

मोतीराम भट्टका कविताकाव्यहरूमा हास्यव्यङ्ग्यात्मकता

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र
सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको
स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं
पत्रको प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोध-पत्र

डिल्लीप्रसाद दाहाल
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
कीर्तिपुर
२०७३

शोधनिर्देशकको सिफारिस

मोतीराम भट्टका कविताकाव्यहरूमा हास्यव्यङ्ग्यात्मकता शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि शोधार्थी **डिल्लीप्रसाद दाहाल**ले मेरो निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । निकै लगनशीलतापूर्वक तयार पारिएको यस शोधकार्यबाट म सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि विभागसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति: २०७३/०४/२०

.....
सह प्रा. भरतकुमार भट्टराई
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
कीर्तिपुर

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर

स्वीकृति-पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको समूह २०६८/०६९ का छात्र **डिल्लीप्रसाद दाहाल**ले स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पार्नुभएको **मोतीराम भट्टका कविताकाव्यहरूमा हास्यव्यङ्ग्यात्मकता** शीर्षकको शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कन गरी स्वीकृत गरिएको छ ।

मूल्याङ्कन समिति

हस्ताक्षर

१. प्रा. डा. देवीप्रसाद गौतम
(विभागीय प्रमुख)

.....

२. सह प्रा. भरतकुमार भट्टराई
(शोध-निर्देशक)

.....

३. प्रा.डा. पारसमणि भण्डारी
(बाह्य परीक्षक)

.....

मिति : २०७३/०४/ २०

कृतज्ञता-ज्ञापन

मोतीराम भट्टका कविताकाव्यहरूमा हास्यव्यङ्ग्यात्मकता शीर्षकको शोधपत्र मैले त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह, दोस्रो वर्षको नेपाली विषयको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पारेको हुँ । यस क्रममा कुशल निर्देशन दिनुहुने मेरा आदरणीय गुरु श्री सह प्रा. भरतकुमार भट्टराईज्यूप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

प्रस्तुत शीर्षकमा अनुसन्धान गर्न स्वीकृति प्रदान गर्नुहुने नेपाली केन्द्रीय विभाग कीर्तिपुरका विभागीय प्रमुख प्रा. डा. श्री देवीप्रसाद गौतमका साथै मलाई यस अवस्थासम्म ल्याइपुऱ्याउन अहोरात्र मिहिनेत गर्नुहुने विभागका सम्पूर्ण गुरुजनप्रति नमन गर्दछु ।

यस शोधकार्यका लागि हौसला प्रदान गर्नुहुने पूज्य गुरुवर श्री १००८ डा. स्वामी रामानन्द गिरिज्यू र महेश संन्यास आश्रमपरिवारप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु साथै हरतरहबाट सहयोग एवं प्रोत्साहन प्रदान गर्नुहुने मेरा पूज्य बुबाआमाप्रति हार्दिक वन्दना गर्दछु । अध्ययनका क्रममा महत्त्वपूर्ण पुस्तकालयीय सहयोग प्रदान गर्ने त्रि. वि. केन्द्रीय पुस्तकालय , कीर्तिपुर एवं महेश पुस्तकालय , देवघाटप्रति हार्दिक धन्यवाद व्यक्त गर्दछु । शोधपत्रका टङ्कणकर्ता स्नेही भाइ पर्वतराज घिमिरेलाई धन्यवाद व्यक्त गर्दछु । साथै सामग्रीसङ्कलन तथा अन्य विविध कार्यमा सहयोग पुऱ्याउने ब्रह्मचारी रमणानन्दज्यू, स्वामी केशवानन्द गिरिज्यू, सहा. प्रा. उमेश घिमिरे , हरिशरण सोती , सन्तोष गिरी , कोमल नेपाल, चिरञ्जीवी खतिवडा , सन्तोष नेपाल , कमल भट्टराईलगायत सम्पूर्ण व्यक्तित्वहरूप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु ।

अन्त्यमा यस शोधपत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि मूल्याङ्कन समिति नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय क्याम्पस समक्ष पेस गर्दछु ।

सत्र : २०६८/२०६९

क्रमाङ्क : २८०३१९

.....
डिल्लीप्रसाद दाहाल
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
कीर्तिपुर, काठमाडौँ

सङ्क्षिप्त शब्दसूची

प्रस्तुत शोधपत्रमा प्रयोग गरिएका सङ्क्षेपीकृत शब्द र चिह्नहरू यसप्रकार छन्—

अनु.	—	अनुवादक
आ. सं.	—	आठौं संस्करण
ई.	—	ईस्वी संवत्
ऐ.	—	ऐजन
काठ.	—	काठमाण्डौ
चौ.सं.	—	चौथो संस्करण
डा.	—	डाक्टर
ते. सं.	—	तेस्रो संस्करण
दो.सं.	—	दोस्रो संस्करण
प.सं.	—	पहिलो संस्करण
पृ.	—	पृष्ठ
वि. सं.	—	विक्रम संवत्
श्लो.	—	श्लोक
सम्पा.	—	सम्पादक
सा. प्र.	—	साझा प्रकाशन
त्रि.वि.वि.	—	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
...	—	केही अंश छोडिएका
/	—	वा, अथवा
.....	—	क्रमशः

विषयसूची

प्रथम परिच्छेद : शोधपत्रको परिचय	१-८
१.१ विषयपरिचय	१
१.२ शोधसमस्या	२
१.३ शोधको उद्देश्य	३
१.४ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा	३
१.५ शोधको औचित्य र महत्त्व	६
१.६ प्राक्कल्पना	७
१.७ अध्ययनको क्षेत्र र सीमा	७
१.८ सामग्री सङ्कलन विधि	७
१.९ सैद्धान्तिक ढाँचा र शोधविधि	८
१.१० शोधपत्रको रूपरेखा	८
द्वितीय परिच्छेद : हास्य र व्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक परिचय	९-३८
२.१ हास्यको परिचय	९
२.१.१ हास्य सम्बन्धी पूर्वीय परिभाषा	११
२.१.२ हास्यसम्बन्धी पाश्चात्य परिभाषा	१३
२.१.३ रसराजको रूपमा हास्य	१४
२.१.४ पूर्वीय दृष्टिमा हास्यको वर्गीकरण	१६
२.१.५ हास्यको पाश्चात्य वर्गीकरण	२०
क) स्मितहास्य (ह्युमर)	२१
ख) वाग्वैदग्ध्य (वीट)	२२
ग) व्यङ्ग्य (स्याटायर)	२२

घ) वक्रोक्ति (आइरोनी)	२३
ड) विद्रूप वा परिहास (प्यारोडी)	२४
च) प्रहसन (फार्सी)	२५
छ) अतिरञ्जना (क्यारिकेचर)	२६
ज) उपहास (कोमिक)	२७
२.१.६ निष्कर्ष	२७
२.२ व्यङ्ग्य	२७
२.२.१ व्यङ्ग्य परिचय तथा विश्लेषण	२८
२.२.२ व्यङ्ग्यको परिभाषा	२९
२.२.३ पूर्वीय साहित्यमा व्यङ्ग्य र चिन्तनको पृष्ठभूमि	३१
२.२.४ व्यङ्ग्यको मूल : विसङ्गति	३२
२.२.५ व्यङ्ग्यका प्रकार	३३
क) व्यक्तिगत व्यङ्ग्य	३३
ख) धार्मिक व्यङ्ग्य	३३
ग) सामाजिक व्यङ्ग्य	३४
घ) साहित्यिक व्यङ्ग्य	३४
ड) राजनैतिक व्यङ्ग्य	३४
च) मानवीय दुर्बलतासँग सम्बन्धित व्यङ्ग्य	३५
२.२.६ संयुक्त रूपमा हास्य र व्यङ्ग्य	३५
२.२.७ हास्यव्यङ्ग्यको दायित्व	३७
२.२.८ निष्कर्ष	३८

तृतीय परिच्छेद : मोतीराम भट्टका कविताकाव्यहरूमा हास्यव्यङ्ग्यात्मक स्थिति ३९-९६

३.१ पृष्ठभूमि	३९
३.२ सामाजिक व्यङ्ग्य	४४
३.३ आर्थिक व्यङ्ग्य	६३
३.४ शैक्षिक व्यङ्ग्य	६७
३.५ धार्मिक/सांस्कृतिक व्यङ्ग्य	७२
३.६ हास्यव्यङ्ग्य	७८
३.७ साहित्यिक व्यङ्ग्य	८२
३.८ राजनैतिक व्यङ्ग्य	८७
३.९ निष्कर्ष	९४

चतुर्थ परिच्छेद : उपसंहार एवम् निष्कर्ष ९७-९८

४.१ परिचय	९७
४.२ उपसंहार	९७
४.३ निष्कर्ष	९८

सन्दर्भसामग्री ९९-१०२

१. सन्दर्भग्रन्थसूची	९९
२. सन्दर्भपत्रिका सूची	१०१
सम्भावित शोधशीर्षकहरू	१०२

प्रथम-परिच्छेद

शोधपत्रको परिचय

१.१ विषयपरिचय

नेपाली साहित्यको माध्यमिक युगका महान् प्रतिभा युवाकवि मोतीराम भट्टको जन्म नेपालको राजधानी काठमाडौंको भाँसिको टोलमा वि.सं. १९२३ साल भाद्र २५ गते शनिवार पिता दयाराम र माता रिपुमर्दिनी देवी भट्टका तेस्रो सन्तानका रूपमा भएको थियो। साहित्यका सबैजसो विधामा कलम चलाएका भट्टले ३० वर्षको छोटो आयुमा लेखेका लगभग तेह्रसय जति कविताकाव्यभिन्न हास्यव्यङ्ग्यलाई यथेष्ट स्थान दिएका छन्।

नेपाली लोकगीत र भानुभक्तिय रामायणको आस्वादनबाट नेपाली भाषाप्रति आकृष्ट भएका मोतीराम वि.सं. १९३८ मा काशी फर्कन्छन् र उनको साहित्यिक कार्यक्रमको थालनी त्यहीँबाट हुन्छ। फलस्वरूप पञ्चकप्रपञ्च, स्वप्नप्रकाश, शकुनौति काव्यहरूको रचना गर्न पुग्छन्। त्यसैक्रममा उनले 'पञ्चकप्रपञ्च', 'गजेन्द्रमोक्ष', 'प्रह्लादभक्तिकथा', 'गफाष्टक', 'उषा चरित्र', 'कविसमूह वर्णन', 'कलिमहिमा' 'पिकदूत' लगायतका कविताकाव्यहरूको रचना गरे। त्यस्तै भट्टका तेत्तीस वटा गजलहरू 'सङ्गीत चन्द्रोदय'मा सङ्कलित छन्। भट्टले हास्यकदम्ब, मुद्राराक्षसजस्ता नाटकको प्रचारप्रसार नभएको देखी 'शकुन्तला' 'प्रियदर्शिका' 'पद्मावती' (अपूर्ण, अप्राप्त) नाटक लेख्नुका साथै मञ्चनसमेत गराए। त्यसैगरी भानुभक्तको 'रामायण' र 'गोर्खा भारत जीवन' पत्रिकाको पनि प्रकाशन गर्नु भट्टको उल्लेख्य उपलब्धि हो। त्यसैगरी उनले वि.सं. १९४८ मा 'कवि भानुभक्ताचार्यको जीवनचरित्र' लेखेर नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा जीवनीलेखन र समालोचकीय दृष्टिको सूत्रपातसमेत गरे।

उल्लिखित कविताकाव्यभिन्न भट्टले ठगाहा, अम्मली, दरिद्री, द्रव्यमुखी पण्डित, धर्मको आडम्बर, आर्थिक शोषण, विभेद, अनमेल विवाह, शिक्षाप्रतिको बेवास्ता, यौनकुण्ठा, एकतन्त्रीय शिक्षापद्धति, दमनकारी शोषणमुखी शासनव्यवस्था, साहित्यिक अकर्मण्यता, अर्थलोलुपता र असावधानी आदि सामाजिक विकृति र विसङ्गतिलाई रोचक र घोचक शैलीमा प्रस्तुत गरेका छन्। उनले ती असङ्गतिलाई औँल्याउँदै सुधारको सन्देश पनि राखेका छन्। पौराणिक र धार्मिक विषयवस्तु,

पात्र एवम् चरित्रलाई बिम्ब र प्रतीकका रूपमा प्रस्तुत गरी सामाजिक उदासीनता, अकर्मण्यता र बेवास्तालाई धारिलो व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु भट्टको उत्कृष्ट पक्ष हो ।

१.२ शोधसमस्या

कविता, गजल, समालोचना, हास्यव्यङ्ग्य, समाजसेवा आदि विविध क्षेत्रमा संलग्न भई नेपाली साहित्यलाई माध्यमिककालमा प्रवेश गराउन सफल मोतीराम भट्ट सिर्जनशील साहित्यसाधक हुन् । उनको जीवनी र कृतित्वको विषयमा बेलाबखत अध्ययन र अनुसन्धानका प्रयासहरू भएका छन् तापनि उनका कविताकाव्यहरूमा पाइने विविध पक्षहरूको अलग-अलग अध्ययन र विश्लेषण भएको देखिँदैन । अझ उनका कविताकाव्यहरूमा पाइने हास्यव्यङ्ग्यात्मक पक्षको अध्ययन स्थूल रूपमा समेत हुन सकेको देखिँदैन । तसर्थ, मोतीराम भट्टका कविताकाव्यहरूमा हास्यव्यङ्ग्यको भूमिका कस्तो छ ? उनका हास्यव्यङ्ग्य कविताकाव्यहरूबाट नेपाली साहित्यले के प्राप्त गरेको छ ? तत्कालीन समाजसुधारका लागि किन हास्यमिश्रित व्यङ्ग्यप्रहार गर्नुपर्‍यो ? भन्नेजस्ता समस्यालाई लिएर त्यसको सुव्यवस्थित अध्ययनका लागि शोधशीर्षकको छनोट गरिएको हो ।

शोधपत्रका समस्याहरूको उल्लेख निम्नलिखित बुँदाहरूमा यसरी प्रस्तुत गरिन्छ-

क) मोतीरामका कविताकाव्यहरूमा हास्यव्यङ्ग्यात्मकताको अवस्था कस्तो रहेको छ ?

ख) मोतीरामका कविताकाव्यहरूमा व्यक्त सामाजिक जनजीवनका जटिलतम विकृति र

विसङ्गतिहरू माथि गरिएका व्यङ्ग्यहरू के-कस्ता रहेका छन् ?

ग) मोतीरामका कविताकाव्यहरूमा कम हास्य र अधिक व्यङ्ग्य भएका आधारहरू

के-के हुन् ?

घ) माध्यमिककालीन नेपाली हास्यव्यङ्ग्यात्मक कविताकाव्यका क्षेत्रमा मोतीरामको योगदान

के-कस्तो छ ?

यिनै आधारभूत समस्यामा केन्द्रित रही प्रस्तुत शोधपत्रमा मोतीराम भट्टका हास्यव्यङ्ग्यात्मक कविताकाव्यहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

१.३ शोधको उद्देश्य

भाषा र वाङ्मयका अनुरागी पाठकहरूका सामु मानवीय जीवनजगतको विगत, वर्तमान र भविष्यको प्रतिबिम्बलाई प्रस्तुत गरी इतिहासमा स्रष्टाहरूले नयाँ-नयाँ आयामको रचना गर्दछन् । राष्ट्र र राष्ट्रियताको विकासका लागि भाषा र वाङ्मयका पुजारी साहित्यकारहरूले चाहिँ विभिन्न रचनाहरूद्वारा भाषा र साहित्यलाई सुदृढ र समृद्ध तुल्याउँदै जान्छन् । यसरी आफ्नो क्षेत्रबाट यथाशक्य साहित्यको उत्तरोत्तर श्रीवृद्धि गर्न योगदान पुऱ्याउने महान् व्यक्ति र तिनका सिर्जनाहरूको सर्वपक्षीय अध्ययन र सूक्ष्म अनुसन्धान हुन अत्यन्त आवश्यक छ । यही वस्तुतथ्यलाई मध्यनजर गरी नेपाली भाषा र साहित्यको उत्थानका निम्ति महत्त्वपूर्ण कार्यहरू गरेर राष्ट्रिय विभूतिको सम्मान प्राप्त गर्न सफल युवाकवि मोतीराम भट्टको कविताकाव्यहरूमा व्यक्त भएर पनि ओझेलमा परेको हास्यव्यङ्ग्यतालाई मूल समस्याको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उनका हास्यव्यङ्ग्यात्मक कविताकाव्यहरूको विश्लेषण गरी यो शोधपत्र तयार पारिएको हो । शोधपत्रको उद्देश्यलाई बुँदागत रूपमा यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

- क) मोतीरामका कविताकाव्यहरूमा हास्यव्यङ्ग्यात्मकताको पहिचान गर्नु ।
 - ख) मोतीरामका कविताकाव्यहरूमा व्यक्त सामाजिक जनजीवनका जटिलतम विकृति र विसङ्गतिहरू माथि गरिएका व्यङ्ग्यहरूका प्रमाणहरू प्रस्तुत गर्नु ।
 - ग) मोतीरामका कविताकाव्यहरूमा कम हास्य र अधिक व्यङ्ग्य भएका आधारहरू देखाउनु ।
 - घ) माध्यमिककालीन नेपाली हास्यव्यङ्ग्यात्मक कविताका क्षेत्रमा मोतीरामको महत्त्वपूर्ण योगदान रहनुका आधारहरू प्रस्तुत गर्नु ।
- शोधपत्र यिनै उद्देश्य परिपूर्तिमा केन्द्रित रहेको छ ।

१.४ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा

मोतीराम भट्टका कविताकाव्यहरू ज्ञान, विज्ञान, समाज, अध्यात्म, जीवन-जगत्, हास्यव्यङ्ग्य आदि विविध दृष्टिले अनुसन्धेय भए तापनि उक्त सबै पक्षहरूको पर्याप्त र विशिष्ट अध्ययन एवम् खोज अनुसन्धान कम मात्रामा भएको पाइन्छ । कतिपय लेखक र समालोचकहरूले मोतीरामका

कविताकाव्यहरूको सामान्य चर्चा-परिचर्चा गरेको पाइए तापनि अलग-अलग पक्षको आजसम्म सूक्ष्म एवम् विशिष्ट अध्ययन हुन बाँकी नै छ । कवि भट्ट र उनका कृतिहरूलाई गहिरिएर हेर्ने प्रयास नरदेव शर्माले गरेका थिए । वर्तमानमा पनि केही अनुसन्धाताहरूले यिनका कृतिहरूको अध्ययन गरी नयाँ-नयाँ रहस्यहरूको प्रकाशन गरिरहेका छन् । मोतीरामका कृतिका बारेमा हालसम्म भएका केही महत्त्वपूर्ण अनुसन्धान र पत्र-पत्रिकाहरूमा प्राप्त चर्चा-परिचर्चाहरूको विवरण निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ-

क. नरदेव पाण्डे- **कविवर मोतीराम भट्टको जीवनी**, ललितपुर: सा.प्र., प्रस्तावना, २०५९

यस पुस्तकमा कवितामा शृङ्गाररस र अर्थालङ्कारको प्रयोक्ता, मातृभाषाका उपासक, अल्पजीवनमा धेरै विद्यार्जन गर्ने, धेरै कृतिहरूको प्रकाशन गर्ने व्यक्तिको रूपमा मोतीरामलाई चिनाइएको छ साथै अर्काको गुण र कीर्तिका विस्तारक, लुप्तगुप्त भइसकेका पुस्तकहरूको अन्वेषक र प्रकाशकका रूपमा पनि चित्रित गरिएको छ ।

ख. रमा शर्मा- **मोती ग्रन्थावली**, राष्ट्रिय युवा कोश, काठ., २०४५

यस पुस्तकको सम्पादक शर्माले प्रकाशकीयमा मोतीराम भट्टले सोह्र वर्षदेखि तीस वर्षको अन्तरालमा नेपाली भाषा र साहित्यको विकासका लागि एक दर्जनभन्दा बढी पुस्तकहरू लेखेर, समकालीन कविहरूलाई लेख्न सिकाएर, अप्रकाशित पुस्तकहरू प्रकाशित गरेर, पत्रिका प्रकाशन गरेर, पुस्तकालय खोलेर, छापाखानाको स्थापना गरेर, आदिकवि भानुभक्तका कृतिहरू छापी प्रचार गरेर, नेपाली भाषामा नाटक लेखी मञ्चन गराएर, नेपाली कवितामा गजल, समस्यापूर्तिजस्ता नौलो प्रयोगको थालनी गरेर तथा नेपाली साहित्यमा आलोचनात्मक लेखहरूको पनि लेखनारम्भ गरेर भट्टले थोरै समयमा धेरै काम गरेको चर्चा गरेको पाइन्छ ।

ग. मोहनराज शर्मा- **हास्यव्यङ्ग्य कविता**, ललितपुर, सा.प्र., २०४८

यस पुस्तकको पृ.१०-१२मा सम्पादक शर्माले माध्यमिककालका निर्माता, बहुमुखी प्रतिभाका धनी, शृङ्गारिक कवि मोतीराम नेपाली कविताका विविध क्षेत्रमा संलग्न भएर व्यङ्ग्यविनोदतर्फ पनि

उत्तिकै निष्ठावान् भएको बताएका छन् साथै मनोरञ्जनात्मक व्यङ्ग्य कविताका स्रष्टाको रूपमा पनि यिनको प्रशंसा गरेका छन् ।

घ. शरदचन्द्र शर्मा र अन्य – **मोतीराम भट्ट र संसर्गी कवि**, ने.रा.प्र.प्र., २०६०,

यस पुस्तकको पृ. १८–१९ मा सम्पादकहरूले मोतीरामका कविताहरूमा सामाजिक समस्याको प्रस्तुति पाइनुका साथै जुवा खेल्ने, अम्मल ग्रहण गर्ने र त्यसका लागि आधिकाधिक आर्थिक अपव्यय गर्ने पौरुषेय परम्पराको विरोध गर्दै त्यस्ता विसङ्गतिप्रति सचेष्ट हुन आग्रह गरिएको अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

ड. भाउ पन्थी – **आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य**, काठ., ने.रा.प्र.प्र., २०६०

यस पुस्तकको भूमिकाखण्डमा सम्पादकले सामूहिक कविता लेख्ने परम्परामा मोतीराम भट्टको कलमले हास्यव्यङ्ग्यात्मकताको प्रस्ट दिशा निर्धारण गर्न नसके पनि नेपाली हास्यव्यङ्ग्य कविताले जीवित रहने अवसर भने प्रशस्त पाएको समालोचकीय अवधारणा प्रस्तुत गरेका छन् ।

च. गणेशबहादुर प्रसाईं – **माध्यमिककालीन काव्यसाहित्यको विवेचना**, काठ., ने.रा.प्र.प्र., २०६१

यस पुस्तकका लेखकले पृ. ५६–५८ मा मोतीराम भट्टले तत्कालीन नेपाली समाजका धार्मिक, सांस्कृतिक, साहित्यिक, आर्थिक आदि क्षेत्रमा देखिएका विकृतिलाई कतै व्यङ्ग्यात्मक, कतै हास्यात्मक र कतै सुधारात्मक शैलीद्वारा प्रस्तुत गरेका तर उनको सामाजिक विकृतिलाई नङ्ग्याउने आक्रामक व्यङ्ग्यशैलीलाई नेपाली साहित्यमा उचित स्थान नदिएको अभिव्यक्ति प्रकट गरेका छन् । यसका साथै मोतीराम भट्टले लेखेका काव्यमध्ये शृङ्गारका छिटासम्म नपरेका दुईतिहाइ रचनालाई बेवास्ता गर्नु र एकतिहाइ रचनालाई मात्र आधार बनाएर उनलाई शृङ्गारधाराका प्रवर्तक थिए भन्नु अनि अरु कविताको मूल्याङ्कन नै नगर्नुले उनको वास्तविक काव्यप्रवृत्तिमाथि अन्याय हुनपुगेको समेत चर्चा गरेका छन् ।

छ. चूडामणि बन्धु – *नेपाली साहित्यको इतिहास* (प्र.ख.), ने.रा.प्र.प्र., काठ., २०६०

यस पुस्तकको पृ. ३६९मा लेखकले तिहारमा जुवा खेल्ने नेपाली पुरुषहरूको खराब प्रवृत्तिले निम्त्याएको असङ्गति र यसले सामाजिक जनजीवनमा पारेको दुष्प्रभावलाई व्यङ्ग्यात्मकरूपमा मोतीरामले प्रस्तुत गरेको जनाएका छन् ।

ज. घटराज भट्टराई – *प्रतिभैप्रतिभा र नेपाली साहित्य*, एकता डिस्ट्रिब्युटर्स, काठ., २०५१

यस पुस्तकको पृ. ३७ र ३८मा लेखकले राष्ट्र, समाज, पुराण, शृङ्गार र हास्य सबैतिर बहुमुखी दृष्टिकोण भएका काव्यक्षेत्रका भास्वर प्रतिभा मोतीराम सेवामुखी व्यक्ति भएकाले उनका कविता पद्धत कवित्वको रस तपतपी नखस्ला तर पाठकको हृदय चाहिँ अवश्य आनन्दित हुन्छ भन्ने आशय व्यक्त गरेका छन् ।

मोतीरामका कवितात्मक प्रवृत्तिहरूको बारेमा जति पनि पूर्वकार्यहरू भए तिनीहरूको अध्ययन गर्दा उनका कविताहरूमा शृङ्गारिक प्रवृत्तिले प्रशस्त स्थान पाएको र त्यही प्रवृत्तिमार्फत् उनले नेपाली कवितामा माध्यमिककालीन नवयुगको प्रवर्तन गरेको तथा काव्यकवितामा समाजसुधारवादी चेतना र नीतिउपदेश दिएको स्पष्ट देखिन्छ तापनि उनको काव्यप्रवृत्तिको एउटा महत्त्वपूर्ण हिस्सा बनेको हास्यव्यङ्ग्यात्मक प्रवृत्तिको चर्चा पुस्तक, पत्रपत्रिका र गोष्ठीहरूमा अपेक्षित रूपमा ज्यादै कममात्रामा भएको पाइन्छ । अतः यस शोधपत्रमा मोतीरामको हास्यव्यङ्ग्यात्मक काव्यप्रवृत्तिको सामान्य चर्चा गरी मुख्य रूपमा उनका हास्यव्यङ्ग्यात्मक प्रवृत्तिमा आधारित कविताहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन गरिएको छ ।

१.५ शोधको औचित्य र महत्त्व

नेपाली काव्यक्षेत्रका साथै समग्र साहित्यिक क्षेत्रलाई गतिशीलता प्रदान गरी युगसापेक्ष समृद्ध बनाउनका खातिर नेपाली साहित्यमा प्रचलित विधालाई व्यवस्थित गरी केही नयाँ विधाहरूको समेत सूत्रपात गर्न सफल मोतीराम भट्टका कविताहरूको सूक्ष्म र चौतर्फी अध्ययन विश्लेषण गर्ने काम स्वयम्मा औचित्यपूर्ण ठहर्छ । त्यसैले अहिलेसम्म शोध अनुसन्धान हुन नसकेका मोतीराम भट्टका

हास्यव्यङ्ग्य कविताकाव्यहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन गरिएको प्रस्तुत शोधपत्रको विशेष योगदान र महत्त्व रहेको छ ।

१.६ प्राक्कल्पना

मोतीराम भट्टका कविताकाव्यहरूमा हास्यव्यङ्ग्यात्मकता शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र निम्नलिखित प्राक्कल्पनामा आधारित छ—

- क. मोतीरामका हास्यकविताकाव्यहरूमा व्यङ्ग्यात्मक चेतना पाइन्छ ।
- ख. मोतीरामका कविताकाव्यहरूमा सामाजिक जनजीवनका जटिलतम विकृति र विसङ्गतिहरूमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ ।
- ग. मोतीरामका कविताकाव्यमा कम हास्य र अधिक व्यङ्ग्य पाइन्छ ।
- घ. माध्यमिककालीन नेपाली हास्यव्यङ्ग्यात्मक कविताकाव्यका क्षेत्रमा मोतीरामको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ ।

प्रस्तुत अध्ययनमा यिनै प्राक्कल्पनाको परिपूर्ति भएको छ ।

१.७ अध्ययनको क्षेत्र र सीमा

प्रस्तुत शोधपत्रमा मोतीरामका सम्पूर्ण कविताकाव्यहरूको अध्ययन र विश्लेषण गरी उनका कविताकाव्यहरूमा पाइने हास्यव्यङ्ग्यात्मक पक्षको समग्र अध्ययन गरिएको छ । यस कार्यका लागि "मोती ग्रन्थावली"(रमा शर्मा,सम्पा., काठ.,राष्ट्रिय युवा कोश,२०४५)मा सङ्ग्रहित कविताकाव्यहरूलाई नै मुख्य रूपमा आधार मानिएको छ । उनका सम्पूर्ण कविताकाव्यहरूको हास्यव्यङ्ग्यात्मक अध्ययन र विश्लेषण गर्ने क्रममा उद्देश्य वा भावपक्षजस्ता विधातत्त्वहरूलाई मुख्य आधार बनाइएको छ । अतः यस शोधपत्रको क्षेत्र "मोती ग्रन्थावली"मा प्राप्त मोतीराम भट्टका कविताकाव्यहरू रहेका छन् भने हास्यव्यङ्ग्यभन्दा बाहिर नजानु प्रस्तुत शोधपत्रको सीमा रहेको छ ।

१.८ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधपत्रको तयारीका लागि सामग्री सङ्कलन गर्दा पुस्तकालयीय विधिलाई मूल आधार बनाइएको छ । अनुसन्धेय व्यक्ति स्वर्गीय भइसकेकाले मोतीरामविशेषज्ञ र उनका कवितासङ्कलक र

प्राज्ञहरूसँग आवश्यकताअनुसार भेटघाट, छलफल, प्रश्नावली आदि माध्यमद्वारा सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । हास्यव्यङ्ग्य विशेषज्ञ एवम् साहित्यकारहरूसँग पनि आवश्यकताअनुसार परामर्श लिनुका साथै सामग्रीहरूको वर्गीकरण, व्यवस्थापन, खण्डन-मण्डन, तुलना-प्रतितुलना, निष्कर्ष वा सामान्यीकरण गरी प्रस्तुत शोधपत्र पूरा गरिएको छ ।

१.९ सैद्धान्तिक ढाँचा र शोधविधि

प्रस्तुत शोधपत्र तयार गर्दा शोधशीर्षकमा आधारित भई तदनुकूल उद्देश्य प्राप्तिका लागि वैज्ञानिक पद्धतिअन्तर्गत ऐतिहासिक, वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक, व्याख्यात्मक विधिहरू अपनाइएका छन् ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

शोधपत्रको आन्तरिक र बाह्यसंरचनालाई सङ्गठित र सुव्यवस्थित बनाउन यस शोधपत्रलाई निम्नलिखित पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ-

प्रथम परिच्छेद : शोधपत्रको परिचय

यस परिच्छेदमा शोधपत्रको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

द्वितीय परिच्छेद : हास्य र व्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक परिचय

यस परिच्छेदमा हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

तृतीय परिच्छेद : मोतीराम भट्टका कविताकाव्यहरूमा हास्यव्यङ्ग्यात्मक स्थिति

यस परिच्छेदमा मोतीराम भट्टका कविताकाव्यहरूमा पाइने हास्यव्यङ्ग्यको पृष्ठभूमि र हास्यव्यङ्ग्य कविताहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन गरिएको छ ।

चतुर्थ परिच्छेद : उपसंहार एवम् निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा शोधपत्रको उपसंहार एवम् निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको अन्त्यमा प्रमुख तथा सहायक सन्दर्भग्रन्थ र सन्दर्भ पत्र-पत्रिकालाई शोधविधिको नियमानुसार समावेश गरी सर्वाङ्गपूर्ण शोधपत्र प्रस्तुत गरिएको छ ।

द्वितीय परिच्छेद

हास्य र व्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ हास्यको परिचय

हाँसो मानिसको खुसी, मनोरञ्जन, आह्लाद, सुख तथा रमाइलो अनुभूति आदि भावानात्मक निष्पत्तिको प्रतिबिम्ब हो। खास गरी मान्छेमा शारीरिक अवयव र त्यसमा पनि अनुहारमा देखिने भाव स्फोटनको क्रियात्मक रूप हो। यसलाई मानिसको जन्मजात र प्राकृतिक गुण मानिँदै आएको छ^१। मानवीय प्रवृत्ति र जीवनको अभिन्न अङ्ग हुनुको नाताले मानिसले आदिम युगदेखि नै प्रसन्नता, सुख तथा मनोरञ्जन पाएको बेलामा हाँस्ने वातावरणको निर्माण गर्नुको। दुःखद् अवस्थामा अनुभूतिको प्रकटीकरण रोदनबाट भएजस्तै सुखद् अनुभूतिको प्रकटीकरण हाँसोबाट हुन्छ। तसर्थ हाँसो एक मानवीय संवेगको प्रकटीकरण हो।

मानिसका हाँसाइमा व्यक्त हुन आउने पवित्रतामा स्वच्छता, प्रसन्नता मात्र रहेमा त्यहाँ स्मित र मुस्कान, सन्तोष, हर्ष आदिको परिणाम हाँसोमा रूपान्तरित भएर खित्का समेत व्यक्त हुन सक्ने अवस्था आइदिन्छ। हास्यमा प्रयोजनमूलक प्रतिक्रियासमेत अभिव्यक्त हुन थाल्यो भने हास्य स्मित नभएर उपहास वा व्यङ्ग्यका कोटिमा पुग्ने हुनाले अभिधा अर्थमा हास्य स्मित हो भने व्यञ्जना अर्थमा उपहास/परिहाससम्म पनि हो^२। हाँसाइबिनाको मानवीय जीवन नीरस, अनुत्पादक र असन्तोषजनक रहन जान्छ। मान्छेमा हास्यरसको अस्तित्व पाइन्छ। हास्य मानवशरीर र आत्माको स्फूर्तता अनि पवित्रताको लागि सशक्त ऊर्जा पनि हो।

मावनमा मात्र हास्य गुण रहन सक्छ किनभने मानवअतिरिक्त अन्य प्राणीमा खुसी अभिव्यक्त गर्ने क्रियात्मक वा शारीरिक रूप देखिन्न। मानिस जीवनभर हाँस्न चाहने हुनाले यो मानवमात्रको पेवा हो। जीवनमा हास्यलाई एक जीवनशक्ति, जीवरसको परिपोषक, दुःखसुखमा समभावले रहन सक्ने क्षमता आदिका रूपमा हेर्ने गरिन्छ^३। हास्यबिनाको जीवन लवणबिनाको भोजन जस्तै बेस्वादिलो

^१ नरनाथ लुईटेल, प्रतिनिधि नेपाली हास्यव्यङ्ग्य, (काठ. बङ्गलामुखी अफसेट प्रेस) २०६५ पृ १३।

^२ राजेन्द्र सुवेदी र हीरामणि शर्मा, नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध, 'भूमिका' (ललितपुर सा.प्र. २०५१) पृ. क।

^३ बरसानेलाल चतुर्वेदी, हिन्दी साहित्य मे हास्यरस (नयाँ दिल्ली: हिन्दी साहित्य संसार, ई. १९६३) पृ. १३।

रहन्छ । नवीनतम समाजशास्त्रीहरूले बताएअनुसार हाँस पाउनु मानिसको नैसर्गिक अधिकार हो । आधुनिक उपचारपद्धतिमा समेत हाँसोले शारीरिक विकासलाई नियन्त्रण गर्ने कुरा बताइएको छ । योगशास्त्रमा पनि हाँसोलाई वरदानका रूपमा स्विकारिएको छ । तसर्थ हास्य मानवीय जीवनको जन्मजात विशेषता हो । उन्मुक्त हाँसोले मानसिक तनावलाई नष्ट गर्दछ, रिस मर्छ, डर हराउँछ, चित्त प्रसन्न हुन्छ । तनावमुक्त हाँसोले मानिसको सिर्जना शक्ति बढ्छ^४ । हास्यतत्त्व उपहाससँग सम्बद्ध भएर मनोविनोदतर्फ ढल्कन्छ ।

यसरी जीवनको सार्थकता स्विकारिएको हास्य मानिसको शारीरिक र मनोगत क्रियासँग सम्बन्धित छ र हाँस वा हाँसो स्थायीभाव रहने र परिहास (हँस्यौली-ठट्यौली) को क्रीडा विनोदको अनुभवलाई पनि समेट्ने उज्ज्वल आनन्दमय सञ्चेतना मानिन्छ^५ । धेरै समयको अन्तरालपछि मानवमा निहित जीवनका आरोह-अवरोहहरूको अध्ययन गर्न हाँसोले सहयोग गरेको छ । हाँसोका अध्ययनबाट मान्छेका भावनात्मक तृप्ति, भोक, पूर्णता र अपूर्णता, क्रिया र प्रतिक्रिया, सम्मान र अपमानका विषम परिस्थितिलाई निरूपण गर्ने दृष्टि बनेपछि मान्छेले आफ्नो असहमति, असन्तुष्टि, विरोध, प्रतिरोध, प्रतिशोधजस्ता भावना पनि अन्यार्थमूलक मुस्कानबाट व्यक्त गर्दछ । अन्यार्थमूलक उक्तिहरू हाँसो मिश्रित अभिव्यक्तिमा प्रकट हुन थालेको पाइन्छ^६ । जे होस्, मानवीय जीवनमा हाँस जति सजिलो छ, त्यति नै हँसाइका विषयमा अध्ययन, चिन्तन गर्न कठिन छ । हाँसो र हँसाइका सम्बन्धमा पश्चिम र पूर्व दुबैतर्फ विचारकहरूले आ-आफ्ना मतहरू धेरै पहिलेदेखि नै प्रकट गर्दै आएका छन् ।

हास्यका सम्बन्धमा चर्चा-परिचर्चा पूर्वीय जगत्मा पूर्वकालदेखि नै भएको छ भने पाश्चात्य जगत्मा प्लेटो र अरस्तुले, सोफोकलज र युरिपाइडिजस्ता नाटककारका नाटकमा प्रयुक्त भावलाई आधार मानेर आफ्ना सिद्धान्तशास्त्रहरूमा हास्यको परिभाषा गरेका छन् । युरोपीय साहित्यमा पनि लगभग पच्चीस सय वर्ष पहिलेदेखि नै हास्य एउटा विशिष्ट पक्ष मानिँदै आएको छ । अग्निपुराणका स्रष्टाले बाइस सय वर्षपूर्व नै हास्यलाई काव्य वा नाटकमा आवश्यक रसको रूपमा चर्चा गरेका छन् । शृङ्गार, वीर, रौद्र र वीभत्स जस्ता चारवटा मूलरसमध्ये शृङ्गार रसबाट हास्य रसको सृष्टि भएको कुरा

^४ चट्याङ् मास्टर, उन्मुक्त हाँसोको महत्त्व, नेपाल, (काठ. असोज-कार्तिक २०५५) पृ. २७ ।

^५ वासुदेव त्रिपाठी, हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक सन्दर्भतर्फ, प्रज्ञा, (काठ. ने.रा.प्र.प्र. वर्ष २३, पूर्णाङ्क ८०, फाल्गुन-जेठ २०५१) पृ.८२ ।

^६ राजेन्द्र सुवेदी र हीरामणि शर्मा, पूर्ववत् ।

अग्निपुराणमा उल्लेख भएको छ^७ । नाट्यशास्त्रमा पनि भरतले हास्यलाई विशिष्ट रसको रूपमा चिनाएका छन् ।

२.१.१ हास्य सम्बन्धी पूर्वीय परिभाषा

पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा नवरसमध्ये हाँसोलाई एउटा विशिष्ट रसको रूपमा चर्चा गरिएको छ । अग्निपुराणमा स्थापित प्रारम्भिक चरणका शृङ्गार, रौद्र, वीर, वीभत्स यी चारवटा मूल रसबाट क्रमशः हास्य, करुण, अब्धुत र भयानक रसको आविर्भाव भएको बताइन्छ^८ । भरतले हास्यलाई साहित्यको अनुकृति मानेका छन् । संस्कृत साहित्यका अर्का सिद्धान्तशास्त्री भरतका उत्तरवर्ती धनञ्जयले दशरूपकमा वेशभुषा, चेष्टा, शब्दावली तथा कार्यकलापले आफ्नो व्यवहारबाट अरूलाई हाँसोमा पुऱ्याउने कुरा उल्लेख गरेका छन्^९ । साहित्यदर्पणकार विश्वनाथका अनुसार आफूमा रहेका स्वाभाविक विपरीत आकार, वाक्, वेश, चेष्टा, हस्तादिभङ्गी आदि विकृत चिह्नबाट हाँसो उठ्छ^{१०} । भारतीय विद्वान् शारदातनयले रजोगुणको लोप भई सत्त्वगुणको आविर्भाव भएपछि हास्य उत्पत्ति हुने र यो प्रेममूलक चित्तवृत्तिका रूपमा रहने बताएका छन्^{११} भने अभिनवगुप्तले सबै रसभावद्वारा हास्योत्पत्ति हुन सक्ने बताएका छन्^{१२} । करुण, वीभत्स आदिरसहरूद्वारा पनि विशेष परिस्थितिमा हास्यको सृष्टि हुन नसक्ने होइन र विकृतिका साथै अनौचित्य (अशिष्टता र वैपरीत्य समेत)लाई पनि हास्योत्पन्न गर्ने कारकका रूपमा लिन सकिन्छ भन्ने धारणा भारतीय विद्वान्हरूद्वारा व्यक्त गरिएको छ^{१३} ।

