लोकसंस्कृति

(अनुसन्धानात्मक पत्रिका)

वर्ष १३, पूर्णाङ्क १९, २०७५ चैत

संरक्षक
सन्तोष शर्मा

सल्लाहकार
सत्यमोहन जोशी
प्रा.डा. चूडामणि बन्धु
प्रा.डा. अभि सुवेदी
प्रा.डा. माधवप्रसाद पोखरेल
डा. रामदयाल राकेश

प्रधान सम्पादक
डा. गोविन्द आचार्य

कार्यकारी सम्पादक
सन्ध्या पहाडी

सम्पादक मण्डल
प्रा.डा. मोतीलाल पराजुली
अनिल पौडेल
बमकुमारी बुढामगर
गीता कार्की

क्षेत्रीय प्रतिनिधि
बुलु मुकारुङ (पूर्वाञ्चल)
बेनी जङ्गम (मध्यमाञ्चल)
दुर्गा रायमाझी (पश्चिमाञ्चल)
अशोक थारू (मध्यपश्चिमाञ्चल)
पद्मराज जोशी (सुदूर पश्चिमाञ्चल)

समन्वयकर्ता
ज्योति घिमिरे

लोकसंस्कृति

(अनुसन्धानात्मक पत्रिका)

वर्ष १३, पूर्णाङ्क १९, २०७५ चैत

प्रकाशक
नेपाल म्युजिक सेन्टर (म्युजिक नेपालद्वारा स्थापित)
अनामनगर, काठमाडौँ

सर्वाधिकार
नेपाल म्युजिक सेन्टर

आवरण सज्जा /सेटिङ
वसन्तराज अज्ञात

मुद्रक
उपलब्धि प्रकाशन सेवा प्रा.लि.
गैरीधारा, काठमाडौँ

मूल्य : रु. १००।–

लोकसंस्कृति म्युजिक नेपाल (प्रा.) लि., काठमाडौँ
फोन नं. ०१–४२४२०४९, २००३६६७०
इमेल : loksanskriti2018@gmail.com

सम्पादकीय

संसारभरिका देशहरूमा बसोबास गर्ने जातजातिमा आआफ्नै मौलिक संस्कृति रहेको हुन्छ । संस्कृतिअनुसारका लोकसम्पदाहरू प्रचलनमा रहेका हुन्छन् । संस्कृति परिवर्तनशील भएको हुँदा सांस्कृतिक सम्पदाहरू पनि रूपान्तर र लोप हुँदै जान्छन् । संस्कृति परिवर्तन र लोप हुँदै जानुमा भूमण्डलीकरण, वैज्ञानिक विकास, बसाइँसराइ र नयाँ पुस्तामा पुरानो संस्कृतिप्रतिको विकर्षण मुख्य कारण रहेको अनुभव हुन्छ । यो क्रम बढ्दै गयो र संस्कृति संरक्षणमा सचेत प्रयास गरिएन भने जातीय पहिचान समाप्त हुनुका साथै लोकजीवनले विकास गरेका लोकज्ञानबाट निर्मित सम्पूर्ण प्राचीन धरोहरहरू समाप्त हुन्छन् । यस विषयको गम्भीरताबोध गरी संयुक्त राष्ट्र सङ्घ महासभाले सन् १९८९ मा संस्कृति संरक्षणसम्बन्धी विशेष प्रस्ताव पारित गरेको छ । यस प्रस्तावले संसारभरिका सम्पूर्ण सदस्य राष्ट्रहरूमा बसोबास गर्ने सबै जातिका भौतिक र अभौतिक (मूर्त र अमूर्त संस्कृति) संरक्षण गर्ने उद्देश्य राखेको छ । नेपाल सरकार पनि संयुक्त राष्ट्र सङ्घको सदस्य राष्ट्र भएको हुँदा संस्कृति संरक्षणसम्बन्धी यस अभियानको अनुगामी बनेको छ । यसअनुरूप नेपाल सरकारले पनि संस्कृति नीति २०६७ पारित गरी तदनुसार आफ्नो देशमा बसोबास गर्ने सबै जातिका संस्कृति संरक्षण कार्यमा लागेको हो । नेपाल जातीय विविधताले सुशोभित देश हो । यहाँका जातीय र भाषिक समुदायहरूमा आआफ्नै भाषा, संस्कृति रहेको पाइन्छ । एउटै जातिभित्र पनि बसोबास स्थानका आधारमा भाषिक तथा सांस्कृतिक विविधता रहेको पाइन्छ । यसले सानो देश भए पनि सांस्कृतिक विविधताको भण्डार छ भन्ने कुरा स्पष्ट पार्दछ । आजकल सरकारी, गैरसरकारी, समुदाय र व्यक्तिगत तहबाट समेत जातीय संस्कृतिभित्र पाइने पुरातात्त्विक महत्त्वका वास्तुकला, मूर्तिकला, लोकसाहित्य, संस्कार, चाडपर्व, धर्म, भाषा, परिकार, पहिरन, हस्तकला, परम्परागत व्यवसाय आदि सांस्कृतिक सम्पदाहरूको सङ्कलन, विश्लेषण, प्रकाशन जस्ता संरक्षण एवम् संवर्धनमा सघाउ पुग्ने कार्यहरू गर्नेतर्फ लागेको देखिन्छ । यसबाट परम्परागत संस्कृतिका संवाहक लोकजीवन पनि उत्साहित भएको छ । नेपाल म्युजिक सेन्टर आफ्नो स्थापनाकालदेखि नै नेपाली संस्कृतिको संरक्षण र संवर्धनमा लाग्दै आएको संस्था हो । यसै कार्यको कडीका रूपमा २०६३ सालदेखि अर्धवार्षिक सांस्कृतिक प्रकाशनका रूपमा 'लोकसंस्कृति' प्रकाशन हुँदै आएको छ । २०७० सालमा दस अङ्कसम्मका लोकसंस्कृतिमा प्रकाशित बहुमूल्य अनुसन्धानमूलक पत्रहरूलाई अङ्ग्रेजी भाषामा अनुवाद गरी वेबसाइटमा समेत राखिएको छ । हाल अनुसन्धानमूलक लेखहरूको अपेक्षाकृत अभाव र पत्रिकाको गुणस्तरीयलाई कायम राख्ने विषयलाई हृदयङ्गम गरी २०७२ सालदेखि अर्को व्यवस्था नहुन्जेलसम्म 'लोकसंस्कृति'लाई वार्षिक प्रकाशनका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । लोकसंस्कृतिको प्रस्तुत अठारौँ अङ्कमा पनि पहिले जस्तै नेपाली मौलिक संस्कृतिका बहुमूल्य निधिहरूको अध्ययन, अनुसन्धान र प्रकाशनका माध्यमबाट नेपाली मौलिक संस्कृतिको संरक्षण एवम् संवर्धन गर्ने खालका लेखहरू समावेश छन् । यसमा समावेश भएका लेखहरूको मौलिकता भनेको नै सम्बन्धित जातजातिका सम्बन्धित संस्कृति र जातीय परम्पराका अनुसन्धानपरक, सिर्जनामूलक पहिचान हो । यसर्थ 'लोकसंस्कृति'को यस अङ्कले पनि सबैबाट स्नेह, सल्लाह, सुझाब पाउनेछ भन्ने आशा राखिएको छ ।

विषय सूची

विशेष लेख

कर्णाली प्रदेशको सांस्कृतिक प्रागितिहास

प्रा.डा. माधवप्रसाद पोखरेल ७

अनुसन्धानमूलक लेख

मधुश्रावणीको अवसरमा सुनाइने केही धार्मिक कथा

डा. रामदयाल राकेश १५

नेपाली लोकसंस्कृतिमा ओखरा

सहप्रा.डा.षडानन्द पौड्याल २२

डोटेली संस्कृतिमा षष्ठीपूजा र तिनका फाग

दिव्येश्वरी जोशी ३१

कर्खा लोकलय : नेपालको अमूल्य सम्पदा–सम्पत्ति

बुलु मुकारुङ ४३

थारू समुदायका लोकनाच

कृष्णराज सर्वहारी ५०

पुन समुदायमा झाँकरी परम्परा र लोकविश्वास

प्रतिभा पुन ५५

फूलबारी

डोटेली गाउँखाने कथामा सांस्कृतिक पक्ष

भुवनेश्वर पनेरू ६१

मध्यपश्चिमका नेपालका अमूल्य/अमूर्त संस्कृति

बालकृष्ण शर्मा ७२

लेख

शेर्पाजातिका संस्कृति र संस्कार

श्रीराम श्रेष्ठ ७५

मगही सस्कार गीत : सामान्य परिचय

वीरबहादुर महतो ८६

जीवनी

जनकविकेशरी धर्मराज थापा

मदनराज थापा ९५

अन्तर्वार्ता

प्रेमदेव गिरीसँग भानुभक्त खड्का ९९

कृति समीक्षा

डा. मीन श्रीसको 'गलकोट खवाक्षेत्रको मगर संस्कृति र मगरजातिको इतिहास' पुस्तक परिचय

डा. गोविन्द आचार्य १०७

लोकसिर्जना

राजा भोज र तीन चोर (लोककथा)

जगतराम यादव ११०

कर्णाली प्रदेशको सांस्कृतिक प्रागितिहास

प्रा.डा. माधवप्रसाद पोखरेल

प्रागैतिहासिक मानवसभ्यताको अवशेष र जिउँदो सङ्ग्रहालय

कर्णाली प्रदेशका विभिन्न जातिहरूका निम्न लिखित चलनहरू प्रागितिहासिक मानवसभ्यताको अवशेषका रूपमा देखिन्छन् । सरकारले यी प्रागितिहासिक चलनको अवशेष विश्वका मानवशास्त्र र समाजशास्त्र पढ्ने र अनुसन्धान गर्ने अध्येतालाई काम लाग्ने हुन सक्छन् भन्ने ठानेर तिनीहरूलाई समस्याको रूपमा नहेरेर विश्वसम्पदाको रूपमा हेरेर उचित व्यवस्थापन गर्नुपर्ने देखिन्छ ।

१. राउटेहरूको जीवनशैली

राउटेहरू आफूलाई जङ्गलका राजा मान्दछन् । फिरन्ते प्रकृतिका राउटेहरू अहिलेसम्म पश्चिममा बझाङ, उत्तरमा मुगु जिल्लाको रारा ताल, दक्षिणमा दाङ हुँदै कैलाली अनि महेन्द्रनगर र पूर्वमा रोल्पासम्म पुगेका कुरा बताउँछन् (सूर्यनारायण कल्याल शाही, राउटेका मुखिया) ।

वनमै बस्नु, बाँदरको सिकार गर्नु, एक किसिमको वस्त्र लगाउनु, घर नबनाउनु, आफ्नो वासस्थान सारी रहेर यायावर बन्नु, आफ्ना तीन किसिमका थर सुनाउनु, एउटै थरमा बिहे नगर्नु, पुरुष र स्त्रीका लोकाचारमा फरक पर्नु, विधवालाई निषेध गर्नु, काठका सामान बनाउनु, आँटोपिठो साट्नु, भोटबर्मेली खाम्ची भाषा बोल्नु, मष्टाको पूजा गर्नु, केही निश्चित लोककथा र लोकसाहित्य पुस्तापुस्तामा सार्नु, आफूलाई वनको राजा मान्नु र अरू मानव समुदायबाट आफूलाई अलग्ग राख्नु राउटेहरूको संस्कृति हो । आज राउटेहरू जस्तो किसिमको जीवन बिताइरहेका छन्, ती लक्षणहरू प्रागितिहासमा र वैदिक तथा उत्तरवैदिक कालमा 'किरात' (Macdonell & Keith, 1912 [1958]) जाति भनेर चिनाइएका लक्षणहरू धेरैजसो मिल्छन् ।

नेपालमा राउटेहरूले प्रागैतिहासिक सभ्यताको चिनारी दिन्छन् । विश्वमा मानवइतिहास र प्रागितिहास तथा सांस्कृतिक मानवशास्त्रको अध्ययन-अनुसन्धान गर्नेहरूले राउटेहरूको जीवनशैली अध्ययन गरेर मानवविकासको नयाँ सूत्र सिक्न सक्छन् । त्यस्ता अनुसन्धाताहरूका लागि हामीले राउटेहरूलाई उनीहरूकै सुरक्षित इकोलोजिकल पर्यावरण दिएर संरक्षण गर्नु बुद्धिमानी हो । राउटेहरूको यायावर जीवनशैलीलाई मानवविकासको एउटा जिउँदो सङ्ग्रहालयका रूपमा बुझ्नुपर्ने आवश्यकता छ । खालि राउटेहरूको स्वास्थ्य, सुरक्षा, मातृभाषा, लोकसाहित्य, लोकवार्ता, संस्कृति, परम्परा, शिक्षा

र विकासमा राज्यले भर गरे पुग्छ। संसारभरका सबै मान्छेको जीवन शैलीलाई युरोपेली अथवा अमेरिकाली जीवनशैली जस्तै बनाउन खोज्नु मानवविकास होइन भन्ने कुरो हामीले सिक्नु आवश्यक छ।

२. मातृसत्तात्मक समाजका नमुना :

क. हुम्ला र डोल्पाको बहुपति प्रथा :

हिमाली क्षेत्र (हुम्ला र डोल्पा) मा झन्डै ४० प्रतिशत परिवारमा अझै एउटै महिलासित सबै दाजुभाइको बिहे र दाम्पत्य हुने बहुपति (द्रौपदी) प्रथा प्रचलित छ। यो चलन तिब्बतीमूलका परिवारमा बढ्ता प्रचलित छ (लक्ष्मीदत्त जोशी, पृ० ७७)। जाजरकोटमा पुरैनीकी एउटी महिलाले सानका साथ दुइटा पुरुष बिहे गरेकी छिन् भन्ने सूचना (कालीबहादुर मल्ल, कुराकानी) पाइएको छ।

मानवविकासको प्रारम्भिक चरणको यो संस्कृतिलाई नेपालका बुज्रुकीहरूले कलङ्क ठानेर त्यसलाई युरोप अमेरिकाका पश्चिमी आँखाले अथवा हिन्दू अतिवादीहरूका आँखाले हेरेर पितृसत्तात्मक समाजमा परिवर्तन गराउन लागिपर्नु दुर्भाग्य हो। विश्वका मानवशास्त्री र समाजशास्त्री अध्येता र अनुसन्धाताहरूका लागि नेपाल हिमालयले जोगाएको यो प्राचीन जीवनशैली अध्ययन र अनुसन्धानको विषय हुन सक्छ, त्यसैले यस्तो प्रागैतिहासिक परम्परा बदल्न खोज्ने 'सांस्कृतिक क्रान्ति' लाई हतोत्साहित गर्दै कसरी यस्ता मानव-समुदायको यो प्रागैतिहासिक प्रथालाई आदर्श ढङ्गले जिउँदो सङ्ग्रहालयका रूपमा संरक्षण गर्ने भन्ने कुरामा स्थानीय, प्रादेशिक र केन्द्रीय सरकार लाग्नुपर्छ।

ख. बादीहरूको बहुपति प्रथा

बादीहरूको बहुपति प्रथा हिमाली क्षेत्रको 'द्रौपदी प्रथा' भन्दा फरक छ। पितृसत्तात्मक समाजले धेरै दरबारका राजा- महाराजाहरूमा प्रचलित एउटै पुरुषले बेलुकैपिच्छे अर्काअर्कै महिलासित रात बिताएको धेरै अस्वाभाविक मान्दैन। अरूकै छोरी, बुहारी र पत्नीहरूसित एकैचोटि रासलीला मनाउने पुरुषलाई भगवान् कृष्ण मानेर पूजा गर्न समाजले केही पनि अप्ठ्यारो मानेको छैन, कृष्णजी र राजा- महाराजाहरूलाई समाजले चरित्रहीन ठहराएर कलङ्कित गरेको छैन, तर मातृसत्तात्मक समाजमा त्यसै गरी एउटै महिलाले बेग्लाबेग्लै पुरुषसित रात बिताएको पनि स्वाभाविक हुन्छ भन्ने कुरो हाम्रो पितृसत्तात्मक आँखाले बुझ्न सक्तैन। बादीहरूको समाजमा मातृसत्तात्मक समाजको त्यही अवशेष छ, जहाँ श्रीमतीहरू गाउँका राजा, रजौटा र ठालुहरू कहाँ नाचगान गरेर रात बिताउन पुग्छन् र उनीहरूका पतिहरूचाहिँ मादल र बाजा बजाएर सहजकर्ता हुन्छन्। पितृसत्तात्मक नेपाली आँखाले बादीहरूको मातृसत्तात्मक सहवासलाई घृणित मान्यो र उनीहरूको चलनलाई रोक लगायो, तर बादीहरूको समाजलाई वैकल्पिक रोजगार दिन सकेन।

बादीहरूको परम्परागत संस्कृतिलाई कसरी संरक्षण गरेर विश्वका मानवशास्त्री र समाजशास्त्रीहरूको अध्ययन, अनुसन्धान र जीवन्त सङ्ग्रहालयको रूप दिने र उनीहरूको सीप र संस्कृतिको विस्तार गरेर आयआर्जनको बाटो बनाउने भन्ने उपाय निकाल्नु न्यायसङ्गत हुने देखिन्छ।

बादीजाति खस समुदायकै सदस्य हो, तर परम्पराअनुसार महिलाहरू ठालुहरू कहाँ देहव्यापार गरेर धेरै पैसा र अन्नपात कमाउँथे, त्यसैले बादी समुदायमा छोरो जन्मेको भन्दा छोरी जन्मेको धेरै मूल्य थियो अनि परिवारमा महिला (आमा, पत्नी र छोरी, बुहारी) हरूकै हैकम चल्थ्यो। त्यस समुदायमा धेरै छोरी जन्मनेहरू र धेरै पत्नी हुनेहरू भाग्यमानी मानिन्थे र सम्पन्न हुन्थे। परम्पराअनुसार बादी समुदाय

मातृसत्तात्मक थियो, तर आजभोलि भइरहेको सामाजिक परिवर्तनले बादीहरूको समाज क्रमशः पितृसत्तात्मक भइरहेको छ, त्यसैले आज परिवारमा क्रमशः पुरुषको हैकम चल्न थालेको छ । महिलाहरूको कमाइ घटेको छ, परम्परागत पेसामा परिवर्तन भइरहेको छ, तर महिलाहरूको वैकल्पिक पेसा भने, राज्यले जुटाउन सकेको छैन । यसरी बादीहरू विपन्नताले ग्रस्त भएका छन् । स्थानीय, प्रादेशिक, अथवा केन्द्रीय सरकारले बादीहरूलाई विपन्नताबाट मुक्ति दिँदै वैकल्पिक रोजगार दिलाउँदै सामाजिक आर्थिक सुधारद्वारा सबलीकरण गर्नुपर्ने आवश्यकता छ ।

बादीहरूले पुराकालमा खसहरूका समुदायमा भएको मातृसत्तात्मक समाजको प्रतिनिधित्व गर्छन् । सातौँ शताब्दीमा मानसरोवर क्षेत्रको गुगे (चाङचुङ) लाई 'सुवर्णगोत्र' भनिन्थ्यो त त्यहाँ 'स्त्री राज्य' चल्थ्यो भन्ने कुरो स्वेन चाङ [Watters, 1904-1905, p.330] ले लेखेका छन् । हिमाली क्षेत्रमा आज पनि अवशेषको रूपमा पाइने मातृसत्तात्मकता अर्थात् बहुपति (द्रौपदी) प्रथा पितृसत्तात्मकतामा द्रुत गतिले रूपान्तरण भइसकेका खसहरू कहाँ दुर्लभ हुँदै गएको छ । त्यही बहुपति प्रथाको अवशेष आज बादीहरू कहाँ देखिन्छ । कृष्णजी भगवान् भइरहेकै छन्, तर पुराणमा मातृसत्ताको प्रतिनिधित्व गर्ने कुनै भगवतीले पनि अनेक पति राखेका उदाहरण कमै पाइन्छन् । मातृसत्तात्मक समाज भएका बादी (किमाथाङ्काका शेर्पा र मेघालयका खासी) हरूका समाजमा धेरै पुरुषहरूसँग सहवास गर्नु पितृसत्तात्मक समाजमा पुरुषले बहुविवाह गर्नु जस्तै एकदम स्वाभाविक कुरो मानिन्छ । महाभारतमै पनि सत्यवती, अम्बिका, अम्बालिका, गान्धारी, कुन्ती, माद्री र द्रौपदीहरूले मातृसत्तात्मक समाजको प्रतिनिधित्व गर्थे ।

प्रकृतिमा सबै जन्तु र चराचुरुङ्गीमा मातृसत्ता नै पाइने हुनाले मातृसत्ता स्वाभाविक र प्रकृतिको नजिक हो भने, पितृसत्ताचाहिँ कृत्रिम हो । त्यसैले मानवसमाज आधारभूत रूपमा मातृसत्तात्मक नै थियो, पछि पितृसत्तात्मकमा क्रमशः रूपान्तरित भयो भन्ने समाजशास्त्र र मानवशास्त्रको स्थापित सिद्धान्तका आधारमा बादी महिलाहरूको सामाजिक मूल्याङ्कन हुनु आवश्यक छ ।

ग. महाभारतमा मातृसत्तात्मक समाजका अनेक उदाहरण :

अ. बाबुआमाले नै औपचारिक रूपमा पाँचओटा दाजु भाइ (युधिष्ठिर, भीम, अर्जुन, नकुल र सहदेव) सित बिहे गरिदिएकी पाञ्चाल देश (वर्तमान उत्तराखण्ड अथवा कुमाउँ र गढवाल) की राजकुमारी द्रौपदी,

आ. बिहे गरी दिएका पति (पाण्डु) सितै सल्लाह गरेर रोजीरोजी अनेक परपुरुषबाट सन्तान जन्माउने शूरसेन अथवा मथुराकी राजकुमारी कुन्ती (धर्मराज, वायु र इन्द्र) र मद्र देशकी माद्री (जम्ल्याहा अश्विनीकुमार),

इ. सासू (पराशर ऋषिका कृपाले उच्च हिमाली क्षेत्रमा पाइने कस्तूरी मृगको बास्ना आउने सत्यवती) र जेठाजु (भीष्म) कै सल्लाहअनुसार सासूले बिहे गर्नुभन्दा अगाडि नै अर्कै पुरुष (पराशर ऋषि) बाट जन्माएका छोरा भएकाले साइनाले जेठाजु पर्ने वेदव्यासबाट सन्तान जन्माउने हस्तिनापुर (दिल्ली) का राजकुमार विचित्रवीर्यका विधवा अम्बिका (धृतराष्ट्र) र अम्बालिका (पाण्डु),

ई. समाजको लाजले खोलामा बगाइदिएको र बिहे गर्नुभन्दा अघि नै पाएको अनौपचारिक छोरा (कर्ण) लाई आफू राजमाता भइसकेपछि आफ्नै औपचारिक छोरा (अर्जुन) सित धनुर्विद्यामा होड गर्न हाँक दिँदै आउँदा रङ्गशालामा चिने पनि सार्वजनिक नगरेर भित्रभित्रै भुटभुटिने कुन्ती,

उ. कुरुवंश अपूतो हुने सङ्कट आउँदा मात्र विधवा बुहारीहरूबाट नियोग प्रथाअनुसार त्यो सङ्कट टार्न आफ्नो बिहे गर्नुभन्दा अगाडि जन्मेको छोरा (वेदव्यास) को नाम भीष्मसित सार्वजनिक गर्ने 'कस्तूरीगन्धा' सत्यवती, अनि

ऊ. आफ्ना पति (धृतराष्ट्र) हुँदाहुँदै ससुरा पर्ने वेदव्यासबाट आशीर्वाद पाएर एक सय एक सन्तान पाउने गान्धार (अफगानिस्तान) की राजकुमारी प्रतिव्रता गान्धारी ।

महाभारतकालको मूलतः उत्तरी हिमाली क्षेत्र (गान्धारदेखि पाञ्चालसम्म) मा पाइने मातृसत्तात्मक समाज आज पनि कर्णाली प्रदेशका हुम्ला र डोल्पामा पाइने रहेछ । द्रौपदीको जस्तो बिहेसँग हुम्ला र डोल्पाको चलन ठ्याक्क मिल्ने रहेछ । महाभारतले अम्बिका, अम्बालिका, कुन्ती र माद्रीका लागि स्वीकार गरेको मातृसत्तात्मक 'नियोग' प्रथालाई पितृसत्तात्मक हिन्दू धर्मशास्त्रले चाहिँ हियाएको छ [Kane, 1941, pp.599-607] । खसहरूका समाजमा त्यस्तो नियोग प्रथा थियो र अवशेषका रूपमा अझै कतैकतै छ भन्ने कुरो लक्ष्मीदत्त जोशी [Joshi, L.D., 1984] ले लेखेका छन् । नेपालका बादीहरूको समाजमा र गढवाल र कुमाउँका नायकहरूका समुदायमा झैँ खसहरूका समुदायमा अहिलेसम्म पनि कुनै न कुनै रूपमा पाइने महाभारतको जस्तो मातृसत्तात्मकताको अवशेषले विश्वका समाजशास्त्र र मानवशास्त्रका विद्यार्थी र अनुसन्धाताहरूका लागि बहुमूल्य जीवन्त सङ्ग्रहालयको प्रतिनिधित्व गर्छन् ।

घ. थारू, ठकुरी र जुम्लाका अरू खसहरूको घरज्वाइँ राख्ने चलन :

थारू र ठकुरीहरू कहाँ घरज्वाइँ राख्ने चलन पनि मातृसत्तात्मक संस्कृतिको अवशेष हो कि ? टेकनाथ गौतम (थारू पुराण) ले थरुनीहरू आफ्ना पतिहरूलाई भात पस्केपछि गोडाले सार्छन् भन्ने लेखेका छन् । सुर्खेतका नरबहादुर चौधरीको सूचनाअनुसार थारूजातिमा एउटै केटीलाई ६ महिनासम्म तारन्तार माग्न जाने चलन छ । थारूजातिमा दाइजो दिने चलन थिएन । थारूजातिमा रजस्वला भएका महिलाको छुत बार्ने चलन छैन । थारू संस्कृतिका यी सबै कुरा थारूहरूको समाज पहिले मातृसत्तात्मक थियो भन्ने कुराको प्रमाणका रूपमा अघि सार्न सकिन्छ ।

ङ. मगर र ठकुरीहरूको मामा चेली फुपू चेला बिहे गर्ने चलन,

मगर र ठकुरीहरूको मामा चेली फुपू चेला बिहे गर्ने चलन पनि मातृसत्तात्मक समाजकै अवशेष हुन सक्छ ।

३. खसहरूको मष्टो पूजा

मष्टाको पूजा नै कर्णाली प्रदेशका सबै जाति र जनजातिको पारिचायक धर्म देखिन्छ । कालीकोटका तुलाराज बिष्टले १२-१३ भाइ (दाढे, कालाशिला, दुधाशिला, नुवादेउ, धल्पुरो, बाबिरो, महाबई, दाहाल, बुढु, ठाकुरजी, बिष्टजी, देओडु, बन्डाली, लिङ्गासैनी, कुलदेउ) मस्टाका नाम टिपाएका छन् । मष्टो [Sharma, 1974, Gaborieau, 1976] कोइराला, २०५२) पूजा नेपाल, भारतका उत्तराखण्ड (कुमाउँ र गढवाल), हिमाचल प्रदेश र काश्मीरसम्म नै गरिन्छ, त्यसैले मष्टो खसहरूकै पारिचायक देउता हो [Snellgrove, Himalayan pilgrimage, 1981]। मष्टो पूजा पनि विश्वका मानवशास्त्र, समाजशास्त्र र संस्कृतिका विद्यार्थीहरूको प्रागैतिहासिक अनुसन्धानको विषय बन्न सक्ने ठानेर त्यसको

संरक्षण, व्यवस्थापन गर्ने र राज्यको आयस्रोतको रूपमा मष्टो पूजालाई उपयोग गर्न सकिन्छ भन्ने सोच्नु आवश्यक छ ।

४. बोन धर्म

स्नेल्ग्रोभ [Snellgrove, Indo-Tibetan Buddhism, 1987, 2002] को भनाइअनुसार बोन धर्म [Snellgrove, The nine ways of Bon, 1980] कैलास मानसरोवर क्षेत्रमा बुद्धधर्म पुग्नुभन्दा अगाडिको धर्म हो । तिब्बतबाहेक आज यो धर्म नेपालको डोल्पो र सम्भवतः कर्णाली प्रदेशको हिमाली भेगमा मानिन्छ । स्नेल्ग्रोभको सूचनाअनुसार यो धर्म पश्चिम तिब्बतको कैलास मानसरोवर क्षेत्र, ताजिकिस्तान, अफगानिस्तान, तुर्कमेनिस्तान, इरान र मध्य एसियामा मानिन्थ्यो । बोनहरूको तिब्बती परम्पराले पनि यसलाई ताजिकिस्तानबाट आएको मान्दछ । टुची [Tucci, 1956, Tucci, 1962] ले कैलास मानसरोवरको उत्तरतिर बोन धर्मका मन्दिरहरूका चित्र पनि दिएका छन् भने, स्नेल्ग्रोभले डोल्पोमा यसको व्यापकता भएको देखाएका छन् । कर्णाली प्रदेशमा पनि बोन धर्मका अवशेष पाइन्छन् ।

५. जनै नलगाउने (‘दलित’/‘मतवाली’ छेत्री) जात

‘जनै नलगाउने छेत्री’ (र ‘मतवाली छेत्री’) भनिने कर्णाली प्रदेशका व्यासी, (हर्कबहादुर शाहीको सूचनाअनुसार) अछामका बुढा, साउद, बयक, कुमाल, ठकुल्ला र बोहोराहरू अनि (नारायणी भट्टको सूचनाअनुसार) बैतडीका ‘चलाउने’ (मन्दिरमा चमर डोलाउने र सरसफाइ गर्ने) हरू जनै नलगाउने, ‘घीउ खाने’ अथवा ‘मतवाली जाति’ हुन् । हर्क शाहीकै सूचनाअनुसार तिनीहरूमध्ये केहीले २००९ सालपछि मात्र जनै लगाएर पानी चलाए पनि त्यसभन्दा अघि उनीहरूको अछाममा पानी पनि चल्दैनथ्यो अरे । नौ सालपछि जनै लगाए पनि बाहुनहरूले जनै नलगाएको वास्ता गरेझैँ कसैले उनीहरूले जनै लगाए-नलगाएको वास्ता गर्दैनथ्यो अरे । जनै नलगाउने छेत्रीलाई नै गबारियो [Gaborieau, 1976] ले चाहिँ चोखो खस मानेका छन् । बैतडीमा ती जनै नलगाउने छेत्रीको जनै लगाउने छेत्रीसित बिहेबारीचाहिँ चल्छ अरे । परम्परागत रूपमा नेपाली समाजमा ‘पानी नचल्ने’ भनेर काढ्ने गरिएका जातहरूसँग अछामका ‘दलितहरू’ मिल्दैनन् । शाहीले सूचना दिएका जनै नलगाउने खसहरूलाई अछाम, हुम्ला, बैतडी र गढवाल–कुमाउँमा फरक फरक व्यवहार गरिएको रहेछ : अछाममा उनीहरूलाई २००९ साल अघि ‘पानी नै काढिएको र घरभित्र पस्नै बन्देज गरिएको’ रहेछ, तर हुम्लामा त्यति बेग्ल्याइएको रहेनछ भने उत्तराखण्डमा त उनीहरूलाई पानी बाराबार, गृहप्रवेशमा निषेध र बिहेबारीबाट पनि नेपालीहरूले नजितुन्जेल छेकबार गरिएको रहेनछ अर्थात् उल्लिखित जनै नलगाउने खसहरूप्रति कुमाउँ र बैतडी जति उदार कर्णाली रहेनछ र कर्णाली जति उदार अछाम रहेनछ । कर्णाली र सातौँ प्रदेशका यस्ता खसहरूको बेग्लै मानवशास्त्रीय र समाजशास्त्रीय अनुसन्धान हुनु आवश्यक छ ।

क. ऋग्वेद (सोनटक्के ७ काशीकर, १९४६ इ) को दसौँ मण्डल (१०।९०।१२) मा र शुक्ल यजुर्वेदको पुरुषसूक्तमा चार जातको जस्तो विभाजन देखिन्छ, त्यो पेसागत विभाजन मात्र थियो, भात, पानी र बिहेबारी नचल्ने आजको हिन्दू समाजको जस्तो निकृष्ट विभाजन थिएन । त्यसको प्रमाण महाभारतमा अनेक ठाउँमा देखिन्छ :

अ. एउटै राजा गाधिका छोरा विश्वामित्रचाहिँ छेत्री र छोरीका छोरा नाति अष्टावक्रचाहिँ बाहुन भएका छन् ।

आ. विश्वामित्र आफैँ पनि जन्मिँदा छेत्री थिए, वशिष्ठ ऋषिले बाहुन भइस् भनेपछि बाहुन भए ।

इ. पराशर ऋषिले माझीकी छोरी सत्यवतीबाट जन्माएका व्यास ऋषि बाहुन भएका छन् ।

ई. वासुकि नाग (जनजाति) की बहिनी जरत्कारुको जरत्कारु ऋषिबाट जन्मेका आस्तिक मुनिचाहिँ बाहुन थिए ।

ख. नेपालको मुलुकी ऐनले छेत्रिनी, जनजाति र बिहे नगरेका कन्याबाट जन्मेका बाहुनका छोरालाई बाहुन बनाउन कहिल्यै सक्थ्यो ? त्यसैले नेपाल भारतका दलितहरू अन्यायपूर्वक वैदिक सनातन धर्म र हिन्दूहरूका आधारभूत ग्रन्थ (वेद, ब्राह्मण, उपनिषद्, रामायण र महाभारत) मा कतै नभएको कुरो 'हिन्दूधर्म' ले निषेध गरेको भनेर मध्यकालीन उत्तर भारतको जातीय स्वार्थबाट विकसित भएको छुवाछुत र समाजबाट मुलुकी ऐनसमेतले काढिएका रहेछन् ।

ग. कुमाउँका डोमहरू (र कर्णाली प्रदेशका 'बिटालु', 'डुम' अथवा दलितहरू) त प्राग्वैदिक आर्य हुन् । कुमाउँमा खस र नागहरूको हैकम नचलुन्जेल त्यहाँका खस र प्राग्वैदिक आर्यहरूलाई नै दास र बिटालु बनाइएको थियो [Joshi L.D, 1984 पाहरू, 11-12] । हिमालयको यस भेगमा शूद्र (डोम) मानिएकाहरू वैदिक आर्यभन्दा पहिले आएका आर्य हुन् ।

एट्किन्सन [Atkinson, 1980 (1884)] ले इस्वी संवत् सुरु हुनुभन्दा धेरै अगाडि खसहरू हिमालयको यस भेगमा आएका हुन् भन्ने कुरो लेखेका छन् (पृ० २८)।

घ. बिहारीकृष्ण श्रेष्ठ (२०२८) ले जुम्लाका पावैहरूलाई अवैदिक आर्य मानेकाले तिनीहरू 'घीउ खाने कार्की' (बालकृष्ण पोखरेल, कुराकानी) अर्थात् 'मतवाली छेत्री' मानेको कुरालाई महेश्वर जोशीको अनुसन्धानका आधारमा तिनीहरू प्राग्वैदिक आर्य रहेछन् भन्ने बुझ्नुपर्ने हुन्छ ।

ङ. महेश्वरप्रसाद जोशी (जोशी, २०११ इ.) ले 'शूद्रों का ब्राह्मणत्व' भन्ने शोध ग्रन्थमा के कुरो भनेका छन् भने, 'ब्राह्मण' शब्दको आधारभूत अर्थ 'कर्मकाण्ड गर्न जान्ने' मात्र हो, त्यसैले गङ्गा र सिन्धुको बेसीमा विकसित भएको कर्मकाण्डको ज्ञान नहुने मध्य हिमालयका आर्यहरूलाई उनीहरू वैदिक कर्मकाण्ड नजान्ने हुनाले 'शूद्र' ठहराइयो ।

च. महेश्वर जोशी (जोशी, २०११ इ) ले कुमाउँका त्यस्ता 'शूद्र' हरूसँग बाहुनको बिहेबारी नहुने र तिनीहरूले छोएको पानी नचल्ने प्रतिबन्ध १९ औँ शताब्दीसम्म थिएन, गोरखाली फौजले जितेपछि मात्र तिनीहरू अस्पृश्य भए भन्ने कुरो लेखेका छन् । जे भए पनि, 'शूद्र', 'अछुत', 'पानी नचल्ने', 'दलित' जस्ता मानव-जातिभित्रका पक्षपाती र अन्यायी वर्गीकरण वैदिक सनातन र हिन्दूधर्म दुइटैका आधारभूत मानक ग्रन्थसँग मेल नखाने सामाजिक रोग हुन् ।

छ. मध्यकालपछि गङ्गाको मैदानका हिन्दू समाजमा जसका हातमा प्राविधिक सीप छ (कामी, दमाई, सार्की, गाइने), त्यसलाई चाहिँ शूद्र बनाइएको पाइन्छ (दिनकर, १९५६ इ.) । त्यस स्थितिको नराम्रो प्रभाव तराई र पहाडका नेपाली समाजमा परेझैँ कर्णाली प्रदेशमा पनि प्रचलित छ ।

ज. खसहरूका समाजमा वर्णव्यवस्था (बाहुन, छेत्री, वैश्य, शूद्रको विभाजन) गङ्गाको मैदानबाट आर्यहरू हिमालयमा शासन गर्न पसेपछि मात्र विकसित भएको हो, पहिले थिएन भन्ने के कुराबाट

प्रमाणित हुन्छ भने, खसहरूका समाजमा वैश्य नै पाइँदैन ।

अस्को पार्पोला [Atkinson, 1980 (1884)] के भन्दछन् भने, वैदिक धर्म विकास भएपछि आर्यहरू आधारभूत रूपमा दुई किसिमका भए : जसजसले वैदिक धर्म मान्थे ती ब्राह्मण भए, जसजसले मान्दैनथे, ती शूद्र भए । यस्ता शूद्रका घानमा वैदिक आर्यभन्दा अगाडि नै दक्षिण एसिया आएका आर्य पनि परे, वैदिक अनुशासन नटेर्ने समकालीन आर्य पनि परे, बाँकी अनार्य त पर्ने नै भए । त्यस्ता प्राग्वैदिक अथवा समकालीन आर्यहरूले वैदिक धर्म मान्न रहर गरे भने तिनीहरूलाई 'व्रात्य स्तोम' यज्ञद्वारा ब्राह्मण बनाउन सकिन्थ्यो । त्यस्ता ब्राह्मण बनाउन सकिने आर्यहरूलाई 'व्रात्य' भनिएको पाइन्छ । अथर्व वेद र केही ब्राह्मण ग्रन्थमा शिवजीलाई पनि 'व्रात्यहरूका नाइके' भनिएको छ । वैदिक धर्म नमान्ने लोकगीत र लोकनृत्यमा लट्ट पर्नेहरूहरूलाई त्यस्ता ग्रन्थहरूमा गतिछाडा पनि मानिएको पाइन्छ । शिवजीलाई नै पनि शिव पुराणलगायत धेरै पुराणमा गतिछाडा नै मानिएको पाइन्छ । यस आधारमा कर्णाली प्रदेशका जनै नलगाउने 'शूद्र' हरूले गर्व गर्नुपर्ने देखिन्छ ।

इतिहासको मध्यकालमा बिग्रेको जाति विभाजनको रूढि नै नेपाली दलितहरूको छुवाछुत प्रथामा देखिन्छ । भारतमा स्वामी दयानन्द सरस्वती र पूर्वी नेपालमा पण्डित छविलाल पोखरेलले हिन्दूधर्म शास्त्रका मानक ग्रन्थहरूका प्रमाण अघि सारेर दलितहरूको उत्थानमा जुन सामाजिक क्रान्ति ल्याए, त्यसलाई पूर्ण रूपमा समस्त नेपालमा लागू गर्नुपर्ने आवश्यकता छ । दलितहरूलाई विदेशी विस्तारवादी धर्ममा दीक्षित गराउने अपराध देशभरमा खुल्लमखुल्ला चलिरहेको छ । त्यसमा रोक र कानुन लगाउनुपर्ने देखिन्छ ।

माथिको बयानबाट कर्णाली प्रदेश र नेपालको हिमाली भेग प्रागैतिहासिक संस्कृति र लोकवार्ताको जिउँदो सङ्ग्रहालय भएको देखिन्छ ।

सन्दर्भसामग्री

आचार्य, घनश्याम. (२०६७). *मानसखण्ड लोकसंस्कृति र लोकसाहित्यको रूपरेखा.* कञ्चनपुर : लेखक.

कोइराला, कुलचन्द. (२०५२). *नेपाली खस-बाहुनका कुलदेवता मष्टो.* काठमाडौँ : गुठी संस्थान.

गौतम, टेकनाथ. (२०५०). *रापती अञ्चलको इतिहास र केही संस्मरणहरू.* वाराणसी : अजय प्रिन्टर्स.

जोशी, महेश्वर प्र. (२०११ इ). *शूद्रों का ब्राह्मणत्व.* देहरादून, उत्तराखण्डस् युगशैल कल्याण समिति.

दिनकर, रामधारी सिंह. (१९५६ इ). *संस्कृति के चार अध्याय.* पटना : लोक भारती प्रकाशन.

शर्मा, जनकलाल. (२०१२ (२०५८)). शकसूर्य. माधव पोखरेल, र स'मन ढकाल (सं.), *जनकलाल शर्माका प्रबन्ध* (पृ. ८६-८७). काठमाडौँ : बगर फाउन्डेशन.

श्रेष्ठ, बिहारी कृष्ण. (२०२८). *कर्णाली लोक संस्कृति : जन जीवन.* काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान.

सोनटक्के, ए. ए., र काशीकर, स. ज. (सं.). (१९४६ इ). *ऋग्वेद* (सायण भाष्य), नवौँ-दसौँ मण्डल (ठेली ४). पुणें, महाराष्ट्र, भारत : वैदिक संशोधन मण्डल.

Atkinson, E. T. (1980 [1884]). *Kumaon hills: History, geography and anthropology with reference to Garhwal and Nepal.* New Delhi: Cosmo Publications.

Gaborieau, M. (1976). Preliminary report on the god Masta. In J. T. Hitchcock, & R. L. Jones (Eds.), *Spirit possession in the Nepal Himalayas* (pp. 217-243). New Delhi, India: Vikas Publishing House.

Joshi, L. D. (1984). *Tribal people of the Himalayas: A study of the Khasas.* Delhi: Mittal Press.

Kane, P. V. (1941). Niyoga. In P. V. Kane, *History of Dharmasastra* (Vol. II, pp. 599-607). Poona, Maharastra, India: Bhandarkar Oriental Research Institute.

Macdonell, A. A., & Keith, A. B. (1912 [1958]). *Vedic index of names and subjects* (Vol. I & II). London [Delhi]: Motilal Banarasidass.

Parpola, A. (2015). *The roots of Hinduism*. New York: Oxford University Press.

Sharma, P. R. (1974). The divinities of the Karnali Basin in Western Nepal. In C. v. Furer-Haimendorf (Ed.), *Contributions to the anthroplogy of Nepal: Proceeding of a symposium* (pp. 244-260). London: School of Oriental and African Studies.

Snellgrove, D. (1980). *The nine ways of Bon.* Boulder, Co, USA: Prajna Press.

Snellgrove, D. (1981). *Himalayan pilgrimage.* Boulder, Colorado, USA: Prajna Press.

Snellgrove, D. (1987, 2002). *Indo-Tibetan Buddhism.* Boston: Shambala Publications.

Tucci, G. (1956). *Preliminary report on two scientific expedition in Nepal.* Rome: Instituto Italiano Per IL Medio Ed Estremo Oriente.

Tucci, G. (1962). *Nepal: The discovery of the Malla.* (L. Edwards, Trans.) London: George Allen & Unwin.

Watters, T. (1904-1905). *On Yuan Chwang's travels in India (AD 629-645).* (T. W. Rhys-Davies, & S. W. Bushell, Eds.) London: Royal Asiatic Society.

मधुश्रावणीको अवसरमा सुनाइने केही धार्मिक कथा

डा. रामदयाल राकेश

गङ्गाको कथा : एक दिन स्वर्गमा महादेवले गाउन थाले । उनको गीत सुनेर राधा र कृष्ण पग्लन थाले । त्यो पग्लेको तरल पदार्थ गङ्गा भयो । वराह पुराणमा वर्णन गरिएको छ कि ब्रह्माले धर्मको उत्पत्ति पहिला तरल पदार्थको रूपमा गरे र त्यो नै पछि गङ्गाको रूपमा परिणत भयो । भगवान् श्रीकृष्ण त्यस रूपलाई देखेपछि बढी उतैतिर आकृष्ट भए । यो कुरो राधालाई सह्य भएन । उनले गङ्गालाई उठाएर पिउने कोसिस गरिन् तर गङ्गा भयभीत भएर श्रीकृष्णको पैरमुनि पसिन् । गङ्गाको कारणले कलह हुने भएकाले एक दिन भगवान् श्रीकृष्ण गङ्गालाई आफ्नो पैरमुनिबाट निकालेर तीन भागमा विभाजित गरेर ब्रह्मा, विष्णु र महेशलाई बाँडिदिए । गङ्गाको एक भाग ब्रह्माको कमण्डलमा बस्न थाले । दोस्रो भाग विष्णुकी श्रीमतीको रूपमा र तेस्रो भाग महादेवको जटामा बस्न थालिन् ।

अब भगवान् विष्णुको तीन वटा श्रीमती भयो । लक्ष्मी र सरस्वती त पहिलादेखि नै थिए । गङ्गा यहाँ पनि कलहको कारण बन्न पुगिन् किनभने विष्णु गङ्गासित धेरै प्रेम गर्न थाले । लक्ष्मीलाई यस कुरामा धेरै ध्यान थिएन तर सरस्वती सधैं गङ्गासित ईर्ष्या गर्न थालिन् । एक दिन गङ्गा र सरस्वतीमा कुराकानी हुन थाल्यो । लक्ष्मीलपे मध्यस्थताको भूमिका निर्वाह गर्न थालिन् र उनी आउनुभन्दा पहिला नै सरस्वतीले गङ्गालाई के भनेर श्राप दिन थालिन् भने गङ्गा लोकमा गएर नदी भएर प्रवाहित होऊन् । लक्ष्मी चुपचाप भइन् । गङ्गाले पनि क्रोधित भएर सरस्वतीलाई के श्राप दिन पुगिन् भने सरस्वती पनि मृत्युलोकमा गएर नन्दीको रूप लिएर मानिसहरूको पाप आफ्नो टाउकामा बोकून् । यस कुराले अझ धेरै रिसाएर सरस्वतीले लक्ष्मीलाई पनि मृत्युलोकमा गएर कलियुगमा नदी बन्छौ भनिन् । अनि फेरि हिमालयकी छोरी गौरीसँग महादेवको विवाह हुन्छ र त्यसबाट जुन सन्तान उत्पन्न हुन्छ उसले तारकासुरको हत्या गर्नेछ । तबसम्म तपाईंहरू कष्ट सहँदै भगवतीको आराधना गर्नुस् । देवताहरूले त्यस्तै गरे । हिमालयको पहिलो पुत्रको जन्म भयो । फेरि उनलाई पुत्री पनि प्राप्त भयो । तत्पश्चात् देवताहरू आशावादी बन्न थाले । उनीहरू धेरै प्रसन्न भए । आकाशबाट पुष्पवृष्टि हुन थाले । यो कन्या मानिसको आकारकी थिइन् । उनी धेरै गोरी थिइन् । त्यसैले उनको नाम गौरी राखियो । पर्वराज हिमालयकी पुत्री भएको कारणले उनको नाम पार्वती पनि थियो । बालकालदेखि नै उनको प्रवृत्ति पूजापाठमा बढी थियो ।

कामदहन : नारद त सधैं घुमन्ते जीवन व्यतीत गर्दथे । एक दिन उनी घुम्दैफिर्दै हिमालयकहाँ पुगे । हिमालयले नारदलाई गौरी देखाउँदै के सोधे भने यिनको विवाह कोसँग गर्दा उपयुक्त होला ?

नारदले भने, यिनको विवाह महादेवका साथ हुनुपर्छ तर यो त असम्भव छ । नारदले यो पनि भने अहिले महादेव पर्वतमाथि बसेर तपस्या गर्दै छन् । गौरी प्रतिदिन गएर उनको सेवा गरून् । महादेव प्रसन्न भएर उनीसँग बिहे गरिहाल्छन् । हिमालयले त्यो व्यवस्था गरे । उनले दुईचार सखीसहेलीहरूसँग गौरीलाई महादेवको सेवा गर्नका लागि पठाउन थाले । यता देवताहरूले राति रति र रतिको पुत्र वसन्तसहित कामदेवलाई पनि त्यसै जङ्गलमा पठाए, जहाँ महादेव तपस्या गर्दै बसेका थिए । देवताहरू यसै प्रयासमा थिए कि जसरी पनि महादेव गौरीतिर आकृष्ट होऊन् । कामदेव पुग्नासाथ रूखहरूमा नयाँ पातसहित फलफूल लट्टरम्म लाग्न थाले । भ्रमरहरू मडारिन थाले । कोइली कुहु-कुहु गर्न थाले । कामदेव आफ्नी पत्नी रतिका साथमा एउटा झाडीमा लुकेर महादेवमाथि आँपको पल्लवको वाण चलाउन थाले । त्यही समयमा गौरी आफ्नी सखीसहेलीसँग पूजाहेतु पुगेकी रहिछिन् । उनी अपूर्व सुन्दरी देखिन थालिन् । गौरी जब महादेवछेउ पुगिन्, कामदेवले आफ्नो तीर चलाइदिए । तीर महादेवनजिक खस्यो । महादेवको ध्यान भङ्ग भयो । महादेवले गौरीतिर हेरे । गौरीले प्रणाम गरेर महादेवको पूजा विधिविधानपूर्वक गरिन् । पूजनोत्सवपश्चात् उनी महादेवका अगाडि उभिइन् । गौरीको सुन्दरता त्यस बखत अवर्णनीय थियो । उनको सुन्दरताको वर्णन महादेवले स्वयं गर्न थाले : तिम्रो मुहार चन्द्रमाझैँ, आँखा कमलको फूलझैँ, आँखीभौँ धनुष जस्तो, ओठ पाकेको तीलकोरको फलझैँ, नाक सुगाको चुच्चोझैँ, बोली तिम्रो कोइलीको कुहुकुहुझैँ । महादेवले त्यस दिनको गौरीको सुन्दरताको वर्णन गर्न सकेनन् । यो भनेर कि तिम्रो शरीरमा आज के लाग्दछ भने संसारको सबै शोभा विराजमान भइसकेको छ । यति भनेर महादेवले आफ्नो हात गौरीको आँचलतिर बढाए । गौरी यो देखेर लजाइन् । महादेवको मनमा यो भावना जाग्यो कि किन आज यिनीसँग आलिङ्गन बद्ध नहुने ! यतिकैमै जस्तो कि ध्यान भङ्ग भयो । महादेवले सोच्न थाले, किन आज मेरो मनमा यस्तो भावना जाग्रत् भयो ? यदि मैले यस्तो गरेँ भने संसारले के भन्ला ? उनले आफ्नो मनको विकार खोज्न थाले । यतिकैमा उनको ध्यान जङ्गलमा लुकेको कामदेवमाथि पर्‍यो । महादेव क्रोधित भएर तेस्रो आँखाले कामदेवलाई हेरे र कामदेव जल्न थाले । देवताहरूले महादेवलाई नरिसाउन अनुरोध गरे, तर त्यतिन्जेल कामदेव जलेर भस्मीभूत भइसकेका थिए । कामदेवकी पत्नी रति आफ्नै आँखाअगाडि आफ्ना पति यसरी जलेपछि मूर्च्छित भएर भुइँमा लडिन् । रतिको अवस्था देखेर देवताहरू महादेवको ठाउँमा पुगेर भन्न थाले–हे महादेव, यसमा कामदेव निर्दोष छन् । तारकासुरको उत्पातबाट समस्त देवलोक त्राहित्राहि भइरहेको छ । हामीहरूबाट यो अपराध गराइएको हो तसर्थ हामीहरूलाई दण्ड दिनुहोस् । रतिलाई आश्वस्त गराउनुस् कि उनको पति जीवित भइहाल्नेछ । महादेवले भने–कामदेव मरेका छैनन् । उनको शरीर मात्र भस्मीभूत भएको हो । अहिले उनलाई शरीर प्राप्त हुँदैन । अहिले उनलाई भन्नुस् कि समुद्रमा शम्बर नामको दैत्यको ठाउँमा जानका लागि । द्वापरमा श्रीकृष्णको अवतार भएपछि कामदेव श्रीकृष्णको छोरा जन्म लिनेछ । जन्म लिनासाथ उनलाई शम्बरले उठाएर जानेछ र उनलाई पाल्नेछ । जब त्यो बालक समर्थ हुनेछ उनले नै दैत्यलाई मारेर उनको सम्पत्तिसहित रतिलाई पनि द्वारिका लिएर जानेछ र तत्पश्चात् रतिसँग बिहे गरेर सांसारिक सुख भोग्नेछ । यति भनेर महादेव अन्तर्धान भए । देवताहरू यथास्थानमा गए र रति शम्बर भएको ठाउँमा गइन् ।

गौरीको तपस्या : गौरी महादेवको स्वरूप र कामदहनको दृश्य देखेपछि धेरै भयभीत भइन् । उनको मन उद्विग्न भएको थियो । शिवशिव जप्दै थिइन् । त्यसै बखत नारदजीसँग उनको भेट भयो ।

गौरीले नारदसँग महादेवलाई प्राप्त गर्ने उपाय सोधिन् । नारदजीले भने–देवता र पितृहरूको पनि उहाँको दर्शन तपस्याबिना हुँदैन । अतः तपाईं पनि तपस्या गर्नुहोस् । एकनएक दिन महादेव तपाईंलाई प्राप्त हुनेछ ।

अब गौरीसमक्ष समस्या के उठ्यो भने आफ्नो पितालाई तपस्याको बारेमा कसरी भन्ने ? एउटा उपाय गौरीको मनमा के आयो भने सखीहरूद्वारा पिताको आज्ञा प्राप्त गर्ने । सखीहरूले जब हिमालयलाई यो कुराको जानकारी दिइन् त उनले के भने–मेरो तर्फबाट कुनै आपत्ति छैन । आफ्नी आमासँग आदेश लिएर जान सक्तछिन् । यस्तो शुभकार्यमा म बाधक हुन सक्तिनँ । हिमालयको अनुमति प्राप्त गरेर सखीहरू आमा मनाइनका समक्ष गए तर मनाइनलाई यो कुरो मन परेन कि गौरी जस्ती सुकुमारी युवती जङ्गलमा गएर तपस्या गरून् । गौरीलाई बोलाएर सम्झाउन थालिन्–तपस्या बडो कठिन हुन्छ । तिमी जस्ती सुकुमारी कसरी जङ्गलमा गएर तपस्या गर्ने ? तिमी बसेको ठाउँमा नै देवता, पितृ सबै हुनुहुन्छ । योभन्दा राम्रो स्थान तिम्रो तपस्याको लागि कहीँ पनि भेटिँदैन तर जब गौरीले जिद्दी गर्न थालिन् त आमाले अनुमति दिइहालिन् । गौरी अब प्रसन्न भइन् । अब उसले आफ्नो राजकीय वस्त्रलाई त्यागेर साधारण वस्त्र धारण गरेर आमाबालाई प्रणाम गरेर गौरी शिखरनामक पर्वतको चुचुरामा पुगिन् । त्यहाँ पुगेर सबभन्दा पहिला स्थानलाई पवित्र पारिन् । यज्ञवेदी बनाएर तपस्या गर्न थालिन् । गर्मीको याममा चारैतिर धुनी लगाएर बीचमा उभिएर सूर्यतिर हेर्दै तपस्या गर्न थालिन् । यसलाई पञ्चाग्नि भनिन्छ । बर्सातको समयमा सुरक्षाबिना आफ्नो तपस्यास्थलमा आँधीबेहरी, पानी र असिनाको मार सहँदै तपस्या गर्न थालिन् । जाडो याममा पानीमा उभिएर तपस्या गर्न थालिन् ।

ऋषिमुनिहरूले जब गौरीको तपस्याको बारेमा सुने तब उनीहरू गौरीको दर्शन गर्न आइपुगे । जुन साधना स्वयम् उनीहरूबाट सम्भव थिएन, त्यो साधना एक सुकुमारी कन्याले कसरी गर्न सकिन् ! सबैले गौरीको प्रशंसा गर्न थाले । गौरीको आश्रमको नजिक गाई र सिंह एकसाथ पानी पिउन थाले । कुनै जीवमा पारस्परिक विरोध छँदै थिएन । बाह्रै महिना त्यस ठाउँमा रूख हराभरा हुन्थे भने फलफूल लटरम्म फल्दथे । गौरी, शिखर र कैलासमा अब कुनै भेद थिएन । ऋषिहरू गौरीको तपस्याको तपमा तप्न थाले । उनीहरू नारदलाई अगाडि सारेर महादेवनजिक पुगे । गौरीको तपस्या जस्तो कसैले पनि तपस्या गरेको थिएन र भविष्यमा पनि गर्न सक्तैन । अब गौरीमाथि प्रसन्न हुनुहोस् र हामीहरूको कार्य गर्नुहोस् । महादेवले उत्तर दिए–वास्तवमा गौरीले त तपस्याबाट हामीलाई जितिन् । अब उनको मनोरथ अवश्यमेव पूरा हुनेछ । तपाईंहरू जानुस् । म स्वयम् यसका बारेमा विचार गर्नेछु ।

ऋषिहरू गए । महादेव एक वृद्ध तपस्वीको रूप धारण गरेर गौरी जहाँ तपस्या गर्न लागेकी थिइन्, त्यहाँ पुगे । गौरीले वृद्ध तपस्वीलाई देखेपछि यथोचित आतिथ्य सत्कार गरिन् । गौरीको व्यवहारबाट प्रसन्न भएर तपस्वीले सोधे–तिमीलाई कुनै कष्ट त छैन ? समयसमयमा फलफूल र पानी मिल्छ कि मिल्दैन ? तपस्यामा कुनै किसिमको विघ्नबाधा त भएको छ कि छैन ? तिमी यस्तो कम उमेरमा यस्तो कठिन तपस्या किन गर्न लागेकी ?

