैलीको अहम् भूमिका रहेको हुन्छ । निबन्धमा

प्रयुक्त भाषाशैली प्रत्येक निबन्धकारको फरक-फरक हुन्छ । भाषाशैलीलाई रोचक र आकर्षक बनाउने सन्दर्भमा निबन्धमा विभिन्न बिम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोग हुन्छ । रामबाबु घिमिरेको प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू आत्मपरक शैलीमा लेखिएका छन् । सरल, सरस, सुकोमल भाषा र हल्का हाँसोको माध्यमबाट घोचिलो व्यङ्ग्य गरिएको छ । अभिव्यक्तिमा गाम्भीर्य मधुर-मधुर व्यङ्ग्य, कविता, गजल र शायरीको प्रयोग हास्य र व्यङ्ग्यको मिश्रित मनोरञ्जन उनका निबन्धको मुख्य उपलब्धि मानिन्छ । श्रुतिमधुर लय, उन्मुक्त र स्वच्छन्द अभिव्यक्ति, विषयवस्तु प्रस्तुतिमा इमान्दारिता, सरल र बोधगम्य भाषाशैली, काव्यात्मक अभिव्यक्ति, लघुआकार वा सङ्क्षिप्त आयाम, अभिरम प्रवाह, अनुप्रासिक पदयोजना, भाषिक सम्प्रेष्यता, वाक्यविराममा तुकबन्दिता, विभिन्न उखान तथा सूक्तिको प्रयोगजस्ता निबन्धात्मक स्वभाव उनका यस सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूमा पाइन्छ ।

यस निबन्धसङ्ग्रहरूमा छोटा-छोटा तीन-चार शब्दको वाक्य गठनदेखि चालीस बयालीस शब्दसम्मको वाक्यहरू पनि समावेश गरिएका छन् । प्रस्तुत सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूमा प्रयुक्त केही भाषिक शैलीका नमुनालाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

**क. गद्य कवितात्मक शैलीको प्रयोग भएको**

*"तिम्रो आफ्नै मेरो आफ्नै परिवेश थियो*
*तिम्रो मेरो भेट नहुनु नै वेश थियो ।"*

**आफै हराएको सूचना**, पृ. १८ ।

*"यौटा फूल नवैलिने टिपन हे हेलम्बुकी सुन्दरी !*
*जो पैह्रेपछि प्रीति प्राणप्रियको जाँदैन कैल्यै मरी !"*

**वस्तुगत साक्षात्कार**, पृ. ३८ ।

*साहूको सूची लम्बिएको छ*
*मलाई खुशी लागेको छ*
*कारण मेरो मृत्युले धेरैलाई रुवाउने छ ।*

**नाम परिवर्तनको अपरिहार्यता**, पृ. ५० ।

**ख. अङ्ग्रेजी शब्दको बहुल प्रयोग**

'Error is Human'

**नाम परिवर्तनको अपरिहार्यता**, पृ. ५० ।

'Talk of the town'

**शीर्षक नै बुद्ध र शान्ति**, पृ. १

'Out of track'

**मृत्युबोध र आत्मचिन्तन**, पृ. ६४ ।

'I am living with sugar'

**प्लुटो मान्यताच्युत हुँदा** पृ. ११७ ।

**ग. क्रियापदविहीन शब्दको प्रयोग**

*'मैले भने नि पैसा कि धर्ममा छ कि कुकर्ममा ।'*

**प्लुटो मान्यताच्युत हुँदा** पृ. ११७ ।

*'उनी अन्तर्वार्ता लिंदालिंदा खप्पिस मान्छे अनि आफूचाहिँ भर्जिन ।'*

**अनुत्तरित प्रश्न**, पृ. १२० ।

*श्रमजीवी लेखक आफूलाई स्वाभिमानी ठान्छन् भने गाउँका ठूला ठालूचाहिँ घमण्डी ।*

**श्रमजीवी साहित्यकार**, पृ. १०३ ।

**घ. संस्कृत शब्दहरूको प्रयोग**

*"आषाढ मासे प्रथम : दिवसे"*

**कवि विनोदीको अविश्रान्त' पढ्नु पूर्व**, पृ. १५ ।

*"अहम् ब्रह्माश्मि"*

**अनिर्णित निर्णय**, पृ. २७ ।

*"ब्रम्हसत्यं जगन्मिथ्या"*

**वस्तुगत साक्षात्कार**, पृ. ३७ ।

**ङ. हिन्दी गजल शेर र मुक्तकको प्रयोग**

*"क्या कह गई है उनकी नजर कुछ न पुछिए*
*क्या कुछ हुवा है दिन पे असर कुछ न पुछिए"*

**गजल र गाजलु आँखा**, पृ. १०० ।

*"रात होते ही चिराग बुझा देता हूँ*
*दिल ही काफी है तुमारे याद मे जलने के लिए ।"*

**गजल र गाजलु आँखा**, पृ. १०१ ।

*दोस्त मुझे स्मसान तक साथ दो*
*उसके वादके यात्रा अकेला करुँगा ।*

**मधुमेह र समाजसेवा**, पृ. ९३ ।

**च. उखान तथा सूक्तिहरूको प्रयोग**

*" नौ दिनमा नौलो बीस दिनमा बिर्स्यौ ।"*

**शीर्षक नै बुद्ध र शान्ति**, पृ. १ ।

*"पाप डरलाग्दो मात्र होइन रहर लाग्दो पनि हुन्छ ।"*

**विचार संक्रमण**, पृ. ७ ।

*'शब्दको आविष्कार नभएको भए कवि छटपटाएर मर्थ्यो होला ।'*

**कवि विनोदीको 'अविश्रान्त' पढ्नु पूर्व**, पृ. १२ ।

*'कुकुरलाई मासु पैंचो'*

**कालेसँगको विछोडमा**, पृ. ४२ ।

*'चेतबाबा कासी'*

**अनुत्तरित प्रश्न**, पृ. १२२ ।

*'धोका विश्वासको हत्याबाट उब्जन्छ ।'*

**अनुत्तरित प्रश्न**, पृ. १२३ ।

**छ. विभिन्न प्रतीक तथा बिम्बहरूको व्यङ्यात्मक प्रयोग**

*'शत्रुहरू काँडा हुन् र मित्रहरू फूल'*

**प्लुटो मान्यताच्युत हुँदा**, पृ. ११८ ।

*'यतिखेर प्रजातन्त्र पनि दुब्लाएर सिट्टीझार भएको छ ।*

**मधुमेह र समाजसेवा**, पृ. ९३ ।

*'विज्ञापन विनाको व्यवसाय अँध्यारोमा तरुणीलाई आँखा झिम्काए जस्तै हो ।'*

**कवि विनोदीको 'अविश्रान्त' पढ्नु पूर्व**, पृ. १३ ।

*'रिस उठेको बेला कसैले वेद पढ्दैन अनि गोलीको आँखा पनि हुँदैन । गोली गैंडा जस्तै सोझो हिड्छ घुम्न जान्दैन ।'*

**शीर्षक नै बुद्ध र शान्ति**, पृ. २ ।

प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरूमा पहिलेका निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरूमा जस्तै ठाउँ-ठाउँमा कोष्ठीकरण प्रविधि अँगालिएको छैन । छपाइगत त्रुटिहरू पनि पहिलेका निबन्धसङ्ग्रहका तुलनामा केही कमी देखिन्छ तर पूर्ण रूपमा भने छैनन् । प्रस्तुत सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूमा प्रयोग भएक आलङ्कारिक शैली, अङ्ग्रेजी, हिन्दी, संस्कृत, झर्रा नेपाली आदि शब्दहरूको प्रयोग कवितात्मक र गजलात्मक पद्य-गद्य शैलीको प्रयोग र कै संवादात्मक भाषिक शैली त कतै हास्यव्यङ्ग्यात्मक मनोरम प्रस्तुतिले निबन्धहरू उत्कृष्ट बन्न पुगेका छन् ।

सामाजिक, राजनैतिक, पारिवारिक, वैज्ञानिक, शैक्षिक, धार्मिक आदि क्षेत्रका विसङ्गतिप्रति मृदु हाँसो ल्याएर घोचक र रोचक व्यङ्ग्य गरिएका उनका निबन्धहरूमा प्रयोग भएका विभिन्न बिम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोगद्वारा भाषालाई कलात्मक बनाउँदै सूक्ति र उखानहरूको प्रयोगले भाषामा कौतुहलताा थप्ने काम भएको छ ।

### ४.४.७ सारांश

"आधुनिक नेपाली निबन्ध क्षेत्रमा रामबाबु घिमिरेको उपस्थिति सशक्त देखिन्छ । निजात्मक निबन्ध लेखन र निबन्धमा आत्मप्रकटीकरणका दृष्टिले उनका निबन्धहरू अब्बल छन् र सबल समेत छन् ।"[४२] उपयुक्त विश्लेषणमा आएका अन्तर्वस्तुहरूका अतिरिक्त अन्य धेरै अन्तर्वस्तु रहेका साहित्यिक परिवेश र साहित्यकारहरूसँगको अन्तरङ्ग सन्दर्भहरू क्याम्पस प्रशासनिक सन्दर्भहरू, राजनीतिक भोगाइका प्रसङ्ग र अनुभूतिहरू, आध्यात्मिक दार्शनिक चेतनाका विविध चिन्तनका परिदृश्य आदि-आदि अनेकौं प्रसङ्गहरू यस सङ्ग्रहका निबन्धहरूमा पाइन्छन् ।

निबन्धकार रामबाबु घिमिरेको **अनर्गल प्रलाप** भित्रका निबन्धहरू युगजीवनका भोगाइ र अनुभूतिका अभिव्यक्ति हुन् । चिन्तन, चेतना र दृष्टिकोणका पुञ्ज हुन् । विचार र दर्शनका गम्भीर व्याख्या पनि हुन् । वैयक्तिक राग, अनुराग र विराग उच्छवास हुन र मान्छेका दुर्बल, निरीह एवम् मनोगत कमजोरी माथिका प्रहार पनि हुन् । अनि राजनीतिक, सामाजिक, वैयक्तिक आदि विविध विडम्बनाहरूमाथिका व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्ति हुन् र युगीन यावत् सङ्गतिहीनताका यथार्थ प्रस्तुतिका साथै तिनप्रतिका स्पष्ट प्रतिक्रियासमेत हुन् ।[४३]

शीर्षक विधानक दृष्टिले अति उत्कृष्ट ठहरिएका प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू प्रायः लघु-मध्यम आयामका देखिन्छन् । प्रथम पुरुष कथनपद्धतिको प्रयोगद्वारा कथात्मक झल्कोसमेत दिइएका उनका निबन्धहरूमा कवितात्मकता, संवादात्मकता, मनोवादात्मकताको समेत रोचक मिश्रण छ । शब्दगत र वाक्यगत प्रयोगमा अङ्ग्रेजी, हिन्दी, संस्कृत, झर्रो नेपाली, तत्सम, उखानटुक्का विभिन्न प्रतीक एवम् बिम्बहरूको प्रयोगले निबन्धहरू बडो सरस र सरल भाषामा व्यक्तिएका छन् । मृदु हाँसो र रमरम व्यङ्ग्यका धारले निबन्धहरू उत्कृष्ट बनेका पाइन्छन् ।

## ४.५ निबन्धकार तिलकराज शर्मा पौडेल र उनका प्रकाशित हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रहको अध्ययन

### ४.५.१ परिचय

पिता जीवनाथ पौडेल र आमा रत्नमाया पौडेलका सुपुत्रका रूपमा तनहूँको थप्रेक गा.वि.स. आरुस्वाँरामा वि.सं. २०११ सालमा जन्मिएका निबन्धकार तिलकराज शर्मा पौडेल नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यमा दरिला हस्ताक्षर हुन् अनि चितवनका त उनी एक प्रमुख प्रतिभा नै हुन् । वि.सं. २०१० सालतिर चितवनको जुटपानी झरेको उनको परिवार पछि बसाइँसराइकै क्रममा त्यहाँबाट रत्ननगर नगरपालिका वडा नं. २ मा आइ स्थायी रूपमा बसोबास गरेको कुरा स्वयम्

---

[४२] लक्ष्मणप्रसाद गौतम, *अनर्गल प्रलापभित्रका निबन्धमा वस्तु विधान,* **उन्नयन**, (अङ्क-७३, २०६६ कार्तिक-पुष) पृ. १२ ।

[४३] लक्ष्मणप्रसाद गौतम, पूर्ववत्, पृ. १२ ।

निबन्धकारको भनाइ रहेको छ । औपचारिक रूपमा आफ्नो शिक्षाको निरन्तरता स्नातकोत्तर तहसम्म पुऱ्याएका पौडेलले २०३० सालदेखि नेपाल उच्च मा.वि.बाट मुखिया पदमा रही सेवा आरम्भ गरेका थिए ।[४४] वि.सं. २०३७ सालदेखि सहीद स्मृति बहुमुखी क्याम्पस रत्ननगरको प्रशासकीय सहायकको रूपमा प्रवेश गरी सह-प्रशासकको रूपमा कार्य गरेको र त्यही संस्थाबाट हाल अवकाश लिई अवकाश जीवन बिताइरहेका छन् ।[४५]

वि.सं. २०२८ सालमा पहिलो कविता *'मेरो सपना'* र पहिलो निबन्ध **अन्तर्राष्ट्रिय खैनी सम्मेलन** प्रकाशित गरेर औपचारिक रूपमा नेपाली साहित्यतर्फ आफ्ना कदम बढाएका पौडेलका हालसम्म **पार्टी खोल्ने धुनमा** (हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रह २०५२) र **दौरा, सुरुवाल र टोपी आतङ्क** (हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रह-२०६५) दुई निबन्धसङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् भने प्रकाशोन्मुख कृतिहरूमा **नुनको पर्खाईमा** (कवितासङ्ग्रह), **अमेरिकाका ऐँसेलु निकै मीठा थिए** (यात्रा संस्मरण) दुई कृतिहरू रहेका छन् ।[४६]

बहुमुखी प्रतिभाका धनी पौडेल विभिन्न सङ्घ-संस्थासँग आबद्ध देखिन्छन् । श्रीकृष्ण प्रणामी सेवा समिति नेपालको केन्द्रीय उपाध्यक्ष र (संयोजक प्रकाशन विभाग २०५०-२०६७) समेत रहेका पौडेल राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक, साहित्यिक, आर्थिक, व्यवसायिक आदिका क्षेत्रमा देखिएका विभिन्न विसङ्गति र विकृतिलाई बडो आकर्षक, रोचक र घोचक शैलीमा निबन्ध प्रस्तुत गर्ने चितवनका प्रबुद्ध हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार हुन् । आत्मपरक शैलीमा हास्यव्यङ्ग्यको झटारोबाट समाज सुधारको अपेक्षा राख्ने शर्मा विशेषत: अनौपचारिक शैलीमा निबन्ध लेख्न मन पराउने निबन्धकार हुन् । आफू बाँचेको सेरोफेरोका विषयवस्तुलाई लिएर शर्माले अत्यन्तै कुशलतापूर्वक पत्री अधिकतर शालीन शैलीको प्रयोग गर्दै घतलाग्दो हास्य र व्यङ्ग्य प्रकट गर्दछन् । उनका प्रकाशित हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध कृतिहरूको केही निबन्धात्मक तत्त्वका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