^७ शृङ्गाराज्जायते हाँसो रौद्रात्तु करुणो रसः ।

वीराच्चाद्भुतनिष्पत्ति स्याद् विभत्साद् भयानकः ॥ 'अग्निपुराण' (राजेन्द्र सुवेदी र हीरामणि शर्मा पूर्ववत्बाट उद्धृत) पृ. ख ।

^८ भरतकुमार भट्टराई, हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक स्वरूप, अ.प्र. शोधग्रन्थ, (कीर्तिपुर, नेपाली केन्द्रीय विभाग, एम्.ए.) २०४४ पृ.९ बाट उद्धृत ।

^९ पूर्ववत्, बाट उद्धृत ।

^{१०} विकृताकारवाग्वेषचेष्टादेः कुहकाद् भवेत् । हास्यो हासस्थायिभावः श्वेतः प्रमथदैवतः ॥ विश्वनाथ, साहित्यदर्पण, टी. योगेश्वर शर्मा पाराशर, (नयाँ दिल्ली नागप्रकाशक) १९९९, कारिका २१४, पृ.१०२७ ।

^{११} भरतकुमार भट्टराई, पूर्ववत्, पृ. १० ।

^{१२} पूर्ववत् ।

^{१३} धीरेन्द्र वर्मा, (सम्पा.).हिन्दी साहित्यकोश, मान १, दो.सं. (वाराणसी ज्ञानमण्डल लि. २०२०) पृ.९६५ ।

हास्यको उत्पत्ति भरतले भनेझैं शृङ्गारको अनुकृतिबाट नभई विकृतिबाट हुन्छ भन्दै हिन्दी साहित्यका विद्वान् डा. रामकुमार वर्माले हास्यले केवल शृङ्गारद्वारा प्रेरणा प्राप्त नगरेर जीवनका विविध परिस्थितिद्वारा बल ग्रहण गर्दछ भनेका छन्^{१४} ।

संस्कृत साहित्यमा हास्योत्पत्तिको मूल कारणका सम्बन्धमा विवाद भए तापनि राग र द्वेषलाई हाँसोको स्रोत मानिएको छ । प्राचीन भारतीय आचार्यहरू हास्यको जनक रागलाई मान्दछन् भने पाश्चात्य आधुनिक मनोवैज्ञानिक फ्रायड आदि विद्वान्हरू हास्यको मूलमा द्वेष भावनाको प्राधान्य रहने कुरा स्विकार्दछन्^{१५} । रागबाट हास्यको सृष्टि भयो भन्ने प्राचीन आचार्यहरूको मतप्रति सहमति जनाउँदै वरिष्ठ हास्यव्यङ्ग्यकार भैरव अर्यालले यसो भनेका छन्—

राग प्रकृति र द्वेष विकृति हो , त्यसैले रागोत्पन्न हास्यमा शुद्धता पाइन्छ । त्यो द्वेषोत्पन्न हास्यमा पाइन्न । वास्तवमा रागविहीन व्यक्ति आह्लादक र आह्लादित दुबै हुन सक्दैन, त्यसैले राग र रञ्जन वा आह्लाद अन्योन्याश्रित छन् । विशुद्ध हास्यको उपादेयता वस्तुतः मनोरञ्जन वा मानसिक तनाउबाट मुक्ति हो । तसर्थ त्यसको उत्पत्तिको स्रोत र सम्प्रेषणको लक्ष्य पनि राग नै हो^{१६} ।

नेपाली साहित्यका विद्वान् कुमारबहादुर जोशीले मान्छे आनन्द वा हर्षका बेलामा हाँस्दा रागमूलक हाँसो हाँस्दछ भने कसैप्रति वा कोहीप्रति उपेक्षा प्रकट गरेर हाँस्दा द्वेषभावबाट प्रेरित भई हाँस्दछ^{१७} भनेका छन् ।

यसरी पूर्वीय साहित्यमा हास्यको परिभाषा निर्धारण गर्ने काम प्राचीन समयदेखि अद्यावधि निरन्तर रूपमा चलिरहेको छ ।

^{१४} बरसानेलाल चतुर्वेदी, पूर्ववत्, पृ. २४ ।

^{१५} धीरेन्द्र वर्मा, (सम्पा.) पूर्ववत्, पृ. ९६५ ।

^{१६} भैरव अर्याल, नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यः एक नालीबेली, ज्ञानविज्ञानको दिशा, (वाराणसी २०३३) पृ. ५१ ।

^{१७} कुमारबहादुर जोशी, हास्यव्यङ्ग्य र हास्यव्यङ्ग्यकार भैरवको जयभुँडी, रचना, (वर्ष १६, अङ्क २, पुष-माघ २०३८) पृ. १२१ ।

२.१.२ हास्यसम्बन्धी पाश्चात्य परिभाषा

पूर्वीय साहित्यशास्त्रीले झैं पाश्चात्य विद्वान्-हरूले पनि हास्यका बारेमा अध्ययन विवेचन गरी आदिम कालदेखि नै आफ्ना विचार र मतहरू राख्दै आएका छन् । पश्चिममा हास्यसम्बन्धी चिन्तनको परम्परा ग्रीसका कलाचिन्तक अरस्तुदेखि नै सुरु भएको हो । अरस्तुले प्रतिपादन गरेको लघुतादर्शन सम्बन्धी सिद्धान्तबाट प्रभावित भई अङ्ग्रेज दार्शनिक हब्सले उत्कर्ष सिद्धान्तको प्रतिपादन गर्ने क्रममा भनेका छन्—

हास्य भनेको गौरवको अनुभूतिद्वारा उद्भूत प्रसन्नताको प्रकाशन हो^{१८} । हाँसो र रोदन जीवनका निकटतम वस्तु हुन् । नदीको किनारजस्तै सुख र दुःख जीवनका दुई किनारा हुन् । सुख र दुःखका प्रभावहरू हाँसो र रोदन भएर पहाडझैं दुबैतिर उठेका हुन्छन् । आँसु र हाँसोका दुबै पहाडका प्रतापद्वारा जीवन सधैं सिञ्चित रहन्छ भन्ने धारणा एम्. सेली (M. SALY) को रहेको छ^{१९} । जर्मनीका दार्शनिक कान्टको विचारमा अपेक्षित कल्पना अचानक रूपमा अस्तित्वहीन हुन पुग्दा उत्पन्न हुने मनोविकारजन्य क्रिया नै हास्य हो^{२०} । उनी विषयगत विकृतिलाई नै हास्यको कारक मान्ने पक्षमा छन् । हास्य सम्बन्धी पाश्चात्य विद्वान्हरूका विविध विचारहरूलाई सारसङ्ग्रह गरी भारतीय व्यङ्ग्यकार तथा समीक्षक बरसानेलाल चतुर्वेदीले हास्यअभिव्यक्तिका यसरी प्रमुख पाँच आधारहरूलाई सूत्रबद्ध गरेका छन् —

१ शारीरिक, २ मानसिक, ३ घटना वा क्रियाकलाप, ४ रहनसहन र ५ विशिष्ट शब्दावली ।

यी आधारहरूका बारेमा उनले विस्तारपूर्वक विवेचना पनि गरेका छन् । अरस्तुपछिका कतिपय हास्यचिन्तकहरू हास्यस्रष्टाका कृति विश्लेषणका सन्दर्भतर्फ लागि परेका छन् भने कोही मनोवैज्ञानिक दृष्टिले हास्यको सृष्टि कसरी हुन्छ भन्नेतर्फ अभिमुख भएका छन् । यसै गरी कतिपय पाश्चात्य साहित्यचिन्तकहरू शरीर विज्ञानसँग हास्यको सम्बन्ध पहिल्याउन हास्यविषयक अध्ययनमा अभिप्रेरित भएका छन् । यसरी पश्चिममा हास्य सम्बन्धी चिन्तनका क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने मा अरस्तु, हब्स, स्पेन्श, वर्गशा, ह्याजलिट, कान्ट, फ्रायड्, म्याडुगल आदि पर्दछन् । कुनै पनि वस्तुमा

^{१८} बरसानेलाल चतुर्वेदी, पूर्ववत्, पृ. ५६ ।

^{१९} राजेन्द्र सुवेदी र हीरामणि शर्मा, पूर्ववत्, पृ. घ ।

^{२०} नरनाथ लुईटेल, (सम्पा.) पूर्ववत्, पृ. २० ।

पाइने लघुता वा हीनतालाई देखेर स्वभावतःमान्छेका मनमा आनन्ददायी नयाँ वृत्ति उत्पन्न हुन्छ र त्यो वृत्तिद्वारा हास्यको आविर्भाव हुन पुग्दछ । अनेक वस्तुहरूको कुनै विवक्षित सम्बन्ध देखिएमा बुझिने लघुता वा हीनतासँग यसको सोझो सम्बन्ध रहन्छ । यही अवधारणा लघुतादर्शनको रूपमा स्थापित छ^{२१} । वर्गशाले हास्य उत्पन्न हुने मूलभूत तीनवटा कारणहरू देखाएका छन् । पहिलो, हास्यको आलम्बन समाजप्रिय नहुनु हो भने घटना, शब्दावली र पात्रमा यान्त्रिक क्रियाहरू हुनु आवश्यक छ । दोस्रो, हास्यको आलम्बन बनेको कुनै व्यक्ति वा पात्रले आफूमा रहेको हास्यास्पद पक्षप्रति कुनै ज्ञान पाएको नहुनु हो । तेस्रो, हास्य सिर्जना हुने मूलकारणमा यान्त्रिक क्रियालाई मानिन्छ । यान्त्रिक क्रिया घटनागत, वाणीगत तथा शारीरिक मानसिक पनि हुन सक्दछ^{२२} ।

यसरी सम्पूर्ण पाश्चात्य विद्वान्हरूको हास्यसम्बन्धी परिभाषालाई हेर्दा त्रासदी र कामदीका दुई भेदहरू आँसु र हाँसोका आधारमा छुट्टिएका छन् । करुण र हास्यका दुई शाखाले सिङ्गै पश्चिमी साहित्यजगत्लाई समेटेर इतिहास बनाएको छ । शोकाकुल व्यक्तिलाई अल्पकालका लागि भए पनि शोकपिडाबाट मन अन्य क्षेत्रमा लान र धैर्य बटुल्न हाँसो वरदान सावित भएको छ । शोकबाट जन्मेका थकानको निराकरणको लागि होस् चाहे पिडा र वेदनामा डुबेका मान्छेलाई चाँडै हँसाउनका लागि होस्, हाँसो नै उपयुक्त ठहर्छ । अवस्थाअनुसारका हाँसो र रोदनका उपस्थितिलाई पूर्वमा शृङ्गार, रौद्र, वीर, वीभत्स समेत कारणभूत मानिएझैं पाश्चात्य मतमा हास्य र करुणलाई कारणभूत तत्त्वका रूपमा स्विकार्ने प्रयास भएको छ^{२३} । हाँसो जीवनको मौलिक प्रकृति हो । यस तथ्यलाई पाश्चात्य विद्वान्का परिभाषाले मात्र होइन, स्वयम् अनुभवले पनि सिद्ध गरिदिएको छ ।

२.१.३ रसराजको रूपमा हास्य

हिन्दु संस्कृतिमा चार वर्ण र सोहीअनुरूपका गुणहरूको विवेचना गरिएझैं रसका पनि आफ्नै वर्णहरू छन् । हाँसोद्वारा मानवमन सदैव प्रफुल्ल रहने र आफ्ना दुःखलाई बिर्सिने हुँदा यस्तो दुःख सुखमा

^{२१} नरनाथ लुईटेल, पूर्ववत्, पृ. २० ।

^{२२} बरसानेलाल चतुर्वेदी, पूर्ववत्, पृ. ५८-६० ।

^{२३} राजेन्द्र सुवेदी र हीरामणि शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ६ ।

अनासक्त रही सदैव प्रसन्न रहने वर्ण ब्राह्मण हो । त्यसैले हास्य रसको वर्ण पनि ब्राह्मण हो^{२४} । संस्कृत काव्यशास्त्रमा शृङ्गार रसका देवता विष्णु भएझैं हास्य रसका देवता प्रमथगण वा शिवगण हुन् भन्ने चर्चा गरिएको छ । यसरी वर्ण ब्राह्मण र देवता प्रमथगण भएकाले हास्य रसमाथि पुरुषत्वको आरोप गरिन्छ । संस्कृत साहित्यका आचार्य र हिन्दी साहित्यका लक्षणग्रन्थकारहरूले शृङ्गाररसलाई नै रसराज माने पनि कतिपय भारतीय विद्वानहरूले हास्यरसलाई रसराजको रूपमा स्थापित गरेका छन् ।

एको रसः करुण एव (भन्दै करुण रसलाई रसराजको रूपमा स्वीकार्ने भवभूति शान्तस्तु प्रकृतिर्भव, भनेर शान्तरसलाई रसराजको संज्ञा दिने अभिनव गुप्त, **शृङ्गारमेव रसनात्**, भनेर शृङ्गारलाई रसराज मान्ने भोज तथा **सर्वत्राप्यद्भूतो रसः** भनेर अद्भूत रसलाई मूल मान्ने विश्वनाथ रहेका छन्)^{२५} । यी विभिन्न धारणामध्ये पनि शृङ्गाररसलाई नै रसराज मानेर मुक्तकण्ठले महिमा गाउने हिन्दीका केशव, चिन्तामणि, देव आदि आचार्यहरूले शृङ्गारलाई रसराज घोषित गरे पनि तिनीहरूको मत त्यत्ति वैज्ञानिक देखिँदैन, जति काव्यमय देखिन्छ ।

हास्य रसलाई रसराजका रूपमा स्थापित गर्ने काम सर्वप्रथम नरसिंह चिन्तामणिले गरेका हुन् । सन् १९१५-१६ मा नागरीप्रचारिणी, पत्रिकामा हास्य रस शीर्षकमा एक प्रकाशित लेखमा हास्यलाई रसराज सिद्ध गरिएको थियो^{२६} । हास्य रसका पक्षधरहरूको भनाइ के छ भने मनुष्य विवेकशील प्राणी भएकाले अन्य प्राणीहरूको तुलनामा उसले नै रसको आनन्द प्राप्त गर्ने क्षमता हासिल गरेको छ । त्यस्तै हास्य रसको सम्बन्ध मनसँग छ र मन इन्द्रियहरूमा सर्वश्रेष्ठ छ । हास्य रसको अनुभव जन्मदेखि मृत्युपर्यन्त रहन्छ भन्ने तर्क केलकरको छ^{२७} । उनले हास्य रसलाई सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण मानेका छन् । पूर्वीय काव्यशास्त्रमा हास्यको चर्चा कमै भएको पाइए तापनि जीवनमा हास्य महत्त्वपूर्ण नै छ भन्ने कुरा हास्यलाई एक रसका रूपमा ग्रहण गर्नुबाट प्रमाणित हुन्छ । रसको वास्तविक तात्पर्य आनन्द वा सुख नै हो भने हास्यले पनि यस किसिमको आनन्द र सुखलाई अवश्य नै समेटेको हुन्छ । अतः हास्यको महत्त्व जीवनमा मात्र नभई साहित्यमा पनि उत्तिकै छ । मनको क्रियामा अवलम्बित हास्य जीवनका

^{२४} बरसानेलाल चतुर्वेदी, पूर्ववत् पृ. २८ ।

^{२५} भरतकुमार भट्टराई, पूर्ववत् पृ २१ बाट उद्धृत ।

^{२६} बरसानेलाल चतुर्वेदी, पूर्ववत्, पृ. ३१ ।

^{२७} भरतकुमार भट्टराई, पूर्ववत्, पृ. २२-२३ ।

प्रत्येक अवस्थामा अत्यावश्यक रहन्छ । रसको प्राण आनन्दमा छ, आनन्दको मूल प्रसन्नता हो र प्रसन्नता हास्यमा प्रत्यक्ष र मूर्तिमय बनेर रहेको हुन्छ^{२८} ।

यसरी हास्य जीवनका सुख आनन्द र प्रसन्नतामा निहित रहने र यो सम्पूर्ण प्राणीमा जीवनभर स्थायी रूपमा रहने हुनाले अन्य रसको अपेक्षामा हास्य रस नै रसराजको रूपमा पुष्टि भएको छ ।

२.१.४ पूर्वीय दृष्टिमा हास्यको वर्गीकरण

पुराना र जटिल नियम र परम्पराहरूलाई परिमार्जन गर्दै जीवनलाई निरूपण गर्ने दृष्टिकोणहरू समयसापेक्ष फराकिला नयाँ र सरल हुँदै जान्छन् । यसरी हेर्दा हास्य केवल खुसी र उमङ्गमात्र अभिव्यक्त गर्ने साधन नभई प्रयोजनमूलक अर्थ वहन गर्ने माध्यम पनि हो । एतदर्थ हास्यको प्रौढ पक्ष व्यङ्ग्य निहित अर्थमा मात्र जीवन्त रहन्छ । यसमा मधुरतामा मुस्कानदेखि कठोरतामा अट्टहाससम्मको अवस्था निहित हुन्छ । मान्छेले आफ्नै र आफ्ना परिवेशका अवस्थाप्रति हाँसिने उद्देश्ययुक्त हाँसो हाँसाउन सक्ने अभिव्यक्तिलाई आज हास्यव्यङ्ग्यको फाँटमा राखेर विश्लेषण गर्नुपर्ने अवस्था आएको छ^{२९} तर संस्कृत साहित्यमा यस किसिमको विवेचना भएको पाइन्न । तत्कालीन समयमा हाँसो व्यङ्ग्यात्मक पिडा नछोडी मुस्कानयुक्त हाँसो वा परिहासात्मक हाँसोमात्र छोडेर जान्थ्यो कि त बुझाइमा मात्र व्यङ्ग्यको अभिव्यक्ति हुन्थ्यो । यस्ता बुझाइमा मात्र व्यङ्ग्य अभिव्यक्त हुने रचनालाई ध्वनि वा उत्तम काव्यको संज्ञा दिइन्थ्यो ।^{३०} तसर्थ व्यङ्ग्यमा हास्य हुनैपर्छ भन्ने अनिवार्यता थिएन ।

पूर्वीय संस्कृत आचार्यहरूले हास्यको विभिन्न प्रकारले वर्गीकरण गरेका छन् । नाट्यशास्त्रका प्रणेता भरतमुनिले विभिन्न अर्थोद्धाटनका आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् । आत्मस्थ र परस्थ भनी आफूमा रहने र अरूमा रहने हास्यलाई आलम्बनका आधारमा वर्गीकरण गर्ने भरतले तात्पर्य अर्थलाई व्यङ्ग्यको संज्ञा भने दिएका छैनन् । उनले हाँसोका ६ भेद देखाएका छन् । प्रयोजनमूलक हाँसो विभिन्न भएकाले आज तिनै हास्य श्रेणीलाई व्यङ्ग्यात्मक हाँसो भनेर लिन सकिन्छ । साहित्यदर्पणकार विश्वनाथले पनि जेष्ठ, मध्यम र नीच गरी तीन कोटीमा राखेर जेष्ठलाई स्मित र हसित, मध्यमलाई

^{२८} बरसानेलाल चतुर्वेदी, पूर्ववत्, पृ. ३५ ।

^{२९} राजेन्द्र सुवेदी र हीरामणि शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ६ ।

^{३०} वाच्येऽति शायिनी व्यङ्ग्ये, ध्वनिस्तत्काव्यमुत्तमम्, साहित्यदर्पण, ३/१, राजेन्द्र सुवेदी र हीरामणि शर्मा, पूर्ववत्बाट उद्धृत ।

उपहसित र विहसित तथा नीचलाई अपहसित र अतिहसित गरी छुट्याएका छन्^{३१}, तिनको विवरण यसप्रकार रहेको छ—

- क) स्मित— मर्यादित र शिष्ट मुद्रामा प्रसन्नता व्यक्त गर्ने हसिलो अनुहार बनाएर देखाउने हास्य स्मित हो । विश्वनाथका अनुसार केही अल्पविकसित आँखा र केही स्पन्दित ओठ स्मित हास्यका लक्षण हुन्^{३२} । यसमा उत्फुल्लता, स्फूर्ति, ईर्ष्या वा घृणाका भावहरू देखिँदैन । समदर्शी महर्षिको जस्तो अनुहारमा आभासित हुने गुलाबी हाँसोलाई स्मित भनिन्छ ।
- ख) हसित—माथिका दुई दाँत मात्र देखाएर शिष्टता भङ्ग नगरी ईषद्हास्य स्तरको हाँसो प्रकट गर्नु हसित हाँसो हो । माथिल्ला पंक्तिका दाँत देखाइ मुख नेत्र र गालामा उत्फुल्लता प्रदान गर्ने शिष्ट हाँसोलाई विश्वनाथले हसित भनेका छन्^{३३} । स्मित र हसित दुबै हास्यका उत्तम कोटीका हुन् ।
- ग) विहसित—आँखा र गालाको आकुञ्चन भई समयानुकुल मुखमा लालिमा झल्काउने हाँसोलाई विहसित भनिन्छ । आचार्य विश्वनाथका अनुसार यस तहमा हाँसो मधुर र सुश्रव्य आवाजमा व्यक्त हुन्छ^{३४} । यसमा थोरै अमर्यादा र धेरै शिष्टता अभिव्यक्त हुन्छ ।
- घ) उपहसित—यस किसिमको हाँसो हाँस्दा आँखा सन्कछ र निन्दा, अपमान, खिसी जस्ता ताप्पर्यहरू व्यक्तन्छ । नाँक फुलाउँदै दुबै काँध र शिरलाई कम्पन गर्नु उपहसित हाँसोको लक्षण हो भन्ने कुरा विश्वनाथले बताएका छन्^{३५} । हाँसो भित्र आक्षेपका छटाहरू पाइने हुनाले विहसित र उपहसितलाई मध्यमा हाँसोको स्तरमा राखिएको छ ।

^{३१} विश्वनाथ, साहित्यदर्पण, टी. योगेन्द्र शर्मा पाराशर, पूर्ववत्, कारिका २१७ पृ. १०३० ।

^{३२} ईषद्विक्रासिनयनं स्मितस्यात् स्पन्तिधरम् । विश्वनाथ, साहित्यदर्पण, पूर्ववत्, कारिका २१८ ।

^{३३} किंचिल्लक्ष्यद्विजं तत्र हसितं कथितैः बुधैः, पूर्ववत् ।

^{३४} मधुरस्वरं विहसितम्, पूर्ववत्, कारिका २१९ ।

^{३५} सांसशिरः कम्पमावहसितम्, पूर्ववत् ।

- ड) अपहसित— अपहसित अवस्थाको हाँसोमा वाचिक र आङ्गिक रूपमा विभिन्न विकृतिहरू देखिन्छन् । कुम र शिर हल्लाउँदै आँखाबाट आँसुसमेत आउने गरी असमयमै हाँसिने हाँसोलाई अपहसित हाँसोमा विश्वनाथले गणना गरेका छन्^{३६} । हाँसाइमा सोदेश्यतापूर्वक मुन्टो हल्लने, आँखामा पानी देखिने, आवाज लटपटिनेजस्ता प्रतिक्रियाले अमर्यादित अवस्था देखाउँछ । यस हाँसाइमा आक्षेप, निन्दा, घृणा जस्ता भावहरू पूर्णतया प्रकट हुन्छन् ।
- च) अतिहसित—यस तहको हास्यमा हाँसोले अनुसाशन र मर्यादाको सीमा उल्लंघन गरिसकेको हुन्छ । हाँसने मान्छे पेट मिचेर, आङ्गिक विकृति देखाएर हाँस्न थाल्दछ । आँखाबाट आँसुका धारा बगाई चिच्याई चिच्याई हातखुट्टा पछादै अट्टहासपूर्वक विक्षिप्त रूपमा हासिने हाँसोलाई विश्वनाथले अतिहसितको संज्ञा दिएका छन्^{३७} । यस हाँसोलाई नितान्त खिल्ली वा आक्षेपपूर्ण गाली आदिका अभिव्यञ्जनाको मूल स्रोतका रूपमा स्विकारिन्छ । तसर्थ अपहसित र अतिहसित अधम हाँसोको घेरामा पर्दछन् ।

वस्तुतः हास स्थायीभावबाट परिपाकमा पुग्ने हास्यरसका यी ६ भेदहरूमध्ये अपहसित र अतिहसित स्थितिमा हास्यरस निम्न कोटीको हुनजाने अनि विहसित र उपहसित मध्यमस्तरको साथै स्मित र हसित स्थितिमा उत्तम रहन जाने सङ्केत विश्वनाथको मन्तव्यले प्रकट गरेको छ । भद्दा चर्को वा अपरिष्कृत हास्यभन्दा परिमार्जित सूक्ष्म र परिष्कृत हास्यमा उत्तमता झल्कने भएकाले विश्वनाथ यसै उत्तम हास्यको पक्षमा रहेका छन्^{३८} । हास्यका उपर्युक्त भेदलाई कसैकसैले हास स्थायिभावकै भेद माने पनि अधिकांशले हाँसोकै भेद मानेका छन् ।

हास्यका यी भेदहरू मुख्यतया अनुभावका आधारमा कल्पना गरिएको हुनाले यिनलाई ज्यादा शारीरिक भेदकै रूपमा र कम मानसिक भेदका रूपमा मानिएको छ । हास्यका उक्त ६ भेदलाई शारीरिक दृष्टिले वर्गीकृत गरिएको भन्ने स्विकार्दा पनि ती मानवहृदयका अन्तःकरणसँग पनि त्यत्तिकै सम्बन्धित

^{३६} अपहसितं साम्नाक्षं, पूर्ववत्, कारिका २१९ ।

^{३७} विक्षिप्ताङ्गं (च) भवत्यतिहसितम्, पूर्ववत् ।

^{३८} कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान र अन्य, हास्यव्यङ्ग्य परिचर्चा, रचना, (अङ्क ४, वर्ष १५, असार-साउन २०३५) पृ. ३३ ।

छन् । कुनै पनि प्रकारको हाँसोले मानिसका अन्तःप्रकृतिलाई पनि प्रकट गरिरहेकै हुन्छ । त्यसैले हाँसो मूलतः शारीरिक होइन, मानसिक हो र शारीरिक क्रियाहरू पनि यथार्थमा मानसिक क्रियाकै बाह्य प्रकटीकृत रूप नै हुन् भन्ने मत ठीकै देखिन्छ^{३९} । यसरी झट्ट हेर्दा हास्यका उक्त भेद शारीरिक नै देखिएलान् तर मनोवैज्ञानिक दृष्टिले मानिसका अन्तःप्रकृतिसँग पनि गाँसिन पुग्ने हुनाले मानसिक हुँदै होइनन् भन्ने ठाउँ पनि देखिँदैन ।

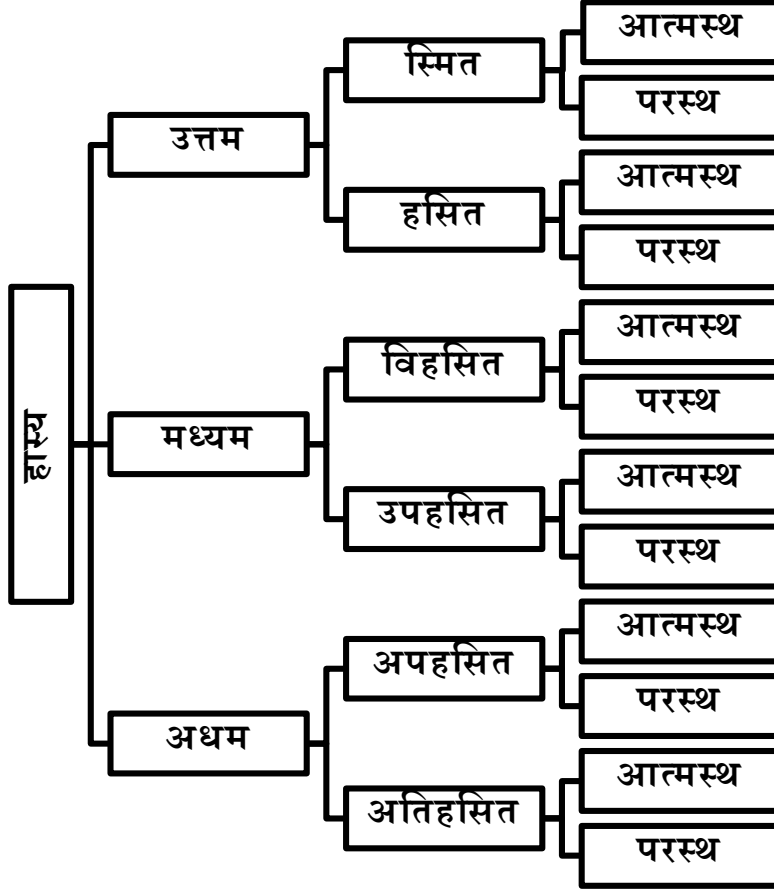
उपर्युक्त वर्गीकरणअतिरिक्त हास्यको अर्को वर्गीकरण पनि गरिएको छ । भरतले आत्मस्थ र परस्थ भनी दुई भेद मानेका छन् । यही वर्गीकरणलाई अभिनवगुप्तले र दशरूपकम्का लेखक धनञ्जयले पनि स्विकारेका छन् । भानुदत्तले आफ्नो रसतरङ्गिणीमा आत्मनिष्ठ र परनिष्ठ भनी हास्यको वर्गीकरण गरे पनि त्यो स्पष्टतया भरतको वर्गीकरणसँग मेल खान्छ । पण्डितराज जगन्नाथले आफ्नो रसगङ्गाधर नामक ग्रन्थमा केही भिन्न रूपमा व्याख्या गरेका छन् । उनका अनुसार हास्यको विभाव वा विषयलाई देखेर उत्पन्न हुने हास्य आत्मस्थ र अर्को व्यक्ति हाँसेको देखेर उत्पन्न हुने हास्य परस्थ हो^{४०} । यसबाट के थाहा हुन्छ भने आत्मस्थ हाँसोमा आश्रय र आलम्बन एउटै हुन्छ र आश्रयको असङ्गति नै विभाव बन्दछ तर परस्थ हास्यमा अन्य व्यक्तिको विकृति नै विभाव बन्न गएको हुन्छ । यसरी आत्मस्थ हास्यको उत्पत्ति विभावदर्शनसँगै हुन्छ र परस्थ हास्य परकीय चेष्टाजन्य हुन्छ ।

यसरी भरतद्वारा प्रतिपादित हास्यका उक्त भेदहरूलाई हिन्दी साहित्यका विद्वान् रामबहादुर वर्माले निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन्^{४१}-

^{३९} कुमारबहादुर जोशी, पूर्ववत्, पृ १२२ ।

^{४०} भरतकुमार भट्टराई, पूर्ववत्, पृ. १८-१९ ।

^{४१} पूर्ववत्, बाट उद्धृत ।



संस्कृत साहित्यमा हास्यका यिनै भेदोपभेदहरूलाई नै सर्वप्रचलित र प्रख्यात मानिन्छ । हिन्दी साहित्यका समीक्षक केशवदासले हास्यका मदहास, क्लहास, अतिहास र परिहास गरी चार प्रकार मानेका छन् । अभिनवगुप्तले भने शृङ्गाररसको जस्तै हास्यरसको पनि वचनात्मक, वेषात्मक, क्रियात्मक गरी तीन भेदको चर्चा गरेका छन् । उनीहरूको यस किसिमको वर्गीकरणमा भरतको नाट्यशास्त्रको गहिरो प्रभाव परेको देखिन्छ ।

२.१.५ हास्यको पाश्चात्य वर्गीकरण

पाश्चात्य साहित्यशास्त्रले समग्र साहित्यलाई ट्रेजेडी र कमेडीका रूपमा दुई वर्गमा विभाजन गरेको छ । यी दुई वर्गमध्ये हास्य कमेडीअन्तर्गत पर्दछ । हास्यतत्त्वको उपस्थिति रहेर अभिव्यक्तिको स्वरूपलाई पश्चिममा ह्युमर अथवा सार्क्याजम भन्ने गरिन्छ । हास्य सामान्य स्मितदशामा मात्र छुन्जेल रसिक ह्युमर नै रहन्छ । त्यसमा पनि तात्पर्याश्रित हुन थालेपछि हास्य स्वयम् व्यङ्ग्यको कोटीमा चढ्छ । पाश्चात्यसाहित्यमा हास्यको वर्गीकरण गरी तिनीहरूको विवेचना गरिएको छ । साहित्यमा हास्यलाई स्थान दिँदै हास्यका भेदका बारेमा पर्याप्त विवेचना गर्ने साहित्यशास्त्रीहरूले मूलतः हास्यका

६ भेद र पाश्चात्य साहित्यमा महत्त्वपूर्ण तर अतिरिक्त रूपमा देखिएका दुई भेद गरी जम्मा आठ भेदहरूको चर्चा निम्नानुसार गरिएको छ –

- क) स्मितहास्य (ह्युमर)
- ख) वाग्वैदग्ध्य (वीट)
- ग) व्यङ्ग्य (स्याटायर)
- घ) वक्रोक्ति (आइरोनी)
- ङ) विद्रूप वा परिहास (प्यारोडी)
- च) प्रहसन (फार्स)
- छ) अतिरञ्जना (क्यारिकेचर)
- ज) उपहास (कोमिक)

क) स्मितहास्य (ह्युमर)

पूर्वीय मतमा स्मित अवस्थामा चित्रण गरिएको हास्यलाई ह्युमर (Humour) भन्न खोजिएको छ । यस भेदअन्तर्गत हास्यमा शिष्ट, शालीन, अनुशासित, दयालु, आत्मीयता प्रकट हुने गर्दछ । यहाँ केवल मर्यादित र अनुशासनयुक्त अवस्थाको हाँसोलाई मात्र लिइन्छ । मानव जीवनको उल्लासमय र सुखमय अवस्थामा स्वस्थ हृदयको स्वाभाविक वा सहज उच्छलनको रूपमा अभिव्यक्त हुने यो हास्य स्वच्छ निर्मल एवम् निष्कपट रहने गर्दछ । मेरिडिथले भनेका छन्– जसप्रति हाँसिन्छ, त्यसप्रति प्रेम र आत्मीयता, श्रद्धा र वात्सल्य जस्ता गुणहरू पनि गुमाउनु हुँदैन^{४२} । मर्यादित र अनुशासनयुक्त अवस्थाको हाँसोलाई मात्र यस भेदमा लिइन्छ । ह्युमरका निम्ति पाँच वटा तत्त्व अनुपयुक्त मानिन्छ ।

(अ) प्रयोजनमूलक हाँसो व्यक्त हुनु

(आ) बेवास्ता प्रकट हुने अर्थ दिनु

(इ) अतिरञ्जनात्मक अर्थ दिनु

(ई) ईर्ष्या व्यक्त हुनु

(उ) अस्वीकृत अर्थ व्यक्त हुनु, दयालुपन र आत्मीयता जस्ता तत्त्वहरू हास हुँदै जानु

^{४२} नरनाथ लुईटेल, पूर्ववत्, पृ. २९ ।

यिनै पाँच वटा तत्त्वहरू देखापरेपछि ह्युमर तहबाट हास्यको पलायन हुन्छ र हास्यले क्रमशः वाग्वैदग्ध्य र व्यङ्ग्यतिर आरोहण गर्दछ ।

ख) वाग्वैदग्ध्य (वीट)

शब्द तथा भाव वा विचारहरूको चमत्कारपूर्ण प्रयोग नै वाग्वैदग्ध्य (Wit) हो । यसको सम्बन्ध मस्तिष्कसँग हुन्छ । सन्तुलन र अवस्थाअनुकूल मर्यादाको प्रयोग गर्दा उक्तिमा वैचित्र्य अनुभूतिव्यक्त हास्यको छनक आभास हुने र आश्चर्यको सञ्चार गराउने रचनालाई यस तहमा स्विकारिन्छ । स्वाभाविक कथन र प्रक्रियाबाटै हास्य जन्मन्छ भने व्यङ्ग्यात्मक भाव जन्माउने उपमा, कल्पना र उक्ति चमत्कारद्वारा देखिने अनौठोपनबाट वाग्वैदग्ध्यको जन्म हुन्छ । वाग्वैदग्ध्यको व्याख्या वेब्सटरले यसरी स्पष्ट भनेका छन्—

संभाषण, संवादलेखन आदिबाट अप्रत्यासित रूपमा आश्चर्य, आनन्द र आक्षेप प्रकट हुने रचनावली वाग्वैदग्ध्य हो । कसैको स्तुतिनिन्दादेखि लिएर आक्षेपसम्मको अभिव्यक्तिहरू हास्यको पूर्णअवस्थामा पुग्दछन्^{४३} । वीटमा सत्यता र प्रौढता हुन आवश्यक छ । लेहन्टले वीट र ह्युमरलाई कहिलेकाहीं फरकफरक देखिए पनि यिनीहरूको संयुक्ततामा नै हास्यको उत्तम प्रभाव सिर्जना हुन सक्ने बताएका छन्^{४४} । वीटमा बुद्धितत्त्वको उपयोग हुनाका साथै अनपेक्षित, अद्भुत र चमत्कारजनक पदार्थहरूको सम्बन्धको खोजी हुन्छ । यो चमत्कार र रसात्मक गरी दुई प्रकारको हुन्छ ।

ग) व्यङ्ग्य (स्याटायर)

व्यङ्ग्य वा स्याटायर (Satire) पूर्णरूपमा विसङ्गतिबाट जन्मने तत्त्व हो । यसमा लेखकले प्रत्यक्ष रूपमा आक्रमण गरेर अप्रत्यक्ष रूपमा सुधारको सन्देश दिएको हुन्छ । व्यङ्ग्यले मान्छेका दैनिक जीवनसँग अभेद सम्बन्ध राख्ने तत्त्वहरूसँग निहित विकृति र विसङ्गतिहरूप्रति तीव्र आक्रमण गर्दछ । हास्यका सामान्य तहबाट धेरैमाथि पुगेको यस अवस्थामा ध्वनिले मूर्तरूप लिन पुग्दछ । यहाँ आङ्गुली अर्थले व्यापकता र गम्भीरता प्रकट गरिसकेको हुन्छ । रचना व्यङ्ग्यको तहमा उक्लिएपछि

^{४३} राजेन्द्र सुवेदी र हीरामणि शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ६ ।

^{४४} बरसानेलाल चतुर्वेदी, पूर्ववत्, पृ. ४४ ।

दयालुपन र कोमलताका गुणहरू पूरै हराउँछन् । द्वेष र क्रोधका भावहरू प्रकट हुँदै जान्छन् र यथा विषयमै छेडछाड हुन थाल्दछ । यस अवस्थामा यसले तीन चरण पार गर्दछ—

पहिलो चरणमा श्लेषात्मक रूपले अभिव्यक्त हुन्छ, दोस्रो चरणमा उपहासात्मक र तेस्रो चरणमा आक्रमणात्मक तथा आक्षेपात्मक अभिव्यक्ति हुन्छ । व्यङ्ग्यलाई त्यस्तो साहित्यिक कला मानिन्छ, जहाँ कुनै पनि विषयवस्तुलाई उपहास्य तुल्याएर प्रस्तुत गरिएको हुन्छ र त्यसप्रति मनोविनोदद्वारा तिरष्कार र घृणा उत्पन्न गर्ने उद्देश्य राखिन्छ । कुनै विषयप्रति हाँसो उडाउनु यसको मुख्य उद्देश्य हो र त्यसका लागि यसले हास्यलाई उपयुक्त माध्यमको रूपमा अँगालेको हुन्छ । त्यसैले व्यङ्ग्यलाई हास्यको भेद भनिएको हो । लेखकले व्यङ्ग्यद्वारा सदैव हसाउँदै दण्ड दिने उद्देश्य पनि राखेको हुन्छ । व्यङ्ग्य विशेषतः सामाजिक कुरीतिहरू, रुढीवादी परम्पराहरू, समाजका विविध क्षेत्रमा विद्यमान विसङ्गतिहरूलाई निन्दनीय र हास्यास्पद रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ र सुधारको आकांक्षा राखिन्छ । व्यङ्ग्यले मानवजीवनका तीन वटा पक्षलाई आक्रमण गर्दछ —

अ) निन्दनीय वस्तुलाई खुलै रूपमा निन्दा गर्नु

आ) मानव जीवनका मर्यादा अतिक्रमण भएको भए तिनको सीमा कायम गराउनु

इ) अहितकर वातावरण र दुष्प्रवृत्तिबाट समाजलाई जोगाउनु

यी तीनै वटा बुँदामा व्यङ्ग्यकार सचेत हुन्छ र ऊ समाजका कुनाकाप्चासम्म छरिएर बसेका दुर्गन्धयुक्त कसिङ्गर र फोहोरमैलालाई बढारेर सफा गर्ने कार्यकर्ताको रूपमा देखापर्छ । समाजका विकृतिलाई हँसाई—हँसाई चेतावनी दिएर हितको पक्षमा वकालत गर्नु व्यङ्ग्यको धर्म हो । व्यङ्ग्यकारले दोषलाई गम्भीरतापूर्वक नलिएर दिल्लगीमा उडाइदिन्छ, जसले गर्दा दोषीले पुनः दोष दोहोर्‍याउन सक्दैन । यसरी व्यङ्ग्य समाजको परिष्कारक र उपचारक भएर खडा भइदिन्छ । यो व्यङ्ग्य प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष गरी दुई किसिमको हुन्छ ।