गौरी स्वयंले केही उत्तर नदिएर सखीतिर सङ्केत गरिन् । सखीहरूले भन्न थाले–'हे तपस्वी ! हाम्रा सखीहरू इन्द्रादि देवताहरूलाई छाडेर महादेवको वर चाहन्छन् । अतः नारदजीको उपदेशानुसार गौरी तपस्यारत छिन् । त्यस दिनमा रूखहरू रोपेको र अहिले फलफूलबाट लट्टरम्म भरिएको छ तर हाम्रा सखीहरूको मनमा मनोरथको बीउसमेत पलाएको छैन ।'

तपस्वीले गौरीलाई सोधे–'उनीहरू साँचो कुरा गर्दै छन् ?' गौरीले उत्तर दिइन्–'तपाईं त हँसी गर्न लायकको त होइन तर झूटो कुरा किन तपाईंसित गर्ने ?' यसमाथि तपस्वी जुन स्वयं महादेव थिए, उनले भने–'मलाई त कस्तो लाग्दथ्यो भने कुनै ठूलो मनोरथहेतु तपस्या गर्न लागेको हो तर यसबाट म धेरै निरास भएँ । अब म जान्छु । तिमीलाई जे मन लाग्छ गर ।' तत्पश्चात् गौरीले भनिन्–'तपाईं किन जानुहुन्छ ? मबाट केही अपराध भएको छ भने भन्नुस् ।'

तपस्वीले भने–'तिमीले मेरो केही अपराध गर्‍यौ । अहिलेसम्म मेरो श्रद्धा तिमीमाथि थियो तर अब घृणा भयो । तिमी त असर्फी दिएर कास्य किन्न थाल्यौ । हात्तीको सवारीभन्दा गोरुको सवारी चाह्यौ । सूर्यको सट्टा जूनकीरी चाह्यौ । कोठाको सट्टा श्मशानमा बस्न चाह्यौ । कहाँ सर्वगुणसम्पन्न इन्द्र देवता र कहाँ भीख माग्ने भिखारी, जसका लागि तिमी तपस्या गर्दै छयौ । कहाँ तिमी चन्द्रमाझैँ सुन्दर, कहाँ जुँगादारीले भरिएको पाँचवटा मुख भएको । कहाँ तिम्रो फूलबाट सुसज्जित टाउकोमा वेणी र कहाँ उनको भस्मले भरिएको जटा । तिम्रो शरीरमा चन्दनको लेप र उनको देहमा श्मशानघाटको खरानी । तिम्रो शरीरमा रङ्गीबिरङ्गी गहना र उनको शरीरमा सर्दै गरेको सर्प । तिमी कहाँ नगाधिराज हिमालयकी मङ्गमलमयी कन्या र कहाँ उनी ठेगानाविहीन महाअमङ्गलकारी । कन्या पक्षका लागि वरमा हुने एउटा पनि गुण उनमा छैन । अतः मेरो कथन मान्छयौ भने तिमी महादेवको कामना छोडिदेऊ । उनी तिम्रा लागि योग्य वर कदापि पनि होइनन् ।'

तपस्वीको यो कुरा सब सुनेपछि गौरी रिसले रातो भइन् । आफ्नो सखी सबलाई भनिन–'यस तपस्वीलाई यहाँबाट छिटो भगाऊ । मैले सोचेको थिएँ, यिनी कुनै सिद्ध पुरुष हुन् र यिनीसित केही ज्ञान सिखूँ, तर सबै उल्टो भयो । तिमी बूढा भइसक्यौ तर त्रिलोकीनाथ महादेवलाई अहिलेसम्म चिनेनौ । अब मबाट सुन...महादेव निर्गुण ब्रह्म हुनुहुन्छ । उहाँ आफ्नो इच्छाअनुसार सगुण पनि भइहाल्नुहुन्छ । उहाँ नै ब्रह्माको रूपमा सृष्टि गर्नुहुन्छ । सबैका आदिपुरुष त उहाँ नै हुनुहुन्छ । उहाँको पूर्वज कोही पनि हुनुहुन्न । उहाँको जाति एवं कुलको कुरो कहाँबाट आउने ! सबै विद्याको जरो उहाँ नै हुनुहुन्छ । उहाँको सासबाट वेदको उत्पत्ति भएको हो । उहाँ विद्वान् नभएर को विद्वान् हुने ? निर्धन पनि उहाँको कृपा पाएपछि धनी भइहाल्छन् । यस्तोमा उहाँ गरिब कसरी हुने ? जसले अरूलाई दिन सक्तछ, ऊ कसरी निर्धन हुने ? उहाँ स्वयं विश्वरूप हुनुहुन्छ । सुन्दरभन्दा सुन्दर उहाँको रूप छ भने उहाँ कुरूप कसरी ? तिमी भन्छौ, उहाँ अमङ्गल हो तर उहाँको नामस्मरण मात्रबाट मङ्गल हुने भएपछि उहाँ कसरी अमङ्गल हुने ? तिमी जस्तो पापी मानिस उहाँको रहस्य कसर बुझ्छौ ? अब तिमी यहाँबाट गइहाल । तिमी शिवनिन्दक रहेछौ । मैले तिम्रो सत्कार गरेँ, तिमीसित कुराकानी गरेँ । त्यसमा प्रायश्चित्त गर्नुपर्ने हुन्छ ।'

तपस्वीले केही भन्न चाहे तर गौरीले नै बोलिन्–'ठूलाबडाको निन्दा गर्नु पाप हो । उसलाई सुन्नु पनि पाप हुन्छ । तिमी यहाँ जाँदैनौ भने म नै जान्छु ।' यति बोलेर गौरी बिदा हुन लागेपछि तपस्वीले आफ्नो वास्तविक रूपमा आएर गौरीको बाटो छेक्दै बोले–'मलाई छाडेर कहाँ जाने ? म तिमीसित प्रसन्न छु । अब जे माग्नु छ मागिहाल ।'

अब गौरी लाज र सङ्कोचले रातो भइन् । महादेवले फेरि भने–'अब मलाई तिम्रो एकछिनको वियोग पनि सह्य हुँदैन । मसँग हिँड कैलास, त्यहीँ बिहे गर्नेछु ।'

गौरीले केही नभनीकन सखीहरूलाई भन्न लगाइन्–'यदि तपाईं मसित प्रसन्न हुनुहुन्छ भने यति

गर्नुस् कि तपाईंको आज्ञाबाट बुबाको घर जान पाऊँ । तत्पश्चात् प्रसिद्ध पुरुषहरूसित परामर्श गरेर बिहे गर्नेछु । यसबाट मेरो बुबालाई पनि प्रसन्नता हुन्छ र उहाँको गृहस्थाश्रम सफल हुनेछ । साथैसाथ उहाँको प्रतिष्ठा पनि संसारभरि हुनेछ ।'

महादेव गौरीको कुरो स्विकारेर अन्तर्धान भए । गौरी आफ्नो पितृग्रह आइन् । सखीहरूद्वारा यो कुरो समस्त हिमालयमा प्रसारित भयो । त्यहाँका ऋषिमुनि सबै हिमालयकहाँ आउन थाले । सबै मिलेर गौरीको परीक्षण गरेर घर लगे ।

महादेवको विवाहको बरियाँत : महादेव काशी पुगे । वशिष्ठ, कश्यप, अत्रि, जमदग्नि, गौतम, विश्वामित्र तथा भारद्वाजमुनि आदिलाई स्मरण गरे । उनीहरू आए । महादेवले उनीहरूलाई आफ्नो विवाहको प्रस्ताव लिएर हिमालयकहाँ पठाए । संयोग कस्तो पर्‍यो भने नारद पनि त्यस ठाउँमा पुगे । उनीहरूले हिमालय र मैनासँग गौरीको विवाहको सम्बन्धमा कुरा गरे । महादेवको अनुरोध सुनेर हिमालय र मैनाको आँखाबाट आनन्दको आँसु झर्न थाल्यो । अरुन्धतीले मैनासँग महादेवको गुण एवं गरिमाको वर्णन गरे । प्रस्ताव स्वीकृत भएको उपलक्ष्यमा फलफूलको आदानप्रदान भयो । मुनिहरू फागुन कृष्णपक्षको चतुदर्शीमा शुभविवाहको तिथि निश्चित गरेर काशी फर्किहाले । महादेवले प्रसन्न भएर सप्तर्षिहरूलाई बरियाँतको निमन्त्रणा दिए । तत्पश्चात् महादेव काशी छाडेर कैलास गए । देवताहरूलाई आमन्त्रित गर्नका लागि नारदलाई अराए । बरियाँत सजाइयो । दुलाहाको शृङ्गार के हुन्छ, यसबारेमा विचार गरियो । महादेवको शिरमा चन्द्रमाको मुकुट, आँगमा सर्पहरूको गहना । माथिबाट नयाँ बाघाम्बर ओढाइयो । महादेव स्वयं हेर्नमा सुन्दर देखिए । यतातिर बरियाँतका लागि सबै प्रबन्ध हुन थाल्यो । चौथो दिनमा महादेव बरियाँतका साथमा हिमालयकहाँ पुगे । हिमालय आफ्ना नाताकुटुम्बका साथमा मिलेर बरियाँतमा आउने ऋषिमुनि र देवताहरूको स्वागत-सत्कारमा व्यस्त भए ।

मैनालाई दुलाहा हेर्ने लालसा जाग्यो । गौरीले यत्रो तपस्या गरेर पाउने दुलाहा कस्तो छ भनी हेर्ने उत्कट लालसा थियो । नारदलाई साथमा लिएर उनी बैठक कोठामा आइन् । बरियाँतको अगाडिअगाडि गन्धर्वराज विश्वावसु थिए जसको सुन्दरता अवर्णनीय थियो । उनलाई देखेपछि मैनालाई के अनुमान भयो भने उनी नै दुलाहा हुन् । उनी धेरै खुसी भइन् । नारदले भने–'उनी त देवताहरूको गायक हुन् ।' तत्पश्चात् धर्मराज आए । उनी अझ सुन्दर थिए । मैनालाई लाग्यो, उनी नै त होला दुलाहा । नारदले उनी धर्मराज हुन् भने । महादेव त उनीहरूभन्दा कति सुन्दर कति सुन्दर छन् । यस प्रकार कुबेर, इन्द्र, सूर्य, चन्द्रमा, ब्रह्मा, विष्णु, बृहस्पति आदि एकभन्दा एक सुन्दर देवता आउन थाले । मैना ती सबैलाई नै दुलाहा ठान्न थालिन् । नारद सबैको परिचय क्रमशः क्रमशः दिन थाले । मैना सबैलाई देखेपछि आफ्नो तथा गौरीको भाग्यमाथि गर्न थालिन् । अब नारदले भने महादेव आउँदै छन् । आफ्नो हेर्ने इच्छा पूरा गर ।

मैना आनन्दित भएर महादेवलाई हेर्न गइन् । पहिला आँधीबेहरी जस्तो महादेवका सेवक भूत, प्रेत र पिचास आए । उनीहरूको व्यवहारबाट मैनालाई डर लाग्न थाल्यो । उनको कलेजो काम्न थाल्यो, कतै यिनैमा त छैनन् दुलाहा ! यतिकैमा महादेव स्वयं आइपुगे । वरदको पिठ्यूँमा चढेर पाँच मुख, तीन आँखा, दस हात, शरीरमा खरानी दलेर, कौडीको माला पहिरेर र शङ्खको गहना लगाएर, शिरमा चन्द्रमा र एउटा हातमा मानिसको खोपडी, दोस्रोमा भिक्षापात्र, तेस्रोमा पिनाक नामक धनुष, चौथोमा तीर, पाँचौँमा त्रिशूल, छैटौँमा अभय, यस्तै उनको दसौँ हात भरिभराउ थियो । कपडाको ठाउँमा गजचर्म र माथि मृगछाला ओढेर सम्पूर्ण शरीर सर्पैसर्पले सुशोभित, आँखा बन्द गरेर थर्थर्थर काम्दै पुगे । नारदले

भने उनी नै त हुन् दुलाहा महादेव । अब मैना छाँगाबाट खसेसरि भइन् र गौरीको भाग्यमाथि क्षोभ प्रकट गर्दै बेहोस भइन् ।

मैनाको मोहभङ्ग : मैना बेहास भएपछि सबै दौडेर आइपुगे । नारद पनि आए । नारदलाई देख्नासाथ उनको शरीरमा आगो लागेको जस्तो लाग्न थाल्यो । नारदलाई भन्न थालिन्, यस्तै दुलाहा पाउनका लागि तपाईंले गौरीलाई तपस्या गर्नका लागि भनेको ? तपाईंले हाम्रो अपमान गर्नुभयो । कहाँ गए ती सप्तर्षि ? सबैलाई बोलाऊ । सबैको जुँगा उखालेर फालिदेऊ । अरुन्धती, जो उनीहरूसँग आएकी थिइन् ती त झन् एक नम्बरकी ठग रहिछिन् । अब म कसलाई के भनूँ ? सबैभन्दा त आफ्नी छोरी गौरीले नै सुन छाडेर कास्य, सूर्य छाडेर जूनकीरी र सबै देवतालाई छाडेर महादेवका लागि तपस्या गरिन् । ए गौरी ! तिम्रो बुद्धिलाई धिक्कार छ । सम्पूर्ण औषधप्रस्थ नगरलाई जलाइदेऊ । तिम्रो गर्धन छिनाइदिन्छु । यो कुरो भनेर मैना कहीँ अन्यत्र गएर बसिहालिन् । तत्पश्चात् ब्रह्मा स्वयं मैनालाई सम्झाउन आए । उनले मैनालाई भने– 'तिमीले महादेवलाई चिनिनौ । उहाँ समस्त सृष्टिका पालक र संहारकर्ता हुनुहुन्छ । यस्तो लाटो जस्तो व्यवहार नगर ।'

मैनाले ब्रह्मालाई भनिन्–'अरू केही कुरा छ भने भन्नुस् तर गौरीको सुन्दरतालाई यसरी नष्ट नगर्नुस् । म एकदम तयार छैन कि गौरीको बिहे यिनीसित होऊन् । योभन्दा राम्रो कि उनको ज्यान नै लिनुस् ।' तत्पश्चात् दसौँ दिक्पाल सब पुगे र मैनालाई भन्न थाले कि तपाईंकी छोरी धन्य हुनुहुन्छ, उहाँले गर्दा हामी सबैले महादेवको दर्शन गर्न पायौँ ।

परिस्थितिको गम्भीरतालाई हेरेर सप्तर्षिहरू पनि मैनालाई सम्झाउन आइपुगे । उनीहरूले भन्न थाले कि हामीहरू कहिले पनि अनुचित काममा हात हाल्दैनौँ । तपाईंको ढोकामा आएर स्वयं त्रिलोकीनाथले दर्शन दिनुभएको छ । उहाँभन्दा श्रेष्ठ दुलाहा कन्यादानका लागि अरू को हुन सक्तछ ? मैनाले उनीहरूलाई हप्काउन थालिन् । यतिसम्म भन्न थालिन् कि म आफ्नी छोरीलाई तरवारले काटिदिन्छु । म आफ्नी छोरकिो विवाह महादेवसँग कदापि हुन दिन्नँ ।

अन्त्यमा मैनालाई सम्झाउन हिमालय स्वयं आए र भन्न थाले, लाटी जस्तो व्यवहार किन गर्छ्यौ ? ढोकामा कोको आएका छन् त्यो हेर्नु छैन । म महादेवलाई चिन्दछु । उहाँ स्वयं त्रिलोकीनाथ हुनुहुन्छ र सबै थोक गर्न सक्नुहुन्छ । अब छिटो विवाहको तयारी गर । मैनाले हिमालयलाई पनि नटेरीकन जेसुकै होस् न गौरीसँग महादेवको विवाह हुन दिन्नँ । यदि तपाईंलाई छोरी भार जस्तो लाग्दछ भने उसको गर्दनमा ढुङ्गा बाँधेर समुद्रमा फालिदिनुस् ।

अन्त्यमा गौरी स्वयं आएर भनिन् कि तपाईंको बुद्धि कहाँ हराएर गएको छ ? महादेव परमेश्वर हुनुहुन्छ । उहाँ जस्तो अरू कोही देवता हुनुहुन्न । उहाँ सृष्टिका जन्मदाता र पालक हुनुहुन्छ । उहाँको साथमा देवताहरू सेवक भएर आउनुभएको छ । मेरो हात उहाँलाई समात्न लगाएर तपाईं खुसी हुनुहोस् । तपाईं यो पनि सम्झिलिनुस् कि म उहाँबाहेक अरू कसैसित बिहे गर्दिनँ । कारण के छ भने मैले उहाँलाई मनमा चयन गरिसकेकी छु । मैले उहाँलाई मनसा, बाचा र कर्मणा वरण गरिसकेको छु । मैना छोरीको यस्तो कुरा सुनेर मड्कीले उनीमाथि प्रहार गर्न थालिन् । यस्तो दृश्य हेरपछि नारद र सप्तर्षिले गौरीलाई त्यहाँबाट पर हटाइदिए । तत्पश्चात् नारद महादेवका नजिक पुगेर भन्न थाले, तपाईं आफ्नो मायाजाल समाप्त गर्नुस् र गौरीलाई दिएको वचनलाई पूरा गर्नुस् ।

महादेव हाँसे र आफ्नो सुन्दर रूप धारण गरे । नारदले मैनालाई गएर भने, अब गएर महादेवको

रूप हेर्नुहोस् । मैनाले जब महादेवलाई देखिन् तब उनलाई आश्चर्य लाग्यो । करोडौँ सूर्यझैँ चम्किलो सुन्दर नयन, मोती माणिक गहना पहिरेर खुब प्रसन्न मुद्रामा हाँसिरहेको मुख, सूर्य उनको छत्र बोकिरहेको, चन्द्रमा चमर हल्लाइरहेको, सबै देवताहरू अगाडिपछाडि गर्दै हिँडिरहेका, विश्वासु, आर्य, गन्धर्व तथा अप्सरा सबै गीत गाउँदै, गण सबै झालमृदङ्ग बजाउँदै महादेवका साथ थिए । त्यस बखतको वर्णन गरी साध्य थिएन ।

महादेवको यस्तो रूप देखेपछि मैना स्वयं आश्चर्यचकित भइन् । अनि आफ्नो व्यवहारमाथि लज्जित हुन पुगिन् ।

गौरीको विवाह : जब महादेव ढोकामा आए, गौरी आफ्ना सखीसहेलीहरूसित मिलेर गीत गाउँदै दुलाहाको परीक्षण गर्नका लागि अग्रसर भइन् । सबै महादेवको रूप देखेर मोहित हुन पुगे । सबै मुक्त कण्ठले गौरीको भाग्यकाी प्रशंसा गर्न थाले । महादेवको शुभदर्शन पाएपछि आफूलाई धन्यधन्य भन्न थाले । सबै अक्षताचन्दन छर्किन लागे । मैना दुलाहाको परीक्षण गरेर छिटा नै वेदीनजिक लागिन् । कारण के थियो भने फेरि महादेवले अर्को लीलाचाहिँ गर्न नपाऊन् । हिमालयले पाद्य, अर्घ्य, आचामनीय र मधुपर्क लिएर महादेवको पूजा गर्न थाले । ओठङ्गर कूटियो (एउटा वैवाहिक विधि) । महादेव कोबर घरबाट कन्याको हात समातेर वेदीनजिक गए । ब्रह्मासमेत सबै देवताहरू सतर्क थिए, फेरि महादेव अर्को लीलाचाहिँ नगरून् । हिमालयले दुलाहा महादेवलाई एक जोडा रेसमी धोती दिए । शिरमा तिलक लगाएर फल तथा सुनको माला लगाइदिए । दुलाहादुलहीलाई आँपको पल्लवमा ओठङ्गरको चामल लपेटेर कङ्गन बाँधिदिए । तत्पश्चात् हिमालयले कन्यादान सम्पन्न गरे । गौरी र महादेवले वेदीनजिक बसेर अग्निको आह्वान गरेर हवन गरे । दुलाहा तथा दुलहीले लाबा छर्किए । तत्पश्चात् विवाहको सबै विधि सम्पन्न भयो । देवता र ऋषिमुनिहरूले अभिषेक गरे र दुलाहादुलहीलाई आशीर्वाद दिए । देवताहरू भन्न थाले तपाईं त जगत् पिता हुनुहुन्छ। आजदेखि गौरी जगन्माता हुनुभयो ।

गौरीशङ्कर कुलदेवतालाई प्रणाम गरेर भोजनादिबाट निवृत्त भएर विश्राम गर्न थाले । जस्तै रङ्गीबिरङ्गी बरियाँत थियो त्यस्तै रङ्गीबिरङ्गी हिमालयको घरमा उनीहरूको स्वागत भयो । जुन घरमा साक्षात् अन्नपूर्णको जन्म भएको थियो त्यस घरमा केको अभाव ? बरियाँतीहरूले खुसी भएर हिमालयलाई धन्यवाद दिए । धन्य तपाईं र तपाईंकी छोरी जसले गर्दा हामीहरूलाई यस्तो अवसर प्राप्त भयो । अब हामीहरूलाई तारकासुरदेखि त्राण मिल्नेछ ।

हिमालय करबद्ध उभिएका थिए । मैना आफ्नो अज्ञानताको लागि देवता र ऋषिहरूसित क्षमा मागन थालिन् । देवताहरूले भन्न थाले, तपाईंको अज्ञानताबाट हामीलाई आनन्द लाग्यो । त्यो त महादेवको लीला थियो । तसर्थ तपाईंको सौभाग्य बढोस् र अब हामीलाई बिदा दिनुहोस् । अब अगाडिअगाडि वरदमाथि चढेको गौरीशङ्कर र त्यसपछि बरियाँतीहरूसहित हिमालय सपरिवार । गन्धमादन पर्वतसम्म हिमालय र उनको परिवार उनीहरूलाई बिदाइ गरेर छोरीको वियोगमा उदास भएर औषधप्रस्थ फर्केर आए । ●

नेपाली लोकसंस्कृतिमा ओखरा

सहप्रा.डा.षडानन्द पौड्याल

(नेपालको चार नम्बर प्रदेशअन्तर्गत पर्वत, म्याग्दी र बाग्लुङ जिल्लामा बसोबास गर्ने मगर समाजमा परम्परादेखि चलिआएको लोकसंस्कृतिको संरक्षणका लागि ओखराको विशेष पहिचान रहेको पाइन्छ । यहाँको मगर समाजमा लोकसंस्कृतिको संरक्षण र संवर्द्धनका लागि प्रचलित ओखरा कलाकौशलपूर्ण बौद्धिक विकासका लागि सामाजिक क्रियाकलापको परिष्कृत रूप मानिएको छ । यस दृष्टिले लोकसंस्कृतिको उत्थान गर्न सामाजिक स्वीकृतिमा आत्मसंयम र स्वतन्त्रतापूर्वक गायन तथा अभ्यास गर्ने स्थानका रूपमा ओखराको पहिचान बनेको पाइन्छ । नेपाली लोकसंस्कृतिको संरक्षणमा विशेष योगदान भएको ओखरा समाजका युवायुवतीहरूले कला र गलालाई निखार्ने साधनास्थलका रूपमा पनि रहेको पाइन्छ । मनमा विरह चलेको अवस्थामा वा एकान्त भएको समयमा लोकसंस्कृतिको संरक्षणका लागि लोकगायन गर्न सकिने हुँदा यसलाई जुनसुकै ठाउँ र समयमा गुनगुनाउन सकिन्छ भनिएको छ । यसको प्रतिनिधित्व ओखराले गर्दछ । धर्म, पर्व, संस्कार, लोकरञ्जन, जागरण, शिक्षा, आर्थिक उपार्जनका लागि लोकसंस्कृतिको उपयोग गरिएको हुन्छ । यसर्थ नेपाली लोकसंस्कृतिको संरक्षणमा ओखरा मौलिक पहिचान दिलाउने ठाउँ हो र ग्रामीण क्षेत्रको निधि हो ।)

१ विषयप्रवेश

परम्परादेखि प्रचलित बनेको लोकसंस्कृतिलाई लोकमा सम्पादन गरिने क्रियाकलापका माध्यमबाट जीवन्त बनाइएको हुन्छ । समाजमा बसोबास गर्ने मानिसले सनातनदेखि चलिआएको र व्यावहारिक क्रियाकलापका माध्यमबाट उन्नत बनाएको लोकका मान्य चिन्तनलाई जीवनमा एकाकार गर्दा लोकसंस्कृतिको जगेर्ना भएको हुन्छ । मानिसको जीवनलाई परिष्कृत बनाउन र लोकमा प्रचलित बनेका संस्कार र संस्कृतिलाई जीवन्त राख्न पनि लोकमान्यताका परिधिलाई निरन्तरता दिनु आफैँमा अनिवार्य विषय बन्छ । यस दृष्टिले लोकसंस्कृति भनेको सर्वसाधारण मानिसहरूका घरआँगनमा फुल्ने तथा फक्रने एक प्रकारको पहिचानसँग जोडिएको लोकसाहित्यको अभिन्न अङ्ग हो । गाउँले जीवनमा रमण गर्ने र औपचारिक शिक्षा आर्जन गर्न नपाएका मानिसहरूका सिर्जनामा लहराउने नेपाली लोकसंस्कृतिको विधा लोकगीत पनि हो । नेपाली समाजका विभिन्न भूगोलमा मानिसहरूले मनका विरह-व्यथालाई समन गर्न गीत गाउने, नाच्ने, हस्तक्रिया गर्ने र लोकरञ्जनका लागि निश्चित ठाउँ बनाएका हुन्छन् । जसलाई लोकसाहित्यको अध्ययनका सिलसिलामा रोदीघर, नाचघर, ओख्ला, खोप्रो आदि अनेकौं नामबाट चर्चा गरिएको छ । विवेच्य नामहरूमध्ये ओखरा पनि एक हो ।

धवलागिरि प्रतिबिम्ब पर्ने परिसरको निश्चित भूगोलमा परम्परादेखि प्रचलित बनेको र नेपाली लोकसंस्कृतिको संरक्षणमा विशेष योगदान दिएको ओखराको बारेमा भने नेपाली लोकसंस्कृतिको अध्ययनका सिलसिलामा कतै उल्लेख भएको पाइँदैन । यस भूगोलमा बसोबास गर्ने मगर समुदायका मनिसहरूले ओखरालाई नेपाली लोकसंस्कृतिको जगेर्ना गर्ने र लोकपरम्पराको साधना गर्ने ठाउँ बनाएको भए पनि यसका बारेमा अध्ययन नभएको हुनाले ओखरा ओझेलमा परेको विश्वास गर्न सकिन्छ । नेपाली समाजमा लोकसंस्कृतिको जागरण गराउने ठाउँ ओखरालाई समकालीन समयमा लोकसाहित्यका अध्येताबाट खोजी भइरहेको लोकगायक खड्ग गर्बुजा स्वीकार गर्दछन् । यसर्थ नेपाली लोकसंस्कृतिको उन्नयनमा ओखराको योगदानको खोजी आजको समयमा अपिरहार्य विषय भएको छ । नेपाली लोकसाहित्यको अध्ययनका सिलसिलामा यसका बारेमा कुनै किसिमबाट चर्चा नभए पनि लोकगीतको साधना गर्ने र लोकसंस्कृतिको संरक्षण गर्ने काममा ओखराको परम्परित पहिचान बनेको पाइन्छ । नेपाली परम्पराको मौलिक पहिचान दिलाउने ठाउँ आफैँ लोप हुन लागेको समयमा नेपाली लोकसंस्कृतिको मर्म पहिचान र संरक्षणका लागि ओखराको अध्ययन आवश्यक छ ।

२ ओखराको नामकरण

गाईबस्तुलाई खुवाउनका लागि कोदोको नल, धानको पराल, मकैको ढोड/डाँठ, खर आदि वस्तु जम्मा गरेर राख्ने ठाउँलाई स्थानीय भाषामा ओसारा भनिन्छ । यस प्रकारको सामान राख्ने ठाउँलाई मगर समाजमा गोठ, कटेरो पनि भनिन्छ । ओसारामा विशेष गरी माथिल्लो तलामा गाईबस्तुलाई खुवाउने उल्लिखित वस्तु राखिन्छ भने तल्लो तलोमा गाईबस्तुलाई बाँध्ने वा बस्ने ठाउँ बनाइएको हुन्छ । गाउँको घरभन्दा अलिक पर बारीमा कुनो परेको ठाउँमा ओसारा बनाउने भएकोले यसले एकान्त भएको ठाउँलाई बुझाउँछ । एकान्तमा बसेर ओसारामा गीत गाउने र लोकसंस्कृतिका क्रियाकलाप गरिने भएकाले समाजमा ओखरा बस्ने अर्थ भएको हुने सम्भावना रहेको विश्वास गर्न सकिने आधार तयार भएको छ । मगर समाजका युवायुवतीहरू रातको समयमा ओखरामा जम्मा हुने र दिनभरिको थकाइ मेट्न समाजमा प्रचलित लोकसंस्कृतिसँग जोडिएका क्रियाकलाप गर्ने भएकोले गाउने, बजाउने, नाच्ने, हाँसोठट्टा गर्ने ठाउँ जनाउने ओसारा शब्द समयक्रममा ओखरामा परिणत भएको होला ।

ओसारामा बस्ने र मनोरञ्जनमूलक सांस्कृतिक क्रियाकलाप गर्ने सन्दर्भसँग जोडिएका गीतको उठान गर्ने विषयलाई जनाउनका लागि आखर शब्दको प्रयोग हुन्छ । गायनमा पहिलो उच्चारण वा थालनी गर्ने विषयलाई आखर भनिन्छ । लोकसंस्कृतिमा पहिलो आखर अर्थात् थालनीको विशेष महत्त्व रहेको हुन्छ । पहिलो आखरबाट नै गायनको लय निर्धारण हुन्छ । पहिलो आखर निकाल्ने ठाउँ भन्ने अर्थमा ओखरा शब्दको प्रयोग भएको पनि विश्वास गर्न सकिन्छ । गायनको पहिलो आखर भनेको सिर्जनाको प्रारम्भ पनि हो । लोकगीत वा लोकसिर्जना हुने ठाउँ भन्ने अर्थमा पनि ओखरा शब्द प्रयोग भएको हुन सक्छ । ओखराको नामकरण जे जसरी भए पनि स्वतन्त्र रूपमा लोकरञ्जन गर्ने र परम्परादेखि नेपाली लोकसंस्कृतिको संरक्षण भएको ठाउँ ओखरा हो ।

लोकसंस्कृतिको अभिन्न अङ्ग लोकगायनमा आखरको विशेष महत्त्व रहेको हुन्छ । पहिलो आखर निकाल्ने वा गायनको प्रारम्भ गर्ने कामलाई नै आखर भनिएको छ । लयको अन्तरङ्गलाई पहिचान गर्नका लागि शब्दको उच्चारण गर्नुपूर्व ह ह ह, न न न, आ आ आ जस्ता स्वर मात्र उच्चारण गरेर पनि

आखर निकाल्ने काम लोकगायनमा हुन्छ । ओखरामा गायन गरिने सन्दर्भसँग जोडिएका लोकसंस्कृतिका विषय गीतको माध्यमबाट प्रारम्भ हुने भएकोले यसको उठान गर्ने विषयलाई जनाउनका लागि आखर शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । लोकसंस्कृतिको सिर्जना हुने ठाउँ भन्ने अर्थमा पनि ओखरा शब्द प्रयोग भएको हुन सक्छ । ओखराको नामकरण जेजसरी भए पनि समाजमा स्वतन्त्र रूपमा लोकसंस्कृतिका क्रियाकलाप गर्ने ठाउँ ओखरा भएको विश्वास गर्न सकिन्छ । ओखराका विशेष आकर्षण भनेका नेपाली लोकसंस्कृतिमा पहिचान बनाएका झाम्रे, यानुमयाँ, सालैजो, सुनीमयाँ जस्ता लोकगीत हुन् ।

३ झाम्रे गीत

धवलागिरिको अधिकांश भूभागमा नेपाली लोकसंस्कृतिको संरक्षणका लागि ओखरामा झाम्रे गाउने प्रचलन रहेको छ । राङ्खानीका गोऱ्या सिरस (श्रीस) मगरले नेपाली लोकगीतमा झ्याउरे गीतको चलन चलाएको दिनबहादुर थापा धौलागिरिको पहिचान : झाम्रे गीत नामक पुस्तकमा लेख्छन्– “वि.सं.१८७४ तिर गोऱ्या सिरस (श्रीस) र मानवीर खत्रीले गाउन लगाएको जुहारी गीतलाई नेपाली लोकगीतको पहिलो झ्याउरे गीत भनी नामकरण गरिएको र झ्याउरे गीतको उत्पत्ति पनि वाग्लुङ जिल्लाको राङ्खानीबाट भएको हो (थापा, २०६६ : ८७) ।” यस भनाइबाट मगर समाजको बसोबास भएको धवलागिरिको भू-भागबाट नेपाली लोकसंस्कृतिमा झाम्रे गीतको प्रचलन भएको विश्वास गरिएको छ । मगर समाजका मानिसहरूले ओखरामा गीत गाउने र झाम्रे गीत मगर समाजबाट नेपालका अन्य जाति तथा समाजमा विस्तार भएको बोध हुँदा समग्र नेपालमा विस्तार भएको झाम्रे गीत ओखराको सिर्जना हुन गएको छ । ओखराको उपज मानिएको झाम्रे गीतलाई तत्कालीन समयमा पर्वत जिल्लामा बसोबास बिर्खे पुनले दोहोरी गाएर नेपाली समाजमा निकै प्रचार-प्रसार गराएको पनि विश्वास गरिएको छ । समयक्रममा स्थानको भेदका आधारमा झाम्रे गीत झ्याउरेमा परिणत भएको पनि विश्वास गरिन्छ । सात दिन सात रातसम्म ओखरामा झाम्रे गाउने गरेको म्याग्दी जिल्ला रत्नेचौर निवासी लोकगायक वीरबहादुर कार्की र वाग्लुङ जिल्ला रमुवा निवासी लोकगायिका देवी घर्ती मगर स्वीकार गर्दछन् ।

(क) झाम्रे गीतको उदाहरण

खोला खोला नहिँड्नु होला
लाहुरेले चड्काउला त्यै बेला ॥
सिर्पु मेला गुराँसले ढाकेको
दाउरा घाँस कर्ममा लेखेको । **(स्रोत : रमा शर्मा, कुश्मा १, पर्वत ।)**

सात दिन सात रातसम्म निरन्तर गाउन सकिने झाम्रे गीत ओखराबाट निसृत भएको विश्वास गरिएको छ । झाम्रे गीत छैटी, नामकरण, व्रतबन्ध, विवाह र ऊर्ध्वदैहिक कर्मका समयमा पनि गायन गरिने हुनाले नेपाली लोकसंस्कृतिको संरक्षणमा ओखराको विशेष स्थान रहेको विश्वास गर्न सकिन्छ ।

४ यानुमयाँ गीत

धवलागिरिको विभिन्न क्षेत्रमा प्रचलनमा रहेको यानुमयाँ गीत ठाडो र लस्के गरी दुई किसिमको रहेको पाइन्छ । यस गीतलाई यानीमयाँ पनि भनेको पाइन्छ । ठाडो यानुमयाँ गीत समाजका सबै खालका मानिसहरूले गाउन सक्छन् तर लस्के यानुमयाँ गीत भने म्याग्दी जिल्लाको बरङ्जा, शिखदेउराली,

राम्चे र नागीका मानिसहरूले मात्र गाउन सक्छन् । पर्वत जिल्लाको क्याङ्, शालिजा, बनौतिर बसोबास गर्ने मगर समुदायका मानिसहरूले गाउन सक्छन् भने वाग्लुङ जिल्लाको गलकोट, रणसिङकिटेनीतिरका मानिसहरूले पनि गाउन सक्छन् भनी लोकगायक नरबहदुर बी.सी. सुनाउँछन् । विवेच्य ठाउँहरूमा परम्परादेखि ओखरामा यानुमयाँ गीत गाउने चलन रहेको पाइन्छ । समय बिताउने दृष्टिले यानुमयाँ गीत ओखराको सौन्दर्य नै हो र यसको उत्पत्ति पनि ओखरामा भएको हो भन्ने भनाइ धवलागिरिको मगर समाजमा रहेको छ । यस ठाउँमा गीत गाउने तथा गीतको अभ्यास पनि गरिने भएकोले यानुमयाँ गीतलाई ओखराको सिर्जना मानिएको विश्वास गर्न सकिन्छ । ओखरामा गीत गाउने समाजका मानिसहरू लस्के भाकाको यानुमयाँ गीत राह (मनका विरह र समय दुवै) काट्नका लागि गाइन्छ भन्दछन् ।

(ख) यानुमयाँ गीतको उदाहरण

यानुमयाँ गीतको बोल
आजको दिनमा भेट हाम्रो भयो
गीत गाउने के होला ?
हाँसौँ न खेलौँ दुई दिनको जिन्दगीमा
मर्नै पर्ने चोला ।
हाँसौँ न खेलौँ भेट हाम्रो हुँदा
के पो हुने छ र ?
बल्लबल्ल भाको भेट
***लाग्यो मलाई रहर ।* (थापा, २०५० : ८०) ।**

अतः यानुमयाँ गीत ओखराको उपज भएको धवलागिरिका लोकगायक तथा लोकसंस्कृतिका अध्येताहरू विश्वास गर्दछन् ।

५ सालैजो गीत

सालैजो गीत ओखरामा निकै गाउने गरिएको मानिन्छ । ओखरा वा रोदीघरमा गीत गाउने युवतीलाई सम्बोधन गर्ने सालीज्यू शब्दबाट सालैजो नामकरण भएको सालैजो सम्राट् लोकगायक खड्ग गर्बुजा स्वीकार गर्दछन् । सालैजो गीत ओखरामा अभ्यास गरिन्थ्यो । परम्परादेखि नै समाजका वृद्धवृद्धाहरूले ओखरामा बसेर यो गीत लयबद्ध रूपमा गाएर सुनाउँथे । युवायुवतीहरूले वृद्धवृद्धाका साथमा बसेर स्वरमा स्वर मिलाउने र सामूहिक वा एकल गायन गरी गीतको अभ्यास गर्ने परम्परा रहेको पनि स्वीकार गर्दछन् । ओखरामा लामो समय अभ्यास गरेर मात्र सालैजो गीत गाउन सकिन्थ्यो भन्ने भनाइ पर्वत जिल्लाको लेस्पार निवासी माया पाइजा, घनकुमारी पाइजा मगरको रहेको छ । यिनीहरूको कथन छ कि “वर्तमान समयमा प्रविधिका माध्यमबाट गीत गाउन सहज भएको छ । पहिले भने ओखरामा निकै अभ्यास गरेर मात्र गीत गाउन सकिन्थ्यो । समाजका अगाडि गीत गाउनु भनेको निकै गाह्रो काम थियो । स्वर नतिखारेसम्म गीत गाउन सकिँदैनथ्यो । हामीले ओखरामा गीतको अभ्यास निकै गरेको हो ।” यसरी ओखरामा गीत गाउने परम्परा नेपाली समाजमा रहेको हुँदा नेपाली लोकगीतको साधना गर्ने ठाउँ ओखरा भएको स्वीकार गर्न सकिन्छ । विवेच्य परम्परा र भनाइका आधारमा नेपाली लोकसंस्कृतिको संरक्षणमा ओखराको योगदान रहेको बोध हुन्छ ।

(ग) **सालैजो गीतको उदाहरण**

मोदीलाई बिनी, यो तिरिथैमा, सालैजो, घमाइलो लाउदैन
घमाइलो लाउदैन
घमाइलो लाउदैन
हो हो हो बिनी, यो तिरिथैमा, सालैजो, घमाइलो लाउदैन
घमाइलो लाउदैन
घमाइलो लाउदैन
साथी र सँगी, बिछुटै हुँदा, सालैजो, रमाइलो लाउदैन
रमाइलो लाउदैन
रमाइलो लाउदैन
***हो हो हो मयाँ, शिरफूलै मयाँ, सालैजो, रमाइलो लाउदैन* (न्यौपाने, २०६६ : ५५) ।**

सालैजो गीतले नेपाली जीवनपद्धतिलाई अङ्गिकार गरेको छ । नेपाली लोकसंस्कृतिको पहिचान जनाउने यो गीत ओखराको उपज भएको विश्वास गरिएको छ ।

६ सुनीमयाँ गीत

यानीमयाँ गीतको निकटमा रहने सुनीमयाँ गीत ओखरामा सिर्जना भएको हो भन्ने भनाइ स्थानिक समाजको रहेको छ । ओखरामा गीतको अभ्यास गरेका म्याग्दी बरङ्जाका लोकगायक रामबहादुर रोका मगर यो गीत ओखरामा निकै प्रचलनमा रहेको विश्वास गर्दछन् । यो गीत गाउन समाजका जोसुकै मानिसहरूले सक्दैनन् भन्ने भनाइ यिनको रहेको छ । ओखरामा सुनीमयाँ गीत गाउन सक्यो भने मात्र मेला, पर्व, जात्रामा पनि उसले सजिलै गीत गाउन सक्थ्यो भन्ने भनाइ पर्वत जिल्ला क्याङ, देउराली, हलहलेतिर बसोबास गर्ने मानिसहरूको पनि स्वीकारोक्ति रहेको छ । बनौँ माध्यमिक विद्यालयकी शिक्षिका गौमाया पुन सुनीमयाँ गीत लस्के भाकामा गाइन्छ भन्छिन् । अहिलेका युवायुवतीले भन्दा वृद्धवृद्धाहरू यो गीतमा रमाउने गर्दछन् । पहिलेका मानिसले समय कटाउनका लागि सुनीमयाँ गीत ओखरामा गाउने गर्दथे । मगर समाजका मानिसहरूले विशेष गरी गाउन रुचाउने गरेको यो गीत हाम्रो जीवनको समग्र सांस्कृतिक क्रियाकलापसँग जोडिएको हुन्छ । ओखरामा गायन गरिने सुनीमयाँ गीतले नेपाली लोकसंस्कृतिको पहिचान गराएको यिनको स्वीकारोक्ति छ ।

(घ) **सुनीमयाँ गीतको उदाहरण**

हा हा हा उर्ली आयो वर्षे भेल सुनीमयाँ
हान्दै आयो छाल हा हा हा सुनीमयाँ
दुःख पीर बढ्दै आयो हा हा हा सुनीमयाँ
आएन मेरो काल हा हा हा सुनीमयाँ
वन पाखा गुहेली बसायो
***माया भयो जीवनै रसायो* (स्रोतः माया गर्बुजा, राम्चे ३, म्याग्दी) ॥**

७ स्थानिक समाजको स्वीकारोक्ति

पर्वत, वाग्लुङ र म्याग्दी जिल्लाका धेरै ठाउँमा मगरहरूको बाक्लो बस्ती रहेको छ। मगर समाजमा धार्मिक तथा सांस्कृतिक पर्व, मेला, जात्रा, उत्सव आदि जुनसुकै समयमा पनि लोकगीत गाउने चलन रहेको पाइन्छ। तसर्थ मगर समाजमा लोकगीत गाउने विषयलाई सम्मानका रूपमा लिइन्छ। घरमा यदि पाहुना आएका रहेछन् भने उनीहरूलाई मनोरञ्जन दिनका लागि परिवारका महिला सदस्यहरूले दोहोरी वा सामूहिक रूपमा एकहोरी गीत गाउने चलन पनि पहिले-पहिले रहेको मगर समाजका मानिसहरू स्वीकार गर्दछन्। घरपरिवारका साथमा बसेर गीत गाउने स्वतन्त्रता मगर समाजमा भएको हुँदा नेपाली लोकसंस्कृतिको संरक्षण, संवर्द्धन र विकासमा मगर समाजको योगदान अतुलनीय रहेको विश्वास गर्न सकिन्छ। ओखरामा मात्र गीत गाउने नभएर कसैको घरमा बसेर समाजका मानिसहरूलाई मनोरञ्जन दिने वा कसैको आगनमा भेला भएर रातको समयमा गीत गाउने चलनले पनि नेपाली लोकसंस्कृतिको उन्नयन मगर समाजमा भएको प्रस्ट हुन्छ। यस क्षेत्रको पहिचान बनाउने गरी मगर समाजबाट जेजति लोकगायकहरूको उदय भएको छ, ती सबै ओखराका उपज हुन्। धनकुमारी थापा, खड्ग गर्बुजा, मन छन्त्याल, कालिका रोका मगर, देवी घर्ती मगर, नीता चोचाङ्गी पुन जस्ता राष्ट्रिय स्तरका कलाकार निर्माणमा पनि ओखराको योगदान निकै रहेको पाइन्छ। विशेष गरी यस क्षेत्रको समाजमा बहुप्रचलित बनेका झाम्रे, यानीमयाँ, सुनीमयाँ, सालैजो, शिरफुलै मयाँ, नानीलै, रे रे साइँलो जस्ता गीतहरू मगर समाज(ओखरा)का सिर्जना हुन् (छोटा, २०४२ : ७१)। यी गीतहरूको उद्गम ओखरामा भएको हो भनी लोकगायक खड्ग गर्बुजा, नरबहादुर रोका मगर र लोकगायिका धनकुमारी थापा, कालिका रोका मगर आदि कलाकार तथा स्थानीय समाजका मानिसहरू स्वीकार गर्दछन्। लोकगायक खड्ग गर्बुजाको स्वीकारोक्ति छ–"मगर समुदायका मानिसहरू लोकसंस्कृतिको रमझममा जन्मन्छन्, लोकगीतमा नै जीवन फुलाउँछन् र तिनको जीवनको अन्त्य पनि लोकसंस्कृतिको परिचायक लोकगीतबाट नै हुन्छ भन्दछन्। मगर समाजको मानिसले आमाको काखमा रमण गर्दादेखि मृत्युशय्यामा पुग्ने अवस्थासम्म पनि निरन्तर लोकगायनको श्रवण गरिरहेको हुन्छ। जन्मदेखि मृत्यु संस्कारसम्मका सांस्कृतिक क्रियाकलापमा पनि लोकगीतको प्रयोग हुन्छ।" तसर्थ यस क्षेत्रको मगर समाजमा प्रचलनमा रहेको ओखरा शब्दले नेपाली लोकसंस्कृतिको संरक्षण र विकासका लागि अहम् भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ।

लोकगायनको साधना गर्ने ठाउँलाई समाजमा रोदी बस्ने चलन विकास भएपछि ओखरालाई समाजका मानिसहरूले तल्लो स्तरको शब्द जस्तो ठाने। जसले गर्दा मगर समाजमा पनि ओखरा बस्ने भनाइ हराउँदै जानलाग्यो। मगरहरूको आफ्नो पहिचान जनाउने सम्पत्ति बनेको ओखरा शब्दलाई आफैँ मगरहरूले नै उजागर नगरेको स्थानीय गायक, गायिकाहरूको भनाइ रहेको छ। लोकगायिका धनकुमारी थापा मगरजातिका मानिसहरू गीत गाउनमा तल्लीन भए पनि समयअनुसार आफ्नो पहिचानको विषयलाई लेखन तथा प्रकाशनका विषयबाट ओखराको गायन संस्कृतिको संरक्षणको विषयलाई अगाडि बढाउन नसकेको स्वीकार गर्दछिन्। नेपाली लोकसाहित्यको अध्ययनका सिलसिलामा वर्तमान समयसम्म पनि ओखरा शब्द र यसको उपयोगिताका बारेमा खोजी नभएको हुँदा मगर समाजबाट नै यो शब्द लोप हुन लागेको छ। ओखराको मुख्य पहिचान दिने झाम्रे, यानीमयाँ, सुनीमयाँ, सालैजो, शिरफुलै मयाँ जस्ता गीत पनि पश्चिमा संस्कृतिको अन्धाधुन्ध अनुकरण गरेको कारण र

प्रभावले गर्दा ग्रामीण समाजमा बिस्तारै हराउँदै जान लागेकोमा समाजका वयोवृद्धहरू चिन्तित बनेको पाइन्छ । ओखरा शब्द मगर समाजमा नै समयको क्रमसँगै हराउँदै गएको र प्रयोगमा नआएको हुँदा यसले लोकगीतको विकासमा पुऱ्याएको योगदान पनि उजागर हुन नसकेको समाजका मानिसहरूको स्वीकारोक्ति छ ।

धवलागिरिको भूभागमा बसोवास गर्ने मगर समुदायका मानिसहरू ओखरामा जम्मा हुने र तिनीहरूले झाम्रे, यानीमयाँ, सुनिमयाँ, सालैजो, शिरफुलै मयाँ जस्ता गीतहरू गाउने प्रचलन रहेको र त्यस ठाउँमा विशेष गरी युवायुवतीको उपस्थिति रहने गरेको पर्वत जिल्ला क्याङ तथा लेस्पार गाउँका मगर समुदायका मानिसहरू सहज रूपमा स्विकार्दछन् । मगर समुदायको बसोबास भएको ठाउँमा ओखरा बस्ने भएकाले ओखरामा अरू जातिका मानिसको उपस्थिति भने खासै हुँदैनथ्यो । मगर समुदायका युवायुवतीमा रहेको प्रचलनअनुरूप केटाले केटी थुन्ने र केटीले केटा थुन्ने अनि ओखरामा साथमा बसेर आत्मसंयमका साथ गीत गाउने चलन रहेको पर्वत जिल्ला लेस्पार निवासी निवर्तमान गा.वि.स अध्यक्ष नरसिंह पुन बताउँछन् । यस्तै म्याग्दी जिल्लाको चिम्खोला तल्लो गाउँ बस्ने लोकगायिका धनकुमारी थापा आफूले ओखरामा गीत गाएको र मगर समाजमा प्रतिभा पहिचानको कारक ओखरा भएको स्वीकार गर्दछिन् । वर्तमान समयमा ओखरामा नेपाली लोकसंस्कृतिको साधना गर्ने चलन हराएको भए पनि मगर समुदायको साधनास्थल जनाउने ओखराको पहिचान भने पनि यथावत् रहेको छ ।

८ बिसाउनी

नेपालको चार नम्बर प्रदेशमा पर्ने धवलागिरिका तीन जिल्ला पर्वत, बागलुङ र म्याग्दीका विभिन्न स्थानमा ओखरा बस्ने परम्परा रहेको पाइन्छ । नेपाली लोकसंस्कृतिको संरक्षण गर्न लोकगायनलाई विशेष महत्त्व दिइने यस ठाउँमा मगर समाजका मानिसहरूको संलग्नता रहेको पाइन्छ । तीन जिल्लाका मगरबस्तीमा ओखरा बस्ने परम्परा रहेको र यहाँका मानिसहरूले नेपाली लोकसंस्कृतिको संरक्षण गर्न किटान गरेको ठाउँलाई ओखरा नामकरण गरेको पाइन्छ । नेपाली लोकगीतको साधना गर्ने र परम्परादेखि चलिआएको संस्कृतिको संरक्षण गर्ने हेतुले ओखरा समसामयिक समयमा अध्ययनको विषय बनेको छ । यसर्थ लोकसंस्कृति र लोकसाहित्यका अध्येता लोकको पहिचान जनाउने वस्तुसत्यको खोजीका लागि सहर तथा महलतर्फ लाग्दैनन्, उनीहरू गाउँमा सरल जीवन बिताउने मानिसहरूका समीपमा रहन्छन् । समाजका सर्वसाधारण मानिसहरूले लोकसंस्कृतिको जगेर्ना गर्न निर्माण गरेका परम्परालाई पछ्याउँछन् । ग्रामीण समाजमा जीवन चलायमान् गराउने मानिसहरूले लोकसंस्कृतिको साधना, संरक्षण र अभ्यास गर्ने ठाउँ ओखरामा जान्छन् । ओखरा, रोदीघर, खोप्रो, ओख्लामा प्रचलित लोकगीत सङ्कलन गर्छन् अनि नेपाली लोकसंस्कृतिको मानक पहिचान गर्दछन् । तसर्थ नेपाली समाजका सर्वसाधारण मानिसहरूले लोकसंस्कृतिको संरक्षण गर्न स्थापना गरेको ठाउँ ओखरा हो ।

नेपालको चार नम्बर प्रदेशको मगरबस्ती भएको क्षेत्रमा लोकसंस्कृतिको साधना गर्ने ठाउँ जनाउने नामलाई ओखरा भनिन्छ । विशेष गरी पर्वत, म्याग्दी र बागलुङ जिल्लाको समग्र क्षेत्र र अन्य केही जिल्लाका क्षेत्रमा बसोवास गर्ने मगर समुदायका मानिसहरूमा पहिलेको समयमा ओखरा प्रचलनमा रहेको थियो । कतिपय समुदायमा रोदीघर, खोप्रो वा यस्तै अन्य ठाउँमा मानिसहरू जम्मा भएर बस्ने र लोकगीतको साधना गर्ने चलन थियो । त्यसमध्ये मगर समाजमा ओखराको चलन थियो भनिएको छ ।

मगर समुदायका मानिसहरू रातको समयमा ओखरामा जम्मा भएर लोकगीत गाउने वा दिनभरिको थकान शमन गर्न मनोरञ्जनमूलक क्रियाकलाप र हाँसोठट्टा पनि गर्दथे रे । वर्तमान समयमा भने टेलिभिजन, मोबाइल जस्ता सञ्चारका साधनले गर्दा आपसमा साथीभाइ जम्मा हुने र आपसी सहकार्य गर्ने पद्धति नै समाजबाट हरण भएको छ । त्यसैले समकालीन समयका कतिपय मानिसले ओखराको महत्त्वलाई र यो शब्दलाई नै बिर्सिसकेका छन् । एक किसिमले भन्ने हो भने जुन समाजमा ओखरा प्रचलित थियो, त्यस समाजका मानिसले नै यसको नामसमेत नजान्ने भएका छन् । तसर्थ नेपाली लोकसंस्कृतिको संरक्षणमा उज्यालो आलोक दिएको ओखराको प्रचलनबारे सामान्य जानकारी दिनु नै लेखको अभीष्ट बनेको छ ।

तत्कालीन समयमा यस क्षेत्रका कला र गला भएका कतिपय युवायुती तथा वृद्धवद्धासमेतका मानिसहरू ओखरामा लोकसंस्कृतिको अभिन्न अङ्ग लोकगीतको साधना गर्दथे । अरूले गाएको वा आखर निकालेको लयमा आफूलाई मिलाउँदै जान्थे । जसले गर्दा जन्मजात प्रतिभा भएको व्यक्तिले लोकगायनका क्षेत्रमा समाजमा आफूलाई अगाडि बढाउँथ्यो । गाउँले समाजबाट क्रमशः अगाडि बढ्दै जिल्ला र राष्ट्रिय स्तरमा सञ्चालन हुने प्रतियोगिताहरूमा गायक गायिकाहरूले स्वयम्लाई उभ्याउने गर्दथे । ओखरामा साधना गरेका राष्ट्रिय प्रतिभाहरू अहिले पनि नेपाली समाजमा जीवित छन् । तिनीहरूलाई ओखरामा गीत गाएको मात्र ज्ञान छ । ओखरा आफूले गीतको साधना गरेको स्थान भए पनि समय फेरिएकाले ओखरालाई जीवन्त बनाउन उनीहरूले सकेनन् । ओखरालाई लोकगीत गाउने ठाउँका रूपमा मात्र बुझे । कतिपयले ओखरा शब्दलाई गाउँले वा स्थानीय शब्द मानेर पनि यो शब्द उच्चारण गर्नुभन्दा त्यसको ठाउँमा समाजमा प्रचलित बनेका झाम्रे, रोदी वा यस्तै अन्य शब्दलाई सभ्य मानेर पनि रोजे । तथापि यस क्षेत्रमा बसोबास गर्ने मानिसहरूले नेपाली लोकगीतको साधना गर्ने ठाउँको नाम ओखरा राखेका थिए । यसर्थ चार नम्बर प्रदेशको पर्वत, वाग्लुङ र म्याग्दीको समाजमा नेपाली संस्कृतिको संरक्षण र गीतसाधनाका लागि अन्य शब्दको प्रचलन हुनुपूर्व नै समाजका मानिसहरू जम्मा भएर विभिन्न भाकामा गीत गाउने वा गीतको साधना गर्ने स्थानको पहिचान बनाएको ओखरा भएको भेटिन्छ । ओखरा शब्दको प्रयोग विशेषतः मगर समाजमा विद्यमान रहेको नेपाली लोकसंस्कृतिको पहिचान स्थापना गर्ने गीतसाधनाको क्रियाकलापसँग जोडिएको लोकगायकहरूले दिएको जानकारी तथा समाजमा गरिएको स्थलगत अध्ययनले पुष्टि गरेको छ ।