### ४.५.२ 'पार्टी खोल्ने धुनमा' निबन्धसङ्ग्रहको अध्ययन

वि.सं. २०२८ सालदेखि निबन्ध लेखन कार्यमा अघि बढेका तिलकराज शर्मा पौडेलले वि.सं. २०५२ सालमा **पार्टी खोल्ने धुनमा** निबन्धसङ्ग्रह प्रकाशित गरेर औपचारिक रूपमा आफूलाई एक हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारका रूपमा उभ्याएका छन् । वि.सं. २०५२ सालको गाईजात्राको सुअवसर पारेर प्रकाशन गरिएको प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको प्रकाशक आफ्नै धर्मपत्नी मोतीमाया पौडेल रहेकी

[४४] मिति २०६८/०१/१० मा शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी ।

[४५] ऐजन ।

[४६] ऐजन ।

छन् । विभिन्न समयमा चितवनबाट प्रकाशित हुने साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित भइसकेका निबन्धहरू एकत्रित गरी यस निबन्धसङ्ग्रहले पुस्तकाकार रूप पाएको हो । वरिष्ठ निबन्धकार रामबाबु घिमिरेको 'क' पृष्ठदेखि 'घ' पृष्ठसम्म शुभकामनाका शब्दहरू रहेको र कृतिको बाह्य पृष्ठमा डा. लक्ष्मणप्रसाद गौतमले निबन्धकार तिलकराज शर्मा र उनका प्रकाशित कृतिका बारेमा मीठो टिप्पणी गरिएको छ । स्वयम् निबन्धकारको छोटो परिचय राखिएको छ प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको बाह्य अन्तिम पृष्ठमा । प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्र ६२ पृष्ठमा १३ निबन्धहरू सङ्कलित रहेका छन् । घरायसी खिचातानी तथा राजनीतिक र सामाजिक खिचातानीलाई हास्य र व्यङ्ग्यका रूपमा निबन्धकारले व्यक्त गरेका छन् । रमरम हास्य र बेजोड व्यङ्ग्यले भरिएको प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहमा सङ्कलित प्रत्येक निबन्धलाई विषयवस्तु, भाषाशैली, संरचना र व्यङ्ग्यको आधारमा यसरी अध्ययन गर्न सकिन्छ :

### ४.५.२.१ विषयवस्तुका आधारमा पौडेलका निबन्धहरू

विषयवस्तु निबन्धको अनिवार्य तत्त्व हो । जीवन जगत्का कुनै एक पक्षलाई निबन्धकारले आफ्नो विषय बनाउने गर्दछ । विषयलाई निबन्धको आत्मा मानिएको पाइन्छ । प्रत्येक निबन्ध कुनै विषयको मूर्तरूप हुन्छ ।[४७] तिलकराज शर्माको प्रस्तुत **पार्टी खोल्ने धुनमा** निबन्धसङ्ग्रहका विषयवस्तुहरू पनि यसै जीवन जगत्का प्रकृति, धर्म, इतिहास, राजनीति, शिक्षा, पेशा आदि क्षेत्रसँग सम्बन्धित रहेका देखिन्छन् ।

**मुकुण्डो**, **पार्टी खोल्ने धुनमा** निबन्धसङ्ग्रहको प्रथम निबन्ध हो । प्रतीकात्मक निबन्ध मुकुण्डो शीर्षककै भावभूमिमा कथा अघि बढेकाले शीर्षक सार्थकता देखिन्छ । यस निबन्धमा आधुनिक युगलाई मुकुण्डो युग भनि आधुनिकताका नाममा भएका कमी कमजोरीप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । जोगी, युवती, मन्दिर, मस्जिदजस्ता बिम्ब प्रयोग गरिएको प्रस्तुत निबन्धभित्र सडकदेखि सदनसम्मका विविध अन्याय, अत्याचारको निरूपण हुन नसक्दा मुलुकमा अकमर्ण्यतावादीहरूको बिगबिगी बढेको कुराप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

**पार्टी खोल्ने धुनमा** शीर्षकीय निबन्धबाटै यस निबन्धसङ्ग्रहको शीर्षक राखिएको छ । प्रस्तुत निबन्धले वि.सं. २०१५ सालदेखि वि.सं. २०४६ सालसम्मको राजनैतिक खिचातानी र परिवर्तनको स्वरूपलाई आफ्नो विषयवस्तु बनाउन खोजेको छ । जुनसुकै मूल्य चुकाएर पनि मुलुकको सर्वेसर्वा बन्ने प्रवृत्तिमाथि प्रस्तुत निबन्धले व्यङ्ग्य गर्न खोजेको छ । २०४६ सालको आन्दोलनपछि देशमा च्याउ सरी उम्रिएका राजनैतिक पार्टीप्रति कटाक्ष गरिएको प्रस्तुत निबन्धले बहुदलीय व्यवस्थाको अर्थ बुझी देश र जनताको भलाईको निम्ति पार्टीहरू लाग्नु पर्ने सन्देश दिइएको छ ।

---

[४७] मोहनराज शर्मा, **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग,** पूर्ववत्, पृ. ५१६ ।

आफ्नो नैबन्धिक साहित्यिकयात्रा **अन्तर्राष्ट्रिय खैनी सम्मेलन** निबन्धबाट गरेका शर्माले प्रस्तुत निबन्धमा खैनीजन्य मादक पदार्थ र यसले निम्त्याएका विभिन्न रोगजन्य अवस्थालाई बडो सजीव ढङ्गले चित्रण गरेका छन् । आधुनिकताको नाममा देशमा भित्रिएका विभिन्न दुष्प्रवृत्तिमाथि प्रस्तुत निबन्धले व्यङ्ग्य गरेको छ ।

**श्रीमती एक नभै नहुने** शीर्षकीय निबन्ध प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको चौथो निबन्ध हो । प्रस्तुत निबन्धमा अनेक पारिवारिक समस्या प्रस्तुत गर्दै श्रीमती नभई पनि नहुने र भए पनि सुख नहुने स्थितिप्रति लक्षित गर्दै सम्पूर्ण समस्याको जड श्रीमती नै भएको कुरा प्रस्तुत गरेका छन् । नारीवादी चिन्तन दर्शाइएको प्रस्तुत निबन्धभित्र पितृसत्तात्मक प्रणालीको विरोध गरिएको छ ।

प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको पाँचौ निबन्धको रूपमा **सबभन्दा मजा त मर्दा पो हुँदो रहेछ** भन्ने रहेको छ । प्रस्तुत निबन्धमा सामान्य मानिसलाई जीवित अवस्थामा नानाथरिका पीर, चिन्ता र समस्यालाई सताइरहने अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । आर्थिक अवस्था कमजोर भएका व्यक्तिहरूले जीवित अवस्थामा कुनै सुख नपाउने र मृत्युपछि सुखमय स्वर्गीय जीवन व्यतीत गर्न पाउने अवस्थाको चित्रण गरी निबन्धकारले स्वयम् मरेपछि पाएको सुखलाई निबन्धले आफ्नो विषय बनाएको छ ।

राजनैतिक विसङ्गतिलाई व्यङ्ग्यको धारबाट पाठक वर्गमा जनचेतना अभिवृद्धि गर्ने उद्देश्य बोकेको **यस पटकलाई यस्तो भो** निबन्धले जुनसुकै तन्त्र तथा वाद मुलुकमा भित्रिए पनि जनताको अधिकार र स्वतन्त्रता पूरा हुन नसक्ने उल्टै जनताको बुइँ चढी रातारात धनाढ्य बन्दै गएका भ्रष्ट राजनीतिज्ञहरूप्रति व्यङ्ग्य कसिएको छ ।

**सहीद बन्ने चानसै पाइएन** शीर्षकीय निबन्ध प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको सातौं निबन्ध हो । वास्तविक देशभक्त, इमान्दार सहीदको उचित मूल्याङ्कन हुन नसकेको वर्तमान स्थितिप्रति व्यङ्ग्यको विषय बनाइएको प्रस्तुत निबन्धमा ‘सहीद’ शब्दको दुरुपयोग भएको प्रति चिन्ता व्यक्त गरिएको छ । देश र जनताके मुक्तिका खातिर प्राण उत्सर्ग गर्ने देशभक्त, कर्तव्यनिष्ठ सहीद र भीडबाट लड्ने गाडीको ठक्कर दिंदा मर्ने, आत्महत्या गर्ने व्यक्तिहरूलाई समेत एउटै तुलामा राखेर सहीदको पगरी गुथाइएको विषयप्रति निबन्धकारको आपत्ति रहेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको आठौं निबन्धको रूपमा रहेको **चञ्चलेमन** निबन्धले मानिसभित्र रहेका मनका प्रकारका बारेमा चर्चा गर्न खोजेको छ । फ्रायडीय चिन्तनलाई अभिव्यक्त गर्ने क्रममा मान्छेको उमेरअनुसार मन पनि परिवर्तन हुँदै जाने यथार्थतालाई निबन्धले चित्रण गर्न खोजेको छु । मानिसको मनको चञ्चलताले समाजमा निम्त्याउने राजनैतिक अस्थिरता, सामाजिक विसङ्गति र अनैतिकताजस्ता क्रियाकलापहरूप्रति निबन्धले सङ्केत गर्न खोजेको छ ।

समाजमा दिनप्रतिदिन मौलाउँदै गएको दाइजो प्रथाप्रति व्यङ्ग्य गरिएको **दाइजो** निबन्धमा दाइजोले समाजमा निम्त्याएको विसङ्गतिलाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ । आजको विश्वले नयाँ ग्रह खोजिरहेको अवस्थामा नेपालीहरू भने धेरै छोरा जन्माएर दाइजोले घर भर्ने सपना पालिराखेका स्थितिप्रति निबन्धकारको व्यङ्ग्य रहेको छ । दाइजो प्रथालाई समाजबाट निर्मूल पार्नु पर्ने सन्देश प्रस्तुत निबन्धले दिएको छ ।

नेपाली साहित्य क्षेत्रको खस्किदो परिवेशलाई उजागर गरिएको **भानुभक्तसँगको जम्काभेट** प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको दसौं निबन्ध हो । प्रस्तुत निबन्धमा नेपाली साहित्यका अध्येताहरू दिनप्रति दिन घट्दो अवस्थामा रहेको स्थितिप्रति बोध गरिएको छ । नेपाली साहित्य लेखन परिवर्तित नवीन मूल्य र मान्यता अनुरूप लेखिनु पर्ने यथार्थवादी दृष्टिकोणलाई निबन्धकारले हास्यव्यङ्ग्यात्मक पाराले निबन्धमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

आत्मकथात्मक शैलीद्वारा लेखिएको **म त गोरखापत्र भएँ** शीर्षकीय निबन्धमा निबन्धकारले गोरखापत्रलाई केवल सत्ताधारीहरूले आफ्नो मुखपत्र बनाइएकोप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । देशकै जेठो पत्रिकाको रूपमा रहेको यस पत्रिकाबाट धेरैले फाइदा लुटेको कुरा प्रस्तुत गर्दै निबन्धकारले वर्तमान समयमा यस पत्रिकालाई चना पोका पार्ने कपडा बेर्ने, व्यापारिक समान पोका पार्ने आदि क्षेत्रमा प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति बढेकोप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । प्रेस स्वतन्त्रतामाथि वर्तमान अवस्थामा भइरहेको दमनकारी नीतिप्रति व्यङ्ग्यको विषय प्रस्तुत निबन्धले बनाएको छ ।

नेपाली सांस्कृतिक चाडपर्वहरू दिनप्रति दिन तडकभडक बन्दै गएको त्यसको प्रभाव निम्न आय भएका नेपाली दाजुभाइलाई परेको यथार्थ चित्रण **दर खानुभन्दा हरेस खानु जाती** निबन्धले आफ्नो विषय बनाएको छ । हिन्दू महिलाहरूको महान् चाड तीज दिनप्रति दिन तडकभडक बन्दै गएको र त्यसले निम्न आय भएका परिवारलाई निकै असर पारेको कुरा निबन्धमा चित्रण गरिएको छ ।

प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको अन्तिम निबन्धको रूपमा **मेरो प्यारो राजधानी** शीर्षकीय निबन्ध रहेको छ । यस निबन्धमा निबन्धकारले हाम्रो देशको राजधानी काठमाडौँ सहरको अस्तव्यस्त एवम् अव्यवस्थित परिपाटीप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । प्रस्तुत निबन्धमा देशको मुटु मानिने राजधानीको परिचय बिग्रिएकोमा कोही कसैलाई चिन्ता नलागेको कुराप्रति निबन्धकारको व्यङ्ग्य रहेको छ ।

### ४.५.२.२ पौडेलका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग

हास्य मानव जीवनको अभिन्न अङ्ग हो । हास्नुलाई मानिसको जन्मजात र प्राकृतिक गुण मानिन्छ । हँसाइविनाको मनुष्य जीवन अत्यन्त निरस, उदासिन र असन्तोषजनक रहन जान्छ । यसैले विद्वान्हरू 'हास्यरहित जीवनलाई' विविध व्यञ्जनयुक्त भोजनमा लवणको अभावद्वारा जस्तो वेस्वाद उत्पन्न हुन्छ, त्यसै प्रकारको बताउँछन् ।

व्यङ्ग्यलाई हास्यको एक भेद मानिन्छ । कुनै विषयवस्तुलाई उपहास्य तुल्याएर त्यसप्रति तिरस्कार, क्रोध वा घृणा उत्पन्न गर्नुलाई व्यङ्ग्य भनिन्छ । कुनै विषयवस्तुप्रति हाँसो उठाउनु वा उपहास गर्नु यसको मुख्य उद्देश्य हो । व्यङ्ग्यको विषय स्वयम् (आफू) कुनै व्यक्ति, वर्ण, संस्था, समाज, राष्ट्र वा सम्पूर्ण मानव जाति नै पनि हुन सक्छ ।

तिलकराज शर्माको निबन्धसङ्ग्रहमा हास्यभन्दा व्यङ्ग्य तत्त्व बढी सक्रिय देखिन्छ । हास्यले प्रारम्भमा केह स्थान ओगटे पनि पछि व्यङ्ग्यको रूपमा विस्तार भएको देखिन्छ । शर्माका निबन्धहरूमा प्रयोग भएका केही क्षेत्रगत हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

**क्षेत्रगत व्यङ्ग्य**

तिलकराज शर्मा पौडेलले आफ्ना निबन्धमा क्षेत्रगत व्यङ्ग्यअन्तर्गत राजनीति, धार्मिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, साहित्यिकजस्ता विविध क्षेत्रहरूमाथि व्यङ्ग्य गरेका छन् ।

**क. राजनीतिक व्यङ्ग्य**

नेपाली राजनीतिमा देखिएको विकृति, विसङ्गति, भ्रष्टाचार, दुराचार, पदीय दुरुपयोग एवम् अन्तर्राष्ट्रिय दबाबलाई निबन्धकारले हास्यव्यङ्ग्यात्मक तरिकाले यसरी प्रस्तुत गरेक छन् ।

*देशका नेता विकासको लागि मरिमेट्न अमेरिका र बेलायत धाउँछन् ।* **मुकुण्डो**, पृ. १ ।