घ) वक्रोक्ति (आइरोनी)

उक्तिमा वाण बराबर तिखो र आक्रामक तत्त्व रहनु वक्रोक्ति हो । वक्रोक्ति एउटा तीक्ष्ण अभिव्यक्ति हो । यसमा विश्वास नगरिने वस्तुमा विश्वास देखाइन्छ र हास्यमा भने विश्वासमा अविश्वास

देखाइन्छ । वास्तवमा वक्रोक्ति अभिधेयार्थ नभई लक्ष्यार्थप्रधान हुन्छ । आवरणमा हास्यतत्त्वको जलप हुँदाहुँदै पनि अलङ्कार र ध्वनिका माध्यमले कथनतत्त्वमा रहेका व्यङ्ग्यलाई बाङ्गो बनाउने प्रयास भएको रचना आइरोनी (Irony) हो । आवरणयुक्त उक्तिका माध्यमले व्यङ्ग्यको काम गुन वक्रोक्ति हो । पूर्वीय साहित्य समीक्षक कुन्तकका मतमा वक्रोक्तिलाई नै काव्यको सर्वस्व स्विकारिन्छ । मेरिडिथले वक्रोक्तिको परिभाषा गर्दै भनेका छन्—

“तपाईं हास्यास्पदप्रति सोझै व्यङ्ग्यवाण प्रहार नगरी अट्टहासको रञ्जन र प्रेमको आलिङ्गनमा बाँधेर बिच्छीले झैं डस्नोस् र त्यसो गर्दा ऊ (हास्यास्पद) कसैले ममाथि प्रहार गर्‍यो वा गरेन भन्ने अन्तर्द्वन्द्वमा पर्‍यो भने सम्झनोस् तपाईं वक्रोक्तिको सफल उपयोग गरिरहनु भएको छ । यसबाट वक्रोक्ति भनेको सुम्सुम्याएर च्वास्स घोच्नु बराबर हो र यसमा हसाउँदा हसाउँदै डसाइको तीव्र वेदना पनि छोड्ने शक्ति रहेको हुन्छ”^{४५} ।

यसरी वक्रोक्ति कलाकारको कल्पना शक्ति हो, जसमा सत्यलाई झूटो वा नम्रतालाई शूल बनाएर प्रस्तुत गर्ने सामर्थ्य हुन्छ ।

ड) विद्रूप वा परिहास (प्यारोडी)

सम्पन्न भइसकेको कार्यको, कुनै खास व्यक्तिका बानी व्यहोराको वा कसैका कृतिको अनुकरण गरी पुनः सर्जन गर्ने कार्य यस भेदअन्तर्गत पर्दछ । कसैले यसलाई नेपालीमा विहास पनि भनेको पाइन्छ । मूलकार्यको अनुकरण गर्दा मूलकार्यको कर्तालाई नछोईकन उसका कामलाई मात्र अनुकृतिको रूपमा विद्रूपता प्रदान गर्नु वा कुनै व्यक्तिको आनीबानीको नक्कल गर्नु छ भने मूलव्यक्तिको व्यक्तिगत आचरणलाई आक्षेप नहुने तर त्यस्ता मूलभावलाई विद्रूपीकरण गर्ने तरिकाले पुनः सर्जन गर्नु प्यारोडी (Parody) हो । कुनै पनि साहित्यकारका प्रख्यात रचना, शब्द, विचार वा धारणा, शैली आदिमा रहेको विशिष्टतालाई असङ्गत वा हास्यास्पद ढङ्गले अनुकरण गर्नु विद्रूप हो । यस प्रकारको हास्यपूर्ण अनुकृतिद्वारा लेखकले मूलरचनामा विद्यमान शैलीगत कमजोरी के-कस्ता हुन् भन्ने कुरालाई अप्रत्यक्षतः दर्साइरहेको हुन्छ । विद्रूप लेखकले सक्कली कृतिको राम्रो ज्ञान गरेको हुनुपर्छ ।

^{४५} भरतकुमार भट्टराई, पूर्ववत्, पृ. ५८ ।

वास्तवमा साहित्यिक शिथिलतालाई नष्ट गर्नुमा प्यारोडीको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । प्यारोडीका आवश्यक तत्त्वहरू दर्शाउँदै आथर सिम्सले के बताएका छन् भने मूलरचनाप्रति प्रेम, प्रशंसा र आदर हुनु आवश्यक छ । प्रशंसा एवम् हास्य प्यारोडी कलाको आत्मा वा प्राण हो^{४६} । प्यारोडीको भेद पाश्चात्य साहित्यमा तीन प्रकारले विकसित भएको छ –

अ) शब्दसाम्य विद्रूपीकरण

आ) आकारप्रकार साम्य विद्रूपीकरण

इ) भावना वा विचारसाम्य विद्रूपीकरण

यी मध्ये कुनै पनि मूलभूत वस्तु वा विषयको सम्झना गराएमा प्यारोडीको उद्देश्य पूरा हुन्छ । आर्थरको विचारअनुसार रचनाको उच्चतासँग सम्बन्ध राख्ने काम गर्नु प्यारोडीको विशेषता हो । श्रद्धा, विश्वास, आस्था र मर्यादाभिन्न हीनताभाव आउन नपाई हास्य जन्माउनु प्यारोडीको परिचय हो^{४७} । मूल रचनाअनुरूप चित्रण हुनु र भाषा प्रयोगमा सरलता हुनु प्यारोडीका गुणहरू मानिएका छन् भने यसमा हुने अर्को पक्ष सामाजिकता पनि हो । हास्यको हतियार धारण गरी गम्भीर विषयको सट्टा हास्यास्पद विषयको छनौटद्वारा सम्पूर्ण रचनालाई मनोरञ्जक पारिने प्यारोडीको विषय खास गरी कुनै न कुनै सामाजिक कुरीतिप्रति नै लक्षित भएको हुनुपर्दछ ।

च) प्रहसन (फार्स)

प्रहसन नामले चिनिने हाँसो शास्त्रीय अर्थमा कामदीय हास्य हो । यस हास्यमा हाँसोले सचेतता एवम् बोली व्यवहारमा कसैलाई पनि अनौठो तरिकाले परिलक्षित गरेको हुँदैन । मनको तनाउ र थकानलाई दूर गर्न र मनोविनोद प्रदान गर्न यस हास्यको प्रयोग गरिन्छ । यसले आशाको सञ्चार, थकानको परिहार, अहङ्कारको समाप्ति र व्यक्तिको स्वभावमा कोमलताको सञ्चरण गराउँछ । यसले सामाजिक मनोवृत्तिको विकास गर्दै पात्रका स्वभाव र वेशभूषाका विकृतिहरूको खिल्ली उडाउँदै सावधान हुने सामाजिक सन्देशको परीक्षा गर्दछ । प्रहसनमा चित्रित पात्रहरू परिचित सभ्यताका

^{४६} पूर्ववत्, पृ. ६५ ।

^{४७} राजेन्द्र सुवेदी र हीरामणि शर्मा, पूर्ववत्, पृ. त-थ ।

प्रतिनिधि एवम् समाजका विविध वर्गको दृश्य उपस्थित गर्ने हुन्छन् । यस हास्यलाई ए. निकोलले यसरी आठ तहमा वर्गीकरण गरेका छन्—

अ) शुद्धप्रहसन

आ) शृङ्गारिक प्रहसन

इ) व्यङ्ग्यात्मक प्रहसन

ई) वाग्वैदग्ध्य प्रहसन

उ) शिष्ट वाक्प्रदान प्रहसन

ऊ) भावप्रदान प्रहसन

ऋ) अन्तर्द्वन्द्वात्मक प्रहसन

ए) शोकप्रधान प्रहसन^{४८} ।

प्रहसनद्वारा मानवीय या सामाजिक जीवनमा पाइने प्रपञ्च, अनाचार र अत्याचारलाई निरपेक्षतापूर्वक विनोदीभावमा कलात्मक ढङ्गले सारा दुनियाँको चित्रका रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ ।

छ) अतिरञ्जना (क्यारिकेचर)

पाश्चात्य जगत्मा अतिरञ्जनालाई पनि हास्यकै भेद मानिन्छ । पूर्ववर्णित ६ भेद जत्तिकै अतिरञ्जनाको महत्त्व छैन तर पनि केही समीक्षकहरूले हास्यको महत्त्वपूर्ण सामग्रीको रूपमा अतिरञ्जनालाई राखेका छन् । क्यारिकेचर (Caricature) लाई नेपालीमा अतिरञ्जना वा विरूप भन्न सकिन्छ । यसले कुनै ज्ञात वस्तु, व्यक्ति वा परिस्थिति आदिको अनुकरण गरेर वा अनुपातरहित ढङ्गले घटाएर वा बढाएर हास्य उत्पन्न गर्दछ । सफल हास्यकार अतिरञ्जनाको प्रयोग गर्नमा पनि प्रवीण हुन्छ । अतिशयोक्तिपूर्ण ढङ्गले गरिएको विशेष गुण वा विशेषताहरूको कुनै हास्यपूर्ण/ व्यङ्ग्यपूर्ण चित्रण नै क्यारिकेचर हो । प्रायः क्यारिकेचरले उपहासभन्दा पूर्णतः आनन्ददायक वा दयालु हाँसो उब्जाउने गर्दछ ।

^{४८} पूर्ववत् ।

ज) उपहास (कोमिक)

उपहास पाश्चात्य नाट्यसाहित्यमा प्रायः प्रयुक्त हुने हास्यपूर्ण कला हो । कम महत्त्वको भए पनि यसलाई केही विद्वान् हरूले हास्य सामग्रीको रूपमा राखेको पाइन्छ । उपहासलाई एम्.एच्. अब्राहमसले यसरी परिचय गराएका छन्—

यसले सहानुभूतिपूर्ण वा प्रेमपूर्ण हास्यमा अरू प्रकारको हास्य सृष्टि गर्दछ र यसको आफ्नै उद्देश्य हुन्छ^{४९} । यसरी उपहासलाई सहानुभूति वा प्रेमपूर्ण हास्य या अरूप्रकारको हास्य उब्जाउने उद्देश्यले रचना गरिने हास्यको एक भेदको रूपमा गणना गरिन्छ । यसमा विनोद र अट्टहास अर्थात् सामान्य खालका ठट्टा र हाँसोद्वारा आनन्द प्रदान गर्ने उद्देश्य राखिएको हुन्छ ।

२.१.६ निष्कर्ष

पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा हास्यको शास्त्रीय विवेचना आ-आफ्नै तरिकाले गरिएको भए पनि तिनीहरूको निष्कर्ष दुवैतिर समान देखिन्छ । पूर्वीय साहित्यशास्त्रीहरूको मतमा हास्यको सृष्टि विकृत वचन, आकारप्रकार, वेशभूषा आदिद्वारा हुन्छ भने पाश्चात्य साहित्यशास्त्रीहरूले हास्यको जनक असङ्गतिलाई मानेका छन् । वस्तुतः असङ्गति र विकृतिमा त्यति धेरै भिन्नता पाइँदैन । पाश्चात्य विद्वान्हरू हास्यको गहिरो अध्ययन गरेर हास्यलाई विकृतजन्य भाव हो भन्ने निष्कर्षमा पुगेका छन् भने पूर्वीय शास्त्रीहरूले गहिरो र विशद अध्ययन नगरे पनि हास्यको मूल जनकतत्त्व विकृति नै हो भन्ने आधारभूत मान्यतालाई पहिल्याएकै छन् । यसरी पश्चिम र पूर्व दुबैतर्फका विद्वान्हरू एउटै निष्कर्षमा पुगेका छन् । हास्यको मूल प्राप्ति प्रसन्न वा आनन्द हो भन्ने कुरामा दुबैतर्फ मतैक्य देखिन्छ ।

२.२ व्यङ्ग्य

संस्कृतको वि उपसर्ग अञ्ज् (व्यक्तिप्रक्षणकान्तिगतिषु) धातुमा ण्यत्-प्रत्यय लागेर निर्माण भएको व्यङ्ग्य शब्दले संस्कृतमा वक्तृवैदुष्यवशात् कथितशब्देन अकथितार्थस्य प्रस्तुति यत्र क्रियते तदेव व्यङ्ग्यम् भनेर गरिने विग्रहले वक्ताको विद्वत्ताको सहायताले भनिएको शब्दले भनिएको या नभनिएको अर्थको प्रस्तुति दिनु भन्ने बुझाउँदछ । पूर्वीय सिद्धान्तशास्त्रमा व्यञ्जनाशक्तिद्वारा प्रकट

^{४९} भरतकुमार भट्टराई, पूर्ववत्, पृ. ७३ ।

हुने अर्थलाई नै व्यङ्ग्य भनेर बुझाइएको पाइन्छ । वाच्यादिभिन्नार्थप्रतिपादकशक्तित्वं व्यञ्जनात्वं भनेर तर्कसङ्ग्रहमा व्यञ्जनाको लक्षण प्रस्तुत गरिएको छ । त्यहाँ पनि वाच्यार्थले बुझाएको भन्दा भिन्न अर्थ प्रतिपादित हुनु नै व्यञ्जना हो भन्ने स्पष्ट देखिन्छ । तसर्थ पश्चिममा व्यङ्ग्यलाई हास्यको एक भेदको रूपमा स्विकारिएको छ भने पूर्वमा व्यञ्जनावृत्तिले अभिधा र लक्ष्यार्थभन्दा भिन्न रूपमा बताइने अर्थलाई नै बुझाइएको छ । यिनै व्यङ्ग्यसम्बन्धी पूर्व र पश्चिममा भएका अध्ययनहरूलाई यहाँ यथासम्भव प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.२.१ व्यङ्ग्य परिचय तथा विश्लेषण

पाश्चात्य साहित्यमा हास्यको एक भेदका रूपमा व्यङ्ग्यलाई मानिए तापनि यसलाई हास्यभन्दा थोरै पृथक् रूपमा हेर्ने गरिन्छ । व्यङ्ग्य प्रतिक्रियाको बीजबिन्दुको विकसित वृक्ष हो । व्यङ्ग्यले सर्वथा हाँसोद्वारा दण्ड दिन्छ । व्यङ्ग्यमा बुद्धितत्त्व प्रमुख रहने भएकाले व्यङ्ग्यकारले विद्रोहलाई वाणी दिन्छ । व्यङ्ग्यतत्त्व कटाक्षसँग सम्बद्ध भएर घोचपेचतर्फ ढल्केको हुन्छ । व्यङ्ग्य एक प्रकारको ऐना हो, जसमा हेर्नेले आफ्नो अनुहारबाहेक अरु साराको अनुहार देख्दछ । त्यसैले गर्दा विश्वमा व्यङ्ग्यको स्वागत गरिन्छ र अतिअल्पसङ्ख्य मानिसले मात्र यसद्वारा पीडित भएको अनुभव गर्दछन् ।

हाम्रो परिवेश वरिपरि छरिएका विश्वजनीन मान्यताका विअङ्ग, विकृताङ्ग र विसङ्गताङ्गजस्ता अवस्थाको प्रस्तुतिमा प्रकट हुन आउने विरूप प्रतिक्रिया व्यङ्ग्य हो^{५०} । आजको व्यङ्ग्यले समाजका विकृति र विसङ्गतिलाई आधार बनाएर जीवन र समाजका विविध पाटाहरूमा आफ्नो स्थान प्रबल बनाएको छ । हास्यमा तात्पर्यको संयोग भएपछि हास्य स्वयम् व्यङ्ग्य बन्दछ । हास्य भावक्षेत्रबाट बुद्धिक्षेत्रमा प्रवेश गर्नेबित्तिकै स्वयम् व्यङ्ग्यजगत्मा पदार्पण गर्दछ । व्यङ्ग्यका स्रष्टाहरू प्रायशः आफ्ना सङ्कीर्ण संस्कार, परम्परा, अन्धमान्यता र दुर्गन्धयुक्त परिवेशका मैला वातावरणलाई सफा गर्न र कुत्सित दाग मेटाउन चाहन्छन् । पाश्चात्य साहित्यमा हास्यको भन्दा व्यङ्ग्यको महिमा बढ्ता गाइएको छ ।

^{५०} राजेन्द्र सुवेदी र हीरामणि शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ६ ।

२.२.२ व्यङ्ग्यको परिभाषा

व्यङ्ग्यका विषयमा विभिन्न विद्वान्हरूले पूर्व र पश्चिममा आ-आफ्ना धारणा प्रस्तुत गरेका छन्। व्यङ्ग्यका सन्दर्भमा गरिएको परिभाषामा सम्पूर्ण विद्वान्हरूको मतैक्य र सर्वमान्य सिद्धान्त नभए पनि पूर्व र पश्चिम दुबैतर्फ व्यङ्ग्यको परिभाषा गर्ने क्रम अध्यावधि चलिरहेको छ। यहाँ विभिन्न विद्वान्हरूका व्यङ्ग्य सम्बन्धी परिभाषाहरू प्रस्तुत गरिएका छन्।

क) साहित्यिक विधाका रूपमा हास्यास्पद अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्नु, सामान्य ढङ्गले खिल्ली उडाउनु वा क्षोभ आदि प्रकट गर्नु व्यङ्ग्य हो। यसमा हास्य अनिवार्य रूपमा रहन्छ। हास्यहीन व्यङ्ग्य गाली गलौजको तहमा ओर्लिन्छ^{५१}।

– इन्साइक्लोपेडिया ब्रिटानिका

ख) पद्यात्मक वा गद्यात्मक कृतिमा कुनै समयसीमाभित्रको विसङ्गति वा मूर्खताप्रति हस्सी उडाउनु र अर्को व्यक्तिको उपेक्षापूर्ण उपहास गर्नु व्यङ्ग्य हो^{५२}।

– अक्सफोर्ड डिस्नेरी

ग) व्यङ्ग्य क्रोधको वाहन हो तर क्रोधको प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति होइन^{५३}।

– वारवेस्टरोल

घ) व्यङ्ग्यले के चेतावनी दिन्छ भने, मानव त्यस्तो अब्द्रूत जनावर हो, जसमा मूर्खतापूर्ण कार्य गर्ने असीमित क्षमता छ र यदि व्यङ्ग्यद्वारा यस सत्यको स्पष्ट अभिव्यक्ति भएका खण्डमा त्यो पर्याप्त हुनेछ। मनुष्यको गौरवको वर्णन गर्नु कठिन कार्य हो^{५४}।

– मैयु होगाय

^{५१} पूर्ववत्, पृ. ठ।

^{५२} पूर्ववत्।

^{५३} भरतकुमार भट्टराई, पूर्ववत्, पृ. ९३।

^{५४} पूर्ववत्।

ड) व्यङ्ग्यकार नैतिकताको ठेकेदार हुन्छ । प्रायशः ऊ समाजको दुर्गन्धयुक्त फोहोर सफा गर्ने व्यक्तिको रूपमा रहन्छ । उसको कार्य सामाजिक विकृतिहरूको दुर्गन्धलाई सफा गर्नु नै हुन्छ^{५५}

– स.मेरिडिथ

च) व्यङ्ग्यमा आलम्बनको विकृत हाँसो उडाइन्छ अथवा त्यही सरहको कुनै हास्यास्पद वा असामाजिक तत्त्वसँग त्यसलाई वचनवैदग्ध्यका सहायताले उपहास गरिन्छ^{५६} ।

– स. पाट्स

छ) व्यङ्ग्यकार केवल सत्यको प्रतिष्ठामा मात्र जोड दिंदैन परन्तु वाग्वैदग्ध्यका सहायताले पापको घैटो फोर्दछ र ढोङ्गको पर्दाफास गर्दछ^{५७} ।

– हार्वट उल्फ

ज) व्यङ्ग्य भनेको मानवीय दुर्बलताको लेथ्नु काढ्नु हो^{५८} ।

– मोहनराज शर्मा

उपर्युक्त परिभाषाहरूको विवेचनाद्वारा के कुरा स्पष्ट हुन्छ भने व्यङ्ग्यको निमित्त साहित्यिक विधाको आवश्यकता पर्दछ । व्यङ्ग्यले मानव समाजका विकृति, विसङ्गति, कमजोरी र मूर्खताहरूलाई सशक्त रूपमा हाँसो उडाउँदछ । यसैले त्यसबाट समाजसुधारको अप्रत्यक्षबोध वा व्यञ्जनाप्रकट गर्दछ । व्यङ्ग्यको सिर्जनामा हास्य, वाक्वैदग्ध्य आदि अन्य आवश्यक उपकरणहरूको समेत सहभागिता रहेको हुन्छ । व्यङ्ग्यको मूल विषयक्षेत्र सामाजिक विसङ्गति हो र यसैको सुधारको लागि व्यञ्जना शक्तिको उपकरणहरू प्रयोग गरेर व्यङ्ग्यले तीव्र प्रहार ध्वनित गरिरहेको हुन्छ ।

^{५५} पूर्ववत् ।

^{५६} बरसानेलाल चतुर्वेदी, आधुनिक हिन्दी काव्य मे व्यङ्ग्य, (दिल्ली प्रभात प्रकाशन, ई.१९७३) पृ. १० ।

^{५७} नरनाथ लुईटेल, पूर्ववत्, पृ. २१ बाट उद्धृत ।

^{५८} पूर्ववत्, पृ. २४ बाट उद्धृत ।

२.२.३ पूर्वीय साहित्यमा व्यङ्ग्य र चिन्तनको पृष्ठभूमि

पूर्वीय साहित्यसिद्धान्तका रूपमा स्थापित ध्वनिवादले काव्यमा व्यङ्ग्यलाई प्रमुख तत्त्वका रूपमा स्वीकार गरेको छ । ध्वनिवादका संस्थापक आनन्दवर्धनले आफ्नो ग्रन्थ ध्वन्यालोकमा काव्यमा रहने व्यङ्ग्यार्थ वा ध्वनिलाई नै काव्यको आत्मा मानेका छन् । पूर्वीय साहित्यमा ध्वनिवादका सन्दर्भमा व्यङ्ग्य निकै प्रसिद्ध छ । पूर्वमा व्यङ्ग्यको खास अर्थ, तात्पर्य र यसको साहित्यसँगको सम्बन्ध ध्वन्यालोकमा वर्णित छ । ध्वनिवादको स्थापनासँगै व्यङ्ग्यार्थले पनि महत्त्वपूर्ण स्थान पाएको हो । ध्वनिवादको स्थापनापूर्व अभिधा र लक्षणाले नै शब्दार्थ बोध गराउँदथे । आनन्दवर्धनले व्यञ्जनावृत्तिको स्थापनाद्वारा ध्वनिविरोधी मतहरूलाई खण्डन गरी व्यङ्ग्यार्थ प्रकट गर्ने प्रमुख शब्दशक्तिको रूपमा व्यञ्जनालाई स्विकारेका छन् ।

ध्वनिको मूल आधार व्यञ्जना वृत्ति हो र यसले नै साहित्यमा व्यङ्ग्यार्थ, प्रतीयमानार्थ वा ध्वन्यार्थ प्रकट गर्दछ । काव्यको प्राणभूत तत्त्वको रूपमा ध्वनिवादलाई स्थापित गर्दै ध्वनिको मूल आधार व्यञ्जना भएकाले व्यञ्जनावृत्तिद्वारा प्रकट हुने अर्थलाई नै व्यङ्ग्यार्थ भनिन्छ । अर्थात् ध्वनि भनेकै व्यञ्जना शक्तिद्वारा व्यञ्जित हुने व्यङ्ग्यार्थ हो । अतः व्यङ्ग्यार्थ प्रकट गर्ने त्यो व्यञ्जनाशक्ति नै व्यङ्ग्यको मूल उपकरण हो । पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूले व्यञ्जनालाई अनियन्त्रित शब्दशक्ति मानेका छन् र यसले व्यापक अर्थलाई प्रकट गर्ने सामर्थ्य राख्दछ । व्यञ्जना प्रकट गर्ने शब्दलाई व्यञ्जक र व्यञ्जनाबाट प्रकट हुने अर्थलाई व्यङ्ग्यार्थ भनिन्छ ।

वस्तुतः ध्वनि भन्नु नै प्रतीयमान अर्थ वा व्यङ्ग्यार्थ हो । यस प्रसङ्गमा व्यङ्ग्यार्थद्वारा नै साहित्यमा स्रष्टाले बाह्य र अन्तर्निगूढ सौन्दर्यलाई अभिव्यक्त गरेको हुन्छ । बाह्य सौन्दर्यद्वारा प्रस्फुटन हुने चमत्कारपूर्ण विशिष्ट सौन्दर्यशील्पमण्डित भावपरिपाकको संश्लिष्ट परिणति नै व्यङ्ग्यार्थ हो^{५९} । यसरी पूर्वीय काव्यशास्त्रमा व्यङ्ग्यलाई व्यञ्जनाशक्तिका रूपमा व्याख्या र विश्लेषण गर्दै व्यङ्ग्यको परिभाषा गरिएको छ ।

^{५९} भरतकुमार भट्टराई, पूर्ववत्, पृ. १२५ ।

२.२.४ व्यङ्ग्यको मूल : विसङ्गति

यथार्थ र आदर्शका बिच पाइने अन्तर्विरोध र उत्पन्न खाडलद्वारा नै व्यङ्ग्य सिर्जनाको जग बस्दछ । व्यङ्ग्य सिर्जनाको निमित्त परम आवश्यक तत्त्व विसङ्गति नै हो । ‘जे हुनु पर्ने र जस्तो भइरहेको छ’ का बिच पाइने बेमेल या अन्तर्विरोध नै व्यङ्ग्यको मूल जरो हो । विसङ्गति नहुँदो हो त व्यङ्ग्यको सिर्जना हुने नै थिएन । विसङ्गतिलाई असङ्गति अनौचित्य, असम्बद्धता, बेमेल, विषमता, असमानता आदि पर्यायवाची शब्दहरूद्वारा पनि बुझ्न सकिन्छ । विसङ्गतिहरू जीवन र मनुष्यका भूलमा हुन्छन् ।

विसङ्गतिको संसार सूक्ष्मदेखि लिएर गहन, गम्भीर हुँदै व्यापकतासम्म फैलिएको हुन्छ । विसङ्गति औचित्यमाथि अनौचित्यको प्रभाव, समताको आश्रयमा विषमताको प्रवेश, सत्यतामा असत्यताको अतिक्रमण आदिले हुन्छ । जीवनका विविध पाटाहरू व्यक्ति, व्यक्तित्व, समाज, धर्म, नीति, राष्ट्रियता, प्रशासन, शासन र अन्तर्राष्ट्रियताका विसङ्गतिहरूलाई व्यङ्ग्यकारले आफ्ना अन्तश्चक्षुले अवलोकन गर्दै सुधारको उद्देश्यसमेत राखेर गरिने तीव्र घृणाको कौशलपूर्ण विशिष्ट साहित्यिक अभिव्यक्तिका रूपमा व्यङ्ग्य देखा पर्छ । समाजमा देखा पर्ने विसङ्गतिको आयाम सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, प्रशासनिक, आर्थिक र अन्य विविध क्षेत्रमा फैलिएका हुन्छन् र तिनीहरूको खोजी गरी कलाकारका चेतनाले जीवनका विविध रूपमा यी व्याप्त विसङ्गतिहरूको चिरफार गर्दछ ।

समाजमा व्याप्त विसङ्गतिलाई हटाउन व्यङ्ग्यले तीन मूलतत्त्व ध्येय, उपकरण र अवयवलाई लिएर हिँड्दछ । व्यङ्ग्यको ध्येय भन्नु सामाजिक विकृति, खराबी र मूर्खतालाई निमित्त्यान्न पारी भाषाको माध्यमद्वारा कलात्मक उपकरणका सहायताले परोक्ष ढङ्गमा तर तीक्ष्णतापूर्वक प्रहार गर्दै सुधारात्मक भावनाको उद्घोष गर्नु नै हो । साहित्यिक व्यङ्ग्यको उपकरण भाषा भएकाले भाषा धारिलो, शक्तिशाली, दृढ, खँदिलो र युक्तिपूर्ण हुनुपर्दछ । भाषाका अतिरिक्त व्यङ्ग्यका उपकरणमा सहयोगी भूमिका खेल्ने सामग्रीहरूमा हास्य, वक्रोक्ति, वाग्वैदग्ध्य, प्यारोडी, प्रहसन, अतिरञ्जना, हाँसो, ठट्टा, गालीगलौज र निन्दा या आरोप रहने मानिन्छ । यिनीहरूमध्ये पनि हास्य, वक्रोक्ति र वाग्वैदग्ध्यलाई व्यङ्ग्यका मुख्य उपकरण मानिन्छ, अन्यचाहिँ गौण नै रहन्छन् । यिनीहरूको चर्चा हास्यको वर्गीकरणमा गरिसकिएको छ ।

२.२.५ व्यङ्ग्यका प्रकार

व्यङ्ग्यले अँगालने विषयवस्तुका आधारमा व्यङ्ग्यलाई व्यक्तिगत र समष्टिगत गरी दुई भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । व्यक्तिगत व्यङ्ग्यमा आत्मव्यङ्ग्य पर्दछ भने समष्टिगत व्यङ्ग्यमा सामाजिक, धार्मिक, साहित्यिक, राजनैतिक तथा मानवीय दुर्बलतासँग सम्बन्धित व्यङ्ग्यहरू पर्दछन् । यिनीहरूको सामान्य चर्चा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ—

क) व्यक्तिगत व्यङ्ग्य

व्यक्ति विशेषलाई आलम्बन बनाएर व्यङ्ग्यकारले व्यङ्ग्य गर्दछ भने त्यो व्यक्तिगत व्यङ्ग्यअन्तर्गत पर्दछ । व्यङ्ग्यले कुनै व्यक्तिलाई प्रहार गर्दा सोझै गालीगलौजको रूप लिएमा त्यस्ता व्यङ्ग्यलाई अनुचित र असाहित्यिक ठहर्नाइन्छ तर कुशल व्यङ्ग्यकारले व्यक्तिगत क्रोध र घृणालाई समाजमा प्रचलित विसङ्गतिहरूप्रति तारो हान्ने उद्देश्यद्वारा प्रेरित भई आलम्बन बनाएमा उपयोगी हुन्छ ।

व्यक्तिगत व्यङ्ग्यलाई अनुत्कृष्ट र आक्षेपपूर्ण हुन जाने खतराबाट बचाई व्यक्तिलाई आलम्बन बनाएर सामाजिक कुरीतिप्रति वाण हान्न सकेमा व्यङ्ग्य सिरिलो, तिखो एवम् प्रभावकारी बन्न सक्तछ तर यसमा तिकता न्यूनमात्रामा मात्र रहनु पर्दछ । सामाजिक खराबीको स्रोत भनेको व्यक्तिगत खराबी नै हो । तसर्थ व्यक्तिमाथि तीव्र व्यङ्ग्यको कोरा प्रहार गर्दा देखिने हास्यास्पद कलङ्क र बेइज्जतबाट व्यक्ति स्वयम् चिन्तित बन्न पुग्दछ । यसरी व्यक्तिगत व्यङ्ग्य लेख्दा कहिलेकाहीं व्यक्तिले पिडा सहन नसकी आत्महत्या समेत गर्न सक्ने हुँ बडो कुशलतापूर्वक व्यक्तिगत व्यङ्ग्य प्रयोग गर्नुपर्दछ ।

ख) धार्मिक व्यङ्ग्य

धर्मका क्षेत्रमा हुने अनेक विसङ्गतिका पक्षलाई आलम्बन बनाएर गरिने प्रहारलाई धार्मिक व्यङ्ग्य भनिन्छ । धर्मसँग अनेक धर्माधर्म, विविध धर्मावलम्बी सम्बन्धी अनेक मतमतान्तर, संप्रदाय, पूजापद्धति, चाडपर्व, ईश्वर, देवताजस्ता पक्षहरू जोडिएका हुन्छन् । धर्मले अवश्य नै समाजलाई लाभ गर्छ तर धर्मका नाममा देशलाई फुटाउने, साम्प्रदायिकताको प्रचार गर्ने आफ्नै मात्र शिक्षा लाट्ने, वैमनस्यको भावना बढाउने, धर्माचार्यहरूले धर्मको आडम्बरमा ढोंगी प्रवृत्तिबाट पाखण्डी कार्यहरूको

वृद्धि गर्ने, वीतरागीको कवच लगाएर मिथ्याचारको वृद्धि गराउने जस्ता विसङ्गतिहरूमाथि धार्मिक व्यङ्ग्यले प्रहारको निसाना बनाउँदछ ।

ग) सामाजिक व्यङ्ग्य

समाजमा व्याप्त अनेक विसङ्गतिहरूलाई आलम्बन बनाएर लेखिने व्यङ्ग्य सामाजिक व्यङ्ग्य हो । समाजमा देखिने कुरीति, कुपरम्परा, रुढीवाद, ढोंगवृत्तिजस्ता अनेक विकृतिहरूलाई व्यङ्ग्यकारले हिलो छयाप्नु पर्दछ । सामाजिक व्यङ्ग्यले समाजमा फैलिएका खराब वेशभूषा, विदेशी संस्कृतिको नक्कल, कुलत, ठगी, चोरी, अम्मली, विदेशी कुचालचलन र उदासीनताप्रति लक्षित गर्दछ । समाजमा रहेका रुढी, कुरीति, अन्धविश्वास, बेमेल, बालविवाह, बहुविवाह, वर्णभेद, जातिभेद, लिङ्गभेद, प्रशासनिक अकर्मण्यताप्रति गरिएका विद्रोह सामाजिक व्यङ्ग्यअन्तर्गत पर्दछन् ।

घ) साहित्यिक व्यङ्ग्य

साहित्य वा कुनै साहित्यकारको साहित्यिक क्रियाकलापमा पाइने विसङ्गतिहरूसँग सम्बन्धित व्यङ्ग्यलाई साहित्यिक व्यङ्ग्य भनिन्छ । यस प्रकारका व्यङ्ग्यमा साहित्यकारका बिच विद्यमान मत वैभिन्न्य, साहित्यिक प्रवृत्ति, भाषिक दुराग्रह, समालोचना र साहित्यिक रचनाहरूको चोरी आदिलाई विषयवस्तु बनाइएको हुन्छ र तिनीहरूमा देखिएको विसङ्गतिलाई सुधार गर्ने उद्देश्य राखिएको हुन्छ । यसअन्तर्गत शैक्षिक व्यङ्ग्य पनि पर्न आउँछ । शिक्षाका क्षेत्रमा देखिएका थिचोमिचो, विभेद, अन्याय, अत्याचार, दुराग्रह, भ्रष्टाचार, ढिलासुस्ती, हेलचेक्र्याई, तनावजस्ता विसङ्गतिहरूको जरा उखेली निर्मुल पारिन्छ ।

ङ) राजनैतिक व्यङ्ग्य

राजनीतिका विभिन्न असङ्गतिहरूलाई आलम्बन बनाई लेखिने व्यङ्ग्य राजनैतिक व्यङ्ग्य हो । राजनैतिक व्यङ्ग्यमा राजनीतिमा देखापरेका राष्ट्रिय वा अन्तर्राष्ट्रिय विकृतिहरूमाथि प्रहार गरिन्छ । राष्ट्रिय क्षति एवम् भ्रष्टाचार, महङ्गी, कालोबजारी, बेरोजगारी, स्वार्थीपन आदिप्रति व्यङ्ग्यवाण बर्साइन्छ । आजभोलि राजनैतिक व्यङ्ग्य लोकप्रिय बन्दै गएको छ र व्यङ्ग्यको अधिकांश क्षेत्र यसैले ओगटेको देखिन्छ किनभने राजनीतिमा जति बेमेल, विषमता, व्यभिचारजस्ता विसङ्गति

अन्य क्षेत्रमा थोरै मात्रामा रहन्छन् । देशको विद्यमान आर्थिक अवस्था, सामाजिक अर्थ विषमताजस्ता पक्षहरूलाई पत्रेक व्यङ्ग्य प्रहार गरिनुपर्दछ । यस किसिमको लेखक राजनैतिक स्वार्थमा नलागी तटस्थ रहेर आफ्नो कार्यमा मात्र प्रतिबद्ध रहेमा व्यङ्ग्य प्रभावकारी र सोदेश्य हुनपुग्छ । राजनीति या अन्य कुनै क्षेत्रमा आबद्ध भएको व्यक्तिभन्दा बाहेक हरक्षेत्रमा तटस्थ रहने व्यक्तिले गरेको व्यङ्ग्य सार्वजनीन र साधारणीकृत हुन्छ ।

च) मानवीय दुर्बलतासँग सम्बन्धित व्यङ्ग्य

मानवीय दुर्बलता, ढिलासुस्ती, अकर्मण्यताद्वारा उत्पन्न विकृति र विसङ्गति नै यस प्रकारका व्यङ्ग्यको आलम्बन हुन्छ । मानवीय दुर्बलतासँग सम्बन्धित रहेका लोभ, लालच, यशोलिप्सा, कन्जुस्याईँ, कुण्ठा, ढोङ्ग, धोका, कृत्रिम आरोप, छलकपट, असत्य, पदप्रतिष्ठा आदि विषयहरूमाथि लेखिएका व्यङ्ग्यहरू मानवीय दुर्बलतासँग सम्बन्धित व्यङ्ग्य हुन् ।

२.२.६ संयुक्त रूपमा हास्य र व्यङ्ग्य

व्यङ्ग्य हास्यबाट विकसित भएको हो भन्ने दृष्टिकोण पाश्चात्य विद्वान्हरूमा पाइन्छ भने ध्वन्यार्थ/व्यङ्ग्यार्थ काव्यको आत्मा हो भन्ने दृष्टिकोण पूर्वीयहरूको छ । पाश्चात्य विद्वान्हरूले हास्यकै एक भेदको रूपमा व्यङ्ग्यलाई मानेका छन् भने हास्य र व्यङ्ग्यको अन्तरलाई पनि देखाएका छन् । पूर्वीय विद्वान्हरूले हास्यलाई एक रसका रूपमा स्विकारेका भए पनि व्यङ्ग्यका सन्दर्भमा प्रायः मौन नै रहेका छन् । पाश्चात्य साहित्यमा हास्यका सन्दर्भमा व्यङ्ग्य र व्यङ्ग्यका सन्दर्भमा हास्यका धेरै लामा चिन्तनहरू भएका छन् भने पूर्वीय साहित्यमा चाहिँ त्यसो हुन सकेको छैन ।

वस्तुतः पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा हास्य र व्यङ्ग्यको चिन्तनको धरातलमा हास्य र व्यङ्ग्यलाई संयुक्त रूपमा हेर्ने या अलग-अलग रूपमा हेर्ने भन्ने दुई प्रकारका दृष्टिकोणहरू आजभोलिका समीक्षकहरूमा विकसित भएको छ । नेपाली साहित्यमा सैद्धान्तिक समालोचनाका दृष्टिले हास्य र व्यङ्ग्यको चर्चा ज्यादै न्यून भए पनि 'रचना' पत्रिकाका तर्फबाट आयोजित 'हास्य

व्यङ्ग्य परिचर्चा' मा सम्मिलित नेपाली साहित्यका ख्यातिप्राप्त तीन जना समालोचकहरूका हास्यव्यङ्ग्य सम्बन्धी दृष्टिकोणहरू सैद्धान्तिक दृष्टिले निकै उल्लेखनीय छन्^{६०} ।

मोहनराज शर्माका दृष्टिमा हास्य र व्यङ्ग्य एकसाथ रहँदा सुनमा सुगन्ध हुन्छ तर यी ज्यादा फरकफरक नै हुन्छन् । कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानको मतअनुसार हास्य र व्यङ्ग्य संयुक्तै हुन्छन् तापनि व्यङ्ग्यको उत्पत्ति र विकास स्वतन्त्र रूपमा भएको हो । अर्का विद्वान् वासुदेव त्रिपाठीको मतमा हास्य र व्यङ्ग्यलाई आ-आफ्ना प्रयोजनअनुरूप स्रष्टाले प्रयोग गर्दा फरक पनि हुन सक्लान् तर हास्य र व्यङ्ग्यको उत्तमता र सबलता चाहिँ यी दुबैको आनुपातिक र सन्तुलित प्रयोगमा नै झल्कन्छ भन्ने रहेको छ । यस परिप्रेक्ष्यमा हास्य र व्यङ्ग्य केही भिन्नै देखिन्छन् र यिनीहरूका बिचमा अन्तर्मिश्रणका स्थितिहरू पनि रहेकै हुन्छन् । खास गरी हास्य प्रयोजनमूलक, बौद्धिक, कटु, आक्रामक र उपहास बन्न पुग्दा व्यङ्ग्य भएर देखा पर्छ । हास्य विकृतिजन्य हुन्छ भने व्यङ्ग्य विसङ्गतिजन्य हुन्छ । हास्य र व्यङ्ग्यका संयुक्त रूपलाई यसरी देखाउन सकिन्छ—