सन्दर्भ विवरण

खत्री, देवेन्द्रबहादुर (२०५८). “खुवा क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको सर्वेक्षण र अध्ययन” (स्नातकोत्तर तहको शोधपत्र). काठमाडौँ : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

गिरी, जीवेन्द्रदेव (२०६७). **नेपाली लोकसाहित्यमा जनजीवन**. काठमाडौँ : एकता प्रकाशन ।

छोटा, प्रेम (२०४२). “लोकगीत र लोकसंस्कृतिको सङ्गम–गलेश्वर मेला” **मधुपर्क.** (वर्ष १८, अङ्क ११, पूर्णाङ्क २०२, पृ. ७०–७५) ।

थपा, दिनबहादुर (२०५०). “गलाकोट क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको सर्वेक्षण र अध्ययन” (स्नातकोत्तर शोधपत्र). काठमाडौँ : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

–––––, (२०६६). **धवलागिरिको पहिचान : झाम्रे गीत**. वाग्लुङ : दीप अमृत प्रकाशन ।

थपा, धर्मराज र हंसपुरे सुवेदी (२०४१). **नेपाली लोकसाहित्य** काठमाडौँ : त्रिभुवन विश्वविद्यालय, पाठ्यक्रम विकास केन्द्र ।
न्यौपाने, कुसुमाकर (२०६६). "पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित नेपाली लोकगीतहरूको अध्ययन" (अप्रकाशित शोधप्रबन्ध). कीर्तिपुर : त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
पन्त, कालीभक्त (२०२८). **हाम्रो सांस्कृतिक इतिहास.** स्याङ्जा : लेखक स्वयम् ।
-----, (२०३३). **हाम्रा गीत सुधारको राष्ट्रिय बाटो.** स्याङ्जा : लेखक स्वयम् ।
पराजुली, कृष्णप्रसाद (२०६४). **नेपाली लोकगीतको आलोक.** (दो.सं.). काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।
पराजुली, मोतीलाल र जीवेन्द्रदेव गिरी (२०६८). **नेपाली लोकसाहित्यको रूपरेखा.** ललितपुर : साझा प्रकाशन ।
पौड्याल, षडानन्द (२०७३). "नेपाली लोकगीतमा धवलागिरि अञ्चलको योगदान : एक अध्ययन". (लघु अनुसन्धान). काठमाडौँ : नेपाल सङ्गीत तथा नाट्य प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
मल्ल, राधिका (२०५८). "म्याग्दी जिल्लामा प्रचलित नेपाली लोकगीतको अध्ययन". (स्नातकोत्तर तहको शोधपत्र). काठमाडौँ : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
श्रेष्ठ, तुलसीमान (२०७२). **झ्याउरे गीतको अध्ययन**. काठमाडौँ : श्रीमती भगवती श्रेष्ठ ।
सुवेदी, होमनाथ (२०३१). "छन्त्याल संस्कृति–एक परिचय" **गरिमा** (वर्ष ७, अङ्क ६).पृ.७१–८३ ।

●

डोटेली संस्कृतिमा षष्ठीपूजा र तिनका फाग

दिव्येश्वरी जोशी

सारसङ्क्षेप

संस्कृतिले मानवसभ्यतालाई चिनाएको हुन्छ । विभिन्न समुदायका आआफ्नै संस्कृतिहरू हुन्छन् । मानिस जन्मेदेखि मृत्युपर्यन्त विभिन्न संस्कारकर्महरू गरिन्छन् । डोटी क्षेत्रमा पनि विविध संस्कारकर्महरूको प्रचलन छ । ती संस्कारहरूमध्ये षष्ठीपूजा संस्कार पनि एक हो । बालक जन्मेको छैटौँ दिनमा गरिने भएकाले यसलाई छैटी पनि भनिन्छ । यस दिन षष्ठीदेवीको पूजा आराधना गरी बालकको दीघार्यु, आरोग्य र सुखी जीवनको कामना गरिन्छ । यस अवसरमा महिलाहरूले कर्मकाण्डका विधानअनुसारका विभिन्न फागहरू गाउँछन् । प्रस्तुत लेखमा षष्ठीपूजाको परिचय दिई यसको परम्पराको खोजी गरी षष्ठीपूजाको विधान र भावार्थसहित तिनका फागहरू उल्लेख गरिएको छ । त्यसै गरी षष्ठीपूजाका अवसरमा लेखिने ज्यूँतीको वर्णन, षष्ठीपूजा संस्कारको समापन र लोकसाहित्यक सन्दर्भ दिई समापन विधि उल्लेख गरिएको छ । षष्ठीपूजा संस्कार र तिनका फागहरू डोटी क्षेत्रका अमूल्य सम्पदा भएकाले तिनको संरक्षण र संवर्द्धनमा सबै जागरुक हुनुपर्ने कुरोलाई अघि सारिएको छ ।

शब्दकुञ्जिका : अधिष्ठात्री, आसिका, छैँटी, ज्यूँती, फाग, भोलाउलो, मातृका, वसोधारा, षष्ठीदेवी, षष्ठीपूजा, षोडश संस्कार, सगुन ।

१. विषय प्रवेश

पवित्र कैलास पर्वतको शीतल छहारी र मानसरोवरको रमणीय क्षेत्रमा अवस्थित नेपालको सुदूर पश्चिम क्षेत्र, हालको संघीय विभाजनअनुसार ७ नं. प्रदेश, प्राकृतिक दृष्टिले सुन्दर र सांस्कृतिक दृष्टिले समृद्ध छ । यो देवीदेवताले विचरण गरेको पवित्र तीर्थस्थल हो । सृष्टिको उषाकालदेखि नै यहाँको जनजीवन धार्मिक आस्था र विश्वासबाट परिचालित छ । देवभूमिका रूपमा परिचित यस क्षेत्रमा देवीदेवताले क्रीडा गरेका अनेक प्रमाणहरू पाइन्छन् । यो शिवपार्वतीको क्रीडाभूमि हो । त्रेता युगमा राम, द्वापरमा पाण्डव यस क्षेत्रमा विचरण गरेका प्रमाणहरू भेटिएका छन् । यहाँका वृक्ष, वनस्पति, डाँडापाखा, खोलानाला, नदीतट आदिमा देवीदेवताको वास भएको विश्वासलाई पुष्ट्याइँ दिने कतिपय प्रमाणहरू अझै पाइन्छन् । यो प्रकृति र संस्कृतिको सुन्दर सङ्गमस्थल हो । यहाँ मानिसको जन्मदेखि मृत्युपर्यन्त विभिन्न प्रकारका संस्कार कर्महरू गरिन्छन् । प्राचीन समयमा यस्ता धेरै संस्कारहरू प्रचलनमा थिए । विस्तारै तिनको सङ्ख्या घट्दै गयो । पछि यस्ता संस्कारहरू सोह्र प्रकारमा सीमित भए । तिनलाई षोडश संस्कार भनियो । यस्ता संस्कारहरूमा गर्भाधान संस्कार, पुंसवन, सीमन्तोन्नयन,

जातकर्म, षष्ठीपूजा, नामकरण, निष्क्रमण, अन्नप्राशन, वर्षवर्द्धन, चूडाकरण, विद्यारम्भ/अक्षरारम्भ, कर्णवेध, व्रतबन्ध/उपनयन, वेदारम्भ, केशान्त संस्कार, समावर्तन, विवाह र अन्त्येष्टि संस्कार आदि छन् । तिनमा गर्भाधान संस्कार, पुंसवन, सीमन्तोन्नयन जन्मपूर्व गरिने संस्कार हुन् । यी प्रायः लोप हुने स्थितिमा छन् । नामकरण, निष्क्रमण एकै दिन सम्पन्न गरिन्छन् । कर्णवेध पनि अन्नप्राशनकै दिन गर्ने चलन छ । वेदारम्भ, केशान्त संस्कार, समावर्तन पनि उपनयन अर्थात् व्रतबन्धकै दिन गरिन्छ । यसरी अन्य हिन्दू समाजमा झैँ यस समाजमा पनि संस्कारकर्महरू संयोजित रूपमा गर्न थालिएका छन् । यसले लोकमा संस्कारकर्मको मर्म र महत्त्व कम हुने र बिस्तारै प्रचलनबाट हराउने सम्भावना देखिन्छ । त्यसैले तिनको संरक्षण र संवर्द्धन गर्ने उद्देश्यले तयार पारिएको यस लेखमा डोटेली समाजमा प्रचलित संस्कार कर्महरूमध्ये जन्मेको छैटौँ दिनमा गरिने षष्ठीपूजा संस्कार र तिनका फागहरूको अध्ययन गरिएको छ ।

२. षष्ठीपूजाको परिचय र परम्परा

षष्ठीदेवी शिशुहरूकी अधिष्ठात्री देवी हुन् । मूल प्रकृतिकी षष्ठांश भएकीले यिनलाई षष्ठीदेवी भनिएको हो । यिनी सन्तानदायिनी देवी हुन् । बालक (नवजात शिशु) लाई दीर्घायु, निरोगी र सुखी बनाउनु षष्ठीदेवीको काम हो । षष्ठीदेवी ब्रह्माजीकी मानसपुत्री तथा कार्तिकेयकी पत्नीका रूपमा चिनिन्छिन् । यिनको अर्को नाम देवसेना पनि हो । वृद्ध माताका रूपमा सदा शिशुहरूका साथमा अप्रकट अवस्थामा रही उनीहरूलाई स्वप्न र जाग्रत् दुवै स्थितिमा कहिले हँसाउने, कहिले रुवाउने, भरणपोषण र रक्षा गर्ने देवी हुन् षष्ठीदेवी । हिन्दू संस्कारमा बालक जन्मेको छैटौँ दिनलाई महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । षष्ठीदेवीले बालकको भाग्य लेख्ने दिनका रूपमा यस दिनलाई लिइन्छ । स्थानीय भाषामा यसलाई भाविनीले होरो हाल्ने दिन पनि भन्ने चलन छ । यस दिन षष्ठीदेवीका साथै अन्य देवदेवीको पनि पूजाआजा गरिन्छ । नवजात शिशुको मानसिक र शारीरिक स्वस्थताको कामना गरिन्छ । शिशु गुणी र आयुष्मान् बनोस् भन्ने भावना राखिन्छ । पूजाको पूर्वाङ्गमा गाइने फागमा पनि यस्तै भाव व्यक्त भएको छ ।

किसनज्यू जर्मे छै दिन भए
नन्दबाबाइले छैटी खेलाए ।
नन्दै रे दिन्ना जोगीजलन्तरी
यशोदाइ रे दिन्नी दीनदुखारी ।
वेदुवा बामन पडन्ना वेद
अरन्ना नन्दबाबा षष्ठीदेवी पूजा ।
फगारी गाउन्नी षष्ठीदेवी फाग
ज्युँतेरू ज्युँतीकी चित्र लेखन्नी ।
रथ चडी छाता ओडी षष्ठीदेवी आउन्नी
यशोदाइका कुन्टा जाई किसनज्यू भेटन्नी ।
वहीं हुन्ना नन्दबाबा षष्ठीदेवी पूजा
शुभलच्छिन भाग्य लेखी षष्ठीदेवी जान्नी ।

(फाग गायिका : धनकुमारी जोशी, वर्ष ७७, सिलगढी डोटी)

भावार्थ : श्रीकृष्ण जन्मेको खुसियालीमा छैटीका दिन नन्दबाबाले आफ्ना इष्टमित्रलाई बोलाएर षष्ठीदेवीको पूजा र आराधना गरे । जोगीजलन्तरी, दीनदुखीलाई दान गरे । वेदपाठी ब्राह्मणहरूले वेद पढे, फगारीहरूले फाग गाए, ज्यूँती लेख्न जान्ने महिलाले ज्यूँती लेखे । नन्दबाबाको पूजा देखेर षष्ठीदेवी रथमा चढेर, छाता ओढेर आइन् र श्रीकृष्णको सुन्दर भाग्य लेखेर गइन् । त्यसैले हामी पनि नन्दले जस्तै षष्ठीदेवीको पूजा गरेर बालकलाई भाग्यमानी बनाऔँ भन्ने भाव यस फागमा रहेको छ ।

षष्ठीपूजाको फागमा आउने सत्ययुगका शिवपार्वतीको र त्रेतायुगका रामसीताको प्रसङ्गले षष्ठीपूजाको प्राचीनतालाई पुष्टि गरेको छ । श्रीकृष्ण जन्मेको छैटौँ दिनमा नन्द बाबाले षष्ठीदेवीको पूजा गराएका थिए । एउटा फागमा आएको चित्रकूट पर्वतको मन्दिरमा धनुवाण भिरेका अर्जुन, द्वारकी देवी दुरपता (द्रौपदी) र न्वाउँला (पनेरा) की देवी निरपता (जलदेवी) दुई बहिनीका बीचमा बसेर, हातमा पुस्तक लिएर, हंसमा चढेर, षोडश शृङ्गार गरेर षष्ठीदेवी आउँदैछिन् भन्ने प्रसङ्गले महाभारत कालमा पनि षष्ठीदेवीको पूजा गर्ने परम्परा रहेको देखिन्छ । ब्रह्मवैवर्तपुराणमा राजा प्रियव्रत र रानी मालिनीको मृत पुत्रलाई षष्ठीदेवीले जीवित तुल्याएको कथा छ (अग्निहोत्री, सन् २००६, पृ. २९६-२९७) । शिशुको आयु, आरोग्य प्राप्ति, सम्पूर्ण अरिष्ट शान्ति होस् भन्ने कामनाले षष्ठीपूजा गरिन्छ । यसलाई छैटी पनि भनिन्छ । सुन्दर पुत्र दिने; कल्याण तथा दया प्रदान गर्ने; सुख, शान्ति र समृद्धि दिने षष्ठीदेवीले बालकको रक्षा गर्दछिन् । सूतिका घरमा निवास गर्ने, धनसम्पत्तिको वृद्धि गर्ने षष्ठीदेवीलाई बालकको रक्षार्थ प्रार्थना गरिन्छ ।

३. षष्ठीपूजाको विधि र तिनका फागहरू

बालक जन्मेको छ दिन भएको दिन नवजात शिशुका पिता वा पितामहले विधिवत् रूपमा षष्ठीदेवीको पूजा गर्दछन् । यस दिन बिहान सबेरै उठेर स्नानादि कर्मबाट निवृत्त भएर ब्राह्मणलाई षष्ठीपूजाका लागि निमन्त्रणा दिइन्छ । साँझमा बालकको रक्षा, सुस्वास्थ्य र दीर्घायुको कामना गरी काठको पिर्का वा भित्तामा रक्तचन्दन, माटो र गोबरले स्कन्द, प्रद्युम्नसहित बीचमा षष्ठीदेवीको प्रतिमा बनाई सेतो चामल, जौ तथा दूबोले सजाएर सेतो वस्त्र ओढाइन्छ । नवजात शिशु र शिशुका बुबा दुवैले नुहाएपछि पञ्चगव्य छर्केर बच्चालाई पूजास्थलमा ल्याई घरका परिवारले काखमा राख्छन् । यसै दिनबाट बच्चाको सूतक जान्छ भनिन्छ । सर्वप्रथम ढोकामा लेखिएको द्वारमातृको पूजा गरिन्छ । द्वारमातृमा कुमारी, धनदा, नन्दा, विपुला, मङ्गला, अचला र पद्मा गरी सप्त मातृकाको पूजा हुन्छ । त्यसपछि सूतिकागृहमा गाईको घिउ, सर्स्यूँ र नीमको पातको धूप दिइन्छ । बालकको दीर्घायु, आरोग्यको कामनासहित षष्ठीदेवीको पूजा गरिन्छ (पाण्डेय, सन् २००१, पृ ४१-४५) । पूजाआजाका क्रममा ब्राह्मणहरूद्वारा पढिएको वैदिक मन्त्रको समानान्तर रूपमा लौकिक वेद मानिने फागको गायन हुन्छ । यस्ता फागहरूमा इष्टदेवप्रति भक्तिभावना व्यक्त गर्नुका साथै बालकको दीर्घायु, सुस्वास्थ्य र भाग्योदयको कामना गरिएको हुन्छ । स्वस्तिवाचनका साथ सगुन गायन गरिन्छ । सगुन डोटीक्षेत्रमा विभिन्न पूजापाठ तथा संस्कारकर्महरूमा महिलाहरूद्वारा गाइने लौकिक मन्त्र हो । विभिन्न शुभकर्महरूको थालनीमा गाइने सगुनमा निर्विघ्नतापूर्वक कार्यसिद्धिको कामना गरिएको हुन्छ । षष्ठीपूजाका अवसरमा नारी समूहद्वारा गाइने सगुनको नमुना यस प्रकार छ :

१ सगुनो बोल सगुना बोल निका बोल सगुना बोल

२ दही, माछा, गुड, घिय सगुना दिउँ रे
३ को रे देउ सगुन दिन्ना को रे देउ लगना दिन्ना
४ सरस्वती सगुन दिन्नी वृहस्पति लगन दिन्ना
५ जय होऊ देवगणेश जय होऊ देवनाराइन
६ जय होऊ जय जय तेतीस कोटि देवइकी
७ सगुन जो बोल्या मैकी बारैकी बार
८ लगनो आजैकी बार रामौ लगुनो आजैकी बार
९ आगनीका डिलमथि अमलाइका डालीमथि
१० बास्यै कोइला सरव लच्छिन दियै
११ जोइ मेरा चुचुडी तामो मुखमुख्याइ देलो
१२ उसइ दिउँलो सरव लच्छिन
१३ सरघर सरस्वता ईश्वरघर पारभता
१४ रामघर सीतारानी राज भुजन्नी
१५ राजभुजन्नी कि राम जपन्नी
१६ नलघर दमैचारानी राज भुजन्नी
१७ राजभुजन्नी कि राजौ राम जपन्नी
१८ सरस्वती सगुन दिन्नी वृहस्पति लगन दिन्ना
१९ जय होऊ देवगणेश जय होऊ देवनाराइन
२० सगुन जो बोल्या मैकी बारैकी बार
२१ लगनो आजैकी बार रामौ लगुनो आजैकी बार
२२ सगुनो बोल सगुना बोल निका बोल सगुना बोल

सगुन गायिकाहरू :

- उषादेवी भट्ट, वर्ष ५७, गडसेरा डोटी
- दुर्गामाया भण्डारी, वर्ष ६८, गडसेरा डोटी
- जानकी जोशी, वर्ष ६६, मुडभरा डोटी ।

भावार्थ : यस सगुनमा शुभकर्म गरिने यस शुभसाइतमा सबै जना शुभ बोली बोलून्, सरस्वतीले सगुन र बृहस्पतिले लग्न प्रदान गरून् भन्ने आग्रह गरिएको छ । गणेश, नारायण र तेत्तीस कोटी देवता तथा स्थानीय देवीदेवतालाई आमन्त्रण गरी तिनको जय गान गरिएको छ । ती सम्पूर्ण देवीदेवताले हाम्रो कार्यसिद्धि गरिदेऊन् भन्ने कामना गरिएको छ । हरेक दिन हरेक वार शुभ होओस्, आज थालनी गरिएको शुभकर्मको यो लग्न शुभ रहोस् । कोइली पनि आजको यस शुभ मुहूर्तमा आँगनको डिलमा रहेको शुभवृक्ष अमलाको हाँगामा बसेर मधुर स्वरले मङ्गलगान गाउँदै सम्पूर्ण प्रकारका लच्छिनहरू प्रदान गरिरहेको छ । सरस्वती, पार्वती, सीता र दमयन्तीले यस शुभ मुहूर्तमा शुभ बोलेर शुभेच्छा प्रकट गरिरहेका छन् । प्रश्नोत्तरात्मक शैलीमा गाइने यो सगुन शुभकामनामा आधारित छ । स्वस्तिवाचनको वैदिक मन्त्रमा जसरी सारा तत्त्व कल्याणकारी होऊन् भन्ने कामना गरिएको हुन्छ यस सगुनमा पनि त्यस्तै शुभ र मङ्गलको कामना गरिएको छ ।

सगुन गायनपछि दीप, गणेश, कलश, षोडश मातृका, स्कन्ददेव, प्रद्युम्न, षट्कृतिका, र विष्णुसहित षष्ठीदेवीको विधिपूर्वक पूजा गरिन्छ । षष्ठीदेवीको पूजामा **'ॐ ह्रीं षष्ठीदेव्यै नमः'** मन्त्रले षोडशोपचारले पूजा गरिन्छ र पूजापछि यही अष्टाक्षर मन्त्र यथाशक्ति जपिन्छ । यति बेला नारीहरूद्वारा गाइने छैटीको फाग यस प्रकार छ :

१ चलि आइन चलि आइन षष्ठीदेवी माई
२ चलि आए प्रद्युम्न देव
३ आज मेरा बालाइको षष्ठीपूजा छ हो
४ षष्ठीदेवी दिन्नी भउत आसिक
५ चलि आइन चलि आइन षष्ठीदेवी माई
६ चलि आए स्कन्द देव
७ यै मेरा बालाइको भाग्य लेखिदिए
८ सुनका कलमैले भाग्य लेखिदिए
९ निरपानी मस्यानीले भाग्य लेखिदिए
१० चलि आइन चलि आइन षष्ठीदेवी माई
११ चलि आए गणपति देव
१२ रक्षा अऱ्या षष्ठीदेवीउ यै मेरा बालाइको
१३ सुख सन्तोक लेखिदिया यै मेरा बालाइको
१४ गणपति, बर्मा, विस्नु, हरिहर देव
१५ स्कन्द रे परद्युम्न, कुलदेउ पितर
१६ आज मेरा बालाइको होरो हाली दिए
१७ अन्नधन्न परिपूर्ण भाग्य लेखिदिए
१८ सुखै रे सन्तोकैको वरदान दिए
१९ आए-आए देवीदेवताउ मेरी घरी आए
२० आज मेरा बालाइको षष्ठीपूजा छ रे

(फाग गायिका : डम्मरादेवी ओझा, वर्ष ७७, गडसेरा डोटी)

भावार्थ : षष्ठीपूजाका अवसरमा नवजात शिशुलाई आशीर्वाद दिन आआफ्ना लोकबाट षष्ठीदेवी, प्रद्युम्न, स्कन्द, गणपति, ब्रह्मा, विष्णु, हरिहर, कुलदेवता, पितृदेवता आएका छन् । षष्ठीदेवीले सुनको कलमले, निरपानीको मसीले बालकको भाग्य लेखिदिनेछिन् । यी देवीदेवताका आशीर्वादले नवजात शिशु भाग्यमानी हुनेछ, सुखी र दीर्घजीवी हुनेछ भन्ने पूर्ण विश्वासका साथ सम्पूर्ण देवीदेवताहरूलाई आमन्त्रण गरिएको छ ।

यस संस्कारले बालक दीर्घायु, स्वस्थ र सुखी बन्दछ भन्ने विश्वास गरिन्छ । षष्ठीदेवी षोडश मातृकामध्ये एक हुन् । षष्ठीदेवीको स्थापना, पूजा गर्दा गाइने फागमा षष्ठीदेवीको वर्णन यसरी गरिएको छ :

१. चित्रकोटी माणुमी अर्जुन लेखिए
२. दुरपता ठाडी देखाइ छ

३. चित्रकोटी माणुमी दुरपता लेखिइन्
४. अर्जुन ठाडी देखाइ छ
५. चित्रकोटी माणुमी दुरपता लेखिइन्
६. अर्जुन धनुइ खेलबाण
७. दुरपता निरपता कन्या हमारी
८. हात पोथी षष्ठीदेवी उत्पन्न भइन्
९. हंसवाहन चढी उडीउडी आइन्
१०. दाइनातिर दुरपता वाउँ निरपता
११. बिचमी छ हो षष्ठीदेवी राज
१२. दुरपता देलीमी नरपता नाउँलामी
१३. षष्ठीदेवी चलिआइन् साथ
१४. षोडश सिंङार करी षष्ठीदेवी आइन्
१५. क्याउकी छ हो पूजा सरजाम
१६. गङ्ङाजल पिठायैको बन्यो सरजाम
१७. वेदुवा बामनैको मन्त्र पड्डे काम
१८. शङ्खघण्ट बाजे बाजे दाइना दमाउँ
१९. षष्ठीदेवी चलिआइन् पूजाइ बठी लगाउँ

(फाग गायिका : डम्मरादेवी ओझा, वर्ष ७७, गडसेरा डोटी)

भावार्थ : चित्रकुट पर्वतको मन्दिरमा धनुवाण भिरेका अर्जुन, द्वारकी देवी दुरपता (द्रौपदी) र न्वाउँला (पनेरा) की देवी निरपता (जलदेवी) दुई बहिनीका बीचमा बसेर, हातमा पुस्तक लिएर, हंसमा चढेर, षोडश शृङ्गार गरेर षष्ठीदेवी बालकको रक्षा गर्न, शुभाशिष् दिन षष्ठीपूजामा आउँदै छिन् । तिनलाई पूजा गर्ने कसरी हो ? केके सरजाम चाहिने हो ? भन्ने प्रश्नको उत्तरमा शङ्ख, घण्ट, दाइना, दमाहाको माङ्गलिक धुनका साथ गङ्गाजल, चन्दन आदि सामग्रीले ब्रह्मणहरूद्वारा वैदिक मन्त्र पढेर पूजा गरौँला भन्ने भाव यसमा पाइन्छ ।

४. षष्ठीपूजाको ज्युँती

षष्ठीपूजामा ज्यूँतीको विशेष विधिले पूजा हुन्छ । द्वारमातृका पूजा गरिसकेपछि भित्तामा बनाइएको षष्ठीदेवीको ज्यूँतीको विशेष विधिले पूजा गरिन्छ । यो ज्यूँती लेखेर गरिने बालकको पहिलो संस्कार कर्म हो । षष्ठीदेवीको पूजा गरिने कोठाको भित्तामा र ढोकामा ज्यूँती लेखिन्छ । पूजास्थलको ज्यूँतीमा चन्द्र, सूर्य, नवग्रह, कलश, स्वस्तिक, दियो, भद्रचिह्न, गणेश, षोडशमातृका, षट्कोण, शङ्ख, घण्ट, वर, पीपल, अमला, आँप, केरा, प्रद्युम्नदेव, षष्ठीदेवी, स्कन्ददेव, शिशु र माताको चित्र बनाइएको हुन्छ । द्वारमातृमा सप्तमातृका र अन्य शुभसूचक चिह्नहरू बनाइएका हुन्छन् । षष्ठीपूजाका अवसरमा ज्यूँती लेख्दा नारीहरूले विभिन्न प्रकारका फागहरू गाउँदछन् । यस अवसरमा गाइने एउटा फागको नमुना यस प्रकार छ :

१. आज मेरा बालाइको षष्ठीपूजा रचियो
२. रोहिणी पिठायैले जिउँती लेखियो
३. वेदुवा बामनले वेदी पुरिहाल्यो
४. गौरा पारभता पूजा रचाइ हाल्यो
५. कउन बटोली है मातृदेवी आउन्नी
६. कउन दिशाबाटि दरशन दिन्नी
७. मथिका बटोली है मातृदेवी आउन्नी
८. पूर्बैका दिशाबाटि दरशन दिन्नी
९. गौरा पारभता रथै चडिआइन
१०. मेधाइ रे सावित्राइ साथै लिइआइन
११. गुड घिय चढाइदिए दुदैकी धार
१२. फूलभेटी अक्षतले माथो भराइ सार
१३. केदार भागेश्वरौ दाइना तमी भया
१४. मेरा यै बालाइको रक्ष जति अऱ्या
१५. भागेश्वर वर दिन्ना अजम्मरी होलो
१६. मातृदेवी वर दिन्नी भाग्यदार होलो
१७. षष्ठीदेवी लेखन्नी बालाइको लेखा
१८. देउपितर खुसी भया मेराइ बाला देखी
१९. मेरा बाला आसिक दिन्नी षष्ठीदेवी माय
२०. बालाइको होइजालो जय कल्याण ।

(फाग गायिका : भागीरथी जोशी, वर्ष ६५, रुमाइल, डोटी)

भावार्थ : यस फागमा आजको दिन नवजात शिशुको षष्ठी पूजाको दिन हो । आज बालकको षष्ठीपूजा गरिदिनुहोस् । ज्युँती लेखेर गौरी, पार्वती, मेधा र सावित्रीका साथै कुलदेवता, ग्रामदेवता र पितृको समेत अवाहन गरिदिनुहोस् । तिनलाई श्रद्धापूर्वक गुड, घीउ, फूल, भेटी आदि चढाइदिनुहोस् । तिनले बालकलाई आयु, आरोग्य, यश र ऐश्वर्य दिनेछन् । भाग्यमानी बनाइदिनेछन् र बालकको जय कल्याण हुनेछ भनिएको छ ।

यस दिन विशेषतः सप्तमातृका (सप्तघृत मातृका) मा रहेकी श्रिया, लक्ष्मी, धृति, मेधा, पुष्टि, श्रद्धा र सरस्वती यी सात देवीको आवाहन, पूजन र बन्दन गरेर शतायुको वरदान मागिन्छ र बसोधारा ढालिन्छ । बसोधारा ढाल्दा महिलाहरूद्वारा लौकिक कर्मकाण्डी मन्त्रका रूपमा रहेको फागको गायन भइरहेको हुन्छ । यस बेला गाइने फाग यस प्रकार छ :

१. बसुधारा बसुधारा धारइ धारा
२. तसु घियले गणपति माथ भराए
३. तसु घियले सरस्वती सिङार कराए
४. बसुधारा बसुधारा धारइ धारा
५. तसु घियले रामचन्द्र माथ भराए

६. तसु घियले सीतादेवी सिङार कराए
७. बसुधारा बसुधारा धारइ धारा
८. तसु घियले खस्टीदेवी माथ भराए
९. तसु घियले खस्टीदेवी सिङार कराए
१०. बसुधारा बसुधारा धारइ धारा
११. तसु घियले फलाना (कर्ताको नाम/नवजात शिशुका पिताको नाम) माथ भराए
१२. तसु घियले फलानी (कर्ताकी पत्नीको नाम/नवजात शिशुकी माताको नाम) सिङार कराए

(पन्त, २०५५, पृ. २२०)

भावार्थ : ज्युँतीमा ढालिएको शक्तिवर्द्धक, आरोग्य र कल्याणदायक घिउ षष्ठीदेवीको प्रसादका रूपमा गणपति, सरस्वती, रामसीताले आआफ्ना निधारमा लगाए । त्यसै घिउलाई बालकका मातापिताले पनि निधारमा लगाए भन्ने कुरा उल्लेख भएको यस फागमा षष्ठीदेवीप्रति मानिसहरू मात्रै होइन देवताहरू पनि आस्था राख्दछन् । षष्ठीदेवीको पूजाअर्चनाबाट लोककल्याण हुन्छ; शिशुको रक्षा हुन्छ भन्ने भाव यस फागमा पाइन्छ ।

षष्ठीपूजाका दिन केटाकेटीहरू बटुक (फुलौरा) को माला लाएर ढोकामा बाँधिएको पाठोको कान निमोठेर च्याँ-च्याँ गराई बटुक निकालेर खान्छन् । केटाकेटीका लागि यो एक रमाइलो खेल हुन्छ । यसै दिन रातमा भवानीले नवजात शिशुको भाग्य लेख्ने (होरो हाल्ने) विश्वास गरी भाविनीको स्वागतार्थ अखण्ड दीप बालिन्छ । भाग्य लेख्नका लागि पूजास्थलमा नाङ्लामा चामल, फलफूल, भेटीसहित भोजपत्र, मयुरपङ्ख र कापीकलम राखिन्छ । रातको १२ बजेपछि षष्ठीदेवी आएर भाग्य लेख्छिन् भन्ने विश्वास गरिन्छ । रक्षाकवचको पाठ गरेपछि दक्षिणासहित ब्राह्मण भोजन गराइन्छ । यसरी षष्ठीदेवीको पूजा सकेपछि मध्यरातमा फेरि सर्वोपरि रक्षा, आयुरारोग्य वृद्धि र सम्पूर्ण उपद्रहरूको शान्तिका लागि एउटा टालोमा काचो हल्दो, पैसा, सुपारी, सेतो सस्युँ बाँधेर झुण्ड्याइन्छ र धनुको पूजा गरेर राहुको प्रतीक मानी झुण्ड्याइएको पोटलिकाको शङ्ख, घण्ट तथा वाद्यवादनका साथ वेधन गरिन्छ (पाण्डेय, सन् २००१, पृ ४९) । यसलाई तारो हान्ने भनिन्छ । यतिबेला बालकलाई काखमा लिइन्छ । यस दिन नराम्रा तत्त्वहरू पनि आउन सक्ने र बालकलाई दुःख दिन सक्ने विश्वास गरी तिनको निवारणका लागि पूजास्थलमा शस्त्रको पनि स्थापना गरिन्छ । बालकका हातखुट्टा र कम्मरमा पहेंलो धागो बाँधेपछि मुख हेरिन्छ । मुख हेर्दा बच्चालाई लुगागहना र दक्षिणा दिने चलन छ । अन्त्यमा ब्राह्मणबाट टीका, प्रसाद ग्रहण गरेपछि यथाशक्ति दानदक्षिणा गरी बालकलाई आमाको काखमा दिएर षष्ठीदेवीको पूजा सम्पन्न हुन्छ । यस क्रममा गाइने मङ्गलगीत यस प्रकार छ :

रामैका रूपको बालो छ रुबस
किस्नैका रूपको बालो उजालो ।
रामको जन्म भयो अजुद्या उजालो
किस्नैको जन्म भयो मथुरा उजालो ।
इजुका कोठार जर्म्यो बालो कोठार उजालो
यसै घरी बालो जर्म्यो नङर उजालो ।

बाला जर्मे छयाउँ दिन षष्ठीदेवी आउन्नी
सुनरुपा कलमैले भाग्य लेखन्नी ।
भाग्यवन्त होलो बालो धनवन्त होलो
होलो बालो गुनिलो रे .ज्ञानिलो ।

भावार्थ : श्रीकृष्ण र श्रीरामका जस्तो सुन्दर रूपको बालक जन्मँदा जसरी राम जन्मिँदा अयोध्या र कृष्ण जन्मिँदा मथुरा उज्यालो भएको थियो त्यसै गरी आमाको कोखलाई सफल बनाउँदै यस घरमा जन्मेको यो बालक यस ठाउँका लागि तारा बन्नेछ। नगरलाई उज्यालो बनाउनेछ। आज बालक जन्मेको छैटौं दिन हो। आज षष्ठीदेवी आएर सुन र चाँदीका बहुमूल्य कलमले बालकको भाग्य लेखिदिनेछिन्। यो बालक गुण र ज्ञानले भरिएको धनवान् र भाग्यवान् हुनेछ भनेर आमन्त्रित सबैले शुभभावना प्रकट गरेको कुरा यस फागमा व्यक्त भएको छ।

५. षष्ठीपूजाको लोकसाहित्यिक सन्दर्भ

यस क्षेत्रमा छैटीका दिन छरछिमेकी र इष्टमित्रहरू जम्मा भएर रातभरि जाग्राम बसेर विभिन्न प्रकारका फागहरू गाउँदछन्; चैत, धमारी, ढुस्को, भैनी, घरगीत, डेउडा आदि खेल्दछन्। यसलाई छैटी खेलाउने भनिन्छ। यसरी महोत्सवका रूपमा मनाइने षष्ठीपूजामा लोकसाहित्यका विभिन्न विधाको प्रस्तुति हुन्छ। यस दिन कृष्णजन्मको फाग, कृष्णको धमारी र कृष्णको चैत गाइन्छन्। यसै अवसरमा गाइने कृष्ण जन्मको फागको एउटा नमुना यस प्रकार छ–

१. दुइ कर जोडीकी बिस्नु बसुन्नरा ध्याउँ मै रूपनाराइन
२. किसनज्यूका रूपैकी ज्योति उजाली ध्याउँ मै रूपनाराइन।
३. कसुइकी सेवडी सुरनर रिखी जन्मे, कसुइको लियो अवतार
४. देबकी सेवडी सुरनर रिखी जन्मे, किसनज्यूको लियो अवतार।
५. कसु नङरीमै किसनज्यू जन्मे, कहाँ बाजी रे बडाइ
६. मथुरा नङरीमै किसनज्यू जन्मे, गोकुल बाजी बडाइ।
७. लेखाउँ त खडीपत्र बचाउँ त बलिभद्र, कउन नक्षत्र बालो जाग्यो
८. भदउ मासकी अनारी अष्टमी, रोहिणी नक्षत्रको बालो जर्म्यो।
९. जन्म्यो त्यो बालो गइला नक्षत्र, जन्मियो बुधबार
१०. आधारातको जर्म्यो बालो, आधा रात उजाली
११. तिनै लोकको ठाकुर बालो तिनै लोक उजालो
१२. खण्ड कटालो बालो अखण्ड कटालो मध्यानी रिन गडालो
१३. उत्तिम रिन तिरालो बालो उत्तिम रिन तिरालो बालो
१४. केले छयाउँ तेरो माथो किसन बाला केले पुजाउँ तेरी कोख
१५. रुपा छयाउँ मेरी जसइ माई दुबा पुजाउँ मेरी कोख
१६. दुबा छयाउँ मेरो माथो कृस्न बाला रुपा पुजाउँ तेरी कोख
१७. भदोः मासकी उरनदी गङ्गा लै पसी वसुदेबइका जाङ
१८. लै पसे वसुदेव जमना नदी तरे किसनज्यू जसइ माईका कोख

१९. धाइ धपकाई थनहर बिखलाई आइपुगी कनिसकी पुसी
२०. पैल्ली सरवर लाइमासी सोस्यो, दोसरा सरवर पङ्खी रूप उडानी
२१. नसोसु नसोसु बालाकी लोइमासी, मै हुँलो कनिसकी पुसी
२२. स्वर्ग जाउँलो बिजुलडी हुँलो कनिसका जडा पसिजाउँलो
२३. ध्याउनी धपाउनी जसु बाइर आइन्, मेरी लेख चन्द्र न सूर्य
२४. चन्द्रसूर्य तिन दुई स्वर्ग तपन्ना, तिनु हुन्ना कृष्णज्यूका वाण ।
२५. रिगरिग्यै पाटका थाप कल्याण, तिनु हुन्ना किसनज्यूका वाण
२६. कृस्न बिस्नुज्यू तमुइ म ध्याउँ, वैकुण्ठ बस्यारो पाऊँ ।
२७. यसोदा माईको बालो कन्हैया अनविधि कथना
२८. बैसाक मास खोजलो बालो घाम रे तापना
२९. जेठ भ्को मास खोजलो बालो हिलो रे खेलना
३०. असाड मास खोजलो बालो आगि रे तापना
३१. साउन मास खोजलो बालो धुलो रे खेलना
३२. भदोओ मास खोजलो बालो उमा रे चाखना
३३. असोज मास खोजलो बालो च्युणी रे चाखना
३४. कार्त्तिक मास खोजलो बालो हियलो खेलना
३५. मंसिर मास खोजलो बालो गमरी खेलना
३६. पुस जो मास खोजलो बालो हिउँ रे खेलना
३७. माघ जो मास खोजलो बालो खारो रे खेलना
३८. फागुन मास खोजलो बालो फूलैकी झुलना
३९. चैत जो मास खोजलो बालो मेघ रुजना
४०. यसोदा माईको बालो कन्हैया अनविधि कथना

(फाग गाइका : डम्मरादेवी ओझा, वर्ष ७७, गडसेरा, डोटी)

भावार्थ : करबद्ध भएर विष्णु, वसुन्धरा र उज्यालो रूप भएका कृष्णको ध्यान गरौँ । यो नै मुक्तिको साधन हो भन्ने भाव यसमा छ । देवकीका कोखबाट कृष्णको जन्म हुँदा मथुरा र गोकुलमा हर्षबढाइँ भएको थियो । भाद्रकृष्णपक्ष अष्टमी तिथि बुधबार रोहिणी नक्षत्रको आधारातमा कृष्णको जन्म हुँदा तीनै लोकमा प्रकाश छाएको थियो । यस्ता अवतारी कृष्णको जन्म भएपछि वसुदेव र देवकीले स्तुतिप्रार्थना गरी भदौको उर्लंदो नदी तारेर नन्दको दरबारमा यशोदाको काखमा सुम्पेर आए । कृष्ण जन्मेको चाल पाएर कंसले पुतनालाई विष दिएर कृष्णलाई मार्न पठायो । स्तनमा विष लगाएर मार्न लागेकी पुतनालाई कृष्णले उल्टै स्तनमा टोकेर मारी राक्षस योनिबाट मुक्त गराइदिए । कृष्णलाई घरमा नदेखेर आत्तिएकी यशोदाले सबै काम छाडेर कृष्णको खोजी गरिन् । कृष्ण र विष्णुसँग एक क्षण पनि नछुट्टिएर सँगै वैकुण्ठमा बस्न पाऊँ भन्ने कामना गर्दै कृष्णजीलाई खोजेर घरमा ल्याई अत्यन्त ममताले पालिन् भन्ने कुरा यस फागमा आएको छ । त्यही समयमा कृष्णले विभिन्न प्रकारका बाललीला गरेको प्रसङ्ग यस फागमा छ । अलौकिक शक्ति भएका श्रीकृष्णले वैशाखको गर्मीमा घाम ताप्ने, जेठको सुक्खा मौसममा हिलो खेल्ने, असारमा आगो ताप्ने, साउनमा धूलो खेल्ने, भदौमा उमा, असोजमा चिउरा खान

खोज्ने, कात्तिकमा पिङ खेल्ने, मङ्सिरमा गौरा खेल्ने, पुसमा हिउँ, माघमा तुसारो खेल्ने, फागुनमा फूलैफूलको झुलनामा खेल्ने, चैतमा झरीमा रुझ्ने जस्ता अनौठा कामहरू गरेर लोकलाई चकित पारेका छन् । यस फागमा कृष्णले लोकलाई अलौकिक लीला देखाएर सत्यको परिचय गराएको र अनित्य मनुष्य चोलालाई नित्य मार्गमा लगाउन खोजेको भाव व्यक्त भएको छ ।

६. षष्ठीपूजा महोत्सवको समापन

षष्ठीपूजाको समापनका अवसरमा गुरुपुरोहित, छोरीबेटीलाई दानदक्षिणा दिइन्छ र गरिब, असहाय र दीनहरूलाई पनि सकेको सहयोग गरिन्छ । बिहान उज्यालो हुने बेलामा भोलाउलो गाएर खेलको समापन हुन्छ । महिलाहरूले आसिका गाएर बालकलाई आशीर्वाद दिन्छन् । आशीर्वाद दिँदा गाइने फागको नमुना यस प्रकार छ –

१. जुगजुग बाँचिरयै बाला अजम्मरी भयै
२. तै रे बाला भाग्यबन्त भयै
३. भारो भारो पोस्तक पढ्न्या पण्डितै ब भयै
४. तै रे बाला ज्ञानबन्त भयै
५. अन्नबन्त भयै बाला धन्नबन्त भयै
६. तै रे बाला परिपुर्न भयै
७. सल्ला जति लामो भयै अगास जति बिथरो भयै
८. तै रे बाला जुगजुग जियै
९. स्याल जति चतुरो भयै बाला बाग जति बलियो भयै
१०. तै रे बाला हाइहाइ भन्नु भयै
११. बबाइको त नाक राख्यै सुर्जे जति चम्किरयै
१२. तै रे बाला निकोइ काम अऱ्यै
१३. धर्मबन्त भयै बाला कर्मबन्त भयै
१४. चन्द्र र सुर्जेजसो जुगजुग जियै
१५. सरब लच्छिन पायै बाला सुखकारी भयै
१६. राख्यै बाला अजम्बरी नाउँ ।

(फाग गायिका : धनकुमारी जोशी, वर्ष ७७, सिलगढी डोटी)

भावार्थ : षष्ठीपूजामा उपस्थित सम्पूर्ण निम्तालुहरूका तर्फबाट शुभभावना राख्दै गाइने यस फागमा अजर-अमर भएर जुगजुग बाच्ने; भाग्यमानी, विद्वान्, ज्ञानी बन्ने; अन्न-धनले परिपूर्ण; स्वस्थ, समुन्नत, कीर्तिवान्, कर्मशील, धर्मवीर तथा सम्पूर्ण लक्षणले युक्त सुखी हुनू; नाम चलाउनू भन्ने आशीर्वाद दिइएको छ ।

७. निष्कर्ष

विभिन्न संस्कारद्वारा संस्कृत व्यक्ति परब्रह्म प्राप्तिका लागि योग्य बन्दछ । संस्कारले परिष्कार गर्दछ । परिष्कारले व्यवहारमा परिपक्वता आउँदछ । संस्कार नै मानवताको पहिचान हो । सम्पूर्ण

प्राणीहरूमा मनुष्य सर्वश्रेष्ठ मानिन्छ। मनुष्यलाई सर्वश्रेष्ठ बनाउने उसको संस्कार हो। बालक जन्मेपछि उसलाई संस्कारहरूद्वारा परिष्कृत गर्नु पर्दछ। हरेक व्यक्तिले संस्कारयुक्त शुद्ध र सुन्दर जीवनचर्या तथा दिनचर्या बिताउनु पर्दछ। सही आचार विचार भएको मान्छेले मात्रै जीवनमा सफलता प्राप्त गर्न सक्दछ। जीवनका हरेक क्षण सदाचारमय र हरेक क्रियाकलाप उदात्त र नियमसङ्गत हुनुपर्दछ। यिनै प्रसङ्गमा बालकको जातकर्म, षष्ठीपूजा, नामकरण, अन्नप्राशन, वर्षवर्द्धन, चूडाकर्म, अक्षरारम्भ, कर्णवेध, उपनयन, वेदारम्भ, समावर्तन, विवाह आदि संस्कारकर्महरू यथासमयमा विधिपूर्वक सम्पन्न गरिनुपर्दछ। डोटेली समाजमा पनि यस्ता संस्कारकर्महरू प्रचलित छन्। यस्ता विभिन्न संस्कार कर्महरूमध्ये षष्ठीपूजा संस्कार पनि एक हो। बालकको दीर्घायु, सुस्वास्थ्य र समृद्धिको कामना गरी षष्ठीदेवीलगायत अन्य देवीदेवताको पूजा गरेर वैदिक तथा लौकिक विधानबाट मनाइने षष्ठीपूजा संस्कारले पारिवारिक र सामाजिक सद्भावलाई बढाउने, संस्कृति, परम्परा र लोकसाहित्यको संरक्षण गर्ने, मानसिक शान्ति प्रदान गर्ने, मनोरञ्जन दिने भएकाले यस संस्कारको निकै महत्त्व रहेको छ। षष्ठीपूजा संस्कार र तिनका फागहरू यस समाजको अमूल्य सम्पदा भए पनि यहाँका मानिसहरूको स्वसंस्कृतिप्रतिको उदासीनता र अज्ञानताका कारण यस संस्कारको विधि र पद्धतिमा संक्षिप्तता आएको छ। यस समाजले यस्ता संस्कार कर्महरूलाई बिस्तारै बिर्सिन थालेको छ। त्यसैले तात्त्विक अर्थ र मर्म बुझेर तिनको संरक्षण गरिनु आवश्यक छ।

सन्दर्भसूची

अग्निहोत्री, पं श्रीघनश्यामजी (सन् २००६), 'जन्मके छठे दिन किया जानेवाला षष्ठीमहोत्सव-संस्कार', **कल्याण**, वर्ष ८०, संस्कार–अङ्क १, गोरखपुर : गीताप्रेस, पृ. २९३-२९७।

चटौत, आर. डी. "प्रभास" (२०५८), **डोटचाली बृहत् शब्दकोश,** काठमाडौँ : बेलु स्मृति प्रतिष्ठान।

पन्त, जयराज (२०५५), **अँजुलीभरि सगुन पोल्टाभरि फाग**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान।

पन्थी, लक्ष्मीकान्त (२०७३), **हिन्दू संस्कार : परिचय र विमर्श**, काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार।

पाण्डेय, जनार्दन शास्त्री (२००१), **कर्मकाण्ड प्रदीप**, चतुर्थ संस्क., दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास।

पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य (सम्पा.), (२०४०), **नेपाली बृहत् शब्दकोश**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान।

●

कर्खा लोकलय : नेपालको अमूल्य सम्पदा-सम्पत्ति

बुलु मुकारुङ

विषय-प्रवेश

नेपालमा जसरी भौगोलिक तथा जातीय विविधता छ सोहीअनुसार लोकसंस्कृतिमा पनि विविधता छ। दार्चुलाको लिम्पियाधुरादेखि ताप्लेजुङको तोप्केगोलासम्म, सोलु-सगरमाथादेखि सप्तरीसम्मका पेडपौधा र पर्यावरण पनि भिन्नभिन्न पाइन्छन्। भौगोलिक आधारमा हिमाल, पहाड र तराई भनेर विभाजन गर्ने चलन पनि छ। तर नेपालमा खोँच, उपत्यका, दूनका साथै भित्री तराई-मधेस पनि छन्। सोहीअनुसार विभिन्न जातजातिको बसाइँ, भाषा, प्रचलन, परम्परा वा रीतिथिति, संस्कार-संस्कृति छन्। बाजा, भाका, नाच आदिका प्रचलन पनि छन्। नेपालमा पाइने बहुल रहनसहनले नेपाललाई एउटा बाग-बगैँचाको रूपमा स्थापित गर्दछ। नेपालमा सम्मिलनको संस्कृति छ।

नेपाली लोकसंस्कृति नेपालको वनस्पति हो। जसले हरेक नेपालीको प्रत्येक धड्कनद्वारा सांस्कृतिक स्वाद श्वासप्रश्वास धमनीमा पुऱ्याउने सुकार्य गर्दछ। र नेपाली हुनुको छुट्टै पहिचान अनि आस्वादन दिन्छ। हरेक नेपालीको जीवन-यापनसँग सांस्कृतिक सभ्यता विलेपन भएको छ। यो नेपालीहरूका लागि गौरवको विषय हो। हुन त राज्यले कतिपय अमूर्त संस्कृतिलाई सूचीकृत गरिसकेको छैन। न त युनेस्कोले नै। यस्तो अवस्थामा नेपाली लोकसंस्कृति क्षयीकरणको मारमा पर्दैछन्। जो संरक्षण, संवर्द्धन र प्रवर्द्धनका निम्ति व्यग्र पखाइमा छन्।

नेपालमा पाइने कर्खा लोकलय नेपालको लोपोन्मुख तर अमूल्य सम्पदा, सम्पत्ति वा धरोहर हो। नेपालमा अन्य लोकभाका पनि छन्। कुनै ऋतुकालीन, कुनै क्षेत्रीय वा भेगभूगोलसँग मात्र आबद्ध भएका साथै कुनै कर्म, श्रम-सीपसँग सम्बन्धित अनि कुनै बाह्रमासे आदि। नेपालको हिमाली भेगमा पाइने भिन्न शैलीका भोटे, शेर्पा सेब्रु लोकलय, पूर्वाञ्चलतर्फ पाइने खाँडो, हाक्पारे, पालम, सँगिनी, मुख्य देखिन्छन् भने कुनैकुनै चाडपर्व वा संस्कारसँग आबद्ध भएका लोकलय पाइन्छन्। लाप्चा जातिमा पाइने लोकलय अन्य जातिका लोकलय, भाका र बाजाको मारमा परेका छन्। पूर्वी तराईका किसान, धिमाल, राजवंशी, सतार आदि जातिका आ-आफ्नै जातीय लोकलय, नाच र बाजा छन्।

नेपालको मध्यमाञ्चलमा आइपुग्दा उपत्यका र यसवरिपरिका भिन्नभिन्न खालका भाकाहरू कुनै जातीय कुनै भेगिय भेटिन्छन्। काठमाडौँ उपत्यकामा मात्र पाइने बाह्रमासे लोकगीत नेवार समुदायभित्र पाइन्छ। काठमाडौँका काँठमा पाइने काँठे भाकाको विशेषता र पृथक् गायनशैली एक आकर्षक जनसंस्कृति नै हो। काठमाडौँदेखि सीधै तराईतर्फ धनुषा पुग्दा मैथिल लोकसंस्कृतिको बाहुल्य रहेको पाइन्छ। यस संस्कृतिकै वरिपरि भोजपुरी, झाँगड, बज्जिका वा थारू लोकलय पनि एकअर्कासँग

स्नेह गाँस्दै आफ्नो सघन अस्तित्वमा देखिन्छन् ।

पश्चिमाञ्चलको गण्डकी प्रस्रवण क्षेत्र जहाँ गन्धर्व, गुरुङ र मगरजातिको सघन बसोबास रहेको छ । त्यस भेगभूगोलमा पाइने लोकसंस्कृति वा सांस्कृतिक स्वत्वका हिसाबले पनि तत् जातिको लोकप्रतिबिम्ब समकालसम्म झल्किरहेको देखिन्छ । कतिपय लोकभाका नाचसँग जोडिएर आएका छन् । कौरा-कौडा, घाटु, सालैजो आदि यसका उदारण हुन् । टहाँटे झाँकी गुरुङजातिको पृथक् पर्व-संस्कृति हो भने कर्खा नितान्त गन्धर्वजातिबाट मात्र निश्रित लोकलय हो । लोकगायन कलामा रहेको लोककाव्य हो, आख्यान नै हो ।

मध्यपश्चिमाञ्चलमा विभिन्न लोकलय पाइन्छन् । ती कुनै नाचसँग, कुनै चाडपर्वसँग आबद्ध भएका त कुनै बाह्रैमास प्रचलनमा रहेका देखिन्छन् । कर्णाली अर्थात् सिन्जा सभ्यताले ओगटेका साथै खस संस्कृतिको बाहुल्य रहेको क्षेत्र हो मध्यपश्चिम । यस भूगोलभित्र अनेकन् लोकलय र परम्परा छन् । तिनको छुट्टै लेखन विश्लेषण हुनुपर्छ । यसै गरी सुदूरपश्चिम पृथक् पहिचान बोकेको लोकलय र लहरीको खानी हो । जन्मदेखि मृत्युसम्म छत्तीस नगरा वादन गर्ने प्रचलन रहेको क्षेत्र पनि हो । यस भेगमा छत्तीस लोकरागको गायन प्रचलन बिस्तारै विसर्जन हुँदै गइरहेको छ । यहाँ किरात, लिच्छवि हुँदै खसान संस्कृति विलेपन भएको मानिन्छ । यही कालमा अभ्यस्त बुद्ध प्रार्थना-स्तुति (Hymn) गायनको उद्भव अभ्यास भएको पाइन्छ । यसैको रूपान्तरित निरन्तरता अवशेष जस्तै हो कर्खा गायन ।

क) कर्खाको परिचय

'कर्खा' नेपालको मौलिक र मौखिक लोककाव्य गायनमा आधारित संस्कृति हो । जसलाई नेपालका गन्धर्व जातिले प्राचीन कालदेखि नै गायन-वादनका माध्यमले लोकपरिवेशमा सुनाउँदै आएका हुन् । लोक प्रचलन परम्परामा सघन रूपमा हुँदाहुँदै पनि नेपालको महत्त्वपूर्ण सम्पत्ति कर्खा लोकसंस्कृति यति बेला लोपोन्मुख देखिन्छ । कर्खा गायक-गवैया गन्धर्वजातिका अगुवा गायकहरू कम हुँदै जानु र युवा पुस्ताले आफ्ना महत्त्वपूर्ण धरोहरहरू संस्कृतिलाई बुझ्न नसक्नु वा अभ्यासमा नल्याउनाले पनि कर्खा लोकलय गायन प्रचलनबाट हराउन थालेको हो । कर्खा गायनकला आधुनिक विकासको चपेटामा पर्नु, यस संस्कृतिसँग आश्रित जातिको पेसा परिवर्तन हुनुले पनि कर्खा सङ्कटमा पर्न गएको हो । समकालीन पुस्तालाई कर्खा लोकसंस्कृतिबारे चासो र जानकारी नहुनुले पनि नेपालको महत्त्वपूर्ण संस्कृति क्षयीकरण हुन गएको देखिन्छ । कर्खा गायन युद्ध-योद्धा घटनात्मक अभौतिक संस्कृति हो भने गढी-किल्लाहरू भौतिक संस्कृति । दुवै संस्कृतिले इतिहास, सीमा र देशभक्ति बोलिरहेका हुन्छन् ।