*खै, कसरी भनुँ पञ्चायत मर्‍यो । यो पञ्च प्रलय हो । पञ्च मासिए, मञ्च सखाप भए ।*

**पार्टी खोल्ने धुनमा**, पृ. ५ ।

*छ-छ महिनामा सरकार परिवर्तन हुँदा राजनीतिक सिद्धान्त फेरिराख्नु पर्ने नत्रभने अवकाश र सरुवाको धम्की ।* **चञ्चले मन**, पृ. ३७ ।

**ख. धार्मिक व्यङ्ग्य**

धर्मको नाममा हुने अन्याय, अत्याचार, पुरातन सोंच, खराब संस्कृति, मूर्तिपूजा गरी मानव आत्मालाई तिरस्कार गर्ने प्रवृत्ति, पापाचारजस्ता विषयहरूप्रति निबन्धकार शर्माले आफ्ना निबन्धमा व्यङ्ग्य गरेका छन्, जसको केही नमुनालाई यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

*सोह्र वर्षे युवती फेसनको लागि मस्जिद धाउँछे ।* **मुकुण्डो**, पृ. १ ।

*रक्सी ब्रह्म ममचा विष्णु, कुखुरा देव महेश्वर*
*यो सबै मिली मेरो मुखमा परोस् परमेश्वर ।*

**अन्तर्राष्ट्रिय खैनी सम्मेलन**, पृ. ११ ।

*मन्दिर, मस्जिद देख्दा भक्ति जागेर आउँछ भने*
*झगडा भएको ठाउँमा शक्ति जागेर आउँछ ।*

**चञ्चले मन**, पृ. ३८ ।

### ग. सामाजिक व्यङ्ग्य

पौडेलका निबन्धले नेपाली सामाजिक क्षेत्रमा भएका कुसंस्कार, कुरीति, अन्धविश्वास, बालविवाह, बहुविवाह, अनमेल विवाह, महिला हिंसा, बालबालिकाको अधिकार हननजस्ता विषयलाई आफ्नो व्यङ्ग्यको क्षेत्र बनाएको छ । जसको उदाहरणका लागि निम्न हरफहरू प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

*बेलामा बुद्धि पुऱ्याइएन, ४/५ वटी स्वास्नी ल्याइयो, अब जेठीलाई पेन्सन चाहियो रे, माइलीलाई सञ्चयकोष दिनुपऱ्यो रे, साहिँलीलाई घरभाडा दिनु पऱ्यो रे ... ।*

**श्रीमती एक नभई नहुने समस्या**, पृ. १८ ।

*अस्ति एकजना मन्त्रीले आफ्नो छोराको विवाह जनवादी तरिकाबाट गराए भन्ने निकै हल्ला सुनियो, पछि बुझ्दा खेरी त दाइजो अघिल्लै दिन ट्रकमा हालेर ल्याइसकेका रहेछन् ।*

**दाइजो**, पृ. ३९ ।

### घ. साहित्यिक व्यङ्ग्य

नेपाली साहित्यमा देखिएका गलत प्रवृत्तिहरूलाई निबन्धकार पौडेलले आफ्ना निबन्धमार्फत् व्यङ्ग्य गरेका छन् । वर्तमान समयमा नक्कली स्रष्टाहरूको बिगबिगीले नेपाली साहित्यको स्तर घट्दै गएको कुराप्रति निबन्धकारको चिन्ता प्रकट भएको देखिन्छ । यस्तै साहित्यिक क्षेत्रप्रति व्यङ्ग्य गरिएको केही निबन्धहरूको केही अंशलाई यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ,

*भरजन्म तरुनीतिर मन दिई धन गुमायो*<br>*नाम केही रहोस् भनेर पछि भट्टी बनायो ।*

**भानुभक्तसँगको जम्काभेट**, पृ. ४६ ।

*सुन सुन बत्तीसदन्ते बुहारी हो*<br>*नौ बजे नभई नउठ्नु*<br>*कथम् कदाचित नुहाउने पानी नतताए*<br>*सासु बूढीलाई लुछ्नु ।*

पूर्ववत्, पृ. ४७ ।

### ङ. सांस्कृतिक क्षेत्रप्रति व्यङ्ग्य

नेपाली चाडपर्वहरू दिनप्रति दिन खर्चिलो एवम् तडकभडक बन्दै गएको कुरालाई उनका केही निबन्धहरूले उजागर गरेको देखिन्छ, जस्तै : उदाहरणका लागि-

*दर खाने दिन बेलुका दिदीबहिनी, भान्जाभान्जी गरी एक गोठै जम्मा भए ।*

**दर खानुभन्दा हरेस खानु जाती**, पृ. ५४ ।

*हरि ॐ तत्सम कुखुरा ! कुखुरा !! कुखरा !!!*
*श्रीमद खसी पुराणाय, होटेले आज्ञाये ।*
*सकल भुत्ले साग हरिणो वैज्ञानिक*
*युगस्थ प्रथम चरणे सुन्दरीहरूमा मनकल्पे ।*

**सबभन्दा मजा त मर्दा पो हुँदोरहेछ**, पृ. २१ ।

यसका अतिरिक्त तिलकराज शर्मा पौडेलका निबन्धहरू प्रस्तुतिगत व्यङ्ग्यले पनि उत्कृष्ट मानिन्छन् । प्रस्तुतिगत व्यङ्ग्यअन्तर्गत भाषिक र पात्रिक व्यङ्ग्यहरू पर्दछन् । भाषिक व्यङ्ग्यअन्तर्गत भाषाको व्यतिक्रम, वाक्य विचलन, पदयोग, वाक्यगठन शब्दमा पुनरावृत्ति, अर्थमा पुनरावृत्तिजस्ता कुराहरूप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । जस्तै :

*लाटोले भाषण गर्छ, बहिरोले मुन्टो हल्लाउँछ ।*
*समाजमा जो असत्य गर्छ, उसैले वर्षेपिच्छे सत्यनारायणको पूजा लगाउँछ ।*

**मुकुण्डो**, पृ. २ ।

*मेरो नाम हो हराम काजी विराम तपाईंलाई किन*
*विराम, फोन नं. जिरो जिरो सुन्ना म कहिल्यै घरमा हुन्न ।*

**अन्तर्राष्ट्रिय खैनी सम्मेलन**, पृ. १५ ।

यसै गरी शर्माले आफ्ना निबन्धमा पात्रहरूका हाउभाउ, चालचलन, पात्रको मनोदशा अनौठो क्रियाकलाप, व्यतिरेक पात्रचयनजस्ता पक्षहरूप्रति हास्यव्यङ्ग्यात्मक तरिकाले प्रहार गरेका छन् -

*सेतीको छोरो वीरबहादुर कांग्रेसको नेता रे*
*जसका घरमा, अहिले खाए भरे के खाउँ छ ।*

**पार्टी खोल्ने धुनमा**, पृ. ६ ।

*मनाङ्गेलाई हङकङमा बिल छुटाउने समस्या अनि त्रिपनताम भनेर सिधा बटुल्ने टपरे बाहुनलाई पनि एउटा टपरी गाँस्ने बूढीयाको समस्या ।*

**श्रीमती एक नभै नहुने समस्या**, पृ. १७ ।

यसरी निबन्धकार शर्माले नेपाली समाजमा देखिएका विभिन्न क्षेत्रका विसङ्गतिलाई ज्यादै रोचक एवम् घोचक शैलीले प्रहार गरी सबैमा सुधारतर्फ उन्मुख हुने सन्देश दिएको पाइन्छ । उनका निबन्धहरूमा हास्यभन्दा व्यङ्ग्य पक्ष बढी सवल बनेर आएका छन् ।

### ४.५.२.३ संरचनाका आधारमा पौडेलका निबन्धहरू

हरेक साहित्यिक कृति कुनै निश्चित आयाममा लेखिएका हुन्छन् । यस्तै निबन्ध पनि लघु आयाममा लेखिने एउटा विधा हो । आयामले संरचना पक्षलाई जनाउँछ । संरचनाभित्र निबन्धको लम्बाइ, उचाइ र गहिराइलाई नापिन्छ । तिलकराज शर्मा पौडेलको **पार्टी खोल्ने धुनमा** निबन्धसङ्ग्रहलाई संरचनाका आधारमा हेर्दा रमेश पौडेलको आवरणकला र स्व. पिता जीवनाथ पौडेलप्रतिको श्रद्धा समर्पण तथा २०२८ सालदेखि २०३० सालसम्म रचना गरिएका र केही विविध साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरूमा पूर्व प्रकाशितसमेत भएका रचनाहरूको सङ्ग्रह नै बाह्य स्वरूपको रूपमा देखापरेको छ । वरिष्ठ निबन्धकार रामबाबु घिमिरेको 'क' पृष्ठदेखि 'घ' पृष्ठसम्म शुभकामना शब्दहरू रहेको प्रस्तुत कृतिको अन्तिम बाह्य पृष्ठमा लक्ष्मणप्रसाद गौतमको लेखक र कृतिको सम्बन्धमा मीठो टिप्पणी गरिएको छ । बैसट्ठी पृष्ठमा तेह्र निबन्धहरू सङ्कलित प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरू आकार-प्रकारका दृष्टिले तीन पृष्ठदेखि छ पृष्ठसम्म रहेका छन् । यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका सम्पूर्ण निबन्धहरू प्राय: लघु आयामका देखिन्छन् । चार अनुच्छेददेखि चौध अनुच्छेदसम्मका निबन्धहरू यस निबन्धसङ्ग्रहमा सङ्कलित छन् । एकवाक्यको अनुच्छेददेखि तेत्तीस वाक्यको अनुच्छेद रहेको प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूको संरचनालाई तालिकामा यसरी देखाउन सकिन्छ :

| **क्र.सं.** | **निबन्धको शीर्षक** | **पृष्ठ सङ्ख्या** | **अनुच्छेद सङ्ख्या** | **अनुच्छेदको आयाम** |
|---|---|---|---|---|
| १. | मुकुण्डो | तीन | पाँच | पाँच वाक्यदेखि तेइस वाक्यसम्म |
| २. | पार्टी खोल्ने धुनमा | छ | अठार | एक वाक्यदेखि बाह्र वाक्यसम्म |
| ३. | अन्तर्राष्ट्रिय खैनी सम्मेलन | पाँच | चौध | एक वाक्यदेखि पच्चीस " |
| ४. | श्रीमती एक नभै नहुने समस्या | चार | छ | पाँच वाक्यदेखि एक्काइस " |
| ५. | सबभन्दा मजा त मर्दा पो हुँदोरहेछ | पाँच | आठ | दश वाक्यदेखि सत्ताइस " |
| ६. | यस पटकलाई यस्तै भो | चार | पाँच | नौ वाक्यदेखि अट्ठाइस " |
| ७. | शहीद बन्ने चानसै पाइएन | चार | चार | नौ वाक्यदेखि उन्नाइस " |
| ८. | चञ्चले मन | पाँच | सात | आठ वाक्यदेखि सत्र " |
| ९. | दाइजो | छ | पाँच | पाँच वाक्यदेखि तीस " |
| १०. | भानुभक्तसँग जम्काभेट | चार | पाँच | छ वाक्यदेखि पन्ध्र " |
| ११. | म त गोरखापत्र भएँ | चार | चार | तीन वाक्यदेखि तेत्तीस " |
| १२. | दर खानुभन्दा हरेश खानु जाती | चार | आठ | तीनदेखि वाक्यदेखि बाह्र " |
| १३. | मेरो प्यारो राजधानी शहर | छ | सात | छ वाक्यदेखि पन्ध्र " |

यसरी हेर्दा प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्र निबन्धहरूको आकारगत आयाम लघु नै देखिन्छ । महादेव अवस्थीका अनुसार निबन्धमा जुन अनुच्छेद गठन हुनु पर्ने हो सोको त्यति राम्ररी प्रयोग हुन नसकेका कारणले निबन्धहरू त्यत्ति सवल बन्न नसकेको देखिन्छ । जे होस् निबन्धमा देखिएको निबन्धकारको लेखनशैली, अभिव्यक्तिगत मौलिकता र उक्ति वैशिष्यका आधारमा एउटै वाक्यको अनुच्छेदले पनि निबन्धको उचाइलाई नाटकीय ढङ्गले माथि उकासेको देखिन्छ ।

### ४.५.२.४ भाषाशैलीका आधारमा पौडेलका निबन्धहरू

भाषाशैलीलाई निबन्धको अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ । भाषाशैली विना निबन्धात्मक अभिव्यक्ति गर्न सकिँदैन । अवस्थीका अनुसार आत्मपरक निबन्धको भाषाशैली सुकोमल, सरल, भावुकतापूर्व, रङ्गिलो, रमाइलो, वाक्यातुर्यले भरिएको र प्रशस्त लयदार पनि हुन्छ ।[४८] यसै मान्यता अनुरूप तिलकराज शर्मा पौडेलको यस सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू पनि आत्मपरक शैलीमा लेखिएका हुनाले सरल, सरस, सुकोमल र हास्यव्यङ्ग्यात्मकताको समेत समुचित प्रयोग भएको पाइन्छ । निबन्धकार रामबाबु घिमिरे तिलकराज शर्माका निबन्धहरूमा वरिष्ठ निबन्धकार भैरव अर्यालको आभास पाइने कुरा यसै कृतिको 'ग' पृष्ठमा उल्लेख गरेका छन् । निबन्धकार भैरव अर्यालको शैलीलाई च्याप्प समाएर आफ्नै अनुभवले खारिएका चिन्तनलाई हास्यव्यङ्ग्यात्मक शैलीमा आफ्ना निबन्धमा पोखेका छन् निबन्धकार शर्माले । शर्माका निबन्धहरूमा शैलीगत निजत्त्व पाइन्छ । भाषाशैलीमा सरलता, अभिव्यक्तिमा उन्मुक्तता, प्रस्तुतिमा रोचकता, लयमा श्रुतिमधुरता, पदयोजनामा अनुप्रासिकता, वाक्यविराममा तुकबन्दिता, अभिव्यक्तिमा काव्यात्मकता, आकारमा लघुता, सम्प्रेषणमा सम्मोहकता, प्रवाहमा अविरल विशृङ्खलताजस्ता निबन्धात्मक स्वभावमा उनका निबन्धहरू ढालिएका छन् ।

उनको यस निबन्धसङ्ग्रहका प्राय: निबन्धहरू प्रथम पुरुषीय कथनशैलीको प्रयोग गरी लेखिएका छन् । आलङ्कारिक भाषाशैली, मनोरञ्जनात्मक, कौतुहल, हास्यव्यङ्ग्यको बेजोड मिश्रण उनको प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्र देख्न सकिन्छ । सरल, सरस स्वभाविक भाषाशैलीको प्रयोग भएको प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहमा प्रयोग भएका केही भाषिक शैलीको उदाहरण यसरी देखाउन सकिन्छ :

**क. क्रियापदविहीन भाषिक शैलीको प्रयोग**

*'सडकमा नारा, सदनमा छाडा, भाषणमा सिद्धान्तै सिद्धान्त नैतिकतै नैतिकता ।'*

**मुकुण्डो**, पृ. २ ।

*'पञ्चामृततुल्य डबका भरी पञ्चेरस, जेठी र कान्छीसँगको उठबस सुनका डल्ला, डलर र सिक्री जे गरे पनि निश्फिक्री ।'* **पार्टी खोल्ने धुनमा**, पृ. ४ ।