- क) हास्यस्रष्टाले आफ्नो आलम्बनका हाँसो सहानुभूतिपूर्ण ढङ्गले उडाउँछ तर व्यङ्ग्यकारले हाँसोद्वारा दण्ड दिन्छ ।
- ख) हास्यको उद्देश्य मनोरञ्जन हो भने व्यङ्ग्यको उद्देश्य सन्देश हो ।
- ग) हास्यमा भावतत्त्व प्रधान रहन्छ भने व्यङ्ग्यमा बुद्धितत्त्व प्रमुख हुन्छ ।
- घ) हास्यस्रष्टा असामाजिक तत्त्वलाई नैतिकताको दृष्टिले नहेरी हाँसेर हिँडिदिन्छ भने व्यङ्ग्यकार सामाजिक विकृति र विसङ्गतिप्रति सुधार नहुन्जेल निरन्तर प्रहार गरिरहन्छ ।
- ङ) हास्यकार कुनै वस्तुको वर्णन गरेर सन्तोष लिन्छ भने व्यङ्ग्यकार विकृतिलाई गम्भीरतापूर्वक लिई निर्ममतापूर्वक भर्त्सना गर्दछ ।
- च) हास्य स्रष्टा असङ्गतिको चित्रणमा रस लिन्छ भने व्यङ्ग्यकार विद्रोहलाई वाणी दिन्छ ।

^{६०} कृष्णचन्द्र सिंह र अन्य, हास्यव्यङ्ग्य परिचर्चा, पूर्ववत्, पृ. २९-४६ ।

माथिको चर्चाबाट के कुरा थाहा हुन्छ भने हास्य र व्यङ्ग्य दुबै विसङ्गतिप्रति हाँस्छन् र असहमति जनाउँछन् तर भिन्नताचाहिँ के हो भने हास्यकार हाँसेर विश्राम लिन्छ तर व्यङ्ग्यकार चाहिँ हाँस्ने कारणहरूको निराकारणको पनि अन्वेषण गर्न थाल्दछ । हास्यकार तटस्थ रहन्छ भने व्यङ्ग्यकार सहमति वा असहमतिको पक्ष पनि प्रकट गर्दछ ।

२.२.७ हास्यव्यङ्ग्यको दायित्व

हास्य र व्यङ्ग्य अलग-अलग पृष्ठभूमिबाट अलग-अलग अस्तित्व कायम गर्दै आएको एउटा शैलीविशेष भए पनि अहिले यसले संयुक्त रूप लिइसकेको छ । अतः संयुक्त रूपमा आबद्ध हास्यव्यङ्ग्यले निर्वाह गर्नुपर्ने दायित्वलाई यसरी राख्न सकिन्छ—

- क) हास्यव्यङ्ग्यले अन्तर्विधात्मक भएर विषयवस्तुलाई अभिव्यक्ति दिई शैलीगत प्रवृत्तिका रूपमा रहनु यसको धर्म हो ।
- ख) मनोरञ्जनात्मक किसिमले व्यक्ति, समाज, राष्ट्र एवम् युगजीवनका बिच विद्यमान दुर्गुण, दुर्बलता एवम् विकृतिजन्य विसङ्गतिलाई उछिनेर यथार्थता उद्घाटन गर्नु र निराकरणका लागि सन्देश सम्प्रेषण गर्नु यसको दायित्व हो ।
- ग) सामाजिक दुरवस्था, बिडम्बना र ईर्ष्यालाई साधारणीकरण गरी हास्यको लेप लगाउँदै मर्मभेदी आलोचनात्मक आक्रमण गर्नु हास्यव्यङ्ग्यको अनुशासन हो ।
- घ) हास्यव्यङ्ग्य विचारलाई प्रक्षेपित गर्ने शिष्ट कलात्मक सौष्ठव हो । यसमा व्यञ्जनावृत्तिको विशिष्ट भूमिका रहन्छ ।
- ङ) अशिष्ट ढङ्गले सोझै भन्दा हास्यव्यङ्ग्य हुन सक्दैन, जस्तो कि अशिक्षित जनताहरूको असचेतपनलाई उडाउनु साँचो अर्थमा हास्यव्यङ्ग्य होइन ।
- च) मुलुकमा जर्जर र बर्बर परिस्थिति वृद्धि हुँदा हास्यव्यङ्ग्य लेखनले ऊर्जा प्राप्त गर्छ । यसले पक्षपोषण नगरी जहिले पनि विद्रोह बोल्दछ र यथास्थिति एवम् पञ्चगामी चिन्तनलाई काखी नच्यापी अग्रगामी चिन्तनको पक्षमा आफूलाई प्रस्तुत गर्दछ ।

हास्य या व्यङ्ग्यले मात्र आफ्नो परमप्राप्ति विकृति र विसङ्गतिलाई निर्मूल पार्न सक्दैनन् । तसर्थ छुट्टाछुट्टै वृक्षबाट विकसित भएका हास्य र व्यङ्ग्यले साहित्यमा निर्वाह गर्ने दायित्व र कार्यलाई अवलोकन गर्दा यो एउटै साहित्यिक विधाको रूपमा स्थापित भएको छ ।

२.२.८ निष्कर्ष

हास्य मूलतः विकारबाट जन्मन्छ भने व्यङ्ग्य विसङ्गतिबाट उत्पन्न हुन्छ । औचित्य र अनौचित्यको बिचमा पाइने अन्तर नै विसङ्गति हो । विभिन्न पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वानहरूको मतलाई अध्ययन गर्दा हास्य र व्यङ्ग्यका बिच अन्तरबिन्दुहरू प्रशस्त देखिएका छन् र सामीप्यका स्थितिहरू पनि भेटिएका छन् । हास्य र व्यङ्ग्य पृथक्-पृथक् हुन् र यो पार्थक्य यी दुबैको बिचमा रहने प्रयोजनको अन्तरले नै हुन गएको हो भन्ने धारणा रहेको छ । हास्य विशुद्ध मनोरञ्जन गराएर मानवलाई सारा तनाउबाट मुक्त गराउने उद्देश्यले अघि बढ्छ भने व्यङ्ग्य विसङ्गतिको बोध गराएर र मानवलाई सङ्गतिका निमित्त अप्रत्यक्ष व्यञ्जना प्रस्तुत गर्दै टुङ्गिन्छ । पाश्चात्य विद्वानहरूले व्यावहारिक रूपमा व्यङ्ग्यको विशद चर्चा गरे भने पूर्वीय विद्वान्-हरूले ध्वनिवादको रूपमा व्यङ्ग्यलाई उभ्याए । खास गरी विकृत अवस्थाबाट उत्पन्न भएको हाँसो नै प्रयोजनमूलक, बौद्धिक, कटु र आक्रामक बनेपछि व्यङ्ग्य हुने दृष्टिकोण नै साझा धारणाको रूपमा रहेको छ । यस कोणबाट हेर्दा हास्य र व्यङ्ग्यले संयुक्त रूपमा निर्वाह गर्ने दायिवि एउटै बीजविन्दुबाट उत्पन्न भएको भन्नु बढी उपयुक्त ठहर्दछ । साहित्यका विविध विधामा प्रयुक्त हुने हास्य र व्यङ्ग्य सत्यलाई अभिव्यक्त गर्दै समाजलाई अग्रगामी पथमा लम्कन अभिप्रेरित गर्ने तत्त्व हुन् । अतः यथार्थको उद्घाटन र आदर्शको अनुमोदन हास्य र व्यङ्ग्यको महत्त्वपूर्ण प्राप्ति हो ।

तृतीय परिच्छेद

मोतीराम भट्टका कविताकाव्यहरूमा हास्यव्यङ्ग्यात्मक स्थिति

३.१ पृष्ठभूमि

नेपाली साहित्यमा कविता विधाको विधिवत् लेखनसँगसँगै कवितामा हास्यव्यङ्ग्यका सूक्ष्म रेखाहरू कोरिएका थिए। पछि आएर सामाजिक, राजनैतिक, प्रशासनिक, न्यायिक पक्षहरूबाट पीडित भई कन्तविजोग बन्न पुगेका भानुभक्तले ती ती क्षेत्रहरूबाट आफूले भोगेका पिडाहरूलाई हास्यात्मक र अझ बढी व्यङ्ग्यात्मक रूपमा कविताहरू प्रस्तुत गरे। त्यसैले नेपाली काव्य परम्परामा हास्यव्यङ्ग्यात्मकताले प्राथमिककालमै अस्तित्वमा आई वामे सने सुअवसर प्राप्त गरेकै हो तर आचार्यपछिका कविहरूले यस परम्परालाई महत्त्व नदिएर हास्यव्यङ्ग्यात्मक प्रवृत्तिको प्रवाह अवरुद्ध प्रायः भएको थियो। यही अवस्था रहिरहेकै बेला माध्यमिककालीन कवि मोतीराम भट्टको उदयपश्चात् कवितामा यस विधाले पुनः गतिमान् हुने ऐतिहासिक अवसर प्राप्त गर्‍यो।

भट्ट विराट् कल्पना गर्ने, विशाल उद्देश्य लिने व्यक्ति थिए। उनी साहित्यलाई सर्वाङ्गपूर्ण बनाउने सपना देख्दथे। उनको विभिन्न क्षेत्रमा जोडिएको व्यक्तित्वलाई हेर्दा उनी साहित्यमा विराट्ता, महत्ता र सर्वाङ्गीणता चाहने व्यक्ति थिए। धार्मिक कविताहरू प्रायः लेखिएकै थिए। नीतिचेतनामूलक कविताहरू भानुभक्तका पालादेखि नै लेखिएका थिए, यद्यपि हास्य व्यङ्ग्यात्मक कविताहरू पनि छिटपुट रूपमा लेखिएकै थिए तर पनि त्यसलाई सबल, प्रबल र सशक्त बनाउन उनले तत्कालीन नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्यको आवश्यकता देखे र त्यसले पनि कवितालाई रङ्गाइदिए।

मोतीराम भट्टपूर्वका नेपाली कविता सुगौली सन्धिले हारेको मानसिकताको उपज थियो। तसर्थ त्यो समयमा धेरै भक्तिवादी र धार्मिक कविताहरू लेखिए। त्यसमा पनि निर्गुण भक्तिधाराले मानवलाई एकोन्याएको थियो। भगवान्को निर्गुणरूपको उपासनाद्वारा मानिस जुनसुकै समयमा पनि उदासीनजस्ता देखिन्थे। तसर्थ मोतीरामले त्यो मानव मनमा आएको शुष्कता, नीरसता, जडता, पराजित मनस्थितिलाई हृदयतः बुझेर उनले मानवको मनमा खुसी, हाँसो, आमोद, प्रमोद, विनोद प्रदान गर्न हास्यव्यङ्ग्यात्मक कविताहरू लेखे। यो त्यतिबेलाको साहित्यिक आवश्यकता पनि थियो।

मोतीराम भट्टका हास्यव्यङ्ग्यात्मक कविताहरूले यी अल्प विषयवस्तुलाई मात्र पृष्ठभूमि बनाएका छैनन् । मोतीराम सानै उमेरदेखि नै साहित्य र समाजलाई विकसित बनाउनु पर्छ भन्ने व्यक्ति थिए । साहित्यको चौतर्फी विकास गर्ने द्वारहरू भट्टले खोलिदिएकै हुन् तर समाजको विकासका लागि तत्कालीन सामाजिक विकृति र विसङ्गतिहरूलाई निर्मूल पार्न साहित्यअन्तर्गत नै हास्यव्यङ्ग्यात्मकतालाई साथ लिएर धारिलो प्रहार कविताका पद्यद्वारा तत्कालीन शासक र पीडक वर्गलाई गरी नै रहे । मोतीरामकालीन त्यो युग नेपाली साहित्यका लागि मध्यकालीन युगको थालनी मानिए तापनि उनका रतिरागे, धार्मिक गीत र कवितालाई मात्र हेर्ने भन्ने मोतीरामका अन्य कविताप्रति अनादर ठहरिने छ ।

तत्कालीन कट्टर बाहुनवादलाई तत्कालै डढेलो लगाउँदै गीतकार, गायक र नाटकका पात्र पनि बनेर भट्टले बाहुनवादको परम्परालाई चुँडाइदिएका थिए । यस्तो विद्रोहात्मकता उनका कवितामा यथेष्ट प्राप्त हुन्छन् । उनका हास्यव्यङ्ग्यात्मक कविताको पृष्ठभूमि विलास, व्यभिचार, भ्रष्टाचार, आलस्य, र वैभवको परमदास बन्ने तत्कालीन युवावर्गका लागि कठोर र शालीन आदर्श बनेर स्थापित भएका छन् ।

घरको कुनामा बसेर यातनाले छटपटाइको सुस्केरा हाल्ने, रुने, कराउने र चित्कारको अभिव्यक्ति मात्र प्रवाहित गर्न पाउने तत्कालीन नेपाली मनका लागि उनले हाँस्ने र हसाउने, रम्ने र रमाउने सामान जुटाइदिई व्यङ्ग्य र हास्यले परिपूर्ण कविताको विधिवत् थालनी गरे । दरबारमा थचिएर बस्ने विशिष्ट विद्वान्हरूप्रति समाज र देशनिर्माणका लागि आह्वान गर्न व्यङ्ग्यात्मक कविताहरूको सिर्जना गरे । क्षुद्र, सङ्कीर्ण एवम् कुत्सित स्वार्थबाट नेपाली जनताका मनोभावनालाई गाँजेर, बिथोलेर, भाँडभैलोको साम्राज्य खडा गर्न खोज्ने पापी मनलाई तह लगाउन र विशुद्ध कार्यतर्फ आफ्नो मानसिकताको मूल धमनीमा आत्मालाई धकेल्न उनले हास्यव्यङ्ग्यात्मकताको खाँचो देखे ।

तत्कालीन समाजले पढेर डाक्टर बनी गरिबको शोषण गर्न, वकिल बनेर झगडा मच्चाई धन सोहोर्न, प्रशासक बनी देशको सम्पत्तिलाई आफ्ना ढिकुटीमा हाल्न सक्ने बनाउनका लागि शिक्षा प्रदान

गर्दथ्यो । यस्तो क्षुद्र स्वार्थको कालो दागलाई छिप्पिसकेको मुटुबाट चुड्न सक्ने अन्य औषधी यस संसारमा पाउन नसक्ने स्थिति देखा परेपछि भट्टले हास्य व्यङ्ग्यात्मकताको साहारा लिएका हुन्^१ ।

आफ्नो समयको राजनीति र सामाजिक वातावरणमा देश भक्तिका र समाजसुधारका विगुल फुक्नमा हास्यव्यङ्ग्यको नै प्रमुख स्थान रहन्छ भन्ने कुरा बुझेका भट्टले समाजिक, धार्मिक, प्रशासनिक, शैक्षिक, राजनीति क्षेत्रमा रहेका तमाम असङ्गतिहरूको कतै हास्य र कतै व्यङ्ग्यका स्वरहरू उराल्नु उनले नितान्त आवश्यक देखे । बिग्रन लागेको नेपालको सामाजिक जीवनलाई अपेक्षाकृत सुधार गर्न आवश्यकता अनुसार जनतालाई सचेत पार्न हास्यव्यङ्ग्यबाट मात्रै सम्भव थियो । राजनीतिक दृष्टिले मोतीरामको युग डर र त्रासले भरिएको अत्यन्त सावधानी साथ चलनुपर्ने युग थियो^२ । वि.सं. १९०३ यता विभिन्न समयमा घटेका कोत पर्व, भण्डारखाल पर्व, अलौपर्व जस्ता दमनकारी घटनाले एकतन्त्री शासनमा जनता भय त्रास र निराशा तथा असुरक्षाबाट ग्रस्त थिए^३ । अङ्ग्रेज नीति अपनाएकाले राणाहरू आमोद प्रमोदमा नै व्यस्त देखिन्थे । सर्वसाधारण जनता बेला बेलामा दरवारिया षड्यन्त्रबाट पीडित थिए । सुधार गर्न खोज्ने व्यक्ति आँखाका कसिङ्गर बन्दथे ।

राणाशासकहरू मूलतः अनुदार तथा समाजसुधार विरोधी थिए । यी सबै राजनीति परिवेशलाई भारतमा बसेर स्पष्टसँग बुझेका भट्टले राजनीति सुधारका लागि आफ्ना कवितामा चोटिलो व्यङ्ग्य प्रहार गर्ने निर्णय गरे । राणाहरूको प्रशासन देश तथा जनताको आर्थिक विकास भन्दा जहानिया व्यवस्थामुखी नै थियो । उच्च अहोदामा जनताको छोरो योग्य नै भएपनि राणा वंशको अगाडि उसको केही डेग चल्दैनथ्यो । निगाहाका आधारमा पद प्राप्त हुने हुँदा चाकडी, चाप्लुसी र चुक्लीवादले सगरमाथालाई छोएको थियो । कतिपय शिक्षित वर्ग पनि अर्थ लाभ र प्रतिष्ठा लाभका लागि स्तुतिपरक साहित्य सिर्जनामा व्यस्त देखिन्थे । शासकहरूको स्तुति गान नै अभाव र असुरक्षाबाट बच्ने प्रमुख उपाय बनेको थियो ।

^१ रामचन्द्र गौतम, युगप्रणेता मोतीराम भट्ट, रमा शर्मा, (सम्पा.) पूर्ववत्, पृ. २६४ ।

^२ अम्बिकाप्रसाद अधिकारी, 'मोतीराम भट्टको साहित्य साधनामा अध्यात्म, पूर्ववत्, पृ. ४ ।

^३ चूडामणि बन्धू, (सम्पा.) नेपाली साहित्यको इतिहास, प्र. ख., ने.रा.प्र.प्र. काठ. पृ. ३१६ ।

फलस्वरूप स्तुति साहित्यले व्यापक ठाउँ पाएको थियो तर मोतीरामले एक शब्द पनि स्तुतिका लागि खर्चेनन् । यो उनको मौन व्यङ्ग्यको पृष्ठभूमि हो । राणाकालीन आर्थिक व्यवस्था सामन्तकालीन अवस्थासँग मेल खान्थ्यो । माथिल्ला वर्गले तल्ला र निमुखा वर्गको शोषण गर्नु, त्यसमा थप नजराना, कोसेली, घूस, सलामी, बेठी आदिले जनता अतिरिक्त भारले थिचिन्थे^४ । जनतालाई भोका नाङ्गा बनाएर राज्यको कोशलाई दुरुपयोग गरी आफू र आफ्ना लागि अधिकाधिक सम्पत्ति जोहो गर्ने, देशका अब्बल जग्गा जमिन, जङ्गलहरू आफ्नालाई बाढ्ने, आफ्ना लागि महल खडा गर्नेजस्ता क्रियाकलाप चरमचुलीमा थिए । योग्यता र बिनापरिश्रम सत्तामा उदाएकाहरू विलासितातिर प्रयुक्त हुन्थे । त्यसका लागि धनदौलत जुटाउनु र जनतामाथि शोषण गर्नु स्वाभाविक थियो ।

शासकवर्गमा छाएको अनुदारता र उदासीनताले उद्योग, करकारखाना खेतीपाती, प्रायः ठप्प नै थिए । परम्परागत खेतीले मालपोत तिर्न र पेट पाल्न नसकी किसानवर्गहरू साहूमहाजनको सापटी र चर्को व्याजको भुमरीमा रुमलिरहन्थे । गरिबहरू चक्रब्याज र सापटी तिर्न नसकी घरबार छोडी कि बसाइ सर्थे कि लाहुरे हुन तरबार समाती विदेशी फौजीमा जान बाध्य हुन्थे । आर्थिक अभावले जनता थिचिनु, मिचिनु, पिसिनु, अशिक्षा र अज्ञानतामा बाँच्न बाध्य हुनु यिनीहरूको जन्मजात विशेषता थियो^५ । यस्तो आर्थिक शोषणको वस्तुतथ्यलाई शमन गर्न भट्टले आफ्ना साहित्यमा व्यङ्ग्यवाण प्रहार गर्न आवश्यक ठाने ।

एकछत्र शासनले राणाहरूमा यूरोपेली सभ्यता र भारतेली ठाँटबाटको हावा पसेको थियो । यसले गर्दा आफूलाई सौखिन बनाउन उस्ताद, गायक तथा नर्तकीहरूले दरबारमा ठाउँ पाएका थिए । आफ्नो बोलीचाली, रीतिरिवाज तथा भाषाप्रतिको हीनताबोधले पनि नेपाली साहित्य अग्राह्य हुन थाले ।

वीरशमशेरकालीन दरबारमा नाचगान र फारसी थिएटरसँग सम्बन्धित शृङ्गारिक र अश्लील कथोपकथनले भरिपूर्ण हुने मौका पायो, जसले रङ्गमञ्चको औपचारिक स्थापना गर्‍यो । कुलीनताको आडम्बर एवम् नयाँ संस्कृति र सभ्यताको दम्भप्रदर्शनले गर्दा बाह्य सभ्यताको मोह बढ्दै गएको थियो

^४ पूर्ववत् पृ. ३२० ।

^५ पूर्ववत् पृ. ३२१ ।

भने सामान्य जनताका परम्परागत धर्म र आस्थामा ठेस लागको थियो । सुविधाभोगी रहनसहनमा तीव्रता आउनु, हिन्दूहरूको सादा जीवन उच्च विचारको आदर्श फिका बन्नु, विदेशी फौजको सुविधा भोग्ने लाहुरेहरू यौन सुलभ आकर्षण र परदेशीपनको न्यास्रो मेट्न शृङ्गारिक रचनाले स्थान पाउनु आदि तत्कालीन संस्कृतिमा देखिएको भङ्किलोपन थियो ।

मोतीरामले राणाकालीन सौखिन प्रवृत्तिलाई बुझेको हुँदा स्वादबमोजिमको साहित्यसिर्जना गरी उनीहरूको ध्यान आकर्षित गर्ने र उनीहरूसँग निकटता राख्ने नयाँ मोडलाई साहित्यमा अङ्कन गर्न सके^६ । एतदर्थ आफ्ना साहित्यमा कतै शृङ्गारिकताभिन्न पनि अन्धाधुन्ध व्यङ्ग्यवाण प्रहार गर्ने निधो गरे । शैक्षिक विकासका लागि राणाहरूले केही विद्यालय स्थापना गरे पनि ती विद्यालयहरू सर्वसाधारण जनताका लागि कागलाई बेल पाक्यो, हर्ष न विस्मात्, भनेजस्तै थियो । धर्मको शिक्षा दिने बौद्धविहार, गुम्बा र मठमन्दिरहरू नै थिए । गुरूका घरमा बसी फुर्सदमा आवश्यकताअनुसार लेखपढ गर्ने कर्मकाण्ड सिक्ने प्रचलन थियो तर यस्तो शिक्षा व्यक्तिगत तथा समुदायगत अभिरूचिसँग मात्र सीमित रहेको थियो भने शासनव्यवस्थाले सर्वसाधारणको शिक्षाप्रति कुनै चासो देखाएको थिएन^७ । शासकवर्गलाई सामाजिक कल्याण र देश विकासका लागि शिक्षा महत्त्वपूर्ण साधन हो भन्ने अनुभव भए पनि राणाहरूले आफ्ना शासनकालमा सार्वजनिक शिक्षाप्रति कुनै चासो दिएनन् ।

कतिपय शिक्षालयमा आफ्नै छोरा र भाइभारदारहरूलाई पनि छिर्न कठिन थियो भने सामान्य जनताको त कुरै थिएन । वि.सं. १९४२ मा सर्वसाधारणका लागि शिक्षा लिन प्रवेश खुल्ला भए पनि उपल्ला शासकवर्गसँग बसेर पढ्न शासित वर्ग हिच्किचाउने गर्दथे । त्यसमा पनि पहुँचवालाले मात्र उक्त सुविधाको उपभोग गर्न पाउँथे । सबैजसो नेपाली शिक्षाका क्षेत्रमा कुवाको भ्यागुतो बराबर नै थिए । भारतमा बसेर विद्याध्ययन गरेका केही सीमित व्यक्तिहरू पनि सामाजिक, राजनैतिक, साहित्यिक उथलपुथलबाट प्रभावित हुँदा सुधारवादी कार्य गर्न सक्दैनथे । राणाहरूको अन्याय र अत्याचार बुझे पनि तिनका विरुद्ध क्रान्ति गर्न हच्किन्थे । यस्तो परिस्थितिमा भट्टले बनारसबाट आएर

^६ पूर्ववत् पृ. ३२४ ।

^७ पूर्ववत् पृ. ३२५ ।

नेपाली समाज र साहित्यको सुधार गर्न विभिन्न क्षेत्रमा देखिएका समस्याहरूको खोजी गरी सुधारका लागि हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरे ।

तत्कालीन समाजमा देखिएका कमाराकमारी, दरिद्री, रालसिँगान काडेर बसेका अम्मली, अर्कालाई ठग्न पाउँदा रमाउने ठगाहा, जाँडको भट्टीलाई नै सर्वोपरी ठान्ने जड्याहाहरू, आडम्बरी र ढोंगी समाज अनि बुहारीमाथि आफ्नो बुहार्तन जमाउन खोज्ने सासूहरू, आफ्ना लोग्नेलाई टाँट पल्टाएर राम्रा-राम्रा वस्त्राभूषणले लादिन खोज्ने श्रीमतीहरू, पूजाको विधिविधान गर्नुभन्दा छिटोछिटो काम सकी दुनाटपरी सोहोरेर त्यहाँबाट टाप कस्ने हतारले सकस पारेका द्रव्यमुखी पण्डितहरू र तिनको घृणित चरित्र, यस्तै ब्रह्मनालमा सुताइएको बिरामीको नाडी छामेर यो मानिस कति बेला मर्छ भन्ने कुरो बताइदिएबापत् खै मेरो फिस ? भन्ने घाटे वैद्यआदिको व्यवहारले विकृतिको रूप लिइसकेको थियो । त्यसबेला हाम्रो समाज अधोपतनको पल्लै छेउ पुगिसकेको अनुभव मोतीरामले गरे र यावत् क्षेत्रबाट रूग्ण बनेको समाजलाई स्वस्थ बनाउन उच्च कोटीको अस्पतालको स्थापनार्थ कवितामार्फत् कतै जिस्कदै, ठट्टा गर्दै, चुक्चुकाउँदै, सहानुभूति देखाउँदै, व्यङ्ग्यवाण बर्साउने, सम्झाउने, उपदेश दिने र मार्गदर्शन गर्ने निर्णय मोतीरामले गरे । त्यसको परिणामस्वरूप कवितामा प्राथमिककालबाटै सुरु भएको हास्यव्यङ्ग्यात्मकतालाई मोतीरामले नवीन दृष्टि, भिन्नकोण र केही पृथक् विषयहरूका साथ अझ सशक्त रूपमा अघि बढाउनुका साथै यस विधालाई जनग्राह्य, प्रभावकारी र सुरुचिपूर्ण बनाउने ऐतिहासिक काम सम्पन्न गरेका थिए ।

३.२ सामाजिक व्यङ्ग्य

मध्यकालीन युगमा भर्खर भर्खर शिक्षाको अरूणोदय भएको अवस्थामा सम्पूर्ण जनतामा शिक्षा सर्वसुलभ थिएन । सभ्यता, मर्यादा र शिक्षा नभएको समाजमा विदेशमा बसेर सभ्य समाजको अवलोकन गरेका भट्टले नेपाली समाजलाई तदनुकूल विकास गरेर सामाजिक विकृति र विसङ्गतिलाई खोजी खोजी आफ्ना कवितामार्फत् सिस्नो पानी लगाउने विचार गरे । तसर्थ मोतीराम भट्टले आफ्नो समयमा समाजभित्र देखिएका विकृति र विसङ्गतिहरूलाई विभिन्न शीर्षकका काव्य र फुटकर कविताहरूमार्फत् सामाजिक सुधारको सन्देश दिएर व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । उनका व्यङ्ग्यात्मक

पङ्क्तिहरू स्थूलरूपमा सामाजिक चेतना र नैतिक सन्देशसँग सम्बन्धित छन् भने सूक्ष्मरूपमा भोलिका समाजमा यी सामाजिक विकृतिहरूले पार्ने प्रभावसँग सम्बन्धित छन्।

नेपाली समाजमा चाडपर्वको नाममा देखिएका विकृतिहरूलाई बढी हास्यात्मक र अझ बढी व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्। पञ्चकका दिनहरूमा चाडपर्वको आडमा रहेर जुवातास खेल्ने प्रवृत्ति चरम चुलीमा पुगेको अवस्थालाई कविले तिखो व्यङ्ग्य गरेका छन्। कुनै उत्सव वा अवसर होस् या नहोस्, बजार, गाउँ, नगर, अड्डा, अदालतलगायत समग्र देश नै जुवा खेल्ने प्रचलनले त्रस्त छ। मूर्ख जुवाडेहरू पञ्चकको पाँच दिनमा जुवा खेल्नाले केही पाप हुँदैन भन्दै सम्पूर्ण धनसम्पत्ति, गर्-गहना र भाँडावर्तन बेचेर जुवा खेल्न तम्सन्छन् र त्यही पाँच दिनमा गरेको अन्धकार्यले वर्षभर पिरोलिन्छन् अनि घरमा खाने ढुटोभुटोका लागि दरिद्री भएर जिउन बाध्य रहन्छन्।

पैसाको क्षति, रिसरागमा वृद्धि, अचकल्टो निद्राआदिले गर्दा रोगव्याध, बुद्धिक्षय, झैझगडा, प्रतिष्ठामा हानी आदि थपिदै जान्छ। यही उपहार बोकेर जुवा प्रत्येक साल पञ्चकका दिनमा जुवाडेका घरआँगनीमा पाइला टेक्दछ। तिहारको समयमा पाँच दिनसम्म त जुवा खेल्न खुल्ला भएका कारण राजादेखि रैतीसम्मले जुवा खेल्ने गर्दथे। लखनउको नवावी पारामा जुवाडेहरू तमाखु भर्दै, हुक्का तान्दै, कोही बनारसी पान चबाउँदै, मारा-मारा, छक्कापञ्जा भनी छाती पिट्थे। कोही जुवामा हारेर लम्पट हुन्थे त कोही जितेर मातिन्थे। हार्नेहरू 'कि वार कि पार' भनेर पुनः पुनः जोसिँदै पैसा हाल्दथे तर सबै हारेर रित्तो मुख लिएर घर फर्कन्थे। घरपरिवारका सामु वाचाकसम खान्थे, अर्को साल कुनै हालतमा पनि जुवा खेल्ने छैन। यदि खेलें भने पोटे भएँ, सार्की भएँ भन्दथे तर अर्को साल फेरि तिनीहरू नै जुवाको कौडा बोकेर खेल्न अघि सर्दथे। जुवाडेको यही जुवा खेल्ने परिपाटीलाई कविले यसरी व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्-

यौटा भन्छ म आघुँ जान्नु सबले पोटे भया खेलुँला ।

आर्को भन्छ जुवा मलाई नहुन्या सार्की भया खेलुँला ॥

यै रित्ले किरिया अनेक् तरहका झोक् झाक् गरी हाल्दछन्।

आर्का वर्ष इनै अगाडि सबका जुवा अधेर खेल्दछन् ॥

-पञ्चकप्रपञ्च, श्लो. २० ।

जुवाडेहरूलाई जुवाबाट के फाइदा छ वा समाजमा के भइरहेछ भनेर बाहिर हेर्ने फुर्सदसम्म हुँदैनथ्यो । देशको राजनीतिबारे त सोच्ने उनीहरूसँग क्षमता नै थिएन । जुवाडेहरूलाई चेतावनी दिँदै कविले जुवाडेको नराम्रो आचरण र बानीबारे प्रकाश पारेर जुवा बन्द हुने झ्याली पिट्दा हरूवाहरूले बल्ल घर सम्झेको कुरालाई कविले व्यङ्ग्यात्मक रूपमा यसरी प्रस्तुत गरेका छन् –

आचार पाठ पुजा तहीं डुबिगयो झ्याली पिटेथ्यो जसै ।

सम्झ्या घर तब बल्ल भोलि हरूवा जम्मा भया ती जसै ॥

-पञ्चकप्रपञ्च, श्लो. १९

जुवा नराम्रो आदत हो । यसले समाजमा पारेको प्रभावलाई यथार्थ रूपमा कविले हास्यात्मक तरिकाले प्रस्तुत गरेर यसबाट बच्न सम्पूर्ण देशवासीहरूलाई जुवा आउनुको मुख्य उद्देश्य व्यङ्ग्यात्मक रूपमा यसरी स्पष्ट पारेका छन्–

साथीमा झगडा हुन्या सहजमा प्रीती छुटाई दिन्या ।

घरको भर् नहुन्या यती गरिदिँदै जुवा हजुर आउन्या ॥

- पञ्चकप्रपञ्च श्लो. ४

जुवाडेहरूको अभिलाषा जित्ने नै हुन्छ । यो पटक नभए अर्को पटक अवश्य जित्नेछ भन्दै अनेक तरहले जुवा घोटघाट गर्छन्, फर्काउँछन्, रगट्छन्, हातको अनेक भङ्गीमा पार्छन्, सकेसम्म छलकपट पनि गर्छन् तर जुवाले कहिल्यै साथ दिँदैन र अँध्यारो मुख लगाएर घर फर्कन विवश हुन्छन् र आफैँलाई अनि आफ्नो बुद्धिलाई सरापदछन् । जित्नेहरूले पनि पैसाको सदुपयोग गर्न सक्दैनन् । एकदिन जित्दा हिजोअस्ति हारेर कङ्गाल भएको कुरा बिर्सन्छन् र अनेक फूर्ति गर्दै, रवाफ छाट्दै जितेको खुसियाली मनाउँछन् । त्यसमा पनि कसैले जिताउरी मागेर, कसैले भोज खुवाउन आग्रह गरेर, कसैले बत्तीको महसुल र कसैले खालको ज्याला मागेर हैरान पार्छन् । अन्ततोगत्वा जित्नेहरू पनि कङ्गाल नै भएर फर्कन विवश हुन्छन् । यही कुरालाई कविले यसरी व्यङ्ग्यात्मक समर्थन दिएका छन्–

कोही भन्छ जिताउरी मकन द्यौ क्वै भन्छ लौ पान ल्यौ ।

कोही भन्छ तमाखु खाउ मुखिया फेर् भन्छ लौ दाम द्यौ ॥

खाल्को बाल् कसि दिन्छ ताल् मरिगया यी चीलको चाल् हरी ।

बत्तीको अझ लिन्छ दाम् मनपरी मार्छन् नि च्यात्चुत् गरी ॥

-पञ्चकप्रपञ्च, श्लो. १८

नकस, पासा, तास र कौडा खेलको सजीव चित्रण उताउँ कविले पञ्चकका नाउँमा जुवा खेल्ने जुन परम्परा रहेको छ त्यसले प्रत्येक परिवारलाई नाश नगरी छाड्दैन भन्ने कुरा सर्वसाधारणलाई बताउँदै सामाजिक चेतना प्रदान गर्नु र त्यस्तो जुवा खेल्ने सामाजिक प्रवृत्तिको उन्मूलन गर्नु कविको अभीष्ट हो । संसार एउटा जुवाको खाल हो । त्यस खालमा आफूलाई थापी संघर्षशील जीवन बिताउने प्रेरणा सबैका मनमा उत्पन्न गराउनु र सबैलाई त्यस्तो जीवन बिताउने चेतना कविले व्यङ्ग्यात्मक रूपमा कवितामा यसरी प्रस्तुत गरेका छन्—

जुवा खेल् अति पाजी जान्नु जनले नाश् धेर शरी र्को हुन्या ।
जित्नाको कुन वात गाँठ गुमन्या धिक्कर् पछी आउन्या ॥
जुन् बुद्धी पछि हुन्छ सोहि जनले ल्यायेर मन् थामनु ।
पञ्च क्को दिन द्वैन पाजि दिन हो मन्मा विचारी लिनु ॥

-पञ्चकप्रपञ्च, श्लो. २१

कविले साहित्यद्वारा जनचेतना बढाउन पञ्चकप्रपञ्चको प्रेरणाले कविता रचेका हुन् । यसको रचना गर्दा जुवाडेले केही भन्छन् कि भन्ने शङ्कामा कविले यसो भनेका छन्—

गाली गर्नु हओस् बरु म सहँला, अपसोच् नमानी रती ।
जुन् जुवाकन खेलि श्रेय नहुन्या क्या खेलनु घूँडा धसी ॥

-पञ्चकप्रपञ्च, श्लो. २३

यसरी भट्टले नेपाली सामन्ती समाजमा एउटा खैलाबैला मच्चाउने जुवाले शासकवर्गलाई मनोरञ्जन दिए पनि शासितवर्गलाई दरिद्री र कङ्गाल बनाएको यथार्थलाई समाजसामु पस्किएका छन् । दुनियालाई जुवा, तास र पासाको कुलतबाट अलग राखेर देश विकास गर्न घचघच्याई रहेका छन् भने त्यस बेलाको राजनीतिक संस्कारमा हुर्केका, निदाएर बसेका नेपालीलाई जुवा, तास, कुलत र पासाको संसारबाट अलग गराई राजनैतिक र सामाजिक चेतनाको जागृति फैलाइरहेका छन् ।

यसरी जुवा र तास खेलेर समाज अधोगतिको पल्लो किनारामा पुगिसकेको प्रसङ्गलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा कविले प्रकट गरेका छन् । यो परम्परा भोलिका दिनमा पनि प्रचलनमा रहिरहे यसले नेपाली समाजलाई झन् झन् दरिद्री बनाउँदै लैजाने र जुवामा हारेर हुनेखाने मानिसहरू पनि मगन्ते हुँदै जान सक्ने भएकाले जुवाले एउटा व्यक्तिलाई मात्र नभएर सम्पूर्ण समाजलाई नै अन्धकारतर्फ धकेल्न

सकदछ । अतः यस अवस्थालाई कविले व्यङ्ग्यात्मक रूपमा औँल्याएका हुन् । यद्यपि कवितामा जुवामा हारेको हरूवाको हास्यात्मक चरित्रको चित्रण छ तर कविले यसले पारेको असरलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा अधि सारेका छन् । मानिसले आफ्नो औकात र सामर्थ्यलाई हेरी चलनका लागि कवि आह्वान गर्छन् ।

आफ्नो फुस्रो रवाफलाई तिलाञ्जलि दिई उनी कर्तव्य क्षेत्रमा हिँड्न अग्रसर गराउँछन् । लोग्नेको आयु लम्ब्याउने उद्देश्यले तीजको व्रत लिने हाम्रा नेपाली नारीहरू र बुहारीमाथि हैकम जमाउन खोज्ने सासूहरू अनि लोग्नेलाई टाट पल्टाएर जोरीपारी र सँगिनीका अगाडि राम्राराम्रा वस्त्राभूषणले लादिन खोज्ने श्रीमतीहरू हाम्रै समाजमा प्रशस्त देखिन्छन् । तिनका देखाउने दाँत आकर्षक भए पनि खाने दाँत साह्रै दुष्ट प्रवृत्तिको पो हुँदो रहेछ भन्ने पक्ष खुल्न पुग्दा नेपाली समाज विरक्तिन्छ ।

धर्मकर्ममा न त बुहारीको न त सासूको नै मन गएको देखिन्छ । सबैका मनमा सेखी र फुस्रो रवाफमात्र देखा पर्दछ । यहाँ बुहारीहरूले सासूको बुहार्तन खप्नु परेको छ भने बुहारीहरू तीजको व्रत बसे पनि भोकले टाँट पल्टिएर रातमा लुकिलुकी गुपचुप लड्डु, फलफुल र रोटीहरू खाने गर्दछन् । यस प्रवृत्तिलाई कविले व्यङ्ग्यात्मकरूपमा देखाइएका छन् । त्यही बेला सासूले चाल पाएर खालिस बजिनी तँलाई भन्दै कुटपिट गरेको प्रसङ्गलाई हास्यात्मक रूपमा कविले यसरी उल्लेख गरेका छन् –

पूजा राति गरी बहूत झरकी खानाकि मनसुब् गरी ।

दर् बाँकी घरमा छ छैन मनमा भन्दै चहारी वरी ॥

यौटा सेल लियेर खाँउ म भनी मुन्टो लुकाई पनी ।

सासूले पडकाइ ठोकि बहुतै खालिस बजिनी भनी ॥

-तीजको कथा सासू बुहारीको झगरा, श्लो. ११

तीजको पूजा गर्न भनी अगाडि बस्दा भोक अत्यन्त लागेकाले पचासौँ पटक आचमन गरेर भए पनि क्षुधा शान्त पार्ने नारीप्रवृत्ति अत्यन्त असुहाउदो देखापर्छ । त्यस्ता नारीहरूले व्रत नबस्दा नै बेस हुने कविको विचार छ । यसप्रकार आडम्बरी नारी समाजलाई देखेर विरक्तिएका हामी जब व्रतकथा सुनाउने पुरोहितमाथि दृष्टि दिन्छौं तब झन् विरक्तिन्छौं । संसारको आँखामा पट्टी लगाई परम्परा बचाउन पानी नखाई व्रत लिने व्रतालु आइमाईहरूलाई आ-आफ्नो लाद्रो भर्ने हतारले सताएजस्तै पुरोहितलाई छिटोछिटो काम सकी दुना पैसा बटुलेर अर्को पूजामा जान हतार परेको देखिन्छ । यस प्रवृत्तिले गर्दा

पूजाको विधिविधान बिच बाटामा अलपत्र पर्न जान्छ । कवि यस्तो सामाजिक विकृतिप्रति सुधारको सन्देश दिएर व्यङ्ग्य प्रहार गर्छन् । यस्तो प्रवृत्ति समाजमा रहेसम्म समाजले विकासको पथमा टाउको उठाउन नसक्ने कविको धारणा छ ।