ख) कर्खाको प्रस्तुति

कर्खा गायनको सुरुआत मङ्गलाचरणबाट हुने गर्दछ । प्रायः कर्खा वीर-विरङ्गना, सम्मानित वा ऐतिहासिक व्यक्तित्वका जीवनवृत्तको स्तुति, प्रशंसा, वन्दना, स्मरण पद्य शैलीमा गरिन्छ । यो वीरता, शूरता, उत्साह, साहस र उमङ्ग वीरोचित भाव-भावनामा ओतप्रोत अनि आधारित हुने गर्दछन् । यसलाई महिमागान पनि भन्न सकिन्छ । कर्खा खासगरी इतिहास, वीरत्व, सुकार्य, जन्म, मृत्यु अनि महत्त्वपूर्ण योगदानको बयान गायनकथामा आधारित हुन्छ । यसैले वीरहरूको योगदानको प्रसङ्गमा गन्धर्बहरूले कथ्ने वर्णनात्मक लोककाव्यलाई कर्खा भनिन्छ । दक्ष, कुशल, सिपालु कर्खा गायकको

गायनकलाले कर्खा आकर्षक, मनोहारी र लयात्मक तुल्याउँछ । त्यसमा थप सारङ्गी वादनको मिहिन मीठो ध्वनि थपिँदा कर्खा गायन प्रस्तुति प्रदर्शन अझै मनोरम र हार्दिक हुने गर्दछ ।

ग) कर्खाको विषयवस्तु

लामो वा छोटो जुनसुकै कर्खा घटनाप्रधान, चरित्रप्रधान, प्रेमगाथा, वीरगाथा, भक्तिगाथा, रोमाञ्चक गाथा, पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, प्राकृतिक, आख्यानात्मक, बिछोड वर्णात्मक आदि हुने गर्दछ । प्रस्तुतिका हिसाबले गायन, वादन र कतैकतै अपवादको रूपमा नर्तनको पनि प्रयोग हुने गर्दछ । हिजोआज नाचको गुन्जायस पाइँदैन । सुदूर पश्चिमका पहाडी जिल्लामा हुड्को नाच हुन्छ । जसले वीर युद्धा, घटना वा चरित्रलाई उजागर गरेको देखिन्छ । यस्तो भए तापनि यी दुवै लोकसंस्कृति फरक-फरक छन् । कतिपय कर्खाहरू घटना, वेदना वा धार्मिक स्थलको वयान वा महत्त्वलाई उल्लेख गर्ने खालका पनि हुने गर्दछन् । प्रसिद्ध लोकगायक झलकमान गन्धर्वले गाएको चर्चित र लोकप्रिय कर्खा 'आमाले सोधलिन् खोई छोरा भन्लिन्' पारिवारिक वियोगान्त कर्खा हो । यस प्रकारका कर्खाहरू हिजोआज प्रायः हराइसकेका छन् ।

घ) कर्खाका प्रकार

नेपाली संस्कृतिमा विभिन्न प्रकारका कर्खाहरू पाइन्छन् । ऐतिहासिक युद्ध, योद्धा, विजय-पराजय, घटना, वीरत्व, चरित्र, आश्चर्यका साथै प्राकृतिक प्रकोपका बारेमा पनि कर्खागायन गरिएको पाइन्छ । छोटा वा लामा खालका कर्खा पनि छन् । रोदन, पीडा र युद्धका बीभत्स घटना मात्र होइन प्रेमिल मिलन, मातृत्व, भातृत्व र देशभक्तिका कर्खाहरू पनि नेपाली परिवेशमा पाइने कर्खा हुन् । यस अर्थमा भन्न सकिन्छ कि कर्खा धेरै प्रकारका हुन्छन् । तर लोपोन्मुख चर्चित केही कर्खा यस प्रकार छन् :-

१. पृथ्वीनारायण शाहको कर्खा
२. मदनकीर्ति शाहको कर्खा
३. भक्ति थापाको कर्खा
४. अमरसिंह थापाको कर्खा
५. बलभद्र कुँवरको कर्खा
६. माथवरसिंह थापाको कर्खा
७. नवलसिंह बानियाँको कर्खा
८. जङ्गबहादुरको कर्खा
९. चन्द्रशमशेरको कर्खा
१०. जुद्धशमशेरको कर्खा
११. गोरखनाथको कर्खा

ङ) अन्य कर्खाहरू

यसैगरी अन्य कर्खाहरू क) सिंहदरबार आगलागीको कर्खा ख) आराध्यदेव पशुपतिनाथको कर्खा ग) मुक्तिनाथको कर्खा घ) गुह्यश्वरीको कर्खा ङ) लाहुरेको कर्खा च) बमबहादुर थापाको कर्खा छ)

मनकामनाको कर्खा ज) नब्बे सालको भूकम्पको कर्खा झ) गर्जवीर मिजार (कुमाल) जालहारीको कर्खा साथै विभिन्न समय, युगमा घटित घटना र दरबारिया षड्यन्त्रसँग सम्बन्धित अनेकन् कर्खाहरू पाइन्छन् । ती सबै कर्खा गायन पुर्ख्यौली सांस्कृतिक बिरासत बोकेर गाउँगाउँ गाउँदै-सुनाउँदै हिँड्ने गन्धर्व जाति नै हुन् । पुरुष गायक गन्धर्व मात्र होइन महिला कर्खा गायिका हीरा गाइनेनीको पनि कर्खा लोकपरम्पराको इतिहासमा नाम उल्लेख भएको पाइन्छ । उनले नै माथवरसिंह थापाको कर्खा गायन गरेको भन्ने इतिवृत्त पाइन्छ ।

च) कर्खा लोकसूचनाको माध्यम

कर्खा गायन नेपाली लोकसंस्कृतिका क्षेत्रमा पर्ने एक ऐतिहासिक तथा उच्चकोटीको लोकगायनकला हो । यस सङ्गीतकलालाई श्रुतिपरम्परामा रहेको इतिहास पनि भन्न सकिन्छ । इतिहासमा व्यतीत र वर्णित तथ्यगत वीरकाव्यलाई लोकसङ्गीतको माध्यमबाट लोकजनमा खबर गर्ने सरल र सरस लोकभाका 'कर्खा गायन' नै हो । हुन त अन्य लोकलयहरू पनि थुप्रै पाइन्छन् । तर कर्खा लोकलयद्वारा इतिहासमा पुरिएका कथा, घटनाहरू गीत-गायनका माध्यमद्वारा लोक जनजीवनमा अभिव्यक्त गरिन्छ । जसले कहाँ ? कहिले ? र किन घटना भयो वा युद्ध भयो र कुन योद्धाले वीरता वा बहादुरी प्रदर्शन गऱ्यो भन्ने खबर पाइन्छ ।

छ) कर्खा उत्कृष्ट गायनकला

कर्खा गायनपद्धति एक यस्तो लोकगायन हो जो गन्धर्वजातिले मात्र गाउने गर्दछन् । कर्खा गायनमा प्राच्य घटनालाई मुखाग्र गाउनुपर्ने हुनाले सितिमिति अन्य गायकले गाउने हिम्मत पनि गर्दैनन् । कथानक गीत, लय, स्वरको आरोह-अवरोहका साथै वादनादि गायनसम्बन्धी दक्षता प्रदर्शन गरिनुपर्दछ । कर्खा कठिन र उच्चकोटीको गायनकला पनि हो । यसमा गायन-गला, वादन र स्मृतिको निरन्तर अनि प्रत्यक्ष संयोजन हुनैपर्छ । नत्र कर्खा गायनको मौलिकता र महत्त्व रहँदैन । गन्धर्व सङ्गीतको ज्ञान-सीप वंशपरम्पराबाट हुँदै आएको छ । जसलाई पिङ्गुल पनि भन्ने गरिन्छ ।

ज) कर्खा गायनको भेग-भूगोल

कर्खा विशेष गरेर गण्डकी प्रस्रवण क्षेत्रमा पाइन्छ । गोरखा, लमजुङ, तनहुँ, कास्की आदि जिल्लामा पाइने कर्खा लोकसंस्कृति विशेष गरेर गन्धर्वजातिले मात्र गाउने भएकाले यी जातिको बसाइँसराइसँगसँगै उक्त प्राचीन गायनकला कर्खा लोकसंस्कृति पनि विभिन्न जिल्लामा पुगेको देखिन्छ । अन्य जातिले कर्खा गायन प्रचलनलाई जति नै रुचाए पनि कलाकै रूपमा लिन, सिक्न र गाउन सकेको देखिँदैन । त्यसको खास कारण पनि हुन सक्छ । किनभने कर्खा गायनकला एक विशिष्ट लोकसङ्गीत हो, जसलाई गाउनु-वादन गर्नु साधनाको लामो अभ्यास आवश्यकता पर्दछ । गायन, वादनका साथै स्मरण तीनै कुराको सीप, साधना कुशलता हुनुपर्ने देखिन्छ । कर्खा गायन कण्ठस्थ वा मुखाग्र हुनैपर्छ । प्रस्तुतिको बेजोड समायोजन कर्खा गायकमा रहनुपर्ने हुनाले पनि अन्य रौसे सिकारू गायकले कर्खा गायन गर्ने आँट गर्दैनन् । प्रचलन, परम्परा वा रगतमा नभए नक्कल गरी गाउनु हाडेओखर दाँतले फुटाउनु जस्तै हुने गर्दछ ।

झ) कर्खा र नेपाल एकीकरण

पृथ्वीनारायण शाहको नेपाल एकीकरण अभियानसँग सम्बन्धित 'कर्खा' पछिका अन्य घटना, चरित्र वा वीरताका कर्खा लोकलय पाइनुले व्यक्तिपरक कर्खा गायनको आरम्भ यसपछि नै भएको हो कि ? भन्ने अड्कलबाजी गर्न सकिन्छ । अहिलेसम्म यसअघिका यस प्रकार कर्खाहरू लोकगाथा खोजीकै विषय भएका छन् । तथापि पशुपतिनाथ, मुक्तिनाथ, गोरखनाथ, मनकामना आदि ऐतिहासिक आराध्य स्थानादि साथै पौराणिक पात्रका बारेमा कर्खा पाइनुले यी कर्खाहरूका कालक्रमिक निष्पत्ति पनि खोजिनुपर्ने देखिन्छ । यति हो कर्खा लोकगायनको आरम्भ प्राचीन कालदेखि नै भएको हो । कालान्तरले यस्तो महत्त्वपूर्ण लोकसंस्कृतिमा परिवर्तन र रूपान्तर हुँदै आएको हो ।

उल्लिखित पृथ्वीनारायण शाहको कर्खा संस्कृतिको विकास, प्रचलन र सघन प्रवर्द्धन आधुनिक नेपालको इतिहास वा एकीकरणसँग गाँसिएको देखिन्छ । हालसम्म पाइएका कर्खाहरूले आधुनिक नेपालको एकीकरणसँगसँगै उदय भएका वीर-वीरङ्गनाका प्रशस्ति, युद्ध विजय-पराजयका कथानक घटना-दुर्घटना साथै प्रेम-बिछोडका ऐतिहासिक प्रसङ्गहरू सत्यतथ्य कहानीहरू नै इतिहास भएर आजसम्म बोलिरहेका पाइन्छन् । तर कतिपय महत्वपूर्ण इतिहास प्रकाश गर्ने खालका कर्खाहरू बिलुप्त भइसकेका छन् । द्रव्यशाह, रामशाह साथै भीमसेन थापा आदि ऐतिहासिक पात्र-पुरुषका बारेका कर्खाहरू पाइन छोडे । ती भगभग हराएभन्दा पनि हुन्छ । कर्खा गायन प्रचलन-परम्परा एक पुस्तादेखि अर्को पुस्तामा सर्दै सारिँदै जाने गायन संस्कृति भएकाले पनि हिजोआज यो प्रचलन खण्डित हुन थालेको देखिन्छ । संस्कृति हराउनु मुलुकको पहिचान परिचय वा स्वत्व विलुप्त हुनु नै हो ।

पृथ्वीनारायण शाहका जीवनवृत्तसम्बन्धी उल्लिखित ऐतिहासिक कर्खाद्वारा के कुरालाई प्रस्ट पारिएको छ भने इतिहासका कतिपय अलिखित पक्षलाई गायनका माध्यमद्वारा लोकजनमा फैलाउने तथा तत् विषयसँग सूचित गराउने कार्य कर्खा गायनबाट नै भएको देखिन्छ । कर्खा गायन संस्कृति सूचना, सन्देश र मनोरञ्जनको संवाहक पनि हो । फेरि कर्खा गायन प्रचलन र पद्धतिलाई मात्र मनोरञ्जन र प्रशस्ति भनियो भने गलत हुन्छ । कर्खा गायन छ र त इतिहास छ । गन्धर्व गायन कलाको महत्त्व छ ।

ञ) कर्खाको मर्म बयान

आजको नेपाल कसरी बन्यो ? नेपाली कसरी भयौँ ? भन्ने संवेदनशील पक्ष वा सबाल आफैँसँग छ । यस कुराको गहनता वा महत्ता बिर्सिए नेपालको राष्ट्रियता र स्वाधीन नेपालको इतिहास मर्माहत हुन्छ । इतिहास, भाषा, संस्कृतिका साथै सूचना गायन हुने कर्खा काव्य जोसुकै व्यक्ति, घटनाको वा जस्तै प्रकृतिको भए पनि संरक्षण, संवर्द्धन र प्रवर्द्धन गरिनु आवश्यक देखिन्छ । नेपाल एउटै संस्कृतिको देश होइन । बहुल संस्कृतिको देश हो । सबै खाले संस्कृतिको अस्तित्व भएको मुलक नेपाल भए पनि इतिहासको कुनै कालमा पनि नेपाल पराधीन थिएन र अब त हुने कुरै आउँदैन । हाम्रा लोकलय, भाका, भावना वा लोकसंस्कृति नेपाली कर्खा भएर रहून् ।

सङ्कलित १. नब्बे सालको भूकम्पको कर्खा, २. गर्जवीर मिजार (कुमाल) जालहरीको कर्खामध्ये यस लेखमार्फत नेपाल एकीकरणको महान् अभियानमा नेतृत्व गर्ने पृथ्वीनारायण शाहको कर्खा मिति २०६२ कात्तिक १२ गते गोरखा जिल्ला मसेल गा.वि.स. निवासी तथा ऐतिहासिक कर्खा गायनका प्रवर्तक मनिराम गाइनेका वंश-सन्तान लालबहादुर गन्धर्व (६६) बाट लेखक स्वयम्ले प्राप्त गरी अभिलेखन-सङ्कलन गरेको हो । कर्खाको मूलपाठ यस प्रकारको पाइएको छ :-

देवभक्ति श्री ५ पृथ्वीनारायण शाह
दुनियाँलाई दर्शन दिए मनुषे चोलामा
रोग व्यादा, पीर-कष्ट दुःख यी हरण
पाउपिछ सरकारको सरण ।
बाबु नरभूपाल शाहको कुलमा उदाई
मातारी कौशिलाका कोख जन्म पाई
पृथ्वीनारायण शाहले जिती-ताँही पाई जन्म
जेठा पृथ्वीनाराय शाह, माइला बहादुर शाह
कान्छा सुरप्रताप शाह, तीन भाइले जिती पाई जन्म
तीनै भाइको बुद्धि बढ्यो सहस्र सन्तान
चारैवरमा चल्यो तिम्रो नाम....र हो नि ।
देवभक्ति श्री ५ पृथ्वीनारायण शाह
दुनियाँलाई दर्शन दिए मनुषे चोलामा ।
जन्म दिन पृथ्वीनारायण शाहलाई ईश्वरको खटन
सतीदेवी माई तिमी आफै बसिकन
दश महिना गर्भ माईका ओदरमा
पैदा भई शुभ भरि लग्न
छैटौँ दिनको दिनमा नि आए भावी लेखन
लिलाटमा मसी चढाउँन
विक्रम सम्वत् सत्रसय उनासी साल
पोष सत्ताइस गते जन्म हुन गाको
गोरखनाथले बर्दान दिनु भाको
तिम्रो जीत होस भनी गोरखनाथले बर्दान दिए
तीनै सहर नेपाल हात लिए ।
देवभक्ति श्री ५ पृथ्वीनारायण शाह
दुनियाँलाई दर्शन दिए मनुषे चोलामा
रोगव्यादा, पीर-कष्ट दुःख यी हरण
पाउपिछ सरकारको सरण.....।
षर्मको इच्छा गरी मन
भक्तपुर जान पृथ्वीनारायण शाहको मन
रणजीत राजाको घरमा पुगे तत्छिन
उनका छोरासँग मित लाउन पृथ्वीनारायण शाहको मन
वीरनरसिंहसँग मितलाई लौन तत्छिन
तीनैवर्ष भक्तपुर बसी सबै चलन-चल्ती बुझि गोर्खा आए
के गरौं भनि मन सोच-विचार गरे हो ...नि ।

१७९९ सालमा नरभूपाल शाह स्वर्गे हुन भाको
देशको अभिभारा पृथ्वीनारायण शाहलाई पर्न गाको
बीस वर्षको उमेरमा राजा भईकन
कीर्तिपुर हात लिन भनि फौज लिई गए
दामोदर पाँडे स्वर्ग हुन गई
उनका भाइ शूरप्रताप शाहको आँखा फुट्न गाको
कीर्तिपुरलाई जितीकन काठमाण्डूमा आई
दुनियाँले जय नि मनाए र हो नि ।
१८२५ ईन्द्रजात्राका दिन पारीकन
जयप्रकाश राजा, रणजीत, तेजनरसिंह राजा
भक्तपुर, ललितपुर पाटन सबै हात लिए
तेत्तीसकोटी देवताले वरदान दिए
सिंगो नेपाल राजाले बनाए र हो ...नि..।
नेपालमा जारजात छत्तीसवर्ण थिए
विक्रम सम्वत् १८३५ मा सिङ्गो नेपाल बनाइकन
बाउन्न वर्णको उमेरमा राजा स्वर्गे भए
देवभक्ति श्री ५ पृथ्वीनारायण शाह
दुनियाँलाई दर्शन दिए मनुषे चोलामा
रोगव्यादा, पीर-कष्ट, दुःख यी हरण
पाउपिछा सरकारको सरण ......।

●

थारू समुदायका लोकनाच

कृष्णराज सर्वहारी

विषयप्रवेश

वि.सं २०६८ सालको राष्ट्रिय जनगणनाअनुसार नेपालभरि थारू समुदायको कुल जनसङ्ख्या १७ लाख ३७ हजार ४ सय ७० (६.६ प्रतिशत) रहेको छ । १५ लाख २९ हजार ८ सय ७५ (५.८ प्रतिशत) जनाले बोल्ने थारू भाषाभाषी चौथो ठूलो जनसाङ्ख्यिक जाति हो ।

थारू शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थका सम्बन्धमा विभिन्न तर्क दिएको पाइन्छ । यस क्रममा विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न दृष्टिकोणहरू प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । थारू शव्दको उत्पत्तिबारे विचार गर्नेमध्ये कसैले संस्कृतको 'स्थास्नु' शब्दबाट, कसैले बुद्धधर्मको एक शाखा स्थविरको 'स्थेर' शव्दबाट, कसैले 'स्थुर' शव्दबाट, कसैले थारूहरू 'थारो' (तला नपाटेको घर) मा बस्ने हुनाले 'थारो' शब्दबाट र कसैले रैथाने अर्थमा ठालु (ग्राम प्रमुख) शव्दबाट यसको उत्पत्ति भएको मान्दछन् (थारू, २०६९: २७) ।

थारू जातिको मूलथलो तथा तिनको प्रसारका सम्बन्धमा विभिन्न विद्वान्हरूले आआफ्नै तर्क प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । कुमारी प्रभा शर्माका अनुसार (२०३९: ६९) थारूजाति छिमेकी मुलुक भारतस्थित मेवाड प्रदेशको चित्तौदगढबाट आएका हुन् । सिन्ध र राजस्थान प्रदेशको थार मरुभूमिबाट आएका हुनाले थारू भनिएको तर्कलाई कतिपयले अस्वीकार गरेका छन् । जनकलाल शर्मा र कृष्णबम मल्लका अनुसार (२०१४: १९) हुन सक्छ, थारबाट आएका केही जाति र राजपूत रमणीका सङ्कर सन्तति पनि यस (थारू) जातिमा मिलेका होलान् । किन्तु बाहिरबाट आएका छिटफुट जातिले पूर्व बङ्गालदेखि पश्चिम पन्जाबको आसपाससम्म एकनास ढाकेर लैजानु उति सम्भव हुँदैन । त्यसमा पनि विचारयोग्य कुरा यो छ कि थारूजाति केवल महाभारत पर्वतदेखि दक्षिण तराईको उत्तरी घाँच र भित्री मधेसमा, जहाँ अरू ठाउँको भन्दा अस्वस्थकर जलबायु छ, त्यही बसेको छ । यदि थारूजाति बाहिरबाट आएको जाति भए अन्यत्र नै स्वस्थकर जलवायु भएको भूमि आबाद गर्ने थियो । यसबाट पनि यो बुझिन्छ कि थारूजाति यसै भूमिको आदिवासी हो ।

सर्वप्रथम दाङमा थारूहरू कहिले पसेका हुन् भन्ने समय निर्धारणका लागि बलिया आधार खासै नभए तापनि टेकनाथ गौतमका भनाइमा (२०४४: १५) इनार खन्दा ६-७ हात गहिरो जमिनमुनि र ४-५ सय वर्ष पुरानो मानिने सालका रूख भएका वनभित्र पनि ७-८ हात गहिराइमा पाइने थारू बस्तीका अवशेषबाट तथा काठमाडौँसम्मका थारूले आफ्ना पूर्वजलाई दाङबाट त्यहाँ (काठमाडौँ) गएको बताउने हुनाले र उत्तर भारतको राजनीतिक अवस्थाले पनि विक्रमको तेस्रो शताब्दीमा देउखुरीको बाटो गरी दाङमा पसेका र पछि तराई र भित्री मधेस बाँके, बर्दिया, सुर्खेत, कैलाली, कञ्चनपुर आदि जिल्लामा

बसाइँसराइ गर्दै आएको अनुमान गर्न सकिन्छ । नेपालका थारूले भारतीय मूलका मानिसहरूलाई बाजी भन्नुले सम्भवतः यसको सम्बन्ध थरुहट क्षेत्रदेखि भारतको बृज्जी गणराज्यसँग देखिन्छ (चौधरी, २०६४ : ८७) ।

थारूहरू नेपालको पूर्वी क्षेत्र झापा, सुनसरी, मोरङमा पनि पश्चिमबाटै बसाइँसराइ गरेर आई बसेका हुन् भन्ने विभिन्न तथ्य प्रमाणित हुन्छ (थारू, २०६९: ४४) । थारूहरूको दाङबाट खास गरी पश्चिमतिर बसाइँसराइ गर्ने प्रक्रिया यथावत् पाइन्छ । बसाइँसराइका क्रममा दाङबाट तराईको पूर्वी भूभाग कपिलवस्तु, रूपन्देही, सिराहा आदि विभिन्न ठाउँमा बसोबास गर्दै आए, जसले गर्दा स्थानैपिच्छे थारूहरूको भाषा पनि फरक रहेको पाइन्छ । कपिलवस्तुको कतिपय गाउँमा दङ्गोरिया थर भएका थारूहरू छन् ।

यसरी थारूजातिको उत्पत्तिको कथा अलमलिएको छ । व्युत्पत्तिसम्बन्धी मान्यता अनुमान मात्र हो भने किंवदन्ती पनि तार्किक दृष्टिले कमजोर देखिन्छ । मङ्गोल भनिए पनि थारूहरू आफूहरूलाई मङ्गोल मान्न हीनताबोध गर्छन् । थारूहरूको उत्पत्तिबारे चर्चा गर्दा मङ्गोल र शाक्यवंशी मान्यतामा अन्वेषकहरूको धारणा बढी केन्द्रित देखिन्छ (थारू, २०६९: ४६) । विभिन्न कोणबाट दृष्टिगत गर्दा भने थारूहरूको मूल थलो दाङ रहेको देखिन्छ ।

दङ्गौरा, राना, कठरिया, चित्तौनिया र कोचिला गरी पाँच प्रकारका थारूहरू बढी गणना गरिए पनि देशौरी, नवलपुरिया, सप्तरिया, मोरङ्गिया गरी विभिन्न रूपमा थारूहरू आफूलाई पहिचान गराउने गरेका छन् । थारूहरू तराईका विभिन्न ठाउँमा छरिएर बसे पनि उनीहरूको संस्कृति वा संस्कार मिल्दोजुल्दो पाइन्छ । नेपालको संविधान २०७२ ले आदिवासी जनजातिबाट थारूहरूको पृथक् पहिचान गरी थारू आयोगसमेत बनाई उनीहरूलाई विशेष मान्यता दिएको सर्वविदित छ ।

चाडपर्वहरूलाई रमाइलो, गुञ्जायमान तथा हर्षोल्लासपूर्ण बनाउनको लागि विभिन्न थरीका परम्परागत नाचगान अहिले पनि थारूहरूले जोगाउँदै आएका छन् । हुरडुङ्वा नाचमा राम कहरा (दिउँसो गाइने गीत), लटिया (साँझपख गाइने गीत), बिहग्रा (झिसमिसे बिहान गाइने गीत) बर्कीमार (बिहानमा उज्यालोमा गाइने गीत) हुन् । सखिया, झुमरा आदि नाचमा पनि गीत गाइन्छ । मुङ्ग्रहवा, बर्का नाच, लट्ठहवा नाचमा भने गीत गाइँदैन । यहाँ खास गरी पश्चिमी थरुहटको लोकनाचबारे संक्षिप्त चर्चा गरिन्छ ।

१) **सखिया नाच**

सखिया थारूहरूको दसैँ तथा दीपावलीमा नाचिने नृत्य हो । दसैँ आउनु दुई साताअघिदेखि रातिको खानापछि सखिया गीत सिकाउने मोह्रिन्या (गुरुमा) को घरमा सखिया नाच्ने टोलीका सदस्यहरू गीत सिक्छन् । दसैँ सुरु भएपछि दिन डुबेसँगै अर्थात् गोधुली साँझपछि गाउँको अगुवा (महटाँवा) को आँगनमा खास गरी एकैजसो पोसाकमा ठाँटिएर गाउँका थारू युवतीहरू जम्मा हुन्छन् । गाउँको घरसङ्ख्याअनुसार नर्तकीहरूको सङ्ख्या पनि बढी, थोरै हुने गर्छ । मादलेको आगमन भएपछि मादलको तालमा गीत गाउँदै हातको मुजुरा एकआपसमा ठोक्काउँदै नाच्छन् ।

सखियामा मादलेहरू आफ्नो मादलमा झप्कनले सजाएर टोपी, गम्छा, कमिज, कछार लगाएका हुन्छन् । नर्तकीहरू सेतो रिबन, रातो झोवन्हा, रातै ब्लाउज तथा सेतो ठेठवा (लुँगी जस्तो पहिरन) एकै किसिमको पहिरन लगाएका हुन्छन् । ठेठवा अड्याउन कम्मरमा बाँधिने पेटी तथा खुट्टाको चप्पल भने

फरकफरक हुन्छ ।

पैयाँ मूलतः गीतहीन सामूहिक नृत्य हो । तर केही गीति पैयाँ पनि पाइन्छ । त्यस्तो पैयाँलाई गिडाहा पैयाँ भनिन्छ । कुनैकुनै पैयाँ गीत त शृङ्खलित आख्यानमा उनिएको हुँदा त्यस्ता पैयाँ गीतलाई लोकगाथाको कोटिमा पनि राखिएको छ । पैयाँ गीत अनेक विषयवस्तुमा रचिएको पाइन्छ । यसमा रामायण, महाभारत तथा लौकिक जीवनका आख्यान पनि भेटिन्छन् ।

अशोक थारूका अनुसार (२०६३: ६०) सखिया शब्दको प्रादुर्भाव ब्रज भाषाको 'सखी आ !' शब्दबाट भएको हो । स्मरणीय छ, कान्हाले द्रौपदीलाई समेत सखी भन्थे भने राधा त कान्हाकी सबैभन्दा प्रिया सखी थिइन् । त्यसैले, थारू कान्हाहरू थारू लोक राधाहरूलाई बोलाउँछन्, 'ओ सखीहरू ! आऊ न आजको यस खुसीको अवसरमा नाचौँ, गाऔँ र एकअर्कामा लीन होऔँ ।' यसरी 'सखी आ' भन्दाभन्दै यस लोकनृत्य अर्थात् उत्सवको नाम नै संक्षिप्तमा सखिया हुन आएको हो ।

जगदीशनारायण सिंह निर्भीकका अनुसार (१९९२ इ.: १३९) सखिया नृत्यको परम्पराको उद्भवमा मध्यकालीन वल्लभीय प्रभाव हुन सक्छ । जनश्रुतिअनुसार घमन्डी देवले कान्हाका सखी ललिताका गाउँका केटाहरूलाई अभिनय गर्न सिकाएका थिए । अकबरी दरबारका नृत्यकार वल्लभ वृन्दावन पुगेर तिनलाई नृत्यको शिक्षा दिएका थिए । सखियाको पृष्ठभूमिमा यस किसिमको अन्तर्कथा सम्भव छ । सखियाको पृष्ठभूमि रास नृत्य हो ।

सखिया नाचमा मादलको ताल २२ ख्वाँट (चरण) हुने गरेकोमा सोहीअनुसार पैयाँ पनि नाचिन्छ । 'मोह्निन्या' मात्रै होइन, मादल बजाउन सिपालु मादलेहरू पनि हराउँदै गएकाले पैयाँसँगै ख्वाँट पनि हराउँदै गएको छ । बर्दिया मयुरबस्तीका गीतकार एवं सङ्गीतकार सुशील चौधरीले सखियाको बाइस ख्वाँट (ताल) र पैयाँ बजाउन जान्ने गरेको बताउँछन् ।

२) **झुम्रा नाच**

झुम्रा थारूजातिमा प्रचलित एक प्रकारको लोकनृत्य हो । यस नाचमा एक जना मादले, एक वा दुई जना नाच्ने महिला हुन्छन् । कहिलेकाहीँ मनोरञ्जनका लागि सोंगिया (जोकर) पात्र पनि हुन्छन् । यो नाच खास गरी दाङदेउखुरी, बर्दिया, कैलालीमा प्रचलित छ । यसलाई स्थान विशेषअनुसार विभिन्न झुमरी, झुमरा, झुमर, धुमर, धुमरा पनि भनिन्छ । यो नाच खास गरी दसैँ र तिहारमा नाचिन्छ तर आजभोलि प्रदर्शनको लागि जतिसुकै बेला पनि नाचिन्छ ।

३) कठघोरीक नाच

थारू जातिमा प्रचलित कठघोरिक नाच पनि एक हो । यसमा बाँसले घोडाको आकार बनाई त्यसलाई थारू नर्तकहरूले आफ्नो काँधमा भिरेर मादलको तालमा नाच्ने नाचिन्छ । यो नाच गर्नुभन्दा पहिले गुरुवा (धामी) हरूले विभिन्न थरिका पूजा र बलिहरू चढाउँछन् । नाच टोलीका साथमा एक जना गुरु हुन्छन् । यस नाचलाई कटहेर नाच पनि भन्ने गरिन्छ । यो दक्षिण भारत, मद्रासको तजौर जिल्लाबाट उद्भव भएको भन्ने गरिन्छ ।

यो नाच खास गरी दसैँको बेलामा नाचिन्छ । नाच टोलीमा दुईचार जना मन्दरिया (मादले) र नर्तकहरू छ वा आठको सङ्ख्यामा हुन्छन् । अगुवा मन्दरिया (प्रमुख मादले)ले टोलीको नेतृत्व गर्छन् ।

४) **लठ्ठी (लट्ठहवा) नाच**

लट्ठी नाचमा दुवै हातमा एकदेखि दुईवटा लट्ठी लिएर मादलको तालमा नाचिन्छ । यो नाच

थारू समुदायमा निकै प्रचलित रहेको छ । दुई वा चार जना मादले तथा जोडदार सङ्ख्यामा नाच्नेहरू नाच्ने गर्दछन् । पहिले केटाहरू मात्र नाच्दै आएको यो नाच हिजोआज अविवाहित केटीहरू पनि नाच्ने गर्दछन् । यस नाचमा गीत हुँदैन, केवल मादलको तालमा आर्कषक ढङ्गले नाचिन्छ ।

नाचमा नाच्नेहरू खुला र सजिलो खालका रङ्गीबिरङ्गी लुगाहरू लगाउँछन् । मादले र नाच्नेहरूको जीउमा रङ्गीबिरङ्गी कमिज, दुवै काखीमा रातो सप्को, टाउकोमा फुन्ना लगाइएका टोपी, नाडीमा फुन्ना लगाइएका कन्ठी, घाँटीमा फुन्ना लगाइएका गऱ्याला लगाएका हुन्छन् । पश्चिम थरुहटतिर मात्रै होइन, चितवनमा पनि लट्ठी नाच निकै लोकप्रिय छ ।

५) मुङग्रहवा नाच

हातमा काठको मुङग्रा लिई नाच्ने हुनाले यस नाचलाई मुङग्रहवा नाच भन्ने गरिएको हो । यो नाच पनि खास गरी दसैंमा नाचिन्छ । यस नाचमा दुईदेखि माथि जोडा सङ्ख्यामा मादलेहरू हुन्छन् । नाच्नेहरू भने करिब ४ जोडीभन्दा माथि हुन्छन् ।

मादले र नाच्नेहरू पिठ्यूँमा मयुरको प्वाँख, जीउमा रङ्गीबिरङ्गी कमिज, दुवै काखीमा रातो सप्को, टाउकोमा फुन्ना लगाइएको टोपी वा सेतो वा रङ्गीन पगरी, नाडीमा फुन्ना लगाइएको कन्ठी, घाँटीमा फुन्ना लगाइएको गऱ्याला, कम्मरमा छोटो खाले धोती , खुट्टामा चप्पल, कम्मरमा ठूलो खाले पेटीमा उनको घुँघरु र थरीथरीका गहना लगाएका हुन्छन् । मादलेहरूले कम्मरमा विशेष सिँगार गरेर मादल भिरेका हुन्छन् ।

६) हुर्डुङ्गवा नाच

कोलाहलपूर्वक गीत र नृत्यको तालमा बडा जोसिलो भएर मनोरञ्जनार्थ नाचिने एक विशेष थारू लोकनृत्यलाई हुर्डुङ्गवा भनिन्छ । यस नाचमा एक जना नाच्ने नचिन्या, एक जना मादले र कतै कतै एक जना हास्य कलाकार (सोंग्या) रहने गर्दछन् । साथै गीत गाउने दुई टोली रहन्छन् । दुईमध्ये गीत गाउने एउटा टोलीमा गीत उठान गर्ने मोर्ह्या हुन्छन् । उनले गीत उठान गरेपछि अन्य सहयोगीहरूले पनि सोही गीत दोहोऱ्याएर गाउँछन् । त्यसपछि दोस्रो टोलीले सोही गीत लय मिलाई गाउँछन् । नाच टोलीमा सबै जना पुरुष हुन्छन् । नर्तक पुरुषले महिलाको लुगा र गहना लगाएर प्रस्तुत हुन्छन् ।

७) झर्रा नाच

झर्रा नाचमा नाच्नेहरू हातमा बाँसको मसिना सिन्काबाट बनाइएको दुवै हातमा एकएक मुठा झर्रा लिई नाच्छन्, जसलाई आपसमा हिर्काउँदा झर्राउने स्वर आउँदछ । यसै स्वरको आधारमा झर्रा नाच भन्ने गरिएको हो । खास गरी दसैंको बेला नाच्नको लागि करिब एक महिना अगाडिदेखि अभ्यास गरिन्छ ।

यस नाचमा दुईदेखि माथि जोडा सङ्ख्यामा मादलेहरू हुन्छन् । यसै गरी हातमा झर्रा लिई नाच्नेहरू पनि जोडा सङ्ख्यामा दुईभन्दा माथि हुन्छन् । मादले र नाच्नेहरूको अधिकतम सङ्ख्या तोकिएको हुँदैन । मयूरको प्वाँखबाहेक मुङ्ग्रहवा नाचमा झैँ यसमा पनि नर्तकबाट पोसाक लगाइन्छ ।

८) मघौटा नाच

थारूहरूको नयाँ बर्ष माघीका अवसरमा नाचिने नाचलाई मघौटा नाच भनिन्छ । यस नाचमा एक जना मादले र एक वा दुई जना नर्तक हुन्छन् । मघौटा नाच गाउँको अगुवा बरघरको घरबाट शुरु गरी गाउँका अन्य सबै किसानहरूको घरमा पालैपालो गरिन्छ । नाच नाचेबापत घरमूलीले ढक्कीमा

चामल, खानेकुरा र दक्षिणाको रूपमा नगद दिन्छन् । यस नाचमा गाइने गीतमा खास गरी केटा र केटी बीचको मायाप्रीतिको विषयवस्तु हुन्छ ।

९) बर्का नाच

थारू समुदायमा ऐतिहासिक महत्त्व राख्ने यस नाचमा महाभारतको कथावस्तुलाई समेटेर नाचिन्छ । अन्य नाचको तुलनामा यस नाच टोलीमा सबैभन्दा बढी सदस्य हुन्छन् । सबै जना पुरुष मात्र रहने यस नाच टोलीमा सयभन्दा बढी वा सो हाराहारीमा नाच्नेहरू हुन सक्छन् । यसैले यसलाई बर्का नाच भनिन्छ । यो नाच पनि दसैँमा नै गरिन्छ ।

बर्का नाच सबै गाउँका नाच टोलीले सजिलै गर्ने हिम्मत गर्न सक्दैनन् । यो नाचको लागि आर्थिक भार बढी, तन्त्र मन्त्रको प्रस्ट ज्ञान, धेरै सदस्य र प्रतिबद्धताको जरुरत पर्दछ । यसै गरी थारू महाभारत कथाको राम्रो ज्ञान हुनु जरुरी पनि रहन्छ । बर्का नाचलाई दाङ, जलौराका चन्द्रप्रसाद चौधरीको टोलीले मात्रै जोगाएको छ ।

१०) छोक्रा नाच

छोक्रा/छोकरा भनेको एक अर्थमा केटा हो । पुरुष नर्तकहरूले केटीको पोसाक लहँगा, चोलो, अघरान, चुरा, टिकुली आदि गहना आदि लगाएर विशेष प्रकारको तालमा नाच्ने एक लोकनृत्यलाई छोकरा भनिन्छ । यो नाचमा पनि हुर्डुङ्ग्वा नाचमा झैँ गीत गाउने दुई टोलीको जरुरत पर्दछ । दसैँ र तिहारमा नाचिने यो नाच अन्य बेलामा पनि आवश्यकताअनुसार नाचिन्छ ।

सन्दर्भसामग्री

गौतम, टेकनाथ (२०४४), *थारू जातिको इतिहास तथा संस्कृति (थारू पुराण)*, दाङ : सुशीलकुमार गौतम ।

चौधरी, महेश (२०६४), *नेपालको तराई तथा यसका भूमिपुत्रहरू*, दाङः शान्ति चौधरी ।

थारू, अशोक (२०६३), थारू लोकनृत्य : सखिया र पैयाँ, *लोकसंस्कृति*, १)१, साउन-पुस, पृ. ६०-६९ ।

थारू, फनि श्याम (२०६९), *थारू लोकसंस्कृति र चाडबाड*, काठमाडौँः नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।

शर्मा, कुमार प्रभा (२०३९), "मैले पढेको थारू समाज", *सेतीको सुसेली*, २३(३),पृ. ६९ ।

शर्मा, जनकलाल, कृष्णबम मल्ल (२०१४), *राप्ती उपत्यका*, काठमाडौँः नेपाल भारत मैत्री संघ ।

सिंह निर्भीक, जगदीश नारायण (१९९२ इ.), "थारू (जनजातीय) लोकनाट्यः नाच", *मानव*, २०) २, अप्रिल, जुन, पृ.१३३-१४८ ।

पुन समुदायमा झाँकरी परम्परा र लोकविश्वास

प्रतिभा पुन

सारसंक्षेप

मगरजातिअन्तर्गतका समूहहरूमध्येको एक समूह पुन समुदाय हो । यस समुदायको आफ्नै समाजमा छ, संस्कृति छ र दर्शन छ । यस समुदायको समाज विकासको जेजस्तो अवस्था छ, दार्शनिक चेतनाको स्वरूप पनि सोहीअनुसारको छ । यस समुदायले आफ्नो सामाजिक परिवेशअनुसार विश्वलाई बुझ्ने कोसिस गरेको देखिन्छ र सोहीअनुसार एउटा तर्कशक्तिको उपयोग गरेर विचार शृङ्खलाको निष्कर्षस्वरूप दर्शनको विकास गरेको देखिन्छ । सो दर्शन झाँकरीवाद हो । झाँकरी शक्ति हुन्छ भनी विश्वास राख्दै झाँकरीका विचार र ज्ञानका कुरालाई आदर्श वचन मानेर जीवनपद्धति अवलम्बन गर्नु झाँकरीवाद हो । आफ्नो जातीय मौलिक संस्कृतिलाई रूढ अन्धविश्वासको नाम दिँदै नयाँ पुस्ताका युवावर्गले देखाएको अरुचि र अविश्वासका कारण यो लोप हुने अवस्थामा छ । यसैले यसको गहन खोज तथा संरक्षण हुन अत्यावश्यक देखिन्छ ।

मूल शब्द (Key words) : झाँकरी, देउ, झाँकरीवाद, सोसरमा, आँखा, जगा, ढेङ्रो, माला ।

विषय प्रवेश

झाँकरी पुन समुदायका पूज्य व्यक्ति हुन् । यस समुदायको समाजमा झाँकरीको स्थान सबैभन्दा उच्च स्थानमा रहेको पाइन्छ । यस समुदायको जीवन, धर्म, दर्शन, नीति, परम्परा नै झाँकरी परम्परामा अडेको छ ।

पुन समुदाय मगरजातिको एक समूह हो । यिनको मूल बसोबास स्थान (प्रदेश ४: गण्डकी प्रदेश)का म्याग्दी, पर्वत, बाग्लुङ र प्रदेश ५ को रुकुम र रोल्पामा प्रमुख रूपमा भेटिन्छ । तर सामान्यतः देशका सबै जिल्लाहरूमा छरिएर रहेका छन् । यसका साथै भारतका दार्जिलिङ, सिक्किमलगायतका नेपाली बसोबास गरेका स्थानमा तथा हङकङ, ब्रिटेनमा पनि नेपालदेखि बसाइँसराइ गरी गएको भेटिन्छ । यस समुदायले चाहे आफ्नो मूलथलोमा होस् या विदेशी भूमिमा रहँदा होस्, पुरानो पुस्ताले आफ्नो जीवनपद्धतिमा झाँकरीका ज्ञान र आदर्श वचनलाई आत्मसात् गरेकै छन् । यही विषयको अध्ययनका लागि नेपालको गण्डकी प्रदेशस्थित म्याग्दी जिल्ला छनोट गरिएको छ ।

पुन समुदाय

मगरजातिका विविध झुण्डहरूमध्ये पुन समुदाय एक हो । मगरजाति नेपालका १२५ जातजातिहरूमध्ये जनसङ्ख्याका हिसाबले क्षत्री र बाहुनपछिको तेस्रो र आदिवासी जनजातिहरूमध्येको पहिलो स्थानमा रहेको जाति हो । मगरका मूलतः पुन, बुढा, रोका, धर्ती, थापा, राना र आले गरी ७ थर छन् भन्ने विद्वान्हरूको भनाइ छ । भौगोलिक विकटता, बसाइँसराइ, लामो समयसम्मको जनसम्पर्कको अभाव आदिका कारणले मगरजातिमा भाषिक भिन्नता देखिनु स्वाभाविक नै हो । यही भाव पुन समुदायमा देखा पर्दछ । पुन समुदायको मूल बसोबास म्याग्दी जिल्ला हो । यिनीहरू झाँकरीवादबाट निकै प्रभावित छन् । प्रकृति धर्म मान्छन् । करबाकेलाई आफ्नो आदिपुरुष मान्दछन् । उनका दुई श्रीमतीहरू रैमासिनी (हिमला) र फिमलालाई आफ्ना आराध्य देवीका रूपमा मान्दछन् । यी दम्पत्तिका ७ भाइ छोराहरूमध्ये जेठो रामचन र कान्छो कुल (कुले)लाई आफ्ना कुलका रूपमा मान्दछन् । पूजा गर्दछन् । वास्तवमा पुन एउटा थर भए तापनि प्रथम तथा दोस्रो विश्वयुद्धमा पुनले देखाएको वीरतासँगै स्थापित परम्पराले म्याग्दी र पर्वत जिल्लामा बसोबास गर्ने मूलवासीलाई नै पुन समुदायका रूपमा स्थापित गराउन सफल भएको देखिन्छ । पुन समुदायको सामाजिक उत्थानका लागि स्थापित पुन समाजले आफ्नो विधानमा यस समुदायका थरहरूबारे यसरी प्रस्ट पारेको छ : पुर्जा, गर्बुजा, पाइजा, तिलिजा, बुदुजा, शेरपुजा, खोरजा, अर्मजा, रन्तिजा, पहरे, थाने, दुत/दुद, सुत, लोजा, शोतन्जा, भजाली, जुकजाली, रामजाली, चौचाङ्गी, फगामी, दोजाली, सिञ्जाली, हुनाली, होलङी, कोरिजा, सिम्किजा, लौंजा, बुढाथोकी, रन्के, खाच, उलाङ्गे, ओरपाजाडी, कडरे, काभिई, जागोन्ले, टामे, चितौरे, गोरे, तिरखे, जगाले, जन्कारी, तजाली, दगल, तामे, नाया, पजाङी, पदी, पङ्गी, पराली, पारे, टामे, टोन्डी, तगाले, थानी, ढगाए, ढगामी, दर्लामी, जाम्जाली, फङाली, पोइङे, फिरीथाल, बन्जयाली, बरङी, बराङ्दी, वपाल, बयाल, बलामी, विरकली, रितुवा, बाकसकोटी, तेन्दी, बाकसकोटी, रामकाम, रतुवा, राम्जा, रुवान, रीगु, लामिछाने, सनाङी, साब्रे, सिजापति, सबङी, साइमे, सामे, सिम, सुमिना, सुतपहराई, सोती, होलङी (विधान, २०६३ : ३-४) ।

झाँकरी

शरीरमा विशेष किसिमको 'झाँक' आउने व्यक्तिलाई झाँकरी भनिन्छ । झाँकरी शब्द 'झाँक' र 'री' दुईवटा शब्दको मिलनबाट बनेको छ । झाँक शब्दको अर्थ 'हल्लनु', 'उत्तेजित हुनु' 'जागृत हुनु' भन्ने हुन्छ भने 'री' शब्दको अर्थ शुभाशुभ कार्यको विचार वा फल थाहा पाउन गरिने गतिविधि भन्ने हुन्छ (पुन, २०७५ : २१) । अदृश्य शक्तिको सहायताले अज्ञात कुराको ज्ञात गराउँदै समस्याबाट मुक्त गराउने तथा लौकिक र परालौकिक संसारबीच रहेर सम्बन्ध स्थापित गराउने व्यक्ति झाँकरी हो । झाँकरीलाई देउ, धामी, लामा आदि नामले पनि पुकार्दछन् । विद्वान्हरू अङ्ग्रेजी शब्द shaman को पर्यायवाचीका रूपमा झाँकरी शब्दको प्रयोग गर्दछन् । काइके मगरहरू धामी भन्दछन् भने पाङ/खाम मगरहरू रमा भन्दछन् । संस्कृतिविद् जगमान गुरुङका अनुसार देवीदेवताको धामसँग सम्बन्धित व्यक्तिलाई धामी भन्दछन् भने झाँक आउने व्यक्तिलाई झाँकरी भन्दछन् । झाँकरी यमबहादुर पुर्जाका अनुसार झाँक आउने व्यक्तिको शरीरमा अदृश्य शक्तिका रूपमा देउको विराजमान हुने हुँदा झाँकरीलाई 'देउ' पनि भनिन्छ ।

झाँकरी सम्पन्न गर्न शुभाशुभ समय हुन्छ। कुन बार, पक्ष, महिनामा झाँकरी सम्पन्न गर्ने र कुन बार, पक्ष र महिनामा झाँकरी कार्य सम्पन्न नगर्न भनी तोकिएको हुन्छ। विशेषतः विभिन्न पर्वोत्सवमा र जनसमुदायको समस्याअनुसार विभिन्न समयमा झाँकरी बस्ने र बसाउने गर्दछन्। विशेष गरी श्रावण २ गतेदेखि अन्तिम दिनसम्म पुस र चैत महिनामा झाँकरी बस्ने र बसाउने काम गर्दैनन्।

लैङ्गिक हिसाबले महिला र पुरुष दुवै झाँकरी हुन्छन्। ती झाँकरीहरू आफ्नो ज्ञान प्राप्त गर्ने विधि र उनका ज्ञान, सीप र क्षमताका आधारमा भुइँफोरुवा र औतारी गरी दुई प्रकारका झाँकरी भेटिन्छनन्। यिनको विशेष खालका सोसरमा हुन्छन्। सोसरमा झाँकरीका गहना हुन्, सामग्री हुन्।

झाँकरीका मुख्य सोसरमा

सोसरमा भन्नाले झाँकरीका सामग्री भन्ने बुझिन्छ। यी सोसरमा झाँकरीका मूल सामग्री हुन्। मूलतः माला, गजा, ढेङ्गोरो, रुरुको स्याउला, खरानी, आगाको कोइला र चोखो पानी चिउ आदि प्रमुख मानिन्छन्। यीमध्ये माला, गजा, ढेङ्गोरो र रुरुको पात (स्याउला) प्रमुख मानिन्छ।

माला

माला झाँकरीको प्रमुख गहना हो। यसले झाँकरीको शरीरको संरक्षण गर्दछ। यसको प्रयोग गरिएन भने उनीहरूको शरीरमा दुष्ट आत्माले आक्रमण गर्दछ र मृत्युसमेत हुन सक्ने सम्भावना रहन्छ। मूलतः रुद्राक्ष, भद्राक्ष र रिट्ठा गरी तीन थरीका माला हुन्छन्। ती मालामा १०८ वटा गेडा हुन्छन्। त्यहाँ घण्टीहरू र वीरका दाराहरू पनि झुन्डयाइएका हुन्छन्।

गजा

गजा झाँकरीको अर्को महत्त्वपूर्ण सामग्री हो। यो 'देउनाली/देउनिगाली' नामक निगालीको जराबाट तयार पारिएको हुन्छ। बिजोर सङ्ख्याका यी गजाहरू न्यूनतम रूपमा ९ वटा अनिवार्य रूपमा राखिन्छ भने अन्यचाहिँ आवश्यकताअनुसार थप गरिन्छ। झाँकरीका आफ्ना गुर (गुरु) र ती गुरका अन्य चेलाहरूका नाममा १/१ वटा गजाहरू चढाउँछन्। तीमध्ये एउटा मूल गजा हुन्छ। त्यही मूल गजाले ढेङ्गोरो बजाउँछन् भने अन्य गजाहरूलाई चिउ (अन्न)ले भरिएको डालोमा सजाएर राख्दछन्।

ढेङ्गोरो

ढेङ्गोरो झाँकरीको मुख्य सामग्री हो। यसैको माध्यमबाट लौकिक र पारलौकिक संसारमा सम्बन्ध स्थापित गरी आफ्ना गुर(गुरु)सँग वार्तालाप गर्ने काम हुन्छ। यो दुई थरीका हुन्छन्। एक थरीको ढेङ्गोरो छालाले बनेको हुन्छ भने अर्को थरीको ढेङ्गोरो धातुले बनेको हुन्छ। कसैले धातुको, कसैले छालाको र कसैले दुवै थरीको ढेङ्गोरो प्रयोग गर्दछन्। मूल गजाले सारपूर्ण ढङ्गले ताल मिलाई ढेङ्गोरोमा हिर्काउँदा विशेष खालको आवाज निस्कन्छ, त्यही आवाजका माध्यमबाट सम्पूर्ण सूचना प्राप्त गर्दछन्।

झाँकरीका यी महत्त्वपूर्ण सामग्रीहरूबाहेक निगालाको चोयाबाट बनेको डालो वा सोली, रुरुको स्याउला (पात), चिउ (अन्न), भेटी (पैसा), धजा, बत्ती (दियो), चोखो पानीसहितको अम्खोरा, मर्चा, धूप,

गाईको चमर (गाईको पुच्छर), आगाको कोइला, खरानी आदि सरसामाको पनि अति जरुरी हुन्छ। यिनको प्रयोगबिना झाँकरी कार्य सम्पादन अपूरो हुन्छ।

झाँकरी सम्पादन विधिविधान तथा प्रस्तुति प्रक्रिया

झाँकरीले आफ्नो कार्य ३ चरणमा सम्पादन गर्दछन्।

१. पहिलो चरण

झाँकरीले आफ्ना विधिविधानअनुसार धूपधुवाँर गर्न सुरु गर्दछन्। खरानी मन्त्र गरेर झाँकरीले आफ्नो शरीरको संवेदनशील अङ्गमा लगाउँछन्। यसका साथै त्यहाँ उपस्थित सहभागीको शरीरको ख्याल गर्दै वरिपरिको स्थानको संरक्षणका लागि पनि विशेष मन्त्र जप गर्दछन्। मनमनै मन्त्र जप गर्दै ताल मिलाउँदै गजाले ढेङोरोमा हिर्काउँछन् र कुण्डकुण्डमा रहेका आफ्ना गुर (गुरु)को आह्वान गर्दछन्।

२. दोस्रो चरण

झाँकरीले आफ्ना गुरुको आह्वान गरेपछि उनका गुर (गुरु) उनका अन्य चेलासहित उपस्थित हुन्छन्। त्यसपछि उनीहरूका बीचमा सम्बन्धित समस्याका बारेमा छलफल गर्दछन्। किन झाँकरी बसिएको हो ? समस्या के हो ? भनी आपसी वार्तालाप सम्पन्न हुन्छ। अन्तमा झाँकरीले सम्पूर्ण ज्ञान प्राप्त गर्दछन्।

३. तेस्रो चरण

झाँकरीले आफ्ना गुरुसँगको संवादबाट प्राप्त ज्ञानअनुसार सम्पूर्ण कार्य सम्पन्न गर्दछन् र अन्तमा आफ्नो गुर(गुरु)लाई धन्यवाद दिएर आफ्नो सम्पूर्ण कार्य पूरा गरी आराम गर्दछन्।

बिरामी महिलाको उपचार

झाँकरी पनदेवीले आफ्नो विधिविधानअनुसार कार्य आरम्भ गरिन्। चोखोनिष्ठा गरी आफ्नो सोसरमा चिउ(अन्न)ले भरिएको डालोमा सजाउन थालिन्। सम्पूर्ण सोसरमा सजाएपछि खरानी मन्त्र गरेर विशेष प्रकारको चक्कुको टुप्पाले आफ्नो शिरदेखि पैतालासम्मका संवेदनशील अङ्गहरूमा लगाइन्। अक्षता मन्त्र गरेर सम्पूर्ण कोठामा छरिन्। त्यसपछि आगाको कोइलामा धूप हाल्न थालिन्। तामाको पालामा दियो बालिन्। आफ्ना मालाहरूलाई धूपधुवाँर गरी दायाँतर्फ र बायाँतर्फ भिरिन्। त्यसपछि एउटा मूल गजाले धातुको ढेङोरोमा टचाङटचाङ गरी बिस्तारै हिर्काउन थालिन्। एक क्षणपछि बिस्तारै उनको शरीरमा कम्पन हुन थाल्यो। कम्पनको गति बिस्तारै बढ्दै गएपछि बेसरी हल्लन थालिन्। अन्तितिर उनको शरीर बिस्तारै मत्थर हुँदै गयो। त्यसपछि उनले बिरामीको अवस्थितिबारे भन्न थालिन्; बिरामी पर्नुको कारण, बिरामीले भोगेका हरेक पीडा समस्या र समस्याबाट मुक्ति कसरी पाउन सकिन्छ भनी बेलीविस्तार लगाउन थालिन्। यसपछि उनले गुरुलाई धन्यवाद दिँदै एक क्षण विश्राम गरिन्।

विश्रामपश्चात् दोस्रो चरणको कार्य आरम्भ गरिन्। झाँकरीको सहयोगका लागि खटिएका कुटुम्ब र छेमा(महिला)हरू आवश्यक सामग्रीहरू पहिले नै तयारी अवस्थामा राखेका छन्।