---

[४८] महादेव अवस्थी, पूर्ववत्, पृ. ३९ ।

**ख. उखान-टुक्काको प्रयोग**

*'म गर्छु आग्राको कुरो ऊ गर्छ गाग्राको'*

**श्रीमती एक नभै नहुने समस्या**, पृ. २० ।

*'काम कुरो एकातिर कुम्लो बोकी ठीमीतिर ।'*

**यस पटकलाई यस्तै भयो**, पृ. २७ ।

*'अनिकालमा बीउ जोगाउनु, हुलचालमा जिउ जोगाउनु ।'*

**शहीद बन्ने चानसै पाइएन**, पृ. ३० ।

**ग. आलङ्कारिक हास्यव्यङ्ग्यात्मक भाषिक शैलीको प्रयोग**

*भरजन्म तरुनीतिर मन दिई धन गुमायो*

*नाम केही रहोस् भनेर पछि भट्टी बनायो ।*

**भानुभक्तसँग जम्काभेट**, पृ. ४६ ।

*लोग्नेले झाडु लाउने स्वास्नी टी.भी. हेर्ने,*

*छोरा पाकेटमारा दिनको दशचोटि लुगा फेर्ने ।*

**मेरो प्यारो राजधानी शहर**, पृ. ५८ ।

*परइस्त्री बलात्कार, मुर्गी स्वाहा परहरेत*

*अं अण्डामासे प्याज पक्षे लहसुन बारे ।*

**सबभन्दा मजा त मर्दा पो हुँदोरहेछ**, पृ. २२ ।

**घ. विभिन्न अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग**

*ड्राइवर, पिच, टप, हिल, डेन्टीस्ट, अप्रेशन* (**मकुण्डो**)

*कम्युनिष्ट, टिकट, क्यू, पार्टी, फेसन, कमिटी*

*टाइट, वान होल इस्क्वायर, पाइन्ट, टानिक, इन्टरनेशनल कन्फरेन्स* (**पार्टी खोल्ने धुनमा**)

*वरण्डा, टेण्डर, फ्राइ, बोर्डिङ्ग, स्कुल, टी.भी., ट्वाइलेट पेपर, रेष्टुरेन्ट, जोनबुल, सेडिङ्ग आदि ।* (**मेरो प्यारो राजधानी शहर**)

**ङ. हिन्दी शब्दको प्रयोग**

*'अब तो हम सब खुश रहेंगे, है न बाबुजी, समाजवाद तो धिरे धिरे आही जाएगा ।'*

**यस पटकलाई यस्तै भो**, पृ. २६ ।

*'नहीं बच्चे जो समाजवादवाले नेता थे ओ तो अब इस दुनियामे नहीं है चलागया, अब कहां से आएगा समाजवाद ।'* पूर्ववत्, पृ. २६ ।

**च. संस्कृत शब्दको प्रयोग**

*सर्वे भवन्तु सुखिन : सर्वे सन्तु निरामय ।*

*सर्वे भद्राणि पश्यन्तु मा कश्चिद दुःख भाग्जन*

**म त गोरखापत्र भएँ**, पृ. ५१ ।

*हरि ॐ तत्सम सकल युगस्य, इदम*

*पुण्यभूमौ, 'सम्प्रदयत, स्वाहा तिथौ'*

**सबभन्दा मजा त मर्दा पो हुँदोरहेछ** पृ. २२ ।

यसरी उनको यस सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूमा आलङ्कारिक, कथानात्मक, कवितात्मक, मुक्तात्मक, गेयात्मक सबै शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । सरल, मिश्र र संयुक्त तीन किसिमकै वाक्यको प्रयोग निबन्धभित्र पाइन्छ । आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक, धार्मिक आदि क्षेत्रमा देखिएका विसङ्गतिमाथि तीव्र हास्यव्यङ्ग्य गरिएको छ । तत्सम, तद्भव र झर्रा नेपाली शब्दहरूको समुचित प्रयोगले निबन्धहरू सरल र सरस बन्न पुगेको देखिन्छ । तथापि छपाइगत त्रुटिले केही निबन्धहरूको भाषिक स्तर खस्केको पाइन्छ ।

### ४.५.२.५ सारांश

**पार्टी खोल्ने धुनमा** (२०५२) तिलकराज शर्मा पौडेलको पहिलो हास्यव्यङ्ग्यात्मक निबन्धसङ्ग्रह हो । विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा दुई दर्जन जति हास्यव्यङ्ग्य प्रधान फुटकर निबन्धहरू प्रकाशित भए पश्चात् पुस्तक प्रकाशनमा जुटेका शर्माको यो निबन्धसङ्ग्रहमा तेह्र निबन्ध रचनाहरू सङ्कलित छन् । समाजमा विद्यमान कमीकमजोरीहरूप्रति औँला ठड्याउँदै हास्य र व्यङ्ग्यको माध्यमबाट सुधारको अपेक्षा राख्नु शर्माको कुशल नैबन्धिक शिल्पकला मानिन्छ ।

प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरू प्रस्तुतिमा शृङ्खलाविहीन, अत्यधिक अङ्ग्रेजी, हिन्दी शब्दको प्रयोग अर्थमा पुनरावृत्ति, शब्दमा पुनरावृत्ति, भाषिक छपाइमा त्रुटि साथै सबै निबन्धहरूको विषयवस्तु समानजस्तो देखिएको पाइन्छ । हास्य र व्यङ्ग्यको समान प्रस्तुतिले निबन्धहरू व्यक्तिएकाले भैरव अर्यालका निबन्धहरूको न्यास्रो मेटाउन सक्ने देखिन्छन् । सानातिना त्रुटिहरू रहे पनि चितवनको हास्यव्यङ्ग्य साहित्यमा शर्माको निबन्धहरूले ठूलो स्थान ओगटेको पाइन्छ ।

## ४.६ दौरा, सुरुवाल र टोपी आतङ्क निबन्धसङ्ग्रहको अध्ययन

तिलकराज शर्मा पौडेलको पहिलो निबन्धसङ्ग्रह **पार्टी खोल्ने धुनमा** (२०५२) को प्रकाशन पश्चात् १३ वर्षको अन्तरालपछि अर्को निबन्धसङ्ग्रह **दौरा, सुरुवाल र टोपी आतङ्क** (२०६५) प्रकाशन भएको छ । चितवन साहित्य परिषद्ले प्रकाशनमा ल्याएको प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्र

एक्काइस वटा निबन्ध रहेका छन् । यस निबन्धसङ्ग्रहको प्रकाशन पश्चात् चितवनका जल्दाबल्दा हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारका रूपमा उनले आफूलाई उभ्याउन सफल भएका छन् । यसमा उनले आफ्नै जीवनका सेरोफेरोका समसामयिक विषयलाई कुशलतापूर्वक पक्री अधिकतम शालीन शैलीको प्रयोग गर्दै घतलाग्दो हास्य र तीक्ष्ण व्यङ्ग्य प्रकट गरेका छन् ।[४९] हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार भैरव अर्यालको भाषिक शैलीको सिको गरेको जस्तो लाग्ने उनका निबन्धहरूको भाषिक शैली ज्यादै रोचक र घोचक किसिमको छ ।

वि.सं. २०५५ सालदेखि वि.सं. २०६५ सालसम्मको एक दशकको अवधिमा लेखिएका प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूले समाजका विविध क्षेत्रमा देखिएका तमाम सङ्गतिहीनतालाई बाहिर ल्याएका छन् । विकृति र विसङ्गतिको कारक तत्त्व स्वयम् मान्छे हो र प्रत्येक मान्छेले आफ्नो आचरणमा सुधार ल्याउने हो भने देश र समाज स्वत: नै सुध्रिन्छ । यही कथ्य र केन्द्रीय भावलाई यस सङ्ग्रहका निबन्धले मूलरूपमा अभिव्यञ्जित गर्न खोजेका छन् ।

पहिलो निबन्धसङ्ग्रहको तुलनामा शर्माको दोस्रो निबन्धसङ्ग्रहको गुणस्तर अझ सुध्रिएको देखिन्छ । पहिलो निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरूमा प्रयोग भएको आत्मपरक निबन्ध लेखनशैलीलाई यस निबन्धसङ्ग्रहमा पनि उनले निरन्तरता दिएका छन् । यस सङ्ग्रहमा धेरै निबन्धहरूमा हास्यतत्त्व र व्यङ्ग्यतत्त्वको कुशल संयोजन भएको छ । हास्यव्यङ्ग्य निबन्धमा हुनुपर्ने केही तत्त्वहरू (विषयवस्तु, हास्यव्यङ्ग्यको क्षेत्र, संरचना र शैली) का आधारमा प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूको अध्ययन विश्लेषण यसरी गर्न सकिन्छ ।

### ४.६.१ विषयवस्तुका आधारमा पौडेलका निबन्धहरू

विषयवस्तु निबन्धको अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ । विषयवस्तु विना निबन्धको रचना गर्न सकिँदैन । विषयवस्तु लौकिक वा पारलौकिक जुनसुकै हुन सक्छ । पौडेलका निबन्धक विषयवस्तु हाम्रो सामाजिक जनजीवनका सेरोफेरोभित्रबाट लिइएको छन् । प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्र सङ्कलित निबन्धहरू विषयवस्तु राजनैतिक, सामाजिक, शैक्षिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, पारिवारिक, वैयक्तिक, व्यवसायिक आदि क्षेत्रसँग सम्बन्धित रहेका देखिन्छन् ।

**मन दुखेको छ** निबन्ध **दौरा, सुरुवाल र टोपी आतङ्क** निबन्धसङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित पहिलो निबन्ध हो । युगीन यथार्थतिर केन्द्रित प्रस्तुत निबन्धले कुनै राजनीतिक पृष्ठभूमि नभएका सामान्य गाउँले महिलाहरू पनि लोकतान्त्रिक आन्दोलन पछि भएको संविधान सभाको निर्वाचनमा समानुपातिक सिटबाट एकाएक सभासद् बन्न पुगेको कुराप्रति आपत्ति प्रकट गरेको छ । यस्तै **जनैविवाद र**

---

[४९] कपिल अज्ञात, **स्रष्टाबिम्ब : व्यक्तित्व र आरेख,** (अ.प्र.), (चितवन : चितवन साहित्य परिषद्, २०६७), पृ. १८ ।

**समाधान** शीर्षकीय निबन्धले हाम्रो समाजमा देखिएको सांस्कृतिक विचलनलाई मूल अन्तर्वस्तु बनाएर व्यङ्ग्यको झटारो हानेको छ ।

**हे प्रभु ! मलाई पद चाहिएन** शीर्षकीय निबन्ध प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको तेस्रो निबन्ध हो । यस निबन्धमा राजनैतिक व्यक्तिहरूमा देखिएको सत्तामोह, पदमोहप्रति तिखो व्यङ्ग्य गरिएको छ । यस्तै पुस्तकको समेत शीर्षक रहेको **दौरा, सुरुवाल र टोपी आतङ्क** शीर्षकको हास्यव्यङ्ग्यात्मक निबन्धमा राष्ट्रियताको उपहास गर्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्दै खासरूपमा प्रशासनिक क्षेत्रमा देखिएका विकृति र विसङ्गतिको उछितो काढिएको छ ।

प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको पाँचौं निबन्धको रूपमा **सहीद बन्ने चानसै पाइएन** शीर्षकीय निबन्ध रहेको छ । (प्रस्तुत निबन्धको चर्चा अघिल्लो सङ्ग्रहमा गरिएको छ) यस्तै **पुरक बजेटमा पार्टीमा प्रभाव** अर्को शीर्षकीय निबन्ध रहेको छ । प्रस्तुत निबन्धले देशको राजनीतिक र आर्थिक अवस्थाको चित्रण गर्न खोजेको छ । देशको असन्तुलित बजेट व्यवस्थाले अर्थतन्त्रमा पारेको प्रभावको उल्लेख गर्दै घरायसी बजेटको उचित व्यवस्थापन नहुँदा घरको व्यवहार पनि बिग्रिएको कुरा लेखकले उल्लेख गरेका छन् ।

**श्रीमतीको अभिनन्दन हुने रहर** प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको सातौं निबन्ध हो । यस निबन्धमा अभिनन्दन सम्मान संस्कृतिमा आएको विकृति र विसङ्गतिलाई प्रस्तुत गर्दै माफियातन्त्रले गर्दा राष्ट्रले सम्मान गर्नु पर्ने व्यक्तिहरू अपेक्षित भएका कुरा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । **नारी स्वतन्त्रता** शीर्षकीय निबन्धमा प्रजातन्त्रपछि देशमा भित्रिएका महिला अधिकार, स्वतन्त्रता, सम्मान, हक, समान अधिकारजस्ता कुराले सकारात्मक प्रभाव पार्नुको सट्टा नकारात्मक प्रभाव पार्दै गएको कुराप्रति लेखकको गुनासो रहेको देखिन्छ । आजको समाजमा नारी स्वतन्त्रताको दुरुपयोग र अपव्याख्या भएको कुरालाई प्रस्तुत निबन्धमा गम्भीरतापूर्वक देखाइएको छ ।

**मलाई के रोग लाग्यो कुन्नि ?** दौरा, सुरुवाल र टोपी आतङ्क निबन्धसङ्ग्रहको नवौं निबन्ध रचना हो । प्रथमपुरुषीय कथनशैलीमा रचिएको प्रस्तुत निबन्धमा डाक्टरहरूको अयोग्यता, स्वथ्य खाद्यान्नको अपर्याप्तता, युवा वर्गमा विदेशिने प्रवृत्ति, नेताहरूको पदलोलुपता, पदीय दुरुपयोगको साथै समाजका विविध विकृति, विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको दसौं निबन्धको रूपमा **व्यवसायको खोजीमा** शीर्षकीय निबन्ध रहेको छ । प्रस्तुत निबन्धको विषय शीर्षककै भावभूमिमा विस्तारित देखिन्छ । यस निबन्धमा निबन्धकारले देशमा बढ्दै गएको शैक्षिक वेरोजगारको भयावह अवस्थाको चित्रण गर्दै आजको पुस्तालाई अर्थोपार्जन गर्न विदेश नै जानुपर्छ भन्ने छैन देशमा रहेर विभिन्न कार्य गरेर पनि पैसा कमाउन सकिन्छ भन्ने कुरा देखाउन खोजिएको छ । यस्तै अर्को निबन्ध **यता कतै प्रजातन्त्रेलाई देख्नु भयो कि ?** शीर्षकीय

निबन्धमा प्रजातन्त्रको सही प्रयोग नभएकोप्रति लक्षित गर्न खोजिएको छ । पञ्चायतकालदेखि गणतन्त्रपूर्वकालसम्म 'प्रजातन्त्र' शब्दको दुरुपयोग भएको र मुलुकमा कहिल्यै वास्तविक प्रजातन्त्र नआएको अभिव्यक्ति यसमा पाइन्छ ।