मोतीराम भट्टले भोगेको सामन्तवादी समाजमा क्षयोन्मुखी प्रवृत्ति अत्यन्त प्रबल थियो । त्यस समाजमा दरिद्री जहाँतहीं थिए, तिनकै बाहुल्य थियो । तिनको दरिद्रीपनाले समाज आक्रान्त थियो । हाम्रो समाजमा गुण र ज्ञान भएकाहरू गरिब छन् र त तिनीहरूको समाजमा स्थान छैन । गुण र ज्ञान नभएकाहरू धनी छन् र उनीहरूकै समाजमा सम्मान छ । यो सामाजिक बिडम्बनाको उत्खनन गरेर कथित दरिद्रीहरूप्रति उचित सामाजिक न्याय होस् भन्दै कवि कवितामार्फत् मुद्दा पेस गर्छन् ।

रातदिन काम गर्दा पनि एक छाक मीठो खान र एकसरो लगाउन नसक्ने दरिद्रीहरू वास्तवमै परिश्रमी छन् । उनीहरूको परिश्रमको उचित कदर होस् । उनीहरूप्रति पनि उचित आदरभाव होस् । धनी र गरिबबिचको वैषम्य हटेर जाओस् किनकि यो खाडल नपुरेसम्म समाजले अग्रगति लिन नसक्ने धारणा कविको छ । मानिसको उच्चता र नीचता पैसामा नभएर गुण, ज्ञान र परिश्रममा तौलिनु पर्दछ तर हाम्रो समाजको धारणा यसको ठिक विपरीत छ । यस्तो सामाजिक अन्याय र शोषणप्रति कवि यसरी खुलेर व्यङ्ग्य गरेका छन्—

यस्तो दरिद्रि उ थियो त पनी परिश्रम् ।

छोडेन जुन्पुरुषले पछिसम्म एकदम् ॥

देख्छु धनीकन परिश्रम क्यै नगन्या ।

मेरा भने मनविषे अतित्रास पन्या ॥

-दरिद्राष्टक, श्लो. ९

दरिद्रजन रातदिन परिश्रम गर्छ तर एक पैसा पनि जोगाउन सक्दैन । त्यही समाजमा धनी व्यक्ति पनि बस्छ । ऊ परिश्रम गर्दैगर्दै तर उसैका हातमा खर्च गरिनसक्नु धन थुप्रिन पुग्दछ । यहाँ कविले अमानवीय चरित्रको शोषण देखे र यस्तो शोषण हुनका कारण पत्ता लगाउन अग्रसर भए ।

मानिस अम्मली भएर स्वास्थ्य र धन दुबैथोक बिगार्दै छ तर उसलाई त्यस सम्बन्धी कुनै चेतना छैन । मानिसहरूलाई ठग्ने धन्दामा लागेका व्यक्तिका मनमा आफू स्वयम् ठगिदैछु भन्ने चेतना भएको

मान्छे कविले फेला पार्न सकेनन् । सामाजिक क्षेत्रको अध्ययन गर्दै जाँदा ठग्ने चरित्र भएको मान्छे फेला पारेको र त्यस्ता मानवमाथि प्रहार गर्नका लागि कविले कवितामा ठगको चरित्र उतारेका छन् । चेतनाशून्य भएर सामाजिक क्षेत्रमाथि ठगी गरेको देख्दा कविलाई क्रमशः हाँसो र रिस उठेको छ । परिश्रमपूर्वक धनआर्जन गर्ने मानिसको माहात्म्य सुनाएर शोषणद्वारा धनीमानी कहलाउनेहरूलाई त्यस माहात्म्य बाहिर राखेर व्यङ्ग्यप्रहार कवितामा भएको छ ।

वास्तवमा बिनापरिश्रम धन हात पार्न खोज्ने जे जति मानिस छन्, ती ठग हुन् । यस परिभाषाभित्र हातमा धन भएका र नभएका सबै कामचोरहरू अटाउँदछन् । 'ठगाष्टक' कवितामा कविले परिश्रम नगरीकन गुजारा चलाउन खोज्ने ठगको प्रत्यक्षरूपमा र शोषण गर्ने तथा उच्च जीवन बिताउने ठगको परोक्षरूपमा यसरी आलोचना गरेका छन्—

अल्छी पुरुष-कन परिश्रमका बराबर् ।

क्यै छैन विष् सरि अरु चिज ता सरासर् ॥

धन् पाउँदैन जब त्यो त बिना परिश्रम् ।

खुप् ठग्न थाल्दछ वहाँ पछिबाट हर्दम् ॥

-ठगाष्टक, श्लो. ३

यसरी कविले नेपाली समाजमा ठगहरू चारैतिर रहेका र त्यस्तो वृत्तिले नेपाली समाज ठगी हुँदै गएको कुरालाई दर्साएको छ । यसरी ठग प्रवृत्ति दुबोसरी मौलाउने हो भने नेपाली समाज ठगाहा उत्पन्न गराउने कारखाना मात्र बन्दछ र त्यसबाट समाज झन् झन् अधोगतितर्फ जाने निश्चित छ । तसर्थ ठगको पगरी नगुथ्ने हो भने नेपाली समाज परिश्रमी बन्नुपर्दछ र उन्नतिको मार्गमा अग्रसर हुनुपर्छ भन्ने चेतना समाजमा फैलियोस् यही कामनालाई कविले तिखो व्यङ्ग्यवाणमार्फत् कवितामा प्रस्ट्याएका छन् ।

त्यसैगरी त्यसबेलाको समाजमा भेट्टाइएको अर्को कुव्यसन अम्मल हो । नसामा डुबेर मानिसले आफ्नो क्षमता र समयलाई बर्बाद पारेको छ । एकान्तमा बसेर छिनछिनमा अम्मल ग्रहण गर्नाले तेज, बल र आयु नष्ट हुने तथा त्यही अम्मलका कारण मानिसको दयनीय मृत्यु हुने स्थिति एकापिट्टि देखिन्छ भने अर्कोपिट्टि मुखको रबाब घटेर तागतहीन भई भुइँमा लड्ने र पशुको जस्तै जीवन जिउन बाध्य हुनु पर्ने यथार्थता देखापर्छ । च्यालसिँगान काडेरे बिच सडकमा लड्दा मुखभरि झिँगा भन्कने र कुकुरले आएर त्यही पिसाब गरिदिने यो सत्यता बुभेर पनि मानिस अम्मल त्याग्न सक्दैन ।

यसरी मानिस अम्मली भएर चुरोट, सुर्ती, जाँड, रक्सी आदिको नसा लिएर स्वास्थ्य र धन दुबैथोक बिगादैछ तर त्यस सम्बन्धी चेतना त्यो समाजमा कही कतै देखापदैँन । चैतन्य चोला पाएर पनि बेहोसीमा धन र स्वास्थ्यको बर्बादी गर्ने यस्ता पुरुषले मर्नु र बाँच्नुको केही अर्थ रहँदैँन भन्ने आक्रोश कविले प्रकट गरेका छन् –

चैतन्य चोला अनमोल पाई ।

तस्को विचार क्यै मनमा नल्याई ॥

बेहोसि हून् धन खर्च गर्नु ।

क्या बाँच्नु तेस्ले बरू बेस् छ मर्नु ॥

-अम्मलाष्टक श्लो. ६

कविले अम्मलीलाई पशुभन्दा पनि नीच मानेका छन् किनभने पशुलाई अहाएको गर्छ तर अम्मलीले जानीबुझीकन पनि गर्दैँन । अम्मलीको जीवनलाई नजिकबाट देखेका र तिनीहरूबाट प्राप्त असरलाई स्वयम् कविले पनि भोगेको हुँदा सुधारका खातिर कवि व्यङ्ग्य गर्दछन् । हामी अम्मल गर्नलाई जन्मिएका होइँनौं । तसर्थ अम्मल छोडेर विद्या र परिश्रम हातमा लियोँ भन्ने अनुरोध कविको छ । मानवले आफ्ना कामकर्तव्यलाई भुल्नु हुँदैँन । अम्मलले कुनै क्षेत्रबाट पनि मानिसलाई फाइदा पुऱ्याउँदैँन, बरू यसले ज्यादा बिगारमात्र गर्दछ भन्दैँ कवि अम्मलीको यसरी धज्जी उडाएका छन्–

कस्तै काम बितोस् कि या त नबितोस् कोई मरोस् या जिओस् ।

बेफिक्री भइ बस्छ अम्मलि पनी अम्मल् कतै जो मिलोस् ॥

यस्ता अम्मलिले सपार कहिल्यै कौनै कुराका पनि ।

गदैँनन् बरू झन् बिगार् गरिदिनन् यो जान्नु पक्का भनी ॥

- अम्मलाष्टक, श्लोक. ९

यसरी समाजमा चारैतिर अम्मली छरिएर रहेका र तिनीहरूको सिकोले निकट भविष्यमा समाज नै अम्मलीमय बन्न सक्ने हुँदा यस्तो खराबी प्रवृत्तिप्रति कवि कतै आक्रोशित हुँदैँ त कतै चुकचुकाउँदैँ व्यङ्ग्य गर्छन् ।

समाजमा रहेको यस्तो क्षयोन्मुखी प्रवृत्ति नै यी सबैका कारक हुन् भन्ने बुझेका कविले ती प्रवृत्तिमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गर्दैँ जाँदा हातमा भागवतको पुस्तक लिएर झ्यालमा बसेकी सुन्दरीलाई हेर्ने

पण्डितजन फेला पार्छन् । यो निन्दनीय क्रियाकलापले पुरोहितवर्गका मान्छेले पनि जजमानको हित गर्न छोडेर धन बटुल्ने, स्त्रीमा आसक्त हुने वा समग्रमा लोकाचार विरुद्ध काम गर्ने दुष्प्रवृत्ति बटुल्न थालिसकेका थिए भन्ने बुझिन्छ । अतः समाजमा पण्डितजनको चरित्र पनि खस्किसकेको थियो । उनीहरूले निर्लज्जता प्रकट गर्न थालिसकेका थिए । क्रमशः चारैतिर अमानवीय चरित्रको बोलबाला बढ्दै गएको थियो ।

अशिक्षा, दरिद्रता, अन्धविश्वास, आडम्बर, अहङ्कार र अन्धकार बढ्दै गइरहेको तत्कालीन नेपाली समाजलाई मोतीराम भट्टले निरीक्षण गरे र त्यस रुग्ण समाजलाई निरोगी बनाउन कलमको लडाईं लडे । त्यसमा पनि व्यङ्ग्यविनोदको पुट पारेर त्यस्ता सबै प्रकारका विकृतिमाथि निर्ममतापूर्वक अन्धाधुन्ध आक्रमण गरे । उनको यो आक्रमण मीठो, रसिलो र आकर्षक लाग्छ । हाम्रो समाजमा पण्डितजनहरूको सम्मानपूर्ण स्थान छदैं छ । तिनका विरुद्धमा व्यङ्ग्यवाणको वर्षा गर्नुपर्ने कारण के थियो ? किनभने हातमा भागवतको पुस्तक बोकेर हिडेका पण्डितजी मध्ये सडकमा उभिएर घरको झ्यालमा बसेकी सुन्दरीलाई हेर्नमा मग्नमस्त देखिएका छन् । यस्ता आचारभ्रष्ट र निर्लज्ज व्यक्तिलाई नङ्ग्याएर समाजका अगाडि उभ्याइएको छ—

पण्डित् जी किन यो बजार बिचमा के काम् नभै अड्नुभो ।

पुस्तक् बिर्सनु भो कि भागवतको या दाम् कहीं खस्न गो ॥

यस्ता प्रश्न सुनेर क्यै रिस गरी भन्नूभयो हे हराम् ।

रे रे मूर्ख न वेत्सि कारणमिदं झ्याल्यां परी पश्यताम् ॥

-श्लोकसंग्रह भित्रका केही श्लोकहरू, श्लो. २२

प्रश्नकर्ताले सहयोगको दृष्टिले सम्मानपूर्वक प्रश्न गर्दा पनि रे रे मूर्ख ! भनेको प्रसङ्गबाट थाहा हुन्छ कि पण्डितहरूले सर्वसाधारण मान्छेलाई कतिसम्म हेप्दथे । त्यस्ता सामाजिक विकृति र अनाचारका पक्षमा पलाएका विसङ्गतिहरूलाई मासेर स्वस्थ, शिष्ट र सभ्य मानवसमाजको निर्माण गर्ने कविको चाहना अत्यन्त सराहनीय छ । विकृतिप्रति जति नै व्यङ्ग्य बर्साए पनि कविकल्पनाअनुसार समाजले परिवर्तनका क्षेत्रमा अग्रगामी पाइला चाल्न सक्दैन ।

घाटे वैद्य यसैको एउटा दृष्टान्त हो । मर्न लागको मानिसको नाडी छामेबापत् फिस माग्ने यस्ता ठगाहा घाटेहरूलाई कविले तुच्छ जीवका रूपमा हेरेका छन् । भिक्षु, नट र रण्डी त्यस्ता तुच्छ मानव

जीव हुन्, तीसँग पनि दान माग्ने जीव तुच्छतम हो किनभने जोसँग दान गर्ने शक्ति नै छैन, त्यस्तासँग पनि फिस माग्ने अर्को अतितुच्छ मानव घाटे वैद्य हाप्रो समाजमा विद्यमान छ । सम्पन्न मानिसबाट आयआर्जन गर्न खोज्ने नट, रण्डी र मगन्तेभन्दा पनि घृणित र तुच्छ देखिन्छ, घाटे वैद्य । त्यस्तो अमानवीय कृत्य गरेर जीवनयापन गर्ने जीवबाट मगन्तेले पनि भिक्षा स्वीकार गर्दैन । यसरी तुच्छ त्यो घाटे जीवमाथि कविले यसरी कठोर प्रहार गरेका छन्—

माग्ने मगन्ताकन नट् र रण्डी ।

माग्ने महादेव् पनि दिन्छ हण्डी ॥

ई वैद्य इन्लाई दिनन् कसोरी ।

लिन्छन् इ मन्यासित धन् बटोली ॥

-श्लोकसंग्रह भित्रका केही श्लोकहरू, श्लो. २०

त्यस समयमा घाटे वैद्यहरूले ब्रह्मनालमा सुताइसकेको मान्छेका परिवारबाट समेत निर्दयतापूर्वक धन असुल्ने गर्दथे र दया देखाउने कुरा तिनले सिकेको नै हुँदैनथ्यो । त्यस अर्थमा कविले ती खालका अमानवीय र निर्दयी जीवमाथि त्यस्तो कठोर मनले व्यङ्ग्य प्रहार गरेका हुन् ।

त्यसैगरी क्षयोन्मुखी प्रवृत्तिमाथि व्यङ्ग्य गर्दै जाँदा कविले तमाखुको धुवाँमा आफ्ना जिन्दगी उडाउने तमाखुभक्षकहरूलाई प्रोत्साहित गरेझैं गरेर तर गूढार्थपूर्वक वक्रोक्तिशैलीमा व्यङ्ग्यविरोध गरेका छन् । असली तमाखुको यथाथर्ता चित्रण गर्दै पहाडी मलुवा तमाखु र चिलिमको उत्कृष्टता व्यक्त गरेका छन् । जसले तमाखुलाई दुष्ट भन्छ, त्यो नरकमा पर्छ र जसले तमाखुलाई दुःख सुखको साथी बनाउँछ त्यो स्वर्गमा पर्दछ । तमाखु ईश्वरको चाहले सृष्टि भएको हो । इन्द्रादि देवताहरूले अन्य देवगणहरूलाई तमाखु पिउन अनुरोध गर्दा इन्द्रादि देवताहरूमा म अझै पिउँछु, म अझै पिउँछु, भन्दै लुटालुट पच्यो र त्यहाँबाट उछिट्टिएर तमाखु पृथिवीमा झर्न पुग्यो अनि देवताको प्रसाद ठानेर सबैले लिन थाले । तसर्थ तमाखु अमृतसरि छ भन्ने जस्ता तत्कालीन तमाखुका अम्मलीहरूको आमधारणालाई अन्तर्विरोधपूर्ण समर्थन गर्दै कवि यसरी व्यङ्ग्य गर्छन्—

ईश्वर-ले अति चाखले र सुखका खातिर तमाखू रच्या ।

इन्द्रादीहरू देवताकन पिया भन्दै त सुम्पीदिया ॥

इन्द्रादीहरूको पच्यो तहिँ लुटान् खान्छु म भन्दै थिया ।

ताहाँदेखि उछिडियो र भुमिमा आयो र सब्ले लिया ॥

-तमाखु, श्लो. ४

यसरी कविले तमाखुको भारी वर्णन गरेर कविताको अन्त्यमा तमाखुलाई श्रेय ठान्ने, तमाखुसम्बन्धी विभिन्न अन्धविश्वास पाल्ने, नसामा डुबेर जीवनलाई बर्बाद पार्ने, तमाखुको गुणस्तरअनुसार आनन्द लिने, तमाखु पिउनुलाई पुरुषार्थ ठान्ने, तमाखुका अम्मलीहरूलाई अभागीको संज्ञा प्रदान गरी परिश्रमी बन्न, समयको मूल्यलाई बुझेर सदुपयोग गर्न, इलमी बन्न र स्वस्थ समाजको निर्माणमा जुट्न आह्वान गरेका छन्—

बिना विचारेर नगर्नु एक् काम् ।

त्यस्तै बिकाम्मा न अफाल्नु एक् दाम् ।

हे बुद्धिमान् पूर्ण रहू इलम्ले ॥

क्या गर्नु गफ् बैठकि भाङ् चिलिम्ले ॥

-शकुनौति श्लो. १

यसरी कविले अम्मलमा परेर आफ्नो ऊर्वरशक्तिलाई मरूभूमि बनाइरहेका तमाम तमाखुवाहरूप्रति लक्षित गर्दै भाङ्चिलिमले आफूलाई नै दागबत्ती दिइरहेको यथार्थलाई सन्देशात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । आफ्ना कामकर्तव्यलाई बिर्सिने, घरसमाजप्रति अनुत्तरदायी बन्ने तमाखुवाहरूको आमधारणालाई सिस्नुपानी लगाएका छन् । तमाखुको आगो फुकेर बाले पनि अम्मलीहरूको भित्री हृदयको आगो (जठराग्नि)भने निभेको प्रसङ्गलाई कविले यसरी व्यङ्ग्य छोडेका छन्—

खाऊँ तमाखू भनि मन् दियाको ।

आगो चिलिम्ला धरि खूप् फुक्याको ॥

फुकदो छु आगो तर निभ्छ फेरी ।

यै हो अभागीकि अभाग हेरी ॥

-तमाखु, श्लो. ५

यसरी आफ्नो ऊर्वरशील जीवनलाई अम्मल र तमाखुको धुवाँमा उडाएर शरीरलाई कालो मेघबराबर बनाएका तत्कालीन समाजका उच्चवर्गहरूप्रति कविले आजित भई समर्थनात्मक व्यङ्ग्यप्रहार गरेका हुन्।

समाजमा देखिएका अनेक असङ्गतिले गर्दा कलि पसिसकेको भान कविलाई भएको छ। कलिकालले गर्दा मानवले पत्याउनै नसक्ने गरी भित्रिभित्रै अनेकन रूपमा विकृतिले चरमचुली छोएको छ। त्यस्ता चरित्रहरूप्रति कवि कलिलाई दोष दिँदै ती ती समस्याहरू औँल्याएर धारिलो व्यङ्ग्य गर्छन्। समाजमा केही पढेका जाने बुझेका हौं भन्नेहरू कुरा गर्नमा सिपालु भए तापनि असन्तोषी र रिसाहा प्रवृत्तिले विषालु सर्पजस्तै देखिएका छन्। वेदका चारपाँच वटा ऋचाहरू मरेर कण्ठ गरेका व्यक्तिहरू नै वेदका मर्मज्ञ ठहरिएका छन् भने कष्टले एउटा श्लोक बाँच्नेहरू पनि गुरू र देवताबराबर दरिएका छन्। धनी बन्न र पेट भर्नका लागि कसैले थाहा नपाउने गरी विदेशमा गएर तिनी तथाकथित शास्त्रमर्मज्ञहरू शरीर बेचेर नीच यवनको चाकरी गर्दछन्। त्यसबखत कविलाई ब्रह्मकुलको बुद्धि उडेर गएको भान पर्न गई कलिप्रति कवि आक्रोश पोख्छन्।

धैरैजसो पण्डितहरू आफ्नो असल वृत्तिलाई त्यागेर अर्को परको गाउँमा गएर 'म जैसी हूँ' भन्दै धमाधम गाउँलेलाई ठगिरहेका भेटिन्छन् र त्यस्ता अधम व्यक्तिहरू आफूलाई धन्य ठान्दै समाजमा पखेटा फैलाउँछन्। धर्मकर्मको सँधै पालना गर्ने दयालु व्यक्तिहरूबाट यी विषालु बाउनहरू छलकपट र चोरीचकारी समेत गर्न हिच्किचाउँदैनछन्। कहीं कतै दाता भेटिहाले भने तिनीहरूको खूब चाकरी गरेर पैसा कमाई समाजमा उन्मत्त भएर आफ्नो रवाफ देखाउँछन्। अर्काको अन्नपानी खाएर अनि दान थापेर उनीहरूको मुख र हात डढिसकेको भेटिन्छ। सत्यवादी, दयालु, इमान्दार, सज्जन, दुःखी र साधु भनेर चिनिएका पुरूषहरू नै समाजका दुष्ट किराहरू हुन् भन्ने बुझेर कवि साह्रै दुःखित बन्दछन् र अचानक उनका हृदयबाट यस्ता व्यङ्ग्यात्मक पङ्क्तिहरू निकलेका छन्—

कलीले कली काम ली जन्म लीन्या ।

जती छन् पुरुष सत्यको चाल चलन्या ॥

इ पो हुन् बडा दुष्ट भन्दा इ रिस् मा ।

दुःखी साधु सज्जन् भया यस् वखत् मा ॥

-कलिमहिमा. श्लो.७

मन, वचन र कर्मले दरिद्री बनेका पुरुषहरू पनि आफूलाई ठूलो ठान्दै कुलतमा लागेर उल्टै अरूलाई दुष्ट भन्दछन् । आफूले भगवान्को नै अवतार लिएँ भन्ठानेर गाउँ घरसमाजमा आत्मपूजा गराउँदछन् तर जब त्यसैको आँगनीमा आफूभन्दा अघि छोरो मर्छ, घरमा कलह मच्चिन्छ तब चेत् खाएर आफ्नै बुद्धिलाई सराप्न पुग्दछन् । समयबितेपछि पछुताउने तर समयमा धीर भएर काम गर्न नसक्ने यस्ता व्यक्ति साक्षात् कलिका अवतार हुन् तसर्थ आज जगत् नष्टभ्रष्ट भएको कुरा कविले यसरी व्यङ्ग्यात्मक रूपले व्यक्त गरेका छन्—

असल् जन्म लि दुष्ट खूसी रहन्छन्।

अघी पुत्र मर्छन् पछी बाबु बाँच्छन्॥

× ×

कलीले जसै पाउ भैमाथि राख्यो ।

जगत् दुष्ट भो भ्रष्ट भो नष्ट भैगो ॥

- कलिमहिमा, श्लो. ९ र १३

यसरी कविले दुराचारी व्यक्तिलाई कलिको प्रतीक बनाएर कलिले दिएको दुःख, दर्द र पिडालाई शमन गरेर सत्ययुगको स्थापनाका लागि आमकलिपीडित सर्वसाधारण जनतालाई कम्मर कसेर समस्याको समाधान गर्न आह्वान गरेका छन् ।

जो यौवनावस्थामा सज्जन ब्रह्मचारी भएर घरमा बस्छ, जसले कतै कसैको नठगी, नचोरी परिश्रमपूर्वक मालिकको चाकरी गर्छ, त्यस्ता व्यक्तिहरू नै हाम्रा घरगाउँमा व्यभिचारी र चोर ठहरिन्छन् । यो हामी सबैको साझा समस्या हो ।

जसले मालिक र अन्य सर्वसाधारणको चोरी गर्छन् त्यस्ता पुरुषहरू नै लोकमा सच्चा ठहरिएको र उनीहरूको नै प्रशंसा चारैतिर भएको देखेर कवि आजित छन् । यस्ता व्यभिचारी व्यक्तिहरू नै समाजमा अनेक नखरा पारेर सज्जनजनलाई सताउने गर्दछन् । यस्तो विरोधाभास समाजको चाल देखेर कवि समाजप्रति नै औँलो ठड्याउँछन् । पृथिवीमा सत्य कुराले ठाउँ पाउँदैन, छुचा व्यक्ति नै ठूला बन्छन्, ब्राह्मणहरू पथभ्रष्ट छन्, स्वास्नीहरू पोईसँग द्वेष गर्छन्, छोराहरू बाबुको शत्रु बन्छन् भने यस्तो समाजले कसरी काँचुली फेर्न सक्छ ? कवि समाजप्रति उल्टै प्रश्न गर्छन् । यस्तो समाजको दयनीय अवस्था हाम्रै बुद्धि र विवेकले निम्त्याएको हो । यसमा कसैको दोष छैन । तसर्थ सत्य र झुटोलाई खुट्याएर, विकृति

र विसङ्गतिलाई निफनेर फाल्न नसकेसम्म हाम्रो समाजमा यो अवस्था कायमै रहन्छ भन्ने वस्तुतथ्य कविले यसरी छर्लङ्ग्याएका छन्—

जो बस्छन् घर विघ्न सज्जन भई यौवन् विषे जोगिभै ।

जस्ले कत्ति नचोरि चाकरि गन्यो चोर् झैं कहिन्छन् यिनै ॥

मालिकको पनि चोर्छ चोर्छ अरूको यस्ता पुरुष जत्ति छन् ।

सच्चा हुन् भनि लोकले सरहनी इन्को बहुत् गर्दछन् ॥

-कलिमहिमा, श्लो. २६

यस्ता हाम्रा अन्धकार्यले समाजमा उत्पन्न भएको विसङ्गतिसँग मुकाबिला गर्न नसकेर पृथिवीमा विद्वान्हरू घटे, पाण्डित्यको हानी भयो, श्रोताको बुद्धि बिग्रियो, सबै ज्ञानका रसहरू रछ्यानमा परे, गानबजान, खेलवाड, नाच, गफ सुन्न पाउँदा जगत् खुसी हुने भयो र सम्पूर्ण शास्त्रहरू नीच यवन जातिमा पर्न गए । यी सबै समस्याहरू देखेर कवि तत् तत् क्षेत्रप्रति सुधारको लागि आक्रोशपूर्वक यसरी व्यङ्ग्य गरेका छन्—

खेलबाड गान बजान नाच गफडा सुन्दा जगत् खुस् भयो ।

जुन् हो विल्कुल शास्त्र सार कलिमा निच् जातिमाहा गयो ॥

-कलिमहिमा, श्लो. ३३

यसप्रकार मोतीरामले भोगेको सामन्तवादी समाजमा यसरी क्षयोन्मुखी प्रवृत्ति अत्यन्त प्रबल बन्दै गएको थियो । त्यस समाजमा कमाराकमारी थिए । त्यसलाई त्यस बेलाको बोलचालको भाषामा चाकर भनिन्थ्यो । भट्टले स्वयम् तिनलाई साना पशुका रूपमा दरेका छन् । उनले आफू बसेको समाजमा मानिस बिहान खाए बेलुका के खाने, घरबार कसरी जोड्ने, जोडेको घरबारलाई कसरी जोगाउने ? भन्ने चिन्तैचिन्ताले पिरैपिरमा डुबेका व्यक्तिहरूलाई भेटे । जीवनलाई कसरी भोग्ने भन्ने विचारमा त तिनीहरूमा सोच्ने शक्ति नै नभएको यथार्थलाई पनि जाने । त्यसपछि समाजमा कानुनी हक पाएका कमारा-कमारीप्रथाले उनको हृदयलाई घोच्यो । कानुनले कमाराकमारीहरूलाई बाँधी धनीको दासदासी बनाई पशुजस्तो गरी किनबेच गरेको देख्दा उनको हृदय पोल्यो । किन्ने मानिस र बेचिने मानिसमा केही फरक छैन ? उनले यसरी मानव-मानवका बिचमा देखिएको भयानक विषमतालाई चिर्न चेतना र

जागरणको ज्योति बालेर मानव बेचबिखनको विरोध कविताबाट गरे । यसरी सामाजिक कुरीतिलाई हटाउन कविले पापको भय देखाउँदै यसरी व्यङ्ग्य गरेका छन्—

चाकर्को पनि चाल कान्तिपुरिमा मो ता जसै देख्दछू ।

तिन्को दुक्ख कथा विचारि मनमा एक् एक् गरी लेख्दछू ॥

धिक्कार् जन्म मनुष्य पाइ तिनिको साना पशुझैं भया ।

चाकर् बेच्नु र किन्नु पाप बुझिल्यौ क्यै बुद्धि आफ्नू भया ॥

- मनोद्वेग प्रवाह, द्वितीय खण्ड, श्लो . १२३

यसप्रकारको विकृतिले समाजलाई भित्रभित्रै खोक्र्याउँदै लगेको अवस्थामा कविले अमानवीय व्यवस्थाप्रति विद्रोहात्मक विमति प्रकट गरेका छन् । नेपाली समाजमा रहेका दुःख दारिद्र्यलाई विषको संज्ञा दिएका छन् । अर्जुनले व्यर्थमा खाण्डववनलाई नष्ट गरे । हनुमान्ले बिनासित्ति सुवर्ण नगरी लङ्काको दहन गरे । सबैलाई दुःख दिने कामदेवको नष्ट शिवजीले गरे तर यो विषरूपी दारिद्र्यलाई भगवान्ले पनि नष्ट नगरेको देखेर कविले दैवलाई पनि स्वार्थी ठहर्‍याएका छन् । यसरी समाजको लोकोपकारको उन्नतिका लागि बाधक रहेका यस्ता दारिद्र्यरूपी विषवृक्षलाई सबैले मलपानी गरेको देखेर कविले यसरी व्यङ्ग्य गरेका छन्—

व्यर्थे भस्म गच्या असल् रूख हुन्या खाण्डव् ति अर्जूनले

व्यर्थे खाग गच्या सुवर्णनगरी लङ्का हनुमानले ।

नास् भो श्रीहरदेखि काम् सुख दिन्या जुन् हो खरानी बनी

यो दारिद्र्य विखालुलाई किन खाग् गर्दैन कोही पनि ॥

-मनोद्वेगप्रवाह, द्वितीय खण्ड, श्लो. ११३

यस्तो दारिद्र्यमा डुबेका जनताहरूले विचार गरेर मात्र संगत गर्नुपर्छ; बोल्नुपर्दछ; कहिल्यै पनि अन्यायको पक्ष लिनु हुँदैन; नत्र हजारतिरका लफडा र टन्टाहरूले ठक्कर दिन्छन् । तसर्थ जुनसुकै काम गर्दा पनि धेरै विचार पुर्‍याएर गर्नुपर्छ भन्दै कविले दरिद्री व्यक्तिहरूलाई यसरी सन्देश दिएका छन्—

मौका विचार नगरीकन बोल्छ जस्ते ।

ठक्कर् हजारतिरको पनि खान्छ तस्ते ॥

तेस्लाई उल्लु भनि फेरि गन्वैन कस्ले ।

यो जानि औसर विचार गर सब् सकस्ले ॥

-मनोद्वेगप्रवाह,द्वितीय खण्ड, श्लो. १२७

त्यसै गरी मोतीराम भट्टका एकचौथाइ कविताहरूमा नजर लगाउँदा यौनजन्य क्रियाकलाप र त्यसको सेरोफेरोमा विकसित भएका युवायुवतीको प्रेमप्रणयभाव, सामाजिक प्रथा, अन्धविश्वास, रुढीवादी धारणाहरूले समाजलाई अत्यन्त गाँजेको छ । यस्ता यौनकुण्ठा र पिडाबाट उत्पन्न भएका तमाम असङ्गतिलाई निर्मुल पार्न 'कण्टकेन हि कण्टकम्' भनेझैं कविले शृङ्गारिकताको नै सहारा लिएर यौनसंवेग र तज्जन्य व्यग्रताले समाजमा देखापारेका विकृतिहरूलाई निमित्त्यान्न पार्न शृङ्गारिक कविताको आवश्यकता रहने अनुभव गरे । आधुनिकतम वेशभूषा धारण गरेर पट्टीहरूलाई पट्याउन सडकमा निस्कने युवक र त्यत्तिकै ठाँटिएर तिनका अघि हिँड्ने युवतीहरूको क्रियाकलापले समाज मर्यादाहीन बन्दै गएको छ । घर, चोक, बजार वा कही अनुकूल ठाउँमा पान खाने, पानी पिउने वा यस्तै कुनै बाहना बनाएर युवा युवतीहरू भेटघाट गर्दछन् । यस्तो प्रवृत्तिलाई कवि सरासर गलत ठान्दछन् किनकि यस्ता क्रियाहरूको परिणाम राम्रो देखिँदैन । यो त एक प्रकारको पशुवृत्ति हो । ठिटीहरूलाई फकाउन ठिटाहरू अनेक शृङ्गारका सामग्रीहरू किनिदिएर आफूतिर आकर्षित गर्ने प्रयास गर्दछन् । यसरी सिर्जनशील उमेर अनावश्यकरूपमा तरुनी फकाउनमा बिताउने विकृत प्रवृत्तिप्रति कविले यसरी व्यङ्ग्यवाण हानेका छन् –

पान खाउँ भनि मन् अति पल्क्यो ।

इन्द्रचोक बिचमा चरि चल्क्यो ।

झल्ल झल्कन गजा तब ताहाँ ।

मोहमा परि गजा म त जाहाँ ॥

-मनोद्वेगप्रवाह,द्वितीय खण्ड, श्लो. १८

× ×

भेट्भो चोक बजारमा अब त यो पान्खाउ लौ कालुको ।

भेट गछ्यौं न त मार्दछ्यौ सुन प्रिये कन्पट् भयो भालुको ॥

-मनोद्वेगप्रवाह,द्वितीय खण्ड, श्लो. १४

इन्द्रचोकमा रहेको पान पसलमा केटाहरूलाई फसाउन सकिन्छ कि भनेर नक्कली ठिटीहरू प्रशस्त मात्रामा चक्कर लाइरहेका भेटिन्छन् । त्यो ठाउँ एक किसिमले वेश्यालयको रूपमा विकसित भएको थियो । यौनेच्छा पूरा गर्न खोज्ने ठिटीका दृष्टिकोणले यो ठाउँ प्रसिद्ध मानिन्थ्यो । यसरी वर्तमानका साझेदार र भविष्यका कर्णधार युवायुवतीहरूको यस्तो घिनलाग्दो चालाले नदीका दुवै किनारालाई छोएको अनुभव कविलाई भयो । त्यति मात्र होइन मोतीराम भट्टले आफ्नो समसामयिक समाजलाई निरीक्षण गर्दै जाँदा बालविवाह, अनमेलविवाह र बहुविवाह गर्ने चलन मात्र फेला पारेनन् अपि तु मुलुकको आर्थिक दुरावस्थाका कारणले लोग्नेले विदेशिनु पर्ने र स्वास्नीले त्यही लोग्नेको बाटो हेरेर बस्नुपर्ने नेपाली जनजीवनलाई देखे ।

तल्लो वर्गका मानिसहरू त्यस्ता पिडालाई लोकगीतमा अनुवाद गर्दथे भने आभिजात्यवर्गका मान्छे आफूलाई स्वर्गका बासिन्दा ठान्न र छाडा जीवन जिउन स्वतन्त्र थिए । समस्या थियो— मध्यमवित्तीय समाजमा किनकि त्यस वर्गका मान्छेले उच्च र निम्नवर्गका समुदायहरूले जसरी लाचारी, अस्वस्थ, अनैतिक वा आडम्बरी बनेर जिउन सक्दैनन् थिए । अतः उनीहरूको जीवन प्रायः कुण्ठाग्रस्त देखिन्थ्यो । त्यसको उपचारका लागि पनि प्रणयचेतनामा देखिएका विकृतिहरूलाई शृङ्गारिकभावमा व्यङ्ग्य गरी कुण्ठाग्रस्त परम्परालाई भत्काउनु कविले आफ्नो कर्तव्य ठानेका छन्—

सुनिन्छन् देखिन्नन् मदसहितका दिग्गजहरू

भई ठोई सानी मृदु मृग नमारुँ तन बरू ॥

हुन्या छैनन् छैनन् मसित लडन्या जीव भुविमा ।

चमत्कारी नड्को कुन परकरा मात म गरुँ ॥

-मनोद्वेगप्रवाह, प्रथम खण्ड, श्लो. २

हाम्रो समाजमा अनमेल विवाहको प्रचलन विद्यमान छ, सानी नाबालिकासँग उमेर पुगेका मानिसको विवाह गर्ने त्यस प्रचलनले समाजमा दुर्गन्ध फैलाएको छ । त्यसलाई हामी देख्न सक्दैनौं किनभने त्यो एकान्तमा हुने क्रिया हो तर भित्रभित्रै समाज कसरी सडिरहेको छ भन्ने कुरालाई कान थाक्ने गरी हामी सुनिरहेका छौं । यसले समाजमा धेरै भाड्भैलो मच्चाएको मात्र छैन, कतिको घर बिग्रिएको छ त कतिको जीवन नै बर्बाद भएको छ । अतः समाजमा बाहिर नदेखिने तर भित्र-भित्रै सल्बलाई रहने यस्ता समस्याहरूको तत्काल उपचार गरिनु पर्दछ । जसरी हिरण्यकशिपुको पेट चिरेर

नृसिंहको नडले उपचार गरेको थियो त्यसरी नै यौनक्षेत्रबाट उत्पन्न हुने पिडालाई पनि उपचार गर्न शृङ्गारिकताको नै आवश्यकता पर्ने अनुभव गरी कविले आक्रोशपूर्वक सूक्ष्म र सन्देशमूलक व्यङ्ग्यवाणको वर्षा गरेका छन् ।

कविले 'भ्रमरकलि संवाद'मा नारीलाई भोग्याको रूपमा हेरेर पुरुषको घुमिघुमी रस चुस्ने भ्रमरवृत्तिको विरोध गरी यौनाकाङ्क्षालाई जीवनको स्वाभाविक क्रियाको रूपमा लिएका छन् । यौनपिडाबाट पुरुषमात्र होइन, नारी पनि उत्तिकै पीडित रहेको देखाउँदै दुबैको सहमति र सहयोगात्मक क्रिया र समविचारलाई समर्थन गरेका छन् । मानव जगत्ले यौनक्षेत्रमा अनेक प्रकारका निषेधका पर्खाल ठड्याएर, अनमेल विवाहका प्रथा चलाएर, जातपातका समस्या उभ्याएर अनि अर्थोपार्जन गर्न पुरुषले परदेश जानुपर्ने र नारीले घर कुरेर बस्नुपर्ने बाध्यतामा युवायुवतीका स्वतन्त्र सम्पर्क हुन नपाउने सामाजिक बन्धनसमेत तेस्र्याएर समस्यालाई चर्काइदिएको अनुभव कविको छ । तसर्थ त्यहाँ समस्या उत्पन्न भएका छन् र ती खालका विकृति र विसङ्गतिबाट मानवसमाजलाई मुक्त गर्न अनि स्वच्छ समाजको निर्माण गर्न यौनक्षेत्रमा रहेका अष्ट्यारा पक्षहरूको समाधान खोज्न यौनको विषयमा केही लचिलो हुनुपर्दछ भन्ने उद्देश्यले शृङ्गारिक कविताहरू लेखेका कविले यौनक्षेत्रका विकृतिहरूमाथि यसरी सान्दर्भिक व्यङ्ग्य गरेका छन् –

यताऊति हेन्यो मनैमा विचाच्यो

म एकलै न छू यो भनी रस् उडायो ।

कमल्-मा भ्रमर्-को यसोरी छ प्रीती ।

भनी हाल जानुन् रसिक् हेरि नीती ॥

-भ्रमरकमल संवाद, श्लो. २३

त्यसै गरी हाम्रो नेपाली समाजमा नवविवाहित पत्नीलाई घरमा छोडेर विदेशमा अर्थोपार्जनका लागि जानुपर्ने बाध्यतामा परेका पुरुषजातिसँगको वियोगका कारण व्यथित नारीले वनका कोइली चरीका अगाडि आफ्नो विरहव्यथा एकान्तमा पोखेको कथा कविले 'पीकदूत'मा उतारेका छन् । जसले नेपाली जनजीवनको एउटा महत्त्वपूर्ण पाटोलाई खोली काव्यिक चेतनाको आयामलाई फराकिलो पारेको थियो । जे होस्, नवविवाहित पत्नीलाई घरमा छोडेर पुरुष परदेशिदा आइपर्ने समस्याप्रति कविले ठाउँ-ठाउँमा व्यङ्ग्य गरेका छन् ।

अझ अगाडि बढेर हेर्दा बालविवाह, अनमेलविवाह गर्ने र छोराछोरीलाई आफ्ना सनक अनि इच्छाका पुतली सम्झेर जोडी बाँधिदिने त्यस बेलाको समाजमा उषा र अनिरुद्ध जस्ता कठोरभन्दा कठोर सजाय सहन तयार हुने तर आफूले प्रेम गरेको नारी वा पुरुषलाई कदाचित् छाड्न नमान्ने जोडीलाई उभ्याएर कविले समाजलाई एउटा नयाँ सन्देश प्रदान गरे । प्रेमको विषयमा उनको यो धारणा तत्कालीन नेपाली समाजमा ठूलो क्रान्ति नै थियो भन्ने उनका यी कविता पङ्क्तिबाट बुझ्न सकिन्छ –