तयारी सामग्रीहरू

१. पैयुँका ८ वटा लिङ्गो, विभिन्न वनस्पतिका जराहरू।

२. रेखी हाल्नका लागि चामलको पीठो र बेसार (रेखी हालेर ठीक पारेका छन्।)

३. हरियो पातको सानो टपरी, जसको बिटमा वरिपरि ससाना ८ वटा दुनाहरू सिउरिएका छन्। ती

दुनाहरूमा खानेकुराहरू राखिएका छन् । टपरीको बीचमा एउटा मूर्ति छ ।

४. कालीमाटीको एउटा सानो मूर्ति (बिरामीको प्रतिमास्वरूप बनाइएको छ ।)

५. सुता (बिरामीको हातलाई दायाँबायाँ फैलाएपछि दायँ हातको माथि औँलाको टुप्पादेखि बायाँ हातको माझी औँलाको टुप्पासम्म एउटा काँचो धागो नाप्ने र सोही नापमा ८ सरो बनाउने । सो ८ सरो सुताको आधा भाग कालो बनाउने र आधालाई सेतो नै छोडिदिने ।)

६. भकेम्केलीका काठका टुक्राहरू ।

७. ७ थरीका अन्न मिसाइएको सतबीउ ।

८. कुखुराको भाले र पोथी ।

९. धजा ।

यति सामग्री तयार गरेपछि झाँकरीको निर्देशनअनुसार कुटुम्ब र छेमाहरूले आआफ्नो काम गर्दछन् । कुटुम्बहरूले चामलको पीठो र बेसारको रेखी हाले । त्यस रेखीमाथि ८ वटा पैयुँको लिङ्गोहरू गाडे । लिङ्गोहरूको बीचमा मूर्तिसहितको टपरी राखे । ती ८ वटा लिङ्गोलाई ८ फन्को मारेर सुता (धागो)ले बेरे । अर्को भागमा भकेम्केलीका १६ वटा एउटै आकार (लमाइ/चौडाइ)का सासाना टुक्राहरूमध्ये ८ वटा/८ वटालाई क्रमैसँग पूर्वपश्चिम र उत्तरदक्षिणतर्फ फर्काएर एकमाथि अर्को राखी चाङ पारेका छन् ।

झाँकरीको निर्देशनपछि दुवै ठाउँतर्फ एकै पटक कार्य आरम्भ गरेका छन् । बिरामीको शिरतर्फ सुताको सेतो भाग र टपरीको मूर्तितर्फ सुताको (धागाको) कालो भाग राखिएको छ । सम्पूर्ण कार्य पूरा भएपछि झाँकरीले ढेङोरो बजाउँदै 'हप' भन्ने आवाज दिए । 'हप' भन्ने आवाजसँगसँगै कुटुम्बले सुता(धागो)को ठीक बीचमा कैँचीले छिटोछिटो च्वाट्ट काटी सेतो भाग बिरामीको शिरमाथि र कालो भाग टपरीको मूर्तिमाथि फालिदिए । उता होम पोल्ने काम पनि सँगसँगै पूरा गरे । यी काम सकिनासाथ कुटुम्बहरूले सम्पूर्ण सामानहरू उठाए त्यस ठाउँमा छेमाहरू(झाँकरीका महिला सहयोगीहरू)ले तुरुन्त लिपपोत गर्न थाले भने अर्को ठाउँमा कुटुम्बहरूले कुखुरा मन्छाउन थाले । झाँकरीले चामल मन्त्र गरेर कुटुम्बलाई दिइन् । त्यो चामललाई हत्केलामा राखे र त्यहाँ पानी पनि खन्याए । चामल (अक्षता) र पानी बराबर मात्रामा कुखुराको शिरदेखि पाउसम्म खन्याउँदै गए । केही समयपछि कुखुराले सम्पूर्ण शरीर हल्लायो । त्यसपछि कुटुम्बहरूले कुखुरासहित सबै सामान बोकेर बाहिर निस्कन थाले । झाँकरीले कुन दिशामा कहाँ र कसरी राख्ने र पूजा गर्ने भनी निर्देशन दिइन् । सोहीअनुसार काम पूरा गरेर केही समयपछि कुटुम्बहरू फर्किए । बलि दिएको त्यस कुखुराको मासु छेमाहरूले पकाउन थाले र प्रसादका रूपमा ग्रहण गर्न थाले । त्यो प्रसाद बिरामी र बिरामीका परिवारले सेवन गर्न नहुने विश्वास रहेको छ । यो कार्य सम्पन्न हुन लगभग एक दिन र आधारात सकिएको छ । यस चरणको कार्य सकेपछि सम्पूर्ण सहभागीहरू आरामका लागि आआफ्नो कोठातर्फ लागे । भोलिपल्ट बिहानै बिरामी र उनको श्रीमान्लाई एकै स्थानमा राखेर विधिविधानसहितको उपचार गरिन् । यसले पतिपत्नीबीचको टकरावका कारण पत्ता लगाउने र यो समस्याबाट बाहिर कसरी निस्कन सकिन्छ भन्ने उपाय बताइन् र सोहीअनुसार कार्य सम्पन्न गरिन् ।

यसरी कार्य पूरा गरेपछि केही समयपछि बिरामीको व्यवहारमा केही परिवर्तन देखा पऱ्यो । उनको शारीरिक पीडाहरू कम हुँदै गए । उपचारको लगभग उक हप्तापछि बिरामीको शारीरिक तथा

मानसिक रूपमा भोग्नुपरेका समस्याहरू ७०% सन्चो भएको देखिन्थ्यो ।

निष्कर्ष

पुन समुदायमा अझसम्म पुराना पुस्ताले झाँकरीमा विश्वास गर्दछन् । अतः परिवर्तित समयसँगै परिवर्तित आर्थिक, राजनीतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक तथा सामाजिक स्थिति र विज्ञान तथा प्रविधिको युगमा यस परम्पराको ह्रास हुँदै गएको भए तापनि यस समुदायमा झाँकरी परम्परा एउटा विशिष्ट जीवनदृष्टि बनेर रहेको छ । यस समुदायले झाँकरीमा औकिक शक्ति छ, उनले हाम्रा सबै खालका समस्याहरूको समाधान गर्न सक्छन् भन्ने बलियो विश्वास राखेको छ । यस विश्वासलाई युवापुस्ता, जो आफूले प्रत्यक्ष अनुभूत गरेका छन्, तिनले पनि स्विकारेका छन् । यो परम्परा यस समुदायको मौलिक परम्परा हो । यसैमा सम्बन्धित समुदायको जीवनदर्शन लुकेको छ । यसको अध्ययनले समुदायको पहिचान संरक्षिता हुनेछ ।

अन्तर्वार्ता लिइएका व्यक्तिहरू

क. स.	नाम	उमेर	
१.	पनदेवी पाइजा	६१ वर्ष	झाँकरी
२.	प्राज्ञ डा. जगमान गुरुङ	७२ वर्ष	संस्कृतिविद्
३.	यमबहादुर पुर्जा	६६ वर्ष	झाँकरी
४.	सपना पुन	३७ वर्ष	बिरामी

सन्दर्भसूची

अल नेपाल इन्फो, इ. २०१७, प्रदेश र स्थानीय तहको विस्तृत विवरण, भक्तपुर : मदरल्यान्ड पब्लिकेसन प्रा. लि. ।

सी. बी. एस्., इ. २०१३, नेसनल पपुलेसन एन्ड हाउसिङ सेन्सस २०११, काठमाडौँ : केन्द्रीय तथ्याङ्क विभाग ।

पुन, प्रतिभा वि. सं. २०७५, धौलागिरि क्षेत्रको अमूर्त लोकसंस्कृति : झाँक्री, सानेपा : आदिवासी जनजाति उत्थान राष्ट्रिय प्रतिष्ठान ।

... ..., वि. सं. २०७५, पुर्ख्यौली लोकनाच : उक अध्ययन, काठमाडौँ : लालबहादुर पुन ।

विधान, वि. सं. २०६३, पुन समाज नेपाल, पोखरा : केन्द्रीय समिति ।

www.cbs.gov.np

www.language commission.gov.np

डोटेली गाउँखाने कथामा सांस्कृतिक पक्ष

भुवनेश्वर पनेरू

नेपाल बहुजाति, बहुभाषी, बहुसांस्कृतिक मुलुक हो । यो देश आकारका दृष्टिले सानो भए पनि लोकसाहित्य, लोकसंस्कृति तथा लोकवार्ताका दृष्टिले नै विशाल रहेको छ । यहाँ जति जातजाति, समाज तथा भाषाभाषी छन् । तिनीहरूका बीचमा लोकसाहित्यिक विविधता पनि उत्तिकै रहेको पाइन्छ । यो देश सानासाना टुक्रामा टुक्रिएको भए पनि लोकवार्ताका दृष्टिले भने यो देश विशाल र अखण्ड रहेको छ । अनेकतामा एकता हुनु, सांस्कृतिक विविधता हुँदाहुँदै पनि एकअर्काको संस्कृतिलाई आत्मसात् गर्नु नेपाली समाजको विशिष्ट पक्ष हो । नेपालमा बसोबास गर्ने सबै जातजाति भाषाभाषी समुदायको आ-आफ्नै किसिमको रीतिरिबाज, चालचलन, वेशभूषा, संस्कृति, चाडपर्व, संस्कार, रहनसहन, लवाइखवाइ आदि रहेका छन् । प्राकृतिक सम्पदा र लोकवार्ताका दृष्टिले नेपाल देश नै सम्पन्न छ । यसमध्ये पनि डोटी क्षेत्र भने यी दुवै दृष्टिबाट सम्पन्न र गढका रूपमा चिनिन्छ । यस अध्ययनमा पनि डोटी क्षेत्रमा प्रचलित गाउँखाने कथालाई विषयवस्तुका रूपमा लिइएको छ । जुन ठाउँको विषयवस्तु लिइन्छ त्यसका बारेमा सामान्य परिचय दिनु आवश्यक हुन्छ । यसकारण यहाँ डोटी क्षेत्रलाई चिनाउने प्रयास गरिएको छ । यो क्षेत्र वर्तमानको सुदूर पश्चिमाञ्चल क्षेत्र हो । नेपालको वर्तमान राजनीतिक विभाजनअनुसार डोटी भनेर **डोटी** जिल्लालाई मात्र बुझ्ने गरे पनि सांस्कृतिक अर्थमा यसलाई डोटी क्षेत्र भन्ने गरिन्छ ।

यसभित्र सेती र महाकाली अञ्चलका सम्पूर्ण जिल्लाहरू पर्दछन् । प्राचीन स्वतन्त्र र शक्तिशाली डोटी राज्यमा सोर सय गाउँ पर्ने हुनाले सोर सयै डोटी अर्थात् सोर सय गाउँबस्ती भएको डोटी राज्य भनिन्थ्यो (चटौत,२०५८:३४६) । डोटी नामले चिनिने कुनै पनि ठाउँ सम्बद्ध जिल्लामा पर्दैन बरु डँडेल्धुरा जिल्लाको महत्त्वपूर्ण भूमि र चर्चित क्षेत्र घटाल डोटी **डोटी** नामले परिचित छ । बालकृष्ण पोखरेलले खसजातिको इतिहासमा संस्कृतको दोष्टिबाट विकसित भएको डोस्टि शब्द अपभ्रंश भई दोहट्टी अर्थात् दुईतिरको शासनबाट प्रशासित क्षेत्र, दुईघरे, दोहरो बाटो भएको ठाउँ वा पहाड र मधेस दुवैतिर पर्ने स्थान र पहाडमा र मधेसमा भएको दोहोरो बस्ती वा दोहोरो हाट भन्ने अर्थ जनाउने शब्दबाट डोटी शब्दको निर्माण भएको कुरा बताएका छन् (पोखरेल,२०५५:५०४) । योगी नरहरिनाथले प्राप्त गरेको सोमवंशावलीमा डोटीलाई प्रवतराजधान्या डोष्टि अर्थात् पर्वतीय क्षेत्रको राजधानी डोटी भन्ने लेखिएको र दोष्टिबाट निर्मित डोष्ठि नै हालको डोटी शब्दको पूर्वरूप भएको कुरालाई पोखरेलले विश्वसनीय मानेका छन् । डोटीलाई देवाटवी सब्दको अपभ्रंश रूप पनि भनिन्छ । देव अर्थात् देवताको र अटवी

अर्थात् क्षेत्र, वन, स्थान भन्ने अर्थबोधक यस शब्दको अर्थले डोटीलाई देवताको थलोको रूपमा व्यक्त गर्दछ (पन्त, २०३२:१२) ।

नेपालको सम्पूर्ण भू-भाग नै सांस्कृतिक विविधताले भरिपूर्ण रहेको छ, यसमध्ये पनि डोटी क्षेत्र भने गढका रूपमा परिचित छ। यस क्षेत्रमा लोकगाथा, लोकगीत, लोककथा, लोकनाटक, भारत, भलाउलो, चैत, धमारी, ढुस्को, भैनी, चाँचरी, भुवा, लोकमन्त्र, उखानटुक्का तथा गाउँखाने कथा जस्ता लोकसाहित्यका विभिन्न विधाहरू प्रचलित रहेका छन् । यस क्षेत्रमा प्रचलित लोक साहित्यका विभिन्न विधाहरूको अध्ययन-अनुसन्धान कार्य सामान्यतः भइसकेको देखिन्छ। तर गाउँखाने कथाको अध्ययन अनुसन्धानतिर कुनै पनि संस्था वा व्यक्तिको आँखा गएको देखिँदैन। यसकारण यो विधा लोप हुने अवस्थामा पुगिसकेको छ । अतः गाउँखाने कथाको संरक्षण, विकास र संवर्द्धन गर्न अपरिहार्य देखिएकोले यहाँ गाउँखाने कथालाई लिइएको हो । यहाँ गाउँखाने कथाको मूलपाठ सङ्कलन गर्नुका साथै यसमा रहेको डोटेली समाजको सांस्कृतिक पक्षको अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

प्रश्नकर्ताले काव्यात्मक भाषामा प्रश्न गर्ने र उत्तरदाताले सही उत्तर दिनुपर्ने प्रश्नोत्तरयुक्त विधाविशेषलाई गाउँखाने कथा भनिन्छ। उत्तरदाताले सही उत्तर दिन नसकेमा प्रश्नकर्तालाई कुनै निश्चित गाउँको नाम दिनुपर्ने हुन्छ र गाउँको नाम दिए पछि दण्डस्वरूप उत्तरदातालाई सो गाउँमा घृणित वस्तु खानु, लाउनु तथा उपभोग गर्नु भनी नाना थरी र अपशब्द प्रयोग गरिसकेपछि मात्र उत्तर भन्ने चलन रहेकोले नै यसलाई गाउँखाने कथा भनिएको हो । यस समयमा प्रश्नकर्ताले गरको दिएको दण्ड सहज स्वीकार गरिन्छ र प्रश्नकर्ताले पनि घोच नलाग्ने किसिमले दण्ड दिने गर्दछन् । गाउँखाने कथाको प्रश्नमा घुमाउरो परामा उत्तर पनि त्यसभित्रै समावेश गरिएको हुन्छ। यसकारण सोझो भाषामा अर्थ पनि लाग्दैन ।

गाउँखाने कथाको प्रचलन वैदिक युगदेखि नै भएको पाइन्छ। लोकसमुदाय र लोकसाहित्य जति प्राचीन छन् त्यति नै यो पनि प्राचीन रहेको मानिन्छ। लोकसाहित्यको लोकोक्तिका रूपमा प्रचलित महत्त्वपूर्ण विधा गाउँखाने कथा हो। लोकसमुदायले प्राचीन कालदेखि नै यसलाई अड्को हाल्ने र मनोरञ्जन गर्ने विधाका रूपमा प्रयोग गर्दै आएको छ ।

गाउँखाने कथा संसारभर नै लोकसमुदायमा प्रचलित विधा हो। भाषाअनुसार शब्द फरक भए पनि अड्को हाल्ने विधाका रूपमा सबैले स्विकारेका छन् । सर्वप्राचीन ग्रन्थ वेदबाट नै यसको अध्ययन सुरु भएको पाइन्छ। संस्कृत भाषामा प्रहेलिका वा प्रहेली भनेको पाइन्छ। व्यक्तिकृत्य कमप्यर्थ स्वरूपार्थस्य गोपनात् यत्र बाह्यन्तरावर्थो कथ्यते सा प्रहेलिका अर्थात् जसमा कूट प्रश्न वा गूढ अर्थ हुन्छ त्यो प्रहेलिका हो (आप्टे, सन् १९९७:६८३) । लोकजीवनमा र सहज स्वाभाविक र स्वतःस्फूर्त रूपमा पद्यात्मक सिर्जनाहरू भएको पाइन्छ, जसलाई सिलोक, कवित्त वा दोहा भन्न सकिन्छ तर यी तीनबीच केही भिन्नता पनि देखिन्छ। सिलोकमा कूटपद्य अर्थात् बौद्धिक प्रकारका श्लोक रचनाको पद्धति पनि पाइन्छ (ओझा र गिरी, २०६०:५१) । नेपालका ठाउँअनुसार अड्को हाल्नु, अड्को थप्नु, झ्यागा जान्नु, कथा हाल्नु, जान्ने कथा भन्नु, गाउँदिने कथा, घाउटा, साइतर, झिट्टा पनि भन्ने गरिन्छ (पौड्याल, २०६१:१) । नेपाली जनजिब्रोमा प्रचलित लोककण्ठमा आधारित अड्को वा पहेली रूपका लोकपद्य, लयात्मक कूटकथन नै गाउँखाने कथा हुन् (ऐजन,२०६१:३) । प्रयोगात्मक शब्दकोशमा पनि यसको अर्थ बताइएको छ । गाउँखाने कथा गाउँ दिएपछि मात्र प्रश्नको अड्को फुकाइने एक प्रकारको पहेली वा खेल

(अधिकारी र भट्टराई, २०६३:२४६) । गाउँखाने कथालाई (सिलक) नामले सम्बोधन गर्ने गरिन्छ । सिलकलाई गाउँखाने कथाका रूपमा नामकरण गरेको पाइन्छ (सिम्बल के.बी., वर्ष २०६९:८७) । गाउँखाने कथा उत्तर वा जबाफको अपेक्षा गर्ने विषयवस्तुको वर्णनपरक प्रश्न वा समस्यायुक्त लोकरचना हो (लामिछाने, २०७१:३३) । वक्ताले प्रश्नस्वरूप अड्को हाल्ने र उत्तर गर्न नसक्ने श्रोताले गाउँको नाउँ दिएपछि सो अड्को फुकाइदिने (उत्तर भनिदिने) कथाकूटप्रश्न, पहेली, जान्ने कथा (शर्मा नेपाल,२०५८:३५७) ।

गाउँखाने कथाको वर्तमान सन्दर्भ हेर्दा प्रयोग र प्रचलनमा कमी आएको देखिन्छ, तर विधागत स्वरूप र महत्वमा भने कमी आएको देखिदैन लोकसाहित्यभित्र लोकजीवनका कथा, व्यथा, आँसु, हाँसो, आशा, निराशा, चालचलन, धर्मसंस्कृति, वेशभूषा, रीतिरिबाज, आहारविहार, सामाजिकता तथा स्थानीयता जस्ता विषयवस्तुहरू समाविष्ट हुन्छन् । गाउँखाने कथाले पनि यी सबै कुरा समेटेको हुन्छ । मान्छेलाई गाँस, बास, कपासको आवश्यकता भएजस्तै चित्त खुसी पार्न मनोरञ्जनका विभिन्न साधनहरू पनि आवश्यक हुन्छन् । ग्रामीण जीवनका मान्छेसँग मनोरञ्जनका अन्य कुनै साधन नभएका सन्दर्भमा समय बिताउन बात हाल्ने, कथा हाल्ने र गाउँखाने कथा भन्ने र सुन्ने प्रचलन रहँदै आएको छ । व्यक्तिव्यक्तिबीच र समाजसमाजबीच मित्रता बढाउने, माया, प्रेम, स्नेह, सद्भाव बढाउने गर्नुका साथै आँसु, हाँसो, सुख, दःख बाँड्ने र फुर्सदको समयको सदुपयोग गराउने सशक्त साधन नै गाउँखाने कथा हो । सहरिया जीवनमा टी.भी., रेडियो, सिनेमा, कम्प्युटर जस्ता आधुनिक वैज्ञानिक साधनले मनोरञ्जन लिनुका साथै समयको सदुपयोग गर्ने गर्दछन् भने गाउँले जीवनको यस्तो सशक्त साधन गाउँखाने कथा हो ।

डोटी क्षेत्रका लोकजीवनका सन्दर्भमा पनि मनोरञ्जनको सबैभन्दा सरल, सहज, स्वाभाविक र सशक्त विधाका रूपमा गाउँखाने नै देखिन्छ । मनोरञ्जनका आधुनिक साधनहरू नआउन्जेल र वर्तमानमा पनि यहाँका समुदायले मनोरञ्जन लिन, सुख, दुःख बाँड्न र समयको सदुपयोग गर्न मान्छेलाई कूट प्रश्न गर्न गाउँखाने कथालाई मूल रूपमा प्रयोगमा ल्याउने गर्दछन् । यहाँका मान्छहरूले खास गरी हिउँदका दिनमा खेतीपातिको कामबाट फुर्सद पाउने र यी दिनहरूमा कामको चटारोबाट छुटकारा पाउने गर्दछन् । यस समयमा रात लामा हुने र दिनमा पनि खासै काम नहुने हुँदा समय बिताउन, जाग्राम बस्न, केटाकेटीहरूलाई खुसी पार्न र यसमा पनि विशेष गरी पुषे पन्ध्र(उत्तरायण) का दिन छिमेकका मान्छेहरू एक ठाउँमा जम्मा भई कथा हाल्ने, बात हाल्ने र गाउँखाने कथा भन्ने गर्दछन् । अघिपछि झगडा वा मनमुटाव भएको भए पनि यस दिनमा मन पखाल्ने, मेल गर्ने र आत्मीय बढाउने कार्य तथा सुखदुःख बाँड्ने गर्दछन् । गाउँखाने कथा भन्नका लागि कुनै विशेष व्यक्तिको आवश्यकता पर्दैन जुनसुकैले पनि यसलाई सुन्न र सुनाउन सक्दछन् र उमेर हद पनि केही हुँदैन तर पनि प्रायः बूढापाकाहरूले भन्ने र अरूले उत्तर दिने चलन डोटेली समाजमा रहेको छ । यसका लागि कम्तीमा चार, पाँच जनासम्म आवश्यक हुन्छन् ।

घुमाउरो पारामा प्रश्न गरी उत्तरसहित त्यसैभित्र रहने काव्यात्मक भाषायुक्त लोकसाहित्यको महत्त्वपूर्ण विधालाई गाउँखाने कथा भनिन्छ । गाउँखाने कथाका प्रश्न र उत्तरहरूमा लोकजीवनमा प्राप्त विषयवस्तु समावेश गरिएका हुन्छन् । यसमा लोकजीवनका मूल्यमान्यता, चालचलन, रीतिरिबाज, रहनसहन, लवाइखवाइ, संस्कृति, वेशभूषा आदि प्रतिबिम्बित भएका हुन्छन् । लोकसमुदायले आफ्नो दैनिक जीवन निर्वाहका क्रममा उपयोग गर्ने भौतिक वस्तु, सामग्री वा उपकरणले लोकजीवनलाई

दर्साउँछन् । यसमा घरेलु उपकरण, वेशभूषा, आभूषण, खानपान, नातागोता, व्यापारव्यवसाय, जीवजन्तु, कुटोकोदालो, जातजाति जस्ता यावत् चीजवस्तुहरू समेटिएका हुन्छन् । गाउँखाने कथामा लोकसमुदायका विधि व्यवहार, रहनसहन, सामाजिक मूल्यमान्यता, जनविश्वास जस्ता पक्षहरू परम्परादेखि जीवन्त रहिआएका हुन्छन् । यसकारण डोटेली गाउँखाने कथामा यी कुराहरू प्रस्तुत वा अप्रस्तुत रूपमा व्यक्त भएका हुन्छन् ।

घरायसी साधन

लोकसमुदायले जीवन निर्वाहका क्रममा विभिन्न घरायसी साधन प्रयोगमा ल्याउने गर्दछन् । कतिपय सामग्रीहरू परम्परागत रूपमा नै प्रयोमा ल्याइएका हुन्छन् । कतिपय सामग्रीहरू हातद्वारा निर्मित छन् भने कतिपय कलकारखानाद्वारा निर्मित भएका छन् । परम्परित र आधुनिक दुवै खाले सामग्री लोकसमुदायले प्रयोगमा ल्याउने गर्दछन् । यी सामग्रीलाई गाउँखाने कथामा प्रश्न वा उत्तरमा समेटिएको हुन्छ ।

यस अध्ययनमा डोटी क्षेत्रलाई समेटेको हुँदा यस क्षेत्रमा प्रचलित गाउँखाने कथामा लोकसमुदायले प्रयोग गरेका हलो, कुटो, कोदालो, गाग्री, लोटा, ठेकी मदानी, अगेनो, ढिकी, जाँतो, चुलोचौको जस्ता यावत् सामग्रीहरू परम्परागत रूपमा प्रयोगमा ल्याइएका पाइन्छन् ।

१) मेरी पिठि बाल्ली, आफ्ना चेला पाल्ली
पैल्ली म उजली थिया आब भया काली के हो ? – खाना पकाउने भाँडा
२) इत्तनो उत्तनो राइगेडा जत्तुनो फोइफाइ सम्ताइ बजार के हो ? – आगो
३) नानी मुलाई मुदडी लाउनी,खान्ज्याको मुख नानो,अघिपछि मुख बाउनी के हो ? – चिम्टा
४) इजा ढोग दिनेइ चेली पछ्यार्याउनेइ के हो ? – गाग्री र लोटा
५) तीन भाइकी एकै पगडी के हो ? – ओदान(जाँति)
६) तीन भाइ डिठ पड्डेइ भिट नहुनेइ के हो ? – चुलो
७) तीन भाइ बासा परभात जरले मारामार के हो ? – चुलो
८) खोलाइ खोला रन्छ, लालपानी खान्छ, आइ पडेइ बखत लौ पख भन्छ, के हो ? – खुकुरी
९) आफ्नी मौ पाल्ल्या,मेरी पिठि पोल्ल्या के हो ? – तावा
१०) मनुवै रे परुवै कल भइ,फुलदाडी परखी गइ के हो ? – मदानी, ठेकी, नौनी
११) मुन्टो खोपट्टया, पुछड नेट्टया के हो ? – डाडु
१२) नानी मुलाइका हात भरि बाला के हो ? – कुच्चो
१३) बाइर पल्टा भितर डाँडा के हो ? – पातलो
१४) हरियो चडि दुई पुछडि के हो ? – दुनो
१५) आमालाई चेली थिच्चेइ, छुट्टयाउन्याको अचार के हो ? – सिलौटो र लोहरो
१६) नानी मुलाई च्यार्र पादि्द के हो ? – मार्चिस
१७) सेती डोला राति बाट,उइमाथि बस्यो कलुवा ल्वार के हो ? – आगो र कोइला
१८) रुगरुगे खालीमा टुगटुगे तारो के हो ? – दियो बालेको

माथि उल्लिखित नं.१ देखि नं.१८ सम्मका गाउँखाने कथाहरूमा डोटेली समाजमा चुलोचौकोका लागि परम्परागत रूपमा प्रयोग प्रचलनमा ल्याइएका वस्तु(साधन)हरू आएका छन् । यहाँ प्रयोग भएका

भान्साभित्र प्रयोगमा आउने खाना पकाउने विभिन्न भाँडाहरू, लोटा, गाग्री, डाडु, चुलो, सिलौटो, लोहरो, मार्चिस, अगेनो जस्ता विभिन्न साधनहरूका नाम आएका छन् । यी साधनहरूको प्रयोगले डोटेली समाजको वास्तविकता झल्काउने कार्य गरेका छन् । गाउँखाने कथाको प्रश्न वा उत्तरमा यी उपकरणहरू आउन सक्छन् । यहाँको समाजमा बाहिरको काम बाबुले समाले पनि भान्साको खाना पकाउने तथा खुवाउने सम्पूर्ण कार्य आमाले समाल्ने गरेको, महिलाले नाकमा मुन्द्री लगाउने प्रचलन रहेको, आफूभन्दा ठूलालाई ढोग्ने चलन रहेको, बूढापाकाले पगरी लगाउने गरेको, नेपालीको मार हान्ने मूल साधन खुकुरी भएको, नेपाली महिलाले हातभरि चुरा लगाउने गरेको पातलाई गुथेर खाना खाने भाँडा बनाउने गरेको, दाउराको आगोमा खाना पकाउने गरेको, उज्यालो बनाउन दियो बाल्ने गरेको जस्ता विषयवस्तु यहाँ प्रयोगमा आएका कारण डोटेली समाजको परम्परा र प्रचलनको वास्तविकता देखाएर यस समाजको जीवनशैलीलाई दर्साएको छ ।

घरबाहिरका घरेलु साधन

१९)	एक सिङ्ङ्या बल्लकी हुक्काडुक्का के हो ?	– जाँतो(जितरा)
२०)	एक थ्यो राजा खान्थ्यो खाजा हग्थ्यो पिठोइ पिठो के हो ?	– जाँतो
२१)	कठपातेकी रानीचडी एकखुट्टया नाच लाउनी के हो ?	– ढिकी
२२)	दुई भाइको एकै मुन्टो के हो ?	– नाम्लो
२३)	धारमिका सल्ला दोराइ ढल्ला के हो ?	– ढोका
२४)	वारि घरको पाउनो पारि घर हेद्दो के हो ?	– ढोका
२५)	पख पख बड्डा म अघि जान्छु के हो ?	– लौरी
२६)	डैसिली ड्वाक्क डडेल्धुरा भ्वाक्क के हो ?	– बन्दुक
२७)	हाल गाँस ला डाको के हो ?	– बन्दुक
२८)	आफू हिट्टोइ खोज मेट्टाइ के हो ?	– सियो र धागो
२९)	नान्ननी मुलाइकी लामिलामि धोती के हो ?	– सियो र धागो
३०)	हात छन हत्केला छैन ,गोडा छन पैतला छैन के ?	– दौरा र सुरुवाल
३१)	आफू मुल्या नानो देली नछिद्या के हो ?	– छाता
३२)	सात भाइ सौतेला दुई भाइ रौतेला के हो ?	– मइ
३३)	सानन काजकी चेली भ्वाँ पैल दिएकी के हो ?	– मइ
३४)	खाटा खटखटे चामा डोर, अघि लाग्या लछिमन पछि लाग्या चोर के हो ?	– हलो, जुवा, हलौंडो
३५)	बन जान्ज्या घरतिर मुख घर जान्ज्या बनतिर मुख के हो ?	– बन्चरो
३६)	जान्छ रनबन खान्छ गुल्जो के हो ?	– डोको
३७)	एक खुट्टया चडो फिरफिर नाच्चो के हो ?	– चर्का
३८)	पातलको पाते चडो टोड्का पानी खोन्दो टोड्का पानी खोप्दाखोप्दै सम्तै सेरो रोप्दो	 – कलम र मसी
३९)	उच्चा पडमी झाँकरो फुलाया के हो ?	– बाबियो
४०)	गाडको गडमल्ल्या ध्वाँइध्वाँइ अद्दो	

पानी नपाया थकी बसी मद्दो के हो ? – घट्ट

४१) किटिकिटि बाजो लाउँछ दमाउँ पनि होइन
खाना म अनाजै खान्छु मान्छे पनि होइन
रना म पानीमा रन्छु माछो पनि होइन के हो ? – घट्ट

४२) गोठ छाँच रगड्ड्या भितर नौनी सँघाद्द्या के हो ? – घट्ट

४३) चानामि छार छ जोगी होइन, पेट बोल्छ रोगी होइन
लट्टी टेक्छु बूढो होइन के हो ? – हुक्का चिलिम

४४) औल गुडगुड लेक धुकाँ के हो ? – हुक्का चिलिम

४५) पोल्याको माछो रूख उकली घाँस खानो के हो ? – हँसिया

४६) भाँड्या गाउँ आग लागि पात्या गाउँ धुकाँ के हो ? – सुल्पामा तमाखु खाएको

४७) जाउँजाउँ भन्छ पानीदेखि डराउँछ के हो ? – जुत्ता

४८) चारखुट्टे बुडाको मुख न शिर के हो ? – खाट

४९) दुई मुख्या बड्डो रातभरिको बिउजो दिनभरि सिनो के हो ? – दाम्लो

५०) धान्नि न सेरको दुई हातले उचाउनो के हो ? – टोपी

५१) एक खुट्टया बल्ल पखान चपाउनो के हो ? – साँपलो

नं. १९ देखि ५१ सम्मका गाउँखाने कथामा घर बाहिर प्रयोगमा आउने विभिन्न घरेलु साधनहरू उपयोगमा ल्याइएको सन्दर्भ छ । ढिकी, जाँतो, नाम्लो, ढोका, लौरी, सियो, धागो, बन्दुक, दौरासुरुवाल, मइ, बन्चरो, छाता, डोको, चर्का, कलम, मसी, बाबियो, घट्ट, हुक्काचिलिम, सुल्पा, खाट, दाम्लो, टोपी, साँपलो जस्ता विभिन्न साधन परम्परित रूपमा यहाँको समाजले उपयोगमा ल्याउने गरेका छन् । डोटेली लोकसमुदायले जीवन बिताउन ढिकी कुट्ने, जातो चलाउने, नाम्लोले धान, चामल, गहुँ केलाउने, सल्लाको काठबाट झ्यालढोका बनाउने, बुढेसकालमा सबै मानिसले लौरी टेक्नुपर्ने, लुगा सिउने मेसिन आइनसकेका समयमा सियो र धागोले लुगा सिउने गरेको, गाउँघरमा सिकार खेल्न बन्दुक प्रयोग गर्ने गरेको, दौरासुरुवाल लगाउने गरेको, यहाँको समुदाय कृषिमा आश्रित भएको हुनाले हलो, जूवा, मइ, हलौँडो, डोको, प्रयोग गर्ने गरेको, बन्चरोले दाउरा चिरी दाउरामा खाना पकाउने गरेको, हिमाली भेगका मान्छेले भेडा पाल्ने र ऊन बनाउन चर्का प्रयोग गर्ने गरेको, कलम तथा मसी प्रयोग गरिएको देखाएकोले पहिलेदेखि नै पठनपाठनको परम्परा रहेको, बाबियो रोप्ने र त्यसबाट विभिन्न डोरीहरू बनाउने गरेको, गहुँ पिस्ने मुख्य साधन घट्ट भएको, हुक्का र सुल्पाको प्रयोगले माटाका भाँडा बनाउने गरेको तथा वैज्ञानिक तरिकाबाट तमाखु खाने, दाम्लोको प्रयोगले गाईभैँसी पाल्ने गरेको तथा नेपालीको पहिचान गराउने पोसाक टोपी लगाउने गरेको र नापतौलको साधन शेर, धार्नी प्रयोग गर्ने गरको जस्ता सन्दर्भले डोटेली लोकसमुदायको परम्परा र संस्कृतिलाई चिनाउने कार्य गरेको छ ।

खाद्य वस्तुहरू

५२) खिनखिने माउका पेटभरि चल्ला के हो ? – खुर्सानी

५३) राति राँड आइगै मौवै र्‌वाइगै के हो ? – खुर्सानी

५४) नानी मुलाईका पेटभरि पैसा के हो ? – खुर्सानी
५५) आफू मुले मर्दो कतारदेखि आँखा तर्दो के हो ? – खुर्सानी
५६) खान त खानु बी नराखेई खानु के हो ? – नुन
५७) राजाकी रानी एकै बेति ब्याउनी,मरिबठी जानी के हो ? – केरा
५८) बाइर सुन भितर चाँदी के हो ? – केरा
५९) भित्र छ जन्तरको तानो,बाइर निस्क्यो बाङ्गो
६०) बार भारी कपडा लगाई अझ शरीर नाङ्गो के हो ? – केरा
६१) घरभरि कपडा नरभिन्या नाङ्ङोइ के हो ? – केरा
६२) पुट्क्या बामनको सिर्क्या चानुन के हो ? – मास
६३) काला गाइका लादामा धौलो टीको के हो ? – मास
६४) डोब हात आयो किलो उइनोइ रह्यो के हो ? – ऐँसेलु
६५) माटीमुणि सुकिलिसफाइ के हो ? – तरुल
६६) माटीमुणि तामाकी लौडी के हो ? – बेसार
६७) सुनका गिन्न काठका उभिन्न के हो ? – अमिलोको दानो
६८) एक पङ्खे चडी लङ्का जाई बसी के हो ? – सल्लाको बियाँ
६९) लामि झूल मीठा फल के हो ? – माछा
७०) अटमलका झक्मक् पटमलका ताना
फलेफाले चामलका वर्ष दिनका खाना के हो ? – मकै
७१) भैसो बसिरन्या गल्याउ चद्द्या के हो ? – फर्सी
७२) धौला गाइका मुखमी घाँसो मुठो के हो ? – मूला
७३) मौ जौ ख्वा पिठि नफर्काइ के हो ? – पीठो मुसेको
७४) धौलो बल्ल पानी खान जान्या कैलो बल्ल पानी खाई आन्या के हो ? – पुरी पकाएको
७५) तलतिर झाल उइमाथि ताल उइमाथि टोक्कर फूल के हो ? – पुरी पकाएको
७६) चेलाका नाति भए,नातिका पनाति भए,उइ पछि छाउ
भए के हो ? – धान, चामल, भान्साको भात
७७) जत्ति तान्यो उत्ति छोटो के हो ? – चुरोट खाएका

नं ५२ देखि नं.७७ सम्मका गाउँखाने कथामा खाद्य पदार्थसम्बन्धीका शब्दहरू प्रयोग गरिएका छन् । यी गाउँखाने कथामा खुर्सानी, नुन, केरा, मास, ऐँसेलु, तरुल, बेसार(हल्दी), अमिलोको दानो, सल्लाको बियाँ, माछा, मकै, मूला, फर्सी, पिठो मुसेको, पुरी पकाएको, भान्सामा भात पकाएको र चुरोट खाने गरेको सन्दर्भ आएको छ । यहाँको समुदायले कृषि कार्य गर्ने क्रममा खुर्सानीलाई विशेष रूपमा उत्पादन गर्ने र हरेक दाल, तरकारी र अचार आदिमा यसको प्रयोग गर्ने परम्परा रहेको छ । परम्परागत रूपमा केरा उत्पादन गर्ने र यहाँको मुख्य फलका रूपका केरालाई नै लिने गरिन्छ । यसकारण केरासम्बन्धी विभिन्न प्रसङ्गहरू आउने गर्दछन् । मासलाई दालको राजाका रूपमा लिने गरिन्छ र खेतबारीमा विशेष रूपमा उत्पादन गर्ने गरिन्छ । ऐँसेलु, तरुल, अमिलो, सल्लाको बियाँ आदिलाई पनि

विशेष जङ्गली फलका रूपमा लिइन्छ साथै यहाँको प्रकृतिमा यी फलहरू फल्ने हुनाले स्थानीयताको परिचय पनि गराएको छ । मूला तथा फर्सी आदिलाई यस समुदायले विशेष सागतरकारीका रूपमा लिने गर्दछ । नदी छेउका समुदायले जाल हानेर माछा मार्ने र यसबाट आयआर्जन गर्ने गरेको परम्परालाई माछाको सन्दर्भले दर्साएको छ । यहाँको समाजमा सेल र पुरीलाई विशेष परिकारका रूपमा लिने गरिन्छ साथै भान्सा खाने मान्छेले शुद्ध खाद्य परिकार मान्ने गर्दछन् । त्यस्तै बाहुनहरूले भान्सामा भात पकाउने र भान्सा खाने चलन रहेको तथा चुरोट खाने कुलतमा फसेको जस्ता सन्दर्भले यहाँको प्रचलन र परम्परालाई दर्साउनुका साथै यहाँको समाजको वास्तविकताको परिचय गराएको छ ।

७८) आफू हिट्टोइ बिउ छोड्डोइ के हो ? – बाखो

७९) डोटी हुड्को बज्यो कुमाउ पिलिक पिलिक के हो ? – कुकुर भुकेको

८०) चार बाग एकै खाल्डा घुद्द्या के हो ? – गाई, भैँसी दुहेको

८१) चार चडचड चार अमृत फल दुई सुका काठ
एक विरुवा बौलारी के हो ? – गाईका खुट्टा, थुन, सिङ र पुच्छर

८२) बार बिसु भैँसोलिको एकहाते गोठ लायो
हातैनो जाई सुरवाल लायो खुट्टाइनो कोट लायो के हो ? – माहुरीको गोलो

८३) खोज न खाज बार बिसु बाखा के हो ? – माहुरीको गोलो

८४) भुँ भुँ गर्छ भुँमरा होइन,सिकार खान्छ सिकारी होइन
पखेटा छ चरो होइन सुड छ हात्ती होइन के हो ? – झिँगो

८५) एउटा चोर थियो शिर नगरमा कानपुरमा पक्रियो
जोतिसले हेरदा विचार गरदा नङ्पुरमा मारियो के हो ? – जुम्रा मारेको

८६) कराठ क्यारक्यार गडाड घोल
तै मुल्या मारिसक्या मौ जौ कि झोल के हो ? – मुसो

८७) मुखबाट हग्द्या मुखैबाटै खान्या के हो ? – जुको

८८) ख्याच्च खच्की लागि लुटुक्क निन लागि के हो ? – शङ्खे कीरो

८९) धारमा भट्टको पेरुङ्गो के हो ? – अरिङ्गालको गोलो

९०) फ्याट्ट फटकुली तेइजा ठगुली के हो ? – उपियाँ

नं ७८ देखि ९० सम्मका गाउँखाने कथामा मानवेतर प्राणीहरूलाई विषयवस्तुका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । बाखो, कुकुर भुकेको, गाईका लुट्टा, सिङ, पुच्छर, थुन, माहुरीको गोलो, जुम्रा मारेको, झिँगो, मुसा, जुका, शङ्खे कीरा, अरिङगाल जस्ता प्राणी र कीराहरूलाई विषयवस्तुका रूपमा लिइएको छ । बाखा पाल्ने, कुकुर पाल्ने, गाई, भैँसी पाल्ने र दूध दुहुने, माहुरी पाल्ने गरेको जस्ता प्रसङ्गले यहाँको समाजको परम्परालाई झल्काउने गरेको छ । त्यस्तै जुम्रा लाग्ने, जुका लाग्ने, मुसा लाग्ने, चिप्लेकीरा लाग्ने, अरिङ्गाल लाग्ने र यी कीराहरूले यहाँका मान्छेलाई अति सताउने गरेको प्रसङ्गले गर्दा यहाँको प्राकृतिक सेरोफेरोलाई दर्साएको छ ।

नातागोता

९१) इजाको सालो,भाइको सालो
दाइको सालो सबैको सालो के हो ? – धर्मसालो

९२) आमाको ममााको भान्जे ज्वाँइ के हो ? – बुबा

नं.९१ र नं.९२ का गाउँखाने कथामा नातागत शब्दहरू प्रयोग गरिएका छन् । बा र साला शब्द यहाँ प्रयोग भएका छन् । प्रश्न वा उत्तरमा यस्ता कुराहरूको गहन विचारबाट मात्र अर्थ लाग्ने गर्दछ र नाता पत्ता लगाउनुपर्ने हुन्छ ।

शारीरिक अङ्ग

९३) तल्ली गाँ खाने मल्ली गाँ धेक्दे पर गाँ सुन्ने के हो ? – मुख, आँखा, कान
९४) पारि पोडौरी सुकिलो जन्त के हो ? – दाँत
९५) दुई गोठको पर्सो एक हातले हाल्नु के हो ? – सिँगान फाल्नु
९६) गरीबको फाल्नु धनीको समाल्नु के हो ? – सिँगान फाल्नु
९७) टाढा हेरे लग्गै न आउनु के हो ? – नजर
९८) जति धोयो मैला मैलोइ के हो ? – रौँ
९९) पकाउन पस्या बार वर्ष लाग्द्या पोल्या उन्जेइ पोलिन्या के हो ? – रौँ
१००) उच्चा पडमी एक्कै खुट्को के हो ? – नाइटो
१०१) पाँच भाइको एउटै थाल के हो ? – हत्केला
१०२) पाँच भाइका पिठिनि पल्टा के हो ? – औँलाका नङ

नं.९३ देखि नं.१०२ सम्मका गाउँखाने कथामा शरीरका अङ्गहरूसम्बन्धीका विषयवस्तुहरू प्रस्तुत गरिएको छ । मुख, आँखा, कान, दाँत, सिँगान फाल्नु, नजर, रौँ, हत्केला, नाइटो तथा औँलाका नङ जस्ता अङ्गहरूलाई विषयवस्तुका रूपमा लिइएको छ । यी अङ्गहरूलाई चिनाउन स्थानीय र परम्परित बिम्बप्रतीकको प्रयोग गरी काव्यात्मक भाषाबाट घुमाउरो पारामा परिचय गराउन खोजिएको छ ।

विविध सन्दर्भ

१०३) यूँ त यूँ तै टिपि सक्द्या सौ रुप्या दिउँ के हो ? – छाया
१०४) आगा कल्जो पानीको हाड सर्को लेस्नो धर्तिको बाड के हो ? – इन्द्रायणी
१०५) सब्बै नाजो एक्कै बालो, सबै है पैल्ली को बठी खालो के हो ? – दिसा
१०६) ओरो अग्यार बाच्छो पछ्यार के हो ? – लास लगेको
१०७) जत्ति कुयो उत्ति निको के हो ? – मल/पर्सो
१०८) याँको धागो माल, मालो धागो पूर्व, पूर्वो धागो पश्चिम के हो ? – बाटो
१०९) बामन पोलियो जनै छनाइ के हो ? – बाटो
११०) खुट्टा काट्या रूख उकल्ल्या के हो ? – पराल थुप्रो
१११) धुरिधुरि हिट्ट्या जुडिजुडि मुत्त्या के हो ? – धुवाँ

११२) खान्छ पानी जनावर होइन हिड्छ,बोल्छ मानिस होइन
मान्छे बोक्छ गधा होइन के हो ? – गाडी

११३) बनै काटे बनै कुटे बनै मेरा बास
आधा शरीर जलमे रहे आधा निरङ्कार के हो ? – नाउ/डुङ्गा

११४) हिट्टि खटकना काटरी के हो ? – निगालो

११५) नौ ताले घरको झ्याल नम्वाँल के हो ? – बाँस

११६) इनसिङ् मिनसिङ् राजा बल्ला तीन सिङ् के हो ? – चुत्राको काँडा

नं.१०३ देखि ११६ सम्मका गाउँखाने कथामा स्थानीय लोकजीवनको परिवेशमा प्रयोग प्रचलनमा आउने विविध चीजवस्तुसम्बन्धीका विषयवस्तुहरू समेटिएको छ । इन्द्रेणी, दिसा, लास लगेको, पर्सो, बाटो, परालको थुप्रो, धुवाँ, गाडी, डुङ्गा, निगालो, बाँस, चुत्राको काँडो जस्ता शबहरूको प्रयोग गरिएको छ । हिन्दू परम्पराअनुसार लासको अगाडि कपडाको बाट लग्ने, गाईभैंसी पाल्ने र मलपर्सो बनाउने, जताततै बाटाहरू हुने गरेको, खेतीपाती गर्ने, गाईगोरु पाल्नका लागि पराल सञ्चित गर्न परालको माँच(थुप्रो) बनाउने गरेको, दाउरामा खाना पकाउँदा धेरै नै धुवाँ आउने, निगालो र बाँसबाट घरायसी सामानहरू बनाउने गरेको तथा निगालो, बाँस र चुत्रो जस्ता बिरुवाले लेकाली भेगको परिचय पनि गराएका छन् भने गाडीको प्रसङ्गले आधुनिक साधनहरूको पनि उपभोग गर्न र सुविधा लिन थालिसकेको अवस्थाको बोध गराएको छ ।

निष्कर्ष

मानवसभ्यताको विकाससँगै गाउँखाने कथाको प्रारम्भ भएको मानिन्छ । मनोरञ्जनपूर्ण अड्को थाप्ने वा कूटकथन नै गाउँखाने कथा हो । यसले लोकजीवनलाई प्रतिबिम्बित गरेको हुन्छ । लोकसमुदायले प्रयोग प्रचलन गर्दै आएका वेशभूषा, आभूषण, खानपान, नातागोता, रहनसहन, चालचलन, रीतिरिबाज, व्यापारव्यवसाय, चुलोचौको, प्रकृति जस्ता विषयवस्तुलाई यसमा समेटिएको हुन्छ । यी कुराहरू गाउँखाने कथामा जस्ताको त्यस्तै प्रतिबिम्बित भएको हुन्छ र त्यहाँको जीवनशैलीलाई ऐनामा उतार्ने काम गरेको हुन्छ । यसले लोकजीवनमा प्रयुक्त लापोन्मुख र लोप भइसकेका विषय सामग्रीलाई जीवन्त राख्ने काम गरेको हुन्छ । कुनै पनि लोकसमुदायको जीवनशैली केकसरी चलेको हुन्छ भन्ने कुरा गाउँखाने कथाले झल्काएको हुन्छ ।

यस अध्ययनमा डोटी क्षेत्रमा प्रचलित गाउँखाने कथालाई समेटिएको छ । अधिकांश गाउँखाने कथा बूढापाकाबाट सङ्कलन गरिएका छन् भने केही मात्रामा मैले सुनेका जानेबुझेका र मेरो अनुभवमा रहेका समेटिएका छन् । यी गाउँखाने कथाका प्रश्नखण्डमा रहेका सबै गाउँखाने कथामा डोटेली भाषाका शब्द प्रयोग गरिएको छ भने उत्तर खण्डमा नेपाली भाषाका शब्द प्रयोग गरिएको छ । डोटेली लोकजीवनको वास्तविकतालाई प्रस्तुत गर्न यी गाउँखाने कथा सफल भएका छन् । वर्तमान समयमा यो विधा लोप हुने अवस्थामा पुगिसकेको छ । यो लोप भएमा लोकसात्यिको क्षेत्र नै अपाङ्ग बन्ने छ । अतः यस्ता राष्ट्रका सम्पत्तिहरू बचाउनु राष्ट्र, संस्था र व्यक्तिको कर्तव्य हुन आउँछ ।

सन्दर्भ सामग्री

अधिकारी, हेमाङ्गराज र भट्टराई, बद्रीविशाल (२०६३), **प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश**, काठमाडौँ : विद्यार्थी प्रकाशन प्रा.लि. ।

ओझा, रामनाथ र गिरी मधुसूदन (२०६०), लोकसाहित्य, पूर्वाधुनिक नेपाली साहित्य र आधुनिक नेपाली निबन्ध, तेस्रो संस्करण, काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

चटौत, आर.डी. 'प्रभास' (२०५८), डोट्याली बृहत् शब्दकोश, काठमाडौँ : बेलु–विश्व स्मृति प्रतिष्ठान ।

सिम्पल, के.बि. (२०६९), कर्णाली लोकसाहित्यमा गाउँखाने कथा (सिलक), लोकसंस्कृति, वर्ष ८, अङ्क १, पूर्णाङ्क १३, २०६९ जेठ–असार, पृ. ८७ ।

लामिछाने, कपिलदेव (२०७०), नेपाली गाउँखाने कथामा प्रतिबिम्बत लोकजीवन, नेपाली लोकवार्ता तेस्रो राष्ट्रिय संगोष्ठी, कैलालीमा प्रस्तुत गोष्ठीपत्र ।

लामिछाने, कपिलदेव (२०७१) नेपाली गाउँखाने कथामा गणितीय सन्दर्भ, नेपाली लोकवार्ता चौथो राष्ट्रिय सङ्गोष्ठी, दाङमा प्रस्तुत गोष्ठीपत्र । स्टुडेन्टस बुक्स पब्लिसर्स एन्ड डिस्टिब्युटर्स ।

पोखरेल, बालकृष्ण (२०५५), खसजातिको इतिहास, विराटनगर : उदात्त अनुसन्धान अड्डी ।

पन्त, देवकान्त (सम्पा) (२०३२) डोटेली लोकसाहित्य : एक अध्ययन, कीर्तिपुर : त्रि.वि., नेपाल र एसियाली अध्ययन संस्थान ।

पौड्यल, शिवप्रसाद (२०६१), नेपाली गाउँखाने कथाकोश, प्रथम संस्करण, काठमाडौँ : चावहिल अफसेट प्रेस ।

पन्त, जयराज (२०७०), डोटी क्षेत्रका ढोली जातिको लोकगीत प्रभाती : एक परिचर्चा, नेपाली लोकवार्ता सङ्गोष्ठी, कैलालीमा प्रस्तुत गोष्ठीपत्र ।

शर्मा नेपाल, वसन्तकुमार (२०५८), नेपाली बृहत् शब्दकोश ।

आप्टे, वामन शिवराम (सन् १९९६), संस्कृत हिन्दीकोश, वनारस : मोतीलाल वनारसीदास पब्लिसर्स प्राइवेट लिमिटेड ।

●

मध्यपश्चिमका नेपालका अमूल्य/अमूर्त संस्कृति

बालकृष्ण शर्मा

मध्यपश्चिम नेपालकै लोकसंस्कृति, भाषा, साहित्य, सभ्यता, कला र सांस्कृतिक विशेषताले भरिपूर्ण भएको क्षेत्र हो। नेपाली भाषाको उद्‌गम स्थल, प्राचीन मानवबस्तीको सभ्यता, प्राकृतिक सुन्दरताले पूर्ण, जातजातिको विविधताले पूर्ण भएको पावन भूमि पनि यही नै हो। मनु, वशु, सतीसाध्वी, प्राचीन ऋषिमुनि र सन्तको बासस्थल पनि यही क्षेत्र हो, तसर्थ विदेशी अन्वेषणकर्ता टुचीले एसियाको वर्णन गर्ने क्रममा नेपालको मध्यपश्चिम कर्णालीलाई चिनाएका छन्। शैव, हिन्दू, बौद्ध र अन्य धर्मावलम्बीहरूले समेत परिपूर्ण भएको ठाउँ पनि हो मध्यपश्चिम क्षेत्र। यहाँका जनताले वर्षौंदेखि चलाउँदै आएका रीतिरिबाज, चालचलन, मूल्य-मान्यता, परम्परा र व्यवहार पनि कम चाखलाग्दा छैनन्, तरपनि प्रचार-प्रसार र सोचको कमीले पूर्वाञ्चलभन्दा कम महत्त्व ठानिएको छ। यति महत्त्वपूर्ण कला र सम्पदाले परिपूर्ण रहेकाले यहाँको अमूर्त कला र संस्कृतिले समेत परिचित ठानिन्छ।

के हो अमूर्त कला र संस्कृति ?