हास्यव्यङ्ग्यको दृष्टिले खासै कुनै महत्त्व नराख्ने निबन्ध हो- **लेख्न मन लागेका कुराहरू** । यस निबन्धमा निबन्धकारको हितैषी मित्र रामबाबु घिमिरेको निबन्ध **लेख्न नपर्ने कुराहरू**को व्याख्या विवेचना गर्दै आफ्ना विचार पस्किएको छ । कृति समीक्षाजस्तो लाग्ने यस निबन्धमा प्रयोग भएको यो निबन्धात्मक लेखनशैलीको नवीन प्रयोग मानिन्छ । यस्तै अर्को निबन्ध **पोखरा अतीत र वर्तमान**मा पनि खासै हास्यव्यङ्ग्यको भाव पाइँदैन । प्रस्तुत निबन्धले पोखराको अतीत र वर्तमानको अवस्थाको तुलना गरी त्यस पर्यटकीय नगरीप्रति देशवासीको त्यत्ति ध्यान नगएको कुराप्रति व्यङ्ग्य गर्न खोजिएको छ । 'अतिथि देवो भव' भन्ने आफ्नो प्राचीन संस्कृतिलाई हामीले व्यवहारमा उर्तान नसकेको कुरालाई यस निबन्धले आफ्नो विषयवस्तु बनाएको छ ।

**अध्यक्ष हुँ म** शीर्षकीय निबन्ध प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको चौधौं निबन्ध हो । प्रस्तुत निबन्धमा वर्तमान अवस्थामा नेताहरूमा देखिएको पदलोलुपताप्रति व्यङ्ग्य गर्न खोजिएको छ । यसमा एकातिर युगीन चेतनालाई अभिव्यक्ति गरिएको छ भने अर्कोतिर राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक आदि विविध क्षेत्रका सङ्गतिहीनतालाई अभिव्यक्त गरिएको छ । पन्ध्रौं निबन्धको रूपमा रहेको **सङ्क्रामक सद्विचार** शीर्षकीय निबन्धमा निबन्धकारले विभिन्न वस्तुमा आएको मिसावट, तस्करी, चोरी, महिला बेचविखन आदि विविध दुष्कार्यहरूको विरोध गर्दै सङ्क्रामक रोगका रूपमा दूषित विचार प्रवाहित भएको कुरातर्फ पाठक वर्गलाई सचेत गराएका छन् ।

**दौरा, सुरुवाल र टोपी आतङ्क** निबन्धसङ्ग्रहको सोह्रौं निबन्धको रूपमा **श्रीमतीको कचकच र यस पटकको तीज** रहेको छ । नेपाली हिन्दू नारीहरूको महान् चाड तीज एउटा पुरानो संस्कृति भए पनि आज यो चाड तडकभडक हुँदै गएको कुराप्रति निबन्धकारको चिन्ता प्रकट भएको देखिन्छ । नेपाली सांस्कृतिक क्षेत्रमा भित्रिँदै गएको विचलनप्रति व्यङ्ग्य गर्न खोजिएको प्रस्तुत निबन्धले आफ्नो घाँटी हेरी हाड निल्न भर्ने उखानलाई चरितार्थ गर्ने खोजेको छ । नेपाली साहित्य क्षेत्रमा देखिएको विसङ्गतिलाई निबन्धमार्फत उजागर गर्न खोजिएको उनको अर्को निबन्ध छ **म प्रज्ञा मेरो प्रज्ञा प्रतिष्ठान** । साहित्यजस्तो पवित्र क्षेत्रमा राजनीतिकरण गर्न नहुने कुरालाई यस निबन्धले प्रस्तुत गर्न खोजेको छ । साहित्यमा समर्पित सच्चा स्रष्टालाई राज्यले उचित मान सम्मान दिनुपर्ने कुरा निबन्धमा प्रयोग भएको छ ।

**विज्ञापन र म** प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको अठारौं निबन्ध हो । यस निबन्धमा हाम्रा परम्परागत संस्कारमा आएको परिवर्तन र विकृतिप्रति रमाइलो तरिकाले व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । प्रस्तुत निबन्धमा विज्ञापनमुखी बन्दै गएको मानवीय आचरणलाई देखाउन खोजिएको छ ।

आत्मपरक शैलीमा लेखिएको **सान्दाजुलाई पत्र** शीर्षकीय निबन्ध पत्रात्मक ढाँचामा लेखिएको रचना हो । प्रजातन्त्रका सेनानी स्व. वि.पि. कोइरालालाई सम्बोधन गरी लेखिएको यस निबन्धमा प्रजातन्त्र देशमा भित्रिए पनि जनतामा कुनै सकारात्मक प्रभाव पर्न नसकेको तीतो यथार्थलाई प्रस्तुत निबन्धले आफ्नो विषयवस्तु बनाएको छ ।

**म र सुन्दरी प्रतियोगिता**, दौरा, सुरुवाल र टोपी आतङ्क निबन्धसङ्ग्रहको बीसौं निबन्ध हो । प्रस्तुत निबन्धमा विभिन्न क्षेत्रमा देखिएको सुन्दरी प्रतियोगिताको नाउँमा देशमा भित्रिएको विकृतिप्रति व्यङ्ग्य कसिएको छ । यस निबन्धमा निबन्धकारले नारी स्वतन्त्रता र समानताका नाम देशमा भित्रिएको छाडापनप्रति सङ्केत गर्न खोजेका छन् ।

प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहको अन्तिम निबन्धको रूपमा **महान् बन्ने धुनमा** रहेको छ । प्रस्तुत निबन्धले मान्छेभित्र बढ्दै गएको महत्त्वाकाङ्क्षी प्रवृत्तिको भण्डाफोर गर्न खोजेको छ । आज देशमा महान् बन्ने धुनमा बढ्दै गएको चाकडी प्रथाप्रतिको विरोधलाई प्रस्तुत निबन्धले आफ्नो विषयवस्तु बनाएको छ ।

यसरी **दौरा, सुरुवाल र टोपी आतङ्क** निबन्धसङ्ग्रहभित्र सङ्कलित सबै निबन्धले देशका आर्थिक, सामाजिक, शैक्षिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक, धार्मिक आदि क्षेत्रमा देखिएका विकृति, विसङ्गतिलाई आफ्नो विषय बनाएका छन् । सबै निबन्धहरूका शीर्षक नै भावभूमिमा विषयवस्तु सलल बगेका छन् । शीर्षक र विषयवस्तुबीच पूर्णत तालमेल देखिन्छन् ।

### ४.६.२ पौडेलका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग

हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार तिलकराज शर्मा पौडेलको दोस्रो हास्यव्यङ्ग्यात्मक निबन्धसङ्ग्रह **दौरा, सुरुवाल र टोपी आतङ्क** विविधताको मौजी मसला हो । यसमा विभिन्न विषयवस्तु भावभूमि र शीर्षकका एक्काईस ओटा हास्यव्यङ्ग्यात्मक निबन्धहरू सङ्कलित छन् । वि.सं. २०५५ देखि २०६५ सालसम्मको एक दशकको अवधिमा लेखिएका यी निबन्धहरूले समाजका विविध क्षेत्रमा देखिएका तमाम सङ्गतिहीनतालाई बाहिर ल्याएका छन् ।[५०]

हास्यभन्दा व्यङ्ग्य तत्त्व सबल रहेको शर्माको प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्र सङ्कलित निबन्धहरूको क्षेत्रगत हास्यव्यङ्ग्य प्रयोगलाई सङ्क्षेपमा यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

[५०] लक्ष्मणप्रसाद गौतम, *'मीठो व्यङ्ग्यका घोचक बान्कीहरू'* (भू.), **दौरा सुरुवाल र टोपी आतङ्क** हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रह, (चितवन : चितवन साहित्य परिषद्, २०६५), पृ. ८ ।

**क्षेत्रगत व्यङ्ग्य**

तिलकराज शर्मा पौडेलले आफ्ना निबन्धमा क्षेत्रगत व्यङ्ग्य अन्तर्गत राजनीति, धार्मिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, साहित्यिक आदि क्षेत्रमा देखिएको विकृति, विसङ्गतिमाथि व्यङ्ग्य गरेका छन् । विभिन्न निबन्धमा प्रयोग भएको क्षेत्रगत व्यङ्ग्यलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

**क. राजनीतिक व्यङ्ग्य**

नेपाली राजनीतिमा देखिएको भ्रष्टाचार, कृपावाद, नातावाद, पदीय दुरुपयोग, सत्ताप्रतिको मोह एवम् अन्तर्राष्ट्रिय दबाबलाई निबन्धकारले हास्यव्यङ्ग्यात्मक तरिकाले यसरी व्यक्त गरेका छन् ।

*संसद विघटन भएकै दिनदेखि श्रीमतीको खटनमा बस्नुपर्ने अवस्था मेरो पनि नभएको चाहिँ होइन । मेरो मात्रै हो कि अरुको पनि उस्तै हो, आम्दानीको स्रोत सुकेपछि श्रीमतीले घरमा टिक्न दिन्न ।*

**दौरा, सुरुवाल र टोपी आतङ्क, मन दुखेको छ,** पृ. १ ।

*बिचरा प्रजातन्त्रेले पनि केही गर्न सकेन, टुलुटुलु हेरेर बस्नुबाहेक अरु विकल्प देख्न सकेन ।*

ऐजन, **यता कतै प्रजातन्त्रेलाई देख्नुभयो कि ?**, पृ. ५५ ।

*ब्राह्मण क्षेत्रीले जनैलाई आफ्नो पेवा बनाएजस्तै हाम्रा मन्त्रीले देशलाई पनि पेवा बनाए ।*

ऐजन, **जनैविवाद र समाधान,** पृ. १३ ।

'प्रजातन्त्र गएर लोकतन्त्र आए पनि आफूलाई भोकतन्त्रले कहिल्यै छोडेन ।

**पुरक बजेटमा पार्टीको प्रभाव,** पृ. ३३ ।

**ख. धार्मिक व्यङ्ग्य**

निबन्धकार तिलकराज शर्मा पौडेल आफै पनि धार्मिक क्षेत्रमा लागेका व्यक्ति भएकाले आफ्नै सजीव अनुभवबाट प्राप्त गरेका विषयवस्तुलाई निबन्धमा प्रस्तुत गर्ने गर्दछन् । उनका निबन्धमा कतै धर्मका नाममा हुने अन्याय, अत्याचार, रुढीवाद, खराब संस्कृति मूर्तिपूजा गरी मानव आत्मालाई तिरस्कार गर्ने प्रवृत्तिमाथि व्यङ्ग्य गरेका पाइन्छन् । **दौरा, सुरुवाल र टोपी आतङ्क** निबन्धसङ्ग्रहभित्र सङ्कलित केही निबन्धहरूमा देखिएको धार्मिक व्यङ्ग्य उदाहरणका रूपमा यसरी देखाउन सकिन्छ :

*'जनैविनाको ज्यान र टुप्पीविनाको टाउको' अपसकुन मानिन्छ ।*

**जनै विवाद र समाधान,** पृ. १० ।

*गुरुङ, मगर जातिले आफ्नो पूर्व संस्कार त्यागेर बौद्ध धर्मका लागि धेरै जसो शाकाहारी भएछन् ।*

**पोखरा अतीत र वर्तमान,** पृ. ६५ ।

**ग. सामाजिक व्यङ्ग्य**

नेपाली समाजमा चलिआएका रीतिरिवाज चालचलनप्रति भएको अतिक्रमणलाई निबन्धकारले हास्यव्यङ्ग्यात्मक तरिकाले यसरी व्यक्त गरेका छन् :

*पेटमा ग्याष्टिक र बाटोमा प्लाष्टिक नभेटिए नेपाल र नेपाली नै हुँदैन भनेजस्तै काँधमा जनै र शिरमा टुप्पी छैन भने त्यसलाई हिन्दू ब्राह्मण भन्न मिल्दैन ।*

**दौरा, सुरुवाल र टोपी आतङ्क, जनै विवाद र समाधान**, पृ. १० ।

*तीजको बेलामा बुहारी माइत पठाएँ अधेरी खोलाले लग्यो बरिलै ।*

ऐजन, **श्रीमतीको कचकच र यसपटकको तीज,** पृ. ८१ ।

**घ. आर्थिक व्यङ्ग्य**

हाम्रो नेपाली समाजमा आर्थिक रूपमा सवल र निर्वलप्रति हेर्ने दृष्टिकोण र उच्च पदस्थ कर्मचारीमा हुने आर्थिक अनियमितताप्रति निबन्धकारले यसरी व्यङ्ग्य गरेका छन् :

*गोरो छाला र खैरो कपाल छैन भने जतिसुकै ठूलो हैसियत भए पनि कसैले वास्ता गर्दा रहेनछन् ।*

दौरा, सुरुवाल र टोपी आतङ्क, **पोखरा अतीत र वर्तमान**, पृ. ६४ ।

*म साधारण किसानले छोराछोरीलाई लुगाफाटो दिउँ कि, आफ्नो फाटेको टोपीको घेरो फेरौँ कि, श्रीमतीको पाठेघर फेरौँ कि के के फेरौँ रनभुल्ल परेको छु ।*

ऐजन, **श्रीमतीको कचकच र यसपालीको तीज,** पृ. ८२ ।

**ङ. साहित्यिक व्यङ्ग्य**

नेपाली साहित्यमा भित्रिदै गएको गलत प्रवृत्तिहरूप्रति पनि यस निबन्धसङ्ग्रहका केही निबन्धहरूले व्यङ्ग्य गरेका छन् । आज सच्चा साहित्यिक स्रष्टाहरूले उचित सम्मान नपाई कृत्रिम र असाहित्यक व्यक्तिले ठूला-ठूला पद र सम्मान प्राप्त गरेकाले निबन्धकारको ध्यान त्यतातर्फ उन्मुख भएको देखिन्छ ।

यसरी शर्माका निबन्धमा आर्थिक, राजनैतिक, सामाजिक, शैक्षिक, धार्मिक आदि क्षेत्रमा भएका कमी कमजोरीहरूलाई हास्यव्यङ्ग्यको माध्यमद्वारा सुधारतर्फ लक्षित गरिएको पाइन्छ । यस्तै उनका निबन्धमा क्षेत्रगत व्यङ्ग्यका अतिरिक्त पात्रिक व्यङ्ग्य र भाषिक व्यङ्ग्य पनि देखिन्छ । उनको प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहमा पनि हास्यभन्दा व्यङ्ग्य पक्ष सवल बनेर आएको पाइन्छ ।

### ४.६.३ संरचनाका आधारमा पौडेलका निबन्धहरू

संरचनालाई निबन्धको अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ । संरचनालाई निबन्धमा आयाम पनि भनिन्छ । आयाम भन्ने बित्तिकै कुनै पनि वस्तुको लम्बाइ, चौडाइ र गहिराइ भन्ने अर्थ लाग्छ । साहित्यिक लेख रचनाहरूको पनि आ-आफ्नै निश्चित आयाम हुन्छ । अघुत्तम, लघु र बृहत् आयाम गरी कुनै पनि साहित्यिक रचनालाई वर्गीकरण गरिन्छ । निबन्ध लघुत्तम र बृहत् आयामको बीचको एक किसिमको लघुआयाम भएको रचना हो । निबन्धकार तिलकराज शर्मा पौडेलको **दौरा, सुरुवाल र टोपी आतङ्क** निबन्धसङ्ग्रहलाई संरचनाका आधारमा हेर्दा नवीन अधिकारीको आवरण कला, रामबाबु घिमिरे, गोविन्दराज विनोदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतमको विशेष समालोचकीय टिप्पणी, चितवन साहित्य परिषद्को प्रकाशन र २०५२ सालदेखि २०६५ सालसम्म रचना गरिएका रचनाहरूको सङ्ग्रह नै बाह्य