हामी क्यै जानि तिन्का रिस भँवरिविषे पर्न आँट्यौँ भने ता ।

पैह्रै ता दुःखको भोग् नगरिकन नभै दुःखको पिर् सहूँला ॥

हाम्रा ती दुःख सुन्दा यदुकुल सब ह्यै आई दाखील हूनन् ।

पापीको सेखि तोडी विपतिकन हरी फेरी क्यै सुख दीनन् ॥

-उषा चरित्र श्लो १३०

यसरी उषाचरित्र खण्डकाव्यमा कविले सामाजिक दुरावस्थाको सजीव चित्रण गरी प्रेम र विवाहका क्षेत्रमा ठडिएका दिवालहरूलाई डढाउन भूसको आगो फुकेका छन् । उषाचरित्रकी काव्यनायिका आफू खुसी विवाह गर्न अडान लिन्छे र पिताको तेजोबध गरेरै छाड्छे । त्यस काव्यले समाजलाई सन्देश दिन्छ –छोरी आफूखुसी विवाह गर्न स्वतन्त्र हुनुपर्छ । यही सामाजिक विद्रोहलाई कविले खण्डकाव्यभरी स्थान दिएर यथेष्ट व्यङ्ग्य गरेका छन् । सच्चा प्रेम प्राणीको नैसर्गिक अधिकार हो । मुटुदेखिको प्रेम कहिल्यै मर्दैन । प्रेमले जातपात धनीगरिब, ऊचोनीचो देख्दैन । तसर्थ भिन्नजातीय भएर पनि अगाडि बढेको अनिरुद्ध र उषाको प्रेमको अगाडि वाणासुरजस्तो दिग्गज र बलवान् शासक पनि नतमस्तक हुनुपरेको देखाई कविले सच्चा प्रेमका विरोधीहरूलाई धारिलो व्यङ्ग्य यसरी हानेका छन्–

बालकख हो हजुरका घर सुम्पिदिजा ।

माल् भै हजूरकि प्रभू अब मेरि मैजा ॥

बीदा भयेर जब वाण् घर फर्कि आयो ।

नाना असल् तरहका चिजबिज् पठायो ॥

-उषाचरित्र, श्लो. २१२

यसरी समाजमा देखिएका विकृतिका सर्वविध काँडाहरूलाई उखेल्दै फाल्दै जानेक्रममा भट्टले समाजका देखेजति सबै महत्त्वपूर्ण पक्षहरूमाथि व्यङ्ग्य गरेको देखिन्छ । विकृति र विसङ्गतिलाई

चिदैँ गर्दा त्यस बेलाका दुष्ट पण्डितजनहरूले कवि भट्टलाई समाजमा बस्न नसक्ने स्थिति सिर्जना गरिदिएर धपाउन थालेका थिए । त्यही बेला यो कुरो थाहा पाएर भट्टले त्यस्ता दुष्ट पण्डितवर्गको मुखमा बुझो लगाउने हिसाबले आक्रामक भाषामा तिखो व्यङ्ग्यभाला यसरी प्रहार गरेका छन् –

मन्ले यस् तनले र द्रव्य बलले प्रेम्ले बडा जुक्तिले ।

बिन्तीका करले र अश्रु जलले ज्यूले जगत् जालले ॥

कल् छल् ले सललेसले कलमले गुन्ले र ज्यावन्तले ।

कस् कस्ले मनले भजेन कमले एक् ओष्ठका निम्तिले ॥

-मनोद्वेगप्रवाह, द्वितीय खण्ड, श्लो. १

त्यस बेलाका नाकनिके पण्डितवर्ग र शासकका चाकरियावर्गलाई समाजको अगाडि नाङ्गो बनाएर भट्टका कलमले उभ्याइदिएको छ र सबैको मुखमा भोटे ताल्चा लगाइदिएको छ । पण्डितवर्गको यथार्थ जीवनको चित्रण उतारेर उनीहरूकै अगाडि राखिदिएको हुनाले कसैका ओठ त्यसपछि खुल्न सक्थो होला भन्ने कल्पनासम्म पनि गर्ने ठाउँ पाइँदैन तर माथिको कविता तिनै विरोधीका दृष्टिमा समेत रसात्मक वाक्य नै सिद्ध हुन पुगेको छ किनभने उनले काव्यनायिकाका अधिल्लिर गुनासो पोखेको अनुभव सबैले प्राप्त गर्न सक्ने हिसाबले श्लोकको रचना गरेका छन् । कविको यस्तो अदृश्य व्यङ्ग्य वास्तवमै सरनीलायक छ, जसले पण्डित जातिको सुरूवालको इँजार फुस्काइदिएको छ र हँसाएको छ । स्वयम् हास्यपात्रलाई पनि त्यो श्लोक आस्वाद्य बनेको छ । यसरी मोतराम भट्टले आफ्ना साहित्यमार्फत् समाजमा देखिएका तमाम असङ्गतिको भण्डाफोर गरेका छन् । यस किसिमको सूक्ष्म, मिहीन तर श्लिष्ट व्यङ्ग्य कवि भट्टको उल्लेखनीय वैशिष्ट्य हो ।

३.३ आर्थिक व्यङ्ग्य

धन, सम्पत्ति र दौलतले पनि मानिसको यश र प्रतिष्ठालाई जीवन्त राख्न मद्दत गर्दछ । जोसँग धन छ, उसैका सबै थोक छन् । ‘सम्पत्तिमा सबैको हाईहाई विपत्तिमा कोही छैन दाजुभाइ’ भनेजस्तै धनका अगाडि ज्ञान, गुण र परिश्रम निमोठिन्छन् । यो हाम्रो समाजको यथार्थता हो । यो तितो यथार्थताको अनुभव कविलाई पनि भएको छ । धन, सम्पत्ति नहुने व्यक्ति जतिसुकै ज्ञानी परिश्रमी र इमान्दार भए पनि उसले दरिद्रको संज्ञा पाउछ । कविले पनि आफ्नो जीवनको मध्यकालमा दरिद्री मानिसको जीवन जिउनु पन्थो ।

यसबाट संतप्त बन्न पुगेका कविले देवीदेवताका मन्दिरमा जाँदा होस्, चाहे समाजमा रहँदा होस्, आफूलाई धन नभएको दरिद्री पाए । देवताका मन्दिरमा गएर जसले धेरै पैसा चढाउन सक्छ, ऊ वास्तवमै धर्मात्मा कहलाउँथ्यो तर कविसँग मन्दिरमा चढाउने पैसा नभएकाले कवितारूपी धन चढाएर भगवतीसँग आशीर्वाद माग्दछन् । धनको तुजुक देखाउनेहरूको वाह वाह आडम्बरमात्र हो, त्यसको खासै केही अर्थ हुँदैन । मेहनत गर्नु, साहित्य लेख्नु, ज्ञानबुद्धिको विकास गर्नु, मनोव्यायाम गर्नु नै भगवद्भक्ति हो । पूजा गरेर भेटी चढाउनु आवश्यक छैन भन्ने सन्देश दिँदै कविले आर्थिक उद्वण्डता देखाउने व्यक्तिहरूप्रति यसरी व्यङ्ग्य गरेका छन्-

धन् छैन क्या गरूँ दरिद्रि भएर आज्ञा ।

अर्पण् म गर्छु कविता भनि विन्ति लाजा ॥

यो विन्ति पारि कविताकन ली म सछूँ ।

श्रीशारदाचरणको म त ध्यान गर्छुँ ॥

-शारदाष्टक, श्लो. ७

सर्वसाधारणको अवस्था र कविको अवस्था एउटै हुनाले दरिद्राष्टकमा धनको महिमा कस्तो हुँदो रहेछ र धन नहुने मानिसको कस्तो दुर्गति हुँदो रहेछ भन्ने यथार्थता कविले व्यङ्ग्यात्मक रूपमा अघि सारेका छन् । धनी र गरिबका बिचमा रहेको आर्थिक विभेदले गरिबको योग्यता र क्षमतालाई पहिचान गरेको देखिँदैन भने धनीको फुस्रो आडम्बरले यथेष्ट प्रतिष्ठा पाएको प्रसङ्ग यत्रतत्र भेटिन्छ ।

धनको तेज अगाडि पर्दा गरिबका गुण पनि कमारो बन्न पुग्दछ । योग्य र उचित हुँदाहुँदै पनि गरिबका कुरा कसैले सुन्दैनन् । सबैले हेला गर्ने, छिःछिः र दुर्दुर् गर्ने यो प्रवृत्तिले गरिबले समाजमा कसरी बाँच्न सक्दछ ? त्यसमा पनि गरिबका सन्तानहरू धेरै हुन्छन् । अतः उनीहरूलाई घर धान्न धौधौ पर्ने हुनाले उनीहरू यदाकदा अनुचित कार्य गर्न समेत बाध्य हुनपुग्दछन् । यसरी नै दरिद्रको अमूल्य र ऊर्वर जीवन नष्ट भएकोमा कवि चिन्तित छन् । दिनभरि परिश्रमपूर्वक काम गरेर दुई आना पैसा लिएर मकैका ठेटनाले पेट जेनतेन धानिरहेका देखिन्छन् । यो हाम्रो समाजको वास्तविकता हो ।

जीवनभर दुःखपूर्वक काम गरेपनि मर्ने बेलासम्ममा पनि उनीहरूको साथमा क्रिया गर्ने दुई पैसा धन हुँदैन बरू परलोकमा पनि ऋणले उनीहरूको अधोगति नै हुन्छ । गरिब कसैको जीवनमा बाधा नपुन्याई अर्काको उपकार गरेर यस संसारबाट बिदा हुन्छ । समाजमा दरिद्रीको परिश्रम र गुणले उचित

मूल्य नपाउनु विडम्बना हो । धेरै धन कमाउने धनीहरू आफ्नो धनले न समाजविकास गर्दछन् न त मरेपछि लिएर साथमा लिएर जान्छन् । यो यथार्थतालाई बुभेर पनि बुझपचाउने अर्थसम्पन्न सज्जनहरूको चरित्रलाई कविले यसरी प्रस्तुत गरेका छन्—

यसो गर्दा गर्दै दिन पनि बितायो दुःख गरी ।

मन्यो आखिर्मा त्यो धन पनि फुका दान नधरी ॥

न रिन् राख्यो कत्ती न त धन बटोलीकन गयो ।

कमायाको भर्दिन् दिनदिन उ साँझमा सकिदियो ॥

-दरिद्राष्टक श्लो. ७

यसरी नश्वर धन बटुल्नभन्दा समाजको उन्नयनमा आफ्नो जीवन खर्चिनु पर्ने कविको धारणा छ । गरीबलाई शोषण गरेर कमाएको धनले कसैलाई पनि अग्रगति प्रदान गर्न नसक्ने हुँदा धनको पछि नलाग्ने त्यस समाजका धनी व्यक्तिहरूप्रति कवि व्यङ्ग्यात्मक सन्देश प्रदान गर्छन् । आर्थिक सुदृढीकरण गर्न मानिसले चोरवृत्तिलाई अँगालेका छन् । पिडालुको घ्यू बेचेर भए पनि, स्वास्नीको जीउ बेचर भएपनि धन कमाउने व्यक्तिको संख्या हाम्रो समाजमा कमी छैन भने चोरी गर्नु त मामुली कुरा बनेको छ किनकि समाजले आज चोरहरूको नै इज्जत गर्न थालेझैं लाग्दछ ।

मालिकको चोरैर होस्, चाहे छिमेकीको घरमा राति राति पसेर होस्, चोरी गर्नुलाई नै परमपुरुषार्थ ठानिन्छ, आजको समाजमा । जङ्गलमा रहेका रुख, काठ, दाउरा, वन्यजन्तुका अवयव एवम् अवशेषलाई निकासी गरी आफ्नो ढिकुटी बलियो बनाउने पथभ्रष्टहरू नै समाजसेवीको पदमा दरिन्छन् । अर्थलाई नै जीवनको परमप्राप्ति ठान्ने यस्तो असङ्गसतिले गर्दा नै धनी र गरिबको बिचमा दूरी बढेको कुरालाई कविले यसरी छर्लङ्ग्याएका छन्—

जस्तै चोर्दछ रातिमा घरपसी या जङ्गलै ता पनी ।

मालिकको धन चोर्छ जुन् पुरुषले सच्चा इनै हुन् भनी ॥

लोकले भन्दछ चोरन्या पुरुषको इज्जत बढी हैदिन्या ।

यस्ता चोर्कन लोकले सरहनी गर्छन् त के लेखन्या ॥

-कलिमहिमा, श्लो. ३०

यसरी कविले धनलाई नै जीवनको उद्देश्य बनाउनु हुँदैन तर धन जीवनमा आवश्यक छ भन्ने सन्देश दिएका छन् । धनबिनाको जीवन अपाङ्ग मानवसरह बन्दछ । तसर्थ परिश्रमपूर्वक कमाएको धनलाई बेकाममा उडाउनु हुँदैन । धन संसारको असल चीज हो, यो त्याज्य किमार्थ होइन तर यसको दुरुपयोग गर्नु सबैभन्दा ठूलो अभिशाप हो । त्यस्ता व्यक्तिलाई लक्ष्मीले कहिल्यै साथ नदिने कविको विचार छ । धनबिनाको व्यक्तिले समाजमा हुनु र नहुनुको कुनै मूल्य राख्दैन । तसर्थ धनका अपव्ययी व्यक्तिलाई लक्षित गर्दै कविले यसरी व्यङ्ग्य गरेका छन् –

बिहक्मा धन् कैह्ल्यै पनि नदिनु तस्तै उ नलिनू ।

बिना धन्को जन्लो हुनु नहुनू यक्कै छ बुझनू ॥

-मनोद्वेगप्रवाह,द्वितीय खण्ड, श्लो. ११७

समाजमा कोही अत्यन्त धनी छन् भने कोही अत्यन्त गरिब । कोही खान नपाएर मर्छ, कोही अजीर्ण भएर मर्छ । तसर्थ यस्तो आर्थिक विभेदलाई निमित्त्यान्न पार्न कविले आर्थिक समानताको वकालत गरेका छन् । धनीले गरिबलाई सहयोग गर्दैन; दान, धर्म, तीर्थ, व्रत जाँदैन तर आर्थिक अवस्था कमजोर भएकाहरूले नै कर्णझैं दान गरेको भेटिन्छ भने मनैदेखि सहयोग पुऱ्याएको पनि देखिन्छ । तसर्थ धन भनेको हातको मैला हो । यसको संग्रहमा चित्त दिनुहुँदैन तर प्राप्त भएको धनको दान, धर्म आदि गरेर सदुपयोग गर्नुपर्दछ । यसो गर्दा समाजमा रहेको आर्थिक विभेद क्रमशः क्षीण हुँदै जान्छ भने धार्मिकदृष्टिले पुण्यसञ्चय पनि हुन्छ । कहीं कसैले धनसंग्रह गरेन भने आर्थिक विभेद मत्थर हुन्छ र लोकले पनि त्यस्ता दानी व्यक्तिको छाती खोलेर प्रशंसा गर्दछ । एतदर्थ कविले आर्थिक असमानतामा पिल्सिएका तत्कालीन नेपाली समाजलाई समतुल्य बनाउन दानको गान यसरी गाएका छन्–

क्वै कस्ता धनी छन् भने नउनिधि सप्पै खजित् छन् कि झैं

धन् धन्देखि सुनिन्न केही घरमा दान् गर्नमा कर्ण झैं ॥

यस् भन्दा पनि लोकले त कहन्या यत्ती छ यौटा अहो ! ।

कस्तो छाति फराक् उदार जनको मानो टुँडीखेल् न हो ॥

-मनोद्वेगप्रवाह,द्वितीय खण्ड, श्लो. ११९

कविले भनेजस्तो नेपाली समाजको मन टुँडीखेल बन्न सकेको छैन । धनलाई नै सर्वस्व ठान्ने र धनमा नै सती जाने नेपाली जनताको संख्या पनि कम छैन । त्यसमा पनि धेरै जसो मगन्ते नै भएकाले

यो समस्या बारम्बार उब्जिएको छ । एक दाता देखापर्ने बित्तिकै दशलाख भिखारीका कचौरा अघि सर्छन् तर दुःखको कुरा दातासँग त्यत्ति धेरै कचौरा भर्ने धन नै हुँदैन । धन हुनेहरू दाता बन्नै सक्दैनन् र पैसा तिनमुखे थैलीमा कोच्दछन् । धन नभए समाजमा नाम नचल्ने दृष्टिकोण क्षुद्र विवेकीहरूको छ । बरू छापामार्न सजिलो तर धाप दिन गाह्रो छ भन्ने अर्काथरि बुज्रुक व्यक्तिहरूको राय छ । तसर्थ कविले त्यस्ता छुद्र विवेकी र बुज्रुकहरूप्रति यसरी असिनापानी बर्साएका छन् –

दाता एक भया भिखारि दशलाख् हाँ हाँ गरी झुल्दछन् ।

बाँकी जो धनि छन् बडा चतुर छन् धन् थैलिमा हुल्दछन् ॥

नाम् चल्दैन उसै भनेर जनले यौटा उखान् भन्दछन् ।

छाप् मार्नु सजिलो छ धाप लिनु ता उस्तै यकात् सक्दछन् ॥

-मनोद्वेगप्रवाह, द्वितीय खण्ड, श्लो. १२०

धनीहरूले समाजमा सहयोग नगरी उल्टै धनसंग्रह गर्न निमुखा सोझा साझा जनतालाई ठगको आरोप लगाउने गर्दछन् । यस्तो कृतव्यवहारप्रति कवि व्यङ्ग्य गर्दछन् । छरछिमेकमा सहयोगको भावना शून्य भएकोमा कवि तथाकथित धनीहरूलाई समाजसेवा गर्न आग्रह गर्छन् । खाल्टामा परेकालाई सबैले मिलेर तान्ने चेतनाको विकास त्यस्ता व्यक्तिहरूमा नभएर उल्टै माथिबाट ढुङ्गा बर्साउने परिपाटी चलेको देख्दा कविहृदय विदीर्ण भएको छ । समाजको यस्तो दुर्दशा देखेर कविको मन धुरूधुरू रूएको छ । बाह्यरूपमा धनको प्रशंसा गरेजस्तो गरी भित्रीरूपमा धनका प्रति मरिमेट्ने स्वभाव भएका व्यक्तिहरूलाई व्यङ्ग्य गरी आर्थिक असमानता र विभेदताले निम्त्याएका विकृतिहरूप्रति चनाखो रहन अपिल गर्नु नै यिनका अर्थमूलक कविताहरूको वैशिष्ट्य हो ।

३.४ शैक्षिक व्यङ्ग्य

शिक्षा व्यक्ति, समाज र समग्र राष्ट्रविकासको मूलाधार हो । शिक्षाबिना कुनै पनि समाज सचेत, सभ्य, सुसंस्कृत र प्रगतिशील बन्न सक्दैन । वास्तविकता यसो हुँदाहुँदै पनि आफ्नो शासनसत्तामाथि विद्रोह हुने भयले तत्कालीन राणाशासकहरूले शिक्षाको विकासमा कुनै दीलचस्पी दिएनन् । त्यसैले नेपालीहरू शिक्षाका लागि भारतका काशी लगायत विभिन्न केन्द्रहरूमा पढ्नका लागि प्रवासिन्थे । शिक्षाको अरूणोदयसँगसँगै भारतले सर्वाङ्गीण विकास गर्न थालेको तर नेपालमा शिक्षाको विकासका लागि कुनै पनि कदम नचालिएको परिप्रेक्ष्यमा शिक्षाप्रेमी भट्टले शिक्षा र सूचनासम्बन्धी कामहरू

गर्नैपर्ने अनुभव गरी कतिपय ग्रामीण क्षेत्रमा यस सम्बन्धी काम सुरु गरे तापनि सरकारी पहलबिना एउटा व्यक्तिले गरेको सो कार्य उद्देश्यमुखी हुन सकेन ।

राणाहरूले संस्कृत शिक्षालगायत अंग्रजीजस्ता आधुनिक विषयहरूको आवश्यकता अनुभव गरेर दरबार हाइस्कूलजस्ता केही नगन्य पाठशालाहरू स्थापित गरे पनि त्यसमा राणापरिवार, राजपरिवार र पहुँचवालाहरूलाई मात्र पढाइन्थ्यो । स्थापित पाठशालाहरूमा पनि श्री ३ हरूले आफूअनुकूलको एकपक्षीय शिक्षा लादथे । त्यसमा पनि आफ्ना शुभचिन्तकहरूलाई मात्र प्रवेश थियो । यसो हुँदा सम्पूर्ण सर्वसाधारण नेपाली जनताहरू शिक्षाको प्रकाशबाट पूर्णतया वञ्चित रहे । जनताको पहलमा स्थापित केही मठमन्दिरहरूमा सञ्चालित पाठशालाहरूमा वेद, व्याकरणजस्ता परम्परित संस्कृतशिक्षाको अध्यापन हुन्थ्यो तर त्यसमा पनि राणाहरू वक्रदृष्टि लगाउने गर्दथे । शिक्षामाथि भएको यस प्रकारको खेलबाडबाट असन्तुष्ट भट्टले शिक्षाक्षेत्रको विकासका खातिर केही महत्त्वपूर्ण कार्यहरू त गरे नै साथसाथै शिक्षाक्षेत्रमा देखिएका उक्त तमाम अप्ठ्याराहरूप्रति विभिन्न बिम्ब र प्रतीकहरूद्वारा झीनो तर धारिलो व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् ।

हजार व्यक्तिमध्यबाट केही एकाध व्यक्तिले मुश्किलले शास्त्रीसम्मको अध्ययन त गरेका थिए तर तत्कालीन समाजमा त्यस्ता व्यक्तिहरू अभिमानी हुन्थे । ‘अल्पविद्या भयङ्करी’ हुन्छ भनेझैं त्यस्ता विद्वान्हरू समाज र शिक्षाक्षेत्रको जनशक्ति बन्न सकेनन् । एउटा शिक्षित व्यक्तिले शैक्षिक उन्नतिका लागि गर्नुपर्ने र गर्नसक्ने कामकर्तव्यलाई तिलाञ्जलि दिई कुतर्क गर्दै हिड्ने प्रवृत्ति बढेको छ । शिक्षालाई धनसँग तुलना गरी दरबारमा थेच्चिएर त्यस्ता व्यक्तिले राणाहरूको पक्षपोषण गरेका छन् । मतवैविध्य देखाएर शिक्षालयहरूलाई परस्परमा साँढे जुधाइ जुधाएर समग्र शिक्षाक्षेत्रलाई तहसनहस पार्न उद्यत व्यक्तिहरू आफूभन्दा विद्वान् व्यक्ति आएर समाजमा पखेटा फिँजाउला र आफू तल परिएला कि भन्ने मनोवैज्ञानिक भयले उद्विग्न थिए । अतः शिक्षाको विकारका लागि उनीहरूबाट एउटा माखा पनि मारिएन । यस प्रसङ्गबाट कविले यसरी घोचेका छन् –

पुरूष्ले अलिक् पढ्दछन् क्वै पढुन् ता ।

हजार्मा यकात् शास्त्रि हुन् वा नहून्या ॥

पढ्याको असल् त्यो हजार्मा भयाका ।

असल् तर्क छाडी कुतर्की भयाका ॥ -कलिमहिमा, श्लो. ८

त्यसै गरी शासकवर्गले शासितवर्गका मान्छेलाई कठपुतली बनाएर नचाउने मूल कारणतत्त्व हो, तिनले खडा गरेको शिक्षापद्धति । नेपालको सामन्तवादी व्यवस्थाले जन्माएका शैक्षिक विभेदहरूको विसङ्गतिलाई जैरेदेखि उखेलेर फाल्नुपर्दछ, त्यसलाई उडाउने पर्दछ भन्ने सन्देश कवि नेपाली जनतामा पुऱ्याउन चाहन्थे । कविले दरवार हाइस्कूलमा भर्ना भएर पढ्दा शासकवर्गद्वारा नियन्त्रित शिक्षण संस्थानले कठपुतली मानवमात्र सृष्टि गरेको तर समाज र राष्ट्रको हितमा काम गर्ने जनशक्ति तयार गर्न नसकेको अनुभव गरेर सार्वजनिक शिक्षा पद्धतिको प्राकृतिक नियमलाई नै अनुसरण गर्नु आवश्यक ठाने । त्यसैलाई जनसमक्ष पुऱ्याउन शिक्षाक्षेत्रमा देखिएका विसङ्गतिलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरे ।

परम्परित गुरुकुलीय शिक्षा गुण र स्तर दुबैका दृष्टिले उच्च कोटी मानिए पनि कालक्रममा त्यो पद्धतिमा पोचो पसेर सत्तापोषण गर्ने एउटा बलियो माध्यममात्र बन्न पुगेको कुरा पनि मोतीरामले राम्ररी बुझेका थिए । भारतीय काशीनगरीमा बसेर स्वतन्त्ररूपमा विद्याध्ययन गरेका, अंग्रेज सरकारसँग विरोधको भाव राख्ने शिक्षक र विद्यार्थीको सङ्गतमा हुर्केका मोतीरामले शिक्षाको वास्तविक प्रयोजन जानेका थिए । अतः भारतेन्दु हरिश्चन्द्रको भाषिक एवम् साहित्यिक आन्दोलनमा सहभागी भईसकेका भट्टले राणाहरूको निगरानीमा सञ्चालित तथा निरङ्कुश राज्यतन्त्रको पोषण गर्ने शिक्षापद्धति ग्रहण गरेर विद्यार्थी जीवन बिताउनु भन्दा त्यस्तो शिक्षा नै नलिनु उत्तम ठाने ।

शासक वर्गले प्राप्त गरेको आजसम्मको सञ्जीवनी बुटी भन्नु नै त्यही शोषकीय शिक्षा पद्धति हो । त्यसैले त्यस्तो विकृत शिक्षाप्रणाली प्रति आक्रोशित कविले त्यसमाथि निरन्तररूपमा व्यङ्ग्य गरिरहे । शासकवर्गको मात्र पक्षपोषण गर्ने शिक्षापद्धतिलाई ध्वस्त तुल्याउन सकेको खण्डमा र समानतामूलक सामाजिक चेतना जगाउन सकेमा विभेदकारी शिक्षानीति जीर्णशीर्ण भई ध्वस्त बन्न पुग्दछ । समाजमा त्यो चेतना विकसित हुन सकेको खण्डमा छत्तीस वर्गका पर्खाल आफै ढल्छन् । त्यसपछि जनसम्मति अनुकूल चलने राज्य व्यवस्था कायम गरी 'बाँड र शासन गर' भन्ने विद्यमान राज्य व्यवस्था स्वतः उल्टिन्छ भन्ने व्यङ्ग्योक्ति कवितामा यसरी प्रकट भएको छ—

नड धसी कशिपूका पेट दुई फ्याक्क भैगो ।

सहन नसकि यो पीर दुष्टको प्राण गैगो ॥

नरहरि प्रभुजीले झीकि आत्रा लगाया ।

सकल सुर समाज्जे विघ्न आनन्द पाया ॥

-प्रह्लादभक्ति कथा, तृतीयोऽध्याय, श्लो. ५५

पढनाले रति हुन्न ज्ञान बुझिल्यौ ज्ञान् हुन्छ एक् भक्तिले ।

यस्तै पेच् छ र भक्ति गर्नु भनि मो भन्छू बडा जुक्तिले ॥

यस् रीत्ले पछि ज्ञान मिल्छ जरूरै ज्ञान् भो कि मुक्ति भयो ।

यै मुक्ति यदि पाइयो त मरनू फेरू जन्मनू गैगयो ॥

-प्रह्लादभक्तिकथा, तृतीयोऽध्याय, श्लो. ३

कविले यसरी स्वार्थी शिक्षाले ज्ञान प्राप्त हुन नसक्ने देखाई ज्ञान प्राप्त गर्न प्रभुको भक्ति गर्नुपर्दछ भन्ने धारणा राखेका छन् । सम्पूर्ण शास्त्रको अध्ययन गर्नुपर्छ, तबमात्र ज्ञान मिल्छ र ज्ञानले मात्र मुक्तिको पद मिल्दछ । राज्यमा शासकवर्गले धनी गरिब उँच नीच सबै वर्गका मानिसहरूलाई समान रूपले शिक्षा लिनेदिने वातावरण सिर्जना गरिदिनेपर्दछ । प्राचीन गुरुकुलहरूमा त्यो वातावरण थियो तापनि हिरण्यकशिपुजस्ता तानाशाही शासकहरूले त्यस्ता गुरुकुलहरूमा पनि आफूअनुकूलको शिक्षाप्रणाली लादेका थिए । त्यस्तो शिक्षा लिनलाई प्रह्लादले अस्वीकार गर्नु आम जनताको कुभलो गर्ने शिक्षानीतिको विरोध हो ।

अतः त्यस प्रसङ्गको प्रस्तुतिद्वारा कवि भट्टले राज्यको हस्तक्षेपरहित सर्वसुलभ जनहितकर शिक्षाको पक्षमा प्रतीकात्मक विद्रोह गरेका हुन् । एकपक्षीय शिक्षाप्रदान गर्ने गुरुकुलमा प्रह्लादलाई पठाइएको र त्यहाँ पहिलेदेखि नै अन्य अनेक विद्यार्थी त्यही खालको शिक्षा ग्रहण गरिरहेको वर्णन खण्डकाव्यमा उतारी त्यस्तो कुशिक्षाप्रति कविले यसरी व्यङ्ग्य गरेका छन्-

क्या गछौँ मिहनत् तिमीहरू यहाँ सब् शास्त्र पढ्छौ भनी ।

काम् लाग्न्या पनि छैन शास्त्रहरू ता गर्नु त भक्ती पनि ॥

यस् निम्ती उपदेश लेउ संगि हो यो जन्म व्यर्थै नहोस् ।

यस् ज्यूले प्रभुको भजन् मनविषे गर्दै र भन्दै रहोस् ॥

-प्रह्लादभक्तिकथा, तृतीयोऽध्याय, श्लो. २

दासमुखी शिक्षाले व्यक्ति र समाजमा व्याप्त अचेतना, अशिक्षा र अन्धकारलाई हटाउन सक्दैन । त्यसैले शिक्षार्थीले चाहेको शिक्षा प्रदान गर्ने वा लिन पाउने वातावरण राज्यले तयार

गर्नुपर्दछ । किनकि त्यस्तो शिक्षाले मात्र व्यक्ति र समाजलाई शिक्षित र स्वावलम्बी बनाउन सक्दछ । तानाशाही शासकको प्रत्यक्ष नियन्त्रणमा चलेको शिक्षा प्रणालीले जनतालाई व्यवहारमुखी शिक्षा नदिएर चाकरीमूलक शिक्षामात्र प्रदान गर्दछ । त्यस्तो शिक्षाले मानिसलाई दास बनाउने र पराधीनमा बाँच्न सिकाउने हुनाले त्यस्तो शिक्षाले सही अर्थमा ज्ञानको प्रकाश छर्न सक्दैन । अतः प्रह्लादजस्ता चेतनशील जनताहरूले त्यस्तो शिक्षाको विरोध गरेका हुन् । कविको विद्रोह पनि त्यस्तै दासमुखी शिक्षाको पक्षमा लक्षित छ । अतः कविले आफ्नो विद्रोही वाक्यलाई प्रह्लादको माध्यमद्वारा यसरी व्यक्त गरेका छन् –

पेट् पाल्नाकन कूटपीट तिमीले हामी उपर् गर्दछौ ।

क्या खासा हरि नाम हङ्कि खतडा जाल्का कुरा गर्दछौ ॥

यस् चाल्को रति जोर छैन बुझिल्यौ जस्सै महाजालले ।

बेही चक्रसरी घुमाइरहला छोड्न्या छ क्या कालले ॥

पापीको जल अन्न खाइ तिमीले बुद्धी बिगारी लियौ ।

पैहे ता ऋषिपुत्र ह्वौ गर विचार कस्ता थियौ क्या भयौ ॥

उल्टो झन् हरिनामका उपर रिस् क्या बात् ऋषी पुत्र हो ।

दानव्का पछि लागि लागि तिमीले कुन् नर्कमा पर्नु हो ॥

-प्रह्लादभक्तिकथा, तृतीयोऽध्याय, श्लो. २८-२९

समाजका शिक्षित वर्गहरू पेटैनाथे पाल्ने उद्देश्यले समाजका एकतन्त्रीय शासनअनुकूलको शिक्षा जबरजस्ती लादिरहेका छन् । एउटा वर्गविशेषलाई मात्र फाइदा गर्ने शिक्षाप्रदान गरेर सम्पूर्ण विद्यार्थीको जीवनसँग खेलवाड गरिरहेका छन् । अझ हरिनाम श्रेष्ठ हो भन्ने बुझ्दा बुझ्दै पनि त्यस किसिमका गुरुहरूले पैसाका निमित्त राजनीति सम्बन्धी शिक्षा प्रदान गरिरहेका छन् । घोडालाई झैं लगाम लगाएर सोझो बाटोमात्रै हिँडाउन पल्केका यस्ता शिक्षालयहरू हाम्रै तत्कालीन समाजका हुन् । यस किसिमका शिक्षालयहरूले परम्परागत दमन र शोषणका पाठहरू रटाएर मानिसलाई एकोहोन्याइरहेका छन् ।

ऋषीपुत्र गुरुहरू पनि पापी शासकको अन्न पानी खाएर आफ्नो मस्तिष्कलाई कलुषित तुल्याइरहेका छन् र उनीहरूकै आडमा जनताप्रति अन्याय गरिरहेका छन् । यसप्रति कविको तीव्र

आक्रोश छ । प्रह्लादको जनहितकारी शिक्षानीतिलाई जानेर पनि शक्तिको प्रयोग गरी त्यसलाई दबाउन खोज्नु भनेको युगको प्रवाहलाई रोक्नखोज्नु हो । यो धृष्टता गरेर हिरण्यकशिपुले जुन गलत कदम उठायो त्यो उसको साम्राज्यसत्तासमाप्तिको पहिलो बीज थियो । त्यही अवस्था तत्कालीन राणाशासकहरूमा पनि तुलनीय थियो । कविले धेरै कविताका पंक्तिद्वारा तत्कालीन राणाशासनको शिक्षा पद्धतिलाई प्रह्लादरूपी बिम्ब र प्रतीकद्वारा चिरफार गरी त्यस्ता शिक्षा पद्धतिलाई नष्ट गरेका छन् । कविको यो व्यङ्ग्यात्कताले रोचकताको स्थान प्राप्त गरेको छ भने कविताको तात्पर्य त्यत्तिकै घोचक बनेको छ ।

३.५ धार्मिक/सांस्कृतिक व्यङ्ग्य

धर्म, संस्कार, संस्कृति रीतिरिवाज, परम्परा आदिमा रहेका विकृति र विसङ्गतिलाई औंल्याएर त्यसभित्रका अन्धविश्वासलाई मानिसका मनमस्तिष्कबाट हटाउन कवि मोतीरामले धार्मिक व्यङ्ग्यको प्रहार गरेका छन् । पञ्चकको दिनमा जुवा, तास, नकस, पाशा, खेल्ले परम्पराले अनादि संस्कार र संस्कृति बोकेका हाम्रा चाडपर्वहरूको खिल्ली उडाएको छ । आज चाडपर्व भन्नाले विकृति र विसङ्गतिको समुद्र हो भन्ने बुझ्न थालिएको छ । तसर्थ हामीले चाडपर्वको मूल मर्मलाई भुलेर यस्ता असङ्गति अँगाल्दै जानाले हाम्रो धार्मिक क्षेत्र तहसनहस भएको यथार्थलाई कविले व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दै धर्म र यसैको आढमा बाँचेका परम्परा र संस्कृतिलाई बचाई राख्न चेतनामूलक सत्य सन्देशका अमृत थोपाहरू आमजनसमुदायलाई छर्किन चाहेका छन् ।

जुवा र तासले निम्त्याउने खराब असरहरूलाई देखाएर कविले जुवाको खाललाई संसारसँग तुलना गरेका छन् । संसार जुवाको खाल हो, सत्य, रज र तम यी तीन गुण त्रिपासा हुन् । हार्ने दाउ पाप हो । जित्ने दाउ धर्म हो । सम्झनु पर्ने सत्य कुरा यही हो कि, भक्ति र श्रद्धा धन हुन् । संसारमा त्रिगुणमय कर्म गर्दा पाप गन्थो भने हार भयो, धर्म गरियो भने जीत भयो । श्रद्धाभक्तिपूर्वक कर्म गर्दा पापमा चिन्ता नगरी धर्ममा चित्त लगाउनु पर्छ । सत्यको प्राप्तिलाई लक्ष्य बनाउनु पर्छ । कर्म गरेर नै भाव शुद्ध हुन्छ । अशुद्धिलाई बगाउन अमर्त्य साधना गर्नुपर्छ । गुणातीत सत्यलाई बिर्सनु हुँदैन । भट्टले धर्म, परम्परा, चाडपर्व र संस्कृतिको यही मूल मर्मलाई आध्यात्मिक सिद्धान्तमा रही साधना र साध्यको स्पष्ट अभिव्यक्ति यसरी दिएका छन्—

सन्सार रूपी खालमा खेल्नु जुवा ।

भक्ती श्रद्धा दामझैं छन् अगूवा ॥

तिन् गुण् पासा सत्य जानेर फाल्नु ।

हान्या जित्त्या दाउ पाप् धर्म जान्नु ॥

यै हो जुवा बुद्धिमान्त्ले कहेको ।

हामीलाई व्यर्थ यस्ले डसेको ॥

-पञ्चकप्रपञ्च, श्लो. २४-२५

सांसारिक भोगविषय नश्वर भएकाले तिनमा आसक्ति गर्नु हुँदैन । भोगका साधन, शरीरिन्द्रिय पनि नश्वर छन् । आलस्य नै अवनतिको कारण हो । परोपकार धर्म हो । अर्काको बिगार गर्नु, लोभ गर्नु, ठगनु, छकाउनु पाप हो । पापी मानिसले परिणाममा आफैँलाई बिगारिरहेको अनि हानि गरिरहेको हुन्छ । यो संसार ईश्वरको चाहानुरूप सृष्टि भएकाले हामी उसका सन्तान हौं । मानिस-मानिस दाजुभाइ हुन् । हाम्रो धर्मले यही भन्छ तसर्थ हामीले जसलाई ठग्यौं भनी ठान्छौं, वास्तवमा हामीले हाम्रै उन्नतिलाई ठगिरहेका छौं । आफैँलाई तलतल गिराइरहेका छौं । त्यसकारण ठगवृत्तिलाई आजै त्यागेर परिश्रमपूर्वक असल कर्म गरेर बाँच्न कविले व्यङ्ग्यात्मक आह्वान गरेका छन् । धर्मका नाममा गरिएका ठगप्रवृत्तिलाई कविले यसरी उपदेशात्मक व्यङ्ग्यवाण प्रहार गरेका छन्-

जो ठगु भन्छ, अरूलाई ऊ ठग्न काहाँ ।

आफैँ ठगिन्छ बरू त्यो परलोकमाहाँ ॥

आर्काको धनको नगर्नु रति लोभ लोभ भो कि पापी भयो ।

पापी ता परलोक बिग्रन गई पक्का नरकमै गयो ॥

यस् निम्ति ठग्न मनसुब् कहिल्यै नगर्नु ।

केवल परिश्रम गरुं भनि चित्त धर्नु ।

-ठगाष्टक, श्लो. ६, ९१ ८

यसरी कविले ठगप्रवृत्तिका ठगाहाहरूलाई नरकको डर देखाई 'वसुधैव कुटुम्बकम्'को भावना बुझाई, सजग गराउने चेष्टा गरेका छन् । यहाँ जति प्राणी छन्, ती सबै एउटै परमपिता परमेश्वरका परिवारभित्रका हुन् । यहाँ सबैको सबैसँग पारिवारिक कौटुम्बिक नाता छ । यहाँ सबैसबै आफैँ हौं, आफ्नै हौं । यहाँ कसैको कोही पनि पराइ छैन । सबैको स्रष्टा, धर्ता, अनुशास्ता, एउटै जगत्पिता परमेश्वर हुन् ।

परस्पर प्रेम, मित्रता, सेवा र उपकारले मात्र ईश्वरलाई प्रसन्न गराउन सकिन्छ । यसैबाट सुख र शान्तिको मुहान फुट्छ । तसर्थ यहाँ कसैले कसैलाई ठगु हुँदैन भन्ने ठगाहाप्रतिको आध्यात्मिक व्यङ्ग्योक्ति कविले यसरी दिएका छन्—