जुन कलाकृतिहरू देखिँदैनन्, प्रत्यक्ष छुन सकिँदैनन् तर त्यसका विशेषताहरू, प्रवृत्तिहरू र गुणहरूको सङ्केत देख्न सकिन्छ, त्यसलाई अमूर्त कला भनिन्छ। यो अनुभव र संसर्गद्वारा थाहा पाइने आन्तरिक गुण सम्पन्न संस्कृति हो। सधैं चलायमान भइरहने तर अर्काको सहायता र सम्पर्क राख्ने अन्योन्याश्रित गुण भएको कला नै अमूर्त कला हो। यस्ता कलाकृतिहरू प्रायः हाम्रा चाडपर्व, मेला, जात्रा, नृत्य, गीत, चालचलन, मन्त्र, तन्त्र, गाली, आशीर्वाद जस्ता विविध आयाममा थाहा पाउन सकिन्छ। यस्ता कला नै अमूर्त कलाका अद्‌भुत नमुना मानिन्छन् जसले हाम्रो पहिचान र चिनारीलाई प्रदर्शन गरेको हुन्छ। यसै सन्दर्भमा मध्यपश्चिम क्षेत्रमा प्राप्त केही अमूर्त लोकसंस्कृतिलाई तल उल्लेख गर्न सकिन्छ :

गणेश उतार्ने :

कसैको घरमा बालक जन्मियो भने त्यसको चिरायु, मङ्गलकामना र भावी दिनमा शुभ रहोस्, कुनै अनिष्ट नआओस् भन्नका लागि गणेशजीलाई पूजा गर्दै बालकल्याणका लागि गाइने गीत/भजन नै गणेश उतार्ने पद्धति देखिएको छ। गाउँ घरमा बालक जन्मेको घरमा साँझपख आई घर आँगनमा रेखी पाती हाली बाहुनले भजन भट्याउँदै अन्य सहभागीले सँगसूगै गाउने काम यसमा गरिन्छ। यस खालका गीतहरूमा देवीदेवताप्रति शोभा, श्रवण प्रिय रहेको हुन्छ।

लऱ्या नाच देखाउने :

मध्यपश्चिमका जनजातिले प्रायः बाहुन क्षत्री समाजमा पूजा-आजा तथा धार्मिक अनुष्ठान कार्यमा नाच देखाउने गरिन्छ । प्रायः लऱ्या नाचमा देवी, सरस्वती, देउराली, मष्टा, आदि स्थानीय देवी देउता रहेका हुन्छन् । भक्तिभाव र रागात्मक हिसाबले गाइने यस्ता गीतहरूमा कमनीय भाव, मिष्ठा शैली, रागात्मक लय र माङ्गलिक श्रवण रहेको पाइन्छ । हा हो **ह** सरस्वती माई **ह** हो .... हे...... जस्ता लेग्रो तानेर गाइने यस्ता गीतमा भक्तिभावना, राष्ट्रभावना र स्थानीय विशेषताको झल्को पाउन सकिन्छ ।

मष्टा पुज्ने :

प्रायः वर्षको दुई पटक कर्णाली, भेरी र राप्ती क्षेत्रमा कुलायन पूजा गर्ने सन्दर्भमा 'धामी गीत' सुन्न पाइन्छ । आफ्ना कुलदेवता (बाह्र भट्ट मष्टामध्ये एक) लाई शान्त बनाउँदै आफ्ना समस्या बताउने र सहभागी (गाउँले, कुटुम्ब) लाई शान्ति, ऐश्वर्य र समृद्धिको कामना गर्दै पुजारी पतुर्ने पद्धति यसमा रहेको पाइन्छ । मङ्सिर शुक्ल पूर्णिमा र जेठ पूर्णिमाका अवसरमा पूजारे र सुसारे मिली मष्टादेउ पुज्ने गरिन्छ । धामी काम्दै *आहइ नि आहइ नि शान्त होइजाऊ* भन्दै दुखी बिरामीलाई अक्षता पानी छर्कंदै मष्टदेवको उपासना गरिन्छ ।

पैंसरी देखाउने :

यो संस्कार नृत्य विशेष हुन्छ । चार जना भाइ र एक जना बहिनी मिलेर सानो ट्याम्कीको तालमा नाच देखाउने प्रचलन पैंसरीमा पाइन्छ । मादल, झ्याली र मुरली बजाउँदै माया, प्रीति, सन्देश दिने काम यसमा हुन्छ । पुरुष र महिलाको आन्तरिक विश्वास र प्रेमको आह्वान पैंसरी नृत्यमा देख्न सकिन्छ । हातमा हात मिलाई गीतका भावअनुसार नै अङ्गविन्यास गराउने काम पैंसरी नृत्यमा पूरा गरिन्छ । देशप्रेम, ऐतिहासिक सन्दर्भ, भौगोलिक परिवेशलाई समेत त्यसमा समाविष्ट गरेको हुन्छ ।

कुमाख मेला भर्ने :

हरेक कार्तिक पूर्णिमा र कोजाग्रत पूर्णिमामा उच्च/पहाडी भेकमा रहेको देवताको (कुमाखबाबा) लाई सम्मान गरेको पाइन्छ । प्रायः मौलिक भेषभूषामा उपस्थित भएर झाप्रे नाच यस मेलामा देखाउने काम गरिन्छ । हातहातमा पाती समाउँदै थुम्का, थुम्कामा देवी, देउराली, शितलामाई, देउरालीलाई पाती चढाउँदा समेत सन्देशमूलक भक्तिप्रधान र घरव्यवहार राम्ररी चलोस् भन्दै मन्त्र गाउने गरिन्छ । मेलाका दिन रातभरि जाग्राम बसी भोलिपल्ट कुमाख थान (पहाडको चुचुरोमा) पुगी धूप, धार, धजा चढाउने गर्दछन् । यस्तो अभूतपूर्व मेला निकै चित्ताकर्षक र मनमोहक हुने गर्दछ । खास गरी गोधन, राम्रो होओस्, अन्नबाली सप्रियोस् भन्ने हेतुले यस्तो गरिन्छ ।

ज्यूति बनाउने :

विवाहको अवसरमा सधुवा महिलाले घरको भित्तामा देव, देवीका आकृति कूदेर रङ्गीन र माङ्गलिक चित्र बनाउने कामलाई ज्यूति लेखनको नमुना मान्न सकिन्छ । शुभ र अशुभ तत्त्वको विनाश होस्, दाम्पत्य जीवन हराभरा होस् भन्ने अभिप्रायले ज्यूति लेख्ने प्रचलन देख्न सकिन्छ । खास गरी देवी, देवता, प्रकृति र माङ्गलिक वस्तुका आकृति बनाउने काम यसमा रहेको हुन्छ । ज्यूति लेखन गर्दा फाग, धमारी, मङ्ल्यारी गीत गाउने प्रचलन सुदूर पश्चिम क्षेत्रमा पनि प्रचलित छ । लामो लेग्रो तानेर, सामूहिक रूपमा, एकै स्वरमा गाइने गरिन्छ । यस अवसरमा स-साना सिन्काका सहायताले फूल

बुट्टाकार रेखामा अमूर्त भाव दर्साउने कला कृति कोरेको पाइन्छ । यस्तो चित्र प्रायः महिलाहरूले बनाउने गर्दछन् ।

न्वागी खाने :

अन्नबाली भित्र्याउँदा घरका मूल व्यक्तिले शुभ मुहूर्त हेरेर न्वागी खाने गरिन्छ । न्वागी खाँदा कुलदेव, ग्रामदेव र स्थानदेव देवीको आराधना गर्दै लयपूर्वक गीत गाइन्छ । गोरुका जुराको रौँ पूर्वतिर फुक्दै फ्याँकिन्छ र त्यो बल र तेजको प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरिन्छ । वायुदेवता, अग्निदेवता र वैश्वानर देवीदेवताको समेत आराधना गर्दै उपासना गरिन्छ ।

नाथ सम्प्रदायको अमूर्त संस्कृति र भगवान् शङ्करको अवतारको रूपमा गोरखनाथलाई लिई कनफट्टा योगीहरू रहने ठाउँ दाङको (त्रिभुवन नगर नगरपालिकाको चौघेरा[१]) र जुम्ला जिल्ला मानिन्छन् । जहाँ जगन्नाथ, चन्दननाथ, भगवन्तनाथहरूले जालधारी ज्वालाजीको पूजाअर्चना गरेको पाइन्छ । यिनीहरूको मुख्य प्रसादको रूपमा रोट चढाउने गरिन्छ । रोट चढाउने बेलामा नाथ सम्प्रदायका भजन गाएको सुनिन्छ ।

लोक अध्येता अजय शर्माबाट प्राप्त जानकारीअनुसार

निष्कर्ष/उपसंहार :

यसरी कर्णाली प्रदेशका अलावा अन्य स्थानहरूमा पुराना पुस्तक लिपि तथा अभिलेखीय सामग्रीसमेत पत्ता लागेका छन् । यस ठाउँमा विभिन्न पर्व, जात्रा अवसर र मेलापातमा गाइने देउडा, देवालयमा गाइने फाग, खानदानीका खुसियालीमा बोलिने धमारी र चाँचरी महापुरुषको गाथास्वरूप गाइने फाग र ढुस्का वीरता र प्रदर्शन गरिने मागल, मठमन्दिरमा गाइने आरती र माङ्गलिक गीतहरू, रङ्ग रमाइलो गर्दा गाइने भार्ते वा भारत्या नाच, शोक गीत, गाली, अन्याय अत्याचारबाट छुट्ने बेला गाइने गीत, रिस उठ्दा हालिने पत्ती, पुराना लोकविश्वास तथा परम्पराहरूले नेपाली परम्परालाई प्रशस्त बल प्रदान गरेका छन् । यसरी नै मध्यपश्चिम क्षेत्रका अमूर्त लोकसंस्कृतिको उल्लेखनीय देन मान्न सकिन्छ ।

सन्दर्भसूची

चालिसे, विजय, **डोटेली लोक संस्कृति र साहित्य**, साझा प्रकाशन, २०३९ ।

सुवेदी, राजाराम, **कर्णाली प्रदेशको मध्यकालीन इतिहास,** साझा प्रकाशन, २०५४ ।

जोशी, सत्यमोहन, **कर्णाली लोकसंस्कृति (इतिहास खण्ड)**, काठमाडौं : ने. राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।

नेपाल, ज्ञानमणि, **नेपाल निरुक्त काठमाडौं**, नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०४० ।

शर्मा, जनकलाल, **जोसमनि सन्तपरम्परा र साहित्य**, काठमाडौं, रोयल नेपाल एकेडेमी, २०२० ।

शर्मा, बालकृष्ण, **सल्यानका प्रमुख देउथानहरूको सर्वेक्षण**, २०६५, (स्नातकोत्तर शोधपत्र) कीर्तिपुर, काठमाडौं ।

शेर्पाजातिका संस्कृति र संस्कार

श्रीराम श्रेष्ठ

राज्यको सुविधाबाट वञ्चित जातिमध्ये एक हो शेर्पा । नेपालको पूर्वी क्षेत्र सोलुखुम्वब नै मूल थलो हो । बसाइँ सर्ने क्रममा अहिले ताप्लेजुङ, सङ्खुवासभा, दोलखा, इलाम, खोटाङ, तेह्रथुम, रामेछाप, हुम्ला, मुगु, महोत्तरी, सिन्धुपालचोक, काभ्रेपलान्चोक, काठमाडौँ, नुवाकोट, रसुवा, भोजपुर आदि जिल्लाहरूमा छरिएर बसेका छन् । वि.सं.२०६८ को जनगणनामा शेर्पाजातिको जनसङ्ख्या १, १२, ९४६ रहेको छ । जसमा महिला ५८, ५२२ र पुरुष ५४, ४२४ छन् ।

शेर्पाजाति नेपालको अलावा भारतको दार्जिलिङ, सिक्किम, मणिपुर, आसाम र पश्चिम बङ्गालका साथै तिब्बत, भुटान, युरोप, जापान, इजरायल, अमेरिका जस्ता देशहरूमा बसोबास गर्दै आइरहेका छन् ।

अग्लो, बलिया शरीर, दारीजुँगा कम, खस्रो कपाल, राताराता गाला भएका शेर्पाजातिको परिचय भिन्न किसिमको छ । शर (पूर्व दिशामा बस्ने) र पा (पूर्वेली अथवा पूर्वी निवासी) भनेर शेर्पालाई बुझाउँछ । एक शेर्पाले अर्को शेर्पालाई परिचय दिने क्रममा 'ङा शेर्पा हीन अर्थात् म शेर्पा हुँ' भनिन्छ । विदेशी विद्वान् हाइमेन डोर्फले सन् १९६४ मा शेर्पाहरू पूर्वी तिब्बतको खाम क्षेत्रबाट बसाइँ सरेर नेपाल प्रवेश गरेका हुन् भनेर बताएका छन् । शेर्पाहरूको पुर्खा रोलवालिङ छयू हुँदै दक्षिणतर्फ र त्यसपछि पूर्वी क्षेत्रको सोलमा आएर बसोबास गर्ने क्रममा उत्तरतर्फ पर्ने खुम्बु क्षेत्रतिर लागेका हुन सक्ने तर्क अर्थपूर्ण लाग्छ ।

मङ्गोल शासकले तिब्बतमा गेलुक्पा मत नमान्नेलाई मृत्युदण्ड दिने भएपछि आफ्नो धर्मरक्षाका लागि तिब्बतकै पूर्वी क्षेत्र खामको साल्मोग्यङबाट आजभन्दा ५९१ वर्ष अर्थात् सन् १४८० मा ठूलाठूला हिमशृङ्खला पार गरी नेपाल प्रवेश गरे ।

शेर्पाहरू प्रागइतिहासकालमा शिखा साम्राज्य स्थापना गर्ने जाति हुन् । यिनीहरू दोङशुल च्याङ वा मिञाग दोङ शुलवाको सन्तानबाट विस्तार भएका मानिसहरू हुन् । उत्तर मङ्गोलको आगमनबाट तिनीहरू मिञाग प्रान्ततिर विस्तार भए । आजकाल इतिहासविद्हरू अधिकांशले यो अवधारणा ठीक भएको मानेका छन् र अनिश्चित स्थानमा बसोबास गर्नुपरेकाले शेर्पाहरूको नामथर पनि विभिन्न प्रकारका छन् । जस्तै मिञागपा (मिञागबासी) ˙ दोङशुलवा (दोङशुलवासी) र शेर्पा (पूर्वेली) आदि । त्यसै गरी अनिश्चित समय र अनिश्चित स्थानको प्राकृतिक वातावरणको साधन तथा निकट छिमेकीको रहनसहनबाट उनीहरूका जीविका गर्ने तरिका, भाषा, लिपि, खाना, वेशभूषा तथा वैभव इत्यादिको

पक्षमा पनि विभिन्न किसिमका परिवर्तनहरू भएका छन् ।

१० औं शताब्दीको आरम्भमा थङ वंशजका राज्यशासन पतन भएपछि त्यस दिशाको सम्पूर्ण क्षेत्रमा आधा शताब्दीसम्म राजनैतिक अस्थिरताका कारणले भयङ्कर आन्तरिक सङ्घर्ष चर्केको थियो । यो काल शासकहरूको परम्परा आ-आफ्नो शक्ति प्रदर्शन गर्ने समय भएकाले गर्दा देशका साधारण जनताहरू त्यसका भारमा परेका थिए । त्यस समय मिञागपाहरूले पनि त्यसको सामना गर्नुपरेको थियो साथै उनीहरूले अरूलाई दुःख दिने काम पनि बाँकी राखेनन् । मिञागपाहरू नेपालका सिमानामा पुगेको समयचाहिँ शिश्वाका राज्य शासन सन् १०३८-११२७ पतन हुनुभन्दा पहिले नै भएको मानिएको छ । त्यसपछि तिनीहरू त्यो बाटोबाट आवतजावत गरिरहेका थिए । त्यसपछि फेरि योद्धराजा (गेसर ग्याल्पो) का युद्धका कारणवश मिञागपाहरू भोट नेपालका सीमातिर विस्तार भएको र पछि शिश्वाको राज्यशासन विस्थापित भएपछि तिनीहरू फेरि पहिले आएको उत्तरी बाटो भएर मिञाग प्रान्तमा फर्केका थिए । त्यसपछि १३ औं शताब्दीमा दक्षिण दिशामा जाँगिर खाँले राज्य एकीकरणको अभियान चलाउँदा पुनः तिनीहरू अघिको घोरेटो बाटो लागेर नेपाल र भोटको सिमानातिर आउनुपरेको छ भनिएको छ ।

नेपालको उत्तरी हिमाली सीमा क्षेत्रमा बसाइँसराइ गर्ने क्रममा ज्योमोलाङमा अर्थात् विश्वका सर्वोच्च शिखर सगरमाथाको पश्चिमपट्टि अवस्थित नाङपालानामक विकट हिमालको हिउ काटेर पहिले खुम्बुतिर झर्ने व्यक्ति मेमे फक्षेन थिए । थिम्मी गोत्रको उनी खुम्बुमा आइपुग्दा त्यहाँ त्यस क्षेत्रमा हिउँ नै हिउँले ढाकिरहेकाले मान्छे बस्न लायक थिएन ।[1]

बस्तीको हिसाबले शेर्पाहरूको घर एकै ठाउँमा हुन्छ । साधारणतया घर दुईतले हुन्छ । घरको बनावट ढुङ्गा, माटो र काठपातले बनेको हुन्छ । छाना ढुङ्गा वा काठको हुन्छ । घरमा प्रयोग गरिएका झ्याल ससाना हुन्छन् जसका कारणले घरभित्र उज्यालो कम हुन्छ । घरभित्र र बाहिर रङरोगन गर्नुका साथै भित्ताहरूमा चित्र कुद्नु शेर्पाजातिको विशेषता नै हो । तल्लो तलमा गाईबस्तु बाँध्ने, घाँसदाउरा राख्ने गर्छन् भने माथिल्लो तलाको कोठा सुत्नाको लागि प्रयोग गर्छन् । माथिल्लो तलमा रङरोगनले सजाइएको एउटा पूजाकोठा पनि हुन्छ । पूजाकोठा कलात्मक तरिकाले बनाइएको हुन्छ । आफ्नो हैसियतअनुसार सुन, पित्तल वा ढलोटबाट निर्मित बुद्धको मूर्ति राखिन्छ । सदाजसो सुगन्धित धूप बालिरहन्छ । आधुनिक कारणले गर्दा छाना जस्तापाताले र माटाको सट्टामा सिमेन्ट प्रयोग गर्न थालिसकेका छन् । घरवरिपरि सफासुग्घर राख्छन् । संयुक्त परिवारमा बस्न रुचाउने यिनीहरूमा विवाह गरेपछि भिन्न भएर बस्न पनि थालेका छन् । घरमा आएका पाहुनाहरूलाई आदरसत्कार गरी जाँडरक्सी, मासु खान दिन्छन् ।

शेर्पाजातिका थरहरूमध्ये कुशेवो, चिथावा, याजो, खाम्वाचे, गोपर्मा, हिगोर्मा, लाँकशिन्दू, मन्दे, मोपा, डावा, पालदोर्जे, पाङदोर्जे, पाङकर्मा, पिनासा, सलाका, शागुप, शेर्वा, थाकटू आदि हुन्छन् । यीबाहेक तिब्बतबाट पछि आएकाहरूले आफ्ना पुर्ख्यौली गाउँको नाममा थर राख्ने गरेको पनि पाइन्छ, जस्तै : रोङ शारछुबाट आएका रोङ शेर्पा, नेजुङबाट आएका 'नेजुङपा', मेनुकाबाट आएका 'मेनाकपा'आदि ।[2]

शेर्पाहरू चार थरका थिमी, मिन्याक्पा, च्याबा र लामा तर नामगी लामा नामतेलका अनुसार १ अर्को थर ङ्वम्बा थपिएर पाँच थरका हुन्छन् र यिनीहरूका विभिन्न उपथर गरी यिनीहरू बाइसभन्दा बढी थर-उपथरका छन् । पाल्दोर्जे वा थिमी वंशभित्रका उपथरहरूमा १, सालाका २, धक या धाक ३, सिन्तो ४, खाम्वचे र ५, गोपर्मा । मिन्याक्पा थरभित्रका उपथरहरूमा १, थाक्थोक २, गोले ३, गर्जा ४,

पिनासा ५, मागन्छे ६, कापा ७, युल्गोङमा ८, पाङकर्मा ९, सिर १०, पेनाग्पा र ११, सरितोप । च्याबा थरभित्रका उपथरमा १, चुसेर्वा २, मुर्मी ३, ल्हुक्पा ४, नावा ५, साङकु ६, जोङनाक्पा र ७, मेन्देवा । लामा थरभित्रका १, सेर्वा २, गोम्वावा छन् भने पिनासभित्र पनि १, थाक्थो (भीरमा बस्ने) २, धुरी (शिरमा बस्ने र छुरलेमी (पानीको मूलमा बस्ने) । नवभित्र १, नावा २, लामा ३, च्याबा ४, खाँबा ५, बुढाथोकी र ६, बैका छन् । डा. रेग्मीका अनुसार भने यिनीहरूका थरहरू हुन् : छि आवा, दुसेर्वा, गर्द्ज, गिले, गोपर्मा, जोगदोम्बा, खंवाइजे, लछिन्हू, लामा, ललुक्सा, मेन्डे, मुनलिङ्न, पाल्दोर्जे, पङ्कर्मा, विवसा, शंगुपु, शिरे, ठण्ड, शालका ।[३]

यी उपथरहरू सोलुखुम्बु, ओखलढुङ्गा, दोलखा, रामेछाप जिल्लामा भएका र यी जिल्लाहरूबाट अन्यत्र बसाइँ सरेर गएका शेर्पाहरू हुन् । यसबाहेक इलाम, ताप्लेजुङ, सङ्खुवासभा, रसुवा, सिन्धुपालचोक तथा पश्चिम नेपालका हिमाली भेगमा उत्तरी भूभागमा बसोबास गर्ने आदिवासी शेर्पाहरूको थर, उपथरको सङ्कलन गरेमा उपरोक्त उपथरको सङ्ख्यामा अझ बढी हुनेछ ।

नावा, जुम्वुले, पया, गोरुङ, हलुण्डा, कुलुङ, रिक्तो, चुक्टे, याता, फेरूल्पा, छयुकुले, राखा, डोवा, बदम्बा, मजेन, एसाङ, ठोमा, सुर्वा, मुलि, साके, डुक्पा, खम्वा र केरुङ खम्बा आदि । यी शेर्पाहरूका बारेमा विस्तृत अनुसन्धान गरी यी थरहरू शेर्पाको पाँच मूलथरभित्र पर्ने देखिएमा सम्बन्धित मूलथरअन्तर्गत नपर्ने देखिएमा बेग्लै थर पनि लेख्न सकिन्छ ।

सम्बन्धित मूलथर अर्न्तगत नपर्ने देखिएमा बेग्लै थर पनि लेख्न सकिन्छ । शेर्पाजातिमा यतिका थरहरू भए तापनि आफ्नो कुलको परिचय दिन नामको पछाडि थर लेख्ने प्रचलन देखिँदैन । तर लामा थर भएकाहरूले नामको पछाडि थर लेख्ने गरेको र अपवादका रूपमा कोहीकोहीले नामको पछाडि थर लेख्ने गरेको पाइन्छ । जस्तै पासाङ गोपर्मा, पासाङ खम्वाचे । शेर्पाहरूले नामको पछाडि थर नलेखेर शेर्पा भनेर जात मात्र लेख्ने प्रचलनले गर्दा कुन शेर्पा कुन थरको भनेर चिन्न सकिँदैन ।[४]

शेर्पाहरूको आफ्नै जातीय पहिरन छन् । हिमाली क्षेत्रमा बसोबास गर्ने हुँदा बाक्लो लुगाको प्रयोग गर्छन् । पुरुष शेर्पाले दौरा सुरुवाल लगाउँछन् । शेर्पाहरू दौरा सुरुवाललाई छुवा-नागार्य भन्दछन् । महिला शेर्पाले पनि दौरा लगाउँछन् जसलाई आङ्गी भन्दछ । खुट्टादेखि घुडासम्म बाक्लो ऊनी अर्थात् छालाको दोचो लगाउँछन् । विवाहित महिलाले अगाडि पाङ्देन बेर्छन् । तसर्थ विवाहित र अविवाहित महिला छुट्याउन सजिलो छ । शेर्पा सबैले बक्खु लगाउँछन् । दोचा, पाखी, चुरूप जस्ता ओढ्नेको रूपमा प्रयोग गर्छन् ।

शेर्पाजातिको पनि आफ्नै मौलिक गरगहना छन् । जुन गहनाले शेर्पाको जातीय पहिचान झल्काएको छ । पुरुषले खासै गरगहना पहिरिँदैन तर महिलाले भने यथेष्ट मात्रामा पहिरिन्छन् । महिलाले पहिरिने गहनाहरूमा ओरूक, बिवु, भाङडीक हुन् । बक्खु पहिरनमा यी गरगहनाले सजिएको शेर्पाजातिका महिलाहरू सुन्दर र आकर्षक देखिन्छ ।

शेर्पाजातिको मुख्य पेसा कृषि तथा पशुपालन भएकाले हिमाली क्षेत्रमा बस्नेहरूले मकै, कोदो, जौको भात, मासु, उसिनेको आलु, चिया, छ्याङ, रक्सी खान्छन् । प्रायजसोको घरमा मासु टुट्दैन । सिस्नुको मुन्टोलाई तरकारीको रूपमा प्रयोग गर्छन् । जङ्गलमा काठदाउरा प्रशस्त पाउने हुनाले घरको आँगनमा दाउराको चाङ बनाएर राख्छन् । अगेनामा नियमितजसो आगो बालिरहेको हुन्छ । बेसीतिर बस्ने शेर्पाहरू अन्य जातिले जस्तै खानपिन प्रयोग गर्छन् ।

परापूर्वकालदेखि शेर्पाहरू इस्लाम र बौद्ध धर्ममा नै झुकाव राख्दै आएका छन् । नेपालमा सिद्धार्थ गौतमले बुद्धत्व प्राप्तपछि भारतको धेरै ठाउँमा उपदेश दिएका थिए । बुद्धधर्मले भारतमा व्यापक रूपमा प्रसिद्धि पायो । बुद्धधर्मको लोकप्रियता क्रमशः चीन, तिब्बत, मङ्गोलिया र जापान जस्ता देशहरूमा सर्वत्र फैलियो । बौद्ध धर्मको सुरुवात तिब्बतमा सातौँ शताब्दीको धर्मराजा स्रङचन गम्पो (६१७-६९८) को शासनकालमा भएको हो । बौद्ध धर्म प्रचारका लागि भारत वर्षबाट तिब्बतीय राजाहरूले बौद्ध गुरु भित्र्याए । तिब्बतमा महायान बौद्ध धर्मको विकासक्रममा ञिङमा, कग्युद, साक्य, गेलुगसहित चार महायान तिब्बती बौद्ध धर्मको चरम विकास भएको देखिन्छ । तीमध्ये ञिङमा परम्परालाई तिब्बतको प्रसिद्ध बौद्ध दर्शन मानिन्छ ।

ञिङमा नै शेर्पा समुदायमा आदर्श धर्म हुन पुग्यो । ञिङमा भनेको प्राचीन, पुरातन भन्ने बुझाउँछ । शेर्पाहरू हिंसा, अधर्म, अनैतिक जस्ता कार्यहरूबाट टाढा रहन्छन् । विश्वशान्तिको कामना राख्दछन् ।

भारतका प्रसिद्ध बौद्ध विद्वान पद्मसम्भव (उर्गेन रिम्पोचे) नेपाल हुँदै तिब्बत गएर त्यहाँ आजीवन बुद्धधर्म प्रचार गरी उनकै निर्देशनमा तिब्बतीहरू नेपालका हिमाली क्षेत्रमा आई गुम्बा बनाई बसोबास गरेको भनिन्छ । १४/१५ शताब्दीपछि तिब्बतको विकसित ४ धर्म सम्प्रदायलाई (निङमापा) शाग्यपा, काग्युर्पा, गेलुक्पा) नेपालको सोलु तथा अन्य क्षेत्रमा यिनीहरूद्वारा आ-आफ्नो सम्प्रदायअनुरूप गुम्बाहरू बनाई धर्मगुरुको नेतृत्वमा धार्मिक केन्द्रहरू खडा गरी धर्मप्रति यी जातिले जीवन समर्पण गरेको देखिन्छ ।

तिब्बती बौद्ध धर्म लामा पुरोहितवाद र कर्मकाण्डमा आधारित छ । यसैले हिमाली क्षेत्रको शान्त स्वच्छ वातावरणमा तपस्वी, ध्यानी बौद्धमार्गीहरूले आफ्ना आध्यात्मिक क्रियाकलापलाई दर्शनका रूपमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । शेर्पाहरू बुद्धधर्मका अनुयायी भएकाले सोहीबमोजिमका गुम्बा र लामाहरू सञ्चालित हुन्छन् । शेर्पाजातिको हरेक धार्मिक चाडपर्वमा लामा पुरोहितको अग्रसरता अनिवार्य मानिन्छ ।[५]

शेर्पाजातिमा विभिन्न धार्मिक पर्वहरू छन् । ती पर्वहरू हुन्, जस्तै : छ्योठूल दुछेन, ञ्युङन्य तोङगु, ञ्युङन्यू, सांकादावा, डुम्ची, टुग्पा छेरिय, टेल दाइ छेच्यू, यार च्याङ, छेच्यु, ञेर्डा, मणि रिम्टा, ल्ह-बप्पी दुल्हेन, ल्ह-बप्पी दुछेन, मणि छयोकोर, साङतोङगु, छेवाङ् खप, छेथार, याङगुकुग, छयोदर, रावन्य र मङच्यु तोङगु । यी पर्वहरूमा शेर्पाजातिका व्यक्ति भोक भोकै व्रत बस्ने, जलपान, भोजभतेर गराउने, दानदक्षिणा दिने, ध्यान तपस्या गर्ने, पितृलाई श्रद्धा गर्ने, बालबालिकाहरूलाई अक्षर आरम्भ गराउने, गोठपूजा गर्ने, तिथी हेरेर देवीको जन्मदिन मनाउने, घरआँगन बस्ती सरसफाइ गर्ने, गाउँटोल, गुम्बाहरूमा ध्वजापताका टाँग्नेजस्ता गतिविधि हर्षोल्लासका साथ गर्दछन् ।

शेर्पाजातिको ल्होसार, युल्सङ, बुद्ध जयन्ती, ञ्युङनास, कङ्सोल, यारछोद्, मणि रिल्ड्रव, ड्रगप छेजी, ड्रबछोद, ल्हबव्, दुसछेन, सागा दावा जस्ता चाडपर्वहरू हुन् । शेर्पा गाउँका नजिक बौद्ध गुम्बाहरू रहेका हुन्छन् । प्रायजसो सबै चाडपर्वमा शेर्पाहरू गुम्बामा गई पूजापाठ तथा ध्यान गर्ने गर्छन् ।

उनीहरूले मनाउने गरेको चाडहरूमध्ये मुख्य एक चाड हो ल्होसार । तिब्बतमा संवत् १२२२ ताका मङ्गोलका बादशाह चङ्गेज खाँले सिंह प्रान्तका राजा मिञ्यागको हातबाट राज्यसत्ता लिएको उल्लासमय दिनलाई नयाँ वर्षको रूपमा मान्न थालिएको जनविश्वास छ । शेर्पाजातिका मानिसहरू

नेपालमा मनाइने गरेका तीनवटा ल्होसार तोला, सोनम र ग्याल्पो ल्होसारमध्ये कसैले तोला, कसैले सोनम र कसैले ग्याल्पो ल्होसार मनाउँछन् । यसरी भौगोलिक बनावट, हावापानी, जलवायु र खेतीकिसानीको विविधतासँगै शेर्पा समाजमा मनाइने ल्होसार पनि फरकफरक छन् तर ल्होसार मनाउने विधि, तरिका र प्रक्रियाहरूमा भने त्यस्तो कुनै भिन्नता छैन । शेर्पाजातिका मानिसहरूले मनाउने ल्हो (जीव) हरू हुन् १, मुसा (च्यि) २, गोरु (लाङ) ३, बाघ (ताक) ४, खरायो (यो) ५, गरुड (डुग) ६, सर्प (डुल) ७, घोडा (ता) ८, भेडा (लुग) ९, बाँदर (टे) १०, चरा (च्य) ११, कुकुर (खी), १२, सुँगुर (फाग) ।

ल्होछार परम्परा रहेको प्रमुख हिमाली शेर्पाजातिले ग्याल्पो ल्होछार मनाउँछन् । शेर्पा समुदायको प्रमुख पर्वका रूपमा रहेको ल्होछार उनीहरूले तीन दिनसम्म मनाउने गरेको पाइन्छ । जानकारहरूका अनुसार पुरानो वर्षको अन्तिम दिन कृष्ण पक्ष चर्तुदर्शीका दिन आवश्यक सबै सरसामान तथा रकमको जोहो गरेर नयाँ वर्षका दिन बिहानदेखि बेलुकासम्म नै पूजापाठ गरेर बिताउने गरिन्छ । विगतमा लागेका थाङ्ग्रा, अशुभ लक्षण र लोतारोहरू लखेटेर पठाउने अभिप्रायले दशाग्रह र अशुभ लक्षणहरू मन्साएर पठाइदिने उपायस्वरूप चारकुने फलेकको चौकी र नाङलोमा सातु-पीठोको तीनसुरे तोरमा बनाएर रातो रङ पोती विभिन्न पाँच प्रकारका रङ मिसाएको घिउको टीका लगाई सजाउने चलन छ ।

उक्त नाङ्लोमा ग्रहदशा फाल्ने थोत्रा चित्र, जाँडको छोक्रा राखेर बेलुका तान्त्रिक विधिअनुसार जलाएर वर्षभरिको नराम्रो ग्रहदशा सबै जान्छ भन्ने जनविश्वास पाइन्छ । कतिपय शेर्पा बूढापाकाहरूकै भनाइमा शुभ लक्षण परीक्षा गर्ने चिन्हस्वरूप नुन, खुर्सानी, घिउ, कोइला, कपाल इत्यादिलाई जुथुम (पीठोको डल्ला) भित्र राख्ने र पाकेपछि सो जुथुम परिवारमा बाँडेपछि घिउ पर्नेलाई भाग्यमानी, कोइला पऱ्यो भने अभागीको संज्ञा दिइनेसमेत बताइन्छ । जे होस्, शेर्पाहरूले ल्होछारका बेला नयाँ वर्षको सुरुवात र पुरानो वर्षको बिदाइलाई मनोरञ्जन पूर्ण ढङ्गले मनाउने गर्दछन् । बुद्धको मूर्ति तथा घरको मूल कुलदेवताका प्रतिमाअगाडि शुद्ध पानी नैवेद्य चढाएर पूजा गर्छन् । उनीहरूले त्यस बेला छाङथुङ खान्छन् । लामा गुरुहरूलाई गच्छेअनुसार दक्षिणा दिएर खादा चढाउँछन् । ल्होछारको बेला उनीहरूले गुम्बा, चैत्य, रूख, भीरपाखा तथा बस्तीमा रङ्गीचङ्गी ध्वजापताका फरफराउने गर्छन् ।[६]

भदौ महिनामा फङ्गी चाड पर्दछ । यो चाडमा विशेषतः नुहाउने काम गरिन्छ । यस चाडमा सुँगुरको मासु खान्छन् । यदि सुँगुरको मासु खाएमा शरीरमा भएको रोग काट्छ भन्ने मान्यता छ । तर अहिले शेर्पा समुदायमा यो चाड नाचगान र भोजभतेर गरेर मनाउने गर्दछन् ।

नयाँ घरमा प्रवेश गर्दाको समयमा शेर्पा समाजमा भोजभतेर गर्ने चलन छ । जुन भोजलाई खङक्ष्याङ योगक्ष्याङ भनिन्छ । गाउँघरमा रहेका प्रत्येक घरधुरीका एक जनालाई भोजमा सरिक गराउने चलन छ । भोजमा डबकामा खाँदेर भातका साथ छ्याङ, चिया दिने गरिन्छ । आजकाल यो परम्परा हट्दै गएको छ ।

शेर्पाहरू कामको सिलसिलामा घर छाडी टाढा जान्थे । घर फर्कंदा शुद्ध हुनुपर्छ भन्ने भनाइ छ । गाउँका ठूला लामाका कोसेली लग्ने र लामाले मन्त्रोच्चारण गरी जलपान दिई शुद्ध हुने भनाइ छ । यसलाई शेर्पाहरू टिब सोल्लु वा खसोल्लु भनिन्छ ।

आफ्नो विचार तथा भावनालाई सजिलैसँग अभिव्यक्त गर्नका लागि भाषा प्रयोग गरिन्छ । मान्छे र भाषाबीच अन्तर्सम्बन्ध मजबुत रहन जान्छ । भाषाले नै जातिको पहिचान रहेको हुन्छ । शेर्पाजातिको पनि आफ्नै अलग्गै भाषा रहेको छ । यो भाषा हिमाली भेगमा बसोबास गर्नेहरूले बोलिने भाषा हो ।

विशेष गरेर शेर्पा भाषा नेपालका सोलखुम्बु, दोलखा, रामेछाप, सिन्धुपाल्चोक आदि जिल्लामा बोलीचाली भाषाको रूपमा विकसित भएको छ । यो भाषा नेपालको अलावा चीन, सिक्किम, भुटान जस्ता देशहरूमा बोल्ने गरिन्छ । शेर्पा भाषा सम्भोट लिपिअन्तर्गत पर्दछ । सम्भोट लिपिमा भए तापनि देवनागरिक र अङ्ग्रेजी लिपिमा शेर्पा भनेर लेख्ने गरिएको छ । शेर्पाको लिखितमा ९०% तिब्बती भाषा र १०% प्राचीन तिब्बती भाषामा लेखेको पाइन्छ ।

सम्भोट लिपि सातौँ शताब्दीमा तिब्बतको धर्म राजा स्रङचन गम्पोका मन्त्री थोन्मि सम्भोटले विकास गरेको लिपि हुन् । यस लिपिमा चार स्वरवर्ण र तीस व्यञ्जनवर्णहरू रहेका छन् । यस भाषा भोटबर्मेली भाषापरिवारका शाखा हो भनिन्छ । शेर्पा र तिब्बती भाषा मिल्दोजुल्दो भए तापनि बोल्ने शैली फरक छ । शेर्पा भाषाका केही नमुना :

क) बारहरू बुझाउने शब्दहरू :

नेपाली भाषा	शेर्पा भाषा
आइतबार	ङिमा
सोमबार	दावा
मङ्गलबार	मिङमा
बुधबार	ल्हाक्पा
बिहीबार	फुर्वा
शुक्रबार	पासाङ
शनिबार	पेम्बा

ख) अङ्ग बुझाउने शब्दहरू :

नेपाली भाषा	शेर्पा भाषा
एक	चिग
दुई	ञि
तीन	सुम
चार	जी
पाँच	ङा
छ	ड्रग्
सात	दून
आठ	ग्यव
नौ	गु
दस	चुथम्पा

ग) शरीरका अङ्ग बुझाउने शब्दहरू:

नेपाली भाषा	शेर्पा भाषा
टाउको	गो
कपाल	उटो
अनुहार	श्यल
कान	नम्जोक
आँखा	मीक
मुख	श्यल
नाक	श्यङ
जिब्रो	ज्यूक
दाँत	छेम
हात	लक्पा

घ) जनावर बुझाउने शब्दहरू :

नेपाली भाषा	शेर्पा भाषा
बाखा	र
भेडा	लुग
घोडा	त
याक	यक
बाघ	ताक
चितुवा	जीक्
सिंह	सेङ्गे
भालु	तोम्
कुकुर	खी
सुँगुर	फाग

बाँदर	टे
खरायो	यो
गोरु	लङ
मुसा	च्यि

शेर्पाहरू उच्च भागमा रहने हुँदा पशुपालन र जडीबुटी नै आम्दानीको मुख्य स्रोत हुन्। पशुपालनतर्फ चौँरीगाई, याक, भेडा, च्याङ्ग्रा, खसी, बाखा, घोडा पाल्छन्। बस्तु चराउनका लागि ठूलाठूला गौचरनहरू हुन्छन्। ती पशुहरूको भुत्लाबाट दोचा, पाखी, चुरूप, छेरा, गलैंचा, चौँरीपाट जस्ता सामानहरू बनाउँछन्। पशु पाल्नका लागि ठूलठूला गोठहरू बनाएका हुन्छन्। ती गोठहरू जाडोमा तल्लो भाग र वर्षामा हिमाली गोठमा बस्तुहरू राख्दछन्। त्यस भेगमा उब्जनी कम हुन्छ। आलु, जौ, कोदो, मकै, उवा जस्ता अन्नबाली लगाउँछन्। त्यस्तै हिमाली जडीबुटीहरू पाखनभेद, ठूलो ओखती, जिम्बु, झारमौरी, भोटेचिया, जटामरी, मनःशिला जस्ता तल्लो बजारमा बेचबिखन गरी खाद्यान्नको जोहो गर्छन्। हिमशिखर चढ्न सिपालु शेर्पाहरू विश्वभर प्रख्यात छन्।

यस जातिका मान्छेहरू पर्वतारोहण र पर्यटन व्यवसायमा लागेका छन्। सगरमाथा शिखर आरोहण गर्ने विश्वको पहिलो व्यक्ति तेन्जिङ नोर्गे शेर्पा हुन्। त्यस्तै सगरमाथा शिखर आरोहण गर्ने पहिलो नेपाली महिला पासाङ ल्हामु हुन्।

पितृसत्तात्मक शेर्पा समाजमा पुरुषकै वर्चस्व थियो विगतमा। घरायसी कामको निर्णयको अधिकार शेर्पा महिलालाई भए पनि सामाजिक पक्षका मुख्यमुख्य अधिकार जस्तै विवाह जस्तो कुराको निर्णय गर्न अधिकार केवल पुरुषलाई थियो जुन वर्तमान कालमा समेत कायमै छ। समाजका हरेक क्रियाकलापमा पुरुष पहिला भन्ने परम्परा हाल क्रियाकलापमा पुरुष पहिला भन्ने परम्परा हाल पनि कायमै छ। जस्तै पिउने, खाने कुरा सर्वप्रथम पुरुषलाई टक्याउनु पर्ने, कतै निस्कँदा पुरुषलाई अगाडि लगाउनुपर्ने, अग्लो तथा माथिल्लो स्थानमा पुरुषको आसन राख्नुपर्ने, खाना खाने थाल तथा छ्याङ खाने चेनी (कप) ठूलो हुने तर महिलाको चेनी (कप) सानो हुनेजस्ता विभेदकारी प्रथाहरू हाल पनि समाजमा व्याप्त छन्।

विगतदेखि वर्तमान कालसम्ममा पनि शेर्पा महिलालाई घरको मुख्य आर्थिक कारोबारको निर्णय गर्ने अधिकार दिइएको पाइँदैन। जग्गा, जमिन, व्यापार आदिको अधिकार महिलालाई दिइएको छैन। शेर्पा समाजमा छोरीलाई पैतृक सम्पत्तिबाट वञ्चित गराइएको थियो। जग्गाजमिन छोरीलाई दिइँदैनथ्यो। दाइजोका रूपमा केवल घरायसी सामग्री, केही गरगहना तथा पशुधन मात्र दिइन्थ्यो। नेपालमा आएको २०६२-६३ सालपछिको परिवर्तनपश्चात् स्थापित तथा सङ्घीय लोकतान्त्रिक गणतन्त्रात्मक नयाँ नेपालमा समेत शेर्पा महिलाले सम्पत्तिमा कुनै अधिकार पाएका छैनन्। फलस्वरूप उनीहरूको वृत्ति विकासमा समेत ठूलो असर परिरहेको छ। सम्पत्तिमा शेर्पा महिलाको अधिकार नभएकै कारणले गर्दा सधैँ अरूमा आश्रित हुनुपर्ने तथा हिंसात्मक दमनसमेत सहन बाध्य हुनुपरेको अवस्था छ।

परम्परागत बौद्ध धार्मिक शिक्षाप्रणालीमा केवल शेर्पा पुरुषले मात्र माथिल्लो स्तरको अध्ययन गर्न सक्छन्। शेर्पा महिला त्यो अवसरबाट वञ्चित छन्। त्यस्तै समाजमा धार्मिक आस्थाका रूपमा रहेको अवतारी तथा रिन्पोछे जस्तो उपल्लो स्थानमा प्रभावहरू मात्र छन्। यस अवसरबाट महिलालाई वञ्चित

गराइएको छ । गोन्पामा अध्ययनरत भिक्षुणी आनीहरूलाई अभिषेकको व्यवस्थासमेत गरिएको छैन । पुरुष लामाहरूलाई भन्दा महिला आनीहरूलाई सीमित दायराभित्र खुम्च्याउने चेष्टा गरेको पाइन्छ । यो अवस्था प्राचीन कालदेखि हालसम्म विद्यमान छ । त्यस्तै गरेर आधुनिक शिक्षामा शेर्पा महिलाको पहुँच गाउँस्तरमा असाध्यै कम छ । स्कुलहरू गाउँबाट टाढा हुनु, घरायसी काममा लाग्न बाध्य परिनु, अभिभावक नै अशिक्षित भएकाले छोरीहरूलाई राम्रो शिक्षा नदिनु, हिमाली तथा लेकाली गाउँ बस्तीहरूमा अझै सहज भइरहेको छैन । सहरहरूमा भने शेर्पाहरूले छोराछोरी दुवैलाई पठाएका छन् । तर उच्च शिक्षामा छोरीको सङ्ख्या अझै पनि न्यून छ । शिक्षाको अवसरबाट वञ्चित हुनुपरेको कारणले नै आज शेर्पा महिला राज्यको कुनै पनि उपल्लो तहमा पुग्न सकेका छैनन् ।[७]

कुनै पनि समाजमा गर्भाधानको अवस्थादेखि मृतावस्थासम्म विविध विधिविधान गर्दै आएको पाइन्छ । मानिसको अवस्था या स्थान चाहे त्यो बाल्यकालमा होस् या वृद्धावस्थामा एक अवस्थाबाट अर्को अवस्थामा प्रवेश गर्नका लागि केही विधिविधानको आवश्यकता पर्दछ । यसको मुख्य कारण उसलाई समाजमा बस्नुपर्ने हुनाले हो । समाजमा बस्दा सामाजिक चलन, व्यवहार, व्यक्तित्व, धर्म, विश्वास, आस्था, मूल्य, मान्यता, नीतिनियमसम्बन्धी जान्नुपर्ने, सामाजिक तथा वैधानिक मान्यता प्राप्त गर्नुपर्ने, यो संसारबाट अर्को संसारसम्म प्रवेश गर्नुपर्ने भएकाले जन्मदेखि मृत्युपर्यन्त विभिन्न ज्ञाताको माध्यमबाट साक्षीको तर्फबाट, देवीदेवताको संरक्षणबाट, विधिविधानबाट, खानपिनबाट, पहिरनबाट शरीरलाई क्रमिक रूपमा शुद्ध गराई, चोख्याई, मनास्थितिमा परिवर्तन ल्याई या सोचाइमा परिवर्तन या पृथ्वीकरणको क्रम जारी हुने क्रियाकलापलाई हिन्दू समाजमा संस्कार भनिन्छ । यसलाई सङ्क्रमणविधिहरू (Transition rituals) पनि नपाइने होइनन् । फ्रान्सेली समाजशास्त्री म्यान जेनेपले यसलाई राइटस द प्यासेज (Rites & Passage) अर्थात् जीवनचक्र नामकरण गरेका छन् । यसो हेर्दा जीवनचक्रदेखि संस्कार अलि भिन्दै देखिन्छ । म्यान जेनपकै अनुसार यसभित्र तीन महत्त्वपूर्ण विधिहरू पर्दछन् । क) पृथकीकरण विधि (Rites of Separation), ख) विभक्तीकरण विधि (Rites of Segregation) र (ग) समाहित विधि (Rites of Integration) हुन्छ ।[८]

शेर्पाजातिका सामाजिक संस्कारलाई तीन चरणमा विभाजन गरेर हेर्न सकिन्छ । ती हुन्-१) जन्म, २) विवाह र ३) मृत्यु ।

शेर्पाजातिमा जन्मसंस्कार उल्लासपूर्ण तरिकाले मान्दछ । छोरा र छोरीको जन्मलाई खासै विभेद गरिँदैन । यस जातिमा महिनावारी रोकिएपछि गर्भवती महिलाले आफ्नो श्रीमान्लाई थाहा दिइन्छ । श्रीमान् अर्थात् छोरोले आफ्नो जन्म दिने आमालाई बताइन्छ । गर्भवतीलाई परिवारबाट हेरचाह गरिन्छ । गर्भवतीलाई पोसिलो खानेकुरा खान दिइन्छ । गर्भ रहेपछि टाढाको बाटो जान नदिने, जटिल काम गर्न लगाइँदैन । गर्भ रहेको बेलामा तलमाथि गरेमा गर्भ तुहिन जाने हुँदा सतर्क रहन्छन् यिनीहरू । गाउँको पाको मान्छे अर्थात् अनुभवी महिलाले गर्भवतीको पेटको अवस्था हेरेर छोरा वा छोरी बताउँछन् । गर्भिणीलाई टाढाका मान्छेले हेरेमा आँखा लाग्ने गर्भधारण कार्यमा अवरोध आउन सक्ने भनाइ छ । सुत्केरी व्यथा लागेपछि गर्भिणीलाई अँध्यारो कोठामा राखिन्छ । बच्चा जन्मेपछि सुत्केरीलाई छ्याङ खान दिइन्छ । छ्याङ खाएमा दूध प्रशस्त आउँछ भनिन्छ । बच्चाको जन्म भएपछि घरको मूलढोकामा ढुङ्गा राखिन्छ । जसले गर्दा त्यस घरमा सूतक परेको सबैले थाहा पाउँदछन् । बच्चाको न्वारान नगरिन्जेल सुत्केरी र जन्मेको बच्चालाई भिन्न राखिन्छ । बच्चा जन्मेको ३, ४, अथवा ८ दिनमा बच्चाको न्वारान

गरिन्छ । लामाद्वारा बौद्ध धर्मअनुसार गरिने न्वारानमा छोरा भए लामो बिरुवा घरको दायाँ दिशातर्फ र छोरी भए बायाँ दिशातर्फ गाडेर ध्वजापताका टाँग्ने गरिन्छ । बच्चाको जन्म भएको बार र तिथिअनुसार नाम राख्ने गरिन्छ । जस्तै : जिमा, दावा, फुर्व, मिग्मार, पासाङ, पेम्वा, ल्हप्पा, छेचिङग, ङती, चोङ, छेरिङ आदि । नाम राख्दा महिला र पुरुषको नाम एउटै रहन जान्छ । न्वारान गर्नु अघिल्लो दिन जन्मेको बच्चाको दिदी वा दाजुको मृत्यु हुन गएमा शेर्पा नामसँग नमिल्ने गरी कामी, सार्की, दमाई जस्ता नाम राखिन्छ । न्वारानको दिन इष्टमित्र घरगाउँलेलाई भोज खान दिइन्छ । उपस्थिति भएका पाहुनाले बच्चालाई कोसेलीस्वरूप रुपियाँ पैसा, कपडा हातमा राखिदिन्छ । सुत्केरी महिला १५/१६ दिनपछि नियमित काममा लाग्छन् । भूतप्रेत, पिचास, बोक्सीले बच्चालाई दुःख दिन सक्छ भनेर निधारमा कालो टीका लगाउने गरिन्छ । एक वर्षदेखि १६ वर्षसम्मका लागि आङा शब्दबाट बोलाइन्छ । यस जातिमा जन्मोत्सव मनाउने चलन छैन । बालक हुर्केर पाँच/सात सालको उमेरमा व्रतबन्ध अर्थात् छरतेन गरिन्छ । बालकलाई बौद्ध विहारमा लगेर छरतेन कार्य गरिन्छ । त्यस बेला पनि सबैलाई निम्ता गरेर भोज खाने गरिन्छ ।

शेर्पाजातिमा महिलाका लागि विवाह गर्न स्वतन्त्र छ । विवाहका लागि एउटै कचौरीमा छ्याङ पिउन मिल्ने जोडीसँग विवाह गर्न उपर्युक्त मानिन्छ । मुख मिल्ने र मुख नमिल्ने भनी विवाहका लागि मापन गर्ने एउटा कसी हो । एउटै सन्तानबाट छुट्टिएका थरहरूसँग पनि विवाहवारी चल्दछ । ख्यालठट्टामा नै केटा र केटीको मन मिलेपछि विवाह हुने गर्दछ । विवाहित छोरीको सन्तान मामाघरमा नै हुर्कने हुँदा मामाको महत्त्व रहन्छ । विवाहका लागि केटा पक्षले केटी पक्षलाई प्रस्ताव राख्दछ । केटीपक्षले विवाह स्वीकार गरेमा केटा पक्षले केटीको घरमा ३० पाथी अन्न लगेर बुझाइन्छ । विवाहको मिति तय गर्न दुवै पक्षबीच बसेर टुङ्ग्याइन्छ । जन्ती लानुअगाडि बिहानै लामा पुरोहितद्वारा गृहशान्ति, परिवारको सुखशान्तिका लागि कुलदेवताको पूजाआजा गरिन्छ । दलबलसहित जन्ती केटीको घरमा लगिन्छ । जन्तीलाई स्वागत गर्न केटीको आमा र अन्य महिलाहरूले पायक पर्ने बीचबाटोमा छ्याङको ठेली लिई बसेका हुन्छन् । त्यही छ्याङ खान दिएर जन्तीको सत्कार गरिन्छ । दुलहीको घरको आँगनमा दुलाहा र दुलहीलाई एकै ठाउँमा राखी निधार र जीउमा नौनी दलिदिन्छ । शेर्पाजातिको पुरोहित लामाले ठूलो स्वरमा मन्त्र उच्चारण गरी विवाहको कार्य सकिन्छ । जन्तीलाई भोजभतेर खान दिइन्छ । त्यस बेला नाचगान पनि धूमधामले हुन्छ । विवाह सम्पन्न भएपछि जन्ती दुलहीलाई लिएर दुलाहा घर फर्कन्छ । माइती पक्षले दुलहीलाई नगद र जिन्सी प्रशस्त मात्रामा दिने गरिन्छ । सो सम्पत्तिमा दुलहीको एकाधिकार रहन जान्छ । दुलाहा र दुलही दुवैबीच त्यस दिनदेखि लोग्ने र स्वास्नीको नाता जोडिन्छ । विवाह गरेपछि दुलाहा र दुलही परिपक्व भएको मानिन्छ । विवाह गरेपछि केटाको दायित्व बढेको मानिन्छ । घरव्यवहार चलाउन केटा तल्लीन हुन्छ । त्यस्तै केटी पनि काममा नै व्यस्त रहन्छ ।

एक महिलाले एकभन्दा बढी अर्थात् दाजुभाइलाई नै लोग्ने बनाइराख्ने परम्परा पनि छ । यस्तो सम्बन्धबाट जन्मेको बच्चा भने दाजुको मात्र एकाधिकार रहन जान्छ । दुईभन्दा बढी केटासँग विवाह गर्न भने पाइँदैन । तर यस्तो विवाह दिन-प्रतिदिन घट्दै गएको छ ।

त्यस्तै शेर्पामा पनि अन्य जातिको जस्तै अन्तरजातीय विवाह हुन थालेको छ । अन्य जातिको जस्तै फुपू र मामाकी छोराछोरीबीच विवाह गर्ने चलन पनि रहेको छ । दाजुको मृत्यु भएमा भाउजूलाई देवरले स्वास्नीका रूपमा स्विकार्ने पनि चलन छ ।

मान्छेले जीवन व्यतीत गर्ने क्रममा अन्ततः मृत्यु सत्य साबित नै छ । मृत्युलाई शेर्पाहरू पनि सहर्ष स्वीकार छन् । मृत्यु भएपछि गरिने अन्तिम संस्कार जातित्वका आधारमा भिन्नभिन्न किसिमले गर्ने गर्दछ । शेर्पाजातिको पनि आफ्नै खाले मृत्युसंस्कार छ ।

घरमा कडा रोग लागी थला परेको बेलामा लामा बोलाई पूजापाठ गर्ने काम गरिन्छ । लामाको उपस्थितिबिना भएको मृत्युलाई शुभ मानिँदैन । मृत्यु हुन गएमा लामासहित आफन्त र घरगाउँले जम्मा हुन्छन् । सबैभन्दा पहिले मृतकको केशबाट एउटा रौं निकालिन्छ । यसो गर्नाको कारण मृतकको आत्माको शरीर वायुमा पठाउनु हो । केश तान्दा मृतकको आत्मा बुद्धको संसारमा पुगोस् भनी लामाले फलाक्छन् । लासलाई बोरामा खाँदखुँद पारी सेतो कपडामा राखी बाकसमा प्याक गरिन्छ । बाकसनजिकै एक कुनामा कपडाको सेतो माला, छाता र दैनिक जीवनमा उपभोग गर्ने सामानका पूजापाठका सामग्रीहरू पनि राखिन्छ । मधुर स्वरमा शेर्पा बाजा पनि बजाइन्छ । शेर्पाका धार्मिक ग्रन्थका पुस्तकहरू पढ्ने काम गरिन्छ । बाकसमा राखिएको लास ३ देखि ७ दिनसम्म घरमै राखिन्छ । लामाद्वारा लासलाई जलाउने, गाड्ने, टुक्राटुक्रा पारी गिद्दलाई खुवाउने वा बगाउने निर्णय गरिन्छ । प्रायजसो लासलाई जलाउने कार्य गरिन्छ । लामाले निर्देशन दिएपछि लासका बाक्सा लिएर जलाउनका लागि डाँडातर्फ लगिन्छ । बाटोमा भूतप्रेत, पिचासले दुःख देला भनेर पुनः मन्त्र उच्चारण गर्दै शङ्ख फुकिन्छ । त्यस समयमा तान्त्रिक नाच पनि नाचिन्छ । शेर्पामा यस नाचलाई चेतोङ्सो भनिन्छ । लास जलाउनुअघि लामाले अग्नियज्ञ गरिन्छ । सकेसम्म ज्वाइँको हातबाट लास जलाइन्छ । मृतकले अघिल्लो जीवनमा गरेको कामका आधारमा मृतक स्वर्ग वा नर्क जाने जनविश्वास छ ।

यस जातिमा ठूलो लामाको मृत्यु भएमा २/३ वर्षपछि पुनः अवतारी रूपमा जन्मने विश्वास लिइन्छ । आठौँ दिनमा घर चोख्याउने काम गरिन्छ । जसलाई शेर्पाहरू डेभ्काङ्ग भनिन्छ । ४९ दिनभित्र आफ्नो बर्कतले भ्याएअनुसार लामा पुरोहितहरूलाई बोलाई पूजापाठ गरी दानदक्षिणा दिइन्छ । त्यस बेला इष्टमित्र, छरछिमेकीहरूलाई सत्कारपूर्वक भोज खान दिइन्छ । यस्तो कार्य गर्नुलाई घ्येवा (क्षङ्गा) भन्दछ । मृतकको सम्झनामा प्रत्येक वर्ष पूजा गर्ने गरिन्छ । यस पक्षलाई गोङ्जो भनिन्छ ।