स्वरूपमा देखा परेको छ । आन्तरिक संरचनाका दृष्टिले हेर्दा एक्काइस निबन्धहरूलाई एकसय चार पृष्ठमा समेटिएका छन् । यस निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरू तीन पृष्ठदेखि आठ पृष्ठसम्मका छन् । सबै निबन्धहरू लघु आयाममा नै देखिने प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरू तीन अनुच्छेद सङ्ख्यादेखि दस अनुच्छेद सङ्ख्यासम्म फैलिएका छन् । एक अनुच्छेदभित्र एक वाक्यदेखि चौहत्तर वाक्यसम्म विस्तारित भएको देखिन्छ । प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित प्रत्येक निबन्धको शीर्षक, पृष्ठ सङ्ख्या, अनुच्छेद सङ्ख्या र अनुच्छेदको आयामलाई तालिकामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ ।

| क्र.सं. | निबन्धको शीर्षक | पृष्ठ सङ्ख्या | अनुच्छेद सङ्ख्या | अनुच्छेदको आयाम |
|---|---|---|---|---|
| १. | मन दुखेको छ | आठ | आठ | तेह्र वाक्यदेखि चालीस वाक्यसम्म |
| २. | जनै विवाद र समाधान | सात | दस | आठ वाक्यदेखि पच्चीस वाक्यसम्म |
| ३. | हे प्रभु मलाई पद चाहिएन | आठ | सात | दस वाक्यदेखि पैसट्ठी वाक्यसम्म |
| ४. | दौरा, सुरुवाल र टोपी आतङ्क | पाँच | पाँच | बाह्र वाक्यदेखि तेत्तीस वाक्यसम्म |
| ५. | सहिद बन्ने चानसै पाइएन | तीन | तीन | पन्ध्र वाक्यदेखि एक्काइस वाक्यसम्म |
| ६. | पुरक बजेटमा पार्टीको प्रभाव | पाँच | चार | तेह्र वाक्यदेखि तीस वाक्यसम्म |
| ७. | श्रीमतीको अभिनन्दन हुने रहर | चार | तीन | एक्काइस वाक्यदेखि पच्चीस वाक्यसम्म |
| ८. | नारी स्वतन्त्रता | चार | छ | सात वाक्यदेखि एक्काइस वाक्यसम्म |
| ९. | मलाई के रोग लाग्यो कुन्नि ? | तीन | चार | सात वाक्यदेखि चौध वाक्यसम्म |
| १०. | व्यवसायको खोजीमा | पाँच | पाँच | पन्ध्र वाक्यदेखि त्रिचालीस वाक्यसम्म |
| ११. | यता कतै प्रजातन्त्रेलाई देख्नु भयो कि ? | चार | सात | तीन वाक्यदेखि त्रिचालीस वाक्यसम्म |
| १२. | लेख्न मन लागेका कुराहरू | छ | आठ | एक वाक्यदेखि चौबीस वाक्यसम्म |
| १३. | पोखरा अतीत र वर्तमान | सात | सात | एक वाक्यदेखि सत्चालीस वाक्यसम्म |
| १४. | अध्यक्ष हुँ म | पाँच | तीन | नौ वाक्यदेखि चौहत्तर वाक्यसम्म |
| १५. | संक्रामक सद्विचार | छ | छ | दस वाक्यदेखि छब्बीस वाक्यसम्म |
| १६. | श्रीमतीको कचकच र यसपालिको तीज | पाँच | चार | नौ वाक्यदेखि चवन्न वाक्यसम्म |
| १७. | म प्रज्ञा मेरो प्रज्ञा प्रतिष्ठान | पाँच | नौ | पाँच वाक्यदेखि तेईस वाक्यसम्म |
| १८. | विज्ञापन र म | चार | नौ | दुई वाक्यदेखि उन्नाइस वाक्यसम्म |
| १९. | सान्दाजुलाई पत्र | चार | सात | एक वाक्यदेखि चौबीस वाक्यसम्म |
| २०. | म र सुन्दरी प्रतियोगिता | तीन | चार | एक वाक्यदेखि अठार वाक्यसम्म |
| २१. | महान् बन्ने धुनमा | तीन | तीन | तेह्र वाक्यदेखि बाइस वाक्यसम्म |

यसरी आयामका आधारमा प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहलाई विश्लेषण गर्दा प्रायः निबन्धहरू चार अनुच्छेददेखि नौ अनुच्छेदसम्मको आयाममा फैलिएका छन् । थोरैमा तीन पृष्ठदेखि धेरैमा आठ

पृष्ठसङ्ख्यासम्मका निबन्धहरूले निबन्धको लघु आयामलाई सङ्केत गरेका छन् । प्रस्तुत सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूको अनुच्छेदको आयाम एकवाक्यदेखि चौहत्तर वाक्यसम्म वाक्यविस्तार भएको पाइन्छ । आयामगत सङ्क्षिप्तता भए पनि विषयवस्तुको प्रस्तुति तथा भाव विचार र चिन्तनको अभिव्यक्तिगत कलामा भने यसभित्रका निबन्धहरू सशक्त देखिन्छन् ।

### ४.६.४ भाषाशैलीका आधारमा पौडेलका निबन्धहरू

पौडेलको प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू आत्मपरक वा निजात्मकताका दृष्टिले उच्च मानिन्छन् । निबन्धलाई हास्यव्यङ्ग्यात्मक भाषाको अहम् भूमिका भएकोले पौडेलका प्रस्तुत सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूमा अत्यन्त आलङ्कारिक एवम् आनुप्रासिक भाषाशैलीको प्रयोगले निबन्धहरू रोचक र घोचक बन्न गएका छन् । यस निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूमा अङ्ग्रेजी, हिन्दी, संस्कृत शब्दको प्रयोग कवितात्मक गद्यशैलीको प्रयोग विभिन्न उखान टुक्काहरूको प्रयोग, प्रथम पुरुषीय कथनशैलीको प्रयोग, अनुकरणात्मक र झर्रा नेपाली शब्दको प्रयोग र हास्यव्यङ्ग्यको मनोरम प्रस्तुतिले सुनमा सुगन्ध थपेका छन् । प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहमा प्रयोग भएका केही भाषिक शैलीको उदाहरणलाई यसरी देखाउन सकिन्छ ।

**क. अङ्ग्रेजी शब्द प्रयोग भएका केही निबन्धहरू**

*ग्याष्टिक, प्लाष्टिक, मोबाइल, सर्ट, पाइन्ट, क्याप, पेन्सन*

**जनै विवाद र समाधान**, पृ. १० ।

*म्याक्सी, ड्राइभर, ट्याक्सी, जुस, नर्स, पार्टी, टिकट, रेकर्ड, म्यानपावर*

**हे प्रभु ! मलाई पद चाहिएन**, पृ. १७ ।

*प्यारालाइसेस, जन्डिस, डाक्टर, क्लिनिक, लेबर*

**यता कतै प्रजातन्त्रेलाई देख्नु भयो कि ?**, पृ. ५३-५५ ।

**ख. संस्कृत तथा हिन्दी शब्दका प्रयोग भएका निबन्धहरू**

*'भारत खण्डे नेपाल देशे ब्राह्मण कुल भाग्य लक्षणम्'*

**मन दुखेको छ**, पृ. ७ ।

*यज्ञोपवीत, सिखा, ब्रम्मसूत्र, उपनयन, श्रवण, कथंकदाचित्, वस्त्र*

**जनै विवाद र समाधान**, पृ. ९-१० ।

*'जननी जन्म भूमिश्च : स्वर्गादपि गरीयसी'*

**पोखरा अतीत र वर्तमान**, पृ. ६३ ।

*'भाइसाहेब अब हम कभी नही आइङ्गे ।'*

**पोखरा अतीत र वर्तमान**, पृ. ६९ ।

**ग. उखान टुक्काको प्रयोग भएका केही निबन्धहरू**

*काग गराउँदै गर्छ पिना सुक्दै जान्छ ।*

**मन दुखेको छ**, पृ. १ ।

*'बुद्धि न सुद्धीका कुम्भकर्ण' ।*

ऐजन, पृ. १ ।

*अनिकालमा बीउ जोगाउनु, हूलचालमा जिउ जोगाउनु ।*

**सहिद बन्ने चानसै पाइएन,** पृ. २९ ।

*रात रहे अग्राख पलाउँछ ।*

ऐजन, पृ. ३० ।

*नेपाल गयो कपालसँगै, बर्मा गयो कर्मसँगै ।*

**पुरक बजेटमा पार्टीको प्रभाव,** पृ. ३२ ।

*आफू ताक्छु मूढो बञ्चरो छाक्छ घुँडो ।*

**नारी स्वतन्त्रता,** पृ. ४३ ।

*भदौमा आँखा फुटेको गोरुले सधैँ हराभरा नै सम्झिरहन्छ ।*

**व्यवसायको खोजीमा**, पृ. ४८ ।

**घ. कवितात्मक भाषिक शैलीको प्रयोग**

*नारी तिम्रो चमत्कार र चर्तिकला*

*मौका परे दुर्गा र काली नपरे अवला ।*

**लेख्न मन लागेका कुराहरू,** पृ. ६१ ।

*थालीमा मानु झरेपनि कविता*

*नालीमा उत्तानो परे पनि कविता ।*

**म प्राज्ञ- मेरो प्रज्ञा प्रतिष्ठान,** पृ. ८९ ।

*भो भो मलाई नसोध*

*यो देशमा के-के होला के-के होला*

*यो देशको भविष्य कि विदेशीलाई थाहा होला*

*कि ज्योतिषीलाई थाहा होला ।*

**पोखरा अतीत र वर्तमान,** पृ. ६८ ।

**ङ. अनुकरणात्मक शब्दहरूका प्रयोग भएका निबन्धहरू**

*टुप्लुक्क, मुसुक्क, सुइँकुच्चा, चटक्क*

**मन दुखेको छ**, पृ. १-८

*झम्झम्, छ्यासछ्यास्ती, ठसठसी, पटक्कै, छ्यामछ्यामछ्युमछ्युम*

**हे प्रभु ! मलाई पद चाहिएन,** पृ. १६-२१ ।

**च. आलङ्कारिक भाषिक शैलीको प्रयोग**

*युवतीलाई म्याक्सी, ड्राइभरलाई ट्याक्सी, नेतालाई भाषण, भोकमरीलाई रासन, मनाङ्गेलाई सुन, जोगीलाई पौवा, गोठालोलाई गौवा, बाघलाई च्याङ्ग्रो, झाँक्रीलाई ढ्याङ्ग्रो, अनसनकारीलाई जुस, कर्मचारीलाई घुस, डक्टरलाई नर्स, पाकेटमारलाई पर्स, मन परेजस्तै मलाई पनि पद अत्यन्त मन पर्छ ।*

**हे प्रभु ! मलाई पद चाहिएन,** पृ. १७ ।

*गजेटले दिए, बजेटले भ्याए, उचित भए सूचित गर्नु भन्ने निर्देशन दिएपछि त झन् मेरो होस् हवासै गुम होलाजस्तो भएको छ ।*

**पूरक बजेटमा पार्टीको प्रभाव,** पृ. ३२ ।

*सत्य, त्रेत्रा, द्वापर, कली पहिलेको महाजन अहिलेको हली भन्या जस्तो त्यति राम्री बत्तीस लक्षणले युक्त श्रीमती आजकल पातपातै मात्तिएर नचाहिदो किसिमले मात्तिएर भुँइमा खुट्टा छैन ।*

**नारी स्वतन्त्रता,** पृ. ४१ ।

**छ. क्रियापदविहीन शब्दको प्रयोग**

*म हल्लै हल्लाको देश नेपालको परिवेशमा हुर्केको मान्छे ।*

**व्यवसायको खोजीमा,** पृ. ४९ ।

यसरी शर्माको यस सङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरूमा आलङ्कारिक शैली, विभिन्न अङ्ग्रेजी, संस्कृत र हिन्दी शब्दको प्रयोग, कवितात्मक गद्यशैलीको प्रयोग, कतै कथात्मकता, कतै संवादात्मकता, कतै मनोवादात्मकता, कतै हास्यव्यङ्ग्यको मनोरम प्रस्तुति पाइन्छ । सामाजिक, राजनीतिक, शैक्षिक, धार्मिक, आर्थिक क्षेत्रका विसङ्गतिप्रति मृदु हाँसो ल्याएर घोचक र रोचक व्यङ्ग्य गरिएको पाइन्छ । विभिन्न बिम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोगद्वारा भाषालाई कलात्मक बनाउँदै सूक्ति र उखानहरूको प्रयोगले भाषामा कौतुहलता थप्ने काम भएको छ ।

### ४.६.५ सारांश

**दौरा, सुरुवाल र टोपी आतङ्क** निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू आत्मपरक वा निजात्मकताका दृष्टिले उच्च मानिन्छन् । यसभित्र सङ्कलित एक्काइवटा निबन्धहरूमा विशेषत पारिवारिक र राजनैतिक व्यङ्ग्य झल्किएको देखिन्छ । शीर्षक विधानका दृष्टिले सम्पूर्ण निबन्धहरू सफल देखिन्छन् । शीर्षक, भाव र विषयबीच समन्वयको स्थिति देखिएको पाइन्छ । यस सङ्ग्रहका धेरै निबन्धहरूमा हास्यतत्त्व र व्यङ्ग्यतत्त्वको कुशल संयोजन भएको छ । विषयवस्तुका रूपमा उनका निबन्धहरूले विशेष गरेर वैयक्तिक जीवनका निजी अनुभूतिहरूलाई सामाजिक जीवनका पीडा, व्यथा र भोगाइहरूलाई आर्थिक, सामाजिक, असमानतालाई राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिहरूलाई नारी, पुरुष प्रणयभावलाई अवलम्बन गरेको पाइन्छ । अघिल्लो निबन्धसङ्ग्रहको तुलनामा यस

सङ्ग्रहमा दोब्बर निबन्ध भएकोले सङ्ख्यात्मक रूपमा वृद्धि भए पनि गुणात्मकतामा केही ह्रास आएको हो कि जस्तो लाग्द छ । आयामका आधारमा उनका निबन्धहरू लघु आयामका नै देखिन्छन् । एकसय चार पृष्ठमा फैलिएका उनका निबन्धहरू ३ पृष्ठदेखि ८ पृष्ठसम्मका मझौला आकारका छन् । शब्दगत वाक्यांशगत र वाक्यगत अङ्ग्रेजी शब्दका बहुल प्रयोग, हिन्दी तथा संस्कृत शब्दको यथासम्भव प्रयोग, आवश्यकताअनुसार झर्रो नेपाली शब्द, अनुकरणात्मक शब्द र तत्सम शब्दहरूको प्रयोग, विभिन्न प्रतीक तथा बिम्बहरूको प्रयोग, विभिन्न सूक्ति तथा उखानहरूको प्रयोग आदि यसभित्रका निबन्धहरूमा प्रयोग भएको पाइन्छ ।