ईश्वर पिता सकलका सब हामि भाई ।

आयौं जही मिलिजुलेर पुरुष कहाई ॥

नाता कुटुम्बकि सबैसित फेरि पाई ।

कस्लाई ठगु अब भन्नु हवस् मलाई ॥

-ठगाष्टक, श्लो. ५

कवि धर्मको विश्वास लिएर विभिन्न मठमन्दिरमा गए तर त्यहाँ दुःख कष्टबाट मुक्ति पाउने आशाले नलाई नखाई जोगाएको २/४ पैसा पनि व्यर्थमा चढाउने र पुजारीलाई पोस्ने मानिसमात्र भेट्टाए । देवी देवताप्रतिको प्रेम, सद्भाव, श्रद्धा, भक्ति चढाउन जाने र आत्मबल अनि आत्मज्ञान प्राप्त गरेर फर्कने चेतना भएको मानिस कोही पनि फेला पार्न सकेनन् । यो सरासर धार्मिक अज्ञानता हो । कवि अरू मानिसजस्तै मन्दिरमा गएर देवी देवतालाई नमस्कार गर्थे । उनी दक्षिणकाली र सरस्वतीको स्थानमा गएको प्रमाण उनका तत्सम्बन्धी कविताले दिन्छन् तर उनको धर्मप्रतिको विचार सामान्यभन्दा पृथक् देखिन्छ ।

१९४४ सालमा साथीभाइलाई बटुलेर दक्षिणकालीको यात्रा गर्न जाँदा मन्दिरमा पुगेपछि पूजाआजा गर्न पट्टिभन्दा अन्यत्र नै प्रकृतिलाई हेर्न बढी ध्यान दिएको देखिन्छ किनभने धेरै मानिसको भीड भए पनि देखवटी रूपमा भगवतीको दर्शन गर्न जाने ती मानवमन कलुषित भएको कवि देख्दछन् । मन्दिर पापीहरूले मात्र आउने ठाउँ रहेछ भन्ने विचार कविको मनमा जागृत हुन्छ । यसरी देवीदेवताका मन्दिरमा आएर फुस्रो आडम्बरले धाक, रवाफ देखाएर पूजा गर्ने हाम्रो समाजको यो परिपाटी तत्काल बन्द हुनुपर्छ । भगवतीलाई दर्शन गर्ने र त्यसभित्र लुकेको गहिरो दर्शन र अध्यात्मलाई बुझ्ने मूल लक्ष्य सबै भक्तजनमा रहेमात्र भगवतीको मन्दिरमा जानुको सार्थकता रहन्छ भन्ने विचार कविको छ । अन्धविश्वास, देखावटीपन र आडम्बरी धर्म, धार्मिक तिक्तता र व्यर्थका कुरा हुन् । यो भावना बुझेर आस्था र विश्वास बोकेर भगवतीको मन्दिरमा आएका असली भक्त एकजना पनि नभेटेपछि त्यस्तो धार्मिक विकृतिलाई देखाएर कविले यसरी व्यङ्ग्य गरेका छन्—

सदै भयो मनविषे, कव पाउँ दर्शन ।

दर्शन त क्या भनूँ म झन जुन मुख्य पर्शन ॥

त्यो ता कृपा रहि सहजिसत आज पायाँ ।

माता दया अब त भक्त उपर रहोस् ह्याँ ॥

-दक्षिणकालिका यात्रा तथा स्तुति श्लो. ११

कविका अनुसार मन्दिर देवताको वासस्थान भएकाले भक्तले भगवान्को मन्दिरमा पस्दा शारीरिक र बौद्धिक अहङ्कारलाई सर्वथा त्यागेर तिलाञ्जलि दिई भगवतीको शरणमा जान सक्नुपर्दछ । बुद्धि र विवेकको प्रयोग गरी पवित्र मनले भगवतीको आराधना गर्नुपर्छ । त्यस्ता भक्तलाई मात्र भगवतीले दया गर्न सकिछन् । अन्यथा मन्दिरमा जानु नजानुको कुनै अर्थ रहँदैन भन्ने कविको यस्तो धारणा रहेको छ—

बिन्ती कती गरूँ झिँजो रति छैन बुद्धी ।

चिन्तन् सदा हजुरको यतिकै छ सुद्धी ॥

यै नित्यको छ रटना मइले सुनायाँ ।

माता दया अब त भक्त उपर रहोस् ह्याँ ॥

-दक्षिणकालिका यात्रा तथा स्तुति, श्लो. १४

तत्कालीन समयमा मुक्ति र भुक्तिको मनोकांक्षा लिएर धेरै भक्तहरू शारदाको मन्दिरमा गएर यज्ञ, पुरश्चरण, दान, भेटी आदि चढाउँथे, पुराण सुन्दथे, तर मानिसको यो बहिर्यागले माताको आशीर्वाद पाउन नसकिने कविको भनाइ छ । शारदाको दर्शन पाउन र आफ्नो मनोकांक्षा पूरा गर्न साधनरूप याग गर्ने तर साध्यश्रेणीलाई बिर्सने यो मानवीय परिपाटीले धर्मको विकास हुन नसक्ने ठानेर कवि सरलरूपमा व्यङ्ग्य प्रहार गर्छन् । सम्पूर्ण मानवले शारदाको मन्दिरमा आउँदा बाह्य पूजाआजाबाट आफूलाई शुद्ध बनाई आन्तर उपासनामा उन्मुख गराउनु पर्दछ भन्ने कविको स्वीकारोक्ति यहाँ यसरी स्पष्ट भएको छ —

पानी न चन्दन न फूल न ता कपुर्ले ।

पूजा सरस्वति कि गर्दछु यस् तवर्ले ॥

पूजा म गर्छु मनले भरमा म पर्छु ।

श्रीशारदा चरणको म त ध्यान धर्छु ॥

-शारदाष्टक, श्लो. ८

मोतीराम भट्ट धार्मिक त छन्, तर धर्मको अन्धो समर्थक देखिँदैनन् । धर्मको नाममा देखिएका र मिसिएका विकृतिहरूलाई हटाउन 'तीजको कथा सासु बुहारीको झगरा' कवितामार्फत् ती ती विसङ्गतिहरूप्रति कवि हिलो छयापदछन् । तीजको नाममा घरघरमा जुन कलह र झगडा हुन्छ त्यसलाई हटाउने उद्देश्यले उनी झटारो हान्छन् । सबैले व्रतपूजाको महत्त्वलाई सकार्नु पर्दछ तर तीनमा आएका हठ र मिथ्याचारलाई हटाउनु पर्दछ । देवताको ध्यान र भक्ति पनि गर्न नसकिने गरी शरीर सुकाएको कविलाई मन पर्दैन । अरूलाई देखाउनमात्र व्रत लिने जुन आडम्बरी प्रवृत्ति नेपाली नारीसमाजमा विकसित भइरहेको छ । यसले धर्मको मुहानलाई नै सुकाइरहेको छ । धर्मसम्बन्धी सामान्य व्यवहारिक ज्ञान पनि नभएका ती नारीहरूको व्रत र पूजा संसारको आँखा छल्न मात्र गरेजस्तो देखिन्छ । पुरोहितहरूलाई पनि पूजाको विधिविधानपट्टिभन्दा झट्ट काम सकी दुना टपरी र दक्षिणा सोहोरेर त्यहाँबाट टापकस्न हतार भएको देखेर छक्क पर्न पुगिन्छ । यस्तो धार्मिक विकृति साह्रै नै असह्य भएर कविले कवितामार्फत् यसरी व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् –

आचमन्का विधिमा ती पेट भरन्या आचमन् पचासन् गर्या ।

आवाहन् गर भन्छ प्रोहित भने चन्दन् चढाई दिन्या ॥

आसन्का विधिमा गजब् ति गरने नैवेद्य सारी दिने ॥॥

थाहा शुद्धि हुँदैन भोक बहुतै लाग्यो र झन्का दियो ।

हाहूहाहु गरी बडा कठिनले पूजा समाप्ती भयो ॥

-तीजको कथा सासुबुहारीको झगरा श्लो. ९-१०

यसरी धार्मिक व्रत बसेर र कथा पढेरमात्र मानिसले खोजेको सुख र मुक्ति प्राप्त हुँदैन । धार्मिक/सांस्कृतिक आडम्बर र सामाजिक कुरीतिलाई मास्न सक्दा स्वयमेव ती मनोकांक्षा पूरा हुन्छन् । लुकी चोरी खाएर निराहार व्रत बसेको भन्ने विकृतिलाई नङ्ग्याएर सबैका आँखाअगाडि मिथ्याचारको पोल खोजेर चाडपर्वको नाममा गरिने औकात बाहिरको खर्चले धार्मिक क्षेत्र उथलपुथल भएको रहस्यको उद्घाटन कविले यसरी गरेका छन् –

तिजका बिहान सबको मुख क्या हँसीलो ।

प्वै(पोई) बेचि धोति मिलन्या बहुतै सजीलो ॥

-तीजको कथा सासुबुहारीको झगरा, श्लो. ८

त्यसैगरी काशीमा यवनहरूले अत्यधिक गोबध गरेकाले गोरक्षा गर्नका लागि गोरखालीहरू लागी परेको तर भारतवर्ष भनेर कहलाएको पूण्यभूमि काशीमा गाईको यसरी बध गरेको चुपचाप लागेर सुन्ने क्षेत्रीय राजाहरूप्रति कवि शस्त्रास्त्र लिएर ती दुष्ट यवनहरूको सङ्घार गर्न अनुरोध गर्छन् । हिन्दूहरूद्वारा लक्ष्मीमाताको रूपमा स्वीकार गरी पूजाआजा गरिएकी ती गोमातामाथि यसरी निर्ममतापूर्वक हतियार चलेको देखेर भट्टजीको हृदयमा रगतको मुस्तो चल्छ अनि यस्तो विकृतिप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन्—

धिक्कार् आज इ क्षत्रिका बलमहाँ चुप् छन् त गोवध् सुनी ।

भन्छन् व्यर्थ पुराण गौ र द्विजका रक्षक् यिनै हुन् भनी ॥

गर्छन् कीर्तन धन् लगाइ गृहमा वेश्याहरूमा पनि ।

मन् तिन्का रति छैन गाइहरूमा जो छन् त ठूला धनी ॥

-जगत् नारायणलाई पत्र मा वर्णित श्लो. १

धर्मका नाममा देखिएका यस्ता आडम्बर गलत आचरणका कारण धार्मिक नीति र नियमहरूम धमिरा लाग्न थालिसकेका छन् । धर्मको उत्थान गर्ने पण्डितवर्गहरूको ज्ञानमा पनि पोचो पसिसकेको छ । नीति, वेद र धर्मशास्त्रका कति पनि ज्ञान नभईकन पण्डितको पगरी गुथ्नेहरू धर्मशास्त्रको वास्तविक रहस्य स्वयम् पनि जान्दैनन् न त यस विषयमा लोकजीवनलाई नै केही बुझाउन सक्दछन् । अतः धर्म र संस्कृतिमा प्रशस्त विकृतिहरू देखिरहदा पनि उनीहरू मौन छन् । ब्राह्मणले गर्नु पर्ने सन्ध्या, जप, तप, आदि धार्मिक कार्यहरू नगरेर बाटो बिराएको देख्दा कवि चुकचुकाउँछन् । शास्त्रका मर्मज्ञ एकाध पुरुषहरू पनि मरूभूमिको सानो कुण्डमा रहेको पानीजस्तै छन् । धर्मशास्त्र, गीता र पुराणका ज्ञानहरू हराएर गई पाश्चात्य संस्कृति मौलाएको देखेर कविले दुखेसो पोख्दै यसरी व्यङ्ग्य गरेका छन्—

हरायो कता धर्म गीता हरायो ।

कथा वेस् पुराणका चटक्कै बिलायो ॥

जता धर्मको शास्त्र फड्केर गैगो ।

उता वेदले फेद् समातेर गैगो ॥

-कलिमहिमा, श्लो. १४

यसरी कविले धर्मको नाममा मौलाएको विकृति, धर्मगुरुहरूको द्रव्यान्धता, धर्म गर्ने हाम्रो आडम्बरी शैली तथा चाडपर्वका आडमा हुने गरेका अनाचार र ढोंगी प्रवृत्तिहरूको निगरानी गरी

धार्मिक/सांस्कृतिक पक्षका फोहोरहरू फाल्न सान्दर्भिकरूपमा व्यङ्ग्य गरेका छन् । पश्चिमी धर्मसंस्कृतिको बढ्दो प्रचारले गर्दा पनि हाम्रा धर्मशास्त्रहरूमा भएका अमूल्य ज्ञानसम्पदा र चिन्तनहरू भूगर्भमा बिलाएर जान सक्ने सम्भावनालाई दृष्टिगत गरी धर्म र संस्कृतिलाई यथावत् जीवन्त राख्न कविले यस क्षेत्रमा देखिएका विकृतिहरूप्रति व्यङ्ग्य गरेका हुन् ।

३.६ हास्यव्यङ्ग्य

मोतीराम भट्टले आफ्ना धेरै कविताहरूमा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरेका छन् । मान्छेका दैनिक जीवनसँग अभेद सम्बन्ध राख्ने तत्त्वहरूमा निहित विकृति र विसङ्गतिलाई हाँसेर खिल्ली उडाएका छन् भने सूक्ष्मरूपमा तीव्र आक्रमण पनि गरेका छन् । समाजका विकृत तत्त्वलाई अट्टहासपूर्वक हाँस्ने वातावरण तयार गरी कुनाकाप्चासम्म छरिएर रहेका दुर्गन्धयुक्त फोहोरमैलालाई बढारेका छन् । अट्टहासपूर्वक रञ्जन र प्रेमको आलिङ्गनमा बाँधेर बिच्छीले झैं डसेका पनि छन् । हँसाउँदा हँसाउँदै डसाइको तीव्र वेदना अनुभूत गराएका छन् । कतै मनोरञ्जन गरी कतै असङ्गतिको चित्रण गरी कवि हाँसेर हिँडिदिएका छन् ।

सामाजिक दुरावस्था, बिडम्बना र ईर्ष्यालाई साधारणीकरण गरी हास्यको लेप लगाउँदै मर्मभेदी आलोचनात्मक आक्रमण भट्टका धेरै कविताहरूले गरेका छन् । कविले हास्यात्मक कविताहरूलाई उपहाससँग सम्बद्ध गराएर मनोविनोदतर्फ ढल्काएका छन् भने कतै सुधारको अपेक्षा पनि राखेका छन् । मानवीय दुर्बलता, अकर्मण्यता, ढीलासुस्ती र असावधानीपनबाट उत्पन्न भएका विकृतिलाई आलम्बन बनाएर हाँस्ने र खिल्ली उडाउने वातावरण निर्माण गरेका छन् । अट्टहासपूर्वक हासिएको हाँसोले मान्छेलाई विकृत अवस्थाको ज्ञात गराई पुनः त्यस्ता विकृततत्त्वहरू दोहोर्‍याउन नसक्ने गरी प्रस्तुत गरेका छन् ।

हास्यव्यङ्ग्यले मानिसलाई हसाउँदै विनोदी र मनोरञ्जनको पात्र बनाएर यथेष्ट घोचपेच गरी सुधारको पनि अपेक्षा राख्दछ । तसर्थ कविले तत्कालीन समाजका समस्याहरूलाई निर्मुल पार्न हास्यको साहारा लिएका हुन् । बनारसमा बस्दा एक बनारसी लड्का स्नानका निमित्त भागीरथीका तीरमा लड्गौटी कसेर चकचक गर्दै असावधानीपूर्वक नुहाउँदै थियो । ‘चकचके गोरूका चाक्ला डाम’ भनेझैं खूब फूर्ति गर्दै यता र उता पानीमा कुदिरहेको बेलामा अचानक ढुङ्गामा चिप्लिएर लड्न पुग्यो र टाउको

पत्थरमा बजारिएर माथमा टुटिलो उठ्यो । यस प्रसङ्गलाई कविले कवितामा चित्रण गर्दै पाठकलाई अट्टहासपूर्वक हाँस्ने सामल तयार गरिदिएर असावधानीप्रति बँच्च सन्देश दिँदै यसरी हास्यव्यङ्ग्य गरेका छन्—

लङ्को एक शिवप्रसाद चरिझैँ झिल्को फिलिङ्गो सरी ।
जान्थ्यो स्नान निमित्त भागिरथिका तिर्मा लडोटी कसी ॥
गद्गर् लत्ति गरी बहूत चकचक् गर्दै पस्यो पानिमा ।
ठोक्यो खूप निधार भारि टुटिलो उठ्तो भयो माथमा ॥
-शिवप्रसाद श्लो. १

यसरी कविले हास्यलाई स्थूलरूपमा उभ्याएर मिहीनरूपमा मानवको असावधानी प्रवृत्तिलाई व्यङ्ग्य गरेका छन् । त्यसै गरी काशीमा वर्षा नभएर हाहाकार भएको बेलामा एक दिन ठूलो कालो मेघले आकाश ढाक्दा पानी पर्ने शङ्काले सबैको मन प्रफुल्लित भयो तर एकैछिनमा हावा आई मेघलाई छिन्नभिन्न पारी आकाश सफा पारिदियो । यही प्रसङ्गलाई कविले हास्यात्मक रूपमा यसरी देखाएका छन्—

आयो मेघ महान आज ऋतुको भारी तयारी गच्यो ।
काकाकूल मनमा बडा खुसि थिया पानी अवश्यै पच्यो ॥
चं चं चं चमकी विजूलि बहुतै मेघ गर्जना खूब् भयो ।
गड्ग्याड् ड्याड् गड्ग्याड् गडाड् गुडु गरी स्वाड् मात्र पारी गयो ॥
-मेघ श्लो. १

यस प्रसङ्गले पाठकलाई नहँसाइ छाड्दैन तर कार्य सम्पन्न हुनुभन्दा पूर्व नै खुसियाली मनाउने र अन्त्यमा खिस्रिक्क पर्ने प्राणीको प्रवृत्तिलाई कविले व्यङ्ग्य गरेका छन् । त्यसै गरी गफाडी र विनोदी प्रवृत्तिका व्यक्तिलाई हसाउन कविले कुनै सभामा भाग लिन जाँदा भकभके व्यक्तिले प्रमाणपत्र पढेको बान्कीलाई रमाइलो गर्दै यसरी पाठकलाई हँसाएका छन्—

धधधोको पुपुगेन यो ममनको कक्कर्म खक्खोटि भो ।
जज्जैल्है मम भेट्दछु ततहिले सोस्सोद्धु हाहाल यो ॥

तत्तत्तर क्यै जवाव ननदी हेहेरि हाँस्छिन् अति ।

येयस्तै दुख छन् ककक्कति कहूँ सुस्सुक्ख छैनन् रती ॥

-मनोद्वेगप्रवाह द्वितीय खण्ड, श्लो १२८

यसरी कविले भकभकेको भकभकाहटलाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरी पाठकलाई पेट मिचीमिची हँसाएका छन् र सभासम्मेलनमा त्यस्ता व्यक्तिले सम्मानपत्र वाचन गर्दा हुने स्थितिलाई बुझेरमात्र तत्कार्य गर्न अगाडि सर्नुपर्छ अन्यथा हास्यको पात्र बन्न सकिन्छ भन्ने कुरालाई कविले व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसै गरी कविले प्रेमी र प्रेमीकाका संसारलाई यथार्थरूपमा प्रस्तुत गर्दै जाँदा कुनै प्रेमीको प्रेमिकासँग बिछोड हुन गयो र प्रेमीमार्फत् नारीका स्तन जति कोमल छन् त्यति नै हृदय कठोर हुँदो रहेछ भन्ने प्रसङ्ग बाच्च लगाएर त्यस्तो कोमल स्तन सिर्जना गर्न सक्ने ब्रह्माले जानीजानी नारीको हृदय कठोर बनाइदिएको हुनाले उनी समाजमा अपूज्य बनेको प्रसङ्गलाई कविले हास्यात्मक रूपमा यसरी देखाएका छन्—

ए ब्रह्मा यति के गन्थौ मन कठोर् स्तन् थिल्लिला नारिका ।

त्यो थिल्लिल् मनमा कठोर तनमा गथ्यौ त बेस् बुद्धिका ॥

ब्रह्मा ह्वौ भनि पूज्दथ्या सकलले क्या लाग्छ चूक्यौ यती ।

यै चुक्दा हुँदि पो भयेन छ बुझ्याँ पूजा र आजा रती ॥

-मनोद्वेगप्रवाह द्वितीय खण्ड, श्लो. १२५

यसरी ब्रह्मा संसारमा अपूज्य हुनुको कारण नारीको स्तनअनुरूपको कोमल हृदयको सृष्टि गर्न नसक्नु हो भन्दै पाठकलाई कविले खित्का छुटाएका छन् र कार्य सम्पन्न हुन्जेल मैले गर्दा र बिग्रिएपछि तैले गर्दा भन्ने मानवीय प्रवृत्तिप्रति कठोर व्यङ्ग्य पनि गरेका छन् । त्यसै गरी कविले धेरै मानिसको हूल भएको ठाउँमा एउटा व्यक्ति हाँस्न थाल्यो भने 'बुझो न सूझो लिँडे गोरु पूजो' भनेझैं सबैजना नबुझी हाँस्न थाल्छन् भन्ने प्रसङ्गलाई कविले यसरी देखाएका छन्—

मिलिजुलि दशजाना कोहि जाग्या रह्याछन् ।

तिनि जनहरूमध्ये औध्दि हास्न्या रह्याछन् ॥

इनिहरूकन देखी हाहहा हा ह हा हा ।

हि हि हि हि हि हि हा हा ही हि हा हा ह हा हा ॥

-चाररसका कविता, हास्यरस श्लो. १

यसरी कविले एउटा व्यक्ति हाँस्दा दोस्रो व्यक्ति पनि अबुझरूपमा हास्छ र सम्पूर्ण माहोल नै हाँसोमय बनाउँछ भन्दै हामीलाई पनि हाँसाएका छन् र सूक्ष्मरूपमा मान्छेको देखासिकी गर्ने प्रवृत्तिलाई व्यङ्ग्य गरेका छन् । त्यसै गरी एकजना व्यापारी (माडवारी) व्यापारको सिलसिलामा नेपाल आए र बिहानीपख असल व्यक्तिको सङ्गत गर्नुपर्छ भनेर महापुरुषको खोजीमा निस्के । समान जातका एकजना परिचित पण्डित त्यही बाटो हिँडेर आइरहेका रहेछन् । एक्कासि जम्काभेट भएका ती पण्डितलाई व्यापारीले कता हिड्नुभयो भनी प्रश्न गर्दा पण्डितले नेवारी भाषामा अशिष्टतापूर्वक हग्न हिँडेको भन्ने जवाफ दिए । यस प्रसङ्गबाट पण्डितको बोल्ने शैली विकसित नभएको देखाई कविले यसरी पाठकलाई हाँसाएका छन् –

नेपाल्मा धन झार्नलाई चतुरा शास्त्री यहाँ आउँदा ।

बेस् पण्डित्सित बोल्नुपर्दछ भनी निस्क्या बिहानै ति ता ॥

बाँडा येक रहेछ भेट हुन गो कुत्र त्वया गम्यते ?

सोद्धा भारि जवाफ् दियेर हिँडिगो जीँला खिफाये वने ॥

-श्लोकसङ्ग्रहभित्रका केही श्लोकहरू श्लो. २३

यसरी पण्डितका मुखबाट बिहानबिहानै अशिष्ट शब्दको प्रयोग भएको सुनेर पाठकवर्ग लज्जित बनी हाँसेका छन् भने सूक्ष्मरूपमा कविले पण्डितवर्गको यथार्थता पस्किएर पण्डितजनको आचरण खस्किस्केको कुरालाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसै गरी कविले विरोधाभासपूर्ण शब्दको प्रयोग गरेर पाठकमनलाई यसरी हाँसाएका छन् –

कनक झैं तन त्यो विसको भनूँ ।

कि त उनन्तिस या तिसको भनूँ ॥

कउन अक्कलिका भरमा परूँ ।

तिस भने विष हुन्छ कसो गरूँ ॥

-मनोद्वेगप्रवाह, द्वितीय खण्ड, श्लो. ८०

रिस्ले खूप जोर पर्छ जब युवतिहरू ए बूढा आउ भन्छन् ।

क्यै वात्चित् पर्न जाँदा बिसकि वयसका पेचपाच् विघ्न गर्छन् ॥

यै रिस्ले उठ्छु जस्सै तिनीहरू मकनै गर्दछन् भाउ ताऊ ।

बस्छू सुनेर तिन्का अमृतसरि वचन् विन्ति बाजे नजाऊ ॥

-मनोद्वेगप्रवाह प्रथम खण्ड, श्लो २३

पहिलो कविताले नारी र सुनलाई दाज्ज खोज्दा पर्ने अप्ठ्यारोलाई खोल्छ र पाठकलाई हसाउँछ । विरोधाभासबाट उत्पन्न हुने हास्यको त्यो कविता कविले उत्प्रेक्षा अलङ्कारको प्रयोग गरेर उत्कृष्ट शैलीमा प्रस्तुत गरेका छन् । त्यहाँ विरोधाभासको स्थिति उत्पन्न हुन्छ किनभने व्यवहारमा उच्च सङ्ख्या प्राप्त गर्ने सुन उत्तम मानिन्छ भने उच्च सङ्ख्याको वयप्राप्त गर्ने नारीचाहिँ कमसल । यसरी विरोधाभासको सृष्टि हुन्छ र हास्यरसको जन्म हुन्छ ।

त्यसैगरी माथिको दोस्रो कविताले पनि पाठकलाई हसाउँछ । युवतीहरूले भन्दा झन्कने कविताका नायक “बिन्ती बाजे नजाऊ” भन्दा खुरूक परेर त्यहीँ बसेको देख्छौं र फेरि पनि हास उठ्छ । पहिलो चोटि पाठकलाई हास उठ्छ किनभने युवतीहरूले “ए बूढा ! आऊ” भन्दा उनीहरूले त्यस युवकलाई कत्तिको स्थान दिए भन्ने भाव हामी बुझ्छौं अनि त्यस युवकले त्यस मायालु सम्बोधनलाई बुझ्न नसकेको देख्दा हाँसोलाई रोक्क सक्दैनौं । दोस्रो पटक फेरि हाँसो उठ्छ किनभने युवतीहरूले बाहुन भनेर होइन, बूढा बाबुको स्थान दिएर पेच हाने भन्ने कुरा हामी बुझ्छौं अनि अप्रसन्न बन्नुपर्ने त्यस सम्बोधनलाई युवकले बुझ्न नसकेर फुरूक परेका देख्दा आँखाबाट आँसु बग्ने गरी हाँसुबाहेक हामीसँग अर्को विकल्प नै हुँदैन ।

यसरी मोतीराम भट्टले हास्य रसको सृष्टि गरेर कवितामार्फत् प्रशस्त जीवनोपयोगी नीतिचेतना प्रवाहित गरेका छन् । उनको हास्यले व्यङ्ग्यलाई समाहित गरेको छ । यसप्रकार कविले समाजमा देखिएका तमाम असङ्गतिलाई बढी हास्य र कम व्यङ्ग्यको पुट पारेर समाजलाई विसङ्गतिको बाटोतर्फ अग्रसर हुनबाट रोक लगाएका छन् ।

३.७ साहित्यिक व्यङ्ग्य

मोतीराम भट्टको उदयपूर्व नेपाली कवितामा भक्तिवादी, स्तुतिवादी र आदर्शवादी चिन्तनले एकलौटि शासन चलाएको थियो । अवतारवादी कवि साहित्यकारहरूमा भगवान्ले अवतार लिएर हाम्रा दुःख कष्ट नष्ट गर्छन्, त्यसका लागि धैर्य गर्नुपर्छ भन्ने धारणा थियो । त्यसताका कविताहरूले शासकवर्गलाई विषय बनाउथे । धार्मिक तथा पौराणिक भावनाअनुसार मानवसमाजमा फैलिएका अन्याय, अत्याचार जे जति छन्, राजाले नष्ट गर्दछन् या त भगवान्ले अवतर लिएर तिनलाई नष्ट गरिदिन्छन् भन्ने धारणा कविहरूमा पनि थियो । शासकको दृष्टिमा असल बन्न स्तुतिगान गर्नु,

कविताको किनवेच गर्नु, कृत्रिम कविको बाहुल्य बढ्नु, कविकविमा एकले अर्कालाई गिराउनु, आदित्यस बेलाको साहित्यिक वातारवरण हो ।

भाषा र साहित्यको विकासमा कसैको पनि मन नगएको परिप्रेक्ष्यमा भट्टले आकाशतिर नजर गाडेर बस्ने वृत्तिलाई ग्रहण गर्न सकेनन् । उनले साहित्यिक क्षेत्रमा व्याप्त विसङ्गति र भ्रष्टतामाथि कठोर प्रहार गरेका छन् । समाजको मानसिक बनावटले महत्त्व पाउने तत्कालीन अवधारणालाई गफगोलको संज्ञाप्रदान गरेर उपहास गरेका छन् । उनी साहित्यशास्त्रलाई जति मन पराउँथे त्यति अन्य विधाका शास्त्रलाई पनि मन पराउँदथे । तसर्थ तथाकथित विद्वान्हरूले समाजमा मनोरञ्जनका लागि गफ गरेर दिन कटनी गरेको देखी, त्यसप्रति असन्तुष्ट कविले त्यस्तो अनावश्यक शास्त्रको चर्चालाई गोलगफको संज्ञा दिए । नेपाली समाज पौराणिक संसारमा रूमलिएर जीवन काटिरहेको छ । संसारमा आएको नयाँ परिवर्तन र चेतनाप्रति तत्कालीन कविसमाजलाई कुनै प्रकारको चाख थिएन । खुट्टो घुमाउने पण्डितजनको बाहुल्य रहेको समाज भएकाले कसैले भाषा लेख्न चाहन्छ भने रीतिकाव्यको परम्परालाई नै पछ्याओस् भन्ने आग्रह राख्दथ्यो । वास्तवमा त्यो समयमा मनोरञ्जनका लागिमात्र शास्त्रको चर्चा हुने गर्दथ्यो , त्यसप्रति असन्तुष्ट बनेका कविले नेपाली जनमानसमा परिवर्तन ल्याउने र मनोरञ्जन पनि प्रदान गर्ने साहित्यको विकास हुनपछि भन्दै आदर्शवादी वाग्धारालाई यसरी कठोर व्यङ्ग्य गरेका छन्—

गफ वेदान्त र न्यायशास्त्रहरूको चर्चा सधैं ब्रह्मको ।

जीवात्मा परमात्म अङ्कुर र बीज् टन्टा अनेक कर्मको ॥

योग्-मा नीति र धोति खेचरि असल् मीमांस योग् हो भनी ।

भन्छन् ई गफगोललाई दुनिजा विद्वन् मनोरञ्जनी ॥

-श्लोकसंग्रहभित्रका केही श्लोकहरू, श्लो. २१

यसरी अध्यात्मका दृष्टिले सर्वाधिक महत्त्वको विषय ठानेको कुरालाई अर्थहीन गफ भन्ने संज्ञा प्रदान गरेको देख्दा भट्ट कुन प्रकारको साहित्यको पक्षधर थिए भन्ने कुरा छर्लङ्ग हुन्छ । उनले साधारण पठित समाजलाई मध्यनजर राखेर त्यही समाजको अवधारणालाई उकास्ने र तिखार्ने कविता लेख्ने अठोट गरेका छन् । उनले सहज कवि बनेर आफ्ना जीउँदाजाग्दा अनुभूतिहरूलाई कवितामा उतार्ने उत्सुक देखिन्छन् र मातृभूमिको छातीमा टाँसिएर दुःख सुख भोग्ने वस्तुलोकको चरित्रलाई आफ्ना कवितामा उतारेका पनि छन् ।

अत एव मोतीरामले शास्त्रनिर्मित मनलोकका साहित्यहरूलाई व्यङ्ग्य गरी अनुभूतिद्वारा निर्मित भावलोकका कविताहरूलाई समर्थन गरेका छन्। भट्टले जुन समयमा नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा पदार्पण गरे त्यो बेला नेपाली समाज पुरातनवादी सोचले आक्रान्त थियो र त्यसैले नयाँ चेतनालाई ग्रहण गर्न नचाहने भएको हुँदा संस्कृतका श्लोकअनुसारका शैलीमा कविताहरू उनले सिर्जना गरे, किनकि त्यस समाजले संस्कृत भाषालाई सजिलैसँग ग्रहण गर्न सक्दथ्यो। मोतीरामको मनले प्रकृतिका पुस्तक पल्टाएर, सामान्यलाई असामान्य र असामान्यलाई सामान्यरूप प्रदान गरेर कविता लेख्ने कविहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्छ। उनले कोश पढ, छन्दशास्त्र र काव्यशास्त्र पढ अनि आफूलाई त्यस्ता ज्ञानले परिपूर्ण बनाएर कविता गर भन्ने सल्लाह दिएका छन्—

पैहे ता कविको उमेर बिसका वार्पार चार्-सम्म होस् ।

बुद्धी बेस गराउनु मन भया पाठन् पठन् खूप् गरोस् ॥

पढ्नु कोष र काव्य अर्थसँगको नाना कथाहरूको ।

अभ्यास् बेस् श्रुतबोध ग्रन्थहरूको गर्नु सबै छन्दको ॥

-कविताको सरजाम श्लो . १

कविलाई खान लगाउनको दुःख हुनु हुन्न, बरू सयल गर्न र देशदेशान्तरको हालचाल बुझ्न सक्ने प्रशस्त धन होस्। सजिएको एकान्त कोठा होस्, त्यहाँ ऐना, तेल, अत्तर आदि प्रसाधन सामग्रीहरू, पानी, पान, सुपारी, कपूर, केसर आदि सेवनीय वस्तुहरू, कागज, पुस्तक, मसिदानी इत्यादि लेख्य उपकरणहरू र बगलमा प्यारीको उपस्थिति समेत हुनपर्दछ। यसरी साहित्यकारलाई कुन प्रकारको वातावरण दिएको खण्डमा कविता लेख्न सक्छ भन्ने कुरामाथि प्रकाश पाउँ तत्कालीन राजकवि राख्ने शासक वर्गहरूप्रति उनले कवितामा व्यङ्ग्य गरेका छन्।

गुण र ज्ञान प्राप्त नगरीकन साहित्यकार बन्न सकिदैन भन्ने व्यङ्ग्यात्मक सन्देश भट्टले तत्कालीन कृत्रिम कविहरूलाई दिएका छन्। त्यतिमात्र होइन, असल कविले राम्रो र नराम्रोलाई विचार नगरी गुण र दोष बराबरी लेख्नुपर्छ। जसरी खानीबाट झिकेको अनमोल जुहारको मोल पारखीहरूले गर्छन् त्यसैगरी कविहरूले गरेका अनेक कविताहरूको गुण र दोष रसिक जनहरूले गर्दछन्। तसर्थ कविले कविता गर्दा राम्रो र हाम्रोलाईमात्र विचार गर्नु हुँदैन भन्दै स्तुतिवादी कविहरूप्रति यसरी व्यङ्ग्य गरेका छन्—

जो खानिदेखि अनमोल जुहार झिक्छन् ।

जस्ता जुहारकन पारखि मोल तोक्छन् ॥

त्यस्तै अनेक कविता कविहेरू गछन् ।

कद् रसिक् जनहेरू पछिबाट गछन् ॥

-कवि र कविताको वर्णन श्लो. ३

यथार्थवादी कविताहेरू नै असली कविता हुन् । त्यस्ता कविताहेरू विचार गरेरभन्दा पनि स्वतः स्फूर्त नै प्राप्त हुनुपर्दछ । कविता लेख्छु भनेर लेखिँदैन यो कृत्रिम कविहेरूप्रतिको व्यङ्ग्य हो । ‘कला मूलतः सहजानुभूति हो’ भन्ने क्रोचेको मतलाई कविले अनुसरण गर्दै आत्मानुभूतिको स्वाभाविक प्रस्फुटनलाई कविता मानेका छन् । कोशिस गरेमा धेरै धनवान् हुन सकिन्छ, मन लगाएर गरेको काम सिद्ध हुन सक्छ, पश्रिम गरेमा त्यसअनुसारको फल पनि पाइन्छ र विद्याध्ययन गरेमा विद्वान् बन्न सकिन्छ । यी चारवटै बलले यदि कोही कविता लेख्ने मूर्खता गर्छ भने त्यो कविताछन्दमात्र हुन्छ, कविता हुँदैन भन्दै भट्टले देखावटी र अर्काले कवि भनिदिएका भरमा कविता लेख्ने बोक्ने कविहेरूप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । वास्तवमा जसको अन्तःहृदयबाट स्वतः अनुभूति निकलन्छ त्यो कविता हो, त्यो नै स्वाभाविक कवि हो । कविको कवि र कविताप्रति यस्तो धारणा रहेको छ –

धन् ले हुँदैन कविता न त हुन्छ मन् ले ।

ज्ञान् ले हुँदैन कविता न त हुन्छ तन् ले ॥

इन् ले भया कि कविता कविता समान् हो ।

आफैं भयाकि कविता कविता असल् हो ॥

-कवि र कविताको वर्णन, श्लो. ४

सबै वस्तुहेरू किन्न सकिन्छन्, जुहार, मणि, माणिक्यादि वस्तुहेरू धनग्राह्य छन् । विद्या पनि धेरै अभ्यास गर्दा कण्ठ हुन्छ तर कविता यस्तो अनौठो चीज हो, यो अनेक तरिकाले मरिमेट्दा या थाप्लै फोर्दा पनि प्राप्त हुँदैन । सहज कविका लागि कविता सर्वसुलभ हुन्छ । वास्तवमा जसले आफूलाई कवि भन्न रूचाउँछ, उसले तत्काल जुनसुकै अवस्थामा जोसुकैको अनुरोधलाई स्वीकारी कविता निर्माण गर्न सक्नुपर्दछ । त्यो सच्चा अर्थमा कवि हो भन्दै भट्टले यसरी कृत्रिम कविहेरूलाई व्यङ्ग्य गर्दै त्यस्ता कविहेरूलाई वाज्वी कवि र झक्कड कविको संज्ञा दिएका छन् –

यौटा श्लोक बनाउ हे कवि भनी कोई भनोस् तापनी ।
तेरो चाकर हूँ कि को हूँ मकनै फर्मासि लाइस् भनी ॥
भन्छन् जो कविले कुरा अति खरा वाज्जी कवि भन्दछन् ।
यस्को मर्म नजानि उल्लु कविले झक्कड् कवी भन्दछन् ॥

-बुद्धिप्रशंसा श्लो. ५

यसप्रकार सहज कविका कविताले समाजका यथार्थलाई विषयवस्तु बनाउन सक्नुपर्दछ । सामाजिक जीवनजगत्का सुख दुःखलाई उतार्न सक्नुपर्दछ । नेपाली समाज पीडित भएकाले खान र लगाउनको अभावले अठ्याएर फुर्सदले सास फेर्न सकेको छैन । दरिद्रताको चापमा गुञ्जिएको यथार्थ अवस्था हाम्रा सामु विद्यमान छ । तसर्थ मोतीरामले आफ्ना साहित्यमा तीनै दुःख र सुखलाई उतारी सबैका चेतनालाई तिखार्ने चरित्रको विकास गराएर एउटा वाञ्छित समाजको निर्माण गर्ने शक्ति जनमानसमा सृष्टि गरे । दुःख सुखको बयान लेख्ने साहित्यिक उद्देश्य हुनुपर्दछ भन्दै आदर्शवादी कवि र कविताप्रति कविको आक्रोश छ ।

मोतीराम स्वयम् पनि दुःखी र दरिद्री भएकाले उदर भर्ने समस्या र घरवारको समस्या उनले पनि अरूले जस्तै भोगका थिए । यथार्थमा साहित्यले युगको मर्मको उद्घाटन गर्नुपर्दछ । अर्काको पसिनामा होली खेल्ने जोसुकै किन नहोस् त्यसलाई उनले साहित्यलोकमा प्रवेश गर्न नदिएर मर्मभेदी वाणहरू बर्साइरहे । साहित्यलाई विशुद्ध अर्थमा जनमुखी बनाएर एउटा नयाँ आयाम थप्ने ऐतिहासिक काम मोतीराम भट्टको काव्यसाहित्यले गरेको छ । जसले शासक, पण्डित, सामन्त, साहूमहाजन र कृत्रिम कविहरूको उछित्तो काट्ने काम यसरी गरेको छ—

यस् रित्ले कविता गच्यो पनि भने आनन्द मन् गर्दछन् ।
पाप्ले नर्क पच्यो भनेर कविको पाप्लाई झट्ट हर्दछन् ॥
हामी ता दुखि छौं दरिद्री हुन गै फिक्री छ घवारिको ।
कुन् रित्ले भनुँ सुख दुखकि कथा फिक्री उदर भर्नको ॥

-कविताको सरजाम श्लो. ५

यसरी सहज कविलाई दारिद्र्यका कारण साहित्यलेखनमा बाधा अवरोध पुगेको छ भने आफूलाई कविको पगरी गुँथाउन धनको बलमा कवि हुनखोज्ने व्यक्तिहरूलाई भट्टका कविताहरू कठोर व्यङ्ग्यवाण बनेका छन् । धनको बलमा बनेका कृत्रिम कविहरूको बोलाबालाबाट नेपाली कवितालाई

दूषित हुन नदिनका लागि नै भट्टले साहित्यको क्षेत्रमा देखिएका विकृतिहरूप्रति व्यङ्ग्य गरेका हुन् भने परम्परावादी साहित्यमा नवीन चिन्तनको प्रवेशका लागि पनि त्यो आवश्यक रहेको मान्न सकिन्छ ।