निष्कर्ष

राज्यको सुविधाबाट वञ्चित शेर्पाजाति हिमाली शृङ्खला चढ्न सिपालु भएका कारणले गर्दा नै विश्वभर प्रख्यात रहेको छ । तिब्बतीमूलका मानिस भएका कारणले गर्दा शेर्पाहरूको भाषा पनि तिब्बती बर्मेली भाषा नै हो । तसर्थ शेर्पा भाषा सम्भोट लिपिअर्न्तगत पर्दछ । सम्भोट लिपिमा भए पनि देवनागरिक र अङ्ग्रेजी लिपिमा शेर्पा भनेर लेख्ने गरिएको छ ।

शेर्पाजातिको आफ्नै वेशभूषा छ । जस्तै : छुवा, नाँगोर्य, आङ्गी, तुतुङग, बङजुर, पाङदेन, गेम्शल, श्याम्छु, दोचा आदि । हिमाली क्षेत्रमा बसोबास गर्ने हुँदा शेर्पाहरू सधैँ जसो बाक्लो कपडाको प्रयोग गर्छन् ।

यस जातिको जन्मदेखि मृत्युसम्म गरिने संस्कारमा लामाको उपस्थिति अनिवार्य मानिन्छ । जन्मँदाको बखतको न्वारान, व्रतबन्ध अन्य जातिसँग मिले तापनि शेर्पामा जन्मदिन मनाउने चलन छैन । दुई दाजुभाइले एउटै स्वास्नी राख्ने चलन छ । जन्मेको बच्चामाथि दाजुको एकाधिकार हुन्छ । विवाहपूर्व केटा र केटीबीच शारीरिक सम्बन्ध रही केटीको गर्भ रहन गएमा केटाले विवाह अस्वीकार

गरी सुत्केरी खर्च दिएमा छुटकारा पाउनुका साथै जन्मेको बच्चाले पनि समाजमा वैधानिकता पाउँछ । मान्छेको मृत्यु भएपछि लामाकै सल्लाहअनुसार लासलाई अन्तिम संस्कारको रूपमा जलाउने, गाड्ने, बगाउने वा टुक्राटुक्रा पारी चील वा गिद्दलाई खुवाउने कार्य गरिन्छ । यसरी नेपाली समाजमा अनौठो सामाजिक संस्कार रहेका शेर्पाजातिको भौगोलिक विकटताले गर्दा राज्यको पहुँच पुग्न नसकेको आभास हुन्छ ।

सन्दर्भसूची

१. अनलाइन नेपाली साहित्य मञ्च, शेर्पाजातिको उत्पत्ति र नामकरण, २००८/०६/१७ ।

२. शर्मा, नगेन्द्र, नेपाली जनजीवन, साझा प्रकाशन, २०६३, पृष्ठ ११६ ।

३. थापा, राजेश्वर, ल्होसार, फुसुन प्रकाशन प्रा.ली, काठमाडौँ, २०७५, पृष्ठ ४५ ।

४. हिमाली शेर्पा अनलाइन डट कम ।

५. केसी, टङ्क, आदिवासी जनजाति एक अवलोकन, लोकसङ्गीत कलाप्रतिष्ठान नेपाल, काठमाडौँ, २०७१, पृष्ठ ७८ ।

६. थापा, पूवर्वत्, पृष्ठ ४६, ४७ ।

७. शेर्पा, आङलमी, महिला अनलाइन पत्रिका, Tuesday, January 15, 2019 ।

८. कुवर, डा.रमेशराज, शेर्पाहरूको संस्कार, जातीय संस्कार, ने.प्र.प.काठमाडौँ, २०७०, पृष्ठ ३९७ ।

●

मगही सस्कार गीत : सामान्य परिचय

वीरबहादुर महतो

नेपाल एक बहुभाषिक, बहुधार्मिक, बहुसङ्ख्यक एवम् बहुजातीय विविधताको सङ्गम मुलुक हो । भाषिक आधारमा नेपालमा १२८ वटा भन्दा बढी भाषा भाषिहरू रहे पनि मुख्य रूपमा साङ्ख्यिक हिसाबले वा सङ्ख्यात्मक रूपमा बोलिने भाषा मगही भाषाको बारेमा अनुसन्धान एवम् इतिहासलेखन तथा संरक्षण संवर्द्धन गर्न सान्दर्भिक रहेको आवश्यक देखिन्छ ।

मगही भाषा नेपालको पूर्वी तराईका झापादेखि पश्चिम रौतहटसम्मका पिछडा वर्ग O B C का जातजातिहरू, दलित समुदाय लगायत यस भेगमा बसोबास गर्ने अन्य समुदायहरूले बोल्ने भाषा हो । मगही भाषा भारोपेली आर्य भाषा समूहअन्तर्गत प्राकृतको प्रचलित आधुनिक भाषा हो । महापण्डित राहुल सांस्कृत्यानबाट ६०० इ.सा. पूर्वदेखि १२०० इ.सा. पूर्वसम्म मगही प्राकृतलाई तीन भागमा विभाजित गरिएको भए पनि सम्राट् अशोकको पूर्वको मागही ३०० इ.सा. पूर्वसम्म रहेको देखिन्छ । सम्राट् अशोककालीन मागही अशोकको शिलालेखमा प्राप्त हुने गरिएको छ ।

सम्राट् अशोकको भाषा मागधी/मगही रहेको कुरा मगही साहित्यको इतिहासनामक पुस्तकमा प्रस्ट भएको पाइन्छ । सम्राट् अशोकले बुद्धको सिद्धान्तलाई यसै भाषामा प्रचारप्रसार गरेको तथ्यहरू पनि उल्लेख गरिएको पाइन्छ ।

मगही भाषाको आफ्नै वर्ण र लिपि रहेका छन् । मगही भाषा तराई मधेसमा बोल्ने केही भाषासँग मिल्दोजुल्दो भएको हुनाले मगही भाषा त्यति चर्चामा आउन सकेको छैन । खास गरी यस क्षेत्रमा यस भाषालाई ठेठी, देहाती, खिचडी भाषाको उपनामले चिनिन्छ ।

मगही भाषा एउटा यस्तो भाषा हो जसबाट विभिन्न भाषाहरूको निर्माण भएको छ । तर यसको मौखिक रूपमा जति विकास भएको छ । त्यति लिखित रूपमा यसको विकास भएको छैन । जसका कारण मगही भाषीलाई पनि थाहा छैन कि उनीहरूको भाषा मगही हो । केही मानिसहरू यसलाई देहाती, खिचडी र ठेठी भाषाको रूपमा भन्दै आएका छन् । यही ठेठी, देहाती र खिचडीको उपनामले चिनिने भाषा नै मगही भाषा हो । यस अनुसन्धानमा मगही संस्कार गीतहरूको सङ्कलन र अध्ययन गरिने छ । मगही संस्कृति संस्कार गीतहरूको भण्डार भए तापनि यस सन्दर्भमा अहिलेसम्म कुनै पनि अनुसन्धान नभएको कारणले गर्दा यो अनुसन्धान अति नै महत्वपूर्ण सावित भएको छ ।

समग्रमा भन्नुपर्दा संस्कार सबै धर्म एवम् सम्प्रदायको महत्त्वपूर्ण अङ्ग हो । यसको उत्पत्ति मानवसभ्यताको विकाससँगै भएको पाइन्छ । संस्कार जीवनको विभिन्न अवसरहरूको महत्त्व एवम् पवित्रता प्रदान गर्ने संस्कृति हो । जीवनविकासको प्रत्येक चरण शारीरिक क्रिया मात्र नभई यसको

सम्बन्ध, मनुष्यको बौद्धिक क्षमता, भावना र आत्मिय अभिव्यक्तिसँग पनि रहेको हुन्छ। मगही संस्कृतिमा पनि सोह्र संस्कारको वर्णन गरिएको छ।

मगही भाषाबाट विभिन्न भाषाहरूको निर्माण भएको छ। तर यस भाषाको मौखिक रूपमा जति विकास भएको देखिन्छ। यसअनुरूप लिखित रूपमा त्यति विकास भएको देखिँदैन। त्यसकारण मगहीभाषीहरूसमेत यस भाषालाई ठेठी, देहाती र खिचडी भाषाको उपनामले चिनिन्छ। साथै मगही भाषाभाषी, मैथिली र बज्जिकाको पनि प्रभाव परेको देखिन्छ। मगही संस्कृति संस्कार गीतहरूको भण्डार भए पनि यस सन्दर्भमा कुनै पनि अनुसन्धान नभएको कारणले गर्दा अलि चुनौतीपूर्ण जस्तो देखिन्छ।

जन्म संस्कार

जन्मबाट मानिसको कर्मको आरम्भ हुन्छ। मगही संस्कृतिमा बच्चाको जन्ममा बच्चाको हेरचाह, स्याहारसुसार गर्ने काममा आमाको मुख्य भूमिका भएअनुसार त्यसमा लागेको खर्च गर्ने काम बुबाको हुन्छ। ९ महिनासम्म गर्भमा राखेर आमाले एउटा बच्चाको जन्म दिन्छिन् र बच्चा जन्म भएको ६ दिनपछि मगही संस्कृतिका परम्पराअनुसार कर्म पूरा गराउने कार्य आरम्भ हुन्छ। यस अवस्थामा जन्म दिने आमा र स्याहार गर्ने सुँडेनीको ठूलो भूमिका हुन्छ। बुबाको काम खर्च गर्ने मात्र हुन्छ। बच्चा जन्म दिने आमा बच्चा जन्मेको दिनदेखि ६ दिनसम्म अत्यन्त दुःख, पीडा र कष्टका साथ एउटा प्रसूति सुत्केरी जीवनलाई एउटा अछुतसरह भएर दिन बिताउनुपर्ने हुन्छ। यसरी प्रसूतिको पीडा र कष्ट आमालाई मात्र थाहा हुन्छ। बच्चा जन्मेपछि पहिले दिन सालनाल काट्ने र सरसफाइ गर्न सल्लाह र सहयोग दिने काम गाउँघरकै सुँडेनी र परिवारकै आमा, सासू, दिदीबहिनी आदिले गर्दछन्। यसको अवसरमा यस किसिमका गीत गाइन्छ।

देवकी यशोदा दुनु बहिनी, बहिनी सहोदर हे
ललना हे दुनुकेर होए गेल भेट से कुशल मंगल पुछत हे
बहिनी हे मुह तोहर देखियो उदास से चेहरा मलिन लगै हे

कहब हे बहिना से कहिके जे सुनाएब हे
बहिना हे सात गो पुत्र देव देलखिन आठमा हे गरभ भेलै हे।
ललना हे हुनको न हई कोनो भरोसा से कंश हरि लेतै हे
कंश जे हई निरवंश से दया न धरम लगै हे
बहिना हे सात गो पुत्र गोदिया छिनल पटकी जान मारल हे।

ललना हे चुपे रह चुपे रह बहिनी सहोदर
बहिना हे एहन वीर लेतै अवतार से हुनकोके नाश करतै हे
ललना हे मखन चोर लेतै अवतार से हुनकोके नाश करतै हे
जे कोई सोहर गाओल गाइके सुनाओल हे
ललना हे हुनको मिलत बैकुण्ड परम फल पाएत हे॥

यस गीतमा द्वापर युगमा देवकी र वासुदेवका सन्तानलाई कंसले वध गरिरहेको सन्दर्भमा भगवान्ले कृष्ण जस्तो पुत्र प्रदान गरोस् । जसले कंसलाई विनाश गर्दछ भन्ने कामना गरिएको छ ।

मुण्डन (**छेवर**)

मगही संस्कृतिमा मुण्डन संस्कार बच्चाको बिजोर सालमा गरिन्छ । यो संस्कार छोराहरूको मात्र हुन्छ तर छोरीहरूको हुँदैन । जस्तै ३, ५, ७, ९ वर्षहरूमा गरिन्छ । मुण्डन संस्कार विभिन्न ठाउँअनुसार विभिन्न तरिकाले गर्दछन् । मगही संस्कृतिका जातिहरूमा यो मुण्डन कार्यक्रम विवाहको समय पारी आफ्नो घरको कुलदेवता नजिक बच्चाको कपाल मुडाएर मुण्डन गर्ने चलन छ । मुण्डन गर्दा नुहाइधुवाइ गरी नयाँ लुगा लगाई, भुइँमा हजामले लिएर खौरिँदै गरेको कपाल साडीको पोल्टामा थापिन्छन् । त्यसपछि बच्चालाई नुहाएर राम्रो सफा लुगा, फूलमाला टीका गहनाहरू लगाइदिएर राम्ररी पोतेको ठाउँमा चामलको गिलो पीठो र सिन्दूर लाएको अर्थात् अर्पण दिएको पिर्कामा बस्न लगाउँछन् र त्यसपछि सबै घरको मानिस र बोलाएको पाहुनाहरूले बच्चालाई स्वेच्छाले लुगा, गहना, पैसाहरू उपहारस्वरूप दिन्छन् । बच्चाको कपाल थाप्ने आइमाई र अरू धेरै आइमाईहरू मिलेर पोल्टामा थापेको कपाल पोखरी, नदी वा बाँसघारीमा गई फाल्ने चलन छ । यसरी मुण्डन कार्यक्रम समाप्त गरिन्छ । यसरी धूमधामका साथ बालकको कपाल कटाउनुको उद्देश्य टाउकोमा भएको जन्मैदेखिको कपाल शुभ साइतमा कटाएर अब उपरान्त बालकहरू स्वास्थ्य र आरोग्य रहोस् भने मान्यताका साथ यो मुण्डन संस्कार गरिन्छ । यस अवसरमा यस किसिमका गीत गाइन्छ ।

मचिया बैठल तुहु बाबा राजा हो
बाबा हो पोता के भेलो लट लाली से करहु जग मुरन हे
जङिया बैठल तुहु दुलरुवा पोता हो नौतब कर कुटुम करब जग मुरन हे

आहे मचिया बैठल तुहु बाबु राजा हो
बाबु हो बेटा के भेलो लट लाली से करहु जग मुरन हे
जङिया बैठल तुहु दुलरुवा बेटा हो, नौतब कर कुटुम करब जग मुरन हे

यस गीतमा हजुरबुबाले मचीया (बस्ने सामग्री) मा बसेर नातिलाई समाएर केश काट्ने प्रचलनको वर्णन गरिएको छ ।

विवाह संस्कार

मगही संस्कृतिमा विवाह संस्कार हुँदा सबभन्दा सुरुमा अभिभावक वर्गले मात्र केटाकेटीलाई हेरेर विवाह तोक्ने चलन देखिएको छ । विवाहको प्रस्ताव पनि पहिले केटीतिरबाट नै लिएर जाने प्रचलन छ । सर्वप्रथम केटीको अभिभावक वर्गहरू घर, वर हेरेर मन पराएमा केटाका अभिभावक वर्गहरू केटीलाई हेरेर मन पराएमा विवाहको तिथि तोकिने गरिन्छ । यसरी यी मगही संस्कृति जातिहरू विभिन्न चाडपर्व र पूजाआजालाई आफ्नो चलनका रूपमा माने जस्तै दाइजो प्रथालाई पनि चलनमा राखेर नै विवाह कार्यक्रम सम्पन्न गर्दछन् । जहाँ दाइजोस्वरूप मागिएको रकम पूरा गर्न नसकेमा विवाह संस्कार नै रोकिन्छ । यो रकम विवाहभन्दा अगाडि नै मनाउने छेकामा पूरा गर्नुपर्छ । अनि मात्र विवाहको समय,

दिन तोकिने गरिन्छ भन्ने चलन छ । यति मात्र हैन विवाहको समयमा आएका ठूला भीडको जन्तीलाई विभिन्न किसिमका तथा विभिन्न परिकारहरूको भोजनहरूबाट जन्तीहरूलाई स्वागत गर्नुपर्छ । जसमा ठूलो मात्रामा रकम खर्च गर्नु परेको देखिन्छ । यो जातिमा विशेष गरी बिहेको साइत बेलुका नै पर्दछ ।

विवाहका विधिहरू

छेका

विवाहको लागि केटा र केटी रोजिसकेपछि विधिहरू मनाउने चलन छ जसमा केटातिरबाट केटीतिर विभिन्न लताकपडा, गहना, मिठाईहरू लग्ने र त्यो केटीलाई आफ्नो केटाको लागि निश्चित गर्न छेकाको चलन छ । त्यस्तै केटीतिरबाट पनि मान्छेहरू गई केटातिर विभिन्न लताकपडाहरू गरगहना मिठाई लग्ने र केटालाई छेक्ने गर्दछ । यस अवसरमा यस किसिमका गीत गाइन्छ ।

लाल झहरी हे गुलाब झहरी
रघुनन्दन के हाथ में सगुन परी
जौरा सर्ट चढी चोरा पैन्टो चढी
जोरा गंजी चढी जोरा गम्छा चढी
रघुनन्दन के हाथ में सगुन परी ॥

जोरा जुत्ता चढी जोरा मोजा चढी
रघुनन्दन के हाथ में सगुन परी
आहे लाल झहरी हे गुलाब झहरी
रघुनन्दन के हाथ में सगुन परी ।

मरवा एवं मटकोर

विवाह हुनभन्दा ५,६ दिनपहिले नै यो मरवा एवं मटकोर विधि मनाइन्छ । यस दिन घरको तथा नातेदार परुषहरूले बाँसको मरवा निर्माण गर्दछन । यी मरवालाई आँपको पातले चारैतिर घेरेर त्यो मरवालाई पुजा गर्दछ । त्यस्तै मटकोर गर्न केटा होस् वा केटी दुवैको आफ्नो घरमा दुवैलाई पोखरीको छेउमा लगि नुहाउनसमेत लगाउँछ । विभिन्न विधिका साथ पूजा मटकोर गरी घर फर्कन्छ । यस अवसरमा यस किसिमका गीत गाइन्छ ।

केहन मरबा बनयला हो बाबा कि लगैत है किरिणीया के जोत हे
अगती से कहिता पोती पानसे छेबइती कि चदरी से करती ओहार हे ।
काहे लागि आहो बाबा पानसे छेबएवा कि आहे लागि चदरी ओहार हे
आहे भरेराती आहो बाबा तोहरो मरेवा कि भोरे बिदेशीया के साथ हो ।

आहे झाझर मरबा छेबएला हो बाबु कि लगैत है किरिणीया के जोत हे
अगती से कहिता बेटी पानसे छेबइती कि चदरी से करती ओहार हे ।
काहे लागि आहो बाबु पानसे छेबएवा कि आहे लागि चदरी ओहार हे
आहे भरेराती आहो बाबु तोहरो मरेवा कि भोरे बिदेशीया के साथ हो ।

केही लेतै कान्हा कोदारीया, केही अकुरी तेल हे
केही लेतै तेल अपटनमा, रामजी के मटकोर हे
दिदी लेतै कन्हा कोदरीया, बहिनी अकुरी तेल हे
भावी लेतै तेल अपटनमा, रामजी के मटकोर हे ।

केही भरतै निर्मल जलवा, केही धरै डोल हे
केही लगबै तेल अपटनमा रामजी के मटकोर हे
दिदी भरै निर्मल जलवा, बहिनी धरै डोल हे
भावी लगबै तेल अपटनमा रामजी के मटकोर हे ॥

माटिया कोरौनी बाबा, किए देब दान हे
तोहरो दुलरुवा बाबा, करैत सेन्दुरदान हे
माटिया कोरौनी पोती, देवो धेनु गाई हे
आउरो जे घटि होतो, दाई से लिहा मिलाई हे ॥।

यस गीतमा नातीनिले हजुरबुबालगायत विभिन्न नातेदारहरू र मर्वा बनाउने व्यक्तिलाई कस्तो मर्वा बनाउनुभयो, जसमा सूर्यको प्रकाश छिरिरहेको छ जसले गर्दा गर्मीको महसुस हुन्छ । त्यसकारणले केटीले यसरी मर्वा बनाउदा गर्मी हुँदैनथ्यो भन्ने बेहुलीले तर्क राख्छिन् ।

घिउडारी पुजा

यो प्रायः विवाहको अघिल्लो दिन मनाउने गर्दछ । यस दिन केटा वा केटी लाई मरवामा बसाएर घिउडारी पूजा गर्ने चलन छ । यो पूजा आफ्नो विधिअनुसार सम्पन्न भइसकेपछि सत्यनारायणको पूजा गरिन्छ । घिउडारी पूजा के गीत :-

कोउने बाबा के अगना में होम होइहै, जाप होइहै, होम के धुँवा आकाश जाइ है हे ।
आकाश के लोक आनन्द होइ है हे ॥
महावीर बाबा के अगना में होम होइहै, जाप होइहै, होम के धुँवा आकाश जाइ है हे ।
आकाश के लोक आनन्द होइ है हे ॥

यस गीतमा होम हुने बेहुलाबेहुलीको घरको स्थान र सामग्रीको वर्णन गरिएको छ ।

हल्दी विधि

यो विवाह हुनु ५, ६ दिनअगाडि देखी केटी र केटाको शरीर तथा अनुहारमा हल्दी र दूबो मिसाई बनाएको मिश्रण दल्ने चलन छ । जसले केटा र केटीको शरीरमा निखार आउनुका साथै शुद्ध होस् भन्ने मान्यता बोकेको हुन्छ । यस विधिको गीत :-

केकर लगाओल फुलबारी, तपेसर उब्जल हे
आहे केकर पिसल बासी अपटन, दुल्हा देहिया गमकल हे - २
बाबा लगाओल फुलबारी, तपेसर उब्जल हे
आहे दाई पिसल बासी अपटन, दुल्हा देहिया गमकल हे ।

केकर लगाओल फुलबारी, तपेसर उब्जल हे
आहे केकर पिसल बासी अपटन, दुल्हा देहिया गमकल हे - २
बाबु लगाओल फुलबारी, तपेसर उब्जल हे
आहे माई पिसल बासी अपटन, दुल्हा देहिया गमकल हे ।

केकर लगाओल फुलबारी, तपेसर उब्जल हे
आहे केकर पिसल बासी अपटन, दुल्हा देहिया गमकल हे - २
भैया लगाओल फुलबारी, तपेसर उब्जल हे
आहे भाभी पिसल बासी अपटन, दुल्हा देहिया गमकल हे ।

केकर लगाओल फुलबारी, तपेसर उब्जल हे
आहे केकर पिसल बासी अपटन, दुल्हा देहिया गमकल हे - २
जिजा लगाओल फुलबारी, तपेसर उब्जल हे
आहे दिदी पिसल बासी अपटन, दुल्हा देहिया गमकल हे ।

यस गीतमा अपटन र हल्दीमा प्रयोग हुने सामग्रीहरूको वर्णनका साथै यसबाट शरीर तन्दुरुस्त, स्वस्थ र सुगन्धित रहने कुराको वर्णन गरिएको छ ।

मेहन्दी विधि

यो विवाहको अघिल्लो दिन मनाउने गर्दछ । यसमा केटा र केटीको हातमा मेहन्दीले विभिन्न तरिकाले गीत गाउँदै फूल, बुट्टा बनाउने चलन छ । यो मेहन्दीको रङ जति गाढा हन्छ त्यति नै पतिपत्नीबीच मायाप्रेम बढ्दै जान्छ भन्ने मान्यता रहिआएको छ । यस अवसरमा यस किसिमका गीत गाइन्छ ।

केही तोहर मेहदी पिसे हो दुलरुवा, कौने राजा साजे बरियात, मेहदी रङ से भरी
माई तोहर मेहदी पिसे हो दुलरुवा, बाबु राजा साजे बरियात, मेहदी रङ से भरी
कवलेजिया के हाथ लाले लाल, मेहदी रङ से भरी ॥

केही तोहर मेहदी पिसे हो दुलरुवा, कौने राजा साजे बरियात, मेहदी रङ से भरी
दाई तोहर मेहदी पिसे हो दुलरुवा, बाबा राजा साजे बरियात, मेहदी रङ से भरी
कवलेजिया के हाथ लाले लाल, मेहदी रङ से भरी ।

यस गीतमा कसले मेहन्दी पिसेको र ककसले दलिरहेको विषयलाई वर्णन गरिएको छ । यसमा भाउजूले मेहन्दी पिसेको र सबै नातेदारहरूले दलिरहेको वर्णन गरिएको छ ।

दुलाहा परीक्षण

यो विधि जब केटा केटीको घरमा आउँछन त्यस बेला स्वागतको उद्देश्यले केटीतिरका महिलाहरूले गीत गाउँदै विभिन्न विधिअनुसार दुलाहा परीक्षण गर्ने गर्दछन् । यो विधिपश्चात् मात्र केटा केटीको घरमा प्रवेश गर्न सक्छन् । यस अवसरमा यस किसिमका गीत गाइन्छ ।

परिक्षण चलियौ सखि सुन्दर जमैया हे सुहावन लागे
सोने के डलवा लियौ साज हे सुहावन लागे ।
बर हथिन बरा सुकमार हे सुहावन लागे ॥

यस गीतमा ज्वाइँ एकदम राम्रो छ त्यसकारण सोनाको डाला लिई विभिन्न सामग्रीहरूको साथमा परीक्षण गरिरहेको सन्दर्भको वर्णन गरिएको छ ।

तिलक

स्वयंवर भइसकेपछि मात्र केटालाई मडवामा लैजाने चलन छ र यो विधि स्वयंवरपछि मात्र हुन्छ । यस विधिमा केटीका दाजभाइले केटालाई विभिन्न लत्ताकपडा तथा नगद दिई विभिन्न विधिका साथ (तिलक) दाइजो दिने चलन छ । तिलक चढाउने बेला को गीत :-

एक ओरी बैठे नइहर लोक, एक ओरी ससुर लोक हे
बीचे में बैठे श्री राम जी कि आबे सिता हमर होतै हे
कनैइते उठे नइहर लोक, हसैते ससुर लोक हे
ताली ठोकी उठे श्री राम जी कि आबे सिता हमर होतै हे ।

एक ओरी बैठे लओङ बनिया, एक ओरी जाइफर बनिया हे
बीचे में बैठल तिलक देउवा, तिलक देबे आयल हे
अच्छा अच्छा सरिया खरिदल, तिलक पर चढाओल हे
एहे छुवल मति छुबबै, हमरो दुलरैतिन धिया हे ।

एक ओरी बैठे पान बनिया, एक ओरी सुपारी बनिया हे
बिचे में बैठल तिलक देउवा, तिलक देबे आयल हे ।
अच्छा अच्छा गहना खरिदल, तिलक पर चढाओल हे
एहे छुवल मति छुबबै, हमरो दुलरैतिन धिया हे ।
अच्छा अच्छा लहठी खरिदल, तिलक पर चढाओल हे
एहे छुवल मति छुबबै, हमरो दुलरैतिन धिया हे ।

यस गीतमा एकतर्फ माइती र अर्कोतर्फ ससुरालीतर्फका नातेदारहरू बसी दुलाहा र दुलहीलाई दिइने विभिन्न सामग्रीलगायत लत्ताकपडाहरूको वर्णन गरिएको छ ।

कन्यादान

यसको मगही संस्कृतिमा विशेष स्थान छ । यो विधि विशेष गरी केटीको बाबुआमाले र कहिलेकाहीँ मामामाइजूले पनि गरेको देखिएको छ । यस विधिमा विभिन्न विधिअनुसार केटीको हातकेटाको हातमा दिई आफ्नी छोरीको भार अबउपरान्त केटालाई सोपिन्छ । यो कन्यादानलाई संसारमा सबैभन्दा ठूलो दानका रूपमा मानिन्छ । यस अवसरमा यस किसिमका गीत गाइन्छ ।

टटियापर लतिया लतरिगेलै, फुलवा फुलाए गेलै हे
घोरवा चढल आबे दुल्हा राजा, हाथ लपकाओल हे
मति हाथ लपकैयौ श्री राजचन्द्र, अबही बबेके छियै हे
दाइ करतीन कनियादान, होइते भोर अहिके होबै हे ।

टटियापर लतिया लतरिगेलै, फुलवा फुलाए गेलै हे
घोरवा चढल आबे दुल्हा राजा, हाथ लपकाओल हे
मति हाथ लपकैयौ श्री राजचन्द्र, अबही बाबुके छियै हे
माई करती कनियादान, होइते भोर अहिके होबै हे ।

टटियापर लतिया लतरिगेलै, फुलवा फुलाए गेलै हे
घोरवा चढल आबे दुल्हा राजा, हाथ लपकाओल हे
मति हाथ लपकैयौ श्री राजचन्द्र, अबही ममेके छियै हे
मामी करती कनियादान, होइते भोर अहिके होबै हे ।

यस गीतमा कन्यादान गर्ने व्यक्तिले कन्याको साथमा दिइने सामग्रीलगायत अबउप्रान्त कन्या तपाईंको कुलमा जाने भएकाले यसको सधैँ राम्ररी हेरचाह गर्न अनुरोध गर्दछन् ।

सिन्दूरदान

यस विधिमा केटाले केटीको सिउँदोमा सिन्दूर हाल्ने गर्दछ । यस विधिअनुसार केटाले पहिले केटीको सिउँदोमा ५ चोटि घीउ लगाउने त्यसपछि सिन्दूर लगाएको ठाउँमा ५ चोटि सिन्दूर हाल्ने चलन छ । यस विधिपश्चात् त्यो केटी एक विवाहित महिला हुन जान्छ र समाजमा इज्जतका साथ त्यो केटाको श्रीमती भन्ने चिनिन्छ । यस अवसरमा यस किसिमका गीत गाइन्छ ।

केही मोर किनथिन पियरिया, पियरिया लागल झालर हे ?
आहे कौने राजा निनथिन सेन्दुरवा, डिबा भरि सेन्दुर हे ?
बाबु राजा किनथिन पियरिया, पियरिया लागल झालर हे ।
माई हे सासु राजा किनथिन सेन्दुरवा, डिवा भरि सेन्दुर हे ।

कते दाम होइत हे पियरिया, पियरिया लागल झालर हे ?
कते दाम होइत हे सेन्दुरवा, कि डिवा भरि सेन्दुर हे ?
आहे पाँच पचिस के पियरिया, पियरिया लागल झालर हे ।
माई हे लाख हजार के सेन्दुरवा, डिवा भरि सेन्दुर हे ।

आहे कौने नगर के सेन्दुरवा, सेन्दुर बेचे आयल हे ?
आहे कौने नगर के कुमारी धिया, सेन्दुर मोलाओल हे ?
आहे अजोधा नगर के सेन्दुरवा, सेन्दुर बेचे आयल हे ।
आहे जनकपुर नगर के कुमारी धिया, सेन्दुर मोलाओल हे ।

आहे कते दाम होइत हे सेन्दुरवा, सेन्दुरवा बेचे आयल हे ?
माई हे कते दाम होइत हे सेन्दुर हरवा, सेन्दुर बेचे आयल हे ?
आहे पाँच पचिस के सेन्दुर हरवा, सेन्दुर बेचे आयल हे ।
आहे लाख हजार के सेन्दुर हरवा, सेन्दुर बेचे आयल हे ।

यस गीतमा सिन्दूरको डब्बाबाट निकाल्ने सिन्दूरको गुण र रङको वर्णन गरिएको छ । सिन्दूरको रङ जस्तै जीवन फलोस्फुलोस् भन्ने कामना गरिएको छ ।

सात फेरा

यस विधिमा विवाहको लागि बनाइएको वेदीका चारैतिर घुम्ने चलन छ । यस विधिमा केटाकेटीको अगाडि केटीको दाजु वा भाइ कोही एक जना लावा छर्दै हिँड्छन् र त्यसपछि त्यो केटाकेटी पनि घुम्ने गर्दछ यो घुमाइको प्रक्रिया ७ चोटि पुग्नुपर्छ । यो फेरालाई मङ्गल फेरा भन्ने चलन छ । यो फेरा लिँदा केटाले केटीलाई र केटीले केटालाई सात वचन (बाचा) दिने चलन छ । यो सम्पूर्ण विधिपश्चात् त्यो केटाकेटी पतिपत्नी हुन जान्छ ।

सात जन्म के फर्ज निभाना, ...२
लेके सातो जनम् ...२

यस गीतमा सात जन्मको कर्तव्य पूरा गर्नु भन्ने गीतको माध्यमबाट दर्साइएको छ ।

कोहवर छेकाउन

यो विधि मरवामा गरिने विधि सकिएपछि कोहवर घर (कुलदेउताको घर) भित्र छिर्नुभन्दा पहिले मनाइन्छ । यो कोहवर छेकाउन विधि केटाको सालिहरूले गर्ने गर्दछ । यस विधिमा केटाले उपहारस्वरूप केही दिएपछि मात्र छिर्न दिन्छन् । यस अवसरमा यस किसिमका गीत गाइन्छ ।

बार त बरिस हो भैया, असरा लगैलियै हो दुलरुवा भैया
कहिया होतै भैया के बियाह, हो दुलरुवा भैया ?
दुहरी छेकाई पहिले भउजी से लेबै हो दुलरुवा भैया
तब जइहा कोहबर घर हो दुलरुवा भैया

कागत के रुपैया हो भैया, उठिपुठी जएतै हो दुलरुवा भैया
हजारी पनसाही हो भैया, उठिपुठी जएतै हो दुलरुवा भैया ।
सोना चान्दी देहु न दहेज, हो दुलरुवा भैया
जुगे-जुगे रहतो तोहरो निशानी, हो दुलरुवा भैया ॥

यस गीतमा बहिनीले यसै अवसरका लागि बाह्र वर्षदेखि कुरिरहेको हुनाले दानदक्षिणाको अपेक्षा गरेको कुरा दर्साउँछ ।

●

जनकविकेशरी धर्मराज थापा

मदनराज थापा

प्राकृतिक कारिगरीले कुँदिएको शोभायमान हृदयविराम अतिमनमोहक हराभरा गाउँ हो कास्की पोखराको बाटुलेचौर । राजा कुलमण्डन शाहको पनि हिउँदे दरबार निर्माण भएको यस गाउँमा बाहुन, क्षत्री, गुरुङ, मगर, खवास, दमाई, कामी, सार्की र गाइने जातजातिका घनाबस्ती छ । यहाँ सबै जना आपसमा मिली आआफ्ना सांस्कृतिक चाडपर्व, जात्रामेला, सप्ताह पुराण धार्मिक पाठपूजाका साथै लोकनाच गानहरूमा रमाइरहेका हुन्छन् ।

धर्मराजजी सम्झनुहुन्थ्यो 'कास्की पोखराको अलौकिक प्राकृतिक सौन्दर्यले यहाँका मानवजातिको बालक मात्र होइन, चराचुरुङ्गी कीटपतङ्गलगायतका वन्यजन्तुसमेत भाग्यमानी छन् । यहाँको सौन्दर्यले सबैलाई रमरमाएर बाँच्ने अमरत्व ज्योति प्रदान पारिरहेको छ ।' अनि अझै आफूलाई सम्झिनुहुन्छ 'म सुनढुम्री फूलको थाँक्राभित्रको काँक्राको बतिलाझैँ मीठो हावापानीमा बढ्न थालेँ', फूलबारी घुमेर नअघाउने भमरोझैँ (साभार : ले.सा स्मारिका, २०४१) यिनै मनोहारी परम्पावन प्राकृतिक सुन्दरतासँग विशिष्ट तादात्म्य सम्बन्ध स्थापित गरेर जलतरङ्गझैँ विराट् प्राकृतिक पृष्ठभूमिमा स्वाभाविक गतिले हुर्कँदै, कोपिलिँदै आउनुभयो धर्मराज थापा ।

वि.सं. २०२४ सालमा साहित्यकार श्री भवानी भिक्षु धर्मराजजीको घर बाटुलेचौर पुग्दा उहाँले भाव यसरी व्यक्त गर्नुहुन्छ-"सरस हृदय कोमल स्वर र कोकिल कण्ठ कवि भाइ धर्मराजको घर र वरिपरिको वातावरण हेरेरै थाहा पाउन सकिन्छ- धर्मराजको सृजन मूल कहाँ छ ? निकै नै सन्तुष्टि, आत्मीयता, वर्गीय बन्धुत्व पाएँ मैले । मन प्रसन्न भयो । यति लेख्दालेख्दै कानमा कोइलीको 'कुहु' परिरहेको छ । प्रकृति वासन्तिक वशमा उमेको छ । धर्मराज यहीँको हो उसको हृदय यही छहरा, खोला,

सेती गण्डकी फेवामा पौडी खेल्दै आएको छ ।"

हुन पनि पोखराको मनमोहक वातावरणले जोकोहीलाई पनि मन्त्रमुग्ध बनाउँछ, अपरिमेय आनन्द प्रदान गर्दछ ।

पाँच वर्षमा नै धर्मराजको अक्षरारम्भ भयो । गाउँकै सरकारी भाषा पाठशालामा 'ठूलो वर्णमाला' पढी "पुस्तकमा वाच्न सक्ने र अक्षर लेख्न सक्ने" हुनुभयो उहाँ । अनि गोरखभाषा पहिलो दोस्रो तेस्रो भागका कविताहरू विद्यार्थीहरू मिली कण्ठमा कण्ठ मिलाउँदै गाउनुपर्दा स्वर वाचन खुलिसकेको थियो । उहाँको स्वभाव विद्यार्थी कालदेखि नै भजन, कीर्तन, लोकगीत, नृत्य आदिमा अनुरक्त थियो । गाउँबेसीका रनवन, पाखापखेराका गीत र भजन चुट्का, निकै रौसिएर गाउनुहुन्थ्यो । दोहोरी (टुक्का) खेल्न, गाउन सरिक हुनुहुन्थ्यो । अध्ययन गर्दाकै अवस्थामा उहाँको बालककालको कलिलो हृदयमा गद्य र पद्यका मगमगाउँदा थुँगे फूलका सुगन्धित रस मिसिन पुगिसकेको थियो । उहाँकै शब्दमा भन्नुपर्दा "झ्याउरे छन्दका कविता पाउँदा मेरो मन उर्लेर आउँथ्यो" (साभार, रत्न जुनेली, २००२) ।

सानै उमेरदेखि सामाजिक सांसारिक औपचारिकताहरू पूरा गर्दै लयबद्ध तालमा फक्रँदै आउनुभयो । आफूलाई सतिखानै वसरमा सरिक हुनुभयो । प्रकृतिले एउटा सर्वथा नौलो चेतना, आकांक्षी पुरुषसँग मिलेर नयाँ एउटा जगत सृष्टिको अनुकूल अवस्था सिर्जिन थाल्यो ।

बौद्धिक सनातन संस्कारअनुरूप नौ वर्षको उमेरमा राजोपवित व्रतबन्ध अनुष्ठान सम्पन्न हुन्छ । भनिन्छ, यस संस्कारबाट मेधा, प्रज्ञा, विद्याव्रत तथा श्रद्धाको अभिवृद्धि हुनेछ । दुवै वेदव्रत र विद्याव्रत हृदय अन्तःस्करणमा स्थापित भई हरेक कुरा एकाग्र मानवले सुनेर ग्रहण गर्ने सम्यक् वृत्ति प्राप्त हुनेछ ।

पन्ध्र वर्षको उमेर वि.सं.१९९६ को वैशाख अदृश्य गते तेह्र वर्षकी कन्या सावित्रीसँग शास्त्रीय विधिविधान कुल परम्पराअनुसार विवाह भयो । जन्त गएका स्थानीय व्यक्ति अझै भन्छन् आफ्नो विवाहमा आफैँले "खाँडो" जगाउनुभएको थियो । (२०२८ सालमा उहाँका जेठा छोरा मदनराज थापाको विवाह हुँदा "खाँडो" जगाइएको थियो ।) खाँडो जगाउँदा सोही साल, १९९६ मा गाउँघरका सतबीज (मार्ग कृष्ण चतुर्दशी) छर्न काठमाडौँ पशुपतिनाथमा आउने तीर्थयात्रीका साथ काठमाडौँ पहिलोपल्ट आउनुभयो । सात दिनसम्म पैदल हिँडेर । सोह्रखुट्टे पाटीमा झोला बिसाई कालधारामा गाउँकै आफन्तको डेरामा बास बस्न पुग्नुहुन्छ । आर्थिक कठिनाइका कारण चारखाल अड्डा डिल्लीबजार भारदारी दोस्रो तेस्रो फाँटमा फैसलाको नक्कल सार्ने कागज गरी गुजारा चलाउनुभयो । गुजारा चल्ने भएपछि, स्वाध्ययनबाटै नेपाली माध्यमिक विषयको परीक्षा तयारी हुन थाल्यो साथसाथै जन्मजात रुचि र पारखी भएकाले साहित्यतर्फ पनि अध्ययन र लेखनकार्य अघि बढ्यो ।

वि.सं. १९९८ मा "उद्योग" मासिक पत्रिकामा "कुन दिन राम्रो नौरङ्गी डाँफेचरीले छाडेको" बोलको "कुवा" शीर्षकको कविता छापियो । जुन कविता राष्ट्रियताको भावना र सन्देशले भरिएको सामाजिक यथार्थको प्रस्तुतीकरण थियो । यही नै उहाँको साहित्यिक यात्रा थालनीको आधिकारिक रचना बुझिन्छ । यस रचनादेखि उहाँको सक्रिय रूपमा संलग्न साहित्यिक विकासक्रमलाई हेर्दा सात दशकको अवधि (१९९८-२०६८) पुगिसकेको देखिन्छ । सिर्जनधर्मलाई आत्मसात् गरी विभिन्न घुम्ती र मोडहरू पार गर्दै जीवनभर लोकसाहित्य यात्रालाई निरन्तरता दिनुभयो ।

यसै साहित्यसेवाको सिलसिलामा कवि शिरोमणी लेखनाथ पौड्याल, नाट्यसम्राट् बालकृष्ण सम, महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, गोप सम्प्रदाय प्रेमराज शर्मा, पं चक्रपाणि चालिसे, पुष्करशमशेर,

भवानी भिक्षु आदि साहित्यकारहरूसँग साहित्यिक सम्पर्क बढ्छ । स्वाध्ययनलाई आधिकारिक रूप दिन तनहुँका उहाँका मीत नरेन्द्र शर्मा र गाउँका आफन्तको सल्लाह र सहयोगमा निजामती छ पास जाँच दिनुभयो । तत्पश्चात् एघार पास उत्तीर्ण भएपछि उहाँले श्री ३ सरकार गुठी बन्दोबस्त अड्डामा वि.सं. २००१ मा मासिक रु. ११ तलब खाने गरी नौसिन्दा पदमा बहाली गर्नुभयो । यसरी भेटेको नौसिन्दाको जागिर उहाँको जीवनको ठूलो उपलब्धि थियो आफ्नो अभीष्ट पूरा हुन्छ । उहाँको साहित्य सिर्जना गर्नका लागि टेक्ने ठाउँ पाएकोमा । उहाँ लेख्नुहुन्छ, 'नौसिन्दा भए तापनि कलिलो रगतमा परेको साहित्य रसको ममा विकास हुँदै आएको थियो, अतएव झ्याउरेमा किताब लेख्ने हिम्मत गरैं, 'वनको चरो' तयार गरैं । त्यसलाई गो.भा.प्र समितिले स्वीकार गऱ्यो । झन् मेरो उत्साह बढ्यो ।' (साभार : रत्न जुनेली)

यसरी उहाँलाई उत्साह बढाउनेमा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा पनि हुनुहुन्थ्यो । लक्ष्मीप्रसाद भन्नुहुन्छ –"उहाँसँग (धर्मराज थापा) मेरो पहिलो भेट भयो लैनचौरमा अकस्मात् । परिचयकै दिन मैले उहाँलाई भनैं कि राम्ररी कोसिस गर्दै जानुभयो भने नेपाली साहित्यमा उहाँको स्थान सर्वोच्चहरूको नजिक चरुट रहेसरि रहनेछ ।"

वनको कुथुर्के चरो यथार्थ जीवानुभूति आशा-निराशा, आँसु-हाँसो, सन्तुष्टि-असन्तुष्टिबीच जीवन बाँच्न गरेको सङ्घर्षशील कथा "वनको चरो" खण्डकाव्य वि.सं. २००१ मै पहिलो पुस्तकाकारको रूपमा साहित्याकाशमा झुल्कियो ।

दोस्रो कृतिको रूपमा 'रत्न जुनेली' खण्डकाव्य प्रकाशित हुन्छ २००२ सालतिर । 'रत्न जुनेली' पुस्तकको समीक्षा पारी 'पुस्तक परिचय' दिने क्रममा ईश्वर बराल लेख्नुहुन्छ– 'रत्न जुनेली' एउटा खण्डकाव्य हो । खण्डकाव्यअनुरूप यसमा सानो इतिवृत्ति छ रत्न र जुनेलीको । रत्न नायक हुन्, जुनेली नायिका । झ्याउरेको अनुरूप सरल शैली छ र खण्डकाव्यका निम्ति वाञ्छनीय कथावस्तु । पुस्तकमा सरल नेपाली शब्द छन् । एक जना ग्रामीण कवि जसले न संस्कृत पढेको छ, न अङ्ग्रेजीको ए.बी.सी.डी. । त्यस्ता धर्मराज थापाले नेपाली साहित्यमा राम्रो प्रयोग गर्नुभएको छ र हामी उहाँलाई साधुवाद टक्र्याउँछौं । प्रतिभाबाट "छहरा छुटे हृदय नछोला" भन्ने देवकोटाको शक्तिको अनुसार धर्मराजमा पनि हृदय छुने प्रतिभा छ । यसैले उहाँ सुपात्र साहित्यिक हुन आउनुभएको छ । (साभार : भारती, वर्ष १, सङ्ख्या १२, २००७) ।

प्रकृति र तिनका अनुपम सौन्दर्य र छटाप्रति मुग्ध भई तिनैसँग हातेमालो गरी खेल्ने, झुल्ने, रमाउने सरल, निष्कपट स्वच्छ हृदयका धर्मराज आफैं भन्नुहुन्छ, 'प्रकृतिलाई मैले र मलाई प्रकृतिले चिनेकी छिन् ।' बालकृष्ण सम यसरी पोखिनुहुन्छ, 'धर्मराज मुसुक्क हाँसेर सङ्गीतले कवितालाई सजाउँछन् ।' वि.सं. २००२ मा पुनः तेस्रो पुस्तकको रूपमा "पहाडी सङ्गीत" कृति प्रकाशित हुन्छ । महाकवि देवकोटाले तयार पारेको गोरेटो भएर लोकलयलाई नेपाली कवितामा प्रयोग गरी सिर्जना गरिएको "पहाडी सङ्गीत" निकै सफल मानिन्छ । उहाँले जीवनको सङ्लोपनलाई जस्तो छ, त्यस्तै देख्नुभयो । आन्तरिक पक्षलाई टपक्क टिपेर लेख्नुभयो । लय हालेर मधुर मिठास स्वरमा अभिव्यञ्जित भयो, धनजनको अन्तःस्करण भिज्न सक्यो, यो नै उहाँमा पाइने भावनागत उत्कृष्टताको 'उत्स' थियो ।

"पहाडी सङ्गीत" कवितासङ्ग्रह पुस्तिकाको भूमिका लेख्ने क्रममा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा भन्नुहुन्छ, 'धर्मराज थापाजी उड्न लाग्नु भइरहेछ, कहिले घाममा, कहिले बादलमा हाम्रो निमित्त । तर उहाँको ध्वनि घाममा पनि बादलमा पनि, कतै पनि नमीठो लाग्दैन । नमीठो भन्ने बहिरो हुन्छ, उहाँको

पखेटा नराम्रो भन्ने सहज कानो हो ।' (साभार : पहाडी-सङ्गीत, २००२) ।

महाकविज्यू अझ थप्नुहुन्छ, 'नेपाली जगत्मा मैले जति झ्याउरेको फाँद बढाएको थिएँ, त्योभन्दा अरू दिशामा अरू ढङ्गले यसको फाँद बढाउने श्रेय धर्मराजजीलाई छ । मिठास लय, प्राकृतिकता अरू ममा भन्दा उहाँमा धेरै होलान् कि भन्ने मलाई डर लाग्छ ।' (साभार : पहाडी सङ्गीत, २००२)

लोकगीतको स्वतन्त्र अस्तित्वसँग सात्क्षात्कार गर्दै तत्काल ती अनुभूतिलाई आफ्नो मधुर स्वरबाट उहाँले अभिव्यक्त गर्नुभयो । वर्गीय जीवनको आन्तरिक यथार्थलाई जनसमक्ष आफ्नो गलाबाट प्रस्तुत गर्ने कला आफूलाई उभ्याउनुभयो र यसरी एउटा अलग स्थान र बेग्लै छवि कायम रहन गयो । गाउँघरमा रहँदाबस्दा मस्तिष्कमा जुन बिम्ब सञ्चित भएको थियो त्यससँगको साक्षात्कार हुने क्रम बढ्दै थियो । नेपाली कवितामा लोकलयको प्रयोग परम्पराबारे विश्लेषणात्मक अध्ययनका क्रममा दिन श्रेष्ठ भन्नुहुन्छ, 'नेपाली लोकलयलाई साहित्यमा उच्च स्थान दिलाउने प्रमुख कवि नै महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा हुन् । नेपाली लोकलयलाई निम्नमध्यमवर्गीय पाठक समुदायदेखि उठाएर बुद्धिजीवी वर्गमा प्रतिष्ठापित गराउने क्रान्तिकारी प्रयास नै देवकोटाबाट भएको हो । यसै देवकोटा कालमा लोकलय झ्याउरेलाई आत्मसात् गरी काव्य रचना गर्ने अर्का सशक्त कवि हुन् धर्मराज थापा । राष्ट्रवादी, जनवादी एवं संस्कृतिप्रेमी कवि धर्मराज थापाका काव्यकृतिमा प्रकृति, राष्ट्र एवं संस्कृति प्रतिको अगाध प्रेम छचल्किएको पाइन्छ । काव्यप्रवृत्तिका आधारमा यिनी कवि माधवप्रसाद घिमिरेमुखी छन्, तर नेपाली लोकलयको प्रयोगकर्ताको रूपमा भने देवकोटामुखी छन् । यस पक्षमा कवि घिमिरेलाई उनले पछि पार्न सकेका छन् । लोकलय झ्याउरेलाई नै विशेषतः अँगालेर उनले रत्न-जुनेली वनचरो, मङ्गली कुसुम आदि उत्कृष्ट काव्यकृतिको सिर्जना गरेका छन् । उनले सिर्जना गरेको लोकलयको उदाहरण यी दुई पङ्क्तिबाट लिन सकिन्छ ।

पानीको ऐना बाटुलो चक्का पहरो हेर्दछ
मोतीका बूँद हिउँका थोपा तलाउ झर्दछ (रत्न-जुनेली, २००२) ।

आफ्ना कृतिहरू प्रकाशित भएपछि, उहाँ भन्नुहुन्छ, 'पुस्तक छापिई साहित्यिक कविहरू रुचाउने भएकाले सभा, भाषण, सम्मेलनमा गाउने प्रेरणा दिए, मैले (धक फुकाएर) राम्ररी गाउन थालेँ (रत्न जुनेली, २००२) ।' धर्मराजजीको लयको मिठास र स्वरको मधुरता देखेर महाकवि लक्ष्मीप्रसाद खुसी भई बीचबीचमा प्रशंसा गर्नुहुन्थ्यो ।

यसरी धर्मराज थापा जनप्रिय गायक र कवि हुनुभयो । उहाँ अमर जनकविकेशरी हुनुभयो ।●

प्रेमदेव गिरीसँग भानुभक्त खड्का

तत्कालीन सांस्कृतिक संस्थान होस् अथवा रेडियो नेपालको जागिरे त्यसमा निरन्तरता रहेको भए प्रेमदेव गिरीले नोकरीबाट अनिवार्य अवकाश पाएको पनि अहिले सात वर्ष पुगिसकेको हुन्थ्यो । क्षमताअनुसारको पदीय हैसियत र तोकिएको निवृत्तिभरण सुविधाले उनको जीवनको उत्तरार्ध अझै सन्तोषपूर्ण र सुखद हुँदो हो तर परस्थिति त्यस्तो बनेन । पद र पैसाभन्दा पनि कलासाधनालाई सन्तुष्टिको स्रोत ठान्ने गिरी अहिले पनि रङ्गकर्ममा उत्तिकै जोसिलो ढङ्गले सक्रिय छन् । कलासाधनालाई केवल पद र पैसाप्राप्तिको माध्यम बनाएको भए उनको त्यो समर्पित सक्रियता आजपर्यन्त निरन्तर रहने थिएन वा सुस्ताएको हुन्थ्यो । २०१० साल माघ १० गते शनिबारका दिन पिता हरिलाल गिरी र माता लीला गिरीको पहिलो सन्तानका रूपमा सुर्खेत उपत्यकाको हिलेखाली भन्ने स्थानमा जन्मिएका गिरीले समय क्रममा प्रसिद्ध वाद्यवादकलगायत कुशल नाट्यकर्मी र लोकगीत सङ्कलकको परिचय बनाउन सफल भए ।

छरछिमेक र समकालीन दौँतरीहरूले "गिरी जेठा" भनेर सम्बोधन गर्ने त्यो व्यक्ति कला र सङ्गीतको क्षेत्रमा पनि जेठो वा अग्रणी कलाकारका रूपमा स्थापित हुन पुगेको छ । विशेष गरी मादल वादनमा राम्रो दखल भएका प्रेमदेव गिरी पश्चिम नेपालको डेउडा लोकगीतको चिनारी र प्रसारमा महत्त्वपूर्ण योगदान गर्ने स्रष्टामध्येको एक अग्रज हुन् । रङ्गमञ्चमा अभिनय गर्नेदेखि रेडियो नाटक निर्देशन र चलचित्रमा चरित्र अभिनय पनि उनको कलासाधना र चेतनाको अरू पाटाहरू हुन् । जुनजुन भूमिका रहेर कर्म गरे पनि त्यसमा निष्ठापूर्ण लगाव रहनुपर्छ भन्ने उनको मान्यता छ । सायद त्यसैको परिणाम हुनुपर्छ कलाकारितामा उनको लोकप्रियता र ख्यातिको यो उचाइ ।

एक सयभन्दा बढी मौलिक लोकभाका सङ्कलन गरी रेकर्ड गराएका गिरीका अधिकांश गीत

श्रोताको मन जित्न सफल भएका छन् । सर्र मलेवा, सुर्खेतमा सालीना बुलबुले ताल, कट्टीका उकाला लाग्या छ्याम्मछ्याम्म, कोहिली बास्यो को हो को हो, तिरिरी प्यारी उज्यालो भयो, वारि खोला नल खोला पारिलगायतका गीत उनका सर्वाधिक चर्तित लोकगीतहरू हुन् ।

नमस्कार सन्चै हुनुहुन्छ ?

➢ नमस्कार आरामै छु सबैमा आरामैको कामना ।

आजभोलि के गर्दै हुनुहुन्छ दिनचर्या कसरी बित्दै छ ?

➢ घरदेखि विद्यालयसम्म र प्रायः भइरहने साङ्गीतिक, साहित्यिक, रङ्गमञ्चीय कार्यक्रममा सरिक हुँदै दिनहरू बितिरहेका छन् ।

तपाईको बाल्यकाल/किशोरावस्था कुन परिवेशमा कसरी बित्यो ? अतीतलाई सम्झनुहोस् न ?

➢ बाल्यकाल गाँउघरमा सामान्य अवस्थामा नै व्यतीत भयो । मध्यमवर्गीय मेरो परिवारमा जेठो छोरो म चार वर्षको उमेरमै गुरुकुल शिक्षामा आबद्ध रहेर पठनपाठन सुरु भयो । यो क्रममा हाईस्कुलसम्मको अध्ययन पूरा गरेर गाउँघरमा हुने मेलाजात्रा सुखदुःखका विभिन्न कार्यक्रमहरूमा सरिक हुँदै एक खालको रमाइलोमै किशोरावस्था पनि व्यतीत भयो ।

तपाईंको थाँतथलो रस्तीबस्ती वरपर साङ्गीतिक गतिविधहरू कत्तिको हुन्थ्यो, मानिसहरू रमाउने मनोरञ्जन लिने तरिका केकस्तो हुन्थ्यो ?

➢ म हुर्केको गाउँ समाजमिश्रित खालको नै हो । सबै जातजाति समूहको बसोबास भएकोले सबैमा आ-आफ्नै संस्कार, धर्मसंस्कृतिको परम्पराअनुसारका कर्महरू हुन्थे । दसैंतिहारलगायत ठूला पर्वमा रमाउनुबाहेक जात्रामेलाको संस्कृति पनि थियो । गाउँघरमा पूजाआजा भजन कीर्तनदेखि विशेष बेलाहरूमा दोहोरी गाउने विवाहविशेषमा रत्यौली खेल्ने, असारे र ठाडी भाकाहरू गाउनेजस्ता अनेकौं संस्कृतिका बीच सानै उमेरमा यो देख्ने सुन्ने र केहीपछि गीतसङ्गीतमा लागेपछि यसलाई नजिकबाट नियाल्ने मौका पाए ।

कलाकारितामा कसरी जोडिन पुग्नुभयो ?