माथि उल्लेखित प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरू बाहेक चितवन जिल्लामा रहेर हास्यव्यङ्ग्य क्षेत्रमा कलम चलाउने अर्का सशक्त निबन्धकार कपिल अज्ञातलाई लिन सकिन्छ । उनले **भूलहरूको विरुद्ध** शीर्षकीय निबन्धमा समसामयिक विषयवस्तुप्रति देखिएको विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य कसेका छन् । यसैगरी चितवनका प्रखर गजलकार एवम् हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार धनराज गिरी पनि बिर्सन नहुने अर्का चितवनका स्तम्भ हुन् । उनले विभिन्न पत्रपत्रिकामार्फत आफ्ना फुटकर हास्यव्यङ्ग्यमूलक रचना प्रकाशित गरी हास्यव्यङ्ग्य साहित्यको जगमा थप इँट थप्ने काम गरिरहेका छन् । यी बाहेक अन्य व्यक्तिहरूको नाम लिनुपर्दा डी.आर.पोखरेल, नारायणप्रसाद खनाल, लीलानाथ रेग्मी, इन्द्रप्रसाद रेग्मी, जीवराज तिमल्सिना, पूर्णबहादुर अधिकारी जस्ता आदि निबन्धकारहरूले चितवनमा रहेर हास्यव्यङ्ग्य क्षेत्रमा आफ्नो प्रखरता देखाइरहेका छन् । अत: भोलि चितवन जिल्लाले हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसाहित्यमा आफ्नो पूर्ण वर्चश्व कायम राख्ने कुरामा कुनै दुईमत देखिंदैन ।

## ४.७ निष्कर्ष

रविकिरण निर्जीवका निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू आत्मपरक वा निजात्मकता र वस्तुपरक वा परात्मकताका दृष्टिले उच्च मानिन्छन् । उनका निबन्धहरूले आत्मपरकतालाई अङ्गालेका हुनाले विशेष गरेर निबन्धकार स्वयम् नै निबन्धभित्र रूपायित भएका देखिन्छन् । शीर्षक विधानका दृष्टिले प्राय: सम्पूर्ण निबन्धहरू सफल छन् । उनका निबन्धहरूका शीर्षकले निबन्धको विचारलाई समेटेको पाइन्छ । शीर्षक, भाव र विषय बीच समन्वयको स्थिति देखिएको पाइन्छ । विषयवस्तुका रूपमा उनका निबन्धहरूले वैयक्तिक जीवनका निजी अनुभूतिहरूलाई सामाजिक जीवनका पीडा व्यथा र भोगाइहरूलाई आर्थिक, सामाजिक असमानतालाई राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिलाई अवलम्बन गरेको पाइन्छ । स्मित हास्य र व्यङ्ग्यको माध्यमबाट विचारको प्रस्तुति गरिएको छ । आयामको आधारमा उनका निबन्धहरू लघु र मझौला किसिमका देखिन्छन् । प्रथम पुरुष कथन पद्धति र तृतीय पुरुष कथनपद्धतिको प्रयोगद्वारा कथात्मक झल्कोसमेत दिइएका उनका निबन्धहरूमा कवितात्मकता, संवादात्मकता-मनोवादात्मकताको समेत रोचक मिश्रण छ । प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरूका उद्देश्य सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक, आर्थिक, पारिवारिक आदि

क्षेत्रमा देखिएका विकृति एवम् विसङ्गतिहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्नु रहेको छ । शब्दगत वाक्यांशगत र वाक्यगत अङ्ग्रेजी शब्दका बहुल प्रयोग, हिन्दी तथा संस्कृति शब्दको यथासम्भव प्रयोग, आवश्यकता अनुसार उखान टुक्काको प्रयोग, झर्रा नेपाली शब्दका प्रयोग, विभिन्न प्रतीक र बिम्बहरूको समुचित प्रयोगले निबन्धहरू चुलिएका छन् ।

आधुनिक नेपाली निबन्ध क्षेत्रमा रामबाबु घिमिरेको उपस्थिति सशक्त देखिन्छ । निजात्मक निबन्ध लेखन र निबन्धमा आत्मप्रकटीकरणका दृष्टिले उनका निबन्धहरू अब्बल छन् र सवल समेत छन् । उपयुक्त विश्लेषणमा आएका अन्तर्वस्तुहरूका अतिरिक्त अन्य धेरै अन्तर्वस्तु रहेका साहित्यिक परिवेश र साहित्यकारहरूसँगको अन्तरङ्ग सन्दर्भहरू क्याम्पस प्रशासनिक सन्दर्भहरू, राजनीतिक भोगाइका प्रसङ्ग र अनुभूतिहरू, आध्यात्मिक दार्शनिक चेतनाका विविध चिन्तनका परिदृश्य आदि-आदि अनेकौं प्रसङ्गहरूलाई उनका निबन्धहरूले समेटेको पाइन्छ । शीर्षक विधानका दृष्टिले अति उत्कृष्ट ठहरिएका उनका निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू प्राय: लघु-मध्यम आयामका देखिन्छन् । प्रथम पुरुष कथनपद्धतिको प्रयोगद्वारा कथात्मक झल्कोसमेत दिइएका उनका निबन्धहरूमा कवितात्मकता, संवादात्मकता, मनोवादात्मकताको समेत रोचक मिश्रण छ । शब्दगत र वाक्यगत प्रयोगमा अङ्ग्रेजी, हिन्दी, संस्कृत, झर्रो नेपाली, तत्सम, उखानटुक्का विभिन्न प्रतीक एवम् बिम्बहरूको प्रयोगले निबन्धहरू बडो सरस र सरल भाषामा व्यक्तिएका छन् । मृदु हाँसो र रमरम व्यङ्ग्यका धारले निबन्धहरू उत्कृष्ट बनेका पाइन्छन् ।

निबन्धकार तिलकराज शर्मा पौडेलका निबन्धसङ्ग्रहभित्रका निबन्धहरू आत्मपरक वा निजात्मकताका दृष्टिले उच्च मानिन्छन् । उनका निबन्धहरूमा विशेषत पारिवारिक र राजनैतिक व्यङ्ग्य झल्किएको देखिन्छ । शीर्षक विधानका दृष्टिले सम्पूर्ण निबन्धहरू सफल देखिन्छन् । शीर्षक, भाव र विषयबीच समन्वयको स्थिति देखिएको पाइन्छ । उनका दुवै निबन्धसङ्ग्रहहरूमा हास्यतत्त्व र व्यङ्ग्यतत्त्वको कुशल संयोजन भएको छ । विषयवस्तुका रूपमा उनका निबन्धहरूले विशेष गरेर वैयक्तिक जीवनका निजी अनुभूतिहरूलाई सामाजिक जीवनका पीडा, व्यथा र भोगाइहरूलाई आर्थिक, सामाजिक, असमानतालाई राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिहरूलाई नारी, पुरुष प्रणयभावलाई अवलम्बन गरेको पाइन्छ । अघिल्लो निबन्धसङ्ग्रहको तुलनामा पछिल्लो निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरू सङ्ख्यात्मक रूपमा वृद्धि भए पनि गुणात्मकतामा केही ह्रास आएको हो कि जस्तो लाग्दछ । आयामका आधारमा उनका निबन्धहरू लघु आयामका नै देखिन्छन् । शब्दगत, वाक्यांशगत र वाक्यगत अङ्ग्रेजी शब्दको बहुल प्रयोग, हिन्दी तथा संस्कृत शब्दको यथासम्भव प्रयोग, आवश्यकताअनुसार झर्रो नेपाली शब्द, अनुकरणात्मक शब्द र तत्सम शब्दहरूको प्रयोग, विभिन्न प्रतीक तथा बिम्बहरूको प्रयोग, विभिन्न सूक्ति तथा उखानहरूको प्रयोग आदि यसभित्रका निबन्धहरूमा प्रयोग भएको पाइन्छ ।

# परिच्छेद : पाँच

# उपसंहार

## ५.१ विषयप्रवेश

'संहार' शब्दको अघि 'उप' उपसर्ग लागेर 'उपसंहार' शब्दको निर्माण भएको छ । उपसंहार शब्दलाई निष्कर्ष या अन्तिम निचोड पनि भनिन्छ । कुनै पनि कुराको मूल चुरो उपसंहार हो । प्रस्तुत शोधग्रन्थको प्रत्येक परिच्छेदको उपसंहारलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

### ५.१.१ परिच्छेद : एकको निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा शोधपत्रको परिचय, रूपरेखा, शोधका समस्या, उद्देश्य, शोधविधि, शोधको सीमा र सामग्री सङ्कलन पद्धतिलाई उल्लेख गरिएको छ ।

### ५.१.२ परिच्छेद : दुईको निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक परिचय अन्तर्गत हास्यव्यङ्ग्यको परिचय, परिभाषा, पूर्वीय साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यसम्बन्धी मत, पाश्चात्य साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यसम्बन्धी मत, पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको वर्गीकरण, हास्य र व्यङ्ग्यबीचको सम्बन्ध, हास्य र व्यङ्ग्यबीचको साम्यता/वैषम्यता आदिको उल्लेख भएको छ ।

### ५.१.३ परिच्छेद : तीनको निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको इतिहास सम्बन्धी कुराको उल्लेख भएको छ । यस अन्तर्गत नेपाली निबन्ध साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको विकास, विकासका चरण, चरणगत प्रवृत्ति, चरणगत प्राप्ति र सीमा आदिको उल्लेख भएको छ ।

### ५.१.४ परिच्छेद : चारको निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा चितवनको साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग अन्तर्गत चितवनका गद्यपद्य साहित्य क्षेत्रमा कलम चलाउने प्रमुख व्यक्तिहरूको नाम उल्लेख भएको छ । साथै चितवनको निबन्ध साहित्यको सङ्क्षिप्त परिचयका अतिरिक्त चितवनका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धक्षेत्रमा कलम चलाउने प्रतिनिधि निबन्धकारहरूको नाम उल्लेख गरिएको छ । प्रस्तुत परिच्छेदमा चितवनका प्रतिनिधि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार रविकिरण निर्जीव, रामबाबु घिमिरे र तिलकराज शर्माका सामान्य परिचयका साथै तिनीहरूका प्रकाशित हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रहको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

## ५.२ समग्र निष्कर्ष एवम् उपसंहार

हाँसोको विभिन्न रूप र अवस्थाहरू हुन्छन् । समग्र भावहरूलाई तिनै हाँसोका कुनै एक वा अनेक अवस्थामा पुऱ्याएर स्वस्थ मनोरञ्जन गराउने अनि विकृति र बेथितिलाई औंल्याएर उनीहरूको भावदशामा आनन्द गरी तिनीहरूलाई सुधारात्मक दिशातर्फ अभिमुख गराउनमा खरो उत्रिएको साहित्यको जल्दोबल्दो अन्तर्विधात्मक विषय हो हास्यव्यङ्ग्य । हास्यव्यङ्ग्यका सम्बन्धमा पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यकारहरूका भनाइ लगभग समान देखिन्छ । पूर्वीय साहित्यकारहरूले हास्यको सृष्टि विकृत बोलीवचन, आकार-प्रकार, भोषभुषा आदिद्वारा हुन्छ भन्ने मानेका छन् । पाश्चात्य जगत्मा पनि हास्यको जनक असङ्गतिलाई मानेका छन् । वस्तुतः असङ्गति भन्नु नै विकृति हो । यसैगरी व्यङ्ग्यको उदभवका सम्बन्धमा पूर्व र पश्चिम दुवैमा कुनै खास सिद्धान्त स्थापना भएको पाइँदैन । तर पनि व्यङ्ग्यले जन्मलिने खास स्थिति वा अवस्था भने देखाउन सकिन्छ । समाजका अन्तरतहमा रहेका प्रदूषण, अन्याय, अस्वाभाविकता, असत्य आदिलाई देखेर त्यसलाई हटाएर सुधारतर्फ ल्याउन चाहने एकथरी साहित्यकारले आफ्नो कलममा त्यही विकृतिलाई उठान गर्न थाले जसले समाजमा व्यङ्ग्य साहित्यको आर्विभाव हुन पुग्यो । हास्यलाई पूर्वीय साहित्यकारहरूले स्मित, हसित, उपहसित, विहसित, अपहसित, र अतिहसित गरी ६ भागमा वर्गीकरण गरेका छन् भने पाश्चात्य विद्वान्हरूले ह्युमर, वीर, सटाएर, आइरोनी, र प्यारोडीजस्ता भेदमा वर्गीकरण गरेको देखिन्छ । हास्योत्पत्तिदेखि व्यङ्ग्योपहाससम्म पूर्वीय र पाश्चात्य विश्लेषण पद्धति फरक-फरक रहे पनि यसको प्रयोजन भने प्रकारान्तरले एउटै बनेको छ । पूर्वमा हास्यव्यङ्ग्यलाई काव्यको आत्मा मान्ने सोंचबाट अघि बढेर मानवीय दुस्प्रवृत्तिको लेथ्नु काढ्ने सशक्त अभिव्यक्ति कौशल मानिन्छ । त्यसैगरी पश्चिममा पनि सामाजिक र वैयक्तिक विसङ्गतिमाथि निर्मम प्रहार गर्ने अभिव्यञ्जनाकै कौशल मानिन्छ । व्याख्या र विश्लेषण जतासुकैबाट गरे पनि हास्यव्यङ्ग्यले जहाँ पनि जेमा पनि सङ्गति खोज्दछ । यही मूलभूत दृष्टिबिन्दुलाई पूर्वीय र पाश्चात्य दुवैतिरका चिन्तक एवम् विश्लेषकहरूले स्वीकारेको देखिन्छ ।

विक्रमको १९ औं शताब्दीको आरम्भदेखि नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग भएको देखिन्छ । 'हास्यकदम्ब' को अनुवादसँगै हास्यव्यङ्ग्य लेखन साहित्यको आरम्भ भएको नेपाली हास्यव्यङ्ग्य साहित्यले आजसम्म आइपुग्दा विभिन्न घुम्ती-मोड पार गर्दै गरेको छ । वि.सं. १९९० पूर्वको समयलाई नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको साहित्यको प्रारम्भिक वा प्रथम चरण, वि.सं. १९९१-२०१६ सम्म द्वितीय चरण र वि.सं. २०१७ सालदेखि हालसम्मको समयलाई तृतीय चरण मानिएको छ । प्रथम चरणका निबन्धमा ध्वन्यात्मक रूपमा व्यङ्ग्य प्रयोग गरिएको पाइँदैन । भानुभक्त आचार्य, शक्तिवल्लभ अर्याल, सुवानन्ददास जस्ता हास्यव्यङ्ग्य लेखकको उदय हुनु त्यस चरणको उपलब्धि वा प्राप्ति मानिन्छ । प्रथम चरणको तुलनामा द्वितीय चरणमा नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध

साहित्य पद्यबाट गद्य साहित्यतर्फ उन्मुख भयो । यस चरणका निबन्धमा प्रथम चरणको तुलनामा हास्यव्यङ्ग्य स्रष्टाहरूको सृजनात्मक चेतनाले गुणात्मक, विषयगत र संरचनागत पक्षमा फड्को मारेको देखिन्छ । वासुदेव लुँइटेल, लीलाध्वज थापा, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाजस्ता हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूको उदय हुनु यस चरणको प्राप्ति मानिन्छ । आधुनिक वा तृतीय चरणको हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यले द्वितीय चरणको भन्दा अझ आफ्नो क्षेत्रलाई विस्तृत पारेको पाइन्छ । यस चरणका स्रष्टाहरूको हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यको सैद्धान्तिक अध्ययन खोजखबर र ऐतिहासिक तथ्य-तथ्याङ्कको खोज अनुसन्धानदेखि कम्प्युटर प्रविधि एवम् अफसेट प्रेसको आयत र प्रयोग गर्ने कामसमेत गरे । कार्टुनकलाको उदय हुनु, श्रव्यदृश्य कार्यक्रम अन्तर्गत हास्यव्यङ्ग्य कार्यक्रम सञ्चालन हुनु, हास्यव्यङ्ग्य सङ्घ-संस्थाहरूको स्थापना हुनु, यस विधामा कलम चलाउने स्रष्टाहरू बढ्नु आदि यस चरणको उपलब्धि मानिन्छ ।