३.८ राजनैतिक व्यङ्ग्य

मोतीराम भट्टले देशको समग्र स्थिति बिग्रदै जान लागेको अनुभूति गरेका थिए । कवि भविष्य द्रष्टा हुन्छ । त्यसैले राणाहरूको स्वेच्छाचारी, भोगमुखी प्रवृत्तिले नेपालको सामाजिक, आर्थिक अवस्थामात्र नभई राजनीति अवस्था पनि खस्कदै गएको स्पष्ट अनुभव गरे । जबसम्म राष्ट्रको मूल राजनीति स्थिर सुदृढ र जनतामुखी हुँदैन तबसम्म राष्ट्रमा कुनै पनि प्रकारको, कुनै पनि पक्षको विकास हुन सक्दैन । त्यसैले प्रशासक, मुखिया, सम्भ्रान्त वर्ग र समग्रमा नेतृत्ववर्गले जनमुखी राजनीति नगरेसम्म राष्ट्रले उन्नतिको पथमा पाइला चाल्ने अवसर पाउँदैन । अतः राजनेताहरूलाई राजनीतिको वास्तविक मार्गमा प्रेरित गर्न भट्टले तात्कालिक विकृत राजनीतिप्रति व्यङ्ग्य गरे ।

भट्टको राजनीतिप्रतिको व्यङ्ग्य स्पष्ट र स्थूल नभएर सूक्ष्म र मिहीन छ । यसो हुनुको कारण के हो भने कठोर शासन सञ्चालन गरेका श्री ३ हरूले आफ्नो शासन र आफूप्रति व्यङ्ग्य गर्नेहरूलाई हदैसम्मको सजाय दिने गर्दथे । अतः राणाहरूको आँखाको कसिङ्गर बन्न नपरोस् भन्ने दृष्टिले विभिन्न पौराणिक आख्यानका पात्रहरूलाई बिम्ब बनाई वक्रोक्तिपूर्वक सामाजिक, साहित्यिक, आर्थिक, धार्मिक, प्रशासनिक र शैक्षिक क्षेत्रहरूमा देखिएका असङ्गतिमाथि व्यङ्ग्य गरे । व्यङ्ग्यकै माध्यमबाट राणा शासक र शासित जनताहरूको अमेलपूर्ण राजनीतिले समाजमा पारेका असरलाई सार्वजनिक गरिदिए ।

भट्टले आफ्ना कविताहरूद्वारा जनउपेक्षामुखी राजनीतिप्रति सुम्सुम्याएर बिच्छीले झैं सूक्ष्म तवरले डसेका छन् । तत्कालीन सामन्ती राज्यव्यवस्थाका एकएक क्षयोन्मुख पक्षलाई औँल्याएर चुनेर, चिनेर त्यस्ता प्रवृत्तिमाथि तारो बनाई निर्मम प्रहार गर्नुको भट्टका कलमले । सामन्तवादी राज्य व्यवस्थालाई ह्यातै मिल्काएर प्रजातान्त्रिक राज्य व्यवस्था स्थापित गर्नुपर्छ भन्ने दिग्दर्शन मोतीरामले कवितामा प्रतीकात्मक रूपले देखाएका छन् । समकालीन जीवन र जगत्को हासोन्मुख प्रवृत्तिलाई व्यङ्ग्यको धारिलो हतियारले आक्रमण गर्दै आर्यको साम्राज्यलाई कटान गर्ने मुश्लिम संस्कृतिलाई तारो बनाई नेपालका बडाज्यू खलकमाथि हिलो छयापेका यथेष्ट कवितापद्यहरू हाम्रासामु पस्किदिए ।

तत्कालीन राणाशासनलाई कलिको संज्ञा दिँदै राक्षसी प्रवृत्तिका व्यक्तिहरूले कलिको चाकरी गरी इन्दुले शासन गरेको हिन्दू राष्ट्रमा अवतार लिएर हाम्रो समाजलाई पिरेको कुरा कविले यसरी उल्लेख गरेका छन्—

कलीको गरी चाकरी राक्षसादी ।

भया ब्रह्मकुल्मा ति औतारधारी ॥

-कलिमहिमा श्लो. ४

समाजका सोझा साझा जनतालाई झुक्याएर, तर्साएर श्री ३ हरूले रजाइ गरेका छन् तर जनता लाटा भएकाले यो कुरा पत्तै पाउँदैनन् र यिनीहरूले नै हाम्रो कल्याण गर्दछन् भन्न विवश छन् । राणाहरूले भित्रभित्रै साधु, सज्जन, शिक्षा र इमान्दारीताको ब्याडलाई मासेर कपटी, हुकुमी शासन चलाएको हुनाले विद्या र न्याय झोक्याएर दुब्लो भएर रछानमा पुगिसको अवस्थाप्रति कविले यसरी व्यङ्ग्य गरेका छन्—

रिसायो कली साधु सज्जन् गलायो ।

कपट राखि आफ्नै हुकुमी चलायो ॥

यसै रीतले हेर विद्या विचारी ।

अती दुब्लि भै झोकियाकी पछारी ॥

-कलिमहिमा श्लो. २०

शासन व्यवस्था निर्दयी बनेकाले धर्म, कर्म र न्यायका वाणीहरूलाई धूलोपीठो पारी खोलामा भग्न पुगेको छ तापनि जनताहरू मूढो बराबर निचेष्ट बनेका छन् । प्रजाको रक्षा गर्नु त कता हो कता उल्टै प्रजाबाट मनग्य धन उठाई भोगविलास र मनोरञ्जनमा मग्न छन् । साधुको सङ्ख्यामा न्यूनता आएर चोरको सङ्ख्यामा वृद्धि भयो । केही पढेलेखेका व्यक्तिहरू पनि राजाका चाकरी गरी स्वार्थी वृत्तिमा लागेका छन् । यसरी समाज दिनानुदिन चाकरीबाजहरूको शिकार बन्दै गएको देखेर कविले निर्मम व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् ।

जती काइदा राजका पुत्र बाहुन् ।

चाकरी गर्न सकन्या इ जो हुन् ॥

बडा भारि मन्दिर् बनायेर सुम्मड् ।

पछी दुःख दिन्छन् हरिप् तुर्क चुम्मड् ॥

-कलिमहिमा श्लो. २२

जनताका अधिकारका हरेक सीमाहरूमा शासन व्यवस्थाले काँडे तार लगाएर जनताका नैसर्गिक हक र अधिकमाथि बन्देज लगाई जनताको रगत चुसेर मोटो बनी देशदेशान्तरसम्म आफ्ना रवाफिला दम्भ प्रदर्शन गरेका छन्। विदेशीको चाकडी गरी जनतालाई पैतालाले किचेर धूलो चटाएका छन्।

जनताहरू टाढैबाट राणाहरूको गन्धले नै डराउन थालेका छन्। 'जसो जसो बाहुन बाजे उसै उसै स्वाहा' भनेझैं शासन व्यवस्थाका हरेक अन्यायपूर्ण कार्यहरूमा जनताहरू मौन स्वीकृतिपूर्वक संलग्न भएका छन्। शासकहरूको कुरा काट्ने, अन्यायको विरोध गर्ने न्यूनतम क्षमता पनि जनतामा छैन। यस्तो एकतन्त्रीय हुकुमी शासनले गर्दा जनता कालोलाई सेतो र सेतोलाई कालो देख्न थालेका छन्। जसले जे भने पनि बेसै भयो भन्ने प्रवृत्ति बढेको छ। हुँदा हुँदा अन्धकारमा पिल्सिएर शासकको सेवा गर्नु, जस्तोसुकै अन्याय सहनु, बोलीमाथि लगाम लगाउनु, र चाकरी गरेर बाँच्नु हाम्रो समाजमा परम्परा नै बन्दै गएका

छन्। शासकका सभा, सम्मेलनमा भाग लिनु, झण्डा बोक्नु, जयजयकार लगाउनु, स्तुति गाउनु, जनताका दिनचर्या बनेका छन्।

विरोधाभासपूर्ण मिथ्या भाषण सुनेर कानहरू अपवित्र बन्न थालेका छन्। निमुखा जनतालाई शासकवर्गले चटकीले सर्पलाई झैं लठ्याएका छन्, मोहनी लगाएका छन्। तसर्थ यस्तो समाजको रुग्ण अवस्थालाई ओषधीमूलो गर्न अब कुनै पनि वैद्यको केही नचल्ने भएको छ। समाजको यस्तो निरीह अवस्थाप्रति कविले मनोविनोदपूर्ण भावले कठोर र आक्रामक बनी यसरी कोरा प्रहार गरेका छन्—

मूसाको सिँग होस् त मित्र पनि होस् साधू हुनु बाँझिको ।

छोराझैं छ कती भनूँ गुणि हुनु फुलझैं छ आकाशको ॥

राजाको छ सभा जहाँतहिँ मिजाज् मानिस्हरूको अनि ।

अमृत बाहिर भित्र विष् सरि भयो मार्यो कलीले पनि ॥

-कलिमहिमा, श्लो. ३१

यस्तो कठोर शासनसत्ताको हावीले गर्दा साधु, सज्जन व्यक्तिको नामनिशाना मेटिएको छ। असल गुण भएको छोरो, शिक्षित र न्यायी व्यक्ति भेट्टाउनु असम्भव प्रायः भएको छ। बाहिर अमृत छरेजस्तो गरेर विष कोच्याउने शासक व्यवस्थाको यो कालो दागलाई मेटाउन नसकेसम्म समाजमा

यस्तै शासकको हावी रहने र जनता यसरी नै शोषित भइरहने अवस्थालाई कविले मूल समस्याका रूपमा राखेर टट्कारो व्यङ्ग्य प्रस्तुत गरेका छन् । वीरशमशेरकालीन समाजमा रहेर यस्तो राजनैतिक चेतना जगाउन नसक्ने अवस्था रहेको हुँदा कविले विभिन्न जीवन र जगत्का पुराण र धर्मका तमाम बिम्ब र प्रतीकलाई आधार बनाएर जहानिया शासनप्रति घातक दुम्सी बनेर तीखा व्यङ्ग्यका काँडाहरू प्रहार गरेका छन् ।

यसै सन्दर्भमा कविले 'गजेन्द्रमोक्ष' खण्डकाव्यमा गजेन्द्रको माध्यमद्वारा तत्कालीन राणाशासनको बिम्ब उतारेका छन् । यस खण्डको काव्यनायक गजेन्द्र अन्ततः ग्राहाका अगाडि असक्त र कमजोर पात्र सिद्ध भएको छ । यसबाट के थाहा हुन्छ भने नेपालको राणाशासन पनि एकदिन जनताका सामू घुडा टेक्न बाध्य हुनेछ । यही तात्पर्यलाई कविले व्यङ्ग्यात्मक रूपमा अधि सारेका छन् । गजेन्द्रको उपस्थितिले शान्त वातावरणलाई खलबल्याई पाशव जगत्लाई भयप्रद वातावरण जसरी प्रदान गरेको छ त्यसरी नै श्री ३ हरूले नेपाली निमुखा समाजको वातावरणलाई खलबल्याई भयप्रद वातावरणको सिर्जना गरेको छ । यसको जीवन्त प्रस्तुति कविले यसरी गरेका छन्—

कोई मत्त गजेन्द्र ठोइ सड ली छावा अगाडी सरी ।

नर्कट पट्पट भाँचदै त हिँडथ्या चीत्कार शब्दै गरी ॥

हेरे वृक्ष दुइ चार शब्द चटचट पट्पट भयोथ्यो जसै ।

काम्या थर्थर जन्तु तेस् वखतमा सातो हरायो तसै ॥

-गजेन्द्रमोक्ष, श्लो. १५

यसरी कविले गजेन्द्रको हेपाहा शासकीय प्रवृत्तिलाई नेपालका श्री ३ सँग तुलना गर्दै गजेन्द्रले वृक्ष र जीवजन्तुलाई दिएको सास्ती र नेपालमा राणाबाट जनताले पाएको सास्ती तुल्य देखाएका छन् । तसर्थ यो शासकीय प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गर्दै राणाहरूको घमण्ड चूर हुने निश्चिततालाई सूक्ष्म व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । राणाका घमण्ड र अहङ्कार बेलुनमात्र हुन्, त्यो अवश्य फुट्छ भन्ने जानेर त्यस्ता अहङ्कारी पात्रहरूको दुर्गति हेरेर सबैले आनन्दप्राप्त गर्न सक्नु र शिक्षा प्राप्त गर्नु भन्ने गजेन्द्रमोक्षको सन्देश रहेको छ । त्यसै गरी कविले तत्कालीन राजनीतिमा देखिएका नृशंस घटनाप्रति विभिन्न प्रतीकका माध्यमबाट हास्यव्यङ्ग्यात्मक शैलीमा प्रशासन क्षेत्रलाई नयाँ सन्देश दिएका छन् ।

‘प्रह्लादभक्ति कथा’ र ‘उषाचरित्र’ मा शासकवर्गलाई खलनायकको भूमिका प्रदान गरेर हास्य पात्रका रूपमा उभ्याएका छन् । नेपालको सामन्तवादी व्यवस्थाले जे जति विकृति र विसङ्गति भित्र्याएको छ, त्यसलाई बढाउँदै पछि भन्ने चेतना फैलाएका छन् । शासकवर्गलाई हिरण्यकशिपुको प्रतीक बनाएर सामन्तवादी परम्पराको अत्यन्त क्रूर, अमानवीय कठोर र असहिष्णु चरित्रका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । मलाई नै पूज, म नै ईश्वर हुँ, म कहिल्यै मर्दिन भन्ने जुन धारणा हिरण्यकशिपुमा थियो त्यस्तै धारणा तत्कालीन राणाशासकहरूमा पनि थियो । हिरण्यकशिपुले जसरी नै राणाहरूले समाज र राष्ट्रमा अत्याचार गरेका थिए, एकतन्त्री हुकुमी शासन चलाएर जनताको चरम शोषण गरेका थिए । यस्तो अधर्म र अन्यायपूर्ण निरङ्कुश शासनको दम्भलाई कविले यसरी फोहोरा हानेका छन्—

मो झैं को छ ठूलो बता जगत् काँप्छन् जति जीव छन् ।

मेरो राज्यमहाँ बसेर दुनिया मैलाई खुप् मान्दछन् ॥

-प्रह्लादभक्ति कथा, तृतीयोऽध्याय, श्लो. ३५

प्रह्लादलाई जनताको पक्षपाती पात्रको रूपमा प्रस्तुत गरी कविले प्रह्लादमाथि हिरण्यकशिपुको अत्याचार राणाहरूले नेपाली जनतामाथि गरेको अत्याचारको रूपमा चित्रण गरेका छन् । हिरण्यकशिपुको गुरु पुरोहितहरूलाई चाकरी गर्ने तथा स्वयम् जनता भएर जनतामाथि नै दमन गर्ने स्वार्थी चरित्रको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यो तत्कालीन समाजका निमुखा जनतालाई श्री ३ र उसका भरोटेहरूले गरेको घृणा हो । मपाईत्ववादी शासकवर्गको दुराग्रह हो । यस प्रवृत्तिमाथि कवि यसरी प्रस्तुत भएका छन्—

तिम्ले गर्नु गन्यौ मलाई अहिले बिसी नसकन्या क्रिया ।

मेरा ता इवि छैन कत्ति मनमा यो सत्य जानी लिया ॥

तिम्रो माफ तिमिसँगै रहन द्यौ चाहिँन्न कत्ती पनि ।

धिक्कार हो तिमिले यसोरि कहनू आफ्नै मपाजी बनी ॥

-प्रह्लादभक्ति कथा, द्वितीयोऽध्याय, श्लो. १०

प्रह्लादको मनमा पिताप्रति आदरभाव नभएझैं नेपाली जनताहरूको पनि राणाशासककाप्रति कुनै पनि आदर थिएन । पत्नी र पुत्रको रक्षा गर्न र पारिवारिक वातावरण सुख र शान्त बनाउन हिरण्यकशिपुले कुनै काम गरेन । केवल आफ्नो शक्ति र अभिमानको पछि लागिरह्यो । यता राणाशासकहरूको पनि

यही अवस्था थियो । आफ्नै सुखसुविधाका लागि मात्र उनीहरूले काम गरे । जनतालाई यसबाट वञ्चित गराए । यो सरासर एउटा अभिभावकको लागि अशोभनीय कुरा मात्र थिएन, परम पापको विषय पनि थियो । त्यसैले कविले आफ्नो कर्तव्य बोध गराउन पापको डरसमेत देखाएर शासकहरूलाई पटक-पटक व्यङ्ग्य गरेका छन्-

ठूलो राज्य म गर्दछु भनि यहाँ मन्मा अभीमान् नहोस् ।

राज्यै मात्र चलाइ हुन्न उ बडो जो धर्ममा मन् बहोस् ॥

मन्या काल निकट छ जुन् पुरुषको विग्रन्ध उस्को मति ।

हित्को वात गन्या पनी रिस गरी लीदैन् त्यो एक् रती ॥

-प्रह्लादभक्ति कथा, तृतीयोऽध्याय, श्लो. ३९ र ४०

यसरी शक्तिको तुजुकमा जनताको मनोभावनाविपरीत स्वेच्छाचारी शासन गर्ने हैकमवादी घृणित राज्यसत्ताको कराल बिम्ब कविले उतारेका छन् । हिरण्यकशिपुको मृत्यु निरङ्कुश, दमनकारी, अनुत्तरदायी, भोगमुखी क्रूर शासनसत्ताको अन्त्य हो । सत्य, न्याय, अहिंसा, दया र मानवताको घाँटी निमोठ्न चाहने क्रूर राज्यव्यवस्थाको समाप्ति हो । त्यसको प्रस्तुति खण्डकाव्यमा गरेर कविले नेपालमा पनि दमनकारी राणाशासनको अन्त्य गरी प्रजातान्त्रिक राज्यव्यवस्था स्थापित गर्न चाहेको बोध हुन्छ किनकि हिरण्यकशिपुको अन्त्य प्रजातन्त्रप्रतिको कविको आकर्षण हो । प्रह्लाद र हिरण्यकशिपुको जस्तो स्थिति शास्ता र शासितबिच हुन गई जब द्वन्द्वको स्थिति सिर्जना हुन्छ तब त्यस्ता क्रूर शासकहरू स्वतः पराजित हुन्छन् किनकि सत्यको विजय सधैं निश्चित छ । अर्को कुरा, शासित जनताले त्यस्ता शासकहरूलाई परास्त नगरीकन आफ्नो भविष्यलाई सुरक्षित देख्न सक्दैनन् । अतः कविले हैकमवादी, निरङ्कुश, घृणित राजनीतिको अन्त्य हुनुपर्ने धारणालाई दृष्टिगत गरी राणाकालीन अन्यायपूर्ण राजनीति र राजनेतामाथि व्यङ्ग्य गरेका हुन् । कविले 'प्रह्लादभक्ति कथा' र 'उषा चरित्र'मा असुरपुत्र र असुरपुत्रीलाई क्रमशः नायक र नायिका बनाएर पूर्वपरम्परालाई मात्र तोडेनन्, प्रह्लादको शासनव्यवस्थाको वर्णन गर्ने क्रममा गाई, ब्राह्मण, देव, दानव, ऋषि लेखेर आफूलाई आर्य भन्नेहरूकै हारमा अनार्यजातिलाई समेत उत्तिकै सम्मानपूर्ण स्थान दिएर भावनात्मक एकताको जग पनि खडा गरिदिए । प्रह्लादले चलाएको शासनव्यवस्थाको प्रशंसा र निरङ्कुश शासनव्यवस्थाप्रति रोषपूर्ण व्यङ्ग्य कविले यसरी प्रकट गरेका छन्-

गाई ब्राह्मण देव दानव ऋषी जो जो जहाँका थिया ।

आर्काको कहिल्यै विरोध नगरी तन्मन् हरीमा दिया ॥

यस्तो राज्य चलाइ भक्त प्रभुका प्रह्लाद ठूला भया ।

काहाँसम्म बखान गर्नु मइले जो अन्त्य मुक्तै भया ॥

-प्रह्लादस्तुति, पञ्चमोऽध्याय, श्लो. ३८

प्रह्लादले आफ्नो राज्यमा गाई, ब्राह्मण, देवता, दानव ऋषि आदि सबैलाई स्वतन्त्ररूपमा बाँच्न र निर्धक्क भई लोकव्यवहार गर्न सक्ने समतामूलक राज्यव्यवस्था लागू गरेका थिए । जसका कारण त्यहाँ कुनै प्रकारको विभेदको जन्म हुन नै पाएन । परिणामतः विरोध वा द्वन्द्वरहित भएर आत्मसम्मानपूर्वक बाँच्न पाएका थिए । प्रह्लादको राज्यकाल वस्तुतः प्रजातान्त्रिक थियो । किनकि प्रजातन्त्रमा नै जनताहरू सुखी रहन्छन् । तसर्थ कविले यस किसिमको सुन्दर शासनव्यवस्थाको कल्पना तत्कालीन नेपाली समाजमा नै गरिसकेका थिए भन्ने स्पष्ट हुन्छ । नृसिंहले काखमा बसेका असुरपुत्र प्रह्लादको मुखबाट ‘अर्थात् गूढ मतलब पनि आज मान्या, चार जात छत्तीस वरण सब एक मान्या’ (‘प्रह्लादभक्ति कथा’ पञ्चमोऽध्याय श्लो. ११) भन्ने कवितांश उच्चारण गर्न लगाएर कविले वर्णाश्रम धर्मलाई उक्काउने र फाल्ने चेतनाको जग समेत खडा गरिदिएका छन् । त्यतिमात्र होइन, कविले हरिभजनलाई श्रेष्ठ हो भन्दै राज्यभोगलाई तुच्छ ठहर्‍याएर राजनीतिप्रति यसरी व्यङ्ग्य गरेका छन्—

प्रह्लादले हरिभजन् कन मुख्य भन्थ्या ।

यस् राजकाजकन ता अति तुच्छ ठान्थ्या ॥

क्यारुन् हुकुम् प्रभुजिको पनि मान्नु पर्थ्यो ।

यत्ती न होस् तब त राज्य कसोरि चल्थ्यो ॥

-प्रह्लादभक्ति कथा, पञ्चमोऽध्याय, श्लो. ३७

वास्तवमा राजकाज तुच्छ हो तर पनि राज्य सञ्चालनका यो आवश्यक छ भन्ने सन्देश कविको छ । जनमुखी राजनीति गरी लोककल्याणका लागि गरिने शासनव्यवस्था अनुदार बन्नु हुँदैन । अन्यथा हिरण्यकशिपुको जस्तो स्थिति हाम्रा शासकहरूलाई पनि आउन सक्ने संकेत कविले गरेका छन् । राजा र प्रजाको बिचमा विद्यमान पितापुत्रको सम्बन्धलाई राजनेताहरूले कायम गर्न कम्मर कस्दैन् र राज्यसंयन्त्रमा देखिएका तमाम विकृतिका जङ्गलहरू फाँड्दैन् भने तिनीहरू पनि हिरण्यकशिपु र बाणासुर बन्न पुग्छन् अनि शासित वर्ग आफ्नो करालिनी प्रकृतिलाई प्रकट गर्न बाध्य हुन्छ भन्ने

व्यङ्ग्यात्मक सन्देश तत्कालीन श्री ३ र श्री ५ हरूलाई प्रदान गर्नु नै कवि भट्टका राजनैतिक व्यङ्ग्य भएका कविताहरूको उद्देश्य हो ।

३.९ निष्कर्ष

कविहरूले सामाजिक जनजीवनमा जे देख्छन् त्यसैको प्रस्तुति आफ्नो साहित्यिक कृतिहरूमा पस्कने गर्दछन् । साहित्य हितको भावनाले लेखिने भएको हुनाले सामाजिक लोकजीवनको सुखद विकासका लागि कविको लेखनी साहित्य बनेर प्रस्तुत हुन्छ । समाजमा स्वभाविकरूपले विभिन्न असङ्गति, विकृति र गलत संस्कारहरू विद्यमान रहन्छन् । तिनीहरूको निराकरणबिना समाजले वास्तविक विकासको, उन्नतिको र सभ्यताको मार्गलाई पहिल्याउन सक्दैन । त्यसैले कवि समाजका तिनै विकृतिहरूमाथि व्यङ्ग्य गर्दछ । कवि मोतीराम भट्ट शिक्षा, संस्कृति, अर्थ, राजनीति, समाजलगायत विभिन्न क्षेत्रमा देखापरेका विकृतिहरूलाई व्यङ्ग्य गरी सही अर्थमा राष्ट्रको र राष्ट्रवासीको सर्वाङ्गीण विकास भएको हेर्न चाहन्छन् । विकृतिहरूमाथिको व्यङ्ग्य समाजविकासको पहिलो सर्त पनि हो ।

तत्कालीन नेपाली समाजमा सदियौं श्रम गरी कमाएको पैसा भोगविलास, जाँडरक्सी र जुवातासमा खेर फाल्ने परिपाटी विद्यमान थियो । जसले गर्दा तत्कालीन समाज उत्तरोत्तर अधोगतितर्फ लम्किरहेको थियो भने अर्कातिर त्यही संस्कारको अनुसरण गरी भावी पुस्तासमेत त्यही दिशामा अगाडि बढ्ने खतरा बढ्दै गएको थियो । त्यसैले आफ्ना काव्यकृतिमा कवि भट्टले समाजका यी र यस्ता तमाम विकृतिहरूप्रति व्यङ्ग्य गरी समाजसुधारको अपेक्षा सहित विकृतिहरूले निम्त्याएका समस्याहरूको प्रस्तुति दिएका छन् । समाजविकासको अर्को महत्त्वपूर्ण पक्ष शिक्षा पनि हो । जो तत्कालीन समाजमा आमजनताका लागि दुष्प्राप्य नै थियो । शैक्षिक चेतनाले सम्पन्न राष्ट्रले आर्थिक क्षेत्रमा प्रगति गरिरहेको अवस्थामा नेपालमा शिक्षाकै अभावले कुनै पनि विकासका कार्यहरू हुनसकेका थिएनन् ।

अर्कातिर शिक्षाका लागि जे जति छिटपुट कार्यहरू भएका थिए, त्यसमा पहुँचवालाको मात्र सन्तानहरू पढ्दथे । परिणामतः गरिब, अशिक्षित जनताहरू शिक्षाको प्रकाशबाट वञ्चितै रहे । शिक्षासम्प्रेषणका वाहक गुरुहरू पनि शिक्षालाई कालक्षेपणको रूपमा त कतिले गरिखाने भाँडोको रूपमा प्रयोग गरिरहेका थिए । जसले गर्दा शिक्षाको सही अर्थ नीतिवान्, चरित्रवान् विद्वद्बर्गको निर्माण

गर्नु हो भन्ने कुरा ओझेलमा परेको थियो । त्यसैले शिक्षाका क्षेत्रमा देखापरेका विकृतिहरूलाई व्यङ्ग्य गर्नु र सही शिक्षाको सम्प्रेषणका लागि तत्कालीन प्रशासक र विद्वत्त्वर्गलाई झकझक्याउनु भट्टका कवितामा प्राप्त शैक्षिक व्यङ्ग्यको उपलब्धि हो ।

स्वस्थ र स्थिर राजनीतिले राष्ट्रलाई गतिशील बनाउँछ । तत्कालीन नेपालमा राजनीतिका हस्तीहरू भनेका राणाहरू नै थिए, जो निरङ्कुशताका प्रबल पक्षपाती मानिन्छन् तर यिनीहरूले राष्ट्रिय राजनीतिलाई वैयक्तिक स्वार्थमा प्रयोग गरेका थिए । त्यसैले जनताहरू राजनीतिका भागदार थिएनन् । राजनीतिक रूपमा पाउनुपर्ने हक, अधिकारहरूबाट वञ्चित थिए । राजनीतिमा देखिएका विकृतिहरूलाई हटाउन सहज पनि थिएन किनकि राणाहरू आफ्ना विरोधी मान्यता राख्नेहरूलाई पाखा लगाउने गर्दथे । यी सबै यथार्थलाई बुझेका भट्टले विभिन्न बिम्ब र प्रतीकहरूको माध्यमबाट राजनीतिमा देखिएका विकृतिहरूलाई हटाउने चेष्टा गरे । यो काम आफैमा अर्थपूर्ण छँदैछ भने तत्कालीन परिवेशमा उत्तिकै खतरापूर्ण पनि देखिन्छ ।

आर्थिक उन्नतिका लागि स्थिर राजनीति अपरिहार्य मानिन्छ । राणाकालीन समाजमा सत्ताको खिचातानी भइरहेको हुनाले राजनीति स्थिर बन्न सकेन । त्यसैले नेपालले आर्थिक उन्नति गर्न सकेन । अशिक्षाका कारण विभिन्न चाडपर्वका नाममा पैसाको अनावश्यक खर्च गर्ने जुवा खेल्ने र सर्वस्व हार्ने चलन तत्कालीन समाजमा सामान्य बनिसकेको थियो । टाठाबाठाले छलपूर्वक सिधासाधा मान्छेहरूको पैसा जित्ने गर्दथे । यसरी सर्वस्व हारेको मान्छेको परिवारले पाउने दुःखलाई यहाँ आर्थिक विकृतिको रूपमा व्यङ्ग्यात्मक शैलीले प्रस्तुत गरिएको छ । पैसा कमाउन जति कठिन छ, त्यसको सुरक्षा र सदुपयोग त्यतिनै कठिन छ । त्यसैले आफ्नो परिवारको र समग्र समाजको हितमा अर्थको प्रयोग गर्नुपर्छ भन्ने अवधारणालाई दृष्टिगत गरी कवि भट्टले आफ्ना काव्यकृतिहरूका कतिपय प्रसङ्गहरूमा आर्थिक व्यङ्ग्यलाई सान्दर्भिक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

कविले जुनसुकै क्षेत्रमा व्यङ्ग्य गरेका भए तापनि ती सबैको उद्देश्य व्यक्ति, समाज र राष्ट्रको हितमा अभिप्रेरित छ । वास्तविकता यही हो तापनि सोझो भनाइ वा उपदेशात्मक शैलीले अभिव्यक्त प्रस्तुतिले कविवाञ्छित उद्देश्यको सहज प्राप्ति हुँदैन । त्यसैले विकृतिहरूको चिरफार गरी त्यसलाई निर्मुल गर्न कविले धेरै ठाउँमा हास्यात्मक शैलीको सफल प्रयोग गरेका छन् । हास्यात्मक शैलीले

एकातिर पाठकहरूलाई आनन्दित तुल्याउँछ भने अर्कातिर त्यो हाँसोभिन्न समाजका जटिलतम विकृतिहरूलाई सहजै दृश्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिदिन्छ । त्यसैले हास्यव्यङ्ग्यात्मक शैली विकृतिहरूको चिरफार गर्न कसिलो र धारिलो तरबार मानिन्छ । जसको प्रयोग मोतीराम भट्टले आफ्ना काव्यहरूमा माध्यमिक कालमै गरिसकेका थिए । उनको यो शैली आधुनिक हास्यव्यङ्ग्य कविहरूको लागि अतिप्रेरक सावित भएको देखिन्छ ।

चतुर्थ परिच्छेद

उपसंहार एवम् निष्कर्ष

४.१ परिचय

यस परिच्छेदमा समस्त शोधप्रबन्धको उपसंहार प्रस्तुत गरिएको छ । हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक अध्ययन गरी कवि मोतीराम भट्टका हास्यव्यङ्ग्यात्मक कविताहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन गरिसकेपछि निस्किएका उपसंहार र निष्कर्ष यस परिच्छेदमा प्रस्तुत गरिएका छन् ।

४.२ उपसंहार

वि.सं. १९२३ साल भाद्र २५ गते काठमाडौंको भाँसिको टोलमा जन्मिएका कवि मोतीराम भट्ट माध्यमिककालीन काव्यसाहित्यका पर्याय हुन् । साहित्यका सबैजसो विधामा कलम चलाएका भट्टले केही नवीनतम साहित्यिक विधाको सूत्रपात पनि गरेका हुन् । परोपकारी एवम् उदार हृदयका धनी भट्टले ३० वर्षको छोटो आयुमा लेखेका लगभग तेहसय जति कविताकाव्यभिन्न हास्यव्यङ्ग्यलाई यथेष्ट स्थान दिएका छन् । तत्कालीन एकतन्त्रीय राणाशासनको पञ्जामा परेको नेपाली समाजलाई छुटकारा दिलाउन कविले आफ्ना काव्यकवितामा हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग गरेका छन् । निर्दयी शासनसत्ताले समाजमा लगाएको नजरका बाबजुत पनि कविले विद्रोहको आवाज बुलन्द बनाएका छन् । त्यसका लागि चतुर भट्टले हास्यव्यङ्ग्यको सहारा लिएका हुन् । उनका कविताहरूमा व्यक्त भएका व्यङ्ग्यहरू उनको विद्रोही चेतनाको उदाहरण हुन् । व्यङ्ग्यकविताहरूमा पाइने हास्यको पुटचाहिँ उनको साहित्यिक पटुता हो भने अर्कातिर विरोधी आवाजलाई तुरुन्त दबाउने राणाशाहीहरूबाट बच्न लगाइएको आत्मकवच हो । व्यङ्ग्य मूलतः सामाजिक विकृति र विसङ्गतिबाट पैदा हुन्छ भने राग र द्वेष क्रमशः यसका आलम्बन बन्दछन् । हास्यव्यङ्ग्यले सामाजिक विकृति र विसङ्गतिमाथि सुम्सुमाम्याएर बिच्छीलेझैँ प्रहार गर्छ र त्यसलाई पुनः समाजम टाउको उठाउने अवसर नै दिँदैन । यही कुरालाई मध्यनजर गरी समाज, राजनीति, धर्म, अर्थ, शिक्षा, साहित्य तथा अन्यान्य क्षेत्रमा देखिएका अप्ठ्याराहरूलाई कविले आफ्नो कविताको विषयवस्तु बनाएर त्यहाँ उपलब्ध समस्याहरूको शल्यक्रिया गरेका छन् । जनताका मौलिक हक र अधिकारको बाधक पक्षहरूको सङ्कीर्णतालाई हाँसोको विषय बनाएर व्यङ्ग्य गरी भट्टले काव्यमा जनाधिकारको बहस जताततै गरेका छन् । सामाजिक

असङ्गति, विकृति र समस्याहरूका विरुद्ध कविले हास्यात्मक व्यङ्ग्य गरेर सुधारको आकाङ्क्षा राखेका छन्। तसर्थ: भट्ट माध्यमिक कालका ससक्त हास्यव्यङ्ग्यात्मक कवि हुन्।

४.३ निष्कर्ष

सबैले बेवास्ता गर्ने गरेका स-साना सामाजिक विकृति र विसङ्गतिले नै समाजमा भयङ्कर समस्या उत्पन्न गराउने वस्तुतथ्यलाई कविले रोचक र घोचक शैलीमा प्रस्तुत गरेका छन्। समाजमा देखिएका ठगाहा, अम्मली, दरिद्री, द्रव्यमुखी पण्डित, धर्मको आडम्बर, आर्थिक शोषण, विभेद, अनमेल विवाह, शिक्षाप्रतिको बेवास्ता, यौनकुण्ठा, एकतन्त्रीय शिक्षापद्धति, दमनकारी शोषणमुखी शासनव्यवस्था, साहित्यिक अकर्मण्यता, अर्थलोलुपता र असावधानी आदि विविध असङ्गतिलाई कविले औँल्याएर त्यसमा सुधारको सन्देश पनि राखेका छन्। विभिन्न पौराणिक र धार्मिक विषयवस्तु, पात्र एवम् चरित्रलाई बिम्ब र प्रतीकका रूपमा उभ्याएर समाजका हरेक क्षेत्रमा देखिएका उदासीनता, अकर्मण्यता र बेवास्तालाई विनोदी पारामा प्रस्तुत गरेका छन्। केही आक्रोश पोख्दै, कही चुक्चुकाउँदै, सम्झाउँदै, बुझाउँदै, कही सुम्सुम्याउँदै, कहीं दयालु बन्दै एवम् कहीं विद्रोही बन्दै त कहीं उछितो काट्दै कवितामा प्रस्तुत भएका कविले यथेष्ट हास्यको मिश्रण गरेर धारिलो व्यङ्ग्य गरी सबैलाई कर्तव्यपथमा अग्रसारित गराएका छन्। झट्ट हेर्दा फेला पार्न नसकिने ती हास्यव्यङ्ग्यात्मक कविता डुबेर हेर्दा यथेष्ट फेला पर्दछन्। सामन्तवादी समाजको त्यस्ता क्षयोन्मुखी प्रवृत्तिलाई औँल्याएर कविले तत्कालीन समाजका अगाडि सिस्नोपानी लगाउन सक्नु कविको विद्रोहात्मकता हो। यस्तो विद्रोहात्मकता उनका हास्यव्यङ्ग्यात्मक कविताका लेप मात्र हुन्। अझ भित्र गडेर हेर्दा उनी कुशल हास्यव्यङ्ग्यकार सिद्ध हुन्छन्।

१. सन्दर्भग्रन्थ सूची

प्रमुख सन्दर्भग्रन्थ

शर्मा, रमा, (सम्पा.)

मोती ग्रन्थावली, काठमाडौं : राष्ट्रिय युवाकोश, २०४५ ।

सहायक सन्दर्भग्रन्थ

अर्याल, भैरव,

नेपाली साहित्यमा हास्यव्यङ्ग्य : एक नालीबेली, ज्ञानविज्ञानको दिशा (वाराणसी: दुर्गा तिमिसिना) २०३३ ।

चतुर्वेदी, बरसानेलाल,

हिन्दी साहित्य मे हास्य रस, (नयाँ दिल्ली, हिन्दी साहित्य संसार) सन्. १९६३ ।

चतुर्वेदी, बरसानेलाल,

आधुनिक हिन्दी काव्य मे व्यङ्ग्य, (दिल्ली प्रभात प्रकाशन) सन्. १९७३ ।

पन्थी, भाउ, (सम्पा.)

आधुनिक नेपाली हास्यव्यङ्ग्य, (काठ., ने.रा.प्र.प्र.) २०६० ।

प्रसाई, गणेशबहादुर

माध्यमिककालीनकाव्यसाहित्यकोविवेचना, काठ., ने.रा.प्र.प्र., २०६१ ।

बन्धू, चूडामणि,

नेपाली साहित्य इतिहास, प्र.ख., (काठ., ने.रा.प्र.प्र.) २०६० ।

भट्टराई, घटराज,

प्रतिभैप्रतिभा र नेपाली साहित्य, (काठ., एकता बुक डिस्.) २०५१ ।

भट्टराई, भरतकुमार,

हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक स्वरूप, अप्र. शोधग्रन्थ, (कीर्तिपुर, नेपाली केन्द्रीय विभाग एम्. ए.) २०४४ ।

भट्टराई, शरदचन्द्र, शर्मा

मोतीराम भट्ट र संसर्गी कवि, (काठ. ने.रा.प्र.प्र.) २०६० ।

र अन्य, (सम्पा.)

बन्धू, चूडामणि,

नेपाली साहित्यको इतिहास, प्र.ख. (काठ., ने.रा.प्र.प्र.) २०६० ।

- लुईटेल, नरनाथ, प्रतिनिधि नेपाली हास्यव्यङ्ग्य (काठ., बङ्गलामुखी अफसेट प्रेस)
२०६५ ।
- वर्मा, धीरेन्द्र, (सम्पा.) हिन्दी साहित्य कोश, भाग-१, दो.सं. (वाराणसी: ज्ञानमण्डल
लिमिटेड) २०२० ।
- विश्वनाथ, साहित्यदर्पण, टी.योगेश्वर शर्मा पाराशर, (नयाँ दिल्ली, नाग
प्रकाशक) सन् १९९९ ।
- शर्मा, मोहनराज, (सम्पा.) हास्यव्यङ्ग्य कविता (ललितपुर, सा.प्र.) २०४८ ।
- शर्मा, रमा, (प्र.सम्पा.) मोती स्मृति ग्रन्थ, (काठ., नेपाली शिक्षा परिषद्) २०३९ ।
- सुवेदी, राजेन्द्र
- र शर्मा हीरामणि, नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध, (ललितपुर, सा.प्र.) २०५१ ।

२. सन्दर्भपत्रिका सूची

जोशी, कुमारबहादुर,	हास्यव्यङ्ग्य र हास्यव्यङ्ग्यकार भैरवको जयभुँडी, रचना (वर्ष १६, अङ्क २, पुष-माघ) २०३८।
त्रिपाठी, वासुदेव,	हास्यव्यङ्ग्य परिचर्चा, रचना, (वर्ष १५, अङ्क ४, असार-साउन) २०३५।
प्रधान, कृष्णचन्द्र सिंह र अन्य,	हास्यव्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक सन्दर्भतर्फ, प्रज्ञा (वर्ष २३, पूर्णाङ्क ८०, फाल्गुन-जेठ) २०५१।
मास्टर, चट्याङ्	उन्मुक्त हाँसोको महत्त्व, नेपाल .काठ), असोज (ककार्ति-२०५५।

सम्भावित शोधशीर्षकहरू

१. मोतीराम भट्टका कवितामा पाइने अध्यात्मदर्शनको विश्लेषण र मूल्याङ्कन
२. शृङ्गारिक रससिद्धान्तका आधारमा मोतीराम भट्टका कविताहरूको वस्तुपरक अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन
३. मोतीराम भट्टका कविताहरूमा समाजवादी चिन्तन