➢ आफ्नै समाजमा तत्कालीन अवस्थाको रीतिरिबाजसँगै केही अग्रजको प्रेरणा पनि मेरो साङ्गीतिक सुरुवातको अवस्था हो किनभने सुर्खेतको परिवेशमा झन्डै २००२ सालदेखि सार्वजनिक स्थानमा मञ्च बनाएर दसैंपर्वको विशेषमा नाटक प्रस्तुत गर्ने परम्परा रहेको पाइन्छ । ६/७ वर्षको उमेरमा यतापट्टि पनि मेरो चासो जाडियो । केही रङ्गकर्मी अग्रज पनि हाम्रो गाउँघरमा भएको हुनाले उहाँहरूसँगसँगै रङ्गकर्ममा लाग्ने थप बल प्राप्त भयो । यसरी केही अग्रजको प्रेरणा त्यस बेलाको सामाजिक परिवेश र केही आफ्नै उमङ्ग र उत्साहले पनि मलाई कलाकारितामा डोऱ्यायो । खास गरी बालमनस्थितिमा परेको मेला पर्वको प्रभाव विभिन्न सांस्कृतिक गतिविधिहरूले मनमा जरा हालेकै थियो र पछि झाँगिँदै झाँगिँदै यो परिवेशमा गाँसिन पुगेछु ।

तपाईले तत्कालीन सांस्कृतिक संस्थान र पछि केही वर्ष रेडियो नेपालमा पनि काम गर्नुभयो जागिरेका रूपमा त्यो सन्दर्भका बारेमा पनि बताइदिनुहोस् न ?

➢ आफ्नो स्थापनाकालदेखि नै सांस्कृतिक संस्थानले विभिन्न सांस्कृतिक गतिविधिहरू गर्ने गर्थ्यो । त्यस बेलाका १४ अञ्चलका नृत्यहरूको प्रतियोगिता आयोजना गर्दै आएकोमा २०२९ साल

फागुन ७ गते प्रजातन्त्र दिवसको उपलक्ष्यमा आयोजना भएको चौधै अञ्चलबाट प्रतियोगीहरू सहभागी भएको प्रतियोगितामा भरी अञ्चलको प्रतिनिधित्व गर्दै सुर्खेत जिल्लाबाट भाग लिने क्रममा हामी काठमाडौँ गएका थियौँ त्यो प्रतियोगितामा सुर्खेत जिल्लाले प्रथम स्थान हासिल गर्‍यो । प्रथम भएपछि हामीमध्ये नृत्यबाट २ जना र वाद्यवादकको रूपमा म स्वयम् गरी ३ जनालाई संस्थानले त्यसै बेला रङ्गमञ्चमा काम गर्ने गरी करार सेवामा अवसर दियो र हामी त्यहा जोडिन पुग्यौँ । मैले २०२९ सालदेखि २०४१ सालसम्म त्यहाँ काम गरे र रेडियो नेपालमा पनि २०२९ सालमै साईनो गाँसिएको हो । यता नृत्य प्रथम भएको थियो उता रेडियो नेपालले पनि प्रजातन्त्र दिवसकै उपलक्ष्यमा आयोजना गरेको लोकगीत प्रतियोगितामा पनि सुर्खेतको गीत नै प्रथम भएको थियो । म एउटा लोकगीत सङ्कलकको नाताले मेरो सङ्कलनका गीतहरू रेकर्ड गराउने सिलसिलामा २०३१ सालदेखि रेडियो नेपालसँग परिचित भएको हुँ पछि २०४१ सालमा मैले सांस्कृतिक संस्थान राष्ट्रिय नाचघरको जागिरी छोडेपछि २०४३ देखि २०४५ सालसम्म रेडियो नेपालको लोकगीत सङ्गीत शाखामा वाद्यवादकका रूपमा करार सेवामा जागिरे पनि भएँ । यही हो मेरो सांस्कृतिक संस्थान र रेडियो नेपालसँगको साइनो ।

कलाक्षेत्रमा रुचि भएको मान्छे सीप र दक्षतामा पनि कमी थिएन जागिरको साथसाथै त्यो क्षेत्रमा केही गरेर देखाउने अवसर पनि थियो यो सबै छोडेर तपाई थाँतथलो सुर्खेत फर्कनुभएछ जागिर छोडेर किन ?

➢ पहिला मेरो परिवार सुर्खेतमा हामी सगोलमै बस्थ्यो । एउटै व्यवहार थियो पछि परिवार ठूलो हुँदै जाँदा आआफ्नो व्यवहार आफैँले समाल्नुपर्ने अवस्था आयो । मेरो जागिरले मात्रै परिवारलाई काठमाडौँमा राख्न मुस्किल थियो । अतिरिक्त आय आर्जनको बाटो थिएन । झन्डै १२ वर्ष नाचघरमा करार सेवामै रहेर जागिर गर्नुपर्‍यो । अस्थायी जागिर जतिखेर पनि छोड्नुपर्ने हुन सक्थ्यो । फेरि परिवारको जेठो सन्तान भएकाले आमा भाइहरूलगायतको घरव्यवहार आफैँले व्यवस्थित गर्नुपर्ने हुनाले यता जागिरमा धन पनि नहुने र जागिरमै रहिरहँदा घरपरिवारप्रतिको धर्म पनि नरहने स्थिति सृजना भएपछि धनभन्दा धर्म नै ठूलो हो । कर्म त जहाँ बसेर गर्दा पनि हुन्छ भनेर २०२९ सालदेखि २०४५ सालसम्म कर्मथलोमा व्यतीत गरेर जन्मथलो फर्किएँ । यहाँको नासो (गीत, सङ्गीत, भाका, कला) त्यहाँ बुझाएँ । त्यहाँ प्राप्त भएका अनुभवका कुराहरू यहाँ ल्याएर फिँजाएँ ।

त्यो बेला नाम चलेका धेरै कलाकर्मीहरूसँग तपाईंको उठबस सङ्गत थियो होला एउटा सम्भावना बोकेको कलाकार तपाईंबाट उहाँहरूका पनि केही अपेक्षा थिए होलान् काठमाडौँ नछोड्न र सङ्घर्ष गर्न उहाँहरूबाट केही सल्लाह र सहयोग पाउनुभएन ?

➢ त्यो बेला नाचघर, प्रज्ञाप्रतिष्ठान, रेडियो नेपाल र चलचित्र संस्थान यिनै हुन् । कला स्रष्टाहरूका केन्द्र प्रायः सबै कलाकारहरू यिनै थलोवरिपरि हुन्थे । हाम्रो पालामा कलाकार भनेपछि एकाघरका परिवारझैँ मायाममता, सम्मान, शिष्टता हुन्थ्यो । अग्रजहरूबाट मायाममता, सल्लाह र मार्ग निर्देश पनि हुन्थ्यो । तर नाचघरमा त्यस बेला कार्यरत कुनै पनि कलाकारको स्थायित्व ठेगाना नहुँदा उहाँहरू पनि नैराश्य दर्साउनुहुन्थ्यो । कलाकारहरूले ढुक्कसँग काम गर्ने अवस्था थिएन । करारको जागिर जतिखेर जे पनि हुन सक्थ्यो । साथीभाइ अग्रजहरूको सहानुभूतिले मात्रै के नै हुन्थ्यो र । उहाँहरूको पनि अवस्था त्यस्तै थियो । त्यसैले गर्दा चाहेर नचाहेर बाध्यता विवशताले जन्मथलो सुर्खेतमै फर्किएको हुँ । यसको अर्थ कलाकारिताबाटै सन्न्यास लिएको चाहिँ होइन ।

सुर्खेत फर्किसकेपछिका दिनहरूलाई कसरी सम्झनुहुन्छ नि ? यहाँको साङ्गीतिक वातावरणलाई

चलायमान बनाउन केही प्रयत्न गर्नुभयो ?

➢ २०४५ सालमा सुर्खेत आएपछि यहाँ त्यस्तो सांस्कृतिक गतिविधिहरूमा कुनै ठूलो परिवर्तन भएको थिएन । यस्ता गतिविधिहरू न्यून हुन्थे । केही राष्ट्रिय पर्वका छिटफुट गतिविधिबाहेक । त्यसैले चारपाँच वर्ष यत्तिकै बिते । कहिलेकाहीँ जिल्लाको प्रतिनिधित्व गरेर वर्षमा एकदुई पटक राजधानीसम्म आउनेजानेबाहेक उल्लेखनीय साङ्गीतिक गतिविधिहरू थिएन । तर ५० को दशकमा आउँदा रेडियो नेपालले पनि क्षेत्रीय प्रसारण सुरु गरेर यहाँको भाषासंस्कृति, कलासाहित्य सङ्गीतमा गतिविधि गर्न थालेपछि स्थिर रहेको साङ्गीतिक गतिविधिहरू केही चलायमान हुन थाल्यो र यसै समयमा सुर्खेतमै गीतसङ्गीत र नृत्य र नाटकको विकासका लागि भनेर बागिना समूहनामक संस्था स्थापना भयो र यसले पनि रङ्गकर्मलाई फराकिलो बनाउन महत्त्वपूर्ण योगदान गऱ्यो । समयक्रममा अन्य संस्थाहरू पनि स्थापना हुँदै गए । हाम्रै पहलमा यहाँको कलासंस्कृतिलाई गीतसङ्गीत नाटक र नृत्यलाई निरन्तरता दिँदै केन्द्रीय अन्य संस्थाहरूसँग पनि जोड्न पनि सफल भयौँ र यसका लागि हाम्रो सोच हाम्रो अनुभव हाम्रो प्रयत्नले सफलता चुम्दै गएको छ भन्ने लाग्छ ।

तपाईंको पालामा त्यो सङ्घर्षको जगबाट उठेको सुर्खेतको कलाकारिताको अवस्था कहिले कस्तो छ नि ? केही नवीनतम उपलब्धि भाको छ ?

➢ सन्तोष यस मानेमा छ कि २००२ साल देखिको सुर्खेती रङ्गमञ्च नाटकबाट थालनी भएको युग २०२४ सालसम्म जगमै रह्यो । सङ्घर्षको कुरा गर्दा रङ्गमञ्च, गीत, नृत्यको सुरुवाती समयलाई लिने हो भने २०२५ सालदेखि आबद्ध रहेका रङ्गकर्मी कलाकारहरूले गरेको शिलान्यासमा यसको व्यापक फैलावट हालको अवस्था हो । हालसम्म आइपुग्दा जेजति उपलब्धि भए ती सबै सुव्यवस्थित भने हुन सकेका छैनन् । कलाको संरक्षण संवर्धनमा जेजस्ता प्रयास हुनपर्थ्यो त्यो हुन सकेको छैन । कलाकारलाई केही उपलब्धि भयो कि भएन भन्दा पनि कलाको श्रीवृद्धिमा हुनुपर्ने जति उपलब्धि हुन सकेको छैन । भएको छैन भन्दा केही त भएको छ भएको छ भन्दा सन्तोष लाग्ने ठाउँ छैन । आफ्नो कलासंस्कृतिको खोज-अनुसन्धान, अध्यावधि आदिका कार्य गर्न सकिएन भने त्यो पूर्ण भएको मानिन्न । सुर्खेतको अझ भनौं मध्यपश्चिमकै धेरै कुराहरू अझ ओझेलमा छन् त्यसैले हुनुपर्ने जति भएको छैन ।

उति बेला राज्यस्तरबाटै कलासंस्कृतिको विकासमा जागरण ल्याउने खालका विभिन्न गतिविधिहरू हुन्थे, साँच्चीकै अब्बलहरू पुरस्कृत र प्रोत्साहित हुन्थे जसले गर्दा स्वस्थ प्रतिस्पर्धाबाट असल सृजना तयार पार्न टेवा पुग्थ्यो अहिले त्यो खालको अग्रसरता नहुँदा असल कलाकर्मीमा निराशा छाएको विकृति मौलाएको गुनासो पनि सुनिन्छ, तपाईंलाई कस्तो लाग्छ ?

➢ हुन त त्यो बेला अहिले जस्तो सञ्चार, यातायात र प्रविधिको विकास अहिले जस्तो व्यापक थिएन तैपनि त्यो समयमा जेजति संसाधन र क्षमता विकासमा चासो र गुणात्मकता थियो । भलै सङ्ख्या कम भए पनि सर्जक, स्रष्टाहरू क्षमतावान्, प्रतिभावान् र कार्यमा समर्पण भाव भएका थिए । तेस्रो हुँदा पुरस्कार, सम्मान पनि प्रतिभाकै हुन्थ्यो । राज्यले कला, संस्कृतिलाई हेर्ने दृष्टिकोण सकारात्मक थियो । प्रतिस्पर्धा आफ्नो स्थानमा थियो तर सहकार्य, सद्भाव, सृजनशीलता, सामूहिक कार्य अनुपम थियो । कला, साहित्य साँच्चीकै उर्भर थियो । प्रविधिका विकाससँगै अहिले सृजनशीलतामा शिथिलता र ह्रास आएको आभास हुन्छ अहिले । सृजना कम र आयातित प्रभाव कलाक्षेत्रमा हाबी भएको पाइन्छ । अहिले

सङ्ख्यात्मक बढी र गुणात्मक कम भएको अवस्था छ। धन कलाकारलाई ठीकठीकै लाग्दो हो तर जन र मनका कलाकारहरू चिन्ता, निराशा र कुण्ठामा परेको अवस्था छ।

तपाई कलाकारिताको विभिन्न विधामा सक्रिय हुँदाहुँदै पनि मादल वादनमा तपाईको विशेष चर्चा हुने गर्छ, मादलवादनमा प्रेमदेव गिरीकै नाम अग्रपङ्क्तिमा आउने विशेष खुबी के हो तपाईंको ?

➢ समयअनुसार सृजना, संस्कृति, संस्कारहरू केही चलायमान हुँदै जान्छन्। सबै कुराको क्रमिक विकास भएझैं हाम्रा असल संस्कृतिहरूले पनि केही गतिवान् र परिमार्जित हुन्छन्। मादलमा मैले थपेको परम्परागत बजाइने, गाइने लयभाकाको गतिसंगै केही छिटोछरितो बोलमा शुद्धता ल्याउने प्रयासमा जीवननै मादलवादनमा समपर्ण गरी विगत ६० वर्ष देखि मादलसँग मेरो सामीप्य नै मादल र मबीचको चिनारी हो। निरन्तरको अभ्यासले नै मलाई यसमा परिचित गरायो भन्ने लाग्छ।

मादलवादनसँगै तपाई लोकगीत सङ्कलनमा पनि लाग्नुभयो, यतातिरको आकर्षणचाहिँ केकसरी भयो नि ?

➢ मलाई अलि बुझ्ने किशोर अवस्थामा आइपुग्दा मादलवादनसँगै गीतको सामीप्यमा रहेर बजाउनुपर्ने र बजाउनेले धेरै लयहरूका गीतमा वादन गर्दैगर्दा स्थानीय जुन लय भाकाले मन छुन्थ्यो त्यो सम्झनामा रहिरहन्थ्यो। जात्रा, मेलामा सुनेका गीतका लयभाका त्यो बेला गाउँघरमा आउने गन्धर्वहरूले गाउने गीत त्यस्तै हिउँदको समयमा तत्कालीन कर्णाली अञ्चलबाट सुर्खेतमा झरेका मानिसहरूले गाउने गीतहरू सुन्दैबुझ्दै जाँदा लोकगीतका लयभाकाको नजिक हुँदै गए। हाम्रा बाह्रमासे चाडपर्व विशेषका गीतहरू मस्तिष्कमै बसेका थिए यिनै भाकाहरू गीतहरूलाई संरक्षण गर्नुपर्छ, प्रसारणमा ल्याउनुपर्छ भनेर सङ्कलनतिर पनि लागे र त्यसैको उपज हो लोकगीत सङ्कलनमा मेरो सक्रियता।

तपाईंको सङ्कलनमा अहिलेसम्म कतिजति गीत रेकर्ड भए होलान् ?

➢ २०३१ सालदेखि मेरो सङ्कलनका गीतहरू रेकर्ड हुने र रेडियो नेपालमा बज्न थालेका हुन्। त्यो निरन्तर २०४५ सालसम्म पनि कायम रह्यो र २०५० देखि ७० को दशकसम्म आइपुग्दा रेडियो नेपाल र अन्य बाहिरका स्टुडियोसम्म रेकर्ड गरेका गीतहरू १०० सयभन्दा बढी नै छन् र ती विभिन्न सञ्चारमाध्यमबाट प्रसारण पनि भइरहेका छन्। अहिले पनि विशेष सन्दर्भअनुसार जनजीवनका भोगाइहरू गीतमार्फत पस्किने मेरो प्रयास निरन्तर नै छ तर विगतको जस्तो सक्रिय निरन्तरता भने कमै छ।

तपाईंका जति पनि गीतहरू त्यो बेलामा निकै चर्चित र लोकप्रिय भए आज सुन्दा पनि उत्तिकै सुमधुर लाग्छन् ती गीतहरू कसरी राम्रा बने, गीत राम्रा बन्न के हुनुपर्छ भन्ने लाग्छ तपाईंको अनुभवमा ?

➢ त्यो बेला झन्डै २०३० सालदेखि हालसम्ममा पनि म गीत सङ्कलनमै छु। रेकर्ड गर्ने गीत प्रचारमा ल्याउँदा त्यो बेला पनि म सोच्थेँ यो गीत समाजमा सम्प्रेषित गर्दै छु भन्ने हेक्का राख्थेँ अनि सरल लय सर्वअनुबन्धित भाका र जनजीवनले बोल्ने शब्द चयनमा ध्यान दिन्थेँ। त्यसो हुँदा ती गीत शिष्ट, सरल र जीवनभोगाइकै अनुभव समेटिएका लोकका गीत बन्थे र छन् पनि जुन आभास जीवनसँग जोडिएको हुन्छ त्यो नै दीर्घ र कालजयी हुने हो। गीतहरू जोबनसँग जोडिँदा र गाइँदा लयभाका बिगार्दा अरूको मर्यादा र नैतिकतामा चोट पुग्न सक्छ। मर्यादा बिर्सेर धेरै सिँगारिन खोज्ने र चर्चित हुने होडले नै विकृति जन्माउने रहेछ। गीतसङ्गीत राम्रो बन्नलाई सृजनात्मक फरक सोच तर सकारात्मकता

लोकले अनुभूत गर्न सक्ने र पचाउन सक्ने बन्नुपर्छ । सरल लय, शिष्ट शब्द जीवनसँग मेल खाने कथा व्यक्त गरिएको र ती भाकामा आफ्नो भेक, भेष र समग्र देशको चिनारी भेटिनुपर्छ । संस्कृतिलाई ख्याल गरेर सृजना सङ्कलन गरिने हो भने त्यो सबैको गीत बन्छ । सामाजिक मान, मर्यादालाई ख्याल राखेनौँ र आफ्नो चिनारी दिन सकेनौँ भने ती गीत गीत त होला तर सांस्कृतिक पहिचान नभएको भद्दा र बिटुलो हुन्छ । हामीले बिटुलो, क्षणिक गीत बनाउने कि दीर्घजीवी सबैको गीत बनाउने यो कुरा यसमा संलग्न हुनेहरूले हेक्का राख्न जरुरी छ । संस्कृति नबोल्ने धुनले आफ्नोपनको महत्त्व दर्साउन सक्दैन ।

त्यो बेला तपाईं जहाँजहाँ गएर गीतहरू सुन्नुभयो र त्यो भाकालयमा गीतहरू तयार पारेर रेकर्ड गराउनुभयो आजको अवस्था के छ ? त्यो समाज र स्थानका ती मौलिक भाकाहरू आजसम्म आइपुग्दा निरन्तर छन् या हराए होलान् केही सोधखोज गर्नुभएको छ ?

➢ मेरो बसोबास भएको मध्यपश्चिम क्षेत्रमा गाइने ती लयभाका यदाकदा अझसम्म गाइएका छन् । तर बिस्तारै आयातित लयभाकाहरूले आज भोलि ती स्थानहरूका मौलिक भाकालाई विस्थापित गर्दैछ । अहिले सिर्जनाको नाममा त विकृति छ नि मौलिकता ओझेल पर्दै गएको छ । मेरो विचारमा त आफ्नो मौलिक लोकसंस्कृतिको खोज-अन्वेषण संरक्षण र संवर्धन गर्न राष्ट्रिय नीति नै बन्नुपर्दछ । व्यक्तिगत लेखन खोजका हिसाबले कसैले केही गरिएको त पक्कै छ तर राष्ट्रिय मूल प्रवाहमा लोकसाहित्य सङ्गीतको क्षेत्र पछाडि नै परेको छ । लोकस्रष्टाहरू नै ओझेलमा परेर हराइरहेका छौँ । सर्जकहरूनै ओझेल पर्न थालेपछि सिर्जनाको संरक्षण र जगेर्ना कसरी हुन सक्छ । स्रष्टाहरू ओझेलमा र संस्कृति जालझेलमा परेको अवस्था छ । नयाँ बन्ने बनाउने नाममा समाजका धरोहर सांस्कृतिक संरचना ध्वस्त बनाइँदै छ । नयाँ बनाउने र पुरानो भत्काउने परम्पराले कतै नरहे बाँस नबजे बाँसुरीको नियति पो भोगिने पो हो कि भन्ने शङ्का लाग्छ ।

मौलिक भाका र शब्दहरूमा गीत बन्न छोडेको पुराना वाद्ययन्त्रहरूको प्रयोग कम हुँदै गएको गुनासोप्रति तपाईंको के भनाइ छ ?

➢ यस्तैयस्तै परिस्थितिको निरन्तरता हुँदै गयो भने भाषा, भाका, बाँजा सबैको अस्तित्व रहन्छ कि रहन्न भन्न सकिन्न । यसरी हाम्रा परम्परागत लोक वाद्यवादनका सामग्री प्रयोगविहीन हुनु पनि हाम्रो पहिचानमाथिको अर्को खतरा हुन सक्छ ।

लोकसङ्गीत र लोकबाजाको संरक्षण प्रवर्धनमा कसको कस्तो भूमिका रहनुपर्ला ?

➢ यो राष्ट्रले सर्वप्रथम लोकगीत सङ्गीत लोकवाद्यवादन लोकनाटक कथा लोकउखान जेजति हाम्रो संस्कृति र भाषासँग जोडिएका सामाजिक विषय सम्पदा छन् यसका लागि राज्यको विशेष नीति तय गर्नुपर्दछ । केही विषयगत सङ्घसंस्था स्थापना गरिएका भए तापनि ती संस्थाले कार्यान्वयन पक्षलाई राष्ट्रिय सङ्कल्प गरेर अभियानकै रूपमा अगाडि बढाउन पहल गर्नुपर्छ । यससम्बन्धी कार्यक्रमहरू छलफल, बहस, अन्तर्क्रियालाई घनीभूत पार्न आवश्यक छ ।

रङ्गकर्मको यति लामो यात्रा तय गर्नुभयो अझै पनि यसमै सक्रिय हुनुहुन्छ यसमा लागेर के पाए के गुमाएजस्तो लाग्छ ? कहिले यसको आत्मसमीक्षा गर्नुभएको छ ? केही गुनासो वा सुझाव पो छ कि ?

➢ मैले आफ्नो कलायात्रा विधिवत् रूपमा २०२५ सालदेखि आरम्भ गरे जो हालसम्म पनि जारी छ । जेजति लोकगीत वाद्यवादन लोकनाटकको क्षेत्रलाई राम्रो बनाउन प्रयास गर्न सके त्यो मैले पाएको उपलब्धि ठान्छु । केही गरौँ भन्ने जुन हौसला उत्साह पहिले थियो त्यो दिनप्रतिदिन शारीरिक

अवस्था सोच इत्यादिले गर्दा बिस्तारै सुस्ताउँदै छ । कतै त्यो इच्छा गुमिसकेको त छैन यदि त्यो गुम्यो भने त्यही केही गरौँ भन्ने सोच गुम्नेछ । जेजति गरेँ त्यो मेरो उपलब्धि हो जे गर्न सकिनँ त्यही कुरो गुमाएँ ।

काममा अब्बल रहेर नाम पनि कमाउनुभयो दामचाहिँ कत्तिको हात लाग्यो ?

➢ हामी त्यो समयमा थियौँ जुन समय गीतसङ्गीतबाट आत्मसन्तोष र आनन्दको अनुभूतिको समय थियो । त्यो क्षेत्र धनका लागि नभएर मन र जीवनका लागि थियो । गीतसङ्गीत निःस्वार्थ भावले मानवसेवामा समर्पित भएजस्तो लाग्थ्यो । पछिल्लो समय यो क्षेत्र बिस्तारै व्यावसायिक बन्दै जानु खुसीको कुरा त हो तर पैसामुखी बढी भएको अवस्थाले केही विचलन पनि भएको छ । केवल आयआर्जन गर्ने उद्देश्यबाट प्रेरित भएर बन्ने सिर्जनाले वास्तविक गीतसङ्गीतको मर्म र केही नैतिक सीमाहरूलाई ख्याल नगरेको हो कि जस्तो देखिन्छ । मैले त्यस्तो आयमुखी व्यावसायिकतामा आफूलाई ढाल्न चाहिनँ । कहिलेकाहीँ घरको न घाटको भइयो कि जस्तो पनि लाग्छ । त्यसैले दामको हिसाबले म सुकुम्बासी नै हो । आफ्नो समर्पण र सेवालाई निरन्तरता दिँदै छु । पदक पद पैसा आदिको सोच र लालसामा कहिल्यै परिनँ तर काम र समर्पणको सम्मानस्वरूप पाएका केही उपलब्धिहरूलाई ग्रहण गर्न नाइँ पनि भनिनँ । लोभमा परेर कुनै पनि काम गरिनँ ।

पारिवारिक अवस्था कस्तो छ ? परिवारले तपाईंलाई के दियो ? तपाईंले परिवारलाई के दिनुभयो ?

➢ पारिवारिक अवस्थाको कुरा गर्दा म एक मध्यमवर्गीय परिवारमा पर्दछु । परिवारले मलाई साथ दियो । मैले परिवारलाई त्याग र समर्पण दिए । प्रतिफलमा समाजले मलाई सम्मान दियो । जसको कारण परिवारमा पनि खुसी छाएको छ । केही पाउन केही गुमाउनुपर्दो रहेछ मेरो परिवार पनि समाजकै एक हिस्सा भएकाले समाजले मलाई दिएको सम्मान मेरो परिवारले पाएको सन्तोष हो भन्ने लाग्छ ।

तपाईंले आफूमा भएको सीप कला पछिल्लो पिँढीमा हस्तान्तरण गर्न केही प्रयास गर्नुभएको छ ?

➢ कतिपय हाम्रा संस्कृतिहरू पढेर भन्दा पनि आफूले गरेर देखाउने र पछिल्लो पिँढीले त्यसलाई अनुसरण गर्ने खालका छन् । आफूभन्दा पछिल्लो पिँढीसँग मैले सहकार्य गरेर विगत र भविष्यलाई जोड्ने प्रयास गरिरहेकै छु फलस्वरूप केही उल्लेखनीय कामहरू पनि भएका छन् र पनि मेरो आफ्नो प्रयासले संस्थागत व्यापक प्रयास भने हुन सकिराखेको छैन । स्थानीय सङ्घसंस्थामार्फत केही प्रयासहरू भने भएको छ तर चाहेजति र हुनुपर्नेजति सुर्खेतको हकमा गर्न सकिएको छैन । यसमा विभिन्न समस्याहरू पनि छन् । चुनौतीका बाबजुद जेजति प्रयास भएका छन् ती राम्रा छन् आगामी दिनमा अझै राम्रो होला भन्ने आशा गरौँ ।

जीवनको उत्तरार्धमा आइपुग्दा विगतको अनुभवको आधारमा भन्नुपर्दा तपाईंलाई अब यस्तो भइदिएको भए वा यस्तो गर्न पाएको भए हुन्थ्यो जस्तो लागेको कुनै सोच छ यो रङ्गकर्मकै विकासको खातिर ?

➢ कलासंस्कृति, रीतिरिबाज परम्परा यी भनेका मानवसमाजभित्रका सम्पदा हुन् । यसमा स्वाभिमान छ पहिचान छ सद्भाव, शिष्टता, मर्यादा छ । यस्तो अमूल्य सम्पदा मासिनु नासिनु भनेको समाजका लागि चिन्ताको विषय हो । यसकारण यसको संरक्षण हुनुपर्दछ । राष्ट्रले पनि यसको दिगो संरक्षणको सोच राखेर कार्य गर्नु आवश्यक छ । भाषासंस्कृतिको उत्थान, विकास होस् व्यवस्थित तवरले विषयगत प्रज्ञाप्रतिष्ठानहरू देशव्यापी रूपमा स्थापना हुन सकोस् । कलासाहित्य फलोस् फुलोस् भन्ने मनमा लागेको छ ।

हरेक सफल र असल मान्छेका पनि केही न केही कमजोरी हुन्छन् तपाईंका पनि केही कमजोरी छन् होला नि प्रेमदेव गिरीले कहिले आफ्नो कमजोरीलाई केलाउँदो हो ?

➢ मानवजीवन दिनरात जस्तै भूल र गल्तीबाट विमुख हुँदैन होला । भूल र त्रुटिलाई स्वाभाविक मानवीय गुणअन्तर्गत नै हेरिनुपर्दछ । बोल्नेको पीठो बिक्छ नबोल्नेको चामल पनि बिक्दैन भनेजस्तै मेरो कमजोरी भनेको आफूले गरेका कामहरूको कहिलै आफ्नो निजी स्वार्थका लागि प्रयोग गरिनँ । लोभमा परेर पद, पैसा हात पार्ने कोसिस पनि भएन । आफ्नो कर्मलाई पद, पैसा, प्रतिष्ठा केहीसँग पनि तौलने र साटासाट गर्ने सोच राखिनँ । जे गरे यति र त्यति भनेर गणीतिय हिसाब गरिएन । यो कमजोरी, त्रुटि, गल्ती, भूल जे भने पनि यो मेरो कमजोरीभित्र पर्छ कि पर्दैन यही हो । जे गर्नुपर्छ गर्ने त्यो गरे यसो गरे उसो गरे भनेर आफ्नो प्रचार आफैँ नगर्ने मेरो कमजोरी हो । किनभने जमाना विज्ञापन र प्रचारमुखी भइसकेको परिप्रेक्ष्यमा काममा नाम जोडिन पुगे ठिक्कै हो नाममा काम जोड्ने प्रयास प्रयत्नहरू कहिल्यै भएन ।

अन्त्यमा केही भन्नु छ ?

➢ कलासाहित्य भनेको समाजको ऐना हो भनिन्छ । हाम्रा सम्पदा शिल्प, सीपहरू हाम्रो पहिचानका प्रतीक हुन् । यिनीहरूमा युग इतिहास दर्सिएको हुन्छ । त्यसैले भाषा, भेष हाम्रा मौलिक लोकसंस्कृतिहरू समाजको साझा सम्पत्ति हुन् । यस्ता सम्पत्तिको सुरक्षा र समृद्धिमा सबैको चासो र चिन्ता हुनुपर्दछ । हिजोबाट सिकेर वर्तमानमा सोचेर भोलिका सन्ततिलाई यो ऐतिहासिक नासो सुम्पनुपर्दछ । जसले गर्दा भोलिको समाज पनि शिष्ट, सभ्य, स्वाभिमानी, सुसंस्कारयुक्त र सहृदयी बनेर युगयुगान्तरसम्म अगाडि बढून् र जिउन सकून् हाम्रो कलासाहित्य अम्मर रहन सकोस् हामी सबै यसमा गम्भीर बन्न सकौँ ।

●

डा. मीन श्रीसको **'गलकोट खवाक्षेत्रको मगर संस्कृति** र **मगरजातिको इतिहास'** पुस्तक परिचय

डा. गोविन्द आचार्य

डा. मीन श्रीस मगर इतिहास र समाजशास्त्रका अध्येता एवं मगर समाज र संस्कृति विषयका शोधकर्ता हुन् । श्रीस मगरले मगरजातिमा प्रचलित लोकगीत नृत्य, लोकनाट्य, गाथा जस्ता लोकसाहित्यको विषय र मगर संस्कृतिभित्रका संस्कार, धर्म, दर्शन र समग्र मगर इतिहासका विषयमा समेत अध्ययन, अनुसन्धान एवं पुस्तक प्रकाशन गरेको पाइन्छ । यहाँ श्रीस मगरद्वारा अध्ययन-अनुसन्धान भई प्रकाशन भएका **गलकोट खुवाक्षेत्रको मगर संस्कृति** र **मगरजातिको इतिहास** नाममा दुईवटा कृतिहरूको सामान्य परिचय दिइएको छ ।

क) गलकोट खुवाक्षेत्रको मगर संस्कृति

प्रस्तुत पुस्तक वाग्लुङ जिल्लाको मध्य-उत्तरी भागमा पर्ने गलकोटको खुवाक्षेत्रमा बसोबास गर्ने मगरजातिमा प्रचलित संस्कृतिसँग सम्बन्धित छ ।

यो पुस्तक वि.स. २०७४ (सन् २०१७) मा आदिवासी जनजाति उत्थान राष्ट्रिय प्रतिष्ठान ललितपुरबाट प्रकाशन भएको हो । जम्माजम्मी १७६ पृष्ठमा फैलिएको यस पुस्तकको आवरणमा विवेच्य क्षेत्रका मगरजातिमा प्रचलित कुलान पूजा कार्यक्रममा भान्जाले भेडा घोच्ने विधि सम्पन्न गर्दाको तस्बिर राखिएको छ ।

सात अङ्कमा विभाजन गरिएको प्रस्तुत कृतिमा पहिलो अङ्कमा गलकोट खुवा क्षेत्रको परिचय, दोस्रो अङ्कमा सामाजिक सम्बन्ध, पेसा र परम्परागत संस्थाहरू दिइएको छ । तेस्रो अङ्कमा लोकशिल्प कला, भेषभूषा र खानपिनबारे जानकारी दिइएको छ । चौथो अङ्कमा भाषा , लोकगीत, लोकनाट्य, गाथा तथा पाँचौंमा धार्मिक

विश्वास र चाडपर्वहरू दिइएको छ। छैटौँ अङ्कमा जीवनचक्रीय संस्कारबारे चर्चा गरिएको छ। यसभित्र न्वारान, भातख्वाइ, पुरपुराइ, छेवर, गुन्यूचोली संस्कार, विवाह संस्कार, विवाहका प्रणाली, सम्बन्ध विच्छेद जस्ता विषयहरूबारे अध्ययन गरिएको छ। त्यसै गरी यसैभित्र बुढ्यौली संस्कार, मृत्यु संस्कारबारे जानकारी दिइएको छ। अङ्क सातमा मगर समाज र सांस्कृतिक संरचनामा देखिएका परिवर्तनबारे चर्चा गरिएको छ। पुस्तकको अन्त्यमा परिशिष्टहरू र त्यसपछि सन्दर्भसामग्री राखिएको छ।

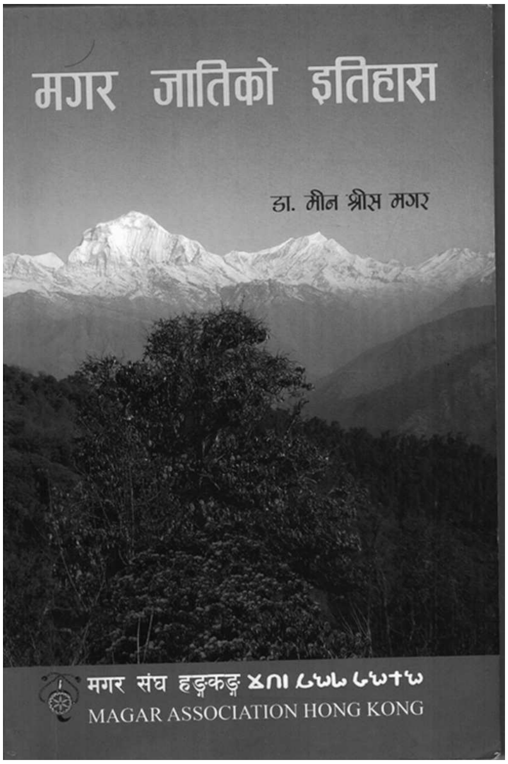
डा. श्रीस मगरद्वारा अध्ययन-अनुसन्धान गरिएको प्रस्तुत पुस्तक गलकोट **खुवाक्षेत्रको मगर संस्कृति**ले गलकोट सुवाक्षेत्रमा बसोबास गर्ने मगरजातिको जातीय संस्कृतिको स्पष्ट चित्र दिन सफल देखिन्छ।

यस पुस्तकमा गलकोट खुवाक्षेत्रमा बसोबास गर्ने मगरजातिमा प्रचलित थर-उपथरहरूको गम्भीर अध्ययन गरिएको पाइन्छ। यहाँ खुवाक्षेत्रमा पर्ने तारा, अर्गल र हिल गाविसलाई अध्ययन क्षेत्र बनाइएको छ। यस क्षेत्रमा मुख्य गरी घर्ती, रोका, पुन, थापा र बुढा थर उपलब्ध हुन्छन् भने यीअन्तर्गत निकै धेरै उपथरहरूको जानकारी दिइएको छ। अध्ययनका क्रममा मगरजातिको सदस्यहरूमध्ये मगर भाषाको तुलनामा नेपाली भाषा बोल्नेको सङ्ख्या निकै धेरै भएको देखाउँछ।

प्रस्तुत पुस्तक **गलकोट खुवाक्षेत्रको मगर संस्कृति** मगरजातिको जातीय जीवनशैलीको अध्ययनमा महत्त्वपूर्ण ग्रन्थका रूपमा आएको छ।

ख. मगरजातिको इतिहास

प्रस्तुत पुस्तक वि.स. २०७५ असोजमा मगर सङ्घ हङकङबाट प्रकाशित भएको छ। जम्माजम्मी २०० पृष्ठमा फैलिएको प्रस्तुत पुस्तकको मूल्य ने.रु. ३००।- राखिएको छ। पुस्तकको आवरण पृष्ठमा हिमाली क्षेत्र र गुराँस फुलेको पहाडी क्षेत्रको सुन्दर प्राकृतिक दृश्य समेटिएको छ।



प्रस्तुत पुस्तकले मगरजातिको इतिहास अध्ययनका दृष्टिले महत्त्व राख्छ। चार खण्डमा विभाजन गरिएको प्रस्तुत पुस्तकको पहिलो खण्डमा मगरजातिको उत्पत्तिसम्बन्धी धारणा राखिएको छ।

यस खण्डभित्र मगरजाति विशेष गरी मध्यएसियाबाट बसाइँसराइ गरेर आएको, भारत तथा अन्य क्षेत्रबाट बसाइँ सरेर आएको धारणा तथा नेपालमै उत्पत्ति भएको धारणाबारे चर्चा गरिएको छ। यस अध्यायमा 'नेपाल' शब्द को व्युत्पत्ति खोज्नुका साथै मगर भाषिक स्थाननामका आधारमा उद्गमका विषयलाई अगाडि ल्याइएको छ।

खण्ड दुईमा मगरजातिको नामकरण, मगरजातिको विस्तार, मगरजातिको वंशावली, मगरजातिमा प्रचलित थर-उपथरहरूका साथै अठारपन्थी र बाह्रपन्थी मगरहरूको बिषयलाई विशेष उल्लेख गरिएको छ। खण्ड तीनमा मगरजातिको राजनीतिक इतिहास दिइएको छ।

यस खण्डमा मगरातको शासनपद्धति र ऐतिहासिक मगर राज्यहरूको उल्लेख गरिएको छ। यहाँ अरमुड्डी राज्य, बल्ढेङगढी राज्य, मस्याम राज्य, रिब्दीकोट राज्य, पाल्पा राज्य, देवगिरी थुम, तानसेन राज्य, निसीभुजी राज्य, राजकुट राज्य, मुनाको रन्के राज्य, टल्कु पाइजा पाखापानी राज्य, गोतामकोट राज्य, मुसीकोट राज्य, भार्से अर्कुल राज्य, भीरकोट राज्य, तनहुँ राज्य, रिसिङ राज्य, राजपुर राज्य, लिगलिग राज्य, माझकोट राज्य, बुटवल राज्य, मकवानपुर राज्य, विजयपुर राज्य, चौदन्डी राज्यलाई मगर राज्यका रूपमा देखाइएको छ।

खण्ड चारमा वर्तमान सन्दर्भमा मगरजातिको चिनारी प्रस्तुत गरिएको छ। यस खण्डमा नेपालमा बसोबास गर्ने मगरजातिको संस्कृतिबारे जानकारी दिन डोल्पाली मगर उपसंस्कृति राप्तेली मगर उपसंस्कृति र गण्डकेली मगर उपसंस्कृति भनी विभाजन गरेर हेरिएको छ।

यस क्रममा डोल्पाली मगर उपसंस्कृतिको चर्चा गर्दा भरौ र व्रतबन्ध संस्कार, विवाह र मृत्यु संकारबारे जानकारी दिइएको छ। राप्तेली मगर उपसंस्कृतिमा जन्म संस्कार, भातख्वाइ संस्कार, छप्राइ संस्कार, गुन्यूचोली संस्कार, विवाह संस्कार, मृत्यु संस्कार र धेरै प्रकारका चाडपर्वहरूको विषयमा जानकारी दिइएको छ।

गण्डकेली उपसंस्कृतिभित्र जन्म संस्कार, पुरभडै संस्कार, छेप्राइ संस्कार, गुन्यूचोली संस्कार, विवाह संस्कार र मृत्यु संस्कारबारे जानकारी दिएइएको छ। यस क्षेत्रमा उभौली ऋतुमा मनाइने पहिलो चाडको रूपमा माघे सक्रान्तिलाई लिइएको छ।

ग्रन्थको अन्त्यतिर मुख्य सूचनादाताहरू, ऐतिहासिक सामग्रीहरू र मगरजातिको थर-उपथर दिइएको छ।

डा. मीन श्रीस मगरद्वारा लेखिएका प्रस्तुत दुवै कृतिहरू नेपालका मगरजातिको विषयमा अध्ययन गर्न ज्यादै उपयोगी छन्। यसबाट नेपालमा बसोबास गर्ने मगरजातिमा भेटिने सामाजिक सांस्कृतिक विविधताका विषयमा समेत तुलनात्मक अध्ययन गर्न सकिन्छ।

●

राजा भोज र तीन चोर

(लोककथा)

जगतराम यादव

एक समयमा राजाभोजको दरबारमा उनको गुरुको आगमन भयो । सदाझैँ दरबारमा गुरुको सेवा सुश्रुषामा नोकरचाकरहरू खटिए । गुरु बर्सेनि राजा भोजकहाँ आउने र दानदक्षिणा लिएर आफ्नो आश्रम फर्किने परम्परा थियो । यस पटकको गुरुको आगमनमा राजा भोजले केही जिज्ञासा राखे र भने, 'गुरु, हजुर सदा दरबारमा आउनुहुन्छ, एकदुई दिन बसी फर्किनुहुन्छ, परन्तु केही ज्ञानगुनका उपदेश दिनुहुन्न ।' गुरुले भन्नुभयो, 'महाराज राजकाजको कामले व्यस्त, मेरो समीप बस्नु नै हुँदैन अनि कसरी अर्ती-उपदेश दिने ?' राजा भोज निकै जिज्ञासु भई त्यस दिनको गुरुको सन्ध्यासेवामा आफैँ लागे ।

गुरु खानपानपछि शयन कक्षमा आराम गर्दैगर्दा राजाभोज त्यहाँ पुगे । गुरुको सेवासुश्रुषा, हातखुट्टा दबाउनेदेखि गुरुका उपदेश सुन्न आतुर मनले उपदेशका कुरामा ध्यान दिए । गुरुले चारवटा मूलमन्त्र भन्नुभयो–

१) रात्रौ जागतौ सारम्   २) शत्रु स्वागतम् सारम्
३) स्त्री ताडनम् सारम्   ४) भोजनम् घृतम् सारम्

गुरुका यी चारवटा सन्देशमूलक उपदेश सुनेर राजा विश्रामका लागि दरबारतिर लागे । भोलिपल्ट गुरु स्नान-ध्यान , पूजा-पाठ, भोजनपश्चात् बरबिदाइ लिएर आफ्नो घर प्रस्थान गरे ।

एक दिन राजा भोज गुरुका चारवटा उपदेश कसरी परीक्षण गर्ने भनी विचार गर्दै दरबारका सबै पहरेदारहरूलाई रात्रि ड्युटीमा नखटाई त्यस दिनका लागि आआफ्नो निवासमा रहने उर्दी जारी गरे । सबै नोकरचाकर पहरेदारहरू खुसीले बिदामा बसे । जब मध्यरात भयो साधारण भेषमा राजा भोज दरबारबाट सुटुक्क बाहिर निस्किए र एउटा दिशातिर लागे । उनी सहरको बाहिरी भागमा पुग्दा सुनसान रात्रि प्रहरमा सिमानामा एउटी महिलाको रोदन सुने । विलाप गर्दै रोइरहेकी महिलाको नजिक पुगेर उसको रोदन क्रन्दनको कारण सोधे अनि महिलाले भनिन्, 'म काल हुँ यस देशका राजा भोजको आजको सातौँ दिनमा मृत्यु हुन्छ । यस्ता परोपकारी जनप्रिय राजाको मृत्यु हुने खबरले म रोइरहेकी छु ।' राजाले जबाफ दिँदै भने, 'उनी कसरी मर्छन् र ? यो नहुने कुरा हो, तमाम पहरेदारका बीच उनी बस्छन् ।' कालरूपी महिलाले कारण खुलाउँदै भनिन्, 'आजको सातै दिन दरबारको अगाडि रहेको पीपल रूखमुन्तिरबाट एउटा सर्प निस्कन्छ र राजालाई डस्छ अनि उनको मृत्यु हुन्छ ।' तापनि राजा भोजले कालरूपी महिलालाई

अनेकन् ढाडस दिँदै यो नहुने सन्देश हो उनी मर्दैनन् भन्दै काललाई चुप लगाएर दरबारतिर फर्किए ।

राजा भोज आफ्नो मृत्युको सन्देश पाएर दरबार फर्किँदै थिए, बाटामा तीन जना चोर भेटिए । तिनीहरूले छद्मभेषी राजालाई सोधे, 'तिमी को हौ ? राजाले विचार गरे सुनसान मध्यरात्रिमा अरू को हुन सक्छ ? यो चोर हुनुपर्छ भनी भने, 'म चोर हुँ । तिमीहरू को हौ ?' ती तीन चोरहरूले जबाफ दिँदै भने, 'हामी पनि चोर हौँ ।' एउटा चोरले सोध्यो, 'तर तिमी एक्लै किन ?' राजाले विचार गर्दै भने, 'हामी दुई जना थियौँ, एउटा अघि निस्कियो म पछि परेँ, खै कता गयो ?" चोरहरू राजा भोजको कुरामा विश्वास गर्दै भने, 'ल ठीक छ, हामी तीन र तिमी एक गरेर चार जना भयौ के भयो त ल जाऔँ । तर जानुभन्दा अगाडि हामी आआफ्नो विशेषता के छ त्यो भन्नुपर्छ ।' एउटा चोरले भन्यो । पहिलो चोरले भन्यो, 'मैले पशुभाषा जानेको छु । दोस्रो चोर ले भन्यो, 'म गाडिएको धन पत्ता लगाउन सक्छु ।' तेस्रो चोरले भन्यो, 'मैले गाडिएको धनलाई सतहमा ल्याउन सक्छु ।' अनि चौथो चोर राजा भोजलाई सोधियो, 'तिम्रो विशेषता के हो ?' राजा भोजले बहुत चतुऱ्याइका साथ भने, 'यदि हामी चोरीमा समातियौँ र म हाँसेँ भने हामी सबै छुट्छौँ ।' तीन जना चोरहरू राजा भोजको कुरा सुनी धेरै खुसी भए ।

हामी चोरी गर्न कहाँ जाने चौथो चोर (राजा भोज) ले सोध्यो अनि एउटा चोरले जबाफ दियो, 'राजा भोजको दरबारमा ।' चारै जना चोरहरू जाँदै थिए । सहरका कुकुर भुक्दै थिए । एउटा चोरले प्रश्न गऱ्यो, 'यी कुकुर के भनिरहेका छन् ?' पशुभाषा जान्ने चोरले विचार गरेर भन्यो कि यिनीहरूले भन्छन्, जसका घरमा चोरी गर्न गइरहेका छौ त्यो तिम्रो साथमा छ । चोरहरू रोकिए र चौथो चोरलाई सोध्न थाले कि पशुभाषा बुझ्नेले किन यस्तो भन्छ ? चौथो चोर(राजा भोज) ले बुद्धिमत्तापूवर्क जबाफ दिँदै भन्यो उनलाई यो निष्पट्ट अँधेरी रातमा चोरी गर्नुपर्ने के मतलब ? कहाँको राजा भोज, कहाँको चोरी, यो हुनै सक्दैन । ल भइहाल्यो यी कुकुर त्यसै भने होलान् भन्दै दरबारतिर लागे । राजा भोजको एउटा भत्किएको दरबार थियो, चोर उतै लागे । दोस्रो चोरले धन गाडिएको ठाँउ पत्ता लगायो र तेस्रो चोरले गाडिएको धन सतहमा ल्यायो । अलिअलि खनी खोस्री बाकसका बाकस धन बाहिर राख्न थाले । तीन जना चोरहरू धन खन्दै निकाल्दै थिए भने चौथो चोर पहरा दिँदै थियो । राजा भोजले सांचे ,'ओहो मेरो दरबारको धन आज चोरी हुने भयो जुन धन मलाई थाहा थिएन । आखिर मैले पाउने एक भाग मात्र हो तीन भाग गइहाल्छ ।' सोचको निहुँमा सुटुक्क निस्किएर दरबारमा सुतेका पहरेदारहरूलाई जगाए र आदेश दिँदै भने, 'पुरानो दरबारमा तीन जना चोर चोरी गर्दै छन् । तुरुन्त समातेर ल्याओ ।' पहरेदार खटिए र घेरा हाली तीनै चोरलाई समाती थुनामा राखे । भोलिपल्ट दरबार लाग्यो, तीनै चोरलाई सभामा हाजिर गराइयो । राजा भोजले चोरहरूलाई सोध्दै भने, 'दरबारमा किन चोरी गरेको ?' चोरहरूसँग कुनै उत्तर थिएन । एउटा चोरले राजालाई चिन्यो र बिन्ती चढायो, 'सरकार राति त हजुरले भनिबक्सिकेको थियो कि म हाँसेँ भने हामी चोरीबाट छुटकारा पाइहाल्छौँ अनि हामीलाई हतकडी किन ?' चोरहरूले आफूलाई चिनिसकेको राजालाई विश्वास भयो अनि मुस्कुराउँदै भने, 'यी तीनै चोरहरूको हतकडी खोलिदिनू र राजकोषबाट उचित पुरस्कार दिएर घर पठाइदिनू ?' अनि तीनै जना चोरहरूलाई उचित खजानासहित घर पठाइयो ।

राजा भोजको सातौँ दिनमा मृत्यु हुने खबर दरबारमा चर्चा भइसकेको थियो । राजा भोजले आफ्नो. मृत्यु सर्पको डसाइबाट हुने थाहा पाइसकेकाले आफ्ना गुरुको दोस्रो उक्ति 'शत्रु स्वागतम् सारम्' चरितार्थ गर्न दरबारदेखि पीपलको रूखसम्म राम्रो मार्ग बनाउन लगाए जहाँ सर्प बस्दथ्यो । बाटोमा

गलैंचा बिछ्याइयो, फूलका गमलाहरू सजाइयो, दूधका पालाहरू दुवैतर्फ राखियो र अत्तरले बास्नायुक्त बनाइयो साथै सर्पलाई कसैले केही नगर्न भनियो । कालरूपी महिलाले भनेअनुसार सातौँ दिन सर्प रूखको फेदमुन्तिरको दुलोबाट निस्कियो । बाहिर सुन्दर गलैंचा जता गयो उतै दूधको पाला, पिउँदै, रमाउँदै, बिस्तारैबिस्तारै सर्प दरबारमा पुग्यो । स्वागत र सत्कारले सर्प राजालाई नडस्ने निर्णयमा पुग्यो । परन्तु बाध्यात्मक अवस्था थियो कि डस्नुपर्ने कि आफ्नो ज्यान गुमाउनुपर्ने । राजाको यस्तो अनौठो स्वागतबाट खुसी भएर सर्पले आफ्नो ज्यान दिन तयार भयो । सर्पले राजालाई सम्बोधन गरेर भन्यो, 'सरकार, मसँग पशुविद्या छ यो अरूलाई सिकाउन हुँदैन सिकाएमा आफ्नै ज्यान जान्छ । त्यसैले मैले बरु आफ्नो प्राण त्याग्न तयार छु तर तपाईंलाई डस्न सक्दिनँ ।' भन्दै राजालाई पशविद्या सिकायो र आफ्नो प्राण त्याग गऱ्यो ।

राजाले पशुविद्या सिकेको एक कान दुई कान हुँदै व्यापक भइसकेको थियो । दरबारमा रानीलाई पनि पशुविद्या सिक्ने जिज्ञासा बढ्यो । रानीले राजा भोजसँग पशुविद्या आफूलाई पनि सिकाउनुपऱ्यो भनी हठ गर्न थालिन् । राजाले धेरै कोसिस गरे परन्तु रानीले राजाको कुरामा विश्वास गरिनन् बरु जे भए पनि पशुविद्या सिकाउनुपऱ्यो भन्दै नारीहठमा अडिग भइन् । राजाले विचार गरे, 'मैले आखिर ज्यान गुमाउनैपर्छ भने गङ्गातटमा गएर रानीलाई पशुविद्या सिकाउँछु र त्यहीँ आफ्नो मुक्तिका लागि मा गङ्गामा प्रवाहित हुन्छु ।'' पशुविद्या सिकाउनेबित्तिकै राजाको मृत्यु अनिवार्य थियो ।

राजाभोजले रानीसँग त्यही सल्लाह गरी दुवै जना गङ्गातिर लागे । गर्मी याम सुकोमल पदयात्रा राजारानी थाकेर एउटा बगैँचामा आराम गर्दै थिए । त्यहाँ एउटा पुरानो भग्न कुवा थियो जसको वरिपरि घाँस पलाएको थियो त्यही कुवाको छेउछाउमा भेडा बथान चर्दै थियो । एउटी गाभिनो भेडीले भेडालाई सिङले हान्दै भनी, 'यो कुवाको भित्रपट्टि लामोलामो घाँस छ तिमीले तान, म चर्छु, म गर्भवती छु त्यहाँ जान मिल्दैन ।' भेडीको कुरा सुनेर सिङले हान्दै भेडाले भन्छ, 'म के राजा भोज हुँ, स्वास्नीको कुरामा लागी ज्यान दिने ?' यो कुरा राजा भोजले सुनिरहेका थिए किनकि उनले पशुभाषा बुझ्दथे । राजाले गुरुको उक्ति सम्झिए र रानीलाई घर फर्किएर उहीँ पशुविद्या सिकाउने बाचा गरे । थाकिएकी रानी राजा भोजको प्रस्ताव स्वीकार गरिन् र दरबार फर्किए । राजाले द्वारपाले र नोकरचाकरलाई पूजा साम्रगी तयार पार्न र एक सयवटा बाँसको छडी व्यवस्था मिलाउन भने । भोलिपल्ट दरबारको आँगनमा सबै सामग्री मिलाएर राखियो । राजारानी पशुविद्या सिक्न-सिकाउन प्राङ्गणमा आए र रानीले जिज्ञासा राख्दै सोधिन् 'महाराजा ! सबै पूजा सामग्री त बुझियो, यो बाँसको छडी के गर्ने हो ?' राजा भोजले उत्तर दिँदै भने, 'पशुविद्या सिकाउँदा एउटा अक्षरको एक छडी हान्नुपर्छ र मन्त्रमा एक सय अक्षर छ त्यसैले यो छडीको आवश्यकता पऱ्यो ।' रानीको कोमल हात एक सय छडी त के एक छडीको पीडा सहन सक्ने सामर्थ्य थिएन र हात जोड्दै रानीले भन्न थालिन्, 'सरकार ! हजुरको पशुविद्या आफैँसँग राखिबक्सियोस् म छडीको पीडा सहन सक्दिनँ ।' यसरी नारीहठका अगाडि ज्यानसमेत जाने अवस्थामा 'स्त्री ताडनम् सारम्' भन्ने गुरुवाक्यबाट राजाको प्राण जोगियो । राजा भोज आफ्ना गुरुबाट पाएको ज्ञानलाई व्यवहारमा उतार्दा 'रात्रौ जागत्रौ सारम्'मा उनको गाडिएको धन फेला पऱ्यो र चोरी हुनबाट पनि जोगियो भने 'शत्रु स्वागतौ सारम्'मा सर्पको टोकाइबाट हुने मृत्युबाट जोगियो साथै 'स्त्री ताडनम् सारम्' सन्देशलाई व्यवहारमा उतार्दा नारीहठका अगाडि नझुक्दा राजा भोजको प्राण जोगिएको शिक्षा मिल्दछ । ●