वि.सं. २०२५ सालमा प्रकाशित **दोभान** साहित्यिक पत्रिका, वि.सं. २०२६ सालमा प्रकाशित **नौलो राँको** र वि.सं. २०२७ सालमा प्रकाशित **छहरो** साहित्यिक पत्रिकाले चितवनको साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य लेखन परम्परालाई आरम्भ गरेको मानिन्छ । वि.सं. २०४६ सालपूर्व खासै हास्यव्यङ्ग्य क्षेत्रमा त्यत्ति कृति चितवनमा प्रकाशित भएको पाइँदैन । वि.सं. २०४७ सालमा प्रकाशित रविकिरण निर्जीवको **सोझा निर्जीवका बाङ्गा निबन्धहरू** नै चितवनको जेठो हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध कृति मानिन्छ । त्यसपछि रामबाबु घिमिरेको **म हरेस खान थालेको छु, लेख्न नपर्ने कुराहरू र अनर्गल प्रलाप** निर्जीवकै **सोझा निर्जीवका थप बाङ्गा निबन्धहरू**, तिलकराज शर्माको **पार्टी खोल्ने धुनमा** र **दौरा, सुरुवाल र टोपी आतङ्क**, कपिल अज्ञातको **भूलहरूको सिद्धान्त**जस्ता हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यले समाजका विविध क्षेत्रमा देखिएको विसङ्गतिहरूलाई ढाडै खुस्याउने गरी व्यङ्ग्य गरेको पाइन्छ । चितवनको भूमिमा रहेर हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यलाई अगाडि बढाउने प्रतिनिधि निबन्धकारलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

वि.सं. २०४२ सालमा **फाप अफाप** निबन्धात्मक लेखबाट निबन्ध साहित्यतर्फ आकृष्ट बनेका प्रगतिवादी निबन्धकार रविकिरण निर्जीव (वि.सं. २००३) लाई चितवनको पहिलो हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार मानिन्छ । आत्मपरक निबन्धात्मक भाषिक शैलीलाई अँगाल्ने निर्जीवका दुई हास्यव्यङ्ग्य प्रधान निबन्धसङ्ग्रह रहेका छन् । पहिलो हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रह **सोझा निर्जीवका बाङ्गा निबन्धहरू** र दोस्रो हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रहका रूपमा **सोझा निर्जीवको थप बाङ्गा निबन्धहरू** रहेका छन् । दुवै निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धात्मक कृतिहरू शीर्षक, विषयवस्तु, निबन्धात्मक आयाम, भाषिक शैली र उद्देश्यजस्ता निबन्धात्मक तत्त्वहरूले चुलिएका पाइन्छन् । तीन निबन्धहरूले उनलाई चितवनका प्रबुद्ध र सफल निबन्धकारको रूपमा उभ्याएको पाइन्छ ।

हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यमा कलम चलाउने चितवनका अर्का हस्ताक्षर रामबाबु घिमिरेलाई लिइन्छ । वि.सं. २०११ सालमा जन्मिएका घिमिरेले वि.सं. २०३० सालमा **गुन्द्रुकको झोल** निबन्धात्मक लेखबाट हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यमा प्रवेश गरेको पाइन्छ । वि.सं. २०४७ सालमा **म हरेस खान थालेको छु** निबन्धसङ्ग्रह प्रकाशित गरेका घिमिरेले प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरूमा विशेषत: वैयक्तिक जीवनका निजी अनुभूतिहरू, सामाजिक जीवनका भोगाइहरू र अन्य अनुभूतिहरूलाई नै निबन्धका विषय बनाएका छन् । आत्मपरक निबन्धात्मक शैली प्रयोग गर्न रुचाउन घिमिरेले वि.सं. २०५६ सालमा **लेख्न नपर्ने कुराहरू** र वि.सं. २०६५ सालमा **अनर्गल प्रलाप**जस्ता तीन हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रहहरू प्रकाशित गरेका छन् । यसो पढ्दा शङ्कर लामिछानेका निबन्धजस्ता लाग्ने घिमिरेका निबन्धहरूमा हास्यभन्दा बढी व्यङ्ग्य पक्ष सलबलाएको पाइन्छ । निबन्धात्मक गुणस्तरीयताका आधारमा घिमिरे निर्जीवभन्दा सशक्त व्यङ्ग्य निबन्धकारका रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ ।

हास्य र व्यङ्ग्य दुवै तत्त्वलाई निबन्धमा मुछेर अभिव्यक्त गर्न खप्पिस मानिने चितवनका अर्का हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकार हुन् तिलकराज शर्मा । वि.सं. २०११ सालमा तनहुँमा जन्मे पनि चितवनलाई कर्मघर बनाएका शर्माले वि.सं. २०२८ सालमा **अन्तर्राष्ट्रिय खैनी सम्मेलन** नामक निबन्धात्मक लेख प्रकाशित गरी नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध क्षेत्रमा प्रवेश गरेको देखिन्छ । आफू बाँचेको सेरोफेरोलाई विषयवस्तु लिएर निबन्ध लेख्ने शर्माको वि.सं. २०५२ सालमा **पार्टी खोल्ने धुनमा** हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रह प्रकाशित भएको देखिन्छ । रमरम हाँसो र बेजोड व्यङ्ग्यले भरिएको प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहमा घरायसी तथा राजनीति र सामाजिक खिचातानीलाई हास्यव्यङ्ग्यात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरेका छन् । यस्तै वि.सं. २०५६ सालमा प्रकाशित **दौरा, सुरुवाल र टोपी आतङ्क** उनको दोस्रो हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रह हो । प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहमा सङ्कलित निबन्धहरू पहिलो निबन्धसङ्ग्रहका निबन्धहरूभन्दा बढी परिष्कृत र परिमार्जित किसिमका रहेको देखिन्छन् । भैरव अर्यालका निबन्धहरूको झलक दिने शर्माका निबन्धहरू चितवनका अन्य हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूका तुलनामा बढी सशक्त र बेजोड मानिन्छन् ।

अत: चितवनको निबन्ध साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य क्षेत्रको प्रयोग गर्ने स्रष्टाहरू दिनानुदिन बढ्दै गइरहेका छन् । हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यमा चितवन जिल्लाले भोलि राष्ट्रमै एउटा राम्रो पकड बनाउने कुरामा कुनै दुईमत देखिँदैन । यहाँका हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारहरूको दिनप्रतिदिन लेखकीय गुणस्तर पनि बढ्दै गएको र यस क्षेत्रमा कलम चलाउने निबन्धकारहरू पनि वृद्धि हुँदै गएकोले हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यको भविष्य चितवन जिल्लामा उज्ज्वल बन्दै गएको देखिन्छ ।

# सन्दर्भग्रन्थसूची

## क. पुस्तकसूची


अज्ञात, कपिल, **भूलहरूका विरुद्ध,** (चितवन : अभिव्यञ्जना साहित्य प्रतिष्ठान, २०६४) ।

अज्ञात, कपिल, **स्रष्टा बिम्ब : व्यक्तित्व र आरेख,** (चितवन : चितवन साहित्य परिषद्, २०६७) ।

अर्याल, भैरव, **नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य : एक नालीबेली**, ज्ञान विज्ञानको दिशा (वाराणसी : श्रीमती दुर्गा तिमल्सिना, २०३३) ।

आमोदी, केशवराज (प्रकाशकीय), **म हरेश खान थालेको छु,** रामबाबु घिमिरे, दोस्रो संस्क., (चितवन: चितवन साहित्य परिषद्, २०६६) ।

गर्ग शेरजङ्ग, **व्यङ्ग्य के मूलभूत प्रश्न,** (नयाँ दिल्ली : सामयिक प्रकाशन इ. १९७६) ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, **चितवनको साहित्य : सर्वेक्षण र विश्लेषण,** (चितवन : चितवन वाङ्मय प्रतिष्ठान, २०५२) ।

घिमिरे, रामबाबु, **अनर्गल प्रलाप,** (चितवन: चितवन साहित्य परिषद्, २०६५) ।

______________, **म हरेश खान छालेको छु,** (चितवन : चितवन साहित्य परिषद्, २०६०) ।

______________, **लेख्न नपर्ने कुराहरू,** (चितवन : चितवन साहित्य परिषद्, २०५६) ।

घिमिरे, मीनादेवी, **रविकिरण निर्जीवको जीवनी र कृतित्वको अध्ययन,** (अ.प्र.), स्नातकोत्तर शोधपत्र, (चितवन : त्रि.वि. वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, २०५९ ।

चतुर्वेदी, वरसानेलाल, **आधुनिक हिन्दी काव्य मे व्यङ्ग्य,** (नयाँ दिल्ली : प्रभात प्रकाशन इ. १९७३) ।

______________, **हिन्दी साहित्य मे हास्य रस,** (नयाँ दिल्ली : हिन्दी साहित्य संसार इ. १९६३ ) ।

निर्जीव रविकिरण, **सोभा निर्जीवका बाङ्गा निबन्धहरू,** (चितवन : जोशिलो प्रकाशन, २०४७) ।

______________, **सोभा निर्जीवका थप बाङ्गा निबन्धहरू,** (चितवन : कल्पना रेग्मी, सम्झना रेग्मी, रचना रेग्मी, २०६४ ।

भट्टराई, भरतकुमार, **हास्य र व्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक स्वरूप,** (अ.प्र.), स्नातकोत्तर शोधपत्र, (कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., २०४४) ।

भट्टराई, घटराज, **नेपाली लेखक कोश,** (काठमाडौं : लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा प्रतिष्ठान, २०५६) ।

लुइँटेल, नरनाथ, **प्रतिनिधि नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध-६,** (काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि., २०६५) ।

विकल, रमेश (भूमि.), **सोझा निर्जीवका बाङ्गा निबन्धहरू,** रविकिरण निर्जीव, (चितवन : जोशिलो प्रकाशन, २०४७) ।

शर्मा, गोपीकृष्ण, **नेपाली निबन्ध परिचय,** सातौँ संस्क., (काठमाडौँ : रत्नपुस्तक भण्डार, २०५२) ।

शर्मा, तिलकराज, **दौरा, सुरुवाल र टोपी आतङ्क,** हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रह, (चितवन : चितवन साहित्य परिषद्, २०६५) ।

______________, **पार्टी खोल्ने धुनमा,** (चितवन : मोतीमाया पौडेल, २०५२) ।

शर्मा, मोहनराज, **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग**, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५४) ।

______________, **शैलीविज्ञान**, (काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र., २०६५) ।

शर्मा, वसन्तकुमार, **नेपाली शब्दसागर,** (ललितपुर : साझा पुस्तक भण्डार, २०५७) ।

शर्मा, सोमनाथ, **साहित्य प्रदीप,** दोस्रो संस्क., (काठमाडौँ : पुस्तक संसार, २०२८) ।

सुवेदी, राजेन्द्र र शर्मा, हिरामणी, **नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध**, दोस्रो संस्क, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५१) ।

## ख. सन्दर्भपत्रिकासूची

अज्ञात, कपिल, *चितवनको संस्थागत साहित्य र विकास,* **चितवन महोत्सव स्मारिका-**२०६५, (चितवन : उद्योग वाणिज्य सङ्घ, नारायणगढ, २०६५), पृ. १४३ ।

अज्ञात, कपिल, *रविकिरण निर्जीवको नैबन्धिक आयाम,* **हाम्रो सिर्जना,** (पूर्णाङ्क ७, असोज २०६५) ।

अवस्थी, महादेव, *निबन्धको सैद्धान्तिक परिचय र निबन्ध लेखनका औचित्य एवम् फाइदा,* **कुञ्जिनी,** (वर्ष-६, अङ्क-४, २०५५), पृ. ६-७ ।

अधिकारी, पूर्णबहादुर, *निबन्धकार रामबाबु घिमिरे र उनको म हरेश खान थालेको छु निबन्धसङ्ग्रहको समीक्षण,* **समुन्नत** (वर्ष-३, अङ्क-३, २०५४) ।

अर्याल, भैरव, **छ्याकन,** (खेस्रा संस्करण २०२५ को भूमिका), (काठमाडौँ : कौवा प्रकाशन, २०२५), पृ. ख ।

घिमिरे, रामबाबु, *आफै हराएको सूचना,* **अन्नपूर्ण स्मारिका,** (वर्ष-१, अङ्क-१, २०६१) ।

______________, *निर्मोहीसँग मोह,* **मधुलिका,** (वर्ष-६, पूर्णाङ्क-४, २०५७) ।

______________, *मृत्युबोध र आत्मचिन्तन,,* **चितवन पोष्ट,** (वर्ष-७, अङ्क-४, २०६०), पृ. २ ।

त्रिपाठी, वासुदेव, *हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक सन्दर्भतर्फ,* **प्रज्ञा**, (वर्ष २३, पूर्णाङ्क ८०, ने.रा.प्र.प्र. २०५१) ।

त्रिपाठी, वासुदेव, *हास्यव्यङ्ग्यको परिचर्चा,* **रचना** १५, ४ (काठमाडौँ : २०३५) ।

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह, **छ्याकन,** (खेस्रा संस्करण), (काठमाडौँ : कौवा प्रकाशन, २०२५), पृ. १५ ।

प्रधान, प्रमोद, *नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य : प्राप्ति र पर्यवेक्षण,* समालोचना, **मधुपर्क,** (वर्ष-४०, अङ्क-१, पूर्णाङ्क-४५६, २०६४) ।

मास्टर, चट्याङ, *उन्मुक्त हाँसोको महत्त्व,* **सिस्नुपानी,** बोट-१, झ्याम्टो-२, सिस्नुपानी नेपाल (काठमाडौँ : २०५५) ।

सुवेदी, राजेन्द्र, *नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको परम्परा र प्रवृत्ति तथा नेपाली हास्यव्यङ्ग्यको समकालीन प्रवृत्ति र भावी दिशा,* **प्रवाह स्मारिका,** (दाङ, २०५६ फागुन), पृ. ९ ।

## ग. सन्दर्भव्यक्तिसूची

| क्र.सं. | निबन्धकारको नाम | स्थायी ठेगाना |
|---|---|---|
| १. | रविकिरण निर्जीव | भ.न.पा. १२, चितवन । |
| २. | रामबाबु घिमिरे | र.न.पा. २, चितवन । |
| ३. | तिलकराज शर्मा | र.न.पा. २, चितवन । |
| ४. | कपिल अज्ञात | भ.न.पा. १२, चितवन । |
| ५. | लक्ष्मणप्रसाद गौतम | भ.न.पा. १०, चितवन । |
| ६. | नारायणप्रसाद खनाल | भ.न.पा. ३, चितवन । |
| ७. | विष्णुप्रसाद सापकोटा | भ.न.पा. ११, चितवन । |
| ८. | धनराज गिरी | बछ्यौली गा.वि.स., चितवन । |